

ოთარ ზაქარაიძე - 80

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ოთარ ბაქანიძე – 80



თბილისის
უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

წინამდებარე წიგნში მოთავსებულია პროფესორ ოთარ ბაქანიძის დაბადებიდან 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხული მოხსენებები და საზეიმო სხდომის მასალები.

სამეცნიერო რედაქტორი

ნანა გაფრინდაშვილი

პასუხისმგებელი რედაქტორი

ნათია ამირეჯიბი

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2011

ISBN 978-9941-13-182-0

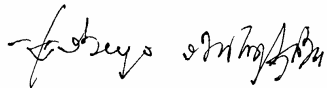
სიკეთისთვის მზადყოფი

ძმარ ოთარ, უბერებელი ლამაზო კაცო, ბრწყინვალე იუბილეს გილოცავ! ჩინებული მეცნიერი და ახალგაზრდების მეგობარი რომ ხარ, ეს საყოველთაოდ ცნობილია და ჩემზე უკეთ შენმა კოლეგებმა და აღზრდილებმა იციან. მე კი შენი ერთი თვისება მომხვდა თვალში გაცნობისთანავე: ისე გულდიად და უყოყმანოდ შემისრულე ერთი თხოვნა, რომ მივხვდი – ასეთი კაცი ხარ – სიკეთისთვის მზადყოფი; ეს თვისება კი მრავალ ნიჭთაგან უმთავრესია და ვაჟკაცს ყველა ღირსებაზე მეტად ამშვენებს. უმრავლეს ჩვენს მამულს შენებრ უანგარო, ჭეშმარიტი მეცნიერი და მამულიშვილები. შენ ხომ შენი ღვანლით ჩვენს სამშობლოს ბევრი მეგობარი და პატივისმცემელი შესძინე და კვლავაც შესძენ.

ღმერთმა დიდხანს გატაროს ამ ქვეყნად ჯანმრთელი, ხალისიანი, შენი დაუღალავი შრომის ნაყოფით დამშვენებული შენს მეუღლესთან და მშვენიერ შთამომავლობასთან ერთად.

ულრმესი პატივისცემით ჭაბუა ამირეჯიბი

7 მარტი, 2009.



პროფესორი ოთარ ბაქანიძე – მეცნიერი და მასწავლებელი

80 წელი შეუსრულდა ბატონ ოთარ ბაქანიძეს, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს, პროფესორს, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და მხატვრული თარგმანის კათედრის დამაარსებელსა და გამგეს, ფილოლოგთა რამდენიმე თაობის აღმზრდელსა და მასწავლებელს.

ოთარ აკაკის ძე ბაქანიძე დაიბადა 1929 წელს ქალაქ თბილისში. 1947 წელს მან დაამთავრა საშუალო სკოლა და სწავლა განაგრძო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, რომელიც წარმატებით დაამთავრა 1952 წელს და მუშაობა დაიწყო რუსული ლიტერატურის კათედრაზე ჯერ ლაბორანტად, 1955 წლიდან კი მასწავლებლად.

1959 წელს მან წარმატებით დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე – „რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან: – „გლებ უსპენსკი და ქართული საზოგადოება“ და მიენიჭა ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი, ხოლო 1969 წელს ნაშრომისათვის „ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობანი XIX საუკუნეში“ – ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი.

1971–1976 წლებში ოთარ ბაქანიძე მუშაობდა ფილოლოგიის ფაკულტეტის დეკანის თანამდებობაზე და ამ ფაკულტეტის ერთერთი წარმატებული დეკანი იყო.

ბატონი ოთარის დიდ დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფილოლოგიის უმნიშვნელოვანესი დარგების – თარგმანმცოდნეობისა და ლიტერატურული კომპარატივისტიკის – მეტად მნიშვნელოვანი სამეცნიერო და სასწავლო ცენტრის შექმნა. მისი უშუალო ხელმძღვანელობითა და ძა-

ლისხმევით 1975 წელს ფილოლოგიის ფაკულტეტზე შეიქმნა სსრკ ხალხთა ლიტერატურის, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და მხატვრული თარგმანის კათედრა, რომელსაც მოგვიანებით ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის კათედრა ეწოდა. ბატონი ოთარი მისი უცვლელი გამგე იყო. კათედრა იქცა ლიტერატურულ ურთიერთობათა კვლევისა და ამ დარგის სპეციალისტების მომზადების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს და უპირველეს კერად ჩვენს ქვეყანაში. სწორედ ბატონი ოთარის ინიციატივითა და ხელმძღვანელობით სტუდენტთა გაცვლის წესით მომზადდა ესტონური, ლიტვური, ლატვიური, ბელორუსული, უკრაინული და სხვა ენებისა და ლიტერატურების სპეციალისტები, რომლებმაც დიდი როლი შეასრულეს როგორც ერთაშორისი ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარების, ისე მათი მეცნიერული შესწავლის თვალსაზრისით. ამავდროულად ბატონი ოთარი ხელმძღვანელობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ქართული ენისა და ლიტერატურის შესასწავლად სხვადასხვა ქვეყნებისა და რესპუბლიკების სტუდენტთა მოწვევის საქმეს. საქართველოში განსწავლული უცხოელი სტუდენტები სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ მნიშვნელოვან და საშურ საქმეს აკეთებენ, პოპულარიზაციას უწევენ ქართული ლიტერატურის მიღწევებს, თარგმნიან და იკვლევენ ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობას. მათ ამოდრავებთ მეტად კეთილშობილური და ჰუმანური მიზანი – ხალხთა და კულტურათა ურთიერთდაახლოება.

ოთარ ბაქანიძე არის 30-მდე მონოგრაფიისა და ორასზე მეტი სამეცნიერო სტატიის ავტორი, რომლებიც დასტამბულია ქართულ, რუსულ, ბელორუსულ, უკრაინულ, პოლონურ, გერმანულ და სხვა ენებზე. მისი მეცნიერული ინტერესების დიაპაზონი საკმაოდ ვრცელია: თანამედროვე ლიტერატურული პროცესები, ქართულ-რუსული, ქართულ-პოლონური ლიტერატურული ურთიერთობები, რუსული ლიტერატურის ისტორია, უკრაინული ლიტერატურის ისტორია, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის თეორიის საკითხები და სხვა. ფასდაუდებელია ბატონი ოთარის წვლილი ქართულ-უკრაინულ ლიტერატურული ურთიერთობების და უკრაინული ლიტერატურის კვლევის საქმეში. მისი მონოგრაფიები:

„ნარკვევები უკრაინული ლიტერატურის ისტორიიდან“, „უკრაინული თეატრი თბილისში“, „ლესია უკრაინკა“, „გრიგორი სკოვოროდა“ „ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობები“, უკრაინული ლიტერატურის სამტომეული და სხვა სამაგიდო წიგნებად იქცა ყველასათვის, ვინც ამ სფეროში მოღვაწეობს ან მოღვაწეობას აპირებს. ბატონმა ოთარმა თავისი მეცნიერული მოღვაწეობით უდიდესი წვლილი შეიტანა ამ ორი ერის კულტურული მემკვიდრეობის დაახლოების საქმეში. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია ის საოცარი მოწინება და პატივისცემა, რომლითაც გარემოცულია პროფესორი ო. ბაქანიძე უკრაინაში. მას იქ ყოველთვის ელიან და სასურველ სტუმრად მიიჩნევენ. უკრაინის სამეცნიერო და სალიტერატურო წრეების დამოკიდებულებაზე ცნობილი ქართველი სწავლულის მიმართ კარგად მეტყველებს ის სამეცნიერო თუ სამთავრობო ჯილდოები, რომლებიც მას უკრაინაში აქვს მიღებული: უკრაინის კულტურის დამსახურებული მუშაკი (1972), პავლო ტიჩინას სახელობის უკრაინის პრემიის ლაურეატი (1985), ტარას შევჩენკოს სახელობის კიევის ეროვნული უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორი (1999), უკრაინის ორდენი დამსახურებისათვის (1999), პოპულარობისა და ხარისხის საერთაშორისო რეიტინგის ორდენი შრომითი მიღწევებისათვის (2000).

1997 წლიდან იგი იყო სლავისტიკის სასწავლო-სამეცნიერო ცენტრის ხელმძღვანელი, 1971 წლიდან უძღვებოდა კლუბ „უკრაინას“, ხოლო 1992 წლიდან არის ასოციაცია „საქართველო-უკრაინას“ დამაარსებელი და პრეზიდენტი.

მას ხშირად იწვევენ ლექციების წასაკითხად თუ სამეცნიერო და სამთავრობო ფორუმებში მონაწილეობის მისაღებად. მეტად სასიამოვნოა, რომ დღეს უკრაინაში მოღვაწეობენ ბატონი ოთარის აღზრდილი უკრაინელი ქართველოლოგები, რომლებიც წარმატებით აგრძელებენ თავიანთი მასწავლებლის კეთილ ტრადიციებს.

ბატონმა ოთარმა დაამკვიდრა ორენოვანი სტუდენტური პოეტური კრებულების გამოცემის მეტად საინტერესო ტრადიცია ჩვენს უნივერსიტეტში. იგი არის 18 ორენოვანი კრებულის შემდგენელი და რედაქტორი. იგი გვევლინება აგრეთვე მეტად საჭირო და საშური პერიოდული გამოცემის – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და

სანკტ-პეტერბურგის უნივერსიტეტის ერთობლივი „შრომების“ – დამარსებლად და რედაქტორად, რომელმაც სამეცნიერო წრეებში სულ მოკლე დროში დიდი ავტორიტეტი მოიხვეჭა.

ბატონი ოთარი არის ინიციატორი და ხელმძღვანელი მრავალი საკავშირო, რეგიონალური თუ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციისა, რომელთაც დიდი წვლილი შეიტანეს საქართველოში შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობისა და თარგმანმცოდნეობის განვითარების საქმეში.

როცა ბატონი ოთარის მრავალმხრივ და საინტერესო მოღვაწეობაზე ვსაუბრობთ, აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ მრავალი წლის მანძილზე იგი ენერგიულად უძღვებოდა თბილისის უნივერსიტეტში ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მიმნიჭებელი სადისერტაციო საბჭოს მუშაობას, იყო მისი თავმჯდომარე.

წლების მანძილზე ო. ბაქანიძე ხელმძღვანელობდა საქართველოს უზენაესი სასამართლოს მსაჯულთა საბჭოს. იგი არჩეულია მწერალთა კავშირისა და ჟურნალისტთა კავშირის წევრად.

2003 წელს ბატონი ოთარ ბაქანიძე აირჩიეს საქართველოს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემიის პრეზიდენტად, რომლის წევრიც იგი 1999 წლიდან არის.

ბატონი ოთარ ბაქანიძე არის არა მარტო შესანიშნავი მეცნიერი, არამედ სამეცნიერო საქმიანობის ბრწყინვალე ორგანიზატორიც. თავადაც გამორჩეული პასუხისმგებლობით ეკიდება საქმეს და ცდილობს, თავის სტუდენტებსა და უმცროს კოლეგებსაც იგივე თვისებები გამოუმუშაოს.

მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება ღვანლმოსილმა მეცნიერმა უნივერსიტეტის კედლებში გაატარა. უნივერსიტეტი მისთვის სიცოცხლესავით ძვირფასია. იგი წინა თაობების პროფესურის, ჩვენი უნივერსიტეტის დამაარსებლების ღირსეული საქმეების გამძღვლებელია.

ცალკე საუბრის თემაა ბატონი ოთარის, როგორც გულისხმიერი აღმზრდელისა და კოლეგის თვისებები. ის საოცრად თბილი, კეთილი და გულისხმიერი ადამიანია, რომელსაც შეუძლია ბოლომდე გაითავისოს კოლეგისა თუ სტუდენტის სიხარული თუ სატკივარი. ბუ-

ნებით დინჯი და განონასწორებული, საოცრად აფორიაქდება ხოლმე, როცა კოლეგას თუ სტუდენტს რაიმე პრობლემა აქვს და მაშინვე მზად არის ყველანაირი დახმარებისა და თანადგომისათვის.

განსაკუთრებით ფაქიზია ბატონი ოთარი ახალგაზრდებთან ურთიერთობაში. იგი ყოველთვის მზად არის დაეხმაროს, გზა გაუკვალოს მათ, გაუღვივოს მეცნიერული კვლევის ინტერესი, დააყენოს სწორ გზაზე. მისი ხელმძღვანელობით და კონსულტანტობით 20-ზე მეტი საკანდიდატო და 5 სადოქტორო დისერტაცია მომზადდა. მის აღზრდილებს ღირსეული ადგილი უჭირავთ ჩვენი ქვეყნის კულტურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ბატონი ოთარ ბაქანიძის, როგორც ქემპარიტი მოქალაქისა და მეცნიერის, ღვაწლი ღირსეულად არის დაფასებული არა მარტო უცხოეთის, არამედ ჩვენი ქვეყნის მთავრობის მიერაც. ნაყოფიერი სამეცნიერო საქმიანობისთვის 1983 წელს იგი დაჯილდოვდა საქართველოს რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით, 1989 წელს გახდა საქართველოს მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე, 1999 წელს მიენიჭა „ღირსების ორდენი“.

ბატონი ოთარი არის შესანიშნავი მამა, მეუღლე და ბაბუა. იგი გამოირჩევა მაღალი ზნეობითა და ჰუმანიზმით.

გულწრფელად ვულოცავთ ბატონ ოთარ ბაქანიძეს 80 წლის იუბილეს, ვუსურვებთ მას ჯანმრთელობას, დიდი ხნის სიცოცხლეს და ახალ შემოქმედებით წარმატებებს.

გზა, განვლილი ღირსეულად და ნაყოფიერად

პროფესორი ოთარ ბაქანიძე 80 წლისაა.

ეს გზა სულაც არ ყოფილა ია-ვარდებით მოფენილი, მაგრამ მუდამ იყო დიდი შინაარსისა და პასუხისმგებლობის გრძნობით დამუხტული. შედეგებიც საამაყოა, რაც იმის დამადასტურებელია, რომ – თურმე, ცხოვრებაში ზოგჯერ სამართლიანობაც ზეიმობს. ცხოვრების ნაშუადღევს ჩამოსათვლელიც საკმარისადაა:

თსუ პროფესორი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი; საქართველოს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემიის აკადემიკოსი და პრეზიდენტი; თსუ ფილოლოგიის ფაკულტეტის დეკანი;

თსუ ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის კათედრის გამგე; საქართველოს მეცნიერების დამსახირებული მოღვაწე.

უკრაინის კულტურის დამსახურებული მოღვაწე; კიევის უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორი; თსუ რუსისტიკის, სლავთმცოდნეობისა და კულტურათმცოდნეობის კომუნიკაციის ინსტიტუტის დირექტორი; თსუ უკრაინისტიკის ინსტიტუტის დირექტორი და სხვა მრავალი ხანგრძლივი და შედარებით ხანმოკლე საქმიანობები. და ყველგან დიდი ენერჯისა და დროის ფასად საგრძნობი შედეგები და მიღწევები, რაც საზოგადოებას არც შეუმჩნეველი დარჩა და არც დაუფასებელი: საქართველოსა და უკრაინის უზენაესი საბჭოების პრეზიდენტების საპატიო სიგელები; საქართველოს „ღირსების“ ორდენი; უკრაინის ორდენი „დამსახურებისთვის“ III და II ხარისხების; პოპულარობისა და ხარისხის საერთაშორისო ღია რეიტინგის „ოქროს ფორტუნა“ – ლაურეატის ორდენი „შრომითი მიღწევებისათვის“; პავლო ტიჩინას სახელობის უკრაინის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი და ძნელად დასაჯერებელია, რომ ასე სადღეღამისო რეჟიმში მომუშავე ადამიანმა რაღაც 50 წლის მანძილზე მოახერხა და გააკეთა ამდენი რამ: სამეცნიერო ნაშრომები – 250-ზე მეტი, აქედან 34 მონოგრაფია, მათ შორის, 4 თანავტორობით: „რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან“, „ლევ ტოლსტოი“, „ნარკვევები უკრაინული ლიტერატურის

დან“, „უკრაინული თეატრი თბილისში“, „ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობანი“, „უკრაინული ლიტერატურა“ ტ. I, ტ. II, ტ. III და სხვ. ეს ნიგნები გამოცემულია ქართულ, რუსულ, უკრაინულ ენებზე.

ცალკეა აღსანიშნავი ფუნდამენტური გამოკვლევა – „ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობანი“. ნიგნი გამოიცა ქართულ, უკრაინულ და რუსულ ენებზე. მასში პირველადაა ასე სრულად წარმოდგენილი და გაანალიზებული ეს პრობლემა კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით. ნაშრომში მთავარი ყურადღება ეთმობა გამოჩენილი ქართველი მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეების – ნიკო ლომოურის, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ცხოვრებისა და შემოქმედების კავშირ-ურთიერთობებს უკრაინასა და უკრაინულ ლიტერატურასთან. ცალკე თავებია მიძღვნილი კავკასიაში ჩამოსახლებულ უკრაინელ მოღვაწეებზე – მიკოლა გულაკზე და ოლექსანდრ ნავროცკიზე, რომლებიც უკრაინელთაგან პირველნი შეეცადნენ დიდი შოთა რუსთაველის პოემის შესწავლასა და უკრაინულ ენაზე თარგმნას. ხოლო მ. გულაკმა საგულისხმო ნაშრომები შექმნა ქართველთა ყოფაცხოვრებისა და კულტურის შესახებ.

ნიგნის მეორე ნაწილი ეძღვნება ქართულ-უკრაინულ თეატრალურ-დრამატურგიული ურთიერთობების საკითხებს. მასში მოთხრობილია, თუ როგორ გაიკვლია გზა თბილისის თეატრების სცენაზე უკრაინული რეალისტური დრამატურგიისა და პროფესიული თეატრების ფუძემდებლების შემოქმედებამ და, ამასთანავე, ძველმა თუ კლასიკურმა დრამატურგიამ. მოთხრობილია უკრაინელ და ქართველ ხელოვანთა პირად და შემოქმედებით მეგობრობაზე.

ოთარ ბაქანიძის თითოეული მონოგრაფია თავისთავად ღირებულია და ქართველი მკითხველისათვის ახალი ინფორმაციის შემცველი, მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კაპიტალური ნაშრომი „უკრაინული ლიტერატურის ისტორია“, რომელიც შედგება სამი სქელტანიანი ტომისაგან. ამ სოლიდურ გამოკვლევაში სრულად და შინაგანი მთლიანობის გათვალისწინებით წარმოდგენილია უკრაინული ლიტერატურა კიევის რუსეთის დროიდან დაწყებული XX საუკუნით დამთავრებული. ეს გაკეთებულია ისეთი რუდუნებით, სიღრმითა და სიყვარულით, რომ თვით უკრაინელმა სპეციალისტებმაც ვერ და-

მალეს ალტაცება. მართალია, ასეთი ნაშრომის შექმნას დიდი შრომა, ღრმა ცოდნა, დრო და საქმისადმი სიყვარული სჭირდება, რაც ღმერთმა უხვად დაანათლა ბატონ ოთარს. მარტო ის რად ღირს, რომ აღნიშნულ ტომებზე მუშაობას საერთო ანგარიშით 20 წელი დასჭირდა. ეს ყველაფერი ასეა, მაგრამ მგონია, რომ აქ დიდი როლი ითამაშა ე.წ. ისტორიულმა მეხსიერებამაც. ო. ბაქანიძემ სრულყოფილად იცის, როგორი სიტბო და პატივისცემა გამოიჩინა უკრაინელმა ხალხმა ცხოვრებისგან დევნილი და წამებული, უთვისტომოდ გადაგებული ქართველი გენიოსის დავით გურამიშვილისადმი. და ახლა, სამი საუკუნის შემდეგ, ასეთივე სიტბოთი და სიყვარულით გადაუხადა ქართველმა მეცნიერმა უკრაინელ მეგობრებს როგორც ცოცხალი გურამიშვილის შეკედლება და პატრონობა, ისე საუკუნეების შემდეგ მისი საფლავის მოძებნა მირგოროდში და უბრწყინვალესი ძეგლით შემკობა. აღარას ვამბობ „დავითიანის“ შესანიშნავ თარგმანზე დახარჯულ ნიჭსა, შრომასა და ენერჯიაზე და ამ ნაწარმოების ბრწყინვალე გამოცემებზე.

მხატვრული ნაწარმოების განხილვისას ოთარ ბაქანიძე დიდ ყურადღებას აქცევს დეტალსა და რეალიებს, რომლებიც ხორცს ასხამს იდეას, აცოცხლებს სახეს და რეალობად აქცევს მწერლის მიერ შექმნილ სამყაროს. ეს რუდუნება და კვლევის სიღრმე ერთნაირად შესამჩნევია ყველა ეპოქის მწერალთა შემოქმედებაზე ლაპარაკისას, მაგრამ ეს განსაკუთრებით სახიერად ჩანს თანამედროვეობის დიდი მწერლის ოლეს გონჩარის რომანებში, სადაც არაჩვეულებრივი სიცხადით არის დახატული ფაშიზმის უსასტიკეს ძალასთან მშობელი ხალხის თავგანწირული ბრძოლის სურათები.

დამახასიათებელია ისიც, რომ ო. ბაქანიძე უყურადღებოდ არ ტოვებს არაქართულ მწერლობაში ქართული თემის გაჟღერების თუნდაც მეორე-მესამეხარისხოვან ეპიზოდს, ფაქიზად ელოლიავება მას და სამზეოზე გამოქვს უკრაინელი კაცის სიმპათიები საქართველოსადმი, ქართველი კაცისადმი. ეს მთელი ძალით იგრძნობა, როდესაც ეცნობი, როგორ ხატავს ავტორი ტყვედ ჩავარდნილი ქართველის საქციელსა და ადამიანებთან ურთიერთობას.

პროფესორი ოთარ ბაქანიძე, როგორც იტყვიან, ფართო პროფილის ფილოლოგია და კარგად იცნობს სლავი ხალხების ლიტერატურას. ამ ცოდნამ და ბატონი ოთარის ენერჯიამ შესაძლებლობა

შექმნა სისტემად ქცეულიყო ორენოვანი კრებულების გამოცემა, რაც მალე ტრადიციად იქცა და ერთგვარი ბიბლიოთეკაც კი შეიქმნა, სადაც დაინტერესებული მკითხველი პარალელურ გამოცემებში ეცნობა უკრაინული, ბელორუსული, რუსული, პოლონური, ბულგარული, ჩეხური, იტალიური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს ქართული თარგმანების თანხლებით, რაც დიდ ინტერესს იწვევდა და იწვევს როგორც უბრალოდ მკითხველებში, ისე იმ სტუდენტებში, რომლებიც ამავე კათედრაზე ეუფლებიან თარგმანმცოდნეობის თეორიულ და პრაქტიკულ პრობლემებს. მაგალითად, კლუბ „უკრაინასთან“ ერთად (რომელიც ასევე ოთარ ბაქანიძის მცდელობითა და ინიციატივით შეიქმნა ნახევარი საუკუნის წინ) უკვე გამოიცა 25 ორენოვანი კრებული.

1. ლესია უკრაინკა, სინათლე! სინათლე!
2. ივან ფრანკო, ქვისმტეხელნი.
3. ტარას შევჩენკო, კავკასი.
4. პავლო ტიჩინა, საქართველოს.
5. მიკოლა ბაჟანი, წყარო.
6. გალაკტიონ ტაბიძე, მთანმინდის მთვარე.
7. დავით გურამიშვილი, პოეზია.
8. ილია ჭავჭავაძე, მამულო საყვარელო და სხვ.

აქვე ვიტყვით, რომ ხალხთა ლიტერატურათა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა კათედრამ ოთარ ბაქანიძის ხელმძღვანელობით გამოსცა სამეცნიერო ნაშრომთა კრებულებიც მოსკოვის, პეტერბურგის და კიევის უნივერსიტეტებთან ერთად. სულ გამოიცა 6 წიგნი.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს თბილისისა და სანკტ-პეტერბურგის უნივერსიტეტების საერთო ძალისხმევით გამოცემული სამეცნიერო შრომების 13 კრებული.

ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და კულტურული ურთიერთობების სწავლებასა და კვლევას, ამ დარგში კადრების მომზადებას საფუძველი ჩაუყარა და სისტემური ხასიათი მიეცა უშუალოდ პროფ. ო. ბაქანიძის დაუღალავი შრომის შედეგად. პირველად თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში პროფ. ო. ბაქანიძის ხელმძღვანელობით გაიშალა და დამკვიდრდა მუშაობა ამ მიმართულებით.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ პროფ. ო. ბაქანიძე არის დამფუძნებელი საქართველოში ამ მიმართულებით სისტემური მუშაობისა.

ეს დიდი საქმე დაიწყო 50 წლის წინ კლუბ „უკრაინას“ მოკრძალებული ნაბიჯებით და დაგვირგვინდა უკრაინისტიკის ინსტიტუტის შექმნით, რომელიც დღესაც დიდ და ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა ორი მეგობარი ხალხის ურთიერთშორის უკეთ გაცნობის, დაახლოებისა და სულიერი გამდიდრებისათვის.

დღეს ყველას მოეხსენება, რა სირთულეებთან არის დაკავშირებული მეცნიერული კვლევა-ძიების წარმართვა. ამ მხრივ პროფ. ოთარ ბაქანიძის ამოუწურავი ენერჯისა და ორგანიზატორული ნიჭის წყალობით ქართული უკრაინისტიკა და უკრაინული ქართველოლოგია წარმატებით მიდის წინ და, იმედია, ასეც გაგრძელდება.

გაცხოველებული ფილოლოგიური და ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევა-ძიება დღესაც გრძელდება და ამ საქმიანობას სათავეში უდგას ჯერ კიდევ ჭარმაგი, ენერგიული, მონდომებული, ყოველთვის ცოცხალი საქმით დაინტერესებული 80 წელს მიტანებული, მაგრამ მუხლჩაუხრელი პროფესორი ოთარ ბაქანიძე.

პროფ. ო. ბაქანიძის დამსახურებაა, რომ საქართველოში ნაყოფიერად მოღვაწეობენ უკრაინული ლიტერატურის, ხოლო უკრაინაში – ქართული ლიტერატურის მაღალკვალიფიციური მკვლევართა კადრები და ასეთი კადრების მომზადების პროცესი ნაყოფიერად გრძელდება დღესაც, ასევე ო. ბაქანიძემ ჩაუყარა საფუძველი დღეს უკვე საერთო ტრადიციად ქცეული ორენოვანი კრებულების გამოცემას. ამ გამოცემათა ღირსება მრავალმხრივია: ქართველ მკითხველს აცნობენ უკრაინულ-კლასიკურ და უკვე კლასიკად ქცეულ ახალ ლიტერატურას და, რაც მეტად მნიშვნელოვანია, ლიტერატურული პროცესებით დაინტერესებულ საზოგადოებას (რომლის რიგებიც მუდმივად იზრდება) აძლევს შესაძლებლობას თვალნათლივ დაინახოს და გააანალიზოს როგორც თარგმანების იდეური და მხატვრულ-ესთეტიკური დონე, ისე ლიტერატურული პროცესების მსგავსება-განსხვავებები ისტორიული და ტიპოლოგიური თვალსაზრისით.

პროფესორ ოთარ ბაქანიძის საიუბილეო თარიღის აღსანიშნავად

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და მხატვრული თარგმანის კათედრის დამაარსებელსა და მის უცვლელ გამგეს, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორს, პროფესორს, ფილოლოგთა არაერთი თაობის აღმზრდელს, შესანიშნავ პედაგოგსა და საზოგადო მოღვაწეს, ბატონ ოთარ ბაქანიძეს 80 წელი შეუსრულდა.

ბატონმა ოთარმა მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს დაუკავშირა. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ იგი უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ჩაირიცხა, რომელიც წარმატებით დაამთავრა 1952 წელს. მისი გამორჩეული ნიჭი და საქმისადმი პროფესიონალური დამოკიდებულება შეუმჩნეველი არ დარჩენილა უნივერსიტეტის მესვეურთათვის. ახალგაზრდა ყმანვილი უნივერსიტეტში დატოვეს რუსული ლიტერატურის ისტორიის კათედრაზე ჯერ ლაბორანტად, ხოლო შემდგომ ასისტენტად. 1959 წელს მან წარმატებით დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე: „რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან: გლებ უსპენსკი და ქართული საზოგადოება“, ხოლო ათი წლის შემდეგ, 1969 წელს ნაშრომისათვის „ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობანი XIX საუკუნეში“ – ბატონ ოთარს მიენიჭა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი.

ბატონი ოთარის მეცნიერული ინტერესების სფერო ძალზედ ფართოა; იგი მოიცავს თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებს, ქართულ-რუსულ, ქართულ-პოლონურ, ქართულ-უკრაინულ ლიტერატურულ ურთიერთობებს, რუსული ლიტერატურის ისტორიას, უკრაინული ლიტერატურის ისტორიას, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის თეორიის საკითხებსა და სხვა. აღნიშნული საკითხების კვლევას მიეძღვნა მეცნიერის 30-მდე მონოგრაფია და ორასზე მეტი სამეცნიერო სტატია, რომლებიც სხვადასხვა

დროს დაისტამბა ქართულ, რუსულ, ბელორუსულ, უკრაინულ, პოლონურ, გერმანულ და სხვა ენებზე.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ბატონი ოთარის წვლილი ლიტერატურული კომპარატივისტიკის და უკრაინული ლიტერატურის კვლევის საქმეში. საარქივო, ეპისტოლარულ მასალაზე დაყრდნობით, საკვლევი პრობლემების ღრმა, საფუძვლიანი ცოდნითა და ფართო ერუდიციით გამოირჩევა მისი მონოგრაფიები: „ნარკვევები უკრაინული ლიტერატურის ისტორიიდან“, „უკრაინული თეატრი თბილისში“, „ლესია უკრაინკა“, „გრიგორი სკოვოროდა“, ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობები, უკრაინული ლიტერატურის სამტომეული და სხვა. ზემოთ ჩამოთვლილ გამოკვლევებში მოძიებულია და გაანალიზებულია ქართველი და უკრაინელი ერების თანამშრომლობის მრავალი ღირშესანიშნავი ფაქტი; პირველად არის მოცემული ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიული პროცესის მთლიანობაში გააზრების მცდელობა.

ბატონმა ოთარმა თავისი მეცნიერული მოღვაწეობით უდიდესი წვლილი შეიტანა ამ ორი ერის კულტურული მემკვიდრეობის დაახლოების საქმეში. მადლიერმა უკრაინელმა ერმა ღირსეულად შეაფასა ბატონი ოთარის მიერ განეული საქმიანობა. სულაც არ არის შემთხვევითი ის ფაქტი, რომ დღევანდელ საიუბილეო საღამოს ესწრება უკრაინის საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩი საქართველოში, ბატონი მიკოლა სპისი. უკრაინისა და საქართველოს წინაშე გამორჩეული დამსახურებისთვის და ამ ორ ქვეყანას შორის არსებული კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარებაში განეული ღვაწლისთვის პროფესორ ოთარ ბაქანიძეს სხვადასხვა დროს გადაეცა უკრაინის სამეცნიერო თუ სამთავრობო ჯილდოები: უკრაინის კულტურის დამსახურებული მუშაკი (1972), პავლო ტიჩინას სახელობის უკრაინის პრემიის ლაურეატი (1985), ტარას შევჩენკოს სახელობის კიევის ეროვნული უნივერსიტეტის „სპაპტიო დოქტორი“ (1999), უკრაინის ორდენი დამსახურებისათვის (1999), პოპულარობისა და ხარისხის საერთაშორისო რეიტინგის ორდენი „შრომითი მიღწევებისათვის“ (2000).

ბატონი ოთარის უდიდესი დამსახურებაა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში თარგმანმცოდნეობისა და ლიტერატურული

კომპარატივისტიკის სამეცნიერო და სასწავლო ცენტრის შექმნა. მისი უშუალო ხელმძღვანელობითა და ძალისხმევით 1975 წელს თსუ ფილოლოგიის ფაკულტეტზე შეიქმნა სსრკ ხალხთა ლიტერატურის, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და მხატვრული თარგმანის კათედრა, რომელსაც შემდგომში ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის კათედრა ეწოდა. კათედრამ იმთავითვე მიზნად დაისახა აღმოსავლეთ ევროპისა და ამიერკავკასიის ხალხთა ლიტერატურების, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის პრობლემების კვლევა და სწავლება, აღნიშნული პროფილის სპეციალისტების მომზადება. ამ კეთილშობილური მიზნის მისაღწევად, რომელიც ემსახურებოდა მეტად ჰუმანურ საქმეს – ხალხთა და კულტურათა ურთიერთდაახლოებას – კათედრამ კოლოსალური მუშაობა გასწია. ბატონი ოთარის ძალისხმევით კათედრამ კონტაქტები დაამყარა სხვა მონინავე უნივერსიტეტებთან, გამოსცა ერთობლივი სამეცნიერო და სასწავლო-მეთოდური ხასიათის კრებულები, სამეცნიერო-შემოქმედებითი ჟურნალები, მოაწყო ერთაშორისო კონფერენციები და სიმპოზიუმები.

აღსანიშნავია, რომ ბატონი ოთარის ინიციატივითა და ხელმძღვანელობით კათედრამ სხვადასხვა დროს სტუდენტები გაცვლის წესით, ენის შესწავლის მიზნით, მიავლინა ესტონეთის, ლიტვის, ლატვიის, ბელორუსიის, უკრაინის, მოლდავეთის უნივერსიტეტებში. წარგზავნილი სტუდენტების უმეტესობამ შემდგომში სწავლა განაგრძო თსუ-ს ასპირანტურაში და ბატონი ოთარის ხელმძღვანელობით წარმატებით დაიცვეს საკანდიდატო დისერტაციები, რომლებიც ეძღვნებოდა ერთაშორისი კონტაქტური და ტიპოლოგიური ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარების, მათი მეცნიერული შესწავლის საქმეს. პარალელურ რეჟიმში ბატონი ოთარი ხელმძღვანელობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში სხვადასხვა ქვეყნებიდან ქართული ენისა და ლიტერატურის შესასწავლად ჩამოსული სტუდენტების საქმიანობას. დღეს ბევრი მათგანი ჩვენი მწერლობისა და კულტურის აქტიური პროპაგანდისტი თავის ქვეყანაში.

ბატონი ოთარ ბაქანიძე გახლავთ არა მარტო გამორჩეული მეცნიერი, არამედ სასწავლო და სამეცნიერო-კვლევითი საქმიანობის

წარმართვის შესანიშნავი ორგანიზატორიც, რასაც მოწმობს ქვემოთ მოტანილი ჩამონათვალი:

ფილოლოგიის ფაკულტეტის დეკანი (1972-1976);

ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და მხატვრული თარგმანის კათედრის გამგე (1975-დან დღემდე);

სლავისტიკის სასწავლო-სამეცნიერო ცენტრის ხელმძღვანელი (1997 წლიდან);

კლუბ „უკრაინას“ (1970) და ასოციაცია „საქართველო-უკრაინას“ (1992) დამაარსებელი და პრეზიდენტი;

საქართველოს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემიის პრეზიდენტი (2003 წლიდან);

რუსისტიკის, სლავთმცოდნეობის და კულტურათაშორისი კომუნიკაციის ინსტიტუტის დირექტორი (2005 წლიდან).

ზემოაღნიშნულის გარდა, ოთარ ბაქანიძე წლებს მანძილზე ხელმძღვანელობდა საქართველოს უზენაესი სასამართლოს მსაჯულთა საბჭოს; იგი არჩეულია მწერალთა კავშირისა და ჟურნალისტთა კავშირის წევრად; მრავალი წლის მანძილზე უძღვებოდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მიმნიჭებელი სადისერტაციო საბჭოს მუშაობას, იყო მისი თავმჯდომარე. ბატონი ოთარის ხელმძღვანელობითა და კონსულტანტობით 20-ზე მეტი საკანდიდატო და 5 სადოქტორო დისერტაცია მომზადდა. მის მიერ მომზადებული მეცნიერები დღესდღეობით წარმატებულად აგრძელებენ თავიანთ საქმიანობას ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებლებსა თუ კვლევით დაწესებულებებში.

ასევე, ბატონი ოთარის თაოსნობით დამკვიდრდა თსუ-ში ორენოვანი პოეტური კრებულების გამოცემის ტრადიცია. მისი ხელმძღვანელობით სხვადასხვა დროს შედგენილი და გამოცემულია 18 ორენოვანი კრებული. ძალზედ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მის მიერ დაარსებული პერიოდული გამოცემა – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და სანკტ-პეტერბურგის უნივერსიტეტის ერთობლივი „შრომები“ – რომლის რედაქტორი თავად გახლავთ. აღნიშნული სამეცნიერო კრებული იმთავითვე იქნა აღიარებული ავტორიტეტული მეცნიერების მიერ.

ბატონი ოთარ ბაქანიძის, როგორც თავისი ქვეყნის ჭეშმარიტი პატრიოტის, საზოგადო მოღვაწისა და მეცნიერის ღვაწლი ღირსეულად არის დაფასებული საქართველოს მთავრობის მიერ. ნაყოფიერი სამეცნიერო საქმიანობისთვის 1983 წელს იგი დაჯილდოვდა საქართველოს რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით, 1989 წელს გახდა საქართველოს მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე, ხოლო 1999 წელს მიენიჭა „ღირსების ორდენი“.

ბატონი ოთარი ყოველმხრივ შემკული პიროვნებაა; ჰყავს შესანიშნავი მეუღლე – ქალბატონი ნელი გოგიტიძე – ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, ვაჟიშვილები, შვილიშვილები. გულწრფელად ვულოცავთ ბატონ ოთარ ბაქანიძეს 80 წლის იუბილეს, ვუსურვებთ მას ჯანმრთელობას, დიდი ხნის სიცოცხლეს და ახალ შემოქმედებით წარმატებებს.

„სხვათა სიტყვის“ გადმოცემის საკითხისათვის რუსულ და ქართულ ენებში

(პიდაპირი ნათქვამი)

„სხვათა სიტყვის“ პრობლემატიკა დღევანდელ დღეს იძენს განსაკუთრებულ აქტუალობას თანამედროვე მეცნიერებაში ანთროპოცენტრიზმის განვითარებასთან დაკავშირებით. აღნიშნული საკითხის თანამედროვე კვლევებში ინტენსიურად აქტუალიზირებულია მისი განხილვის ახალი რაკურსები, კერძოდ სხვათა ნათქვამის ინტერპრეტაცია ტექსტის შინაარსობრივი ჩარჩოს ფარგლებში, სხვათა ნათქვამის შემცველი კონსტრუქციების ადგილის სისტემატიზაცია ტექსტის გრამატიკის პრობლემათა შესწავლის ფარგლებში და მრავალი სხვა.

გ. ჩუმაკოვის განსაზღვრებით, სხვათა ნათქვამი არის ენობრივი, ზოგადლინგვისტური მოვლენა, რომელიც შესაბამისი ოპოზიციური მიმართებების საფუძველზე გამოყოფილ მეტყველებების სხვა ტიპისა და მოდიფიკაციებთან ერთად (ბგერითი, წერილობითი, შინაგანი და გარეშე, ლიტერატურული და სალაპარაკო, მონოლოგური და დიალოგური, პროზაული და პოეტური...) ქმნის ენის ერთიან სისტემას ინფორმაციის, აზრების, ნების, მდგომარეობის, გრძნობების და ა.შ. გამოხატვისათვის. სხვათა სიტყვის ესა თუ ის სახეობა წარმოადგენს ოპოზიციური მიმართების „ავტორისეული“ ან „საკუთარი“, ერთი მხრივ, და „სხვისი“, მეორე მხრივ, შემაჯამებელს. თავისი არსით ეს ყოველთვის არის „მეტყველება მეტყველებაში“ (უცხო ბუნების ლექსიკური, გრაფიკული, ინტონაციური მარკენებლებით), მეტყველება - შინაგანი თუ გარეშე - რომელიც ჩართულია სხვის მეტყველებაში და რომელიც ყოველთვის ქმნის შეტყობინების ორი ხაზის - „სხვისი“ და „საკუთარი“, „ავტორი“ (სუბიექტი) და „არა - ავტორი“ (ობიექტი) - ერთობლიობას [ჩუმაკოვი 1977:10-11].

ჩვენ განვიხილავთ სხვათა ნათქვამის გადმოცემის ერთ-ერთ სახეობას ისეთ ტიპოლოგიურად განსხვავებულ ენებში, როგორიცაა რუსული და ქართული ენები. სხვათა ნათქვამს სპეციალურ ლიტერატურაში აქვს ფართო და შედარებით ვიწრო გაგება. პირველის შემთხვევაში, სხვათა სიტყვა არის სხვა პირთა გამონათქვამები, რომლებიც ჩართულია ავტორისეულ თხრობაში, აგრეთვე თვით ავტორის აზრები და სიტყვები, გამოთქმული გარკვეულ სიტუაციაში და გადმოცემული სიტყვა-სიტყვით ან შინაარსის მიხედვით; ეს არის ახალი სამეტყველო ფენა ავტორის, მის მიერ შეყვანილი მთხრობელის, ნაწარმოების გმირის თხრობაში ან ნებისმიერი მოლაპარაკე ადამიანის ყოფით მეტყველებაში [ლინგვისტური... 1990:403]. ის ავტორები, რომლებიც იზიარებენ ამგვარ დეფინიციას, სხვათა სიტყვის ცნებაში გულისხმობენ ნებისმიერ მეტყველებას (ნათქვამს) მხატვრულ ნაწარმოებში: პერსონაჟის ნათქვამსაც და ავტორის ნათქვამსაც. „ვიწრო გაგებით სხვათა სიტყვა არის მხოლოდ პერსონაჟის მიერ მოსაუბრის სიტყვების გამეორება სრული თუ ნაწილობრივის“ [მილიხი 1998:46].

ჩვენ ვიზიარებთ ტრადიციულ, ფართო გაგებას და განვიხილავთ სხვათა სიტყვას რუსულ და ქართულ ენებში როგორც გრამატიკულ – პრაგმატულ კონსტრუქციას, რომელიც შეიცავს „ავტორის ნათქვამს“ და პერსონაჟის სიტყვების პირდაპირ თუ ირიბ გადმოცემას.

სხვათა ნათქვამის გადმოცემისა და მისი ტექსტში შეყვანის საშუალებები მრავალფეროვნია როგორც რუსულ, ასევე ქართულ ენაში. ისინი დიფერენცირებულია სხვადასხვა ფუნქციონალური სტილისათვის, თითოეულს გააჩნია გაფორმების საკუთარი გრამატიკული ნორმა. სხვათა ნათქვამის გადმოცემას ჩვეულებრივად განიხილავენ როგორც უნივერსალურ მოვლენას და სხვადასხვა ენაში (ჩვენს შემთხვევაში რუსულსა და ქართულში) მათი ასახვის განსხვავებას როგორც წმინდა ფორმალურს.

სხვათა ნათქვამის გადმოცემის კლასიკურ საშუალებებს როგორც რუსულ, ასევე ქართულ ენაში წარმოადგენს პირდაპირი და ირიბი ნათქვამი. გარდა ამისა, გამოყოფენ არასაკუთრივ პირდაპირ, თავისუფალ-პირდაპირ, ნახევრად პირდაპირ, ციტირებულ,

რეზიუმირებულ და სხვა ნათქვამს, აგრეთვე სამეტყველო სიტუაციის ცალკეულ ელემენტებს.

სხვათა ნათქვამის გადმოცემის უმარტივეს საშუალებას წარმოადგენს მისი ასახვა პირდაპირი ნათქვამის სახით, ანუ სხვის მიერ გამოთქმულის (დანერილის) სიტყვა-სიტყვით, ყოველგვარი დამუშავების გარეშე გადმოცემა (კვაჭაძე 1977:440]. პირდაპირი ნათქვამი ინარჩუნებს მონოლოგური ან დიალოგური მეტყველების ყველა თავისებურებას და ასევე შესაბამისი პირის მეტყველების ინდივიდუალურ თავისებურებებსა და სტილს. ტექსტში პირდაპირი ნათქვამის ჩართვის მექანიზმი მდგომარეობს იმის მითითებაში, თუ ვის ეკუთვნის იგი.

სხვათა ნათქვამის გადმოცემის მეორე უმნიშვნელოვანეს საშუალებას წარმოადგენს ირიბი გამონათქვამი, რომელიც არ იმეორებს სიტყვა-სიტყვით სხვის ნათქვამს, არამედ გადმოსცემს მეტნაკლები სიზუსტით მის შინაარსს. ტექსტში ირიბი ნათქვამის ჩართვის მექანიზმი, პირველ რიგში, გულისხმობს აუცილებელ შეტყობინებას იმისას, რომ გადმოიცემა სხვისი ნათქვამი და მითითება, თუ ვის ეკუთვნის იგი. სინტაქსური ორგანიზაციის თვალსაზრისით პირდაპირი და ირიბი ნათქვამი განსხვავდება იმით, რომ ირიბი ნათქვამი შეიცავს ორ პრედიკატულ ერთეულს: მთავარ წინადადებას (ავტორის ნათქვამი) და დამოკიდებულ წინადადებას (პერსონაჟის ნათქვამი); პირდაპირი ნათქვამი კი შეიცავს ორ დამოუკიდებელ გამონათქვამს.

განვიხილოთ პირდაპირი ნათქვამი ქართულ და რუსულ ენებში (საილუსტრაციო მასალად გამოყენებული გვაქვს ქართული და რუსული მხატვრული პროზის ნიმუშები). უნდა აღვნიშნოთ, რომ შეპირისპირებით ასპექტში ეს მოვლენა ჯერჯერობით არ არის შესწავლილი.

პირდაპირი ნათქვამის შეყვანა ტექსტში ხორციელდება ავტორის სიტყვებით. მასში დაცულია სხვისი ნათქვამის ლექსიკა და ემოციური ელფერი. პირდაპირი ნათქვამი, რომლის საშუალებითაც ავტორს შეუძლია გადმოგვცეს სხვისი ან თავისივე წინანდელი ნათქვამი, აზრის გამომხატველობითი საშუალებებით მდიდარი, ირიბ ნათქვამთან შედარებით ცხოველი, ზუსტი და ემოციურია. იმის გამო, რომ პირდაპირ ნათქვამს შეუძლია გვიკარნახოს არა მარტო ის, თუ რა

სულიერ მდგომარეობაშია პერსონაჟი მოცემულ მომენტში, არამედ მისი ტემპერამენტი, სოციალური მდგომარეობა, კულტურული დონე, ასაკიც კი. ამბობენ, რომ პირდაპირი ნათქვამი შეიცავს პერსონაჟის სამეტყველო დახასიათებას.

– *ჰაიტ, არ გააფუჭდე ვაჟკაცი!* – *დასძინა ფრიდონ შალიკაშვიმა* (ნ. დუმბაძე)

– *«Вылазим, – весело сказал Жербунов и помахал перед собой песочными часами»* (В. Велевин).

ამავდროულად, არ შეიძლება იმის თქმა, რომ პირდაპირი ნათქვამი აუცილებლად ზუსტად გადმოსცემს სხვის სიტყვებს. პირდაპირი ნათქვამის სახით სხვათა სიტყვა შეიძლება არ იყოს გადმოცემული ზედმინევით ზუსტად. მინიშნება ჩვენ შეიძლება ვიპოვოთ თვით ავტორის სიტყვებში: *მან თქვა დაახლოებით ასე...*, *«Он ответил примерно следующее»*. უფრო მეტიც, მოლაპარაკეს შეუძლია „მიანეროს“ სხვას ისეთი სიტყვები და გამონათქვამები, რომელიც მას არასდროს უთქვამს. ამის დამტკიცება ადვილია, თუ შევადარებთ რომელიმე რეალური სიტყვების გადმოცემას სხვადასხვა წყაროებში, ყველა განსხვავება იქნება განპირობებული წერის სხვადასხვა სტილით. ბუნებრივია, რომ არა სიტყვა-სიტყვით გადმოცემა, არამედ ზუსტი თარგმანი გვაქვს იმ შემთხვევაში, როდესაც მოლაპარაკე პირი მეტყველებს უცხო ენაზე და პირდაპირი ნათქვამი, რომელიც ეკუთვნის მას, გადმოცემულია რუსულად ან ქართულად. *«Что?Что вы говорите? – Сказал Наполеон. – Да, велите подать мне лошадь»* (Л.Т.).

როგორც რუსულ, ასევე ქართულ ტექსტში პირდაპირი ნათქვამი შეიძლება იყოს წარმოდგენილი ორი სახეობით: გარეშე პირდაპირი ნათქვამი, როდესაც ის გადმოსცემს გაჟღერებულ სამეტყველო ინფორმაციას *«Это никакая не гаротта, – сказал он. – Это обычная кушетка для наших сеансов групповой терапии»* (В. Пелевин) *„უთხარი, შემოვიდეს – ვუთხარი მე და სამუშაოს თავი დავანებე“* (ნ. დუმბაძე)) და შინაგანი პირდაპირი ნათქვამი, როდესაც ის გადმოსცემს ტექსტის პერსონაჟის ნაზრევს *«Как хорошо, то я спрятал револьвер в вороньем гнезде», – подумал Павел (Н. Остр.); „-კი ჩა-*

მოვლენ, ქსენია!..“ „ერთ თვეს, ორ თვეს, სამ თვეს... მერე ავადმყოფი ადამიანი არავის არ უყვარს, - გაიფიქრა გუდულომ“ (ნ. დუმბაძე). შინაგანი და გარეშე პიდაპირი ნათქვამის სტრუქტურას რუსულ და ქართულ მხატვრულ ტექსტებში იდენტური სტრუქტურა გააჩნია.

როგორც რუსული, ასევე ქართული ენისათვის დამახასიათებელია პირის ფორმების დამოუკიდებელი გამოყენება, ანუ თვით მოლაპარაკე პირის პოზიციიდან პირველი პირი აღნიშნავს მოლაპარაკეს, მეორე – მოსაუბრე პირს ან მსმენელს, მესამე პირი კი აღნიშნავს პირებს, რომლებიც არ მონაწილეობენ საუბარში, ან საგნებს. ავტორის სიტყვებში კი პირის ფორმები გამოყენებულია ავტორის პოზიციიდან: *ალექსანდრე მეუბნებოდა: „უნდა შემემცირებინა შენი ხარჯები“*. *Александр говорил мне: «Эх, надо бы мне сократить твои расходы»*. ასე რომ, ნაცვალსახელს აქვს სხვადასხვა მნიშვნელობა: ავტორის სიტყვებში ნაცვალსახელი აღნიშნავს თხრობის გმირს, პირდაპირ ნათქვამში კი – სხვა პირს.

ორივე შესაძარებელ ენაში პირდაპირი ნათქვამი აიგება პარატაქსისის პრინციპით - კონსტრუქციის ელემენტების თავისუფალი განლაგების საფუძველზე მათი გრამატიკული კავშირის გამოხატვის გარეშე. ავტორის სიტყვებთან პირდაპირი ნათქვამი დაკავშირებულია მხოლოდ შინაარსითა და ინტონაციით. ნ. მაქსიმოვა კი თავის მონოგრაფიაში, რომელშიც სხვათა სიტყვა შესწავლილია როგორ კომუნიკაციური სტრატეგია, ამტკიცებს, რომ შემყვანი რემარკა და გადმოცემული ნათქვამი წარმოადგენენ არა კავშირის გარეშე გაერთიანებულ წინადადებებს, არამედ გამონათვამებს, რომელსაც აერთიანებს შეერთების საშუალებათა განსაკუთრებული ტიპი – მეტაკავშირი [Максимова 2005:56].

პირდაპირი ნათქვამის შეყვანა მოლაპარაკის რეპლიკით („ავტორის სიტყვებით“) დამახასიათებელია ორივე ენისათვის, მაგრამ არ არის აუცილებელი. ჩვენ მიერ გაანალიზებულმა მასალამ გვიჩვენა, რომ პირდაპირი ნათქვამის შეყვანა შეიძლება იყოს რამდენი-

მე ტიპის¹: პრეპოზიციური – პირდაპირ ნათქვამს წინ უსწრებს შემყვანი კომპონენტი [ა+პ]; ინტერპოზიციური – ავტორის სიტყვები მოქცეულია პირდაპირ ნათქვამში [პ+ა+პ]; პოსტპოზიციური – ავტორის სიტყვები მოსდევს პირდაპირ ნათქვამს [პ+ა]; რგოლისებრი (წრიული, რგოლური) [პრეპოზიციურ-პოსტპოზიციური] [ა+პ+ა] – პირდაპირ ნათქვამს წინ უსწრებს და მას თან მოსდევს შემყვანი კომპონენტი; უწყვეტი (პოსტპოზიციურ-პრეპოზიციული) [პ+ა+ა+პ]; ჯვარედინი [ა+პ+ა+პ] ან [პ+ა+პ+ა].

ჩვენ მიერ შესწავლილ კონსტრუქციათა შორის როგორც რუსულ, ასევე ქართულ ენაში აღმოჩნდა შერეული სტრუქტურები, რომლებიც წარმოადგენს პირდაპირი ნათქვამის ჯვარედინულ – უწყვეტ [ა+პ+ა+ა+პ], უწყვეტ – ჯვარედინულ [პ+ა+ა+პ+ა+პ] და ჯვარედინულ-უწყვეტ-ჯვარედინულ [პ+ა+პ+ა+ა+პ+ა+პ] შეყვანას.

ენათმეცნიერებაში, კერძოდ რუსისტიკაში პირდაპირ ნათქვამს სწავლობენ ჩვეულებრივ, როგორც დიალოგური მეტყველების სპეციფიკურ კონსტრუქციას. ამიტომ დრამატულ ნაწარმოებში, მაგალითად, ადგილი აქვს პირდაპირი ნათქვამის ნულოვან შეყვანას – მას არ ახლავს ავტორის სიტყვები. პირდაპირი ნათქვამი შემყვანი კომპონენტის გარეშე შეიძლება ჩაენწას ნარატულ თხრობაშიც. ნულოვანი შეყვანა პირდაპირი ნათქვამის შემცველ კონსტრუქციაში, ადგილმდებარეობის მიხედვით, შეიძლება იყოს როგორც პრეპოზიციული, ასევე პოსტპოზიციური.

ის პირობები, რა პირობებშიც ხორციელდება დიალოგური მეტყველება (სიტუაცია, აქტი, მიმიკა, ინტონაცია), განაპირობებენ მის თავისებურებებს. უპირველეს ყოვლისა ეს არის სამეტყველო საშუალებების ეკონომიის ტენდენცია. ასე რომ, დიალოგის საპასუხო რეპლიკები, ხშირ შემთხვევაში, არასრულ წინადადებას წარმოადგენს, რომელიც შეიცავს მხოლოდ „ახალს“.

პირდაპირი ნათქვამის ადგილმდებარეობის მიხედვით იცვლება წინადადების მთავარ წევრთა თანმიმდევრობა ავტორის სიტყვებში. პირდაპირი ნათქვამის შემომყვანი სიტყვები ყოველთვის მის

¹ პირდაპირ ნათქვამს აღვნიშნავთ – პ-თი, შემყვან კომპონენტს (ავტორის სიტყვებს) – ა-თი.

გვერდით არის. ასე მაგალითად, ავტორისეულ მეტყველებაში, რომელიც წინ უსწრებს პირდაპირ ნათქვამს, ზმნა-შემასმენელი ყოველთვის ქვემდებარის შემდეგ დგას. მაგ., *Тогда Иван твердо сказал самому себе: «Ну конечно, он на Москве-реке!» (М. Булгаков).* თუკი ავტორის სიტყვები პირდაპირი ნათქვამის შემდეგ არის მოცემული, ზმნა-შემასმენელი წინ უსწრებს ქვემდებარეს: *«Сознавайтесь, кто вы такой? – глухо спросил Иван» (М. Б.).*

ავტორისეულ სიტყვებს ინტერპოზიციაში ყოველთვის აქვს ერთი განლაგება: ზმნა-შემასმენელი – ქვემდებარე. *«Ну, ладно! – говорит Изюмин. – Делу – время, патехе – час! Пойду!» (Лип.).* “მოზრუნდი? და ჰკითხა ახლა უმცროსმა შალიკაშვილმა. და ახლა ის თვალი მაჩვენე” (ნ. დუმბაძე).

პირდაპირი ნათქვამის შეყვანის საშუალებები განსხვავდება ერთმანეთისაგან ბირთვის ხასიათით. ამის მიხედვით შეიძლება გამოიყოს პირდაპირი ნათქვამის შეყვანის შემდეგი სტრუქტურული ტიპები: ზმნური, ირიბი, სუბსტანტიური, არასრული და თანხლები. ზმნური ტიპის შემყვანში ბირთვი გამოხატულია ზმნებით, რომლებიც აღნიშნავენ მეტყველებას, აზროვნებას, წერას, სიმღერას, ფიქრს, ბგერათა მიმსგავსებას. მაგ., რუსულში ესენია: *Сказать, говорить, спрашивать, спросить, ответить, подумать, заметить, (в значении «сказать»), проговорить, возразить, закричать, обратиться, воскликнуть, прошептать, прервать, вставить, сообразить, решить, сообщить* და ა. შ.

То и дело местные жители спрашивают:

– *«Вы из России? Вы говорите на индиш?» (ს. დოვლატოვი).* ქართულში – *თქმა (ამბობს, ეუბნება, იტყვის, ბრძანებს), კითხვა (ეკითხება), ფიქრი (ფიქრობს), პასუხი (პასუხობს), აღნიშვნა (აღნიშნავს), უყვირის, მიმართავს, ნამოიძახებს, და ა.შ.*

„ნეტა თხილამურები მაინც გადმოვარდეს, რომ გავასწორო“, ფიქრობს ცისფერჯემპრიანი (გ. დოჩანაშვილი).

ირიბ შემყვანებში არ არის მეტყველებისა თუ ფიქრის აღმნიშვნელი ზმნები. მათ ნაცვლად შემომყვან წინადადებაში გამოყენებულია ზმნები, რომლებიც აღნიშნავენ გამონათქვამის თანხლებ

მოქმედებებს (ემოციებს, გრძნობებს, მიმიკას, ჟესტებს, მოძრაობებს). რუსულ ენაში ესენია: *Улыбнуться, огорчиться, удивиться, вздохнуть, обидеться, возмутиться, простонать, всхлипнуть, подмигнуть, поморщиться* და ა.შ. ქართულში: *გაიღიმა, შეწუხდა, ენყინა, გაუკვირდა, ამოიხრბა, გაბრაზდა, გაოცდა* და მისთ. ასეთ შემთხვევაში პირდაპირ ნათქვამს აქვს მკვეთრად გამოხატული ემოციური ელფერი.

– *«Граждане! – вдруг рассердилась женщина, – расписывайтесь, а потом уж будете молчать сколько угодно!» (М. Булгаков).*

„*დამანებე თავი!!! რა გინდა ჩემგან, რა “? – გაბრაზდა მამაკაცი და ნამოხდა ადგილიდან (გ. დოჩანაშვილი).*

– „*თქვენ, ისიდორე ბატონო?! – ეცა ისიდორეს ქეიშვილი“ (ნ. დუმბაძე)*

სუბსტანტიურ შემყვანებში ბირთვი გამოხატულია დიფერენციულად, ორი წევრის მეშვეობით – სახელითა და ზმნით. მათ შორის ერთი არის სამეტყველო ხაზის გამტარებელი, მეორე კი – პრედიკატული, შემასმენლური ხაზისა. ამასთანავე შემოყვანილი კომპონენტის მიმართ მთავარია პირველი. სახელები, ისევე როგორც ზმნები, აღნიშნავენ გამონათქვამებს, ფიქრს, ნამოძახილებს, კითხვას, ჩურჩულს და ა.შ. მაგ.:

Он ничего не сумел произнести, кроме житейской и притом совершенно нелепой фразы: «Этого не может быть!» (М. Булгаков).

ცოტახანში ჩურჩული მომესმა: „გძინავს“? (ლ. ბულაძე).

არასრულ შემყვანებში გამოტოვებულია რომელიმე ნაწილი. როგორც რუსულ, ასევე ქართულ ენაში, უმრავლეს შემთხვევაში, ასეთი ტიპის შემყვანები წარმოდგენილია კონსტრუქციებით, სადაც გამოტოვებულია ქვემდებარე.

Поняв, воскликнула с удивлением: «Да ведь она же закрыта!» (М. Булгаков).

და იმ წყვილიაღში ჩემთან მოვიდა კაცი. შემახო ხელი მხარზე და მითხრა:

– *ადექ შენ! (ნ. დუმბაძე).*

– *მაინც, რას მეტყვი? – არ მომეშვა (ნ. დუმბაძე).*

თანხლები შემყვანები უპირისპირდება ყველა დანარჩენს – ზმნურ, სუბსტანტიურ, ირიბ და არასრულს. ლექსიკურად ისინი ზოგჯერ ემთხვევიან ერთმანეთს, მაგრამ განსხვავდებიან სტრუქტურულად. კერძოდ, სიტყვათა თანმიმდევრობა თანხლებ შემყვანებში პირდაპირია (ინტერპოზიციასა და პოსტპოზიციასში), ზმნურ, ირიბ და არასრულ შემყვანებში კი – ირიბი. პრეპოზიციასში სინტაქსური გამოყოფის საშუალებად გვევლინება პუნქტუაცია: თანხლები შეყვანის დროს ისმება წერტილი, ზმნურ, ირიბ და არასრულ შემყვანებთან კი – ორი წერტილი. გარდა ამისა, თანხლები შემყვანების ძირითადი ფუნქციაა – პირდაპირი ნათქვამის კომენტირება, მისი შეყვანა – მეორეხარისხოვანია.

„შეფუთვნილი კაცი ბიჭების ისეთ დაჟინებულ მზერას გრძნობს, რომ ცოტათი იბნევა. არ უნდა, რომ ბიჭებმა დაბნევა შეამჩნიონ და, აქაო და ვითომ არაფერიო, გვერდზე იფურთხება“.

„ერთი ლაქა მაინც იყოს ამ ჭერზე“ (გ. დოჩანაშვილი).

როგორც რუსულ, ასევე ქართულ ენაში წარმოდგენილია ასევე პირდაპირი ნათქვამის მეორე სახეობა – **ციტირება**. ციტირება პირდაპირი მეტყველების კლასიკური ნიმუშია ანუ სხვისი ნათქვამის, ან მისი ფრაგმენტის ზუსტი ასახვა, თუმცა ავტორს შეუძლია ციტატის ჩართვა საკუთარ ტექსტში დამოკიდებული წინადადების სახით. ციტირებული შეილება იყოს ცალკეული სიტყვები, სიტყვათა შეკავშირებები, ციტატა შეიძლება ჩართული იყოს წინადადებაში როგორც მისი ნებისმიერი ნაწილი. ორივე ენაში ციტატა გამოიყოფა ბრჭყალებით, რადგენ ბრჭყალების გარეშე მოყვანილი სიტყვები არ აღიქმება როგორც ციტატა.

პირდაპირი ნათქვამის გამომსახველობითი შესაძლებლობები ძალიან დიდია, ამიტომ როგორც რუსი, ასევე ქართველი მწერლები აქტიურად იყენებენ მას თავის ნაწარმოებებში. პირდაპირი ნათქვამის სტილისტური ფუნქციები მხატვრულ ტექსტში მრავალფეროვანია: იგი არა მარტო შეიცავს სიუჟეტის განვითარებისათვის აუცილებელ ინფორმაციას, არამედ მას ეკისრება მხატვრული სახის შექმნის ფუნქცია, ვინაიდან ყოველ პერსონაჟს ნაწარმოებში ახასიათებს სამეტყველო ქცევის საკუთარი მანერა. იმის მიხედვით, თუ როგორ ირჩევს და წარმოთქვამს ნაწარმოების ესა თუ ის

გმირი სიტყვებს, ჩვენ ვიღებ ვრცელ ინფორმაციას მის შესახებ. დიალოგები, პერსონაჟების შინაგანი მეტყველება – ყოველივე ეს წარმოადგენს უმნიშვნელოვანეს საშუალებას ცხოვრების სხვადასხვა გამოვლინების ასახვისა.

პირდაპირი ნათქვამის შედარება რუსულ და ქართულ ორიგინალურ მხატვრულ ნაწარმოებებში ავლენს ზოგიერთ განსხვავებას რეპლიკების ემოციურ და ექსპრესიულ ხასიათში, მაგრამ ეს დამოკიდებულია არა ენაზე, არამედ მწერლის ინდივიდუალურ სტილსა და ეროვნულ ფსიქოლოგიაზე.

ლიტერატურა

1. ლინგვისტური ენციკლოპედიური ლექსიკონი. მოსკოვი, 1990 (რუსულ ენაზე).
2. ნ. მაქსიმოვა, „სხვათა სიტყვა“ როგორც კომუნიკაციური სტრატეგია. მოსკოვი, 2005 (რუსულ ენაზე).
3. მ. კ. მილიხი პირდაპირი ნათქვამი მხატვრულ პროზაში. რ/დ., 1998 (რუსულ ენაზე).
4. გ. მ. ჩუმაკოვი, სხვათა სიტყვის შემცველი სინტაქსური კონსტრუქციები. კიევი, 1977 (რუსულ ენაზე).
5. ლ. კვაჭაძე თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი. თბილისი, 1977.

ღმერთი ლევ ტოლსტოის ფილოსოფიაში

რელიგიური ელფერი თან სდევს ლევ ტოლსტოის მთელ შემოქმედებას, განსაკუთრებით მის გვიანდელ პერიოდს. მტანჯველი ცხოვრებისეული წინააღმდეგობების გადაუწყვეტელობამ მწერალი რწმენამდე მიიყვანა, მან ვერ დაინახა გადარჩენისა და მარადიული ცხოვრებისაკენ სავალი უკეთესი გზა, მაგრამ დაამახინჯა სარწმუნოება, არ გაითვალისწინა, რომ „რელიგიური მოძღვრებები ხელოვნურად არ იქმნებიან, მათი გამოგონება შეუძლებელია“ [7]. ეს არის პირადი სულიერი ტრაგედიიდან გამომდინარე, პირუკუ დანახული სარწმუნოება, პროტესტი ორთოდოქსალური მართლმადიდებლობის წინააღმდეგ, ეჭვის შეტანა მის კლასიკურ რაობაში. ეკლესიის მსახურთაგან განსხვავებით, რომლებიც ტრადიციის ერთგულნი არიან, არ ეჭვობენ და ზედმეტ კითხვებს არ სვამენ იქ, სადაც ლოგიკა უძღურია, ხოლო ჭეშმარიტებას იმაში ხედავენ, რომ საიდუმლოდ უნდა დარჩეს ის, რაც ღმერთმა არ გაუმხილა ადამიანს, ტოლსტოი სწორედ ამ აუხსნელობის გამო წუხს და პასუხს ეძებს.

მწერალი არ აღიარებდა ფატალიზმს, რაც ასე დამახასიათებელია რომანტიკული ლიტერატურისა და აკადემიური რელიგიური ნაშრომებისათვის. საწინააღმდეგოდ ამისა, ის ქადაგებდა ინდივიდის ნების თავისუფლებას და ამტკიცებდა, რომ ადამიანი თავად არის საკუთარი თავის მბრძანებელი და თავისუფალია რელიგიურ არჩევანში. თანამედროვე ტერმინი რომ გამოვიყენოთ, ტოლსტოი თავისი დროის კოსმოპოლიტი იყო.

მწერალი თავის მსჯელობებში სახელმწიფოებრივი, რელიგიური და საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა დადგენილი ფორმის უარყოფამდე მივიდა. მართლმადიდებლობას ისეთ რელიგიურ მოძღვრებად მიიჩნევდა, რომელმაც ადამიანის ბუნებრივი სურვილები და შესაძლებლობები შეზღუდა. მისი აზრით, მადლია არა პასიური ლოცვა, თვითიზოლაცია და თვითგვემა, არამედ ყოველდღიურ საერო ცხოვრებაში ჩადენილი სიკეთე. ტოლსტოის ფილო-

სოფიის თანახმად, თითოეული ადამიანი ამქვეყნად პირადი ბედნიერების მისაღწევად მოდის, მსგავსი ეგოცენტრიზმი სრულიად ნორმალური მოვლენაა და არავის აქვს უფლება თავს მოახვიოს სხვებს საკუთარი ნება.

სინამდვილეში, მიწიერი კეთილდღეობა არც იმდენად მნიშვნელოვანია, როგორ მნიშვნელობასაც მას ადამიანები ანიჭებენ: „ამაოება ამაოთა, ყოველივე ამაო და არა რაი არს ყოველივე მზესა ამას ქუეშე, რომლისათვის იტყვის და ითქუას, ვითარმედ: ესე ახალი არს, მიერთგან ქმნილ არს საუკუნეთა მათ ყოფილთა უწინარეს ჩუენსა“ [8]. ბრძენკაცისათვის ადამიანის წარმავლობა დროის ბუნებრივ მსვლელობასთან არის დაკავშირებული, რომელსაც სინათლე თანდათან მიაქვს და სიბნელისათვის გვაზმადებს. მაგრამ მარადისობასთან შეერთების პერსპექტივა ყველასათვის სულიერი სიმშვიდისა და სიხარულის წყარო როდია. მიწიერი ცხოვრება, ფილოსოფიურ მიმდინარეობათა უმრავლესობის თანახმად, სხვა არა არის რა, თუ არა მზადება იმქვეყნიური ცხოვრებისათვის. მისკენ სავალი ორი გზა არსებობს: გზა ღვთისა და გზა ბოროტისა. ის, თუ რომლით ივლის ესა თუ ის ადამიანი, მთლიანად მასზეა დამოკიდებული. უფალმა ადამიანს აზროვნების თავისუფლება მიანიჭა და არჩევანის გაკეთება მთლიანად მას მიანდო. ამგვარ ნებაყოფლობითობას ტოლსტოიც აღიარებს. მის მოსაზრებებში თვალსაჩინოა შოპენჰაუერის ფილოსოფიის კვალი, რომლის მიხედვითაც „აღდგომა“ შესაძლებელია მხოლოდ ცხოვრების მარადიული კანონზომიერებების გათვალისწინებით.

„თუ დავუშვებთ, რომ ადამიანის ცხოვრებას მართავს გონება – მაშინ სიცოცხლის საშუალება ქრება... ადამიანის გონება ისეთი უსუსური და უმნიშვნელოა იმასთან შედარებით, რაც არის...“ [2, 215] – წერს ტილსტოი. სხვაგვარ განმარტებას იძლევა რელიგია: „გონების სრულყოფა არის ქვეყნიერებისა და სიმშვიდის ერთადერთი წყარო“ [3, 3].

მწერალმა ჩამოაყალიბა საკუთარი მოძღვრება, რომელსაც შემდგომში „ტოლსტოელობა“ ეწოდა.

აღნიშნული სწავლების ძირითადი არსი შემდეგია: სამყარო, რეალურად, ერთი დიდი ამოცანაა. ვინ შექმნა იგი, როგორ და რის-

თვის – ამკარად უცნობია და არც შეიძლება ცნობილი იყოს. „ერთადერთი, რაც სარწმუნოდ შეიძლება ვივარაუდოთ, არის ის, რომ მისი წარმავლობის მიღმა რაღაც უსასრულობა იმალება, რომელსაც პირობითად შეიძლება ვუნოდოთ ღმერთი“ [7]. მიუხედავად იმისა, რომ საკუთარ მოძღვრებას ტოლსტოი „ქრისტიანობას“ უწოდებდა, იგი განსხვავდება ამ უკანასკნელის ყველა მიმდინარეობისაგან, საერთოდ, მისი ფუნდამენტური არსისაგან. მწერალი მინიერი ცხოვრების იდეალიზაციის სრულიად უსუსურ ვერსიას გვთავაზობს.

„ტოლსტოველობა“ წმინდა ზნეობრივ მოძღვრებას წარმოადგენს და მისი არსი იდეალური საზოგადოების მოწყობის, დედამიწაზე რეალური სამოთხის შექმნის რწმენაში მდგომარეობს და არა იმქვეყნიური იდილიის მიღწევაში, როგორც ამას ეკლესია ქადაგებს. აქედან გამომდინარე, იგი არაბუნებრივად და ზედმეტობად მიიჩნევს რეალობიდან გაქცევას. ტოლსტოი თავისებურად კითხულობს სახარებასაც და ცხოვრებისეული მოვლენების ახსნის საკუთარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. იგი ზნეობრივ კოდექსს აყალიბებს, რომელიც თავის თავში სიკეთესაც გულისხმობს.

და, აქ, ბუნებრივად ჩნდება სრულიად ლოგიკური კითხვა: თუკი ყველაფერი მხოლოდ ზნეობრივ პასუხისმგებლობამდე დაიყვანება, მაშინ რაღა საჭიროა ღმერთი? რა საჭიროა ზემინიერი, ყოველგვარი ბოროტებისაგან თავისუფალი წყაროს არსებობა, თუ საკმარისია კანონთა კრებულით შემოვიფარგლოთ? „ტოლსტოველობაში“ არ ჩანს ღვთიური სანცისის, ღმერთის პიროვნების აუცილებლობა. ღმერთი, როგორც ყოვლის გვირგვინი, ტოლსტოის ფილოსოფიაში არ ფიგურირებს, მასში არ არის ის მთავარი პოსტულატი, რაზეც აგებულია ქრისტიანული სარწმუნოება – იესო ქრისტეს პიროვნება, მისი ადამიანური და ღვთიური ბუნება, ასევე არ ჩანს, რომ ქრისტე იყო არა უბრალოდ მოაზროვნე, ჭეშმარიტების მაძიებელი ფილოსოფოსი ან ზნეობრივი პრინციპების მოკარნახე მსაჯული, არამედ ძე ღვთისა, რომელიც ჭეშმარიტებას თავის თავში ატარებდა, რომელიც მოვიდა მიწაზე, რათა საკუთარი სიცოცხლით, საკუთარი ტანჯვით გამოესყიდა კაცობრიობა ცოდვისაგან.

ლევ ტოლსტოი ასე მსჯელობს: „ამბობენ, ღმერთი უნდა გავიგოთ როგორც პიროვნება. ეს დიდი გაუგებრობაა: პიროვნება შეზღუდულია, ადამიანი საკუთარ თავს პიროვნებად აღიქვამს მხოლოდ იმიტომ, რომ მას შეხება აქვს სხვა პიროვნებებთან. ადამიანი რომ მარტო იყოს, ის არ იქნებოდა პიროვნება. სამყაროში ადამიანის წარმოდგენა პიროვნულობის გარეშე შეუძლებელია, მაგრამ ღმერთზე როგორ ვთქვათ, რომ ის პიროვნებაა, რომ ის პიროვნულია?“ [1, 215]. ამგვარად, ტოლსტოი ინდივიდუალური ღვთაებრივი საწყისის, როგორც სამყაროს ცალკე სუბიექტის, წინააღმდეგ გამოდის და მას ადამიანის ინდივიდუალურობას უპირისპირებს. იგი ღრმად არის დარწმუნებული, რომ პიროვნულობა მხოლოდ ადამიანური კატეგორიაა. როგორც ცნობილია, პიროვნების ამგვარი აღქმა ისტორიულად მცდარია და არ ითვალისწინებს ადამიანის ფსიქიკის თავისებურებებს. „პიროვნება – ეს არის ადამიანის, როგორც საზოგადო არსების, შინაგანი თვისებებისა და მაჩვენებლების ერთიანობა, პიროვნული, ინდივიდუალური საწყისი ადამიანში“ [5, 295]. საგულისხმოა აღნიშნული განმარტების ბოლო სიტყვები. ინდივიდუალური საწყისი წარმოადგენს იმ აუცილებლობას, რომლის მეშვეობითაც ხდება კომუნიკაცია ღმერთსა და ადამიანს შორის. ადამიანურ ინდივიდუალურობას აუცილებლად სჭირდება ღვთაებრივ ინდივიდუალურობასთან შეხება. სწორედ ამ ზეზუნებრივ ურთიერთობაზეა აგებული სარწმუნოება. ეკლესია იესო ქრისტეს განიხილავს სწორედ როგორც პიროვნებას.

არანაკლებ საინტერესოა ისიც, თუ როგორ წარმოედგინა ტოლსტოის ღმერთი – დეისტურად თუ პანთეისტურად? რთულია ამ კითხვაზე ერთმნიშვნელოვანი პასუხის გაცემა. მიუხედავად იმისა, რომ მის ფილოსოფიაში პანთეიზმის ამკარა კვალს ვხედავთ – ადამიანისა და ბუნების ერთიანობას, ბუნების ძალთა წინაშე თრთოლვას, მინასთან სიახლოვის აუცილებლობას, მისი ნაყოფიერების განდიდებას – მაინც რთულია „ტოლსტოველობის“ აღქმა ამ მიმდინარეობის ნაწილად. ასევე რთულია ვუნოდოთ მას დეისტური.

ტოლსტოის უკმაყოფილებას „მაღალი საეკლესიო კულტურა“ ინვევდა, განსაკუთრებით მისი საკულტო მხარე. მაგრამ ეკლესია წარმოუდგენელია ღვთის განდიდებას პროცესის გარეშე, აქეთაა

მიმართული ყველა მისი რიტუალი – განსაზღვრულ მოქმედებათა განმეორებადი თანმიმდევრობა, რომელსაც წესრიგის ელემენტი შეაქვეს დროის შეუმჩნეველ დინებაში“ (4, 9). მაგრამ ტოლსტოი არ ცნობდა ამ წესრიგს. როგორც შ. ცვაიგი შენიშნავდა, იგი „ხელოვნური ქრისტიანი და იძულებითი ბერი იყო“ [4, 9].

კანონიკური სარწმუნოების მიმართ ამგვარმა დამოკიდებულებამ რუსული მართლმადიდებელი ეკლესიის წყრომა გამოიწვია. განხეთქილება იმდენად ღრმა იყო, რომ ლევ ტოლსტოი 1901 წელს უწმინდესი სინოდის მიერ მოკვეთილ იქნა ეკლესიიდან: „მთელ მსოფლიოში ცნობილი მწერალი... მართლმადიდებლად მონათლული და აღზრდილი, გრაფი ტოლსტოი, საკუთარი ამპარტავანი გონებით შეცდენილი, კადნიერად აღდგა ღმერთისა და ქრისტეს, მისი წმინდა მონაპოვარის წინააღმდეგ... თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობა და ღვთისგან მომადლებული ნიჭი მან ადამიანების გონებასა და გულებში მართლმადიდებლური რწმენის განადგურებას მიუძღვნა... თავის თხზულებებში და წერილებში... იგი ფანატიკოსის გულმოდგინებით ქადაგებს მართლმადიდებელი ეკლესიისა და ქრისტიანული სარწმუნოების მთავარი არსის დამხობას: გმობს პიროვნულ, ცოცხალ ღმერთს, წმინდა სამების დიდებით შემოსილს, უარყოფს უფალს ჩვენსას იესო ქრისტეს – ღმერთკაცს, ცოდვების გამომსყიდველსა და ქვეყნიერების მხსნელს, ადამიანთა გადარჩენისათვის წამებულსა და მკვდრეთით აღმდგარს... გმობს ეკლესიის ყველა საიდუმლოებას, არ ცნობს იმქვეყნიურ ცხოვრებას, ბლავს რწმენის ყველაზე უფრო წმინდა საგნებს...“ [6].

მიუხედავად გარკვეული გარეგნული დამაჯერებლობისა, ტოლსტოი თავადაც არ იყო ბოლომდე დარწმუნებული საკუთარი დებულებების მართებულობაში და ამბობდა, რომ არავითარი „ახალი მოძღვრება“ მას არ შეუქმნია, რომ მან მხოლოდ თანამედროვე სამოსელში მოაქცია ოდითგან ყველასათვის კარგად ნაცნობი ცოდნა. ამასთან დაკავშირებით უნდა შევნიშნოთ, რომ მწერალმა მართლაც „ახალ სამოსელში“ მოაქცია ძველი ცოდნა, ფორმისა და შინაარსის არსებითი ცვლილებები განახორციელა და, თანაც, თანმიმდევრულად კი არ გადმოიტანა კონცეფცია, არამედ მხოლოდ ის იდეები აიღო, რაც თავად მიაჩნდა მნიშვნელოვნად. ტოლსტოის მოძღვრება

გვაკვირვებს მყვირალა წინააღმდეგობრიობით მაშინ, როცა ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებას ლოგიკური თანმიმდევრულობა მსჭვალავს. ამასთან ერთად, სახარების სადა, საყოველთაოდ გასაგები და უნივერსალური ენისაგან განსხვავებით, მწერალს მსჯელობისა და აზრის განვითარების რთული სისტემა შემოაქვს, რომელიც ძნელი ამოსაცნობია მრავალრიცხოვანი მკითხველისათვის.

ისტორიამ ცხადყო „ტოლსტოველობის“ სიყალბე და წინააღმდეგობრიობა როგორც ლოგიკური, ისე თეოლოგიური კუთხით, მისი „ახალი ღმერთის“ უსუსურობა, თუმცა იგი საინტერესოა გენიალური მოაზროვნისა და მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის აღქმის თვალსაზრისით.

ლიტერატურა

1. Толстой Л. Н., В чем моя вера? М., 1991.
2. Жизнь Иисуса Христа. Поступки и деяния. Ростов-на Дону, 1990.
3. Баукер Дж., Религии мира. Великие вероучения от древности до наших дней. М., 2002.
4. Словарь СРЛЯ, т. VI. М.-Л., 1957.
5. <http://encycloped.narod.ru/BSE/PRST/TO12.htm>.
6. Человек-Художник-Мыслитель. <http://www.tula.net/tgpu/Tolstoy/Painter/painter.htm>.
7. ბიბლია, ეკლესიასტე. <http://www.orthodoxy.ge/tserili/mtskheturi/ek11-5.htm>.

კონცეპტი ლექსიკურ-სემანტიკურ ასპექტში

ბოლო წლებში მკვეთრად გაიზარდა საერთო-სამეცნიერო ინტერესი სინამდვილის ხატოვნად ასახვისადმი, კერძოდ რუსულენოვანი მკვლევარების ნამუშევრებში. მაგალითისთვის შეიძლება დავასახელოთ 992 გვერდიანი რუსული კულტურის ლექსიკონი, რომელიც აერთიანებს რუსული კულტურის ისეთ „მცნებებს, ან კონცეპტებს, როგორცაა „მარადისობა“, „კანონი“, „უკანონობა“, „შიში“, „სიყვარული“, „რწმენა“ და ა. შ.“ (სტეფანოვი 2004, 6). МАПРЯЛ-ის უკანასკნელი, XI კონგრესის მუშაობის ერთ-ერთი მიმართულება მიედევნა სამყაროს კონცეპტუალური და ენობრივი სურათის განხილვას (ენა, ცნობიერება, კულტურა 2007: 3-404).

უმრავლეს რუსულენოვან კვლევებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კონცეპტის კატეგორიას, როგორც სინამდვილის ხატოვანი ასახვის საშუალებას.

მოცემული სტატიის მიზანია კონცეპტის კატეგორიის დამუშავებისა და გამოყენების პერსპექტივების ასახვა ლექსიკურ-სემანტიკურ ასპექტში.

ლექსიკურ-სემანტიკურ ასპექტში კონცეპტი წარმოადგენს ერთეულს, რომელშიც აკუმულირებულია რეალის სხვადასხვაგვარი ნიშნები (კერძოდ, თვალსაჩინო წარმოდგენის სახით) და მთელი მათი მრავალსახეობის ექსპლიკაციას ახდენს სათანადო ლექსიკური ერთობლიობა.

კონცეპტის (კონცეპტოვანი კომპლექსის) სტრუქტურირება ხდება რამდენიმე ასპექტში. ერთი მხრივ, იგი განისაზღვრება სემანტიკური პოტენციალისა (ინტენსიონალისა) და ლექსიკური ექსპლიკაციის საშუალებათა (ლექსიკური სიმრავლის) თანაფარდობით. სემანტიკური პოტენციალი, თავის მხრივ, აღინერება ასპექტის, სემანტიკური ნიშნისა და სემური კონკრეტიზატორის იერარქიულად თანაფარდი ცნებების მეშვეობით: სემური კონკრეტიზატორების ერთობლიობა – ასპექტის, ასპექტების ერთობლიობა – კონცეპტის სემანტიკურ პოტენციალს. მეორე მხრივ, კონცეპტის სტრუქტურა აღინერება მაკროკონცეპტისა და მისი შემადგენელი მიკროკონცეპტების კომპლექსის ცნებებით, რომლებიც ბაზისურ რეალიას ასახავენ მისთვის დამახასიათებელ სიტუაციურ კავშირებში. მაკროკონცეპტის როგორც ერ-

თიანი სტრუქტურის ინტერპრეტაცია ემყარება ლექსიურ და სემანტიკურ მაჩვენებლებს: *ასე-ის* (ასოციაციურ-სემანტიკური ველის) ლექსიკურ შემადგენლობაში ინტეგრალურ როლს ასრულებენ ლექსემები (უპირველეს ყოვლისა, ზმნური), რომლებიც ასახელებენ მიმართებებს შესაბამის რეალიებს შორის; მაკროკონცეპტის სემანტიკურ კონტინუუმში ინტეგრალურია მიკროკონცეპტებისათვის საერთო შინაარსები.

კონცეპტი ძირითადი კატეგორიაა ლექსიკის ასოციაციური ფუნქციონირების სემასიოლოგიურ ანალიზში; ლექსიკაში სისტემური მიმართებების ანალიზში, ეს კატეგორია განსაზღვრავს კვლევის სათანადო მოდელს. სემასიოლოგიურ ასპექტში განხილვისას კონცეპტის კატეგორია ახდენს ლექსემათშორისი კავშირების ერთ-ერთი ტიპის რეპრეზენტაციას. ეს ტიპი განპირობებულია სიტყვათა დენოტატურ-სიტუაციური მიმართების ერთიანობით. ენის მატარებელთათვის იგი ფსიქოლოგიურად რეალურია და, ამდენად, ღრუბულია ლექსიკურ-სემანტიკური სისტემისათვის. კონცეპტის ასე დანახული კატეგორია შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ენის ლექსიკური შედგენილობის სისტემური აღწერის მოდელად: ამგვარი აღწერის ერთეულს წარმოადგენს მეტყველების ნაწილთაშორისი პარადიგმა, რომელსაც ასოციაციურ-სემანტიკური ველი [ასქ] ეწოდება.

ასე-ს, რომელიც აერთიანებს კონცეპტის ექსპლიკაციის ლექსიკურ საშუალებებს, შეიძლება მიეცეს სემანტიკური პარადიგმის კვალიფიკაცია (თუმცა პარადიგმების კვალიფიკაციის კლასიკური ტიპების ფონზე იგი ფრიად სპეციფიკურია): მასში შემავალ სიტყვებს, რომელთაც სხვადასხვა კატეგორიალურ-გრამატიკული და კატეგორიალურ-ლექსიკური სემანტიკა აქვთ, აერთიანებს ის, რომ მათ მნიშვნელობებში ამა თუ იმ ფუნქციური და იერარქიული სტატუსით წარმოდგენილია ინტეგრალური სემანტიკური კომპლექსი (ცეცხლი, *წყალი*, *სახლი* და მისთ.).

კონცეპტის ერთობლივი სემანტიკური პოტენციალი (ინტენსიონალი), რომელიც კონცეპტის ასოციაციური ფუნქციონირებისას ვლინდება *ასე-ის* ლექსიკურ შემადგენლობაში, მთელი სისრულით ასახავს სათანადო რეალიის ონთოლოგიურ თავისებურებებს, მის როლს ადამიანის პრაქტიკულ საქმიანობაში. ამ პოტენციალის კონტურები განისაზღვრება რეალიის შესახებ არსებული ცოდნით; ე.ი. კონცეპტი ამ ასპექტში გვევლინება ადამიანის ცოდნის ორგანიზაციის, მისი რეპრეზენტაციის საშუალებად. ამ ულვევი სემანტიკური კონტინუუმის

მაორგანიზებელია დომინანტური შინაარსები, რომლებიც ასახავენ რეალის თვალში საცემ, ყველაზე სპეციფიკურ, მათ შორის, ადამიანისათვის პრაქტიკულად ღირებულ თვისებებს, იმ თვისებებს, რომლებიც მაქსიმალურად გამორჩეულია როგორც სიხშირით, ისე ექსპლიკაციის საშუალებათა რაოდენობით. ისინი მოტივაციური და სხვა მიმართებებით ერთ მთლიანობად აკავშირებენ ერთობლივი სემანტიკური კონტინუუმის შინაარსების მთელ მრავალსახეობას და, ამდენად, მასში სისტემის შემქმნელ როლს ასრულებენ. ასოციაციური ფუნქციონირების პროცესში აშკარად ვლინდება კონცეპტის დინამიზმი: მის ფუნქციონირებას ახასიათებს მრავალსაპექტიანი ვარიირება – რეპროდუქცია:

- ა) ნაირსახეობებსა და მათ ვარიანტებში;
- ბ) სხვადასხვა მხარის, თვისებისა და კავშირის აქცენტირებით;
- გ) შინაარსების, მათი ვარიანტებისა და კომბინაციების ფართო სპექტრის შერჩევითი აქტუალიზაციით;
- დ) ამა თუ იმ ლექსიკური ექსპლიკაციით;
- ე) სხვადასხვა ასოციაციასთან მიმართებაში.

კონცეპტისა და მისი ექსპლიკაციის საშუალებათა სემანტიკური ვარიირება განისაზღვრება ორი ტენდენციით – ამოსავალი რეალის ნებისმიერი თვისების, რაკურსის, კავშირის აქტუალიზაციის ტენდენციით და კონცეპტისათვის დომინანტური, ტიპობრივი შინაარსების უპირატესი აქტუალიზაციის ტენდენციით. ამ ტენდენციების (ცენტრიდანულისა და ცენტრიდაკენულის) ურთიერთქმედება განაპირობებს კონცეპტის განსაკუთრებულ პოლისემურობას და, ამავე დროს, მის სემანტიკურ ერთიანობას, რაც უზრუნველყოფს კონცეპტისა და მისი ლექსიკური ექსპლიკაციის სემანტიკური ვარიირების რეგულარულობას.

იმ ფაქტორებს შორის, რომლებიც განსაზღვრავენ სინამდვილის ასოციაციური ასახვის პროცესში ლექსიკის ჩართვის კანონზომიერებებს, მისი სემანტიკური ვარიირების კანონზომიერებებს, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს კონცეპტი როგორც სათანადო რეალის ამსახველი კოგნიტიური კატეგორია. იგი მრავალმხრივ განსაზღვრავს შესაბამის *ასვ-ში* შემავალი ლექსიკის სემანტიკური ვარიირების დიაპაზონსა და ტენდენციებს, აგრეთვე გადატანის მიმართულებებს.

კონცეპტის კატეგორია ღირებულია სინამდვილის ასოციაციური ასახვის შესაძლებლობათა შეფასების პლანშიც: იგი საშუალებას გვაძლევს გამოვავლინოთ სინამდვილის ასოციაციური ასახვისა და

ინტერპრეტაციის ფართო შესაძლებლობები და კრეატიული მექანიზმი. ეს შესაძლებლობები გამომდინარეობს კონცეპტის მდიდარი, ერთგვარად უღევი სემანტიკური პოტენციალიდან (მისი წყაროა რეალის შესახებ ცოდნა), რომელიც ვარიირების მექანიზმის წყალობით უზრუნველყოფს შერჩევით აქტუალიზაციას, მრავალმხრივ კომპონენტურ გაშლას, მრავალგვარ ტრანაფორმაციებს.

კონცეპტის კოგნიტიური ბუნება, მისი უშუალო კავშირი იმ რეალისთან, რომელსაც ის ასახავს, დიდ ამხსნელობით ძალას ანიჭებს ანალიზის კონცეპტის ცენტრულ მოდელს შემეცნებასთან დაკავშირებული მოვლენების, პროცესებისა და მექანიზმების ინტერპრეტაციისას. როგორც ლექსიკაში სისტემურ მიმართებათა ანალიზის მოდელი, იგი ავლენს ლექსემათმორის სემანტიკური კავშირების განსაკუთრებულ ტიპს; როგორც ლექსიკის ასოციაციური ფუნქციონირების ანალიზის მოდელი – სემანტიკური ვარიირების გარკვეულ კანონზომიერებებს; როგორც სინამდვილის ასოციაციური ასახვის ანალიზის მოდელი – სხვადასხვა დენოტატის ასოციაციური დახასიათების მიზნით ცოდნით მანიპულირების მექანიზმს ამ ცოდნის რეპროდუქციის პროცესში, მექანიზმს, რომელიც უზრუნველყოფს ამგვარი ასახვის ლინგვოკრეატიულ შესაძლებლობებს.

ამგვარად, ის, რომ კონცეპტის კატეგორია აღმოჩნდა სხვადასხვა მიმართულებით, სხვადასხვა მეთოდის გამოყენებით მიმდინარე სემანტიკურ კვლევათა ხედვის არეში, ცხადყოფს კონცეპტის, როგორც ენის ლექსიკურ-სემანტიკურ სისტემის ერთეულის, სამეტყველო-აზროვნებითი აქტივობის ერთეულის, ინფორმაციის შენახვის ერთეულის ბუნებრიობას.

ლიტერატურა

1. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Москва, Академический Проект, 2004.
2. ენა, ცნობიერება, კულტურა, XI Конгресс Международной Ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Том 3. Язык, сознание, культура. София, 2007.

უკრაინისტიკა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში

უკრაინა, უკრაინელი ხალხი, უკრაინული კულტურა საქართველოში განსაკუთრებული პატივისცემით, ყურადღებით სარგებლობს. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ დღეს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში არსებობს კლუბი „უკრაინა“, ასოციაცია „საქართველო-უკრაინა“; 70-იანი წლებიდან, ამ უკანასკნელ დრომდე, არსებობდა ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის კათედრა, ხოლო დღეს კი ჩამოყალიბდა და მოქმედებს უკრაინისტიკის ინსტიტუტი, რომლის ძირითადი ამოცანა იყო და არის უკრაინის, უკრაინული ლიტერატურისა და კულტურის ყოველმხრივი შესწავლა და ფართო პროპაგანდა.

უკრაინისადმი ასეთი ინტერესის საფუძველი ქართველი და უკრაინელი ხალხების ისტორიული მეგობრობაა.

ურთიერთკონტაქტების პირველი ნაბიჯები კი 1000 წლის წინ გადაიდგა, როდესაც კიევი-პეჩერსკის ლავრის მოსახატავად მიიწვიეს ქართველი ხატმწერები. იმ დროიდან დღევანდელ დღემდე ჩვენმა ხალხებმა ისტორიულ ქარტეხილებში ისე გაიარეს ეს გზა, რომ მათ ურთიერთობაში არ ყოფილა „შავი დღეები“.

უკრაინისა და საქართველოს შორის კავშირი პოლიტიკაში, ეკონომიკაში, მეცნიერებასა და ტექნიკაში უაღრესად საინტერესო და მრავალმხრივი იყო. საინტერესო იყო იგი ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგში. გავიხსენოთ, თუ როგორ დაინტერესდნენ საქართველოთი და ქართული ლიტერატურით უკრაინელი პედაგოგი და მეცნიერი მიკოლა გულაკი და პოეტი ოლექსანდრ ნავროცკი. პირველმა მათგანმა მთელი სიცოცხლე მიუძღვნა შოთა რუსთაველის უკვდავი პოემის შესწავლასა და პროპაგანდას, ხოლო მეორემ – მის თარგმნას. არ შეიძლება დავივიწყოთ ტარას შევჩენკოს შეხვედრა ახალგაზრდა პოეტ აკაკი წერეთელთან, უკრაინული ლიტერატურის კლასიკოსები – ივან ფრანკო, მიხაილო კოციუბინსკი,

ლესია უკრაინკა და სხვები, რომლებიც მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ქართველი მწერლების მოღვაწეობას. ასევე ქართველი მოღვაწენი – ნიკო ლომოური, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და სხვები, მათი დამოკიდებულება უკრაინელი ხალხისა და უკრაინული კულტურისადმი.

ქართულმა მინამ შვა ჩვენი ძვირფასი პოეტი და უკრაინის დიდი მოქალაქე – დავით გურამიშვილი. საქართველოში სოციალური და ნაციონალური უსამართლობის ყრუ კედელი გააპო ტარასის სიტყვამ. საქართველოსაკენ იყო მოპყრობილი გენიალური ივან ფრანკოს მზერა, აქ დაკეცა თავისი არწივის ფრთები ლესია უკრაინკამ.

საუკუნეობრივი ურთიერთობანი უკრაინელი და ქართველი ხალხებისა მდიდარია არამხოლოდ მნიშვნელოვანი ფაქტებით. მათში ვლინდება ისტორიული კანონზომიერებანი, ორი მართლმადიდებელი ერი საუკუნეთა მანძილზე იბრძოდა ერთიანი, მთლიანი, თავისუფალი სახელმწიფოს შესაქმნელად. „რა ბევრი რამ აქვს საერთო ამ ხალხს ჩვენს ხალხთან“, – თქვა თავის დროს ტარას შევჩენკომ.

მეგობრობისა და ძმობის ეს სახელოვანი ისტორია ახალი ძალით განვითარდა XX საუკუნეში. ეს საუკუნე ამ ასპექტში უფრო შინაარსიანი და ფართომასშტაბიანი აღმოჩნდა. ახალი სახელები, ახალი მოღვაწეები ამოტივტივდნენ და დაამშვენეს ჩვენი ორი ხალხის ისტორიული მეგობრობა. კულტურის სფეროში ესენია – მიკოლა ბაჟანი, ლეს კურბასი, პავლო ტიჩინა, ოლეს გონჩარი, ივან დრაჩი, დიმიტრო პავლიჩკო, ბორის ოლეინიკი, სიმონ ჩიქოვანი, გოგლა ლეონიძე, ირაკლი აბაშიძე, ჯანსუღ ჩარკვიანი, რევაზ მიშველაძე და სხვანი. რა თქმა უნდა, ამ კონტაქტების განმტკიცებასა და განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა პოლიტიკამ, ეკონომიკამ, მეცნიერებამ, ტექნიკამ.

ჩვენმა მეგობრობამ სერიოზული გამოცდა გაიარა როგორც მშვიდობიანი ცხოვრების პერიოდში, ასევე ომის დროსაც. იმ მძიმე დღეებში ქართველები და უკრაინელები გვერდიგვერდ იდგნენ არა მხოლოდ ბრძოლის ველზე, არამედ ღრმა ზურგშიც. გერმანელების მიერ ოკუპირებული გენიჩესკის რაიონის მშრომელები შეიფარეს ოზურგეთის რაიონის სოფელ შრომის მშრომელებმა და ეს ერთეული ფაქტი როდია. ჩერნობილის ტრაგედიის დროს უკრაინელი ბავშვები თავისი

სიყვარულით გაათბეს საქართველოს მცხოვრებლებმა. საქართველო არასოდეს დაივიწყებს უკრაინელი მეგობრების თავგანწირვას, რომლებმაც ჩვენი სამშობლოსათვის დაღვარეს სისხლი.

ათასი წლის წინ გაუგეს ერთმანეთს ამ ხალხებმა. გაუგეს და სამუდამოდ ერთგულები დარჩნენ ერთმანეთისა. ისტორიას არ ახსოვს, არ იცის არც ერთი შემთხვევა ამ ორ ხალხს ერთმანეთისთვის რომ ეღალატოს, ზურგი შეექცეოს, არ დაენახოს მეგობრის გასაჭირი, არ გაეგონოს დახმარებისათვის მისი ძახილი. ასე იყო ეს ათასი წლის წინ, ასეა ეს ახლაც, დღევანდელ დღეს.

ჩვენ ორ ხალხს შორის ურთიერთობის განმტკიცება-განვითარებაში დიდი წვლილი შეიტანეს უმაღლესმა სასწავლებლებმა, სამეცნიერო ორგანიზაციებმა, განსაკუთრებით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა. 1941 წელს აგათანგელ კრიმსკი აღნიშნავდა: «Життя владно висуває питання про засування в Київському державному університеті імені Т. Г. Шевченка кафедри грузинознавства. Така кафедра надасть велику допомогу існуючій в університеті кафедрі історії народів СРСР. Це тим більш своєчасно зараз, у зв'язку з відкриттям Грузинської Академії наук і передбачуваною організацією кафедри української літератури при Тбіліському університеті». 1941 წლის 25 თებერვალი.

ჯერ კიდევ 1940-იან წლებში თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში დაიწყო უკრაინული ლიტერატურის ისტორიის ცალკე კურსის წაკითხვა. მისი წაკითხვა იკისრა უკრაინულ სკოლაგავლილმა პოეტმა და მეცნიერმა მიხეილ კინწურაშვილმა, რომლის ლიტერატურული ფსევდონიმი იყო იასამანი. ეს იყო ეპოქის მიერ ნაკარნახევი ნაბიჯი.

1950-1960-იან წლებში უკრაინული ლიტერატურის ისტორიის კურსს თსუ-ში კითხულობდნენ ო. ბაქანიძე და თ. ბუაჩიძე. უნივერსიტეტის შემდეგ ამ კურსის წაკითხვა დაიწყო (იმ დროს) პუშკინის სახელობის პედაგოგიურ ინსტიტუტში.

ამ ძირითადი კურსის გვერდით თბილისის უნივერსიტეტში ბაკალავრიატში ისწავლებოდა ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობანი, ხოლო მაგისტრატურაში იკითხებოდა ქართულ-უკრაინული კულტურული ურთიერთობების გაღრმავებული კურსი.

ასეთივე კარგა ხნის ისტორია აქვს უკრაინული ენის სწავლებას, ამ კურსს კითხულობდა უკრაინულ სკოლაგავლილი პროფესორი

ლიდია ხატიაშვილი. აქვე შეიძლება აღინიშნოს, რომ უკრაინული ენა თბილისის უნივერსიტეტში შეტანილ იქნა საკანდიდატო მინიმუმის ჩაბარების დროს ერთ-ერთ არჩევით უცხო ენად.

უკრაინული ენისა და ლიტერატურის სწავლებისათვის სათანადო დონეზე და აგრეთვე მისი პოპულარიზაციისათვის საჭირო იყო კადრის მომზადება. ამ მიზნით უნივერსიტეტმა გადადგა კიდევ ერთი ნაბიჯი – მოხდა თბილისისა და კიევის უნივერსიტეტებს შორის სტუდენტების გაცვლა.

საქართველოსა და უკრაინის შორის სტუდენტების გაცვლა დაიწყო 1960-იან წლებში. კიევის უნივერსიტეტში გაიგზავნა სტუდენტთა ჯგუფი შემდეგი შემადგენლობით: რევაზ ხვედელიძე, ნური ვერძაძე, ამირან ასანიძე, რაულ ჩილაჩავა, ჯაბა ასათიანი, ხოლო კიევიდან თბილისის უნივერსიტეტში ჩამოვიდნენ ლუდმილა გრიციკი, გრიგორი ხალიმონენკო, სვეტლანა ჟოლობი. გაცვლა აღმოჩნდა ფრიად სასარგებლო. მომზადდნენ ქართველი უკრაინისტიები და უკრაინელი ქართველოლოგები. მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხი ქართულ-უკრაინულ ლიტერატურულ და ენობრივ ურთიერთობებზე დაიცვეს – ლუდმილა გრიციკმა, გრიგორი ხალიმონენკომ, რაულ ჩილაჩავამ, რევაზ ხვედელიძემ, ნური ვერძაძემ. შემდგომში სადოქტორო დისერტაცია ამავე პროფილით დაიცვეს – ლუდმილა გრიციკმა, გრიგორი ხალიმონენკომ, ნური ვერძაძემ, რაულ ჩილაჩავამ, რევაზ ხვედელიძემ.

ყოველი მათგანი ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა ამ სფეროში და ერთად ეწევიან მეგობრობის ამ ტვირთს. წლების განმავლობაში რევაზ ხვედელიძე თსუ-ში კითხულობდა უკრაინული ლიტერატურის კურსს, ხელმძღვანელობდა სალექციო-სასემინარო მუშაობას. ნური ვერძაძე მუშაობს ბათუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, კითხულობს ლექციებს ქართულ-უკრაინულ ურთიერთობებზე. ჯაბა ასათიანი და ამირან ასანიძე – მწერლები და უკრაინული ენიდან ნაყოფიერი მთარგმნელები არიან. რაც შეეხება უკრაინელებს, ლუდმილა გრიციკი და გრიგორი ხალიმონენკო კიევის უნივერსიტეტის პროფესორები არიან, ლუდმილა გრიციკი – ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის კათედრის გამგეა. კიევის უნივერსიტეტში კითხულობენ ლექციებს რაულ ჩილაჩავა და ალექსან-

დრე მუშეკუდიანი. ლუდმილა გრიციკმა, რაულ ჩილაჩავამ, გრიგორი ხალიმონენკომ, ალექსანდრე მუშეკუდიანმა თარგმნეს უკრაინულ ენაზე და გამოსცეს ქართული კლასიკური და თანამედროვე მწერლების ნაწარმოებები.

ქართულ-უკრაინული ურთიერთობების ახალი ეტაპი იწყება კლუბ „უკრაინას“ (1970) და განსაკუთრებით ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის კათედრის (1975) დაარსების შემდეგ. ძირითადი ამოცანა როგორც საზოგადოებრივი ორგანიზაციისა, ისე უნივერსიტეტისა იყო უკრაინული ენისა და ლიტერატურის და, ასევე, ქართულ-უკრაინული ურთიერთობების შესწავლა და პროპაგანდა. კათედრამ კლუბთან ერთად ფართოდ გაშალა მუშაობა სტუდენტებს შორის და ახალ, სამეცნიერო დონეზე აიყვანა უკრაინული ენისა და ლიტერატურის, ჩვენი ხალხების ურთიერთობების შესწავლა. ყოველწლიურად იგეგმებოდა საკურსო შრომები უკრაინულ ენასა და ლიტერატურაში, ქართულ-უკრაინულ ენობრივ და ლიტერატურულ ურთიერთობებში. ტარდებოდა სამეცნიერო სესიები, კონფერენციები, რომლებიც ეძღვნებოდა როგორც ცალკეულ პრობლემებს, ასევე კონკრეტული მწერლების შემოქმედებას, ეწყობოდა შეხვედრები ქართველ პროფესიონალ მთარგმნელებთან, გაზეთებსა და ჟურნალებში იბეჭდებოდა სტუდენტების მიერ შესრულებული თარგმანები და სტატიები უკრაინული ლიტერატურის, ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და კულტურული ურთიერთობების შესახებ. ჩამოყალიბდა უკრაინულიდან თარგმნის გარკვეული სკოლა, რომლის შექმნაშიც დიდი დამსახურება ან გარდაცვლილ დოცენტ ნია აბესაძეს მიუძღვის, რომელიც თავად იყო შესანიშნავი პოეტი, მთარგმნელი და მეცნიერი.

კათედრის მოღვაწეობამ მოიცვა არა მარტო თბილისის უნივერსიტეტი, არამედ საქართველოს მწერალთა კავშირი, კიევის უნივერსიტეტი, კიევის ლიტერატურის ინსტიტუტი, უკრაინის მწერალთა კავშირი. ამის შედეგად დაიგეგმა შეხვედრები გამოჩენილ უკრაინელ მწერლებთან და მეცნიერებთან. დავასახელებ მხოლოდ რამდენიმე მათგანს. შეხვედრები შედგა მიკოლა ბაჟანთან, ოლეს გონჩართან, დიმიტრო პავლიჩკოსთან, ივან დრაჩთან, ბორის ოლე-

ინიკთან, ოლექსანდრ სინიჩენკოსთან, ოლექსა ნოვიცკისთან, პროფესორ პავლო ფედჩენკოსთან, აკადემიკოს პეტრო კონონენკოსთან, აკადემიკოს ლეონიდ ნოვიჩენკოსთან, აკადემიკოს მიკოლა უულინსკისთან და სხვებთან.

ხანგრძლივმა და ნაყოფიერმა მუშაობამ თავისი შედეგი გამოიღო. სტუდენტები მარტო უკრაინულ ენასა და ლიტერატურას კი არ სწავლობდნენ, არამედ შეიყვარეს უკრაინული ლიტერატურა, უკრაინელი ხალხი, უკრაინა. უკრაინა მათთვის კიდევ უფრო მახლობელი და საყვარელი ქვეყანა გახდა.

თეორიული ჩანაფიქრები, გეგმები პრაქტიკაში, ცხოვრებაში ხორციელდებოდა.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ამ დროის განმავლობაში არ იყო არც ერთი საიუბილეო თარიღი, მხედველობაში გვაქვს ლიტერატურასთან დაკავშირებული, კათედრას და კლუბს არ აღენიშნა. ცალკეულ პუბლიკაციებს მოჰყვა გეგმაზომიერი გამოცემები. 1971 წელს პირველად გამოიცა ლესია უკრაინკას ნაწარმოებების თარგმანების კრებული. თარგმანები შესრულებული იყო ჩვენი სტუდენტების მიერ. პირველად ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში, და არა მარტო ჩვენი ქვეყნისა, კლუბმა „უკრაინამ“ გამოსცა ლესია უკრაინკას ნაწარმოებების ორენოვანი კრებული „სინათლე! სინათლე!“. კრებულში შევიდა ის ნაწარმოებები, რომელთა თარგმანები ქართულ ენაზე მანამდე არ არსებობდა.

კლუბმა მწერალთა კავშირთან ერთად საგანგებო სხდომა მიუძღვნა ამ საიუბილეო თარიღს. სხდომაში მონაწილეობა მიიღეს ქართველმა და უკრაინელმა მწერლებმა აგრეთვე ნიუ-იორკიდან საგანგებოდ ამ თარიღთან დაკავშირებით ჩამოსულმა ლესია უკრაინკას ძმიშვილმა იური კოსაჩმა, რომელმაც ამერიკაში დაბრუნებისთანავე გამოაქვეყნა ჩვენი სხდომის ანგარიში.

შეხვედრები და საღამოები მხოლოდ უნივერსიტეტში როდი ტარდებოდა. ისინი იმართებოდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, ქარხნებსა და ფაბრიკებში, ღია ცის ქვეშ. რა თქმა უნდა, ამ შეხვედრების ორგანიზატორები იყვნენ ჩვენი კათედრა და კლუბი „უკრაინა“. უნივერსიტეტის ტელელაბორატორიამ გადაიღო ფილმი „ლესია უკრაინკა“ და საჩუქრად გადასცა კიევის უნივერსიტეტს.

პირველ ორენოვან კრებულს მოჰყვა მეორე, რომელიც მიეძღვნა გრიგორი სკოვოროდას ნანარმოებების თარგმანებს. უნდა აღინიშნოს, რომ გ. სკოვოროდა ქართულ ენაზე პირველად ჩვენმა სტუდენტებმა და მასწავლებლებმა აახმიანეს. შემდეგ მიკოლა ბაჟანის, პავლო ტიჩინას, მაქსიმ რილსკისა და სხვათა ნანარმოებების თარგმანების ორენოვანი კრებული გამოიცა. სულ გამოვეცით 26 ორენოვანი კრებული. როგორც წესი, მათში, უმეტესად, დაიბეჭდა ის ნანარმოებები, რომელთა თარგმანებიც შესრულებული იყო ჩვენი სტუდენტების მიერ.

თარგმანების ამ კრებულს ფართო გამოცხადი ჰქონდა საზოგადოებაში. გამოქვეყნდა მრავალი რეცენზია, სტატია.

ყოველი კრებულის გამოცემის პარალელურად გამოდიოდა ცალკე მონოგრაფია იმავე მწერალზე, რომლის ნანარმოებების ორენოვან კრებულს ვთავაზობდით მკითხველებს. ასე, მაგალითად, ლესია უკრაინკას „სინათლე! სინათლე!“-სთან ერთად გამოიცა პროფ. ო. ბაქანიძის გამოკვლევა – „ლესია უკრაინკა“ და ასე ხდებოდა ეს ყოველი ახალი ორენოვანი კრებულის გამოცემისას.

უკანასკნელ დრომდე, თითქმის ყოველ წელს, ეწყობოდა სამეცნიერო-შემოქმედებითი კონფერენციები, გასვლითი სესიები კიევის, მოსკოვის, ერევნისა და სხვა უნივერსიტეტებთან ერთად, რომლებიც ეძღვნებოდა ჩვენი ხალხების ლიტერატურულ თანამეგობრობას. ასეთი კონფერენციები ჩატარდა კიევის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტთან, ლიტერატურის ინსტიტუტთან ერთად. კონფერენციის დროს მონაწილეების დიდმა ჯგუფმა (დაახლოებით 30 კაცმა) მოაწყო გასვლითი სესიები საქართველოს სხვადასხვა რაიონში, ყველა წამყვან ინსტიტუტში შეხვდა სტუდენტებს, პროფესორ-მასწავლებლებს. კონფერენციების შედეგები, წაკითხული მოხსენებები გამოიცა ცალკე წიგნებად. კათედრამ გამოსცა ასეთი ხუთი კრებული. საერთოდ კი, უკრაინისტიკაში კათედრამ და ინსტიტუტმა გამოსცეს ოცდაათზე მეტი მონოგრაფია, ცალკე წიგნი ქართულ, უკრაინულ, რუსულ ენებზე. მათ შორის პროფ. ო. ბაქანიძის მონოგრაფიები: „ნარკვევები უკრაინული ლიტერატურიდან“, „გრიგორი სკოვოროდა“, „ლესია უკრაინკა“, „ტარას შევჩენკო“, „უკრაინული თეატრი თბილისში“, „ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული

და თეატრალური ურთიერთობანი“, „უკრაინული ლიტერატურა“ ტ. 1, ტ. 2, ტ. 3 და სხვ., რევაზ ხვედელიძის „მოდერნისტული ნოველა ქართულსა და უკრაინულ ლიტერატურაში“, გოჩა კვანტალიანის „ოლეს გონჩარი და ქართული ლიტერატურა“.

1992 წელს კლუბ „უკრაინას“ ბაზაზე ჩამოყალიბდა ასოციაცია „საქართველო-უკრაინა“. ასოციაციამ ამოცანად დაისახა სასწავლო-პედაგოგიური, სამეცნიერო-კვლევითი პრობლემები, – უკრაინასთან რეალური კონრაქტების, ურთიერთთანამშრომლობისა და მეგობრობის შემდგომი განმტკიცება და გაფართოება.

ვფიქრობთ, რომ უნდა აღდგეს სტუდენტთა და მასწავლებელთა გაცვლა ჩვენს უნივერსიტეტებს შორის, მომზადდეს ახალი კადრი უკრაინისტიკაში, ქართველოლოგიაში, სასურველია დოქტორანტურის გზით ჩატარდეს სამეცნიერო-შემოქმედებითი შეხვედრები, კონფერენციები, ღონისძიებები, გამოიცეს ერთობლივი კრებულები და სხვ.

ამ მხრივ უკვე გადავდგით ნაბიჯები. კიევის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ასპირანტურის კურსი გაიარა ჩვენმა წარგზავნილმა გოჩა კვანტალიანმა. 1999 წელს იგი ჩაირიცხა კიევის უნივერსიტეტის ასპირანტურაში. მას კონსულტაციას უწევდნენ ცნობილი მეცნიერები: პროფ. ლ. გრიციკი, პროფ. ალ. მუშკუდიანი, აკად. პ. კონონენკო და სხვები. გ. კვანტალიანი მონაწილეობდა კიევის უნივერსიტეტში ჩატარებულ სამეცნიერო სესიებში. 2005 წელს, საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, მან დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობების პროფილით.

2000 წელს კიევის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ჩაირიცხა თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტი ნინო ნასყიდაშვილი. 2003 წელს მან დაამთავრა ბაკალავრიატის სრული კურსი სპეციალობით „უკრაინული ენა და ლიტერატურა“. შემდეგ მან მაგისტრატურის კურსი გაიარა თბილისის უნივერსიტეტში. 2006 წელს ნ. ნასყიდაშვილმა დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია ქართულ-უკრაინული ურთიერთობების პროფილით.

თავის მხრივ, კიევის უნივერსიტეტმა მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა: გახსნა აღმოსავლეთმცოდნეობის კათედრა, თავის

პროგრამაში ჩასვა ქართული ენისა და ლიტერატურის შესწავლა გარკვეულ სპეციალობებზე. 90-იანი წლების დასასრულს ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში პირველად კიევის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე გაიხსნა განყოფილება და მოხდა ერთჯერადი მიღება ქართული ენისა და ლიტერატურის პროფილით.

უკრაინულ-ქართული ურთიერთობის განმტკიცებისათვის, ქართული კულტურის შესწავლა-პროპაგანდის საქმეში მიღწეული წარმატებებისათვის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიდმა სამეცნიერო საბჭომ 1994 წლის 14 მარტს საპატიო დოქტორად აირჩია კიევის ნაციონალური უნივერსიტეტის პროფესორი, უკრაინისმცოდნეობის ინსტიტუტის დირექტორი, აკადემიკოსი პეტრო კონონენკო, ხოლო კიევის უნივერსიტეტის პროფესორი, ლიტერატურის თეორიისა და კომპარატივისტიკის კათედრის გამგე ლუდმილა გრიციკი უკრაინულ-ქართული კულტურული ურთიერთობების კვლევის საქმეში, კიევის უნივერსიტეტში საქართველოდან წარგზავნილი სტუდენტების ხელმძღვანელობაში მიღწეული წარმატებისათვის დაჯილდოვდა თსუ-ს უმაღლესი ჯილდოთი – ივანე ჯავახიშვილის მედლით.

1994 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი ოთარ ბაქანიძე არჩეულ იქნა კიევის ნაციონალური უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორად.

ამ დროისათვის განახლების გზაზე დამდგარი ეს ორი ხალხი კიდევ უფრო ისწრაფვის ურთიერთისაკენ, გაბედულად უწვდის ერთმანეთს ხელს, რისი მაგალითიც სულ ახლახან მოგვცა უკრაინამ, როდესაც გამოეშურა ჩვენს მოსაშველებლად და დადგა ჩვენს გვერდით.

განათლების სისტემაში ჩატარებულმა რეფორმამ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფაკულტეტების გაერთიანება გამოიწვია. მაგალითად, ხუთი ფაკულტეტი: ფილოლოგიის (ქართული და რუსული განყოფილებები), ისტორიის, დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის, აღმოსავლეთმცოდნეობის, ფილოსოფიის (ნაწილობრივ) ერთ ფაკულტეტად გაერთიანდა – ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტად. კათედრები, როგორც ორგანიზაციული ერთეულები, გაუქმდა. ბაკალავრიატში გაუქმდა სპეციალობები და სპეციალიზაციები.

რეფორმის ჩატარების შედეგად უკრაინისტიკასთან დაკავშირებული საგნები ამოვარდა ბაკალავრიატის სავალდებულო საგანთა ნუსხიდან.

2007 წლის დამდეგს გარკვეული ძვრები მოხდა უკრაინისტიკის სასარგებლოდ. უკრაინის პრეზიდენტის ბატონ ვიქტორ იუშჩენკოს ინიციატივითა და საქართველოს პრეზიდენტის ბატონ მიხეილ სააკაშვილის აქტიური მხარდაჭერით, თბილისის უნივერსიტეტის რექტორის პროფ. გიორგი ხუბუას ბრძანებით უნივერსიტეტში გაიხსნა უკრაინისტიკის ინსტიტუტი. ეს იყო უკრაინისტიკის გადსარჩენი შუქურა. ინსტიტუტის დირექტორად აირჩიეს პროფესორი ოთარ ბაქანიძე.

ინსტიტუტმა ჩამოაყალიბა თავისი სამუშაო პროგრამა. კიევის უკრაინისმცოდნეობის ინსტიტუტის დირექტორთან აკად. პ. კონონენკოსთან ერთად შემუშავდა საერთაშორისო სამაგისტრო პროგრამა. პროგრამის ხელმძღვანელები გახდნენ პროფ. ო. ბაქანიძე და პროფ. პ. კონონენკო. პროგრამის მიზანია: მაგისტრანტს მიეცეს საფუძვლიანი ცოდნა უკრაინელი ხალხის ისტორიული და თანამედროვე ცხოვრების შესახებ. შეასწავლონ უძველესი დროიდან თანამედროვეობამდე უკრაინისმცოდნეობის უამრავი კონცენტრების არსი და ურთიერთკავშირი, როგორებიცაა: უკრაინის ისტორია, უკრაინული ენა, ლიტერატურა, კულტურა. მაგისტრანტი უნდა აღიჭურვოს ცოდნით, რომელიც საშუალებას მისცემს მას ნათლად წარმოისახოს უკრაინის ადგილი და როლი მსოფლიო ცივილიზაციის განვითარებაში. გაიაზროს კვლევის ინტერდისციპლინარული ხასიათი, განავითაროს და დახვეწოს ანალიზისა და ინტერპრეტაციის უნარი, შეიძინოს კვლევის ჩვევები, თეორიულ და მეთოდოლოგიურ პრინციპებზე დაყრდნობით შეძლოს პრაქტიკული, მეცნიერული, პედაგოგიური საქმიანობა. ამასთანავე, შეძლოს მთარგმნელის, თარჯიმან-რეფერენტის ფუნქციის შესრულება.

ამ რთული ამოცანის მაღალ დონეზე შესასრულებლად ინსტიტუტმა მიმართა სწავლების ახალ ფორმას – დისტანციურ სწავლებას. ეს მოხდა თსუ-ში, მთელ საქართველოში პირველად. მაგისტრანტებს უკრაინისმცოდნეობაში ლექციები წაუკითხა პროფ. პ. კონონენკომ. კურსის დამთავრებისას პროფ. პ. კონონენკო თბი-

ლისში ჩამოხრძანდა და მაგისტრანტებს 30-საათიანი მეცადინეობა, ლექცია და პრაქტიკუმი ჩაუტარა უკრაინისმცოდნეობაში.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს პირველი შემთხვევა არ იყო, როდესაც პროფ. პ. კონონენკო ასე უანგაროდ, საქმის სიყვარულით ატარებდა კონფერენციებს, უკითხავდა ლექციებს ქართველ სტუდენტებსა თუ მაგისტრანტებს.

ასევე უანგაროდ და თავდადებით იღწვოდა და იღწვის პროფ. ლუდმილა გრიციკი. საქართველოდან წარგზავნილ სტუდენტებსა და მაგისტრანტებს იგი არ აკლებს მზრუნველობასა და ყურადღებას სასწავლო, სამეცნიერო სფეროში.

გარკვეულ დახმარებას ინსტიტუტის მაგისტრანტებს უწევს კიევის უნივერსიტეტის ყოფილი აღზრდილი პროფ. ა. მუშკუდიანი.

უკრაინულ ენაში ინსტიტუტის მაგისტრანტებს მეცადინეობებს უტარებს ქ-ნი განა მატვეევა, თბილისის უკრაინული სკოლის დირექტორი.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს საქართველოში უკრაინის საელჩოს მხარდაჭერა. როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც უკრაინისტიკის ინსტიტუტის დაარსების საკითხის განსჯისა და გადწყვეტის დროს უკრაინის ელჩები, ბ-ნი მიკოლა სპისი და ბ-ნი ვასილ ციბენკო, საქართველოში უკრაინისტიკის განვითარების ასპექტში განიხილავდნენ და გაიაზრებდნენ ამ პრობლემას და ყოველთვის ჩვენს გვერდით იდგნენ.

დღიდან ინსტიტუტის ჩამოყალიბებისა უკრაინის საელჩოსთან, უკრაინულ სკოლასთან, კიევის ნაციონალურ უნივერსიტეტთან, კიევის უკრაინისმცოდნეობის ინსტიტუტთან ერთად ჩატარდა ცხრა სამეცნიერო კონფერენცია, მათ შორის, შვიდი საერთაშორისო. დაიბეჭდა თეზისები, გამოიცა ოთხი ორენოვანი კრებული (ტარას შევჩენკო – „მთების იქით მთები“; ლესია უკრაინკა – „იმედი“; ილია ჭავჭავაძე – „მამულო საყვარელო“; პეტრო კონონენკო – „საქართველო“) და სამი მონოგრაფია (ოთარ ბაქანიძე – „სილამაზისა და პოეზიის მხარე. საქართველო ოლეს გონჩარის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში“; ოთარ ბაქანიძე – „მეგობრობის მატთანის ფურცლები. ქართული ლიტერატურის დეკადა უკრაინაში“; ოთარ ბაქანიძე – „სიბრძნის ტაძარი. კიევის უნივერსიტეტი – ქართველი სტუდენტების მოძღვარი“).

ინსტიტუტს გევამაში აქვს სტუდენტებისა და პროფესორ-მასწავლებლების გაცვლა კიევის ნაციონალურ უნივერსიტეტსა და

კიევის უკრაინისმცოდნეობის ინსტიტუტთან, ქართველი უკრაინისმცოდნეებისა და უკრაინელი ქართველოლოგების ახალი კადრების მომზადება, ერთობლივი სამეცნიერო, შემოქმედებითი კონფერენციების მოწყობა, ერთობლივი ორენოვანი და სამეცნიერო კრებულების გამოცემა და სხვა.

მიუხედავად ზემოაღნიშნული მიღწევებისა, უკრაინისტიკის ინსტიტუტს აქვს გარკვეული წინააღმდეგობები. უკრაინისტიკის ინსტიტუტს არა აქვს მიღება ბაკალავრიატში, მაგისტრატურაში კი, როგორც ცნობილია, შედიან ბაკალავრიატის დამთავრების შემდეგ. ამდენად, მაგისტრატურაში უკრაინისტიკის პროფილით ხვდებიან ის სტუდენტები, რომლებმაც დაამთავრეს სხვა სპეციალობები. მიმდინარე ეტაპზე მაგისტრატურაში გვყავს 7 მეორეკურსელი მაგისტრანტი (სამწუხაროდ, ინსტიტუტს არ ჰყავს არც ერთი შტატის მასწავლებელი).

როგორი იქნება უკრაინისტიკისაკენ სწრაფვა სპეციალობების გაერთიანების შემდეგ – ვერ გეტყვით. თუ არ გამოჩნდებიან მაგისტრატურაში სწავლის მსურველები, მაგისტრატურა უკრაინისტიკაში არ გაიხსნება.

ეს კი ნიშნავს, რომ ერთადერთი სასწავლო-სამეცნიერო ბაზა უკრაინისტიკაში საქართველოს უმაღლეს სასწავლებლებში შეწყვეტს თავის არესებობას.

ერთ-ერთი გზა ინსტიტუტის შენარჩუნებისა ეს, ალბათ, არის სასწავლო ინსტიტუტის რეორგანიზაცია სასწავლო-სამეცნიერო ან თუნდაც სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტად, რაც საშუალებას მისცემს ინსტიტუტს განაგრძოს მუშაობა როგორც სამეცნიერო ცენტრმა (რასაც სათანადო საშტატო ერთეულები დასჭირდება). მაგრამ ამ გადაწყვეტილების მიღება ინსტიტუტის ხელმძღვანელობას არ ეხელმწიფების.

ამ სტატიაში ყველაფრის თქმა არ მოხერხდება და არც არის ამის აუცილებლობა. ბევრი რამ გაკეთდა უკრაინელი და ქართველი ხალხების, ჩვენი უმაღლესი სასწავლებლების დასაახლოებლად, მაგრამ ბევრი რამ კიდევ გასაკეთებელია.

ქართულ-ოსური ლიტერატურული ურთიერთობები XIX საუკუნეში

ქართულ-ოსური ურთიერთობები ისეთივე ძველია, ღრმა და მდიდარი, როგორც თვით ეს ორი ხალხი. „ქართველები იმ დროიდან იცნობენ თავიანთ მეზობელ ოსებს, რა დროიდანაც ისინი იცნობენ საკუთარ თავს. ჯერ კიდევ ფარნავაზის დროიდან მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს ქართველები და ოსები“, – აღნიშნავდა აკად. ვსევოლოდ მილერი (Мишлер 1887 : 24).

ასევე ღრმა და მდიდარია ქართულ-ოსური ლიტერატურული ურთიერთობები.

ოსი ხალხის განათლების, მისი ყოფისა თუ კულტურის საკითხებს დიდი ინტერესით ეკიდებოდა დიდი ქართველი მწერალი ილია ჭავჭავაძე. იგი თვალყურს ადევნებდა ასევე ოსური ლიტერატურის განვითარების საკითხებსაც. „უნდა აღვნიშნოთ, რომ დიდი ქართველი მწერალი თავიდანვე დიდ ინტერესს იჩენდა ქართველთა უძველესი მეგობრის – ოსი ხალხისადმი. ოსებს მიუძღვნა არა ერთი კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილი. თავის მრავალრიცხოვან ნაწარმოებებში იგი არაერთგზის ჩერდება ოსებზე, ახასიათებს მათს მებრძოლ ბუნებასა და გამბედაობას, თავისუფლებისმოყვარეობას და მიუთითებს იმ ისტორიულ ფესვებზე, რომლებიც აკავშირებს ქართველ და ოს ხალხებს“ (ცოტნიაშვილი 1968: 90).

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ოსური ფოლკლორის პირველი შემგროვებელი ქართველი მწერალი დანიელ ჭონქაძე იყო. მან შესანიშნავად იცოდა ოსური ენა და თბილისის სასულიერო სემინარიის დამთავრების შემდეგ იგი ამ სასწავლებელში ასწავლიდა ოსურ ენას. დანიელ ჭონქაძემ შეაგროვა ოსური ანდაზები (გამოსცა შიფნერმა), თარგმნა საეკლესიო წიგნები ოსურ ენაზე, შეადგინა რუსულ-ოსური ლექსიკონი. განსაკუთრებულია მისი წვლილი ოსური ენის განვითარების საქმეში.

როდესაც ნართების ფოლკლორის პოეტური ვარიანტი გამოქვეყნდა, ქართულ ენაზე ის მალევე, 1947 წელს ითარგმნა და გამოი-

ცა გიორგი ლეონიძისა და ს. ფაშალიშვილის მიერ. მას შემდეგ მრავალჯერ ითარგმნა ოსური ზეპირსიტყვიერება ქართულ ენაზე.

ქართველი კლასიკოსების სიყვარულს სიყვარულითვე პასუხობდნენ ოსი მწერლები. ეს პირველ რიგში მათ შემოქმედებაში მჟღავნდებოდა.

კოსტას ბიოგრაფები აღნიშნავენ, რომ „კავკასიელ ხალხთაგან კოსტა ყველაზე მეტად დაკავშირებული იყო ქართველებთან... მისი ნაწარმოების გმირი – მეფანდურე ყუბადი ბატონს გამოექცა და თბილისს ჩამოვიდა, სადაც გულის სითბო და სიმშვიდე იპოვა და რომელსაც მოფერებით „დიდებულ ქალაქს“ ეძახის (ჰაჯი-მურად ძუნცათი, კოსტა ხეთაგუროვი, თბ., 1979, გვ. 23).

ქართულ-ოსური კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობის შესახებ კოსტა წერდა თავის სტატიაში ოსობა“.

ასევე ახლოს იცნობდა კოსტა ხეთაგუროვი აღ. ყაზბეგს. შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ქართველი და ოსი ხალხის ბედზე ერთად ოცნებობდნენ. ერთხელ საუბრისას კოსტას უკითხავს: – „რა გვემველება, სანდრო, ჩვენი ხალხი დაიღუპება და რუსთ ხელმწიფე გაიმარჯვებს თუ ხსნა საბოლოოდ მაინც გვაქვს?

– არა, კოსტა, რუსი ხელმწიფე დაიღუპება, ჩვენი ქვეყანა აღსდგება, ჩვენი ბედი დაღუპული არ არის, ჩვენ დროებით დაგვაჩოქეს!“ („ლიტერატურული საქართველო“ 1939, 2.XII).

იმთავითვე დიდი ყოფილა ოსთა დაინტერესება ქართველ კლასიკოსთა ნაწერების მიმართ. სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონა“ გადაუწერიათ ეროვნებით ოს გადამწერებს. პროფ. აღ. ლლონტის ცნობით, სულხან-საბა ორბელიანის 1760 წლის ერთ-ერთ ნუსხაზე მითითებულია, რომ ლექსიკონის პირველი გადამწერი ყოფილა გვრივიძე ბახთა, ყოფილი ბაგრატი. „ლექსიკონისა ამისა პირველად გადმომწერელი ოსის შვილი გვრივიძე ბახთა ყოფილი, ბაგრატი, გვედრები მხურვალთა გულითა უფალნო: უკეთუ შეცთომილი რამე იხილოთ, ნუ მწყევთ, და უკეთუ თქვენდა არსად დასაკლისი იყოს, შემდგომის წყალობას ვითხოვ“. იქვე კი საანდერძო ლექსი დაურთავს:

„ლექსიკონს ხელვეყავ აღწერად, ენით არს ეს ქართულია,
ამას ვპრომობდი ვიღვწოდი, მდიოდა თვალსა ლულია,
რა სრულვეყავ ესე დავიდე თავითა სართაულია,
ნუ მწყევთ, მკითხველნო ამისნო, თუც ნახოთ უმართულია“.

(*ღლონტი 1955, გვ. 130-131*)

ბაგრატი (ბახთა) გვრივიძე (შეპიევი) დაბადებული და აღზრდილი ყოფილა ქართლში, მას კარგად სცოდნია ქართული მნიგნობრობა. მისი გვარისა და წარმომავლობის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობაა. ნ. ძასოხოვს მიაჩნია, რომ ეს არის ბაზაზაშვილი – ბაზიზათი („ლიტ. საქართველო“, 1967, აგვისტო). მკვლევარი ფიქრობს, რომ ეს არის ერთ-ერთი იმ ორ მცირეწლოვან ოს მონაფეთაგან, რომლებიც არქიმანდრიტ პახომს აღუზრდია და რომელთათვისაც თავისი ხარჯით უსწავლებია (გურიევი 2005: 40-40; 11-12, გურიევი 1997: 44-46).

ჩვენ არ ვიცით, თუ სად გადაწერა ეს წიგნი კალიგრაფმა, მაგრამ ერთ-ერთი დოკუმენტიდან ირკვევა, რომ ის გადაწერეს მუდმივად თან ჰქონია. უმთავრესი კი ისაა, რომ „სიტყვის კონის“ პირველი ოსი გადაწერი თავის დროზე დიდად განათლებული პიროვნება ყოფილა. მას კარგი აღზრდა მიუღია და თავისი წვლილი შეუტანია ოსური წიგნების თარგმნის საქმეშიც. ის ცნობილია ასევე, როგორც ლექსთა ავტორი.

სულხან-საბას „სიტყვის კონა“ გადაწერია ასევე იოანე იალღუზიძეს (გაბარაევს). აკად. გ. ახვლედიანისა და აკად. ა. შანიძის ცნობით, ოსმა მწერალმა იოანე იალღუზიძემ, პოემა „იალღუზიანის“ ავტორმა, თავისი მოღვაწეობა ქართული წიგნების გადაწერით დაიწყო. ხოლო სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონა“ გადაწერია ოთხჯერ (1807 წელს გადაწერია თავისთვის, 1808 წელს, გარკვეული ჩამატებებით, ქეთევან წერეთლის ასულისათვის, გადაწერია 1812 წელსაც, ხოლო პირველი წუსხა, უთარიღო და ანდერძდაკარგული, არ ჩანს რომელ წელსაა გადაწერილი).

იოანე იალღუზიძეს გადაწერია შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ (რომელიც ა. ხახანაშვილის ცნობით, ინახება პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში). იოანეს სხვა წიგნებიც გადაწერია („დავრიშანი“, „მირიანი“, თეიმურაზ II-ის „სარკე თქმულთა“ და სხვ.). იოანე იალღუზიძეს უთარგმნია ქართულიდან ოსურად ოთხთავი, რომელიც დაცულია სამი ხელნაწერის სახით. ეს ხელნაწერები დაცულია თბილისში (პირველი ვარიანტი), პეტერბურგსა (ჩასწორებული) და მოსკოვში (სასტამბოდ გამზადებული) (თედეევი 1985: გვ. 9). 1820-24 წლებში დაიბეჭდა იოანე იალღუზიძის მიერ

თარგმნილი საეკლესიო წიგნები: ლოცვანი (საცისკრონი და სამ-
ნუხრონი, კატეხიზმოსი და მოკლე ქრისტიანებრი ზნეობითი სწავ-
ლა) დაიბეჭდა თბილისში 1820 წ. საღმრთო ლიტურღია – დაიბეჭდა
თბილისში 1821 წელს. გამოკრებილი კურთხევანი (წესი წმიდისა
ნათლისღებისა, წინდობისა, ქორწინებისა და დაფლვისა) – დაიბეჭ-
და მოსკოვში 1824 წელს. ყველა ჩამოთვლილი წიგნი ორენოვანია,
ქართულ-ოსური, დაბეჭდილია ქართული (ხუცური) ასოებით.

საინტერესოა, რომ ოსი მწერლების, პოეტების თხზულებებში
საქართველოს თემა საკმაოდ მნიშვნელოვანია.

ცნობილი ოსი პოეტი, ინალ ყანუყათი საქართველოს თემატიკაზე
რამდენიმე ლექსს ქმნის. ეს არის იმ სიახლოვის დადასტურება, რა-
საც პოეტი განიცდიდა ქართველი ხალხის მიმართ. ინალ ყანუყათი
დაბადებულია 1852 წელს, სოფელ ყანუყათში (გიზელი). მამამისი
საკმაოდ შეძლებული ყოფილა და ინალს ჰქონია საშუალება მიეღო
კარგი განათლება. იგი ჯერ სტავროპოლის გიმნაზიაში სწავლობდა.
1860 წელს იმალის მამა თურქეთში გადასულა საცხოვრებლად. მა-
ლევე უკან მობრუნებულია, მაგრამ საკმაოდ გაუძნელდა ცხოვრება,
ამას ისიც დაემატა, რომ ინალს დედა გარდაეცვალა და თავის მცირე-
წლოვან ძმასთან ერთად ობლად იზრდებოდა. ოცი წლის ინალი,
სტავროპოლის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ შედის სამხედრო
სასწავლებელში 1877 წელს იგი იღებს ოფიცრის ჩინს. 1878 წელს იგი
საქართველოში მსახურობს. 1879 წლიდან კი ციმბირშია და მხოლოდ
სიცოცხლის ბოლო წლებში, 1897 წელს ახერხებს თავის მშობლიურ
ოსეთში დაბრუნებას. ინალ ყანუყათი გარდაიცვალა 1899 წელს სო-
ფელ ბრუთში. 1878-1879 წლებში პოეტი ცხოვრობდა და მსახურობ-
და საქართველოში. პოეტმა საქართველოსა და თბილისს ორი ლექსი
უძღვნა: „ოცნებები“ და „მშობლიური კავკასია“. ამ ლექსებში პოე-
ტის გულწრფელი სიყვარულია გადმოცემული იმ მხარისა, რომე-
ლიც მისთვის ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი იყო. აღნიშნულ
ლექსებში პოეტი იმ უშუალო სიყვარულს გვიმჟღავნებს, რომლითაც
ის გამსჭვალულია საქართველოსა და ქართველი ხალხის მიმართ.
ამავე დროს პოეტმა ციმბირელ მკითხველებს გარკვეული წარმოდ-
გენა შეუქმნა ქვეყანაზე, სადაც ადამიანები ტკბილად საუბრობენ,
სადაც უღამაზესი შავდალალებიანი ქალიშვილები მნახველს ატყვე-

ვებენ. იგი იმ საოცარ ქვეყანაზე მოგვითხრობს, რომელიც მას გულწრფელად შეჰყვარებია. შეჰყვარებია, რადგან აქ, ამ სამოთხისმავარ ქვეყანაში, მისთვის ახლობელი ხალხი ცხოვრობს. მისი სურვილი და ოცნება ერთია, თავისი ჩანგით გაუთბოს გული ყველას, ვისაც სიმართლე მოსწყურებია და ვისთვისაც პოეტის გულწრფელი სიმღერა მახლობელია.

XIX საუკუნის ქართულ-ოსური ლიტერატურული ურთიერთობები კიდევ უფრო აახლოებდა ამ ორ ხალხს, მათ პოეტურ თუ პროზაულ შემოქმედებას კი უფრო საინტერესოს ხდიდა.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ის დიდი მთარგმნელობითი მემკვიდრეობა, რაც ამ ორ ერს შორის არსებობს. წლების განმავლობაში ნაყოფიერი მთარგმნელობითი მუშაობის შედეგად ითარგმნა და გამოიცა ბევრი ქართველი მწერლის ნაწარმოები ოსურ ენაზე და პირუკუ, ბევრი ოსი მწერლის ნაწარმოები ქართულ ენაზე. ოსურ ენაზე ითარგმნა და გამოიცა დავით გურამიშვილის, სულხან-საბა ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას, აკაკი წერეთლის, კონსტანტინე გამსახურდიას, გიორგი ლეონიძის, გალაკტიონ ტაბიძის, რეზო ინანიშვილისა და სხვა ქართველ მწერალთა ნაწარმოებები. ქართულ ენაზე თარგმნილია თემირბოლათ მამსუროვის, კოსტა ხეთაგუროვის, ინალ ყანუყათის, არსენ ქოცოითის, სეკა გაღიათის, ჩერმენ ბეჯიზათის, გიორგი ძუგაევის, რევაზ ასაევის, გიორგი ბესათაუთის, ნაფი ჯუსოითის, ჰაჯი-მურატ ძუნცათის და სხვა ოს მწერალთა ნაწარმოებები.

მთარგმნელობითი საქმიანობა დღესაც გრძელდება. საკმარისია აღინიშნოს, ქართულ-ოსური კონფლიქტის შემდეგ განხორციელდა რამდენიმე ერთობლივი ქართულ-ოსური გამოცემა: 2002 წელს გამოიცა „ოსური ფოლკლორი“ ქართულ და რუსულ ენებზე, 2005 წელს კი ოსური ზეპირსიტყვიერება ქართულ-ოსურ ენებზე. გასულ წელს გამოიცა ოსური მწერლობის ანთოლოგია ოსურ ენაზე და ქართული მწერლობის ანთოლოგია ქართულ ენაზე. 2007 წელს გამოიცა პირველი ოსი პოეტის, თემირბოლათ მამსუროვის ლექსების კრებული ქართულსა და ოსურ ენებზე.

მიმდინარე წელს გამოიცა ოსური თქმულებების კრებული (ქართულსა და ოსურ ენებზე), რომელში შესული მასალების უმეტესო-

ბა პირველად ქვეყნდება. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს წიგნები ქართველი და ოსი კოლევების ურთიერთთანამშრომლობით დაინერა და გამოიცა, რაც დიდ იმედს იძლევა მომავალში კიდევ უფრო მჭიდრო და ნაყოფიერი თანამშრომლობისა.

ასეთი დიდი დაინტერესება ოსი ხალხის კულტურის, მისი მუსიკის, ლიტერატურისა თუ სხვა ეროვნული ფასეულობების მიმართ აშკარად მეტყველებს იმ დიდ და მჭიდრო შემოქმედებით ურთიერთ-თანამშრომლობაზე, რაც ქართველებსა და ოსებს შორის არსებობდა. სასურველია და აუცილებელიც ორივე ერისათვის, რომ აღდგეს და გაგრძელდეს ასეთი სახის თანამშრომლობა.

ამგვარად, ქართულ-ოსურ ლიტერატურულ ურთიერთობებს მდიდარი და ღრმა ისტორია აქვს. ქართველი და ოსი მწერლები დიდი ხნიდან მეგობრობდნენ, ჰქონდათ არაჩვეულებრივი პირადი და შემოქმედებითი ურთიერთობები. XIX საუკუნის ქართველი და ოსი კლასიკოსები ამკვიდრებდნენ ურთიერთპატივისცემის, ურთიერთსიყვარულის ტრადიციას, რაც კიდევ უფრო აახლოებდა ამ ორ ძირძველ მეგობარ ხალხებს. უკვდავი ქმნილებების ერთმანეთის ენაზე თარგმნით ისინი ავსებდნენ თავიანთი ხალხების კულტურულ-ლიტერატურულ საგანძურს, რაც მეტად მნიშვნელოვანია ორივე ერის ცხოვრებისა და შემოქმედების ისტორიისათვის.

ლიტერატურა

1. Миллер В., Осетинские Этюды, М., 1881.
2. ლლონტი ალ., ნარკვევები, სტალინირი, 1955.
3. ლიტერატურული საქართველო, 1967, აგვისტო.
4. Гуриев, Алманах «Горный ветер», 8. Владикавказ, 2005.
5. Гуриев, Алманах «Горный ветер», Владикавказ, 1997.
6. საქ. ცენტრ. არქივი, ფ. 488, საქმე 488, გვ. 109.
7. თედევი ო., პირველი ქართული ხელნაწერების ენა, თბ., 1985.
8. ოსური მწერლობის ანთოლოგია, თბ., 2007.
9. ცოტინაშვილი ა., ქართულ-ოსური ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან, ცხინვალი, 1968.
10. რუხაძე ტ., „ქართული ეპოსი გარდამავალი ხანის ლიტერატურაში“, თბ., 1939.
11. Г. Ахвледиани, Сборник избранных работ по осетинскому языку, Тб., 1960.
12. კეკელიძე კ., ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1926.

მწერლის ჩანაფიქრი და მისი მხატვრული განხორციელება

მწერლის მიზანია ცხოვრებისეული სინამდვილის ასახვა და წარმორჩენა (ცხადია მისი თანმხლები კონფლიქტების გათვალისწინებით). ჩანაფიქრი მომავალი მხატვრული ნაწარმოების პირველსახეს წარმოადგენს. მასში მოიაზრება შინაარსის ძირითადი ელემენტების, კონფლიქტების, სახეობრივი სტრუქტურის წყაროები.

რეალობის ზედმინევენით გადმოცემა შემოქმედისთვის აუცილებელ პირობას არ წარმოადგენს (ეს იმ მწერალსაც ეხება, რომელიც თავისი ბიოგრაფიიდან კონკრეტულ ფაქტზე მოგვითხრობს). ჩანაფიქრის დაბადება შემოქმედებითი პროცესის ერთ-ერთი საიდუმლოა. ზოგიერთი მწერალი თავისი მომავალი ნაწარმოების თემას საგაზეთო სტატიასში პოულობს, ზოგი – ცნობილ ლიტერატურულ სიუჟეტებში, ზოგიც – საკუთარ ან სხვათა ცხოვრებისეულ გამოცდილებას მიმართავს. ნაწარმოების შექმნის საბაზი შეიძლება გახდეს რეალობიდან აღებული ფაქტი, განცდა, შეგრძნება, შემთხვევით მოსმენილი ამბავი. მაგალითად, ცნობილია ნ. ბარათაშვილის „მერნის“ შექმნის ისტორია; ლექსი მაშინ დაიწერა, როდესაც პოეტმა შამილის მიერ ილიკო ორბელიანის დატყვევების ამბავი გაიგო. გრ. ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში (12 მაისი, 1842 წ.) პოეტს მთელი ლექსი მოაქვს და დასძენს: „...ილიას დაჭერა რომ შევიტყვე, ჰსწორე გითხრა, ძალიან შევწუხდი, ასე, რომ სამი დღე გაბრუებული ვიყავ ათასის სხვა და სხვა უცნაურის ფიქრით და სურვილით.....პ ბოლოს, მესამე დღეს, ეს ლექსები დავწერე და თითქოს ამან რაღაც შვება მომცა“. ასევე ცნობილი ფაქტია, რომ ა. ფ. კონმა უამბო ლევ ტოლსტოის მეძავი ქალის – როზალიას – ამბავი, რომელიც საფუძვლად დაედო მწერლის ცნობილ რომან „აღდგომას“. როგორც ვხედავთ, პირველ შემთხვევაში, ნაწარმოების დაწერის საბაზი გახდა ახლობლის განსაცდელში ჩავარდნის ფაქტი, მეორეში – შემთხვევით მოსმენილი ამბავი.

მის. ჯავახიშვილი წერილში „როგორ ვმუშაობ“ წერდა: „მეკითხებით, პირველ იმპულსს რა გაძლევთ, – გაგონილი ამბავი, დაკვეთა, სახე თუ სხვა რამეო? გიპასუხებთ: ერთიც, მეორეც, მესამეც...“ და

შემდეგ აღნიშნავდა, რომ „ემშაკის ქვა“ – გუსტავ ლეონის „ბრბოს ფსიქოლოგიამ“ დაანერინა, „ტიყის კაცის“ ფაბულას პაოლო იაშვილის ნაამბობი დაედო საფუძვლად, „მართალ აბდულაჰს“ – სანდრო შანშიაშვილის, „თეთრ კურდღელს“ – პროფესორ ასათიანის.

ზემოთ ჩამოთვლილი იმპულსები (რეალობიდან აღებული ფაქტი, განცდა, შეგრძნება, შემთხვევით მოსმენილი ამბავი და ა.შ.) ნაწარმოებზე მუშაობის პროცესში შემოქმედის მიერ განზოგადდება. გასათვალისწინებელია ის გარემოებაც, რომ ჩანაფიქრი, შესაძლებელია, ერთბაშად არც განხორციელდეს და მწერალი მას წლების განმავლობაში ჩანაწერის სახით ატარებდეს უბის წიგნაკით. მაგალითად, მიხ. ჯავახიშვილს წესად ჰქონდა ყოველდღიურად ჩაენიშნა: „...სიტყვა, სახე, წვრილმანი, ზოგი ყურმოკრული, ზოგი თვალმოკრული“, რაც შემდგომ გადამუშავდებოდა მწერლის შემოქმედებით ლაბორატორიაში და ზოგჯერ ისეთ სახეს მიიღებდა, რომ თვითონ ავტორიც ძლივს ცნობდა. ანალოგიური მუშაობის წესი ჰქონდა ცნობილ რუს პროზაიკოსს ანტონ ჩეხოვს.

შემთხვევითი, მოულოდნელი ფაქტი მხოლოდ სიტყვიერების წყალობით იძენს განზოგადებული მხატვრული სახეებით არსებობის უფლებას. ჩანაფიქრს თან ახლავს სინთეზის ელემენტებიც. ერთეული, განკერძოებული, ავტორის მიერ ცხოვრებისეულ სინამდვილეზე დაკვირვების შედეგად მოპოვებული მასალა შედარების, ანალიზის, აბსტრაქტიზების, სინთეზის გზით განზოგადდება მხატვრულ ნაწარმოებში. სწორედ ამას გულისხმობდა ონორე დე ბალზაკი, როდესაც „ადამიანური კომედიის“ წინასიტყვაობაში წერდა, რომ სანამ რომანის წერას შეუდგებოდა, მას უნდა შეესწავლა სოციალური მოვლენების საფუძვლები, უნდა ჩასწვდომოდა უამრავი მოვლენის, ვნების, ხასიათის, ტიპის ფარულ არსს.

მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესს – ჩანაფიქრიდან საბოლოო რეალიზაციამდე – თან ახლავს ხელოვნის შემოქმედებითი წვა, უძილო ღამეები, ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრთა ჭიდილი. არსებობს მხატვრული სიტყვის ოსტატთა ჩანაწერები, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს ჩავიხედოთ მწერლის შემოქმედებით ლაბორატორიაში და ზოგადი წარმოდგენა შევიქმნათ მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესზე. ასე მაგალითად, ცნობილია, რომ ემილ ზოლა შემდეგი სქემით მუშაობდა:

1. პერსონაჟები, მათი ხასიათები;
2. ზოგადი ხასიათის შენიშვნები, ჩანაწერები;
3. რომანის ანალიტიკური გეგმა;

4. მოქმედების ადგილისა და გმირების კონკრეტიზირება;
5. სრული ტექსტის შექმნა.

ცნობილი რუსი მწერლის, ივანე ტურგენევის შემოქმედებით მუშაობაში სამი ეტაპის გამოყოფა შეიძლება:

1. ცალკეული სცენების ჩანახატები, შტრიხები გმირების ბიოგრაფიიდან;
2. ძირითადი შინაარსის მოკლე გადმოცემა;
3. ნაწარმოების კონფლიქტების გაშლა-განვითარება.

მომავალი ნაწარმოების გეგმის ჩამოყალიბებით იწყებდნენ მუშაობას ფიოდორ დოსტოევსკი, ანატოლ ფრანსი, სტენდალი და სხვა, ხოლო ჟორჟ სანდი და ლევ ტოლსტოი კი არასდროს სარგებლობდნენ წინასწარ შედგენილი გეგმით, თუმცა, რასაკვირველია, სანამ ნაწარმოების წერას შეუდგებოდნენ, გარკვეული ჩანაფიქრი ჰქონდათ. მაგალითად, ცნობილია ლევ ტოლსტოის უბის წიგნაკის ჩანაწერი, რომელშიც იგი აღნიშნავს, რომ აპირებს რომანის დაწერას შესანიშნავ ახალგაზრდა კაცზე, რომელიც ბოროდინოს ბრძოლაში იღუპება. როგორც შემდგომმა მოვლენებმა გვიჩვენა, მწერალი ამ პერიოდში ფიქრობდა „ომისა და მშვიდობის“ მონახაზზე.

საინტერესოა აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით მიხ. ჯავახიშვილის მოსაზრება. იგი წერს: „შემოქმედის ორნაირი ტიპი არსებობს; ერთ მათგანს, სანამ წერას დაიწყებდეს, უკვე მთელი რომანი აქვს აზრად დაწერილი, ან ქალაქზე აქვს განვრთნილი ჯარივით განყოფილ-დალაგებული, მეორე კი ისე მიუჯდება მაგიდას, რომ მკაფიოდ თვითონაც ვერ ხედავს დასაწერად განზრახულ ამბავს, სახეს, ტიპს, იდეას. ყოველივე ეს ჯერ ბუნდოვანია, მოძრავია, განყენებულია. მე მეორე ჯგუფს ვეკუთვნი. რამდენჯერმე მიცდია გეგმის შედგენა, მაგრამ მალე მიღალატნია, დამვიწყებია, დამიხევი. გეგმა წერის დროს მუშავდება. მას ჩემი გმირები და ფაბულის განვითარების პროცესი ამუშავებენ. სანამ წერას შევუდგებოდე, ბინდ-ბუნდად ვხედავ ამბავის ლერძს, მთავარ იდეას და რამდენიმე გმირს. შემდეგ ეს ბინდი თანდათან იფანტება და ყველაფერს თანდათან ეფინება შუქი: ნივთი ხელშესახები ხდება, სახე მიახლოვდება, სურნელი მატულობს, თვალი უკეთ სჭრის და თითქოს ხუთივე გრძნობა იღვიძებს, მახვილდება და გამალებით მუშაობს. სადღაა გეგმა და წინდაწინვე დალაგებული სქემა! გეგმა იმიტომ ინგრევა, რომ იგი მხოლოდ მშრალი გონების ნახელავია, წერის დროს კი „ორნი არიან, ძმანი არიან“. გონება და გუმანი ყვეარივით მუშაობენ ხელიხელჩაკიდებულნი და ორგანულად შედუღებულნი. მათ

თავისი გზით მიჰყავთ მოთხრობა და წინანდელ გეგმისგან მხოლოდ მცირე ნაწილს სესხულობენ.

აქვე შევნიშნავთ, რომ რთული ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნის თუნდაც პირობითი სქემის წარმოდგენა, რადგან თითოეული მწერალი ინდივიდუალური და თავისებურად უნიკალურია. თავად შემოქმედებითი პროცესისადმი მწერლების დამოკიდებულება განსხვავებულია: ნაწილი მას რაციონალისტურ აქტად აღიქვამს (ი. ტურგენევი, ნ. გოგოლი, ფ. სტენდალი, ა. ფრანსი...), სხვები – უფრო ინტუიციას, ასოციაციურ აღქმას ეყრდნობიან (ჯ. სვიფტი, ო. უაილდი, მ. პრუსტი, ჯ. ჯოისი...). ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიუხედავად, მაინც შესაძლებელია შემოქმედებითი პროცესისთვის დამახასიათებელი ზოგადი ტენდენციების გამოკვეთა:

უპირველესად, მუშაობის საწყის ეტაპზე, მწერალი ნაწარმოების ფორმის შერჩევის პრობლემის წინაშე დგას. მან უნდა გადაწყვიტოს – ამბის გადმოცემის სუბიექტივისტური გზა აირჩიოს (ე.ი. პირველ პირში წეროს), თუ ობიექტიურობის ილუზია შეინარჩუნოს და მესამე პირში წარმართოს თხრობა. მასალის შერჩევისას მწერალს შეუძლია მიმართოს თანამედროვეობას, წარსულს ან მომავალს. კონფლიქტის გააზრების ფორმებიც სხვადასხვაგვარია – სატირა, პათეტიკა, ფილოსოფიური წიაღსვლები, აღწერითი ფორმა და ა. შ.

შემდგომ ეტაპზე მასალის ორგანიზაციის პრობლემა დგება. ამ თვალსაზრისითაც ლიტერატურული ტრადიცია სხვადასხვა ვარიანტს გვთავაზობს: მასალის კონსტრუირება მწერალს შეუძლია ფაბულური თხრობის მიხედვით ან შეუძლია ფინალიდან (მაგ., მთავარი გმირის გარდაცვალებიდან) დაიწყოს და აღწეროს მისი ცხოვრება დაბადებიდან ვიდრე ტრაგიკულ აღსასრულამდე. მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას პოემების სიუჟეტში („ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ბახტრიონი“) ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა დაცულია, მოქმედება ვითარდება ფაბულური თხრობის კვალდაკვალ. ფაბულური თხრობის პრინციპი დარღვეულია შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“. ინდოეთის სამეფოში დატრიალებული ტრაგედია, რომელსაც ტარიელი ავთანდილს უყვება, წინ უსწრებს დროში თინათინის გამეფებას და ავთანდილისა და როსტევეანის ნადირობის ეპიზოდს. ასევე, ცხოვრების მიწურულს, სიკვდილის წინ უყვება მთავარი გმირი შემთხვევით გაცნობილ პირს თავისი ცხოვრების პერიპეტიების შესახებ (ილიას „გლახის ნაამბობი“).

მწერალმა უნდა დაიცვას თანაფარდობა თხრობის თავშესაქცეობასა და დამაჯერებლობას, ესთეტიკურობასა და ფილოსოფიურობას შორის, წინააღმდეგ შემთხვევაში გაქრება მხატვრული სამყაროს „რეალობის“ ილუზია. აღნიშნულთან დაკავშირებით ლევ ტოლსტოი შენიშნავდა: „ყოველი ჩვენგანისთვის ნაცნობია უნდობლობისა და პროტესტის ის გრძობა, რომელსაც მკითხველში ბადებს მწერლის პოზიცია, თავს მოგახვიოს თავისი აზრი. საკმარისია, ავტორმა (მთხრობელმა) წინასწარ გვამცნოს: მოემზადეთ, ახლა ტირილი მოგიწევთ ანდა მოემზადეთ, ახლა გაგაცინებთ და ჩვენ ტირილის ან გაცინების სურვილი გავგიქრება“.

ამის შემდეგ დგება ჟანრის, სტილის, მხატვრულ საშუალებათა რეპერტუარის შერჩევის პრობლემა. ავტორმა უნდა ეძიოს „...ის ერთადერთი სიტყვა, რომელსაც შეუძლია გააცოცხლოს მკვდარი ფაქტები; ის ერთადერთი სიტყვა, რომელსაც შეუძლია სწორად წარმოაჩინოს მოვლენები“ (გი დე მოპასანი).

არაერთი მწერლის ჩანაწერი მოწმობს ჩანაფიქრის განხორციელების სიძნელეზე. ერთი მხრივ, ცხოვრებისეული სკოლა და გამოცდილება გასათვალისწინებელი, მაგრამ ეს სულაც არ წარმოადგენს განმსაზღვრელ ფაქტორს მაღალმხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოების შესაქმნელად. დღეს უკვე აღარ დაობენ, რომ აუცილებელია ე. წ. „ლიტერატურული მოწაფეობის“ პერიოდის გავლა, რათა მწერალმა დააგროვოს ცოდნისა და ცხოვრებისეული გამოცდილების საკმარისი მარაგი, განსაზღვროს თავისი მისწრაფებანი, მიაგნოს თავის სათქმელს, თავის თემებსა და სიუჟეტებს, იპოვოს თავისი ინდივიდუალური სტილი.

ამასთან, მწერლის შემოქმედების სწორად აღსაქმელად მნიშვნელობა ენიჭება სხვა დეტალებსაც: მის ასაკს, მატერიალურ მდგომარეობას, ცხოვრებისეულ გარემოებებს, განცდათა სიმწვავეს და სხვა. ჯორჯ გორდონ ბაირონი აღიარებდა: – „ტრაგედიის შესაქმნელად მხოლოდ ტალანტი არ კმარა; ბევრი რამ უნდა გქონდეს განცდილი წარსულში და საკმარისი დროც უნდა იყოს გასული, რათა ვნებები ჩაცხრეს. როდესაც ადამიანი ვნებათა ტყვეობაშია, მას შეიძლება ძალზე მწვავე განცდები ჰქონდეს, მაგრამ თავისი გრძნობები ვერ გადმოგცეს. მხოლოდ გარკვეული დროის შემდეგ შეგიძლია მიენდო მეხსიერებას და შექმნა ლიტერატურისთვის რალაც ღირებული, მნიშვნელოვანი“.

ჩანაფიქრის სისრულეში მოყვანის კიდევ ერთ ხელისშემშლელ პირობას საკუთარი შესაძლებლობების არასწორი განსაზღვრა

წარმოადგენს. მუშაობის სანაყის ეტაპზე ზოგიერთი მწერალი მიიჩნევს, რომ იგი შეძლებს თხზულების წარმატებით დასრულებას, მაგრამ მუშაობის პროცესში გამოიკვეთება ჩანაფიქრის განხორციელებასთან დაკავშირებული ახალ-ახალი სირთულეები და საბოლოო მიზანიც მიუღწეველი რჩება. ასე, ბალზაკის „ადამიანური კომედიის“ ჩანაფიქრი ნაწილობრივ განუხორციელებელი დარჩა. ემილ ზოლამ ვერ დაასრულა „რუგონ-მაკარები“. მხოლოდ ჩანაწერებმა შემოგვინახა სტენდალის „ლუსიენ ლევენის“ ნაწილი და ფლობერის „ბუვარი და პეკიუშე“. სამწუხაროდ, დაუსრულებელი დარჩა კ. გამსახურდიას ტეტრალოგია „დავით აღმაშენებელი“. ასევე დაუსრულებელი, შავი ვარიანტების სახით შემოგვრჩა ილია ჭავჭავაძის პოემა „ირაკლი“ და სხვა.

შემოქმედებითი მუშაობის განსაკუთრებულ ასპექტს მისი მიზნები წარმოადგენს. ყველა მწერალი თავისებურად ხსნის თავის შემოქმედებას და განსხვავებულ მიზნებს უსახავს მას, მათ შორის: სამყაროს აღქმის აუცილებლობას, იდეალის კანონიზირებას, იდეოლოგიურ, უტილიტარულ ან, სულაც, მესიანისტურ ამოცანებს. სრულიად გასაზიარებელია ანტონ ჩეხოვის პოზიცია, რომელიც მწერლის მოვალეობად რადიკალური რეკომენდაციების მიცემას კი არ მიიჩნევდა, არამედ საკითხის „სწორად დასმას“. ამასთან დაკავშირებით იგი წერდა: „ანა კარენინასა“ და „ევეგენი ონეგინში“ არც ერთი საკითხი არ არის გადანყვეტილი, მაგრამ ეს სულაც არ აკნინებს ამ ნაწარმოებების ღირებულებას, რადგან მათში ყველა საკითხი სწორად არის დასმული. სასამართლო მოვალეა, სწორად დასვას კითხვები, გადანყვეტილებას კი ნაფიცი მსაჯულები იღებენ თავიანთი შეხედულებებისა და გემოვნების მიხედვით“. ანალოგიურად შეიძლება მივუდგეთ ილია ჭავჭავაძის მოთხრობას „სახ-რჩობელაზედ“. ცხადია, ილია ვერ მისცემდა სახელმწიფო მართლმსაჯულების აპარატს რადიკალურ რეკომენდაციას ადამიანის სიკვდილით დასჯის აკრძალვის შესახებ, მაგრამ მწერალმა სწორად დააყენა პრობლემა, რომელიც დღემდე არ არის ბოლომდე გადანყვეტილი და მიუხედავად იმისა, რომ ჰუმანისტური პოზიციებიდან გამომდინარე თითქოს საკამათოც არ უნდა იყოს, დღემდე მსოფლიო მართლმსაჯულების სადავო საკითხს წარმოადგენს.

ბოლოს და ბოლოს, როდესაც ლიტერატურული ნაწარმოები დასრულებულია და მკითხველამდე აღწევს, იწყება ახალი ეტაპი ნაწარმოების (და მწერლის) ცხოვრებაში, რომელიც სულაც არ არის ია-ვარდით მოფენილი. გი დე მოპასანი ირონიულად შენიშ-

ნავდა: „პუბლიკა მოითხოვს ჩვენგან: დამამშვიდეთ; გამამხიარულეთ; გული ამიჩუყეთ; დამაფიქრეთ; შემადრწუნეთ... და მხოლოდ ერთეულები, გონებით გამორჩეულნი მიმართავენ ხელოვანს: შექმნით ჩვენთვის რაიმე მშვენიერი იმ სახით, რომელიც თქვენს განწყობას, თქვენს გრძობებს შეესაბამება“. ამ სიტყვებით ფრანგი მწერალი მიანიშნებდა, რომ ნაწარმოების აღქმა დამოკიდებულია მკითხველის თვალსაზრისზე, მის ინტერესებზე, მხატვრულობის კრიტერიუმებზე.

ლიტერატურული ნაწარმოების გამოქვეყნების შემდეგ იწყება კამათი მის სტილზე, მხატვრულ ღირებულებაზე, ავტორისეულ კონცეფციასზე. პოლემიკის საგანი შეიძლება გახდეს მწერლის მცდარი წარმოდგენა რეალობისა და მხატვრული იდეალის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ; ავტორი შეიძლება დაადანაშაულონ ბოროტების ესთეტიზაციაში, რეალობაში არსებული მანკიერებების ჰიპერბოლიზაციაში, შეიძლება ეჭვი შეიტანონ მწერლის მიერ აღწერილი მოვლენების ტიპურობაში, დაადანაშაულონ იგი სიკეთისა და ჭეშმარიტების ხელყოფაში. ამასთან, იკვეთება კიდევ ერთი საინტერესო ტენდენციაც, რომლის შესახებ პროსპერ მერიმე წერდა: „მკითხველს რატომღაც მიაჩნია, რომ ავტორიც იმავეს ფიქრობს, რასაც მისი ნაწარმოების გმირები ამბობენ“. ფ. დოსტოვესკიც მიუთითებდა რუსი მკითხველის ჩვევაზე, ნაწარმოების მოქმედ პირებში „ავტორის სიფათი“ (Авторская рожа) ამოეცნო. ზოგჯერ საქმე იქამდეც კი მიდიოდა, რომ ნაწარმოების ავტორს თავის მართლება უხდებოდა. კ. გამსახურდიასაც აწუხებდა ეს პრობლემა და თავის მკითხველებსა და კრიტიკოსებს მიმართავდა: ნუ ამკიდებთ კონსტანტინე სავარსამიძის („დიონისოს ღიმილის“ მთავარი გმირი) ცოდვებს, ჩემიც მეყოფაო.

ამგვარად, ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ავტორის პოზიციაში აისახება მისი კრიტიკული დამოკიდებულება გარემომცველი სამყაროს მიმართ, რომლის დახმარებითაც იგი ააქტიურებს მკითხველის სწრაფვას იდეალისადმი. ეს უკანასკნელი, მსგავსად აბსოლუტური ჭეშმარიტებისა, მიუწვდომელია, თუმცა მასთან დაახლოება აუცილებელია. აღნიშნულთან დაკავშირებით ი. ტურგენევი წერდა: – „ტყუილად ფიქრობენ ზოგიერთები, რომ ხელოვნების ნიმუშით ტკბობისთვის საკმარისია მხოლოდ სილამაზის აღქმის თანდაყოლილი ნიჭი. გონებით წვდომის გარეშე არ არსებობს სრულფასოვანი ტკბობა. თავად სილამაზის განცდაც ნელ-ნელა, ეტაპობრივად ჩნდება და ჭეშმარიტ ესთეტიკურ ფასეულო-

ბას იძენს ფიქრის, განსჯის, ნაკითხულის სათანადო გააზრების თუ სათანადო არქეტიპების გავლენით“.

შემოქმედებითი პროცესი ჩვეულებრივი ადამიანური განცდებისგან განსხვავდება არა მხოლოდ სიღრმით, არამედ შედეგითაც. ვიდრე მწერლის ჩანაფიქრიდან დასრულებულ მხატვრულ ნაწარმოებს მივიღებთ, მრავალი „შემთხვევითი“ მოვლენა, ფაქტი, ტიპაჟი „ცნობადი რეალობის“ მახასიათებლებს იძენს, რადგან წიგნის საბოლოო მიზანს, სამყაროზე სუბიექტურ შეხედულებათა მხატვრული ინტერპრეტაციის გარდა, მასზე გავლენის მოხდენა წარმოადგენს. წიგნი საზოგადოების საკუთრება ხდება და მისი მიზანია აღზარდოს, ასწავლოს, დაეხმაროს, გაართოს, თანაუგრძნოს მკითხველს.

ლიტერატურა

1. კიკნაძე გრ., ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბ., 1978;
2. ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები (ავტორთა კოლექტივი), თბ., 1995;
3. ჯავახიშვილი მ., როგორ ვმუშაობ, წიგნში: ქართველი მწერლები სკოლაში, ნ. X, თბ., 2000; ქართული პროზა, ტ. I, თბ., 1982;
4. Введение в литературоведение: Учебник /Под. ред. Г. Н. Поспелова, М., 1988;
5. Введение в литературоведение: Хрестоматия /Под. ред. П. А. Николаева, М., 1997;
6. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины /Под. ред. Л. В. Чернец, М., 1999

„ესე იტყოდა ზარატუსტრას“ ქართულად

ნიგნებსაც თავისი ბედი აქეთო, ნათქვამია.

თარგმანსაც, ცხადია.

ნიცშეს თხზულების „ესე იტყოდა ზარატუსტრას“ შემთხვევაში თავისებური და გამორჩეულად ტრაგიკული ბედი დაჰყვა ნიგნსაც და ავტორსაც, თარგმანსაც და მთარგმნელსაც ყველას თავისი, მხოლოდ მისთვის განკუთვნილი, მაგრამ მაინც რალაციით მსგავსი, დაკავშირებული...

ეს ნიგნი, რომელიც, ნიცშეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ადამიანს თავის სისხლით დაუნერია“, ასევე ითარგმნა ქართულად და თითქოს მთარგმნელის – ერეკლე ტატიშვილის – ბედისწერადაც იქცა.

ერეკლე ტატიშვილი ცნობილი ქართველი სწავლული, საერთაშორისო სამართლისა და დიპლომატიის ისტორიის, დასავლეთ ევროპული ენებისა და ლიტერატურის შესანიშნავი მცოდნე, ახლად დაარსებულ უნივერსიტეტში საერთაშორისო სამართლისა და დიპლომატიის ისტორიის პირველი ლექტორი იყო, შემდეგ კი უცხო ენათა კათედრის დამაარსებელი და მისი პირველი გამგე.

სწორედ მის სახელს უკავშირდება ქართულ ენაზე ნიცშეს ამ თხზულების თარგმნა, რაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქართულ მთარგმნელობით ისტორიაში. თარგმანი გასული საუკუნის 30-იან წლებში შეიქმნა, თუმცა ისტორიულ გარემოებათა გამო მისი დაბეჭდვა მხოლოდ 90-იან წლებში გახდა შესაძლებელი, მთარგმნელის გარდაცვალებიდან თითქმის 50 წლის შემდეგ...

„ზარატუსტრას“ თარგმნა იყო ჭიდილი სიტყვასთან და ალბათ დროსთანაც. რადგან მაშინ იმზე ფიქრიც კი, რომ თარგმანი ოდესმე დაიბეჭდებოდა, შეუძლებელი იყო. ვფიქრობ, ერეკლე ტატიშვილისათვის ამას არც ჰქონდა არსებითი მნიშვნელობა. „ზარატუსტრას“ თარგმნა მის შინაგან მოთხოვნილებას წარმოადგენდა და მისი გამოქვეყნება ან გამოუქვეყნებლობა მხოლოდ ტექნიკურ მხა-

რედ ერვენებოდა. ეს არ იყო ინტელექტუალური სნობიზმი, არამედ ღრმა რწმენა იმისა, რომ ყველა მნიშვნელოვანი თარგმანი უკვე თავისი არსებობით (დასტამბვის ფაქტისგან დამოუკიდებლად) ერის სულიერ კულტურას ამდიდრებს არა მხოლოდ იმით, რომ ამა თუ იმ მნიშვნელოვან ნაწარმოებს გვაცნობს და ამით თვალსაწიერს გვიფართოვებს, არამედ, უპირატესად, იმიტომ, რომ მასში ქართული ენის შესაძლებლობების ახალი ნახნაგები ვითარდება და ახალი სიღრმისეული შრეები გამოიშვეურდება.

თუმც თარგმანის დაუბეჭდაობა რა გასაკვირია სტალინური რეჟიმის პირობებში, როცა თავის დროზე ნიცშესაც ასე გაუჭირდა ამ ნაწარმოების დაბეჭდვა. რა თქმა უნდა, ნიცშეს შემთხვევაში, თარგმანისაგან განსხვავებით, ეს არ იყო რაიმე იდეოლოგიური მოსაზრებებით განპირობებული: მისი გამომცემელი უბრალოდ იმან შეაშინა, რომ წიგნს მკითხველი არ ეყოლებოდა და მეოთხე ნაწილის დასტამბვაზე უარი განაცხადა. ნიცშემ საკუთარი ხარჯით დასტამბა 40 ეგზემპლარი და მეგობრებს დაუგზავნა. შემდგომში მისმა ბიოგრაფებმა საგულდაგულოდ აღწერეს მისი ადრესატები და მწარედ შენიშნეს, რომ არც ერთს არ ნაუკითხავს წიგნი მთლიანად.

ამ მხრივ თარგმანი უფრო ილბლიანი აღმოჩნდა. ერეკლე ტატიშვილის ნამონაწერებს მისი გარდაცვალებიდან რამდენიმე ათწლეულის შემდეგაც კი ზეპირად ახსოვდათ ბევრი ფრაგმენტი, რომელიც აზრის სიღრმითა და ფორმის მშვენიერებით მართლაც წარუხოცავ შთაბეჭდილებას ახდენს: „...მამ მაკურთხე შენ, თვალო წყნარო, უშურველად რომ უმზერ თვით უსაზღვრო ბედნიერებას. დალოცე სასმისი განმზადებული დასათხევად, რათა წყალი ოქროთი მდინარებდეს და წარიტანოს ყველგან ბრწყინვა ნეტარებისა შენისა.“ ანდა: „ყოველი დიდი გზას უქცევს ბაზარსა და დიდებას; ბაზრისა და დიდების მოშორებით სცხოვრობდნენ დასაბამით ახალ ღირებულებათა მქმედნი.

შენს მარტოობას, მიაშურე, მეგობარო“.

ასეთ „დიდ მარტოობაში“ ითარგმნებოდა „ზარატუსტრა“. ეს განწყობა თავად ხელნაწერიდანაც გამოსჭვივის. წლებთან ერთად ასოები სულ უფრო ემსგავსება ლურსმულს; ზოგჯერ გეგონება, რომ მხოლოდ თავისთვის წერდა...

„ზარატუსტრას“ თარგმნა დროსთან ჭიდილი იყო, ვთქვით. სა-
ხიფათო ჭიდილი, რადგან ეს თარგმანი და, საერთოდ, ნიცშეთი გა-
ტაცება იქცა ერეკლე ტატიშვილის დაპატიმრების საბაზად. ნიცშეს
ფილოსოფიას ხომ მაშინდელი ხელისუფლება ფაშიზმთან აიგივებ-
და. რა თქმა უნდა იმასაც გაუხსენებდნენ, რომ 1919-21 წლებში
თავისუფალი საქართველოს საგარეო საქმეთა პოლიტიკური გან-
ყოფილების გამგე იყო; იმასაც რომ სხვადასხვა დროს რეპრესირე-
ბულთა და შეთქმულთა შორის ბევრი მისი ნამონაფარი იყო; იმა-
საც, რომ დიდხანს ცხოვრობდა და სწავლობდა საზღვარგარეთ...

ციხეში მოუთხოვიათ დაენერა ანალიზი ნიცშეს ფილოფიის. და-
უნერია... ალბათ ის, რომ არ შეიძლება ტოტალიტარული სახელ-
მწიფოს იდეოლოგიად მივიჩნიოთ ფილოსოფოსი, რომელიც წერს:
„სად სახელმწიფო თავდება, მხოლოდ იქ იწყება ადამიანი“. რომ არ
შეიძლება დიქტატორული რეჟიმისადმი სიმპათია მიანერო მას,
ვინც ასე მოძღვრავს მონაფეებს: „ცუდი ჯილდოა მოძღვრისათვის
უკეთუ მონაფენი მარად მონაფედ რჩებიან... ჯერ თავი არ მოგე-
ძებნათ და მპოვეთ მე... ან მოგიწოდებთ მე დამკარგოთ და თქვენ
თავი ჰპოვოთ“.

„ზარატუსტრას“ თარგმანს წინ უსწებდა ერეკლე ტატიშვილის
მიერ 1922 წელს ჟურნალ „ილიონში“ (რედ. კონსტანტინე გამსა-
ხურდია) გამოქვეყნებული ესე „ფრიდრიჰ ნიცშე“. 20-იან წლების
დასაწყისში საბჭოთა საქართველოში ჯერ კიდევ არსებობდა და-
მოუკიდებელი ჟურნალ-გაზეთები და, ამდენად, მეტ-ნაკლებად –
შემოქმედებითი თავისუფლება. ალბათ ამით აიხსნება, რომ ერეკ-
ლე ტატიშვილი ჯერ კიდევ მთლიანად არ შეკეტილიყო თავის თავ-
ში. იგი იყო ქართველ მწერალთა აკადემიური ასოციაციის წევრი,
თანამშრომლობდა მათ ჟურნალ-გაზეთებში: „კავკასიონი“, „ქარ-
თული სიტყვა“, „საქართველოს სამრეკლო“.

„ილიონში“ გამოქვეყნებული ესე არა მხოლოდ იმ თვალსაზრი-
სით არის საინტერესო, რომ ავტორის შეხედულებებს გვაცნობს
ნიცშეს შესახებ, არამედ იმითაც, რომ მასში ჩართულია საკმაოდ
მოზრდილი ფრაგმენტები „ზარატუსტრადან“, რომელთა შედარე-
ბა იმ თარგმანთან, რომელიც თხუთმეტი-ოცი წლის შემდეგ დას-
რულდა, ბევრ საინტერესო ნიუანსს წარმოაჩენს მთარგმნელობითი

ოსტატობის კუთხით. ამგვარი შედარება მით უფრო მნიშვნელოვანია, რომ თავად ხელნაწერის ვარიანტები თითქმის არ არსებობს: ან არ შემოგვრჩა, ან შეიძლება არც შექმნილა. ეს უკანასკნელი უფრო სარწმუნოდ მეჩვენება. ამას ის მაფიქრებინებს, რომ მხოლოდ პირველი გვერდის რამდენიმე ვარიანტი არსებობს, რომელთაც ნასწორებს ვერ დავარქმევთ, რადგან არსებითად ხელახლა გაკეთებული თარგმანია, განსხვავებული სტილითა და რიტმით. როგორც ჩანს, ეს იყო ძიების პროცესი, ხოლო როდესაც შესაფერისი ინტონაცია და სტილი მიგნებულ იქნა, მთელი თარგმანი სწორედ მან წარმართა და გამართა. ალბათ ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ხელნაწერი მთლიანობაში თითქმის არ არის ნასწორები. აქა-იქ გერმანულ სიტყვას წავანყდებით. ეტყობა შესატყვისი უცბად ვერ მოარგო, მიბრუნება კი აღარ დასცალდა. ...

მაგრამ ისევ „ილიონში“ გამოქვეყნებულ ესე მისეუბრუნდეთ. აი, ერთი ფრაგმენტი ზარატუსტრას სიტყვიანიდან: „თქვენ განვლეთ გზა ჭიანჭველიდან ადამიანამდე და ბევრი თქვენთაგანი ჯერ კიდევ მატლია... ერთ დროს ღმერთის შეგინება უსაშინლესი გინება იყო, მაგრამ ღმერთი მოკვდა და მას თან გადაჰყვენენ მისი მაგინებელნიც. გაფიცებთ, ძმანო, იყვნეთ ერთგულნი ამა სოფლისა და არ დაუჯეროთ მათ, ვინც საიქიო იმედებზე გელაპარაკებინან... მე თქვენ გასწავლით ზეკაცს“.

თარგმანში იგივე პასაჟმა ასეთი სახე მიიღო: „განვლეთ გზა მატლით ადამიანამდე და ბევრი თქვენს შორის მატლურია. ოდესღაც ღვთის გმობა უდიდესი გმობა გინება იყო. ხოლო ღმერთი მოკვდა და მასთან მისი მაგინებელნიც.“

გაფიცებთ, ძმებო, იყავნეთ ერთგულნი მიწისა და არ უჯერიოდეთ, რომელნი საიქიოთი გაიმედებენ.

ხედავთ, გასწავით ზეკაცს“.

ამ ორ ვარიანტს შორის არსებითი სხვაობაა: პირველს ჯერ არ აქვს გამოკვეთილი სტილი, შინაგანი რიტმი. მეორეში ფრაზა დაიხვეწა, გაჩნდა ზომიერი სტილიზირება არქაული სურნელის მისაღწევად. მაგ., „გასწავლით“ შეიცვალა სიტყვით „გასწავით“, რომელიც ძველ ქართულში „მოძღვრას“ ნიშნავს და არა მხოლოდ სტილურად, არამედ აზრობრივადაც მოერგო კონტექსტს. წინადადე-

ბის ხერხემლად ზმნა იქცა და შთამბეჭდავად გამოვლინდა ქართული ზმნის უზარმაზარი შესაძლებლობები. სტილიზაცია ც ძირითადად ზმნის ფორმებით მიიღწევა (მაგ., იყავნეთ, არ უჯერიდეთ) და არა ლექსიკური არქაიზმებით, რომელიც მთელ თარგმანში მხოლოდ აქა-იქ თუ გამოერევა.

აქვე შევნიშნავ ერთ ტერმინს, რომელიც თარგმანის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სტილურ თავისებურებას წარმოადგენს: მთარგმნელი უპირატესობას სიტყვის ძირის გამოყენებას ანიჭებს და ამიტომ პრეფიქსების გამოყენებას, უმეტესად, თავს არიდებს. ეს კი ფრაზას ძაბავს და ტექსტს „აღესილობას“ და მძაფრ ექსპრესიულობას ანიჭებს.

„ზარატუსტრას“ თარგმნას მრავალი სირთულე ახლავს თავად ნაწარმოების თავისებურებიდან გამომდინარე. ცნობილია, რომ ნიცშე ასე ახასიათებდა თავისი ახალი ნაწარმოების ფორმას: „ეს ან პოეზიაა, ან მეხუთე სახარება, ან კიდევ რაღაც სხვა, რასაც სახელი არ გააჩნია“, წერდა იგი 1882 წელს თავის გამომცემელს. ეს თავისებური ფორმა, ფილოსოფიური ნააზრების ხატოვან, იგავურ ფორმაში მოქცევა და ცალკეული პასაჟების გააზრებულად სახარებაზე მოდელირება (როგორც, მაგალითად, „ვირის ზეიმის“ ეპიზოდში, რომელშიც საიდუმლო სერობის პაროდირება ხდება), უპირველეს ყოვლისა, ნაწარმოების ენობრივ ქსოვილში ვლინდება. ამიტომ აზრობრივ სიზუსტესთან ერთად თარგმანის უმთავრეს ღირსებას სწორედ დედნის რიტმისა და ინტონაციის ღრმად გააზრება და მისი შესატყვისი ქართული ტექსტის შექმნა წარმოადგენს, რაც ძირითადად ფრაზის სტრუქტურით მიიღწევა.

„ჩემი სტილი ცეკვას ნააგავს. მე თავისუფლად ვთამაშობ სიტყვებით.“ – წერდა ნიცშე. თარგმანსაც უნდა შეენარჩუნებინა ეს სტილური გამორჩეულობა, მაგრამ არა მანერულობა. პროზის თარგმნის სტილისტიკაში ერთ-ერთი უპირველესი როლი იმას ენიჭება, თუ რამდენად მოხერხდა თარგმანში ავტორის სტილური ინდივიდუალობის შენარჩუნება. ამიტომ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის კონკრეტული ხერხები, რომელსაც მთარგმნელი მიმართავს (რიტმი, სიტყვათქმნადობა, ზომიერი არქაიზაცია, ალიტერაცია, სინტაქსუ-

რი წყობა და სხვ.). სწორედ ამ ხერხების გამოყენებით ხორციელდება თარგმანში დედნის სტილის რეპროდუქცია.

მთარგმნელის ვირტუოზული ტექნიკა ხან ალიტერაციული მიგნებებით გვაოცებს – „ან მანვალებს წყურვილი“, ან „უხმოდ ვაბიჯებდი კაჭარის ქოჭყის დამცინავ ხმაურობას“, – ხან ახლადმექმნილი კომპოზიციებით (გულითხრობა/გულისთხრობდა). თარგმანი ქართულად იმდენად ბუნებრივად ჟღერს, რომ შეიძლება თავისუფალ თარგმანადაც კი მოგვეჩვენოს. ცალკეული ადგილების დედანთან შედარება ცხადყოფს, რომ თარგმანი ზედმინევენით მიჰყვება დედანს, ხოლო ეს ენობრივი თავისუფლება და ბუნებრიობა ორივე ენის უზადო ფლობიდან მომდინარეობს.

საგულისხმოა ტერმინოლოგიური სიზუსტე. ნიშანდობლივია, რომ თამაზ ბუაჩიძეს ტექსტის კომენტირებისას არსად არ დასჭირვებია, რომელიმე ტერმინის დაზუსტება. თუმცა ამაში გასაკვირი არაფერია, რადგან ერეკლე ტატიშვილი 1804-6 წლებში ლაიფციგის უნივერსიტეტში სწავლობდა ფილოსოფიას და, ბუნებრივია, გერმანულ ფილოსოფიას კარგად იცნობდა. ხოლო ქართულ ფილოლოგიურ აზროვნებას, მიუხედავად იმისა, რომ იმ დროისათვის განყვეტილი იყო, ძველი და ღრმა ტრადიცია ჰქონდა, რომლის ალორძინებაში ორიგინალურ თხზულებებთან ერთად მთარგმნელობით საქმიანობასაც უნდა ეთამაშა თავისი როლი.

„ზარატუსტრას“ თარგმანი ხშირად ტექსტის კომენტირებად იქცევა ხოლმე (შემთხვევით ხომ არ ნიშნავდა „თარგმანება“ „განმარტება-კომენტირებას“). ასე მაგ., „ჰე სულო, ყოველი მზე დავღვარე შენ ზედა, და ყოველი ღამე და ყოველი სიჩუმე და ყოველი სევდა“. ხელნაწერში „მზის“ თავზე ერეკლე ტატიშვილს „ნათელი“ დაუნერია, თუმც არც „მზე“ არ არის გადაშლილი. ეტყობა საბოლოოდ ვერ გადაეწყვიტა, რომელი დაეტოვებინა. გერმანულშია „სონე“ და თითქოს საჭოჭმანო რა უნდა ყოფილიყო და მაინც „ნათელი დავღვარე“ თითქოს უფრო მკაფიოდ გამოხატავს, რომ „მზე“ ამ შემთხვევაში „ნათელის“, „მადლის“ აღმნიშვნელია.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ნიცშე თავის თხზულებას „მეხუთე სახარებას“ უწოდებდა. მართლაც, ნიგნი, რომელიც ქრისტიანობის უარყოფა უნდა ყოფილიყო, ბევრგან სახარების ასოციაციას ინ-

ვევს, თუმცა ამაში გასაკვირი არაფერია. „ანტიქრისტიანის“ ავტორის მამა პასტორი იყო. ერთხანს თვითონაც აპირებდა მამის კვალს გაჰყოლოდა და ფორტას სასწავლებელში სწავლობდა ღვთისმეტყველებას, სადაც ნიცუმედე ბევრი ცნობილი ადამიანი აღიზარდა: ნოვალისი, ძმები შლეგელები, ფიხტიე...

ერეკლე ტატიშვილის მამაც მღვდელი იყო. თვითონაც დაწყებითი განათლება გორის სასულიერო სასწავლებელში მიიღო. ასე რომ, ორიგინალის ბიბლიური სურნელი თარგმანშიც მძაფრად იგრძნობა: მაგ., „სრულ იყვნეთ“, „ვით ნაწილი თანამდები ჩემი“.

ერეკლე ტატიშვილს ღრმად სწამდა, რომ სხვადასხვა რელიგიებში გაბნეული ცოდნა ერთმანეთს კი არ უარყოფს, არამედ ავსებს. ეს აზრი გასდევს მის ესეებს ინდურ ფილოსოფიაზე: „საკიამუნი“ და „კრიშნა“. ზარატუსტრას თარგმნა ამ ძიებების კანონზომიერ გაგრძელებას წარმოადგენდა.

უთუოდ ისიც კანონზომიერია, რომ „ზარატუსტრას“ ხელნაწერი გადარჩა. ერეკლე ტატიშვილის დაპატიმრებისას ხომ ხელნაწერთა დიდი ნაწილი თან წაუღიათ, ნაწილიც იქვე ეზოში დაუნვაკთ ისე, განურჩევლად... თორემ ოსკარ უაილდის „ლედი უინდერმერის მარაო“ რა საფრთხეს წარმოადგენდა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის მხოლოდ ბოლო გვერდი რომ შემოგვრჩენია, როგორც დასტური იმ განუკითხაობისა...

„ზარატუსტრა“ მაინც გადარჩა. ალბათ არ შეიძლებოდა დაკარგულიყო ის, რასაც ადამიანმა მთელი სიცოცხლე შეაღია.

ლიტერატურა

1. ნიცუმე ფ., ესე იტყოდა ზარატუსტრა: წიგნი ყველასათვის და არავისთვის. გერმანულიდან თარგმნა ერეკლე ტატიშვილმა. რედ. თამაზ ბუაჩიძე, როსტომ ჩხეიძე. თბ., 1993.
2. ტატიშვილი ე., ფრიდრიჰ ნიცუმე. ჟურნ. ილიონი, 1922.

ერთი ქრისტიანული ტრადიციის შესახებ

(გელასი კესარიელის „საეკლესიო ისტორიისა“ და იაკობ ხუცესის „წმიდა შუშანიკის წამების“ მიხედვით)

ქრისტიანობის გავრცელებამ ჩვ.წ.ალ-ით I-II საუკუნეებში კარგი წინაპირობები შექმნა ჩვენს ქვეყანაში ახალი კულტურის შექმნისათვის. განვითარდა საეკლესიო ხუროთმოძღვრება, ჩამოყალიბდა საღვთისმსახურო წეს-განგება, დაიხვეწა საეკლესიო გალობა, შეიქმნა სასულიერო მწერლობა, ღრმა კანონიკური შინაარსი და სახე მიიღო საოცარ ფერთამეტყველებით აღბეჭდილმა საეკლესიო ფერწერამ.

საგულისხმოა, რომ ჩვენს ქვეყანაში ქრისტიანულ ეკლესიათა მშენებლობას ჯერ კიდევ წმიდა მოციქულთა მოღვაწეობის ხანაში ჩაეყარა საფუძველი. ნიკიტა პაფლაღონელის წმიდა ანდრია მოციქულის „მიმოსვლათა“ ტექსტის თანახმად, წმიდა მოციქული სამჯერ შემოსულა ჩვენს ქვეყანაში ქრისტიანობის საქადაგებლად. ვფიქრობთ, მეორედ და მესამედ იმისათვის, რათა ეხილა და შეემოწმებინა თუ როგორ ხორციელდებოდა მისი საქადაგარი. ეფრემ მცირე სათანადო წყაროებზე დაყრდნობით აღნიშნავდა, რომ ჩვენთან უქადაგია წმიდა ბართლომესაც. „ქართლის ცხოვრების“ ჩანართის მიხედვით, წმიდა ანდრიას ბრძანებით დიდაჭარაში ღვთისმშობლის სახელზე აუგიათ ეკლესია, რომლის იმჟამინდელ ეპოქაში არსებობას ბოლოდროინდელი არქეოლოგიური კვლევების შედეგებიც მოწმობს.

გელასი კესარიელის „საეკლესიო ისტორიაში“ მოთხრობილია წმიდა ნინოს ბრძანებითა და ქართველთა მეფის ძალისხმევით მცხეთაში ეკლესიის აგების შესახებ. საყურადღებოა, რომ სხვა ბერძნულ და ქართულ წყაროთა მიხედვითაც, ეკლესიის მშენებლობა ადგილობრივ მშენებლებს განუხორციელებიათ, რაც იმის

დასტურია, რომ ჩვენში ხუროთმოძღვრების განვითარებას უძველესი ისტორია ჰქონია.

გელასი კესარიელის თქმით, ნაბრძანები ყოფილა იმგვარად აეგოთ სტოა, რომ მამაკაცთა და დედაკაცთა შესაკრებელი ყოფილიყო ცალკ-ცალკე: „როდესაც სახლის სტოას აშენებდნენ, საჭირო იყო შუაში სვეტების აღმართვაც მამაკაცებისა და დედაკაცების შესაკრებელთა გასაყოფად; და ღმერთმა მოისურვა მტკიცე აზრი ჩაენერგა მეფისა და მისი ქვეშევრდომებისათვის შესახებ ტყვე ქალის საშუალებით უწყებელი ევანგელიონისა, იესუ ქრისტესისა, ძისათვისისა, და ის აკეთებს შუაში აღმართულ მესამე სვეტს, რომელიც ჯერ კიდევ მრუდედ იდგა, ისე, რომ ის საბოლოოდ არ გასწორდეს, როგორც პირველი ორი (სვეტია გასწორებული)“.¹

ბერძნული ტექსტი „საეკლესიო ისტორიისა“ ეკუთვნის გელასი კვიზიკელს, რომელსაც, დაახლოებით, 475 წელს ნიკეას I კრების ისტორიისათვის საჭირო მასალები შეუკრებია და, როგორც ეს ა. გლასს აქვს დასაბუთებული, გელასი კესარიელის შრომით უსარგებლია.

ცნობილია, რომ კონსტანტინე მეფის მიერ აშენებულ ქრისტეს აღდგომის ტაძარში 12 სვეტი იდგა, ქრისტეს მოციქულთა რიცხვის შესაბამისად და თითოეული მათგანი მორთული იყო დიდი ვერცხლის ჭურჭლებით, – ძვირფასი ძღვენი, მეფის მიერ თავისი ღმერთისადმი მირთმეული.² შესაძლოა, თავდაპირველად მსგავსი სახე ჰქონოდა სვეტიცხოველსაც.

სტოა ჯერ კიდევ ანტიკურ საბერძნეთში წარმოადგენდა გადახურულ სვეტებიან ნაგებობას, რომელიც იყო ღია საზოგადოებისათვის, ვაჭრებს შეეძლოთ აქ გაეყიდათ საქონელი, მხატვრებს შეეძლოთ გამოეფინათ თავიანთი ნამუშევრები და აგრეთვე შეიძლე-

¹ ს. ყაუხჩიშვილი, გელასი კესარიელი ქართლის მოქცევის შესახებ, მიმომხილველი, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ორგანო, ტფილისი, 1926, გვ. 59-60.

² ეპისკოპოსი ნიკოდიმოსი მილაში, კონსტანტინოპოლის წმიდა II მსოფლიო კრების კანონები და განმარტებები, თარგმნილია წიგნიდან *Правила православной Церкви, Издание Свято-Троицкой Сергиевской Лавры 1996*, თბილისი, 2005, გვ. 14.

ბოდა ადგილი ჰქონოდა რელიგიური ხასიათის შეკრებებს.¹ ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ სტოა ეკლესიის შესასვლელთან მიშენებული კამარაა. „ვიხილე კაცი ერთი მდგომარეა გარეშე კართა ეკლესიისათა სტოვასა“ (ლიმ. 50,22).

I მსოფლიო საეკლესიო კრების (325წ.) მე-11 კანონის განმარტების თანახმად, მთელი ტაძარი იყოფოდა სამ ნაწილად. დანყებული აღმოსავლეთიდან საითაც, წესისამებრ, ტაძარი საკურთხევლით უნდა იყოს მიმართული. პირველ ნაწილს შეადგენს საკურთხეველი (алтарь), მეორეს ტაძარი ანუ ეკლესია, საკუთრივ სიტყვის მნიშვნელობით (ეკკლესია) და მესამეს-კარიბჭე ანუ ტაძრისწინა (პორტიკუს). ამ მესამე ნაწილის წინ არის კიდეც სივრცე, რომელიც არ არის შემოსაზღვრული ჩრდილოეთის, დასავლეთისა და სამხრეთის მხრიდან, მაგრამ მისი სახურავი ეყრდნობოდა დიდი ან მცირე რაოდენობის სვეტებს. ეს სივრცე იწოდებოდა სტოად ანუ შიგა კარიბჭედ.

გელასი კესარიელის თანახმად, სტოაში დედაკაცთა და მამაკაცთა შესაკრებელი ანუ თავმოყრის ადგილი ცალ-ცალკე განისაზღვრა. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ტრაპეზი, რომელიც სათავეს აღაპებიდან იღებს, იმართებოდა ეკლესიაში და არა მარტო ლოცვისას, არამედ პურობისასაც, ქალები და მამაკაცები განცალკევებულნი იყვნენ. აღნიშნული წეს-ჩვეულება შესაძლოა გადასულიყო საერო ცხოვრებაში მხოლოდ ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ, კერძოდ IV საუკუნიდან, რადგან მანამდე დედაკაცები და მამაკაცები სავარაუდოა, რომ ცალკ-ცალკე კი არ ჭამდნენ, არამედ ერთად. „კოლაელ ყრმათა მარტვილობის“ მიხედვით, ქრისტიანულად მონათვლის შემდეგ ბავშვებმა უარი უთხრეს მშობლებს საჭმლის მიღებაზე: „ჩუენ ქრისტიანენი ვართ და არა ჯერ არს, ვითარმცა ვჭამეთ და ვსუთ ნაგები კერპთაჲ და დაყვეს ყრმათა მათ შკდი დღეჲ უჭმელად და უსმელად, და არარაჲსი გემოჲ იხილეს, არამედ იზარდებოდეს სულისა მიერ ნმიდისა, რომელიცა ნათლის ღებასა შეიმოსეს. მაშინ უთქუმიდეს მშობელნი მათნი ყოველსა კეთილსა და სამოსელსა ჭრელსა თითო ფერსა, ხოლო მათ იგივე სიტყუაჲ თქვან, ვითარმედ: „ჩუენ ქრისტიანენი ვართ და

¹ ილია აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), თბილისი, 1973, გვ. 31.

არარაჲ გვხმს თქუნგან, არამედ განგვტყვევნით და წარვიდეთ ქრისტიანეთა თანა“ (ხაზი ჩვენია-ი.გ.). ნაგები ნიშნავს „ნაზორეეს“, „ნაკერპავს“, ძღვენს.¹ ბავშვებმა უარი თქვეს საჭმლის მიღებაზე კერპთაყვანისმცემელ მშობლებთან ერთად. არაფერი გვინდა თქვენგან – გამოუცხადეს მათ.

„მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ თანახმად, წმიდა ნინომ ჯავახეთის მთების გადმოვლის შემდეგ ორი დღე ფარავნის ტბასთან დაივანა. მან საჭმელი თხოვა მეთევზეებს. „ვითხოვე საზრდელი მეთევზურთაგან და **განვძლიერდი ძალითა მით საზრდელისათა, და მადლი შეესწირე ღმერთსა. და მწყემსნი იყვნეს მასვე ადგილსა და გუმილვიდეს საბუმილავსა ღამისასა სამწყსოთა შინა მათთა. და ხადოდეს ღმერთთა მათთა დაწყეულთა არმაზს და ზადენს და უთქუმიდეს შესანირაჲთა, რაჟამს მოვიდეთო. დილასა ადრე მივედ და ვკითხე ერთსა მათგანსა, თუ რომლისა სოფლისანი ხართ თქუნ“¹ (ხაზი ჩვენია-ი.გ.). როგორც ტექსტიდან ჩანს, წმიდა ნინომ საჭმელი გამოართვა მეთევზეებს, მაგრამ საზრდელი არ მიუღია მათთან ერთად, არამედ – ცალკე. წმიდა ნინო აღნიშნავს, რომ დაპურების შემდეგ მადლი შესწირა ღმერთს, ხოლო მწყემსები ერთად პურობდნენ და თან არმაზსა და ზადენს აღუთქვამდნენ შესანირს. წმიდა ნინო თხრობისას ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ საზრდელის მიღების შემდეგ მადლობა შეწირა უფალს, ხოლო მწყემსები „ხადოდეს ღმერთთა მათთა დაწყეულთა არმაზსა და ზადენს და მათ აღუთქვამდნენ შესანირაჲს“. აქ ერთმანეთთანაა შეპირისპირებული როგორც ქრისტიანისა და კერპთაყვანისმცემელთა ქცევა, ასევე განსხვავება მათ რწმენასა და ჩვეულებაში.**

ყველაფერი ღმერთს მიუძღვენი და არ დაემონო საკუთარ სურვილებს – ეს დიდი საქმეა. „რამეთუ გინა თუ სჭამდეთ, გინა თუ ჰსუმიდეთ“ – ამბობს საღვთო მოციქული, – „ყოველსავე სადიდებელად ღვთისა იქმოდეთ“ (იხ. 1 კორ. 10,31). VII მსოფლიო საეკლესიო კრების (787 წ.) 22-ე კანონის თანახმად, მამაკაცებსა და დედაკაცებს საერო ცხოვრებაში „არ ეძრახებათ ერთად ჭამა, მხოლოდ საზრდელის მომცემელს შესწირონ მადლობა... ხოლო ვისი ცხოვ-

¹ ძეგლები, წ. I, გვ. 116.

რებაც წყნარია და ერთფეროვანი – როგორც იმათი, ვინც უფალ ღმერთს აღთქმა მისცა და მონოზონობის უღელი იტვირთა „დაჯდეს მარტოებით და დადუმნეს, რამეთუ აღილო თავსა ზედა თქსსა უღელი მძიმე“ (გოდ. იერ. 3, 28). მაგრამ, იმათაც, ვინც სამღვდელმსახურო ცხოვრება აირჩია, არა აქვთ სულ მთლად ნება დართული განცალკევებით ჭამონ დედაკაცებთან, არამედ-ზოგიერთ ღვთისმოსიშ და კეთილკრძალულ მამაკაცებსა და დედაკაცებთან, რათა ეს სატრაპეზო ურთიერთობაც სულიერ აღმშენებლობას ემსახურებოდეს; იგივე უნდა იყოს დაცული ნათესავებთანაც დამოკიდებულებაში, ხოლო თუ მონოზონს ან სამღვდლო წოდების პირს მოგზაურობის დროს სახმარი მოაკლდება და უღონოქმნილი მოსვენებას მოინდომებს სასტუმროში, ან ვინმესთან სახლში, ასეთ შემთხვევაში მას ნება ეძლევა ასე მოიქცეს, რამეთუ ეს საჭიროებიდან გამომდინარეობს.¹ მეშვიდე მსოფლიო საეკლესიო კრება ნებას რთავს ერში მცხოვრებ დედაკაცებსა და მამაკაცებს ერთად მიირთვან საჭმელი, მხოლოდ საზრდელის მომცემელს შესწირონ მადლობა ანუ იგულისხმება, რომ ისინი ქრისტიანები უნდა იყვნენ. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ კრება ჩატარდა 787 წელს. რადგან მხოლოდ აღნიშნულმა კრებამ დაადგინა, რომ „**არ ეძრახებათ მათ (დედაკაცებსა და მამაკაცებს) ერთად ჭამა**“ (ხაზი ჩვენია-ი.გ.). იგულისხმება, რომ მანამდე დასაძრახ, დასაგმობ საქციელად ითვლებოდა საერო პირთათვისაც აღნიშნული ქმედება.

წმიდა შუშანიკის განრისხება პურობისას სასახლეში ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ ადვილად აიხსნება. ვარსკენმა ქრისტიანული ტრადიცია დაარღვია, მოითხოვა მასთან ერთად ეჭამათ პური ჯოჯიკსა და მის ცოლს. ჯოჯიკის ცოლმა წმიდა შუშანიკს ღვინო მიართვა და „აიძულებდა მას, რაჟამცა იგი ხოლო შესუა. ჰრქუა მას წმიდამან შუშანიკ რისხვით: „**ოდეს ყოფილ არს აქამომდე, თუმცა მამათა და დედათა ერთად ეჭამა პური?**“.

¹ მართლმადიდებელი ეკლესიის კანონები ეპისკოპოს ნიკომიდის (მილაში) განმარტებებით, ტომი I, თარგმნა ვლადიმერ ჩხიკვაძემ, ტექსტის რედაქტორი ია გრიგალაშვილი, თბილისი, 2007, გვ. 594.

რატომ და რა დროიდან უნდა ყოფილიყო დედაკაცთა და მამაკაცთა ერთად პურობა აკრძალული? ამ კითხვებზე პასუხს კვლავ მსოფლიო კრებათა კანონებსა და მათ განმარტებებში ვკითხულობთ.

ლაოდოკიის წმინდა ადგილობრივი კრება, რომელიც ჩატარდა 343 წელს, განაჩინებდა: „არა ჯერ-არს სიყვარულის ტრაპეზობაზე მიწვეული ნაკურთხი პირებისათვის, ან ეკლესიის მსახურთათვის თუ ერისკაცთათვის, თან წაიღონ მისგან ნაწილი: რამეთუ ამით შეურაცხყოფილ-იქმნება საეკლესიო წესი. არა ჯერ არს უფლის ტაძრებსა და ეკლესიებში ეგრეთ წოდებული სიყვარულის ტრაპეზების მონყობა და ღმერთის სახლში ჭამა-სმა და ინახით ჯდომა“ (კანონი 27-28).

ორივე კანონი შეიცავს განწესებას ალაპის ანუ სიყვარულის ტრაპეზის (სერობის) შესახებ. პირველი სახელწოდება წარმოიშვა სიტყვიდან – *συναρπαισι*. ეს სახელწოდება საერთო ტრაპეზმა იმიტომ მიიღო, რომ წარმოიშვა სიყვარულის შედეგად და წარმოადგენდა მის სიმბოლოს, რაც გამოიხატებოდა ტრაპეზის საერთო ძმურ გაზიარებაში. ქრისტიანულ ეკლესიაში ამ სიყვარულის ტრაპეზის წარმოშობის მრავალ ვერსიათა შორის ყველაზე საფუძვლიანი და ბუნებრივია ის, რომ ეს ტრაპეზი შემოტანილ იქნა ქრისტეს საიდუმლო სერობის ხსენების შესანარჩუნებლად, სადაც დადგინდა წმინდა ევქარისტის საიდუმლო, აგრეთვე ერთგულ მორწმუნეთა შორის მჭიდრო ურთიერთობის დასამყარებლად. ტრაპეზის დროს გვერდზე რჩება განსხვავება ყველა იმ მდიდარსა და ღატაკს შორის, რომელიც ქრისტეს მიმდევარია. – ცალკეული პიროვნების ქონება ხდებოდა ყველას საერთო მონაგარი. მოციქული იუდა ამ სიყვარულის ტრაპეზებს მოიხსენიებს როგორც ჩვეულებრივ მოვლენას მოციქულთა დროში (მე-12 მუხ.), პავლე მოციქული კი საყვედურობს კორინთელ ქრისტიანებს იმას, რომ ისინი ჭამენ და სვამენ თითოეული ცალკ-ცალკე, არ ელოდებიან ძმებს, რითაც ამცირებენ უქონლებს და უგულვებელყოფენ საღმრთო ეკლესიას (იხ. 1 კორ. 11, 21, 22). პირველ ხანებში ალაპი ლიტურგიასთან ერთად იმართებოდა, თანაც, ჩვეულებრივ, მის დაწყებამდე და, მაშასადამე, ზიარებამდე მოსახსენიებლად იმისა, რომ იესო ქრისტემ ჯერ სერობა გამართა თავის მონაფეებთან და შემდეგ აზიარა ისინი თავის ხორცსა და სისხლს. შემდგომში, როდესაც დადგინდა ზიარე-

ბის უზმოზზე მიღება, ალაპების მოწყობა დაიწყეს ლიტურგიის შემდეგ. უწესრიგობანი დაიწყო მაშინვე, სიყვარულის ტრაპეზის წარმოშობისთანავე, რაც იმაში გამოიხატებოდა, რომ მდიდრები ხშირად ავლენდნენ თავიანთ უპირატესობას ლატაკთა წინაშე; ადგილი ჰქონდა, ასევე, ნაყოფანებასა და სიმთვრალესაც კი. ამის გამო, II საუკუნიდან სიყვარულის ტრაპეზი ლიტურგიისგან სრულიად ცალკე ტარდებოდა და უმეტესწილად საღამოობით ეწყობოდა თვით ტაძარში ან ტაძრის ეზოში. ამ ტრაპეზებში ეპისკოპოსთან ერთად მონაწილეობას იღებდა ტაძრის საეკლესიო დასი და მრევლი; ისმინებოდა ქადაგება და იკითხებოდა წმინდა წერილი. თუმცაღა, ამ ტრაპეზებზეც ხდებოდა უწესრიგობანი, დამსწრენი „წამოწოლებსაც“ კი აწყობდნენ [ქრისტეს დროინდელი „ინახით ჯდომის“ მაგალითზე]. ამიტომ, ამ კრების 28-ე კანონით აიკრძალა ტრაპეზების მოწყობა საუფლო სახლებში ანუ ტაძრებში, ხოლო ამავე კრების 27-ე კანონით კერძო სახლებში მოწყობილი ტრაპეზის მონაწილეებს აეკრძალათ თან წაეღოთ იქიდან საქმელი, როგორც ეს ჩვეულებად იყო გადაქცეული ეკლესიის წესების საზიანოდ. დროთა განმავლობაში ევქარისტიული მსხვერპლიდან ალაპის ანუ სიყვარულის ტრაპეზის გამოყოფამ გამოიწვია თვით ალაპის სიმბოლური მნიშვნელობის დაკარგვა და იგი ჩვეულებრივ ტრაპეზად იქცა, რომელიც ეწყობოდა უკვე მიცვალებულის დაკრძალვასთან დაკავშირებით (ჩვენი ახლანდელი ქელები, საკურთხი) ან ისეთ ტრაპეზად, რომლის შესახებაც ჩვენ ვისაუბრეთ ღანგრიის კრების მე-11 კანონის განმარტებაში, რომელსაც მდიდრები ლატაკებისთვის აწყობდნენ.¹

რადგან ალაპი ლიტურგიასთან ერთად იმართებოდა, ხოლო ლიტურგიისას მამაკაცთა და დედაკაცთა შესაკრებელი იყო ცალკე-ცალკე, სავარაუდოდ, ტრაპეზიც უნდა ყოფილიყო ცალკე-ცალკე. მამაკაცები მიირთმევდნენ ერთად, ასევე ქალებიც. აღნიშნული ტრადიცია ბოლო დრომდე შემორჩა ჩვენს ქვეყანაში ეკლესიაში დგომის სახით, როცა მამაკაცები დგებიან ხელმარჯვნივ და ქალები ხელმარცხნივ.

¹ მართლმადიდებელი ეკლესიის კანონები, დასახ. წ. გვ. 525.

ვაჟა-ფშაველა წერილში „ფშაველები“ დედაკაცის ქცევას პურობისას ამგვარად ახასიათებდა: „ფშაველის დედაკაცი სასმელს, როცა თასს მიაწვდის მამაკაცი, დაიჩოქებს, დაილოცება და ისე დაჰლევს, ფეხდგომელამ რომ დალიოს, ეს მისთვის თავზე ლაფდას-ხმაა-დიდი სირცხვილი.“¹ დედაკაცის მიერ დაჩოქება და დალოცვა სწორედ საეკლესიო ქრისტიანული ტრადიციის შეცვლილი სახით შემორჩენის დასტური უნდა იყოს. რა თქმა უნდა, მთაში ქრისტიანობის გავრცელების პროცესი უფრო ხანგრძლივი იყო. დღეს ამბობენ, რომ ბევრი ჩვეულება წარმართული ეპოქიდან შეინარჩუნეს მთის მცხოვრებლებმა, რადგან იქ წარმართული და ქრისტიანული ტრადიციები შეერთდა და ორიგინალური, თავისებური სახე მიიღო. შეიძლება ქრისტიანული ტრადიციის გავლენით აიხსნას ის ფაქტი, რომ ხატის სალოცავში დღესაც მხოლოდ მამაკაცებს შეუძლიათ შესვლა. საკურთხეველში ქალის შესვლის აკრძალვამ მთაში ასეთი სახე მიიღო.

დედაკაცთა და მამაკაცთა განცალკევების ტრადიცია ეკლესიაში დგომისას და პურობისას ქრისტიანობის გავრცელების პირველ ხანებს უკავშირდება. ვფიქრობთ, წმიდა შუშანიკის შენიშვნა მამაკაცთა და დედაკაცთა ცალკ-ცალკე პურობის შესახებ უძველესი ქრისტიანული ტრადიციის ამსახველი უნდა იყოს. მეცხრამეტე საუკუნეში ამ ტრადიციას, როგორც ვაჟა-ფშაველას წერილიდან ჩანს, სახე შეუცვლია. რა თქმა უნდა, მის განმახორციელებლებს უკვე დავინყებულები ჰქონდათ ის ჩვეულება, როცა ლოცვისას, რომელიც საკმაოდ დიდხანს გრძელდებოდა, იმართებოდა პურობაც. თუკი ლოცვისას ცალკ-ცალკე იდგნენ ქალები და მამაკაცები, ჩვენი ვარაუდით, ტრაპეზიც ამგვარად უნდა მიეღოთ. დღესაც, ზიარებისას, ეკლესიაში ჯერ მამაკაცები ეზიარებიან, შემდეგ ქალები ანუ დაცულია მათი განყოფის, განცალკევების უძველესი ქრისტიანული ჩვეულება.

ქართული წარმართული თეოგონიის თანახმად, ქალს მამაკაცთან შედარებით ამაღლებული ადგილი უკავია (გავიხსენოთ ნადირობის ქალღმერთი დალი, ადგილის დედა და სხვ.). ნაკლებად სავა-

¹ ვაჟა-ფშაველა, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, ტომი IX, თბილისი, 1964, გვ. 248.

რაუდოა, რომ ქალთა და მამაკაცთა განცალკევებით სხდომა პურობისას წარმართული ეპოქიდან მომდინარეობდეს. მატრიარქატის ეპოქის შეცვალასაც კი პატრიარქატით ჩვენს ქვეყანაში არ გამოუწვევია ქალის უფლებებისა და მდგომარეობის რაიმე სახით დარღვევა ან დაკნინება. ქალისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება, მისდამი პატივისცემა, მოკრძალება, ქართველმა მამაკაცმა საუკუნეთა მანძილზე შეინარჩუნა. ცეკვის დროს მამაკაცთა და ქალთა განცალკევება შესაძლოა წარმართულ და ქრისტიანულ ჩვეულებათა ესთეტიურ შერწყმას წარმოადგენდეს. ჩვენ მოკრძალებით გამოვთქვამთ ვარაუდს, რომ ქრისტიანობამ ქალთა და მამაკაცთა განცალკევების წესი ეკლესიაში დგომისა და პურობისას შემოიღო რელიგიური მოტივით, რათა ადამიანებს თავი დაეღწიათ საცდურისაგან.

ლიტერატურა

1. აბულაძე ი, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), თბილისი, 1973.
2. ეპისკოპოსი ნიკოდიმოსი მილაში, კონსტანტინოპოლის II მსოფლიო კრების კანონები და განმარტებები, თარგმნილია წიგნიდან *Правила Православной Церкви, Издание Свято-Троицкой Сергиевской Лавры*, 1996, თბილისი, 2005, გვ. 14.
3. ვაჟა-ფშაველა, პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები, ტომი IX, თბილისი, 1964.
4. მართლმადიდებელი ეკლესიის კანონები ეპისკოპოს ნიკოდიმის (მილაში) განმარტებებით, ტომი I, თარგმნა ვლადიმერ ჩხიკვაძემ, ტექსტის რედაქტორი ია გრიგალაშვილი, თბილისი, 2007.
5. ყაუხჩიშვილი ს., გელასი კესარიელი ქართლის მოქცევის შესახებ, მიმომხილველი, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ორგანო, ტფილისი, 1926.
6. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, (V-Xსს), დასაბეჭდად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბილისი, 1963.
7. Wikipedia, the free encyclopedia, Stoa.

**ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО В УКРАЇНІ: ПЕРШИЙ ЕТАП,
СХІДНИЙ ВЕКТОР (ФРАГМЕНТ)**

Помітно урізноманітнили порівняльні літературознавчі студії орієнтальні праці. Загалом «східний» матеріал, як це видно із досліджень М. Максимовича, М. Костомарова, О. Котляревського, М. Драгоманова, Д. Овсяннико-Куликовського не був новим. Але в переважній більшості, все ж, використовувався з метою проникнення в доісторичне минуле, віднайти «ембріон народності» (О. Котляревський) тощо. Наприкінці ХІХ століття ситуація помітно змінюється: традиційний фольклорний східний матеріал витісняється або доповнюється літературним. До завдань, визначених початковим етапом розвитку порівняльних студій, долучаються інші, що вирішуються на основі знання фактів / першоджерел, а також нових технологій, напрацьованих як орієнталістикою, так і літературознавством, лінгвістикою, психологією. Для прикладу – тривалі дискусії довкола жанрів українського й турецького фольклору, зокрема анекдотів, на сторінках «Зорі», «Киевской старины», «Сб. харьковского историко-филологического общества», полеміки, до яких долучаються І. Франко, М. Драгоманов, М. Сумцов, А. Кримський, А. Пельтцер. Загальний інтерес до «легенької», «куцої» форми анекдота, проявлений у студіях, привертає увагу не тільки завданням визначити «національний елемент нашої словесності», а й спробою простежити спільні (світові) мотиви, образи (блязня, хитруна, крутія), що мало місце в російських та європейських студіях. Порівняльне вивчення турецьких та українських анекдотів, яке має місце в дискусіях М. Драгоманова – М. Сумцова; М. Сумцова – А. Кримського, поширюється на низку публікацій авторів (див., напр., «Турецкие анекдоты в украинской народной словесности»; «Анекдоты о глупцах»; «Анекдоты про Ходжу Насреддина» та ін.), визначає нові / інші для українського порівняльного літературознавства аспекти: «внутрішнього історико-літературного зв'язку між багатьма мотивами», «общесравнительных исследований» (М. Сумцов), які б поєднували західне і східне крила досліджень, забезпечували авторів од емоційно-суб'єктивних висновків. Виробляючи власні концептуальні підходи до порівняльних студій і сповідуючи при цьому різні погляди на впливи,

«сталий обмін», запозичення, дослідники набагато більше уваги приділяють вивченню видів і форм взаємин, жанрового розмаїття «чужого», але й «свого». Для українського порівняльного літературознавства це був уже, за словами М. Драгоманова, «науковий рух, що відповідає переміні літературного смаку».

Це показують дослідження А. Кримського. Якщо в ранніх працях ученого ще помітний інтерес до наслідувань, впливів, переробок, прямих чи опосередкованих контактів, то пізніші засвідчують рух думки до нового характеру студій та кола проблем, пов'язаних із порівняльною типологією, зокрема генологією та інтертекстуальністю.

Щоправда у розвитку порівняльного літературознавства в Україні ім'я А. Кримського не називають. Зроблене вченим-орієнталістом у галузі тюркології, арабістики, іраністики відсунуло на інший план низку праць, вибудованих на західноєвропейському, східнослов'янському матеріалі.

Обійдена увагою і праця А. Кримського над дослідженням одного з представників міграційної школи в Англії другої половини ХІХ ст. А. Кловстона (у Кримського Клоустона). Ім'я Кримського згадують тут принагідно, як перекладача [1], виданих у Львові "Народних казок та вигадок, їх вандрівок та перемін" [2]. Проте уже в передмові до свого видання А. Кримський зауважує, що пропонує в українському перекладі "не цілу Клоустонову працю", а лише окремі розділи. Як видно, ґрунтовне двотомне дослідження Клоустона (Кримський говорить про його "цікавий зміст") виявилось виключно важливим не лише матеріалом – на відміну від праць Ю. Крона, Й. Больте, І. Полівки тут було чимало східних казок та вигадок, – а й ідеями та методичними прийомами. Про інтерес до подібних студій в Україні 80 – 90-х рр. свідчать праці М. Костомарова, М. Драгоманова, зокрема його програмна студія про «Слов'янські перерібки Едіпової історії», робота про шолудивого Буняку та ін., а також те, що найголовніші чужомовні студії, хоч і в скороченому варіанті, з'явилися тут як російською, так і українською мовами (напр., Г. Паріса, Е. Коскена). Отже, звернення до Клоустона було швидше закономірне, ніж випадкове. У цей час збільшується кількість порівняльних досліджень, урізноманітнюється й матеріал, на якому вони проводяться (напр., О. Котляревський, І. Франко, М. Драгоманов О. Стороженко ...). Якщо до 80 – 90-х рр. переважав фольклор, давня література, то тепер він доповнювався й новою художньою літературою та критичною думкою. Розширення поля обсервації, мета, яку переслідували порівняльні студії, уріз-

номанітнювали методу, збагачували її напрацьованими представниками інших шкіл—міфологічної, міграційної, порівняльно-історичної, психологічної тощо. В науковій лабораторії А.Кримського порівнюючі дослідження, як називав їх учений, займали далеко не другорядне значення, були методом глибшого пізнання і розуміння явищ.

Робота А. Кримського над студією Клоустона цікава з кількох причин. Немає сумнівів у тому, що в цілому праця припала перекладачеві до душі. Але перекладаючи її, Кримський то співпрацює, то полемізує, то заперечує автора. Усе це вноситься ним у примітки, коментарі, які місцями займають на сторінці місця більше, ніж текст самого Клоустона. Не раз він вступає з автором першоджерела в дискусію, виявляючи свій погляд на предмет дослідження. Очевидною є добра обізнаність з науковою літературою, найперше представників міфологічної та міграційної шкіл. Помітне критичне ставлення до праці Денлопа "History of fiction", у багатьох моментах застарілою вважає і студію англійця Кейтлі. Як видно, Кримський уважно стежив за порівняльними розвідками Коскена, а надто Лібрехта: не випадково з нього починає перелік праць, у центрі яких була повість про Варлаама та Йоасафа, називаючи при цьому і О. Кирпичникова, й О. Веселовського, й Куна, й Новаковича. Про оцінку напрацьованого Е. Коскеном, з яким Кримський також не раз вступає в полеміку, свідчить і той факт, що до перекладуваного Клоустона він додає Коскенові "Уваги до казки про двох братів" (переклад їх, як і самої казки, виконаний І. Франком).

Праця Клоустона імпонувала Кримському насамперед поглядом на матеріал. Як і Клоустон, він не поділяв думок про міф як єдине джерело народної казки. Як і Клоустон, Кримський, виходячи з аналізу багатого фактичного матеріалу, представленого словесною творчістю різних народів, розкриває шляхи, якими добре відомі сюжети могли проникати з одних територій на інші, що спричинене було різними явищами. Кримський, як, до речі, і Франко, не однаково сприймає висновки Т. Бенфея про буддійську Індію як джерело численних казок і повістей, що з'явилися в Європі та слов'янському світі. Він наполягає на уважнішому прочитанні витвореного іншими народами. Схожість деяких класичних сюжетів з індійськими оповіданнями (в "Панчатантрі", оповідках Ветали, джатаках, "Океані сказань" Сомадеви та ін.) ще не означає, пише Кримський, їх індійського походження: «деякі

східні і західні оповідання можуть бути близькі через те, – зазначає він, – що вони спільні первісні міфи, а другі – через те, що психологічні закони скрізь однакові для всіх людей, котрі живуть в однакових умовах" (с. 51). "Усе це не заперечує й позичок". Але, виходячи із власних спостережень та підкріплюючи їх вислідами інших учених (Лібрехта, Веселовського, Вебера), Кримський стверджує: "Індія впливала на греків та на всю Європу. Тільки ж до Христа переважав західний вплив на Індію, а після ... – навпаки, індійський вплив на Захід. Багато такого, що прийшло в Індію з заходу, потім вертало назад, тільки в зміні убранню" (с.52).¹ Конче важливо, як виходить з міркувань Кримського, уважніше простежити шлях, по якому багато сюжетів ішло з Нільських берегів. До такої думки, як видно, схилився і Франко, який, ослід за Гомелем, Вебером та Ціммеlem звертав увагу дослідників не лише на єгипетські, а й вавілонські пам'ятки.

Коментарі Кримського до праці Клоустона формують своєрідну програму, з якою підходить учений до порівняльного вивчення пам'яток. Найперше, це ґрунтовне вивчення текстів, простеження усіх можливих шляхів, якими "пробивалися" вони у власну культуру; уміння побачити "чуже" і "свое", виявивши чинники, які змінювали і "врощували" чуже у власний ґрунт. Кримський не приймає будь-яких натяжок чи необґрунтованих висновків, спроб скрізь знайти "спільну генеалогію" або "позику". "Коли ми подивимось на "Малорусскія народныя преданія" Драгоманова або на приказки Руданського, або на ту серію українських фаблію, які тепер публікуються в "Життю і Слові", – писав Кримський, – то скрізь побачимо позику, позику та й позику ... Тільки ж дуже смутитися з того нема чого, – зауважує він, – бо наш народ усю ту крадіжку так переробив та перелицював, що воно вже не чуже. Гарно було б, коли б хтось із наших фольклористів порівняв українські жарти з їх оригіналами та написав книжечку на тему: "Риси та прийоми українського гумору". Треба ж, нарешті, довідатись, що в нас є свого власного такого, чого ніхто в нас не одбере" (с.82). Як показує робота над Клоустоном, Кримський-орієнталіст у своїх спостереженнях над тим чи

¹ «Перечитуючи» Океан сказань» Сомадеви, І. Серебряков, наприклад, пише, що в ньому «не раз трапляються різноманітні фольклорні й літературні жанри, серед них і такі, про існування яких у давній індійській літературі дослідники навіть не підозрювали, зустрічаються, наприклад, з Ранковою піснею», своєрідною паралеллю провансальській альбе. // Сомадева. Незвичайні пригоди царевича Бараваханадатти. К. 1984, с.5.

іншими явищем ніколи не обмежувався рамками Сходу. Володіння багатим у просторі й часі матеріалом забезпечувало вченого від хибних висновків. Прикладом може бути його реакція на міркування Клоустона над цілою низкою жартів, анекдотів про Уленшпігеля ("людини, що прозивалася Сowo-Дзеркалом") у словесній творчості європейських, слов'янських і східних народів. Думка його однозначна: анекдот і жарт – найменш оригінальні й самостійні жанри. Кримський вважає їх інтернаціональними: "вони (анекдоти, жарти – Л.Г.) однаковісінькі ходять по цілім світі і тепер..." (с.169). Відтак учений не приймає в багатьох випадках думок Клоустона про джерела тих чи інших сюжетів у Персії, Індії тощо. По суті в коментарях Кримського з'являється ще одна виключно цікава тема, що стосується не лише поширення дотепної усної оповіді гумористичного чи сатиричного гатунку серед німців, поляків, росіян, українців, а й природи жанру. У зв'язку з цим Кримський не раз залучає до викладів матеріали, опубліковані в європейських виданнях, на сторінках "Киевской старины", «Життя і Слова», "Зорі", томи тифліського "Сборника материалов для описання племен и местностей Кавказа", дослідження Сумцова та ін. Паралельно з'являється ще одна тема, пов'язана з постаттю Ходжі Насреддіна та інших персонажів-творців численних анекдотичних історій-латіфе – в поезії та прозі з властивою їм карнавальною розкутістю та гостротою думки. Міркування Клоустона дали підстави поглибити її, детальніше зупинитися не лише на житті "найпопулярнішої особи Ходжі", а на латіфе, які "бувають старіші од нього (Ходжі – Л.Г.), а другі – геть новіші". Аналіз різних видань анекдотів, а також того, що записане з народних уст, переконує вченого: вони поширювалися не лише в Туреччині, а й у інших країнах, які підтримували стосунки з нею. Героя наділяли іншим іменем, події переносилися на інший ґрунт, однак в основі своїй – сюжеті – він був той же. Невичерпним матеріалом для подальших студій Кримський вважає й українські та російські анекдоти, включаючи публікації Руданського на сторінках "Зорі" та "Рідного краю". "У нас на Україні, – пише дослідник, – ходить велика сила тих самих анекдотів, тільки без імени Ходжі Насреддіна ..." (с. 74), так само, як і серед вірмен, грузинів, болгар, італійців. Кримський не поділяє думки Сумцова, висловленої на сторінках "Киевской старины", про західний шлях, по якому, видозмінюючись, найчастіше втрачаючи ім'я Насреддіна, проникали вони в Україну. Безіменними, як показує матеріал, бували вони і в Туреч-

чині. Каналами, через які проникали анекдоти до нас, Кримський вважає прямі контакти з турками, посередництво кримських татар та "кавказький міст". Саме прямі контакти сприяли тому, що українські анекдоти набагато ближчі до тюркських, ніж їх західні версії, стверджує Кримський (с.76). Автор підкріплює свої спостереження українськими творами ("Думою про Ганджу Андибера", оповіданнями Чайченка), у яких "одбивається той самий зміст" (с.28) анекдотів, аналізованих Клоустоном. І далі додає: "У нас на Україні чомусь не виробився такий тип штукаря, який би мав власне особисте ім'я, щоб до нього можна було застосувати всякий ходячий жарт" (с.92-93). Перекладаючи, точніше, перечитуючи Клоустона, А.Кримський висловлює думки, що стосуються як конкретних творів, їх природи (як-от "Панчатантри", котра, на переконання вченого "вирослася, мабуть, з Гітопадеші" і "ще з якогось невідомого джерела"), так і шляхів проникнення їх в інші світи та проблем міжкультурних та літературних синтезів, "однаковості сюжетів". При цьому для автора неприйнятні як суцільні запозичення ("позички"), так і "обміни". "Схожість деяких руських казок з приповіданнями того збірника (мова йде про "Повість про сімох мудреців – Л.Г.), – переконує вчений, – не можна пояснити впливом збірника: був якийсь інший шлях для сего впливу" (с. 17). Подібність у багатьох західних та східних пам'ятках він, залежно від матеріалу, пояснює тим, що вони – "спільні первісні міфи", тобто те, що сучасна наука назве "трансісторичною формою суспільної свідомості, зв'язаної з особливим родом мислення. В інших випадках Кримський наполягає на уважнішому вивченні "зворотніх" процесів (як приклад – греко-індійські спілкування і висновки А. Вебера, О. Веселовського та ін.). В роздумах вченого про поширення відомих сюжетів, проблеми контактно-генетичної сфери завжди присутня найсвіжіша на той час наукова думка, найчастіше європейська, на яку, не підлаштовуючись, завжди зважає автор. Яскравим прикладом може бути його оцінка "арабського перекладу" (точніше, переробки аль-Мукаффі, відомої під назвою "Калілі і Дімні"). Учений переконливо доводить, що саме з цієї версії "пішли переклади на всі мови східні та європейські". Свій висновок він підкріплює не лише знаннями фактичного матеріалу, але й величезною "науковою літературою, що стосувалася "Калілі і Дімні". Остання проливала світло на те компаративне поле, в якому працював Кримський, розробляючи власну

методику Це й "многочінна" передмова Бенфея, і Біккель, і Лансеро, і Пипін, і Булгаков з виданим у Петербурзі "Стефанітом і Іхнілатом", і Данічч, і Рябінін з Аттаєю тощо. На увазі до їх праці, що побачила світ у Москві 1889 року, наголошує особливо: саме в ній був уміщений переклад тексту і найповніший на той час огляд наукової літератури, що стосувалася "Калілі і Дімні".

І сьогодні не втратила наукової сили студія А. Кримського про "1001 ніч" [3]. Жанр її по-різному визначають дослідники. Книга викликала неабиякий інтерес дослідника і в зв'язку з процесом складання, і характером матеріалу, жанровим розмаїттям творів, що увійшли до "1001 ночі", персонажами і, звичайно ж, з появою наукових праць про неї та, що особливо важливо, арабську прозу взагалі й роман про Антара зокрема. Судження Клоустона з цього приводу "невиразні" й почасти неточні; "порівняння й паралелі ... нічого ж не доводять, – констатує Кримський, – бо вони дуже загальні" (с. 57). І далі: "Я радю нашим русько-українським читачам перед тим, як вони схотять обробити отсю зазначену од Клоустона тему (мова йде про арабський народний роман про Антара – Л.Г.), то щоб вони спершу добре познайомилися з літературою вислідів над великоруським епосом, тоді вони зрозуміють, яким треба бути обережним, роблячи всякі отакі паралелі" (с. 57). Серед європейських праць на перший план виставляє автор Коссена, який, застосовуючи найновіші порівняльні методики, зумів показати багатство й елегантність стилю роману, яскраво виписані характери, що роблять твір "дуже замітним" (Коссен назвав його арабською "Глядою"). Відома думка Кримського: в основі "1001 ночі" – арабські перекази індійських казок із перської збірки "1000 казок". Шлях їх в арабський світ нагадує йому той, що його здолали "чужі" для арабів перські "Книги царів". Казки свої, мислить дослідник, та чужі "розкішно" розвивалися на арабському ґрунті. Проте деякі частини "1001 ночі", вбережені фрагменти ("шматки") з роману про Антара та "пізніша доробка "Історії про Антара" (с.98) дозволили говорити не лише про характер арабського (власне, багдадського та каїрського пластів "1001 ночі"), а й про особливості розвитку арабської прози взагалі. На відміну від Клоустона, Кримський виводить початки її, в тому числі й "професійних оповідачів", ще з доісламського періоду, з культури давнього Ємену. Це в першу чергу стосувалося розвитку героїчного епосу. Інтересом до арабської доісламської поезії були відзначені й інші праці Кримського, зокрема, вміщені на сторінках

"Правди" (1890, 1891 pp.) Дещо (Імрулькайса, Антара) він навіть перекладав. Перечитуючи Клоустона, він говорить не лише про розмаїття форм бедуїнської лірики, багатство художніх прийомів, техніку вірша, але й зупиняється на семи найяскравіших постатях – моаллаках цієї доби.

Звернення до Клоустона знаменне й іншим. Незважаючи на захоплення Сходом та великий науковий інтерес до нього тогочасної науки, все ж домінуючою була думка про красу і силу європейської культури. Інша пробивалася нелегко, хоч віднайдені пам'ятки, нові дослідження змушували якщо не переоцінювати цінності, то багато що уточнювати й оприлюднювати. Це стосувалося різних творів. Складається враження, що Кримського, як, до речі, й Коскена, цікавили не тільки спільні моменти в багатьох віднайдених пам'ятках, як-от єгипетській казці про двох братів чи інших. Такі зразки "повістеві" літератури, як "Пригоди Синухета", "Суперечка між урядником і селянином" тощо пов'язувалися в його уяві з образом тоді ще маловивченої, але, як показали перші знахідки, "цілої літератури поважної та духовної" (Масперо). Якщо для Ленормана єгипетська казка стала матеріалом нових міфологічних студій, а для Коскена – народною казкою, що має багато подібного в інших казках світу, і стосується це не лише "загальних обрисів", то для Кримського – це матеріал, який багато-що змінює в погляді на світову літературу.

Увага Кримського зосереджується на тому матеріалі, який акад. М. Конрад назве "прологом" до вивчення історії світової літератури; в пролозі, – пояснює вчений, – повинно повідомлятися те, що треба знати попередньо для розуміння наступного і в ньому повинна бути й зав'язка усього того, що потім розгортається" [4]. У "поправках і додатках" до українського видання Клоустонової книги Кримський пише, що єгипетський матеріал (в т.ч. й дослідження Масперо, Коскена) "змінив план Клоустонового видання" (с.148). Кримський та Франко, який виступає як перекладач єгипетської казки та низки поетичних уривків (Ромсей, Легран), але й як автор низки цікавих приміток, вважають за доцільне ознайомити свого читача з ним ("думаємо, що всякі такі звістки, – уточняє Кримський, – не пошкодять" (с.98). Цю ідею, як видно, підтримав і Франко, проте у міркуваннях про можливу міграцію сюжетів з давнього Єгипту до Малої Азії та Греції особливу увагу звертає на ассіро-вавилонські пам'ятки та їх вплив на словесну творчість єгиптян. При цьому спирається не лише на дослідження Гоммеля, Вебера, а й

власні студії. Не виключено, що робота над Клоустоном привернула його увагу до найдавнішої культурно-історичної зони, представленої культурою шумерів, вавілонян, ассірійців та інших етносів, і увінчалася дослідженням та низкою перекладів, що побачили світ у Львові 1911 року. Метою своєї роботи Франк визначив так: для "поглиблення та ублаго-ронження морального почуття нашої освіченої громади" [5]. При цьому згадав про подібне, відоме в мотивах та змісті з наших молитов та гімнів. По суті, зроблене ілюструвало, поглиблювало думки, висловлені ним, як і Кримським, у примітках та коментарях до Клоустона та Коскена, і виходило далеко за межі звичайних перекладів.

У короткому резюме до Клоустонової книги Кримський, як свого часу Бенфей та Драгоманов, визначає шляхи можливого взаємопроникнення сюжетів, окремих пам'яток. Деякими моментами сходиться і з Бенфеєм, і з Драгомановим, хоч чітко визначені тюркологія, арабістика та іраністика безперечно конкретизували матеріал для вивчень. Матеріалом він наближався інколи до студій, властивих представникам міграційної школи. Але це стосувалося в основному народної творчості. Художня література Сходу, до вивчення якої Кримський також звертається досить часто, засвідчує досить цікавий період у розвитку порівняльного літературознавства в Україні 80–90-х рр. Не маючи певної системи, воно розвивалося, використовуючи багатий уже на той час досвід європейських компаративних шкіл, поступово розширюючи при цьому поле досліджень (не лише європейські, а й східні літератури). Маючи чітко визначене завдання заповнити подібними студіями "зіяючі лакуни" [6] українознавства, порівняльні студії Кримського набували відповідного характеру, що, однак, не вносило одноманітності в дослідження. Проблеми міжлітературних зв'язків (прямих і опосередкованих), надто впливів і запозичень, які порушував Кримський, включали в себе й питання, що торкалися компаративної поетики, зокрема особливостей стилю, жанру тощо. Співпрацюючи з представниками різних наукових шкіл, Кримський розробляв свою методику дослідження, що позначилася на подальших студіях, у першу чергу на його гафізіані.

Вироблені подібними розвідками "схеми" (хоч і не стали, нормою для всіх праць Кримського) передбачали активніше застосування компаративних методик, які в кінці XIX – на початку XX ст. широко використовувалися у різних галузях знань – історії, релігієзнавстві, мовознавстві, етнології тощо. Про те, що А. Кримський був ознайомлений з тогочасною науковою думкою, проблемами компаративіс-

тики, свідчать численні коментарі, посилання та джерела, якими супроводжує свої розвідки вчений: Брандеса, М. Коха, Е. Шмідта, Ж. Текста, Х. Познетта, Ф. Брюнет'єра. З них учений і справді постає, за словами С. Павличко, "філологом у тому сенсі цього слова, як воно розумілося в XIX столітті" [7], з особливим умінням коментувати тексти. А. Кримський уважно стежив за працями О. Афанасьєва і Ф. Буслаєва, з особливою прихильністю цитує О. Веселовського, дискутує у своїх виступах з М. Драгомановим та М. Сумцовим (напр., на сторінках "Киевской старины"), листується із П. Житецьким, уважно стежить за рухом наукової думки в Україні.

Концепція М. Драгоманова була близькою до вибудованої на іншому, арабському, турецькому та перському матеріалі А. Кримським. Але, у той час, як висліди М. Драгоманова кінця XIX ст. давали підстави говорити про "скомплікований із двох теорій історичної школи: соціологічної і порівняльної" метод [8, 244], А. Кримський ще тривалий час працює на засадах порівняльно-міфологічної та наслідувальної школи (точніше її другого, за Л. Білецьким етапу, наслідувального, пов'язаного з дослідженням Грімів та Т. Бенфея, а далі й М. Міллера, Куна, Кокса. Бо ж, як відомо, теорія наслідування, (починаючи Моргофом, Ляйбніцом, Вільменом) була також не що інше (за Л. Білецьким) як теорія порівнювання творів, поетів, епох". Хоч не оминав увагою й набутків антропологічної (етнографічної за О. Веселовським) школи Тейлора та Ленга, Ландау. І хоч у жодній відомій мені праці А. Кримський не порушує теоретичних проблем компаративістики, принципи, завдання, методи дослідження позначалися на загальному рівні порівняльних сходознавчих студій, посилювали наукову цінність історико-літературних досліджень. Пріоритетними і на початку XX ст. залишаються генетично-контактні зв'язки у їх регіональних вимірах, але уже на зламі віків помітні зміни. Два фундаментальні дослідження – вступний історико-літературний нарис А. Кримського до розвідки про "1001 ніч" данського орієталіста Еструпа (М., 1904), яка спочатку, менша обсягом, була тільки главою в праці А. Кримського "Вступні читання до історії арабських приповістей, оповідань і казок" та студія "Хафіз та його пісні ... в його рідній Персії XIV в. та новій Європі" (К., 1924) засвідчують ті зміни, якими відзначені були не лише наукові праці вченого, але й українське порівняльне літературознавство цієї доби. Кажучи словами В. Істріна, тут "спостерігається не звичайна хронологічна зміна поглядів, а в пов-

ному розумінні "еволюція", тобто розвиток основного начала під впливом нових обставин" [9]. Такими для А. Кримського були новітні естетичні концепції О. Веселовського, О. Потебні, Д. Овсянко-Куликовського і, безперечно, філологічні підходи до вивчення пам'яток, застосовувані хатянами та молодомузівцями, із якими А. Кримський виступав на сторінках періодичних видань, а також В. Перетц, М. Зеров, М. Калинович, праці яких викликали неабиякий інтерес ученого. Цей період, як мені здається, дуже тонко відчувала С. Павличко, яка у посмертно виданій "Теорії літератури" писала: "Якщо динамічні перші пореволюційні роки перечитати в уповільненому темпі, ... то вже навіть поверховий погляд покаже існування культурного діалогу чи кількох діалогів, поліфонії ідей, вдалий пошук нових форм, і відтак співіснування в культурі й, відповідно, критиці ряду дискурсів" [10]. Порівняльний метод у працях А. Кримського початку ХХ ст. давав можливість міркувати не лише над спільним, подібним, впливами, переробками чи запозиченнями, а й спостерігати над природою жанрів, особливостями стилю, поетичної мови. Відсутність мовних бар'єрів, енциклопедичні знання (в тому числі й з інших, суміжних) наук та їх методик надавали переконливості спостереженням А. Кримського. Назовні об'єктом аналізу в нарисі є один твір, один текст – "1001 ніч". Але, перечитуючи його, А. Кримський розкриває процес складання твору, виявляє в ньому "сліди" інших текстів, включаючи й індійські (на палі) та перські. Його студія торкається й низки інших "метанаукових" [11] проблем порівняльного літературознавства; (претексту, культурної асиміляції, полігенезу), формує нову його парадигму. Хоч сам автор вважає її тільки спробою", у якій викладені наслідки його вивчень. Одним із завдань є з'ясувати ті літературні й культурні умови, "в яких складалася 1001 ніч". Але традиційне для Кримського-дослідника завдання доповнюється іншим (новим) – дати естетичну оцінку творові, яка формується не лише з прочитання тексту, в дискусіях з іншими дослідниками, в тому числі й Шовеном та Еструпом, але й через зіставлення з текстами, що побутували на терені Індії, Ірану, в арабомовному світі. Як видно, найближчим методикою порівняльних досліджень, для А. Кримського цього часу був саме О. Веселовський, він цитує його багато й широко, потверджуючи свої висновки про жанрове багатство збірки. Зіставлення казок "1001 ночі" з індійськими, перськими, іншими арабськими, проведене на різних рівнях, приводить вченого до сумнівів щодо

висновків про походження твору і зроблених Хаммером, і де-Сасі, і Ленаном. Натомість, А. Кримський, аналізуючи тексти "1001 ночі" у зіставленні з аналогічними індоєвропейськими, перськими, арабськими відстоює свій погляд на збірку, яка "не має певного автора або укладача: вона – поступовий витвір багатьох поколінь" [12]. Порівняльне вивчення "1001 ночі" приводить дослідника до висновку: "найстаріше ядро – це арабський переклад пехлевійської (перської) казки, звідси і рамова організація матеріалу, й окремі казки, які, як і "Каліла і Дімна", проникли до персів з Індії".

Значну (порівняно з попередніми студіями) увагу А. Кримський приділяє жанровій розмаїтості книги, поетичності, "психологізмові" і, як він пише, "вишуканій будові" надто тих казок, які за всіма ознаками, мають індоєвропейське походження. Саме увага до поетики, специфіки твору, сюжетів та сюжетних мотивів, художніх засобів дозволяє А. Кримському відстоювати свій обґрунтований погляд на походження, структуру (пласти) "1001 ночі" та їх своєрідність. Проте, при багатьох абсолютно нових моментах, які з'явилися у вивченні А. Кримським "1001 ночі", її можна вважати скоріше перехідним місцем між двома етапами розвитку українського порівняльного літературознавства – одним, представленим постаттю М. Драгоманова, другим – новим поколінням дослідників, які сповідували інші підходи до твору – як іманентного явища, народженого в певну епоху, але яке розвивається за своїми законами, таким чином, спонукало до роботи над словом. Цими рисами відзначена праця А. Кримського, що увібрала не один десяток літ роботи "Хафіз та його пісні..." Характером дослідження вона мало чим відрізняється від попередніх: у ній хіба що набагато сильніше виражене індивідуальне начало [13]. Очевидно те, що А. Кримський не тільки досліджував Гафіза, а й перекладав (перші переклади з'явилися у "Житті і слові" ще 1895 року), сприяло тонкому відчуттю поетового слова, і будь-які неточності, допущені іншими, викликали відповідну реакцію. Новим у роботі А. Кримського було прагнення показати Гафіза як поета XIV ст., у творчості якого віддзеркалена епоха, але й те, як вона (народженими мотивами, темами, образами, іншими художніми прийомами) змінила характер традиційного жанру газелі. Перше, що впадає в око – широке тло (від IX до XIV ст.), представлене газелями поетів західного і східного Ірану (від Рудакі до попередника Гафіза Сааді), які, працюючи в межах східного канону, синтезуючи традиції й художній досвід не тільки персів, але й

народів Халіфату, залишалися індивідуальностями. Це перший, т.зв. регіональний рівень студії. Канонічність не виключала розмаїття. Поетичний мотив, – показує В. Куделін на прикладі арабської поезії, – є "не тільки тематичним елементом поезії, а й тематичною моделлю, інваріантом, якому на практиці відповідають індивідуальні авторські реалізації" [14].

Зіставляючи газелі різних авторів, А. Кримський доходить висновку не тільки про подібність / схожість (ідей, тем, образів), але й помітну відмінність, найбільше на рівні ейдологічному (образному) та художніх засобів, що в цілому позначається на генології творів (жанрологічний рівень) Гафіза: "Своїм змістом поетична Хафізова творчість, – зазначає автор, – ані чим не одрізняється од поетичної творчості його попередників, і головна її ознака тільки тая, що художнього таланту в Хафіза мабуть чи не більше". Гафізівська газель (зреалізованим комплексом ідей, витвореним образом ринда, матлою і мактою, умінням не тільки дивовижно поєднати емоційне й раціональне (касидне) начала, а й витворити не менш дивовижне плетиво бейтів (т.зв. "розсіяну" газель) постає в дослідженні А. Кримського як жанр, у якому проявилася "універсальна геніальність" [15] одного з найбільших поетів Сходу. Навіть "Нізамієве віршування, – яке, за словами вченого, – було для Гафіза незрівняним, недосяжним зразком поетичної елегантності" [16], не заступило собою поета. Праця А. Кримського про Гафіза стала не лише певним кроком у розвитку української орієнталістики. Її з повним правом можна вважати етапною в розвитку порівняльного літературознавства. Вона, реалізуючи орієнтальну програму А. Кримського, викладену в "Пояснюючій записці", не тільки продовжила лінію попередніх сходознавчих студій (М. Костомарова, М. Драгоманова), але й помітно розширила поле порівняльних досліджень: з часів А. Кримського "східний" матеріал на рівних із західноєвропейським входить у сферу наукових вивчень. А. Кримський чи не вперше в історії українського порівняльного літературознавства проводить наукові висліди на багатому матеріалі зональних і регіональних літератур різних епох: ірано-арабської античності, літератур Середнього Сходу, епохи Середньовіччя тощо. Працюючи в основному у сфері генетичних зв'язків, він звертає належну увагу й на типологічні сходження (напр., у прочитанні "1001 ночі", анекдотів про Ходжу Насреддина тощо). Важливим моментом літературознавчих розвідок А. Кримського є увага до проявів у творах (перекладах, переробках,

запозиченнях) етнічного, національного (напр., аналіз бейрутського та каїрського пластів "1001 ночі").

Виконаними на стикові різних галузей знань студіями, у першу чергу історії, літератури, релігієзнавства, мови та етнології, він схилявся до переваги моделей порівняльних студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці, 2001, с. 326.
2. Клоустон В.А. Народні казки та вигадки й їх мандрівки та переміни. Львів, 1896. Далі, посилаючись на це джерело, будемо вказувати сторінки тексту.
3. Кримський А.Ю. Вибрані твори: в 5 т. К., 1973, т.5. кн.1. с. 246, 253.
4. История всемирной литературы: в 9 т. М., т. 1, с. 54.
5. Вавилонські гимни й молитви. Переклади з поясненнями Івана Франка. Львів, 1911, с.5.
6. Записки історично-філологічного відділу УАН. к., 1919, т. 1 1, с. IX.
7. Павличко Соломія. Націоналізм. Сексуальність. Орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. К. 2000.
8. Білецький Л. Основи літературно-наукової критики. Спроба літературно-наукової методології. Том 1. Прага, 1925. С. 244.
9. Истрин В. Методологическое значение работ А.Н. Веселовского. // "Памяти акад. А.Н. Веселовского". Пг. 1921. с. 19.
10. Павличко Соломія. Теорія літератури. К. 2002. с. 176.
11. Сравнительное литературоведение: теоретические аспекты. Конференция литературоведов-компаративистов МГУ 23-24 декабря 2003 г. // Вестник МГУ, серия 9, 2004, № 4. С. 238.
12. Исследование о 1001 ночи, ее составе, возникновении и развитии. Со вступительным историко-литературным очерком А. Крымского. М., 1904.
13. Кримський А. Хафиз та його пісні ... К. УАН, 1924 (окремий відбиток з історико-філологічного збірника УАН). 1924, № 9.
14. Куделин А. Концепция канона в средневековой поэтике. Автор, докт. дис. М. 1984, с. 30.
15. Кримський А. Хафиз та його пісні ... К. УАН, 1924 (окремий відбиток з історико-філологічного збірника УАН). 1924, № 9. С. 33.
16. Кримський А. Хафиз та його пісні ... К. УАН, 1924 (окремий відбиток з історико-філологічного збірника УАН). 1924, № 9. С. 18.

ილია ჭავჭავაძე აკაკი წერეთლის თვალთახედვით

მრავალმხრივ საინტერესოა დიდი მწერლის აზრი მეორე ასევე დიდ მწერალზე, მით უფრო, თუ ისინი თანამოღვაწეებიც არიან. ამ მხრივ ღვთაებრივი ჯილდოა ქართველი ერისთვის, რომ ერთმანეთის გვერდით უზდებოდათ ცხოვრება ქართული ლიტერატურული ელიტის მიერ ადრევე ერის „მოძღვრად და წინასწარმეტყველად“ (კ. აბაშიძე)¹ აღიარებულ ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს.

აღნიშნულის გათვალისწინებით, ილია ჭავჭავაძის ფენომენის ასახსნელად და მის კვალობაზე, ქართული საზოგადოების ღირებულებათა ორიენტაციების შესამუშავებლად განმსაზღვრელი მნიშვნელობა აქვს ისეთი დიდი შემოქმედის აზრს, როგორც აკაკი წერეთელია. თავისი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე აკაკი წერეთელმა მრავალგზის გამოხატა თავისი მიმართება ილია ჭავჭავაძისადმი. „ქართული პოეზიის იალბუზად“ წოდებული აკაკი ისეთ მნიშვნელოვან მხატვრულსა და კრიტიკულ-ლიტერატურულ ქმნილებებში, როგორცაა: „დედამ რომ შვილი გაზარდოს“ (1861), „ახირებული ფურცელი“ (1862), „რაოდენიმე სიტყვა ჩანგურის შესახებ“ (1865), „აკაკისაგან თ-დ ილია ჭავჭავაძეს“ (1877), „აკაკის სიტყვა თელავში თქმული“ (1882), „ბ-ნ ილია ჭავჭავაძის საპასუხოდ“ (1886), „წერილები ჩვენს მწერლობაზე“ (1890), „სიტყვა თქმული თელავში სადილზედ“ (1897), „სიტყვა საპასუხოდ“ (1886), „სიტყვა ილია ჭავჭავაძის ცხედარზე“ (1907), „ილიას მოკვლის გამო“ (1907), „ილიას მზე“ (1911), „სიტყვა ილია ჭავჭავაძის ძეგლის გახსნაზე“ (1913). აქ ისეთ ფუძემდებლურ დაკვირვებებს გვთავაზობს, რომლებიც, შემდგომ, თავისი სადისკუსიო ხასიათის მიუხედავად, ერთგვარი აზრობრივი ორიენტირის როლს ასრულებს როგორც ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების, ისე ისტორიკოსთა მსჯელობაში.

განსაკუთრებით საინტერესოა აკაკის დამოკიდებულება ილია ჭავჭავაძისადმი. თავის შემოქმედებითი ცხოვრების გარიჟრაჟზე,

¹ აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, თბ; 1971, გვ. 517.

1861 წლის იანვარში, აკაკი წერეთელი წერს პაროდias ილია ჭავჭავაძის ლექსზე „ქართველ სტუდენტების სიმღერა“, სადაც ილია მიერ შექმნილ ახალ თაობას ასე მიმართავს:

„დედამ რომ შვილი გაზარდოს
და მერე თქვენისთანაო,
ნაცარქექია რამე ხართ,
ყველგან და ყველასთანაო“.

ამგვარი განწყობილების მოძალეებას გააჩნია თავისი წინაპირობა იმის გამო, რომ აკაკი „თავისი გზით მიდის“, არ იზიარებს ქართველ სტუდენტთა გატაცებას უტილიტარული ესთეტიკით და „შესანიშნავი სისულელის“ სახელითაც ნათლავს ულტრამატერიალისტურ, პრაგმატისტულ მიდგომას სინამდვილისადმი, ისინი, აკაკის თქმით, თავიანთი წრიდან ახალგაზრდა პოეტის განაპირებას ახდენენ. მაშინ როცა ე.წ. ძველი თაობა „მწვავედ ეკამათება ილიას, ამ ხანებში აქებს და „ბევრს მოელის“ აკაკისგან. ყოველივე ამას ხელი არ შეუშლია აკაკისათვის, რომ ჩაბმულიყო პოლემიკაში, დაესტამბა წერილი „ახირებული ფურცელი“, მხარი აება ილიასათვის და სტატია ახალი თაობის მოწინააღმდეგე ექვთიმე წერეთლის მიმართ ასეთი გამკენწლავი ლექსით დაესრულებინა:

„ზემოური იმერელი,
კახელს შემოწყრაო...
სამ დღეს უღეჭა სტატია
და ძლივს გამოხრაო...“

სამიოდე წლის შემდეგ (1865) საყოველთაოდ ცნობილ სტატიაში – „რაოდენიმე სიტყვა ჩანგურის შესახებ“ – აკაკი წერეთელი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების, მისი პოეზიისა და პროზის ისეთი დონის შეფასება-კვალიფიკაციას მოახდენს, რომელიც საქრესტომათიო მოსაზრებად რჩება შემდგომი თაობისათვის. გაივლის კარგა ხანი, დიდი მგოსანი თელავში (1882) სიტყვას წარმოსთქვამს და ილია ჭავჭავაძეს ერის წინამძღოლად, მედროშედ და ბელადად გამოაცხადებს. ილიას დასაფლავების დღეს ისტორიულ სიტყვას იტყვის და უმძაფრესი მწვავე განცდებით დატვირთულ ლექსს გამოაქვეყნებს, სადაც ილიას სიტყვას და საქმეს მის პიროვნებას უკვდავთა შორის ჩარიცხავს.

სიცოცხლეში, როცა ავი ენები ცდილობენ ამ ორი ბუმბერაზი ქართველის ურთიერთობის გამუქებას, აკაკი მარჯვედ ახერხებს გაუგებრობაზე აღმოცენებული ამ შავი ეჭვით შექმნილი ბურუსის გაფანტვას და თავის სხვა ნაწერებთან ერთად ასეთ ჩანაწერსაც უტოვებს შთამომავლობას: „ორმოც წელიწადზე მეტია, რაც მე და ილია ერთმანეთს ვიცნობთ, და არასდროს ერთმანეთთან პირადი უსიამოვნება და უკმაყოფილება არ გვექონია, პირიქით, გარდა სიამტკბილი შეყრამეხვედრისა და ზრდილობიან, დარბაისლურ სიტყვა-პასუხისა ერთიმეორისგან არა გვინახავს და არა საპირადოს მივყავართ თავისკენ... და ჩვენც ერთი მიზნის მიმდევარი, ორი სხვადასხვა გზით მივდივართ ცალ-ცალკე, ის აღმოსავლეთის და მე დასავლეთის გზით. ეს არ ნიშნავს უთანხმოებას და მტრობას“.

აკაკის რწმენით და აზრით, ილია ჭავჭავაძე ესაა მართლაც რომ საქართველოს „თანამდევნი უკვდავი სული“, რომელიც მარადეჟამს „მამულისთვის რჩება ლამპრად“.

აკაკისათვის იმდენად ამაღლებულია ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის უფაქიზესი სფერო, ლიტერატურული ცხოვრება, რომ აქ ის, როცა საჭიროება მოითხოვს, ქართული კრიტიკულ-პუბლიცისტური აზროვნების ისეთ გიგანტსაც კი არ ინდობს, როგორც ნიკო ნიკოლაძეა. პოეტი მოითხოვს თავის მეგობრისა და თანამესაგრისაგან, სათუთად მოეპყრას ქართული მწერლობის მანათობელ ვარსკვლავებს: ილია ჭავჭავაძეს, ვაჟა-ფშაველასა და აკაკი წერეთელს („წერილები ჩვენს მწერლობაზე“).

მუზეუმის ფონდებმა შემოგვინახა ბოლო ხანებში გამოქვეყნებული აკაკის ლექსი „აკაკისაგან თ-დ ილია ჭავჭავაძეს“, რომელიც 1877 წელსაა შექმნილი; ამ ნახევრად სალალობო, მაგრამ აკაკისებური ენაკვიმატი ორლესულობით აღსავსე ლექსში პოეტი ასე მიმართავს თავის დიდ თანამედროვეს:

„მიკვირს, ჩვენს ხალხს რათა ვგონივართ
პოეტები მე და შენა?
ღმერთმა იცის და ჩვენცა ვგრძნობთ,
რომ არ ვლირვართ არც ერთ ფარად,
ჩვენს სამშობლოს არ ვარგივართ,
არც ისრად და არცა ფარად.
შენ რა გიჭირს, მე ვიკითხო!
გზა დამებნა, დავიკარგე;

მამულისამ ვერსა შემწემ
კერძოთ თავსაც ვერრა ვარგე!...
შენ კი უფრო ხერხიანად
ტკბილ-ლექსები განძრახ წერე,
თავ-კოლოტა ყმანვილები,
შენის სულით გამობერე...
მაგრამ ბევრი მაინც ვერ გცნობს,
იძახიან: „ოხ, ილია!“
სჩანს, რომ ჯერ არ შეუტყვიათ,
იმათ ხურმა რა ხილია“!

ამ სტრიქონთა მიხედვითაც აშკარად ჩანს, რომ ჯერ კიდევ ადრე აკაკი ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ლიდერად სხვას კი არა, მხოლოდ ილია ჭავჭავაძეს სახავს.

„ბანკობიდას“ სახელით მონათლულ იმ მძიმე სულიერ ატმოსფეროში, რომელიც 80-90-იან წლებში შეიქმნა, როცა ინტელიგენცია „ჭავჭავაძისტებად“ და „მაჩაბლისტებად“ გაიყო, ჩვენმა მართლაც რომ „დარღვეულმა ქართველობამ“ ილიასა და აკაკის სულიერი ერთიანობა, სამწუხაროდ, ეჭქვეშ დააყენა. ერთმა არაქართველმა მოღვაწემაც კი გაბედა, საჯაროდ ერჩია პოეტისათვის ილიასთან მეგობრული ურთიერთობის აღდგენა. ცხადია, აკაკიმ არამკითხეს ღირსეული პასუხი გასცა.

ქართველთა სათაყვანებელ მგოსანს სიცხადე და გარკვეულობა შეაქვს საზოგადოების ერთ ნაწილში ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის არასასურველი დამოკიდებულების შესახებ უსაფუძვლოდ წარმოშობილ აზრში. პოეტის რწმენით, ესაა გაუგებრობის ნიადაგზე, „ბრბოს“ ნიაღში შემუშავებული შეხედულება და მხოლოდ „დღევანდელი ჩვენი ცხოვრების სულიერ საზრდოთი გაკაჭკაჭებული და ვერ განინასწარმეტყველებული“ ადამიანების აზრი. აკაკი წერეთელი თავისი ჩანაწერით საფუძველს აცლის ამ „გაკაჭკაჭებული ბრბოსგან“ დიად პიოვნებებში ადამიანის სულის ჟანგის – შურის აღმოჩენის ტრფიალ მასას, როცა აღნიშნავს: „ორმოც წელიწადზე მეტია, რაც მე და ილია ერთმანეთს ვიცნობთ, და არასდროს ერთმანეთთან პირადი უსიამოვნება და უკმაყოფილება არ გვექონია. პირიქით, გარდა სიამტკბილი შეყრა-შეხვედრისა და ზრდილობიან, დარბაისლურ სიტყვა-პასუხისა ერთი-მეორისგან არა გვინახავს რა, და ახლა კი რა გვექონდა გასაყოფი, რომ ერთმა-

ნეთში უთანხმოება მოგვესვლოდა? რა მაქვს მისთანა, რომ იმას შეეხარბოს? მართალია, ერთსა და იმავე განყენებულ მიზანს საზოგადოს და არა საპირადოს მივყევართ თავისკენ, მაგრამ გზა სხვადასხვაა და არ მოხერხდება, რომ ერთმანეთს გადაველობოთ და მსვლელობა შევუფერხოთ ერთიმეორეს“... „თუ ჩვენც ერთი მიზნის მიმდევარი, ორი სხვადასხვა გზით მივდივართ ცალ-ცალკე, ის აღმოსავლეთის და მე დასავლეთის გზით ეს არ ნიშნავს უთანხმოებას და მტრობას“. სხვათა შორის, ეს აზრი მხატვრული ფორმით გამოკრთება როგორც აკაკის მოთხრობაში – „სიკვდილი“, ასევე დიდი ტაქტიკითა და მჭერვმეტყველური ოსტატობით შეზავებულ ილიას დასაფლავებაზე წარმოთქმულ პოეტის გამოსათხოვარ სიტყვაში. გარკვეულად იგივე შეხედულება მუსირებს მოგვიანებით დაწერილ ილია ზურაბიშვილის საყურადღებო მოგონებებშიც.¹ მაგრამ ასე პირდაპირ, შეუნიღბავად და საგანგებო აზრობრივი აქცენტებით, არსად არაა გახაზული ის საჩოთირო თვისება, რაც იმდროინდელი ჩვენი საზოგადოების და, საერთოდ, ქართველი ინტელიგენციის სენი იყო ყოველ დროში.

აკაკი წერეთელი ჩვენს სინამდვილეში ერთი იმ შემოქმედთაგანია, რომელიც ვერ ეგუება სქემატიზმს და მხატვრული ტალანტის ბუნების გასაგებად გადაუდებელ აუცილებლობად მიიჩნევს ახსნით პოზიციაზე დგომას და არა წინასწარშემუშავებული თვალსაზრისით ლიტერატურისა და ხელოვნების ფაქტებთან მისვლას. მხატვრული ფენომენის სირთულეთა გარკვევისას ის უმკაცრესი მსაჯულია არა მხოლოდ გარეშე, არამედ თვით უახლოესი ადამიანებისადმი, ვის ნაწერსაც დიდ პატივს სცემს და ხშირად თვითკრიტიკულია საკუთარი თავის მიმართ, ხოლო როცა ამის აუცილებლობას ხედავს დიდი პოეტი ტაქტიკიანად ეკამათება კიდევ თავის თანამოსაგრეს.

როგორც ცნობილია, თავის პოეზიაში და კრიტიკულ ნაზრევშიც, გამორჩეული ინტერესით და სიყვარულით დასტრიალებს თავს პოეტი რუსთაველის სახელს და ამ ინტერესს ინარჩუნებს თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების აისიდან დაისამდე. როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობის პრობლემა აკაკის სამაგისტრო დისერტაციის თემა გახლდათ და წარმატებითაც გაართვა თავი მან ამ

¹ ილია ზურაბიშვილი, მოგონებები აკაკიზე, კრებული: „აკაკის სამრეკლო“, თბ; 1990.

პრობლემას. პოეტი ფიქრობდა, რომ რუსთაველი ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების უღრმეს ფენათა გამომხატველი ხელოვანია და მისი ფენომენის კვლევა ეს ნიშნავს: ქართული „ეთნო-ფსიქოლოგოსის“ (გ. გაჩევი), საერთოდ, ქართული კულტურის ფენომენის უძირითადესი პრობლემის გარკვევას. ამიტომაცაა, რომ დიდი მგოსანი ქართულ და რუსულ ენებზე ლექციების ციკლს კითხულობს, სტატიებს ბეჭდავს რუსთაველის გარშემო და ყოველნაირად ცდილობს ქართველი ხალხის ქარაქტეროლოგიურ თავისებურებებთან კავშირში ახსნას პოემის უაღრესად ეროვნული ბუნება. აკაკის კვლევის მეთოდიკა ყველა შემთხვევაში ერთნაირად არაა გაგებელი ქართულ საზოგადოებაში და მან ისეთი დიდი მოაზროვნის რეაქციაც გამოიწვია, როგორც ილია ჭავჭავაძეა, რომელიც მიუხედავად იმისა, რომ „ბედნიერ ნიჭს“ უწოდებს აკაკის, მის აზრებს „მარგალიტებად“ სახავს, არსებით ნაწილში არ იზიარებს „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპთა შესახებ აკაკისეულ ახსნებს და თვლის, რომ ესაა „ვინრო ფარგალში მოქცევა“ და ეთნოგრაფიზმამდე დაყვანა უკვდავი რუსთაველის ზოგადკაცობრიული ტიპებისა. მაგრამ, ამასთან დაკავშირებით, განსაკუთრებით საგულისხმო იყო აკაკის მიერ მონოდეგული განმარტება, სადაც პოეტი სავსებით მართებულად წერს: „რატომ არ შეიძლება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებიც ერთსა და იმავე დროს ქართველებიც იყონ და საზოგადო, საყოველთაო ტიპებიც? ... ნუთუ მართლა ქართველები ისე ყოფილან, რომ მათგან მსოფლიო ტიპები ვერ გამოიხატებოდეს?... შექსპირის გმირებიც – იულიუს კეისარი ანუ ქარიოლანუსი, მართალია, მსოფლიო ტიპები არიან, მაგრამ იმავე დროს ყველაზე მეტად რომაელებიც არიან და მათ ზოგადობას ეს არა თუ უშლის ხელს რასმე, კიდევ ეწევა“!... აკაკის მიერ კონკრეტული მასალის ანალიზის საფუძველზე ტიპის რაობის შესახებ შემუშავებულ თეორიულ დაკვირვებას კარგა ხნის შემდეგ (1910 წ.) გაიზიარებს და ამით მის საფუძვლიანობას დაამტკიცებს გენიალური ვაჟა-ფშაველა, როცა ბრძანებს: „გენიოსთა ნაწარმოები ეროვნულ ნიადაგზე და ხშირად ეთნოგრაფიულზეა აღმოცენებული. მასასადამე, – კერძო თვისებებისა, საზოგადო, საკაცობრიო ხდება და ერთნაირად საყვარელია ყველა ადამიანისათვის, რომელ ეროვნებასაც უნდა ეკუთვნოდეს იგი“ („ნიჭიერი მწერალი“). სხვათა შორის, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ბუნების აკაკისეულ ამ ახსნებს, ვაჟა-ფშაველას დაკვირვებებთან ერთად, მეტ-ნაკლებად იზი-

არებს ძველი და ახალი დროის ზოგიერთი რუსთველოლოგიც (დ. კა-რიჭაშვილი, ა. ბარამიძე).

დელიკატურ ფორმებში ამ ორ დიდ ქართველს შორის გამართუ-ლი პაექრობიდან გაივლის გარკვეული დრო და 1897 წელს აკაკი წერეთელი სიტყვას წარმოსთქვამს კვლავ თელავში, სადაც არა მხოლოდ მისი თაობის, არამედ მთელი ახალი საქართველოსთვის სიბნელის ღრუბელში გამოჩენილ „ცისარტყელად“ აღიარებს ილია ჭავჭავაძეს და ამის გამო მის მშობელ კახეთსაც სრულიად საქარ-თველოსთვის „ახალ ბეთლემად“ დასახავს, როცა ბრძანებს: „მესა-მოცე წლებშიაც, როდესაც ... ახალთაობა გამოღვიძებას აპირებდა, ის... ცისარტყელა კახეთში გამოჩნდა... რასაკვირველია, მიხვდე-ბით, რომ აქ იგულისხმება თქვენივე შვილი ბ-ნი ილია ჭავჭავაძე... ჩანს, საქართველოს ყოველ კუთხეზე მეტად წამებული კახეთი ჩვენთვის ახალ ბეთლემად დაუნიშნავს განგებას“¹. 1911 წელს უკვე საქართველოსთვის მანათობელ „მზედ“ მოიაზრებს² დიდი მგოსანი ილია ჭავჭავაძეს და 1913 წელს მისი ძეგლის გახსნაზე უკანასკნე-ლად შეახსენებს „შეგნებულ ქართველობას დაუვინყარ შვილად“³ ილიას სახელის აღიარებას.

ყველა შემთხვევაში, აკაკი წერეთლის მიერ ჭეშმარიტ შემოქ-მედთათვის სპეციფიკური უტყუარი ინტუიციით, მახვილგონივრუ-ლად არის მონიშნული ლიტერატურის ისტორიის თვალსაზრისით ანგარიშგასაწიფი – ამ ყოველი დროის დიდი ქართველის პიროვ-ნულ-შემოქმედებითი თავისებურებანი.

ლიტერატურა

1. აბაშიძე კ., ცხოვრება და ხელოვნება, თბ., 1971.
2. წერეთელი ა., კრებული, თბ., 2004.
3. ზურაბიშვილი ი., კრებული, თბ., 1990.

¹ აკაკი წერეთელი, სიტყვა თქმული თელავში სადილზე. იხ. კრებული: აკაკი წერეთელი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, თბ; 2004, გვ. 438.

² „უცნობი აკაკი“, თბ; 2001.

³ იხ. დასახ. კრებული, გვ. 640.

ინგილოური ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურა

ქართული ხალხური სიტყვიერების შესწავლის საქმეში თავისი წვლილის შეტანა შეუძლია ინგილოურ მასალას. ამ გარემოების გათვალისწინებით ჩვენი დაკვირვების საგანია ჯადოსნური ზღაპარი, რომელიც ინგილოური ხალხური პროზის ერთ-ერთი ნამყვანი ჟანრია. ინგილოური ჯადოსნური ზღაპრების დიდი ნაწილი, მართალია, საერთაშორისო ხასიათისაა, მაგრამ მასში მკვეთრად იგრძნობა ადგილობრივი კოლორიტი. ამ ზღაპრებში წარმოდგენილია ინგილო კაცის ბუნება, მისი ხასიათი, ინგილოური წეს-ჩვევები.

ჯადოსნური ზღაპარი დასრულებული, კომპოზიციურად შეკრული მხატვრული ნაწარმოებია. მას თავისი დასაწყისი და დასასრული აქვს. ინგილოური ჯადოსნური ზღაპრისათვის სპეციფიკურია თხრობით-კონკრეტული დასაწყისი და დასასრული. არც ერთი ჯადოსნური ზღაპარი არ შეიცავს ხოტბით ან დალოცვით დასაწყისს. ამით ისინი ამკარად განსხვავდებიან საქართველოს ბარში ჩანერილი ჯადოსნური ზღაპრების დასაწყისისაგან. ქრისტიანიზაციის შედეგად შემუშავებული ფორმულები, რომლებიც ტიპური რელიგიური-ხოტბითი ან რელიგიური-დალოცვითი ხასიათისაა, ინგილოური ზღაპრისათვის არ არის დამახასიათებელი. აი, ინგილოური ზღაპრის ყველაზე გავრცელებული დასაწყისი: „ერთ კაცმა მეორე დედაკაც მაგ ყონა (დედინაცოლ და ქალებ“); „ერ საწყალ ღარიბ კაც, გზაზე წასულ“ ... („ჰარ რაჲმე ენი ნაცოდნ კაც“) და სხვ.

ინგილოური საზღაპრო ეპოსის ერთი თავისებურება ისიც არის, რომ ჯადოსნური მოთხრობები არაიშვიათად თავისი თემატიკით, ეპიზოდებით, პასაჟებითა და მოტივებით ახლოსაა საყოფაცხოვრებო-ნოველისტური ტიპის ზღაპრებთან. საზოგადოდ კი, ეს ფაქტი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ უძველეს ჯადოსნურ ზღაპარს მათი ფიქსირების დროს უკვე დაკარგული აქვს ადრინდელი ფუნქცია. ცნობილია, რომ თემათა ერთგვარობა ჯადოსნურ და საყოფიერო ზღაპარში მათი მსგავსების დასტურად არ უნდა მივიჩნიოთ, რად-

გან ეს ზღაპრები სხვადასხვაგვარად ამუშავებს თემებს. ინგილოური ზღაპრის სიძველეზე მიგვანიშნებს ფაბულის უბრალოება, აზრის შეკუმშულად, მაგრამ სხარტად და მკაფიოდ გადმოცემის მანერა, ტიპობრივი მზა ფორმულების უგულებელყოფა.

ზეპირსიტყვიერებისა და მისი შემსწავლელი მეცნიერების ისტორიისათვის საინტერესოა ჯადოსნური ზღაპარი „ქაჩალი“¹ (AA531). მთავარი პერსონაჟი „წვირიანი“, ზარმაცი სოფელთა მიერ ათვალისწინებული პირი იყო. მან ხელმწიფის ქალის შერთვა მოინდომა. ხელმწიფისაკენ მიმავალს გზად შემოხვდება ბევრისმჭამელი კაცი, შემდეგ ფეხზე ქვებმობმული მალემსრბოლი, ბოლოს ციხე-კოშკის მხრებით მზიდავი. ასეთი ამალით მიადგება იგი ხელმწიფეს, ყველაფერში აჯობებს მას და ქალს დაათმობინებს.

ამ ზღაპარში ხაზგასმულია გლეხკაცის ლტოლვა მაღალი იდეალისაკენ; ხელმიუწვდომლობისაკენ სვლისას იგი ფანტაზიას მმართავს და ყველა დაბრკოლებას მოხერხების მეშვეობით გადალახავს. ყურადღებას იპყრობს ჯადოსნური ზღაპარი „დედინაცოლ და ქალებ“² (AA480). გლეხი მეორე ცოლისაგან მოძულებულ შვილებს ტყეში ტოვებს. ამის შემდეგ იწყება დების ფანტასტიკური თავგადასავალი, რომელიც რამდენიმე ჯადოსნურ ეპიზოდს შეიცავს. ინგილოურ ტექსტში თავისებურია ფინალი (დედინაცოლის შვილს ტურები შეჭამენ). ზღაპარს დასკვნის სახით ერთვის: „ფინ დედინაცოლი ბოლოგ ემგეთი!“ მსგავსად სხვა ზღაპრის დასკვნითი შეგონებისა — „ფინთობაჲ ერ მინამს არ ააშენებს!“³

საინტერესოა ჯადოსნური ზღაპარი „ჰარ რაჲმი ენი ნაცოდნ კაც“⁴ (AA670), ე.ი. „ყველაფრის ენის მცოდნე კაცი“. აქაც ფანტაზიის წყალობით ადამიანი ბუნების ენის მესაიდუმლე ხდება. ამ საერთაშორისო სიუჟეტს მრავალი ქართული პარალელი უდასტურდება. სანყალი კაცი სიკვდილისაგან დაიხსნის ლამაზ თეთრ გველს; ამ უკანასკნელის მამა, გველების ხელმწიფე, მაღლიერების ნიშნად მას

¹ „ძველი საქართველო“, ტ. II, განყ. IV, 1913, გვ. 187.

² იქვე, გვ. 191.

³ იქვე, გვ. 190.

⁴ იქვე, გვ. 196.

ყბაში „ჩააჟუტებს“. ამის შემდეგ იგი „ყველაფრის ენის მცოდნე კაცი“ გახდება. გველების ხელმწიფე გააფრთხილებს, რომ არავის გაანდოს. ცოტა ხანს ინახა კაცმა ბუნების ენის საიდუმლო ცოდნა, მერე ცოლთან გამოტყდა, რატომ გაიცინა მან კვიცის და დედაცხენის ჭიხვინზე, და, გათქვა თუ არა თავისი საიდუმლო, „კაც მაშინავ მოკდო“ – გელი – ჴელმწიფი ანდერზი არ შენახისთუნ“.

სპეციალურ ლიტერატურაში¹ ვაჟა-ფშაველას „გველის მჭამელის“ ფოლკლორული წყაროს ძიებისას დასახელებულია რამდენიმე ნიმუში. ეს ინგილოური ზღაპარი მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს თ. რაზიკაშვილის მიერ ჩანერილ ფანტასტიკურ მოთხრობასთან². იქაც, განსხვავებით ხევსურული გადმოცემისაგან, კაცი გულთმისანი ხდება არა გველის ხორცის ჭამის შემდეგ, არამედ პირში ჩაბერვით. იქაც ახალი უნარით დაჯილდოვებულ ქმარს ცოლი სთხოვს, გაანდოს საიდუმლო. თ. რაზიკაშვილის მიერ ფიქსირებულ კახურ ზღაპარში კაცი ახერხებს საიდუმლოს შენახვას, ინგილოურში კი იგი პირობის შეუსრულებლობის მსხვერპლი ხდება. რასაკვირველია, არავინ ამტკიცებს, რომ ეს ზღაპარი ვაჟას „გველის მჭამელის“ პროზაულ წყაროს წარმოადგენდა. მთავარია ამ და მის მსგავს სხვა ზღაპრებში დაფიქსირებული მოტივი მინდიას გველთან კავშირისა. ვაჟა-ფშაველა სარგებლობს ხალხური მოტივით, მაგრამ ქმნის სრულიად ახალ სიდიდეს, ორიგინალურ პოემას³.

ვფიქრობთ, რომ ამ ინგილოური ზღაპრის გათვალისწინება ხევსურული, კახური, ჭანური თუ სხვა ფოლკლორული წყაროების გვერდით ვაჟა-ფშაველას პოემის „გველის მჭამელის“ მოტივის მკვლევართათვის ინტერესმოკლებული არ იქნება.

¹ გრ. კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957; მ. ჩიქოვანი, „ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეზია“, 1956, გვ. 61-62; ქს. სიხარულიძე, ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება, თბ., 1956, გვ. 186; თ. ქურდოვანიძე, ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეტური სიტყვა, თბ., 1991, გვ. 67-91.

² თ. რაზიკაშვილი, ხალხური ზღაპრები კახეთში და ფშავეში შეკრებული, თბ., 1909, გვ. 37.

³ იხ. თ. ქურდოვანიძე, ფოლკლორი და ქართული მწერლობა, თბ., 2004, გვ. 52.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ინგილოურ ზღაპრებს დაუფასებელი მნიშვნელობა აქვს ზოგადქართული ფოლკლორისათვის.

ლიტერატურა

1. კინაძე გრ., ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957.
2. რაზიკაშვილი თ., ხალხური ზღაპრები კახეთში და ფშავეში შეკრებილი, თბ., 1909.
3. სიხარულიძე ქს., ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება, თბ., 1956.
4. ქურდოვანიძე თ., ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეტური სიტყვა, თბ., 1991.
5. ქურდოვანიძე თ., ფოლკლორი და ქართული მწერლობა, თბ., 2004.
6. ჩიქოვანი მ., ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეზია, 1956.
7. „ძველი საქართველო“ (რედაქტორი ექ. თაყაიშვილი), ტ. II, განყ. IV, 1913.

პავლო ტიჩინას „მზის კლარნეტები“ და „გუთანა“

პავლო ტიჩინა გამოჩენილი უკრაინელი მწერალია, მან თანამედროვე უკრაინულ ლიტერატურაში დაიმკვიდრა უდიდესი ადგილი. ის არის უნაზესი ლირიკოსი, თანამედროვე ხედვის მქონე სულიერი და ესთეტიკური ძიების წყურვილით დამუხტული პოეტი.

პავლო ტიჩინას ბავშვობიდანვე აღმოაჩნდა კარგი ხმა და სმენა. იგი სასულიერო სასწავლებელში სწავლობდა, შემდეგ სწავლა განაგრძო ჩერნიგოვის სემინარიაში. მას სემინარიამ და ეკლესიამ შესანიშნავი ვოლკალური და მუსიკალური განათლება მისცა. საეკლესიო მუსიკა ერთგვარი გზა გახდა მუსიკალური ხელოვნების კლასიკოსებთან მისასვლელად.

პავლო ტიჩინა ჩერნიგოვში ცხოვრების დროს საინტერესო ადამინებს ხვდებოდა, შაბათობით დადიოდა შეკრებებზე თავის ხატვის მასწავლებელ მ. ჟუკისთან ერთად. კოციუბინსკთან ერთ-ერთ შეკრებაზე ნაიკითხა თავისი პირველი ლექსი „მომიყვი, მომიყვი მე, მინდორო“, რომელმაც მიიპყრო კოციუბინსკის ყურადღება, რომელიც მას შემდეგ ზრუნავდა და ყურადღებას არ აკლდებოდა ტიჩინას.

პავლო ტიჩინას ლექსები 1912 წლიდან იბეჭდება უკრაინულ ჟურნალებში.

1918 წელს გამოდის მისი პირველი კრებული „მზის კლარნეტები“. ამ კრებულში შესულია 1911-1917 წლებში დაწერილი ლექსები. ამ კრებულმა გამოსვლისთანავე დიდი ყურადღება მიიქცია, ხოლო მისი უჩვეულო სათაურის ახსნა შეიძლება ვიპოვოთ ლექსში, რომლითაც იწყება ეს კრებული. მასში სამყაროს აღქმის ავტორისეული მხატვრულ-ფილოსოფიური დეკლარაციაა წარმოდგენილი. მისთვის სამყაროში არსებობს რიტმული მოძრაობა, „მზის კლარნეტები“, როგორც სამყაროს მუსიკის სიმბოლო, სიმბოლო კეთილი, ნათელი სანწყისია, რომელიც უპირისპირდება ყოველგვარ ჩაგვრას, ძალადობას. რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს ახალგამოღვიძებულმა პოეტმა გაახილა თავალები და სამყარო პირველსანწყის რიტმულ მოძრაობაში დაინახა. ამ რიტმს ეწოდა „მზის კლარნეტები“. მას ახარებს ჰარმონია, ცხოვრების საზეიმო მუსიკა, რიტმული მოძრაობა, საერთოდ, სამყაროს მხატვრული, სახოვანი აღქმა. ესაა მზის კლარნეტები პოეტისათვის.

როდესაც ეს ლექსები და კრებული იქმნებოდა, რთული და ძალზე მძიმე პერიოდი იდგა. ეს იყო იმპერიალისტური ომის ხანა.

XX საუკუნის დამდეგს უკრაინულ ლიტერატურაში დაიწყო ჩამოყალიბება ე.წ. დეკადენტურმა ტენდენციებმა. ეს იყო იმპერიალიზმის ეპოქისათვის დამახასიათებელი მოვლენა და საერთოდ ევროპული ლიტერატურაც ამით ხასიათდებოდა.

იმდროინდელ უკრაინაში შემდეგი მოდერნისტული ჯგუფები იყო: „ახალგაზრდა მუზა“, „უკრაინული ხატა“. „უკრაინული ხატას“ წევრები ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის თავგამოდებული დამცველები, პროპაგანდისტები იყვნენ, ხოლო „ახალგაზრდა მუზის“ თაობაზე მაქსიმ რილსკი წერდა: „ახალგაზრდა მუზელები ქადაგებდნენ „წმინდა ხელოვნების იდეას, თუმცა, მათ არ შეეძლოთ ასეთი ხელოვნების შექმნა“. იმ პერიოდში მოდერნისტური პოეზიის დიდი გავლენა იგრძნობოდა, ასე რომ, გასაკვირი არ არის მას ერთგვარი გავლენა განეცადა.

მწერალი ამ დროისათვის ძიების პროცესში იყო, ჯერ კიდევ არ იყო ჩამოყალიბებული მისი მსოფლმხედველობა.

მის პირველ კრებულში მთავარი გმირი ბუნებაა. მისთვის, როგორც ჩანს, ბუნება ბევრს ნიშნავდა.

პავლო ტიჩინა შესანიშნავად გრძნობს სამყაროს „მუსიკას“. იგი ძალიან ფაქიზად და შთამბეჭდავად გადმოგვცემს მის მიერ დანახულ სურათს.

ცაზე ხუჭუჭა ღრუბლები განვა,
ლაჟვარდი არ ჩანს ცად
ქრიან ქარები ჯიხვების დარად!
ხრიან ალავეთა ქნარს.
სულში თანდათან თეთრი, ქათქათა,
ვითარცა ვარდი, იზრდება დარდი,
დარდი ვარდებად ამოდის სულში,
სული მწუხარე არს.
ქრიან ქარები ჯიხვების დარდი!

(„ცაზე ხუჭუჭა ღრუბლები განვა“)

„მზის კლარნეტებში“ ლირიკული გმირი და ბუნება ხშირად ერთმანეთს ესაუბრებიან. „ცაზე ხუჭუჭა ღრუბლები განვა“ – ამ ლექსში, „ტყეები შრიალბენ“, ბუნება ეხმაურება პოეტის სულიერ მდგომარეობა. საოცარი შინაგანი რითმი ამღერებს ლექსს. ტიჩინას აინტერესებდა უკრაინული ხალხური პოეზია, ფოლკლორი, რაც ამჟამად ჩანს მის შემოქმედებაში, იგი გაბედულად იჭრება ფოლკლორის სამყაროში და იყენებს ტრადიციულ სახეებს და მოტივებს, ავსებს მათ ახალი შინაარსით, აძლევს ახალ შეფერილობას.

თავისფულად შეგვიძლია „მზის კლარნეტების“ მაგალითზე დავინახოთ, რომ პოეტი განმარტოებულია, იგი სამყაროს დაშორდა, განერიდა ცხოვრებისეულ ქარიშხალს, რომელიც იმ დროისთვის თავს დაატყდა ყველას. ზოგიერთი კრიტიკოსი პოეტის ამ მდგომარეობას წარმოადგენს როგორც ახალგაზრდა სულის სიზმრისეულ მდგომარეობას და არა როგორც სოციალური წინაღმდეგობების საშინელებიდან გაქცევის ცდას. მიუხედავად ამისა, მასში აზვინითდება მეცხრე ტალღა, გულუბრყვილო, უდარდელი ოცნებები დაიმსხვრევა და მის შემოქმედებაში გაიფლავებს რეალობის შეგრძნების შუქი. მისი ოცნებებიდან დაშვება და რეალობასთან დაბუნება ჩანს „მზის კლარნეტების“ ბოლო ლექსში („ოქროსფერი ღაღადი“), რომელიც დაწერილია 1917 წელს. მასში ასახულია იმდროინდელი კიევის მოვლენები, როდესაც ბურჟუაზიულმა ცენტრალურმა რადამ უკრაინული ნაციონალური სახელმწიფოს დაარსება გამოაცხადა. პოემაში ასახულია ხალხის იმედები, სურვილები. პოეტს ხანდახან ეს ოცნებები განხორციელებულად ეჩვენება. ნაწარმოებებში არის აბსტრაქტული, ჰუმანური, სიმბოლისტური პოეტური ელემენტები. მასში აისახა დროებითი ილუზიები.

„მზის კლარნეტები“ – ეს არის ნაწარმოები, რომელშიც ჩანს პოეტის იმედი ხვალისდელი დღის და მის გამარჯვებაზე. ეს აისახა ლექსებში „ფიქრი სამ ქარზე“, „დადიან ბალახებში“, „ბავშვი პურზე მიდიოდა“.

მისი წიგნი „გუთანი“, რომელიც 1920 წელს გამოიცა, „მზის კლარნეტების“ ნაზი, ჰარმონიული სიმების ნაცვლად ლითონის სიმებს ახმიანებს.

პავლო ტიჩინას მძიმე და რთულ ვითარებაში უხდებოდა წერა. მძვინვარებდა სამოქალაქო ომი და ინტერვენციის წინააღმდეგ ბრძოლა. სამი წელი გაგრძელდა ბრძოლა უკრაინაში ხელსაყრელი ხელისუფლების დასამყარებლად.

1920 წელს დიდი ძალისხმევით ყველა მტრული ძალა განადგურდა. ტიჩინამ თავის ახალ კრებულში („გუთანი“) ასახა რევოლუციური მოვლენები, მძაფრი კლასობრივი ბრძოლები, ახალი სამყაროს დაბადება. აქ თავისუფლად შეგვიძლია განვასხვავოთ და დავინახოთ, თუ რა მრავალფეროვნებით აღსავსე იყო ტიჩინას შემოქმედება. თუკი „მზის კლარნეტებში“ მწერალი პიროვნებასა და სამყაროს შორის აბსტრაქტული ჰარმონიის ძიებით იყო გატაცებული, „გუთნის“ ძირითადი შინაარსი ახალი სამყაროს შესაქმნელად ხალხის ბრძოლა გახდა.

უზარმაზარი გუთანი, რომელსაც „მილიონობით კუნთებმაგარი ხელები“ მართავენ, ხნავს და თხრის ძველ სამყაროს.

შავ ღრუბლებს იქით მილიონობით
კუნთებმაგარი ხელები ჩანან...
მოცურავს, ჯიქურ ესობა მინას
(გზაა, ქალაქი თუ ლურჯი ყანა)
სახნისის დანა.

(„გუთანი“)

იგი რევოლუციას ხატავს, როგორც გვირგვინ-ქუხილი, რომელიც შემოიჭრება და თავის გზაზე თხრის და ლენავს ყველაფერს, რაც წინ ეღობება:

ქარი,
ქარი კი არა - გრგვინვა!
მოარბევს, ლენავს, თხრის ძირიანად...
შავ ღრუბლებს იქით
(ქუხილით, რიხით).

(„გუთანი“)

გუთანი ორიგინალურად არის გააზრებული. ეს სიმბოლოურული სახე თავისებურ, ახალ ელფერს აძლევს ტიჩინას პოეზიას. იგი სინაზით ასახავს, თუ როგორ ჩქეფდა საბრძოლველად რევოლუცია კოლონების რიგებში მომავალი.

ლექსში „ოი, ჩამოვარდა მხედარი ცხენიდან“ ავტორი გვიხატავს ახალი ცხოვრებისათვის მებრძოლ გმირს, რომელიც ბრძოლის ველზე დაეცა, მაგრამ მწუხარებას კი არ ეძლევა, არამედ ხვალინდელ დღეზე ფიქრობს, მტერზე გამარჯვებაზე ოცნებობს და სალამს უთვლის ყველა თავის თანამოაზრეს.

პოემაში „რკინა“ რთული სოციალურ-ფილოსოფიური განზოგადების შემცველი მხატვრული სახეებია დახატული. ავტორს რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის ეპოქა „რკინის ეპოქად“ მიაჩნია. მან წინა პლანზე წამოწია „რკინის სიმღერა“, „რკინის ფსალმუნი“ და წარსულს ჩააბარა სინაზით სავსე „მზის კლარნეტები“. კრებულში „გუთანი“ მოთავსებულია ორი ლექსი, რომელიც გამოირჩევა სხვა ნაწარმოებებისაგან ჟანობრივი თვალსაზრისით. ესენია „რონდელები“. რონდელი, ფრანგული პოეზიის ჟანრია. ლექსი ცამეტი სტრიქონისაგან შედგება. სტრიქონები გაერთიანებულია მხოლოდ ორი რითმით.

პავლო ტიჩინას ორი რონდელი აქვს დაწერილი. პირველი, ფაქტობრივად, მუშის ლირიკული მონოლოგია, მაჟორული ტონალობა ლექსში აძლიერებს მანიფესტაციას, რომელიც რევოლუციის გამარჯვებას ზეიმობს.

მეორე რონდელი კი მუშების მონოდებაა ახალი ცხოვრების გამარჯვებისკენ, თავისუფლებისკენ. „რონდელები“ 1920 წლის ზაფხულში უკრაინის განათლების სახალხო კომისარიატის აგიტმატარებელმა გადაბეჭდა თავის სააგიტაციო ფურცელში და გაავრცელა ფრონტზე.

ლიტერატურა

1. ბაქანიძე ო., უკრაინული ლიტერატურა, ტ. III, თბ., 2004 წ.

მწერლური პროფესიონალიზმი, როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითი პრობლემა კონსტანტინე გამსახურდიას თვალთახედვით

ჭეშმარიტი, „სერიოზული“ მწერლის ფორმირებას სულიერი მოთხოვნილებებისა და ნიჭიერების ერთობლიობა ესაჭიროება. ამასთან, განსაზღვრული შრომითი ჩვევებისა და გემოვნების ნორმათა მატარებელი ადამიანები სპეციფიკურ, ასე ვთქვათ, შემოქმედებით-წარმოებით ჯაჭვში არიან ჩამბუნნი და მათ რედაქცია-გამომცემლობების, ლიტერატურული საზოგადოებებისა თუ მკითხველების წინაშე უნდა დაადასტურონ თავიანთი ღირებულება, უპირველესად, პროფესიონალიზმი, რაც მართლაც აქტუალურ პრობლემად წარმოჩნდება ზოგადად კულტურაში, მეცნიერებაში, კერძოდ ლიტერატურათმცოდნეობაშიც.

ლიტერატურათმცოდნეობაში პროფესიონალი მწერლის პრობლემას უწინაც აქცევდნენ სათანადო ყურადღებას. დაინტერესება სპეციფიკურ ხასიათს იძენს, რამეთუ სულ უფრო ხშირად ვლინდება საზოგადოების ნაწილში ლიტერატურის მიმართ გულგრილი დამოკიდებულება, ჩნდება მწერლობისა და მწერლის ნიჰილიზმი.

მწერლობის, ლიტერატურული ფაქტების, საზოგადოდ ხელოვნებას მიკუთვნებული დარგების მიმართ შეხედულება არაერთ კრიტიკოსს გამოუხატავს, თუმცა თვალნათლივ ცხადი შემოქმედებითი პროცესის სპეციფიკას ყველა არ შეხებია სათანადოდ. რა თქმა უნდა, არსებობენ შესანიშნავი ანალიტიკოსები, რომელთაც ძალუძთ, ასე ვთქვათ, „შემოქმედებითი შეპყრობილობის“ შემჩნევა, მათი ინდივიდუალობის აღქმა და, რაც ასევე მნიშვნელოვანია, პიროვნების დანახვა. რიგ შემთხვევაში ცნობილ მწერალს შეუფასებია არა მხოლოდ ზოგადად ცალკეული ლიტერატურული მოვლენა, გაუშუქებია პოეტიკის ესა თუ ის საკითხი, არამედ საკუთარი შემოქმედებითი უნარმოსილებაც დაუხასიათებია გამოწვევლივით.

მწერლური პროფესიონალიზმის მიმართ დამოკიდებულება ქართულ ლიტერატურაში სათანადოდაა გამოვლენილი და სპეციფიკურადაცაა მოხაზული. განსაკუთრებულ ხასიათს პრობლემა XIX საუკუნეში ავლენს. ილიას, აკაკის, ვაჟას და სხვათა შემოქმედებაში ეს ნათლად გამოსჭვივის.

რა ფუნქცია ეკისრება მწერლობას?!

პასუხი ბევრად ნათელყოფს მწერლური პროფესიონალიზმის არსს.

ილიას მწერლური პროფესიონალიზმი, უპირველესად, მისი სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობისა და მხატვრული შემოქმედების მრწამსის უჩვეულო ჰარმონიულ შერწყმაში ამოიკითხება. მისი პოეტური ნიჭისა და ღრმა აზროვნების წყალობით საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების მრავალი პრობლემა ტრანსფორმირდა მხატვრულ ძეგლად და გონებრივი და სულიერი განვითარების უშრეტ წყაროდ ექცა ქართველ ხალხს. მის თხზულებებში ზედმიწევნით ნათლად აირეკლა ეპოქის მთელი იდეოლოგიური მოძრაობა.

ხელოვნების დანიშნულებას ილიასათვის „ცხოვრების მდინარეში სიარული“ წარმოადგენდა. აკაკის აზრით კი შემოქმედს ნება არ ჰქონდა ყოველდღიური სამუშაოსათვის გვერდი აეარა – „არაოდეს მის გარჩევაში არ შევსულვარ, რომ ეს დიდი საქმეა და უფრო გამომაჩენს. ეს კი პატარა და შეუნიშნავი... სამუშაო იარაღადაც ბევრ სხვადასხვა რამესაც ვხმარობდი: როგორც ყვედრებას, ისე ვედრებას, როგორც წყევლა-კრულვას, ისე ლოცვა-კურთხევასაც, სადაც ძალღური ყეფა იყო საჭირო, იქ ზევსური არ მიმღერია, და, სადაც გალობა, იქ ყეფა არ დამიწყია. კალამი ისე მეჭირა ხელში, როგორც ყოველ დღიური სამუშაო იარაღი...“ (1, 136-137).

მწერლური პროფესიონალიზმის პრობლემა XX საუკუნის ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისთვის აქტუალურ პრობლემად დარჩა. მრავალ კრიტიკოსსა თუ ცალკეულ შემოქმედს უმსჯელია საკითხის ირგვლივ.

ორიგინალურად წარმოაჩენს მოსაზრებებს კონსტანტინე გამსახურდია. მწერალი საგანგებოდ, სწორედ პროფესიული დახელოვნების მნიშვნელობას გამოკვეთს: „ვნუხვარ, მწერლობა პროფესიად

რომ გადამექცა... 1924 წელს ძლიერ შემომანვა მწერლობის დარდი... მძიმე შრომა ნაწერის სამჯერ, ოთხჯერ, ხან მეათედ გადანერა, მერმე მანქანაზე გადაბეჭდვა, მისი კორექტურა, შემდეგ ანაწყობის მრავალკეცი შესწორება... ღამეების თენება... საქმე არც ისე მარტივია; კიდევ ერთი დეტალიც: როცა რომელიმე სტამბაში ჩემი ნიგნი იწყობა, ან იბეჭდება, იქ ყოფნას არაფერი მირჩევნია. პოლიგრაფიული ნამუშაოს სუნი განუზომლად მიყვარს“ (2, 396-398).

მწერლის მიერ პროფესიასთან დაკავშირებით გაცხადებული ნუხილი, რა თქმა უნდა, მოვალეობა-პასუხისმგებლობის არსებობიდან გამომდინარეობს, რაც პროფესიონალიზმის ერთი ძირითადი მახასიათებელია და რომელსაც მომყოლი სიძნელე-სირთულენი და, ცხადია, მნიშვნელოვანი სიამენიც ახლავს თან...

ლიტერატურათმცოდნეობისთვის უჩვეულო არაა ლიტერატურის „სერიოზულ“ და რეკლამურ-მასობრივ ლიტერატურად დაფიქსირება. ეს, ასე ვთქვათ, ორი ტიპის ლიტერატურა სხვაობს შემოქმედებითი ნიჭიერებისა და სინამდვილის მაღალმხატვრულად ასახვის უნარიანობის მიხედვით. კ. გამსახურდია ახდენს ამგვარ ლიტერატურათათვისებურ დიფერენცაციას... მწერალი ჯეროვან პატივისცემას ამჟღავნებს კლასიკოსთა შემეცნებითი და მხატვრულ-ესთეტიკური მონაპოვრის მიმართ. რუსთაველის, სულხან-საბას, დ. გურამიშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟასა და სხვათა შემოქმედებაში ადევნებს იგი თვალს ადამიანის სულიერი სამყაროს გამოხატვას:

„პოეზიაში რუსთაველმა აიყვანა ადამიანი და მისი ვნებები უმაღლეს ხარისხამდე: რუსთაველის მთელი პოემის მანძილზე გვემის მონოდება სიქველისადმი, გმირობისა და სახელის მოხვეჭისადმი“ (3, 53-54).

სულხან-საბასა და მის მსგავს მოღვაწეთ დიდ დამსახურებად უთვლის „თავიანთი თანადროული თაობების ვნებათა და გულისტკივილთა საკუთარ განცდათა სახმილში გატარებას“ (3, 136).

ილიას შეფასებისას ყურადღებას აპყრობს მის „დიდსულოვან კაიკაცობას... მზრუნველ მამობას ახალი თაობებისას და თანამედროვეთა მიმართ ობიექტურობას“ (3, 442).

ვაჟას გმირების შესახებ აცხადებს: „მისი პოემების გმირების უბრალო ხალხის შვილები: მინდია, თორღვანია, ალუდა ქეთელაური დაუ-

პირისპირეთ ისინი თორნიკე ერისთავს, დიმიტრი თავდადებულსა და სხვებს და თვალნათლივ შეიცნობთ ვაჟას განმარტოებას ქართული სიტყვის დიდოსტატთა ოჯახში“ (3, 320-321).

კ. გამსახურდია მაღალ ხელოვნებას, დიდოსტატურ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს ევროპულ, ამერიკულ და რუსულ მწერლობაშიც აპყრობს ყურადღებას, აღიარებს გოეთეს, ბაირონის, ბალზაკის, თ. მანის, უიტმენის, ედგარ პოს, იბსენის, ლ. ტოლსტოის, გოგოლის, დოსტოევსკის და სხვათა შემოქმედებით განსაკუთრებულობას.

კ. გამსახურდია ახლახან მითითებული ლიტერატურის საპირისპირო ლიტერატურის ირგვლივ საკმაოდ მწვავე და პრინციპულ მოსაზრებებს წარმოგიჩინებს. მწერალი ერთ-ერთ მსჯელობაში ორიგინალურად უცვლის გეზს პრინციპულად პოზიტიურ მოვლენა-საქმიანობას, რომელიც, მისი აზრით, ერთგვარი შედეგის მომტანად იქცა: „გუტენბერგის გენიალურმა გამოგონებამ, ერთის მხრივ, ავნო კიდევაც ნამდვილ კულტურას, ხელნაწერების იოლმა მულტიპლიკაციამ წიგნი კომერციულ ნაწარმოებად აქცია და ფულისათვის აღტკინებულ საშუალოებს კალამი ააღებინა ხელში. გონებაჩლუნგ, უგემურ ბურჟუაზიას ევროპისას იოლად გასაგები და მისი უხამსი გემოვნებისათვის ხელმისაწვდომი წიგნი მოუხდა და აქ კი ბულვარის მწერლები დაფაცურდნენ. ამიტომაც ზეიმობს ამჟამად ხალტურა და ბულვარის მწერლობა. ეს ასეა, მაგრამ ნამდვილი ხელოვნება თავის საკუთარ ეტლს უხდა მიჰყვებოდეს. ამითვე აიხსნება დღეს ევროპაში უდიდესი სიტყვის ოსტატები უაღრეს მატერიალურ გაჭირვებას რომ განიცდიან, ხოლო ზუდერმანის ტიპის ბულვარის მწერლები საკუთარ ვილებში ნეტარებენ“ (1, 399).

კ. გამსახურდია ისეთი ტიპის შემოქმედი გახლდათ, რომელიც გამუდმებით ცდილობდა სინამდვილის გამოსახატავად ახალი მხატვრული საშუალებები მოეძებნა. მას მიაჩნია, რომ „ყოველი დიდოსტატი განსხვავდება თავისი პროფესიის ადამიანებისაგან სწორედ ახალი ეპოქალური იდეებითა და ამ იდეებისათვის ახალი ფორმების გამოძებნით“ (1, 174).

ამ მიზანდასახულობის აღსასრულებლად, გარდა მაღალი ნიჭიერებისა, მისი ფარდი შრომისუნარიანობა, უფრო ზუსტად, თავგანწირვა აუცილებელი – „ჩვენს საუკუნეში ისეთი ძლიერი დოლია გა-

მართული, თუ მთელი შენი ენერჯია და მოცალეობა არ შეაღიე მწერლობას, არარა შეგრჩება ხელში. ის ქმნილება, რომელიც შენს სისხლსა და ხორცს ვერ შეისხამს, უთუოდ ვერ წამოდგება ქალაღდიდან“ (2, 400).

ცნობიღია, რომ ხელოვნება, როგორც წესი, არ „იმეორებს“ სინამღვიღეს, მით უფრო მისი მასშტაბების უსაზღვრო სისრულით. ცხადია, ხელოვნების ამოცანა არაა „გაიმეოროს“, გადაიღოს ზუსტი ასლი ცხოვრებისა, მოახდინოს მისი ნატურალური იღუსტრიღება, მაგრამ გამოარჩევს რა სინამღვიღიღან მნიშვნელოვანს, დამახასიათებელს, არსებითს, ტიპურს, ხელოვანი, ჩვეულებრივ, „მრავლისმომცველობითი“ ხეღვით მასშტაბურად აფიქსიღებს სინამღვიღის აღქმის საკუთარ კონცეფციას.

ცხოვრების ის მოვლენები, რომლებიც აიღეკღა, აისახა შემოქმედის ქმნიღებაში, დიღლექტრიკურ კავშირშიღ იმ მთღიანობასთან, ერთიანობასთან, რასაც თავად ცოცხალი სინამღვიღე წარმოადგენს თავისი ზოგადი კანონზომიღებით. ასახვის პროცესში დიღი ფუნქცია ეკისრება გამონაგონს, ფანტაზიას, მაგრამ შემოქმედებითი წარმოსახვა არ უნდა უპირისპიღრდებოდღეს სინამღვიღეს. ყვეღა შემთხვევაში გამონაგონი გახვეული უნდა იყოს ლოგიკურ სიტუაციღში, წარმოაჩენდღეს ცხოვრების რეღლურ თავისებურებებს და ტენდენციებს, თუ ეს უკანასკნელი პიღობები აღუსრულებელი დარჩება, შემოქმედი ვერ მოახერხებს ნანღლისა და მთელის დიღლექტიკური კავშირის წარმოჩენას, ურომღისოდაც სინამღვიღის მხატვრულ-სახეობრივ ასახვას ყოვეღგვარი საფუძველი გამოეცღება.

კ. გამსახურდიღ მწყობრად წარმოაჩენს საკუთარ ხეღვას აღნიშნული საკითხების იღგვლივ:

„მე არა მწამს მხოლოდ და მხოლოდ წმინდა ფანტაზიისღგან გამოკვეთიღი ხელოვნება, ან ისეთი, მარტოდენ იმანიჭიღებულ ტიპაქს და სახეებს რომ ემყარება, მუღამ სინამღვიღისღგან ამიღია ჩემი შემოქმედების პოეტური ანღაზღ, არც ერთი სახე მხოლოდ ფანტაზიით არ მომიგონიღ. პოეტური გამოგონება ყოვეღღთვის უსისხლო და უსიცოცხლო გამოვღ, თუ მას მიწიღებების ნელსურნეღება არ გღდაჰკრავს“ (2, 400).

კ. გამსახურდიღ მისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუღლობით გამოკვეთღ რიგი ნიშანთვისებისღ, რომელსაც, მისი აზრით, უნდა ფლობდღეს სერიოზული, მნიშვნელოვანი მწერღლი: თხრობის უწარი, რომღის მეშვეობით სათანადოდ გამოიხატება მწერღლის შემეცნები-

თი, მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპები, სიტყვის ხმარების, მეტყველების ექსპრესიულობა, ზოგჯერ კი მათი მშვიდი ტონი და დინჯი განმსჯელობა, სიუჟეტის აგებისა და განვითარების განსხვავებული ხერხების შექმნა, ადამიანის მრავალფეროვანი და მრავალმხრივი გამოხატვა, ფორმალურ-კომპოზიციური სიახლეების დანერგვა, ჟანრული სპეციფიკის მიმართ სათანადო ინტერესი და ა.შ.

ყოველივე ზემოთქმულის მიმართ მწერლის ყურადღებამ განსაზღვრა ის ფაქტი, რომ იგი შეეხო კონკრეტული განზოგადების ანუ რაიმე ამბის, განცდა-ემოციის მხატვრული შემოქმედების პროდუქტად ქცევის პრობლემასაც, გამოხატა შეხედულება გარდაქმნა--ტრანსფორმაციათა მოტივაციებზე...

აქ საჭიროდ ვცნობთ, კ. გამსახურდიას ცალკეულ მსჯელობათა რამდენადმე ვრცელ ციტირებას, რადგან მათშია დაფიქსირებული ზემომითითებული რიგი ნიშან-თვისება ხან ფრაგმენტულად, ხან კი შედარებით სრულად:

„არც ერთ დიდოსტატს ენისას ჩვეულებრივი მოქალაქისა და თუნდაც ლიტერატორის ლექსიკა, არც უკვე ცნობილი სიტყვების მარაგი არ ეყოფა... სიტყვებიც სცვდებიან... ამიტომაც მუდამ ვერიდები ათასგზის ნახმარ სიტყვათა კომბინაციებისა და სახეების გამოყენებას... ერთხელ, ჩემთან საუბარში ერთ ბერიკაცს სიტყვა „ზანდაროზი“ წამოსცდა... შინმოსულმა ელექტრო ავანთე და ანაზდეულად ხელში მოხვედრილი ქალადის ნაგლეჯზე დავწერე: „ტაბუ, ზანგაროზალებული მიმინო“... აქ ერთი ამბავიც საგულისხმოა: როცა ხელოვნებაში რაიმე საგულისხმოს თქმას ლამობთ, არასოდეს სერიოზული ტონით არ უნდა დაიწყოთ, არამედ თქვენი იდუმალი ტენდენცია და ზრახვა თამაშისა და სიცვლქის საფარველით უნდა შებურვოთ, თორემ ხელოვნების ქმნილების ნაცვლად მშრალი ქადაგება გამოგივით. რუსთაველი ნადირობით იწყებს თავის პოემის უდიდეს დრამას და შექსპირს ოხუნჯებისა და ტაკიმასხარების ლეგიონი იმისთვის სჭირია, რომ ტრაგიკული გმირების პირიდან გადმონთხეული სატირა და სიბრძნე შეამსუბუქოს. მეც ისე მოვიქეცი: „ტაბუში“ ჯერ ცალკბა ხუმრობით და შელოცვებით მკითხველს მიმინოს ამბები მოვუყევი და მხოლოდ შემდეგ გავხსენი ბნელი საუკუნის ღამეული მხარე...

...მწერლობამ ბევრჯერ ამაღებინა ხელში კალამი. დედაჩემის გარდაცვალებამ „დამსხვრეული ჩონგური“ დამანერინა... საყვარელი ძმის – ალექსანდრეს სიკვდილმა – „ზარები გრიგალში“... ჩვენში ბევრს ჰგონია: პატარა ნოველა ადვილი დასანერიაო, რადგან ბევრმა ლიტერატორმაც არ იცის, რომ ნოველა პროზაში იგივეა, რაც ლექსთა შორის სონეტი. აქ თავად თემა მოითხოვს ინტიმობის გამჟღავნებას...

...რომანის წერის პროცესში... ზმანებული, ხილული, ნანახი და განაგონი არსებულ, ხელშესახებ და დინამიურ სამყაროდ უნდა აქციო, იქმენ – უბრძანო არყოფილსა და არარსებულს, ადექ და იარეო შესძახო ლანდს და სული ჩაუდგა მას...

...რუსთაველის კომპოზიციაში, უპირველეს ყოვლისა, საგულისხმოა თანმიმდევრულობა ფაბულის განვითარებისა, მოქმედების მკაცრი მონოლითობა, ალაგ-ალაგ რუსთაველსაც მოეპოვება ლირიული განხევლა, მაგრამ ეს ახასიათებს არა მარტო პოემას, არამედ კლასიკურ რომანსაც...

რომანისტიც ხელოვნება ფრიად რთულია, მოქმედების დინამიკაში მას ესაჭიროება დრამატული ფაბულის განვითარებისათვის ლირიკულ განხევლაში რაფინირებული ლირიკოსის გემოვნება; მოვლენათა გულდინჯი აღწერა, ეპიურ ხელოვნებაში იგი უნდა გაუსწორდეს დიდ ისტორიკოსს. სხვა სირთულენიც ახლავს ამ ხელოვნებას. თუ ლირიული ლექსის ან ნოველის ავტორი ერთი მთლიანი და განუხრელი განწყობილებით უნდა წერდეს, რომანისტი ერთი და იმავე ქმნილებაში უნდა ათავსებდეს პათეტიკურს, ელეგიურს, დრამატულსა და ხანაც სატირულ-იუმორულ ტონს. აქ იგივე პროპორციებია, როგორც არიას და ოპერას შორის...

...თანამედროვე გაგების პროფესიული მწერლობა დასავლეთის ბურჟუაზიის აღმავლობას თან მოჰყვა, ბალზაკი, თეკერეი, ჰაინრიხ ჰაინე გაცილებით უფრო უფლებამოსილი ადამიანები იყვნენ, ვიდრე მათი წინაპარნი ლიტერატურისმიერნი“ (2, 400-404; 408-409).

ყველა აქმდე წარმოჩენილ საკითხს კ. გამსახურდია აბსოლუტურად და საგანგებოდ მწერლური პროფესიონალიზმის პოზიციებიდან აშუქებს, რითაც არა მხოლოდ უმაღლესი რანგის ლიტერატორის სა-

ხელს იმკვიდრებს საქართველოს მასშტაბით, არამედ დიდოსტატ მწერლადაც გვევლინება.

ეს სინამდვილე თავად მწერლის სიტყვებით გვინდა დავადასტუროთ:

„სიტყაბუკეში მე თავად არაერთგზის მოვხვედრილვარ სხვადასხვა თეორიებისა და ფორმალისტური იდეების კორიანტელში, მაგრამ მომნიშვნის შემდეგ არაოდეს ვყოფილვარ ფორმალისტი, რადგან საამისოდ მეტად აქტიური ვიყავი, თუ არ ვცდები, პატრიოტი და ფანატიკოსი ჩემი ქვეყნისა, ჩემი საქმისა და ჩემი სიტყვისა. მე არ ვიტყვი დიდი არისტოკრატიული ხელობა იყოს თითქოს მწერლობა, ან „სათამაშო და სამღერელი“ რამ, პირიქით, თუ მას პატიოსნურად მოეკიდე, ისევე მძიმეა და სასიცოცხლო ენერჯის შემმუსვრელი, როგორც ხელობა ქვათა მკოდველისა“ (2, 414-415).

კონსტანტინე გამსახურდიას ღირებულება, როგორც ლიტერატორისა /წავიკითხოთ: ლიტერატურის თეორეტიკოსისა-თ.კ./ და მწერლისა უმაღლესი და გამორჩეულია. პრობლემად სხვაგვარი ფაქტები რჩება ზოგადად მწერალთა სამყაროში და, სახელობრ, ლიტერატურათმცოდნეობაში: დანერილია, შექმნილია ისეთი ნიგნები, რომელთა წასაკითხად მთელი ომი, ტანჯვა-წამებაა გადასატანი და ასეთ თხზულებებს ქმნიან ადამიანები, რომელთაც არ გააჩნიათ სპეციფიკური ლიტერატურული, მწერლური ნიჭი /ამაზე კ. გამსახურდიაც არაერთხელ მიუთითებს-თ.კ./, ანდა ისეთები, რომელთაც შემოეხარჯათ იგი. მხატვრული ქმნილების მკითხველისაკენ მიმავალი გზის დაძლევა-დაუძლეველობაზეა დამოკიდებული მწერლის უკვდავებისა თუ მისი სახელის საყველპუროდ მოხსენიების საკითხი.

ლიტერატურა

1. წერეთელი ა., რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად, ტ. V, თბ., 1990.
2. გამსახურდია კ., თხზულებათა ათტომეული, ტ. IX, თბ., 1985.
3. გამსახურდია კ., რჩეული თხზულებანი, რვატომეული, ტ. VI, თბ., 1963.

ქართველი რომანტიკოსები ტიცციან ტაბიძის ნარკვევებში ახალ ქართულ ლიტერატურაზე

ტიციან ტაბიძის ნაშრომში „ახალი ქართული ლიტერატურა (მოკლე ნარკვევი)“ აქამდე უცნობი იყო ქართველი საზოგადოებისათვის. იგი არ შესულა ტიცციან ტაბიძის თხზულებათა არც ერთ კრებულში. ნარკვევი დაწერილია 1929 წელს.

ტიციან ტაბიძის მეგობრის, სახელოვანი სომეხი პოეტის ელიმე ჩარენცის, თხოვნით ტიცციანმა ნარკვევის ხელნაწერი მას გადასცა. ამ უკანასკნელმა იგი ათარგმნინა სომხურად (მთარგმნელი ა. ლურბანიანი) და 1931 წელს გამოსცა ერევანში. ამ გამოცემას ახსენებს თავის უაღრესად საინტერესო წიგნში – „ტიციან ტაბიძე და მისი მოგონებები“ – ტ. ტაბიძის მეუღლე ნინო ტაბიძე.

გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმში ინახება ტ. ტაბიძის ნარკვევის ავტოგრაფი დაწერილი რუსულ ენაზე.

როგორც ჩანს, ნარკვევი გამიზნულია რუსულენოვანი მკითხველისათვის, ამიტომაც მისი გარკვეული ნაწილი უფრო ინფორმაციული ხასიათისაა, ხშირად არის გადმოცემული ცალკეული ვრცელი თხზულების სიუჟეტური ქარგა. ამ თვალსაზრისითაც საყურადღებოა ეს ნარკვევი. ისიც უნდა გარკვევით ითქვას, რომ სახელოვანი პოეტი ვერ ეტევა ინფორმაციულ ჩარჩოებში და დიდადაც სცილდება მას. ნარკვევი დიდი აღმაფრენითაა დაწერილი. მასში უხვად გვხვდება უშუალო ნაგრძნობზე დაყრდნობილი მნიშვნელოვანი დაკვირვებები, მიგნებები, ყველაფერი დაფუძნებულია სათანადო ერუდიციაზე. ყოველივე აღნიშნული ნაშრომს ანიჭებს კრიტიკულ-ესეისტურ ხასიათს. ნარკვევის ავტორის მიზანი ცხადია, იგი საგანგებოდ ზრუნავს არაქართველ მკითხველს აგრძნობინოს ქართული ლიტერატურის სიფართოვე, სიღრმე, მისი ზოგადსაკაცობრიო შინაარსი, განიხილოს იგი მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში, ამ მიზნითაცაა ნარკვევში მოხმობილი ჰომეროსი და „წიგნი

ტრისტანისა და იზოლდასი“, რაბლესა და ბოკაჩოს, ბაირონისა და ედგარ პოს, მოპასანისა და კნუტ ჰამსუნის, ემილ ვერპარნისა და მორის როლინას, გრიბოედოვის, ტოლსტოის, ტურგენევის, ბალ-მონტის, ბლოკის, გორკისა და სხვათა სახელები.

აქამდე ტ. ტაბიძის შეხედულებები XIX საუკუნის ცალკეული დიდი ქართველი მწერლის შესახებ ჩვენთვის ცნობილი იყო მისი შესანიშნავი წერილების მიხედვით. ახლა კი ჩვენს წინაშე არის ნარკვევი, მოცულობით ყველა მის ლიტერატურულ წერილზე ვრცელი, სადაც მთლიანად, სისტემური ფორმით განხილულია ახალი და უახლესი ქართული მწერლობის პროცესები, ყველა ასე თუ ისე ცნობილი მწერალი. ამდენად აქვს ამ ნაშრომს დიდი მნიშვნელობა სპეციალისტებისა და, საერთოდ, ფართო მკითხველისათვის.

თავდაპირველად ტ. ტაბიძე მოკლედ, კომპაქტურად, საკითხის ღრმა ცოდნით ახასიათებს იმ პოლიტიკურ-კულტურულ ატმოსფეროს, რომელმაც შეამზადა და განსაზღვრა ქართული რომანტიზმის თავისებურებები და ძირითადი შინაარსი.

საყურადღებოა **ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნ. ბართაშვილის** ცხოვრებათა და მათი პოეზიის ტ. ტაბიძისეული დახასიათება. ამ შემთხვევაში ჩვენს წინაშე დგას არა მარტო დინჯი, დაკვირვებული მკვლევარი, არამედ გამორჩეული ნიჭის შემოქმედი, რომლის უტყუარი პოეტური ალლო ჭვრეტს სახელოვან ქართველ რომანტიკოსთა პოეზიის ჭეშმარიტ ძალას და ჩვენთვისაც საცნაურს ხდის მას.

...აღსანიშნავია, რომ პოეტ **ალექსანდრე ჭავჭავაძის** პოლიტიკური პროფილის გასათვალისწინებლად ტ. ტაბიძე ჩერდება 1932 წლის შეთქმულებასთან პოეტის ურთიერთობაზე და აღნიშნავს: „მისი საქმე თავად ორლოვის საქმეს ნააგავს“, როგორ ნიკოლოზ I-მა აღნიშნა: ანუ მან იცოდა აჯანყების შესახებ და არ გასცა იგი“. ერთი სიტყვით, ტ. ტაბიძეც მართებულად იმ აზრს იზიარებს, რომლის თანახმადაც, **ალ. ჭავჭავაძეს** შეთქმულებაში აქტიური მონაწილეობა არ მიუღია. მან, ბუნებრივია, იცოდა შეთქმულების სამზადისი. ბუნებრივია, შეთქმულნი დაინტერესებულნი იყვნენ, რომ **ალ. ჭავჭავაძე** ყოფილიყო მისი აქტიური მონაწილე, რადგან მასში ხედავდნენ დიდ ავტორიტეტს და ძალას. მაგრამ პოლიტიკურად

ფხიზელი, რეალობის გრძნობით დაჯილდოებული ალ. ჭავჭავაძე იმთავითვე გრძნობდა შეთქმულების უპერსპექტივობას და არ უჭერდა მას მხარს, სხვებსაც ამ საქმეზე ხელის აღებას ურჩევდა, რადგან არა თუ ქვეყნის თავისუფლება, არამედ ზიანის მეტი მას არაფერი შეეძლო ქვეყნისათვის, ფეხზე წამომდგარი, წამოჩიტული ქართველი ინტელიგენციისათვის მოეტანა. მაგრამ ქვეყნის ერთგულ შვილს, ღირსეულ პირვნებას არ დაბადებია ფიქრიც კი, რომ შეთქმულების სამზადისის შესახებ თვითმპყრობელობისათვის რაიმე ეცნობებინა. სწორედ ამიტომაც დაისაჯა იგი მკაცრად – ოთხი წლით ტაშოვს გადასახლება მიესაჯა. სხვა საქმეა, თუ გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ შეწყნარებულ იქნა.

ისიც აღსანიშნავია, რომ ტ. ტაბიძე ბევრი ავტორისგან განსხვავებით, რომლებიც ქართველ შეთქმულებს უშუალოდ რუს დეკემბრელთა იდეალებთან აკავშირებდნენ, ვფიქრობთ, სავსებით სამართლიანად, ერთგვარ მსგავსებას ამ ორ მოძრაობას შორის იმითი ხსნის, რომ ორივევეს წყარო შესაძლებელია ერთი იყოს – მონინავე ევროპული აზრი. ეს თვალსაზრისი ერთობ საინტერესო და ნაყოფიერია.

ტ. ტაბიძე ნარკვევის მოცულობის სიმცირის გამოც, ბუნებრივია, არ იძლევა ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიის ვრცელ დახასიათებას. ისიც ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაში კ. აბაშიძისა და ვ. კოტეტიშვილის მსგავსად, ამჩნევს სპარსული პოეზიის გამოძახილს. მისი ლექსების დიდი ნაწილი აშკარად გამოხატავენო მგრძნობელობითი პოეზიისაკენ გადახრას. ბუნებრივია, იგი ხედავს კავშირს ალ. ჭავჭავაძის პოეზიისას ბესიკის პოეზიასთან. ოღონდაც დასძენს, რომ მან მაინც თავისი სიმღერა მოძებნა და ზოგიერთი მისი ლექსი აღემატება ბესიკის სიმღერებსო. ტ. ტაბიძე განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას ლექსზე „მუხამბაზი ლათაიური“ („ლოთებო, ნეტავი ჩვენა“...). ტ. ტაბიძის აზრით, ეს ლექსი ჰედონისტურ ჰიმნს წარმოადგენს და არ შეიძლება გაიგივებულ იქნეს სპარსული მგრძნობელობა და ჰედონიზმი. ტ. ტაბიძის ეს მოსაზრება, ბუნებრივია, შთაბეჭდილებას წარმოადგენს, რამდენადაც მას არ ახლავს არგუმენტაცია. როგორც ცნობილია, აზრი ალ. ჭავჭავაძის ჰედონისტობაზე მაინც არ იქნა გაზიარებული სათანადო არგუმენტე-

ბის უქონლობის გამო, თუმცა გავრცელებული და ერთგვარად დამკვიდრებული აზრიც ამ ლექსის სატირული ხასიათის შესახებ არ ჩანს დამაჯერებელი. ეს ლექსი უფრო მომენტური განწყობილების გამომხატველი უნდა იყოს და არა მაინცადამაინც გარკვეული თვალსაზრისის შემცველი.

საყურადღებოა, რომ ტ. ტაბიძე ალ. ჭავჭავაძის რომანტიკულ ხედვას მაინც ევროპულ-რუსული გზით შემოსულად სახავს. მისი სიტყვებით, „20-იანი წლების რუსულ ლიტერატურასთან ახლოს მყოფმა ალ. ჭავჭავაძემ ვერც რომანტიკული იდეები აიცილა. ალ. ჭავჭავაძით ქართულ პოეზიაში იწყება ლიტერატურული სკოლების ცვლა ევროპულ ყაიდაზე“.

ტ. ტაბიძე საგანგებოდ ჩერდება ალ. ჭავჭავაძის ლექსზე „გოგჩა“. ამ ლექსს იგი თვლის ყველაზე საყურადღებო ნიმუშად, რომელშიაც ხელოვნური კონტრასტის გზით არის დახატული რომანტიკული მწუხარების სურათი. ლექსი გამსჭვალულია ღრმა პესიმიზმით.

ტ. ტაბიძის დაკვირვებები ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაზე საყურადღებოა და სადღეისოდაც არ კარგავს თავის ღირებულებას.

გრ. ორბელიანზე მსჯელობისას ერთობ მნიშვნელოვანია ტიციან ტაბიძის დაკვირვებები და შეფასება პოემისა „სადღეგრძელო“. მართალია, ტ. ტაბიძის ნარკვევის ეს ნაწილი ძალზედ მოკლეა, მაგრამ დიდი პოეტური გზნებითაა დაწერილი. აქ სრულიად ამკარად ჩანს, რომ ჭეშმარიტი პოეტი ჭვრეტს დიდი გრ. ორბელიანის სიმაღლეს, მისი მჭევრმეტყველების ძალას განსხვავებით კ. აბაშიძისაგან, რომელმაც საზოგადოდ დაინუნა ეს პოემა, ყველაზე უსუსტესად გამოაცხადა გრ. ორბელიანის პოეზიაში,¹ ტ. ტაბიძე ალტაცების სტრიქონებს უძღვნის მას. ნარკვევის ავტორი მიუთითებს გრ. ორბელიანის პოემაზე ჟუკოვსკის პოემის „მომღერალი რუს მეომართა ბანაკში“ გავლენაზე, მაგრამ იმათგან განსხვავებით, ვინც აჭარბებს ამ გავლენის როლის შეფასებისას და ამით, პირდაპირ უნდა ითქვას, აკნინებს ქართველი პოეტის ნიჭს და მა-

¹ კ. აბაშიძე, ეტიუდები მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, 1970, გვ. 132.

ღალმხატვრულ შესაძლებლობებს,¹ ტ. ტაბიძე სავსებით მართებულად ფიქრობს, რომ გავლენა ვრცელდება გარკვეულად პოემის „ფორმალურ აგებაში. საერთოდ კი პოემა ღრმად ორიგინალურია“. აქ, ამ პოემაში, გრ. ორბელიანი მიაღწია სტილის მაღალ გამომსახველობასა და ლაპიდარულობას. განსაკუთრებით იპყრობს ტ. ტაბიძის ყურადღებას ბუნების განსახიერების გრ. ორბელიანისეული ნიჭი. მისი დასკვნით, „ბუნების აღწერა სადღეისოდაც უბადლოა“. ღრმა ფსიქოლოგიურ მიგნებას ეფუძნება ტ. ტაბიძის მოსაზრება, რომლის თანახმად, შინაარსობლივად პოემაში ისაა საინტერესო, რომ მეომრები ომში სიკვდილის მოლოდინის წინ იხსენებენ გვირ წინაპრებს, სამშობლოს, სიყვარულს და ყველაფერ იმას, რაც შეიძლება გაიხსენოს ადამიანი სიკვდილისთვის მზადებისას. აქ სიკვდილის სიახლოვე გრძნობათა განსაკუთრებულ გამძაფრებას იწვევს და პოეტის წინ მთელი ისტორიული საქართველო ჩაივლის სახეებში...და რომ ეს ფანტასტიკური პარადი და დათვალიერება მას ბრწყინვალედ გამოუვიდა „ბევრი ავტორისაგან განსხვავებით, რომლებიც პოემა „სადღეგრძელოზე“ მსჯელობისას თავს ვერ აღწევენ ერთგვარ შტამპებს, სქემეტიზმს, ტიციან ტაბიძის ნარკვევის ამ ადგილის კითხვისას აშკარად ვგრძნობთ, რომ დაკვირვებები ეყრდნობა პოეტ ტიციან ტაბიძის უშუალო ნაგრძნობს, მის დიდ ალლოს, მომართულს ჭეშმარიტად მაღალი პოეზიის დასანახად და აღსაქმელად.

ასევე საყურადღებოა ლექსების „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ და „ჩემს დას ეფემიას“ მოკლე შეფასებები. პირველი ლექსის დახასიათების დროს ყურადღება გამახვილებულია წარსულისა და აწმყოს კონტრასტულ შეპირისპირებაზე და ამით გამოწვეულ სევდა-მწუხარებაზე. ლექსი „ჩემს დას ეფემიას“ დახასიათებულია, როგორც რომანტიკული სევდით სავსე ეპისტოლარული ლირიკის ნიმუში, რომელშიც ყველაზე უკეთაა წარმორჩენილი პოეტური ინტიმურობა. სატრფიალო ლექსების დახასიათებისას

¹ დაწვრილებით გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ ყუკოვსკის პოემასთან მიმართებისათვის იხ., ჯ. ჭუმბურიძე, მეცხრამეტე საუკუნე, ლიტერატურული ნარკვევები, 2004, გვ.35-68.

ტ. ტაბიძე საგანგებოდ გახაზავს მათ კონკრეტულ ხასიათს, ნამდვილი პიროვნული გრძნობებით მათ დაპირობებულობას.

გრიგოლ ორბელიანის საყოველთაოდ ცნობილ მუხამბაზებზე მსჯელობისას ნარკვევის ავტორი ბესიკისებურ ლექსებთან ერთგვარ კავშირზე მიუთითებს, მაგრამ ამასთანავე იმასაც გარკვევით აღნიშნავს, რომ გრ. ორბელიანი ამ ლექსებს თავისი სულიერი შინაარსით ავსებს და უდიდეს მხატვრულ სიმაღლეს და დამაჯერებლობას აღწევს. არსებული ვითარებით, დროით დაპირობებული უნდა იყოს ტ. ტაბიძის მსჯელობა, რომლის თანახმადაც მუხამბაზებში იგრძნობა წარმავალი ფეოდალიზმის თავაშეგებულობა და ეპიკურეიზმი უკიდურესობამდე მიყვანილი.

ტ. ტაბიძე გრ. ორბელიანის სალექსო ფორმაზეც ჩერდება და ამბობს, რომ გრ. ორბელიანმა ფრიად გაამდიდრა ქართული ლექსი, მისცა მას არაჩვეულებრივი შეკუმშულობა და შექმნა თავისებური *vers libr.* იგი ამ ნარკვევში ეყრდნობა ილია ჭავჭავაძიდან მომდინარე მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც გრ. ორბელიანმა „დაგვანახა პირველი, მაგრამ საუცხოო და შეუდარებელი მაგალითი ქართული ურითმო ლექსისა... და მით დაგვიმტკიცა, რომ ქართულ სიტყვასაც თავისი ასამაღლებელი ხმა ჰქონია, ეგრე საჭირო ლექსწყობის ხმოვანებისა და მუსიკისათვის. მან ამით გვიჩვენა, რომ ქართულადაც შესაძლოა ურითმო ლექსი, ეგრეთნოდებული „თეთრი ლექსთწყობა“, რომელიც ხმოვანებით და მუსიკით არანაკლებია რითმიანი ლექსისა. მისი „მუშა ბოქულაძე“ ამ მშვენიერ მწყობრ-სიტყვაობის შეუდარებელი მაგალითია”.¹ ტ. ტაბიძე აგრძელებს: „შემდგომში ეს აღმოჩენა გრ. ორბელიანისა ი. მაჩაბელმა შექსპირის თარგმნისას გამოიყენა.” ტ. ტაბიძის მიერ გამოთქმული ეს აზრი, საზოგადოდ, დამკვიდრებულია ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში და მას იმეორებს არა ერთი და ორი მკვლევარი. არ შეიძლება ყურადღება არ მიექცეს ერთ გარემოებას. საქმე ისაა, რომ პირველად შექსპირი ერთად თარგმნეს ილია ჭავჭავაძემ და ივანე მაჩაბელმა. ის სალექსო ფორმა, ის თეთრი ურითმო ლექსი სწორედ მათ გამოიყენეს პირველად „მეფე ლირის“ თარგმნის დროს, რა საზომი-

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. III, გვ. 231.

თაც შემდეგ ივანე მაჩაბელმა გააგრძელა შესანიშნავად შექსპირის თარგმნა. ამდენად მართებული იქნება ვთქვათ, რომ გრ. ორბელიანის მიერ პირველად ქართულ მწერლობაში გამოყენებული ფორმა თეთრი ლექსისა შემდეგ შექსპირის თარგმნის დროს დაამკვიდრეს ილია ჭავჭავაძემ და ივანე მაჩაბელმა. საყურადღებო ისაა, რომ სწორედ ილია ჭავჭავაძემ მიაქცია საგანგებო ყურადღება ამ სალექსო ფორმას გრ. ორბელიანის პოეზიაზე წერისას.

ტიციან ტაბიძის ლაპიდარული სტილით დაწერილ ნარკვევში შედარებით მეტი ადგილი უჭირავს **ნიკოლოზ ბარათაშვილს**. საზოგადოდ ნარკვევის გაცნობისას ვგრძნობთ არა მარტო ავტორის ნიჭიერებას, არამედ მის დიდ ერუდირებას, წინაპარ მწერალთა, კრიტიკოსთა და ისტორიკოსთა, განსაკუთრებით კი დიდი ილიას ნაფიქრ-ნააზრევის ზემოქმედების კვალს. ეს მით უფრო ითქმის ნ. ბარათაშვილზე მსჯელობისას. ტ. ტაბიძე აქ პირდაპირ მიმართავს დიდი ილიას სახელს. მისი თქმით, ნ. ბარათაშვილმა XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში ზოგადსაკაცობრიო მოტივები შემოიტანა. „ილიას შეფასებითო, – აღნიშნავს ტ. ტაბიძე, – მსოფლიო სევდის საფუძვლის ნაციონალურთან დაკავშირება არის ნ. ბარათაშვილის დამსახურება“. ტ. ტაბიძის თქმით, ილია ჭავჭავაძის „სტატია ბარათაშვილის შემოქმედებაზე, პოეზიისა და ეპოქის ანალიზის სიღრმე კრიტიკული აზრის კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს“.

შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ერთგვარ წარმოჩენას ისახავს მიზნად ნარკვევის ავტორი, როცა ყურადღებას ამახვილებს ნ. ბარათაშვილის მამის მელიტონ ბარათაშვილის ხელგამლილ ცხოვრებაზე, რამაც მისი ოჯახი მალე გააღარიბა და პოეტმაც გამოსცადა მწარე ხვედრი სილატაკისა. იგი დიდ გაჭირვებას განიცდიდა. საქმე იქამდე მივიდა, რომ მომავალ პოეტს არ ჰყოფნიდა ფული სახელმძღვანელოებისათვისაც კი. თბილისში დარჩენილი ყელამდე ჩაეფლო მაღალი საზოგადოების ცხოვრების მორევში. არისტოკრატიული წარმომავლობა უხსნიდა მას კარს უმაღლეს საზოგადოებაში. სიღარიბე მხოლოდ პირადი შეურაცხყოფა იყო ახალგაზრდა პოეტისა.

საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფიაზე საუბრისას ტ. ტაბიძე საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას გარე

ვითარებაზე, პოეტის გარემოზე, ფიზიკურ ნაკლზე. ტიცციანის თქმით, უბედურებამ, რომელიც მას შეემთხვა გიმნაზიაში ყოფნისას – ფეხი მოიტეხა და სამუდამოდ დაკოჭლდა – „საბედისწერო შედეგი იქონია“.

აქ უნდა ითქვას, რომ არა მარტო ტ. ტაბიძე, არამედ საერთოდ ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფთა დიდი უმრავლესობა არსებით მნიშვნელობას ანიჭებს კოჭლობის ფაქტს და პოეტის შემოქმედების ხასიათის ახსნას ამ და ცხოვრების სხვა გარემოებებით ცდილობს. როგორც მიუთითებენ, „საერთოდ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ბარათაშვილის შემოქმედების გასაღები სწორედ მის პირად ბიოგრაფიაშია“¹, გარდა ამისა ამ შემთხვევაში უნდა გავიხსენოთ დიდი გერმანელი მწერლის თომას მანის მოსაზრება, რომელიც მან კონკრეტულად ნიცშეს დახასიათებისას გამოთქვა: „დაე, სწორად გამიგონ, უკვე რამდენჯერმე გამოითქვა აზრი და მე მინდა შეგახსენოთ იგი, რომ ავადმყოფობა თავისთავად არის რალაც წმინდა ფორმალური და მნიშვნელოვანია არა ეს გარეგანი ფორმა, არამედ ის, თუ რა შინაარსს უკავშირდება იგი, რა ავსებს მას, მნიშვნელოვანია ვინაა ავად. თუ ავადაა ვინმე უსახური ადამიანი, მისი ავადმყოფობა არასდროს იქცევა ჩვენთვის სულიერი და შემოქმედებითი მნიშვნელობის ფაქტად. სხვა საქმეა, თუ ეს ნიცშეა ან დოსტოევსკი“.² ბუნებრივია, ეს აზრი გავავრცელოთ ნ. ბარათაშვილზეც, მის კოჭლობაზე და საერთოდ მისი სევდისა და მღელვარების გარეგან ფაქტორებზე. ბევრ ადამიანს დაუშავებია ფეხი, დაკოჭლებულა ძალიანაც მძიმედ და არა ისე, როგორც ბარათაშვილი, რომელიც წერს: „ჩემებურად კიდეც ვხტი და კიდეც ვტანცაობო“³, ბევრი ადამიანისათვის დაუჭვრიათ ბიძა კი არა დედ-მამა და არათუ გაუთავისუფლებიათ, არამედ დაუხვრეტიათ კიდეც, მაგრამ მათ არც „სულო ბოროტოსა“ და არც „მერანის“ მიმსგავსებული ნაწარმოე-

¹ გრ. კიკნაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, წიგნში ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, გვ. 135.

² თომას მანი, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, მ., გვ. 350 (რუსულ ენაზე).

³ ნ. ბარათაშვილის გრიგოლ ორბელიანისადმი მიწერილი წერილიდან, ნ. ბარათაშვილი, თხზულებანი, 1972, გვ. 106.

ბი არ შეუქმნიათ. სხვა საქმეა, თუ ფეხი დაიშავა ან ბიძა დაუჭირეს გენიალურ ნიკოლოზ ბარათაშვილს.

მართალია, ტიცციან ტაბიძე თავდაპირველად კი აცხადებს, ნ. ბარათაშვილი ადრე გარდაიცვალა და შემოქმედებითად მომნიჭებავერ მოასწროო, მაგრამ, ცხადია, ეს ნათქვამი მხოლოდ ფრაზად რჩება, რამდენადაც ნარკვევის ავტორი ამის შემდეგ დაბეჯითებით ავითარებს საპირისპირო მოსაზრებას; კერძოდ, მისი თქმით, ნ. ბარათაშვილის დროს ჩვენამდეც აღწევდა საერთო ევროპული განწყობილებები, ბაირონის დაღვრემილი პესიმიზმი, მაგრამ ყოველივე ამას, პუშკინის, ლერმონტოვის გავლენას, ღრმა კვალი არ დაუტოვებია. „ნ. ბარათაშვილში ადრე მომნიჭებულმა გენიამ აჯობა საკუთარ თავში უცხო პოეტთა გავლენას და შეინოვა რა მღელვარე საუკუნის საერთო დინებები, ჩამოყალიბდა როგორც ორიგინალური და ნაციონალური პოეტი“.

ტიციან ტაბიძე თავდაპირველად ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში სპარსულ ტენდენციებსაც ხედავდა. მაგრამ აღნიშნავდა – იგი მალე ტოვებსო ამ გზას. ტ. ტაბიძის ეს მოსაზრება სრულ შესაბამისობაშია ილია ჭავჭავაძის შეხედულებასთან, რომლის თანახმადაც, ნ. ბარათაშვილი პირველი „ევროპეისტი პოეტი“ ქართულ სინამდვილეში.

ტიციან ტაბიძე ეხება ნ. ბარათაშვილის პოემას „ბედი ქართლისა“. მისი საყურადღებო მოსაზრებით, რომელიც თავის გაშლა-დასაბუთებას ელის, ფიქრობს, რომ პოემა შესრულებულია ბაირონული პოემის მანერით, მაგრამ ბაირონული მიზანდასახულების გარეშე. მართალია, ტ. ტაბიძე ამაზე ნარკვევის მოცულობის გამოც, საგანგებოდ არ საუბრობს, მაგრამ აშკარად მიუთითებს პოემის პირველი კარის – კრწანისის ბრძოლის სურათების – პოემაში შემოტანის აზრისა და მნიშვნელობის შესახებ. ტ. ტაბიძის სიტყვებით, „პოემაში აღწერილია საქართველოს ისტორიის მოვლენები, ქართული სამეფოს უკანასკნელი დღეები, ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევა, თბილისის აოხრება, რამაც **ობიექტურად გადანყვიტა საქართველოს ბედი**“ (ხაზი ლ.მ.). საგანგებოდ მაინც ის უნდა ითქვას, რომ ტ. ტაბიძე პოემაზე მსჯელობისას ერთგვარ წინააღმდეგობაში ვარდება; თუ ერთი მხრივ, ნარკვევის ავტორს გააზრებული

აქვს, რომ სოლომონ ლეონიძე თვითონაც უთანაგრძნობს მეფეს, რომ კანცლერი ხედავს მდგომარეობის გარდუვალობას, მაინც სოლომონისაკენ ხრის სასწორს, როცა წერს, რომ სოლომონ ლეონიძე მაინც ფიქრობს, კრიზისის აღმოფხვრა შესაძლებელია საკუთარი ძალებით. აქ ტიციან ტაბიძე ერთ საგულისხმო დაკვირვებას წარმოადგენს: მეფისა და მსაჯულის დიალოგი ლაკონურადაა გაკეთებული; გადასწონის მეფის თვალსაზრისი; მიუხედავად ამგვარად განვითარებული მსჯელობისა, ნარკვევის ავტორის დასკვნა მაინც შეუმზადებელია – ნ. ბარათაშვილის სიმჰათია მსაჯულის მხარესაა, „ისეთი ფორმა აქვს მიღებული მსჯელობას, რომ ბულბულის ბედი ვერ შემსუბუქდება, ოქროს გალიაშიც რომ ჩასვან“; ნ. ბარათაშვილის თვალსაზრისი ემთხვევა შეთქმულთა თვალსაზრისს, ხოლო ეს უკანასკნელი დეკაბრისტთა პროგრამას, პოეტი აშკარად მხარს უჭერს მმართველობის კონსტიტუციურ ფორმას.

პოემის მხატვრულ მხარეზე მსჯელობისას ტ.ტაბიძე საგანგებოდ გამოყოფს ბუნების აღწერის მაღალ ოსტატობას, ხატების შინაგან ავსებულობას, პოემის უწყვეტი აღმაფრენით შესრულებას.

საყურადღებო მოსაზრებას ავითარებს ტიციან ტაბიძე ნ. ბარათაშვილის სევდის რაგვარობის შესახებ. ტ. ტაბიძის აზრით, ბუნებრივია, ნ. ბარათაშვილის სევდას გარკვეული სოციალური ძირებიც აქვს, მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ საფუძველი მისი სევდისა ზოგადფილოსოფიურია. ტ. ტაბიძის საგულისხმო დაკვირვებით, ნ. ბარათაშვილის პესიმიზმი მოკლებული არაა აქტიურობას და მყარ მოქალაქეობრივ მიზანდასახულებას. ტ. ტაბიძის ეს დაკვირვება ცხადყოფს რომ იგი აქ მსჯელობს ნ. ბარათაშვილის პესიმიზმზე არა როგორც თვალსაზრისზე, არამედ როგორც განწყობილებაზე. ტ. ტაბიძის ეს ნაგრძნობი სათანადო გაშლა-დასაბუთებას პოულობს შემდგომ გრ. კიკნაძისა და ი. ევგენიძის ნაშრომებში.¹

ნ. ბარათაშვილის გენიალურ „მერანზე“ საუბრისას ამ ლექსის წინასწარმეტყველურ ხასიათზეა განსაკუთრებით გადატანილი აქცენტი ტ. ტაბიძის მიერ; იგი წერს: „მერანში“ პოეტმა იწინასწარმეტყვე-

¹ გრ. კიკნაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, 172 წ. გვ. 139-145; ი. ევგენიძე, ქართული რომანტიზმის საკითხები, 1982 წ. გვ. 66-81, 204-218.

ლა თავისი სიკვდილი და სიკვდილის გარემოებების დეტალებიც კი”. აქ მნიშვნელოვანი ისიცაა, რომ ეს სიტყვები იმ კაცს ეკუთვნის, რომელმაც ასევე იწინასწარმეტყველა თავისი აღსასრული და „სიკვდილის გარემოებების დეტალებიც კი”¹ (იხ. სქოლიოც).

ტ. ტაბიძეს უყურადღებოდ არ რჩება ნ. ბარათაშვილის ერთ-ერთი ადრეული ლექსი „ნაპოლეონ”. მისი აზრით, ეს ლექსი ნიშანდობლივია მისი ინდივიდუალისტური განწყობილებებისათვის. ტ. ტაბიძის მიერ აქ გაკვრით აღნიშნული მოსაზრება ნ. ბარათაშვილის ინდივიდუალიზმზე ამის შემდეგაც არაერთგზის მიუთითებიათ სხვა ავტორებსაც. ეს აზრი იმდენად გავრცელდა, რომ იგი სასკოლო სახელმძღვანელოშიაც კი გადავიდა.² ეს აზრი სადღეისოდ სათანადო საფუძვლიანობითაა უარყოფილი;³ ლექსიც „ნაპოლეონ” განიხილება, როგორც „ძლიერი პიროვნებისადმი განსაკუთრებული ინტერესის” გამოხატულება და ისიც მითითებულია, რომ „საკუთარი ძალების თვითგანცდა ძლიერი პიროვნების ნიშანია და ძლიერების გამოხატველი ეს თვისება ნ. ბარათაშვილის პოეზიის დედაძარღვია”.⁴

ცალკეულ ლექსთაგან ტ. ტაბიძე კიდევ ეხება ნ. ბარათაშვილის „სულო ბოროტოს”, „ფიქრნი მტკვრის პირას”, სატრფიალო ლექსებს და აქაც საყურადღებო დაკვირვებებს გვთავაზობს.

თავისი დროისათვის ძალიან მნიშვნელოვან შეხედულებად უნდა ჩაითვალოს ტიცციან ტაბიძის მოსაზრება ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ენაზე. ტ. ტაბიძე გარკვევით წერს, რომ ნ. ბარათაშვილის „პოეტური ენა, რომელიც მან უნივერსალური გახადა, ხალხურს მიუახლოვდა”. როგორც ცნობილია სამეცნიერო ლიტერატურაში სრულიად საპირისპირო აზრი გამოითქვა თავის დროზე ნ. ბარათაშვილის ენასთან დაკავშირებით. მაგ., აკ. განერელიას აზრით,

¹ ტ. ტაბიძის ლექსების გაცნობის შემდეგ ტ. ტაბიძის მეუღლეს ნ. მაყაშვილს ბორის პასტერნაკი წერს: „ყველაზე კარგი ბოლო წლების ლექსებია, წიგნის მეორე ნახევარი. თქვენ მართალი ხართ, სიკვდილის წინათგონობა ყველგან შეიმჩნევა”; ნ. ტაბიძე, ტიცციანი და მისი მეგობრები, 1985, გვ. 217.

² იხ. მაგ., გრ. ბარამიძე, შ. რადიანი, აპ. მახარაძე და სხ., ქართული ლიტერატურა, IX კლასის სახელმძღვანელო, 1972, გვ. 109.

³ გრ. კიკნაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, წიგნში, ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, 1972, გვ. 149-152.

⁴ ი. ევგენიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, 2003, გვ. 71, 73.

ნ. ბარათაშვილის ლირიკის „ენა მწიგნობრულია. პოეტური მეტყველებების საკითხში ბარათაშვილი ბოლომდე ერთგული დარჩა ქართული ჰიმნოგრაფიისა, ს. დოდაშვილისა და გრ. ორბელიანის ენობრივი პოზიციისა.. როგორც ჩანს, ნ. ბარათაშვილი პრინციპიალურად იზიარებდა შეხედულებას, რომ პოეზიის ენის საფუძველი ძველი სალიტერატურო მეტყველება უნდა ყოფილიყო. ამ საკითხში პოეტი რომანტიკოსთა თაობის ტიპური წარმომადგენელია.“¹ უფრო ადრე, 1939 წელს გამოქვეყნდა აკ. შანიძის ნარკვევი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენა“. აკ. შანიძის სიტყვებით, „თუმცა ნ. ბარათაშვილი მეცხრამეტე საუკუნეში წერდა, მაგრამ მისი ლექსებისა და პოემის ენა საერთოდ უფრო მძიმეა და ძნელი გასაგები, ვიდრე მე-17 და მე-18 საუკუნის მწერალთა ნაწერებისა“.² დიდი გრამატიკოსი აგრძელებს: „ბარათაშვილის ლექსიკონი ძველი სიტყვებით არის დატვირთული. რა თქმა უნდა, აქ გვხვდება ახალი სიტყვებიც, მაგრამ ფართო საზოგადოებისათვის დანიშნულ ნაწერებში ტენდენცია მაინც ისეთია, თითქო საგანგებოდ არჩევს ძველ მწიგნობრულ გამოთქმებს“³. ა. შანიძე ასკვნის: „მოკლედ რომ მოვჭრათ, ბარათაშვილი რომანტიკოსია მთელი თავისი არსებით, რომანტიკოსია არა მარტო გონებით და გრძნობით, აზროვნებით და ემოციონალობით, არამედ მათი გარეგანი გამოხატვის საშუალებებითაც, ენით, სიტყვების მარაგით, მათი შერჩევით, ერთმანეთთან შეხამების ხერხით და საზოგადოდ, ლექსიკურ გრამატიკული საერთო ტონის მიხედვით“.⁴ როგორც ვხედავთ, ამ ავტორთა მიხედვით, ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიკოსობით უკვე არის განსაზღვრული მისი ენის არქაულობა. როგორც შემდგომმა კვლევამ დაადასტურა, ამგვარი მოსაზრება ფაქტობრივ ვითარებას არ გამოხატავდა. მხედველობაში გვაქვს გრ. კიკნაძის ნარკვევი, როგორ მუშაობდა ნიკოლოზ ბარათაშვილი.⁵ გრ. კიკნაძის სიტყვებით, „არქაიზმების გამოყენება – არგამოყენების მიხედვით შეუძლებელია ესა თუ ის მწერალი მივაკუთვნოთ ან რომანტიკოსთა ან რეალისტთა ჯგუფს. არ შეიძლება ითქვას, რომ არქაიზაციის ტენდენცია რო-

¹ აკ. განწერელია, რჩეული ნაწერები, II, 1978, გვ. 167-168.

² აკ. შანიძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენა, წიგნში, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, 1939, გვ. 156.

³ იქვე, გვ. 157.

⁴ იქვე, გვ. 160.

⁵ გრ. კიკნაძე, თხზულებანი, ტ. III, 1999, გვ. 219-238.

მანტიკული პოეზიის საერთო და აუცილებელი ნიშანი იყოს”.¹ ნ. ბარათაშვილის არქაისტობა, როგორც ამას ცხადს ხდის გრ. კიკნაძე, „მოულოდნელი არ არის, როდესაც ნიკოლოზ ბარათაშვილს მხოლოდ და მხოლოდ ენათმეცნიერის თვალთ შევხვდავთ. მაგრამ რამდენად გამართლებული აღმოჩნდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური ენის ასეთი კვალიფიკაცია, როდესაც საკითხი ლიტერატურის ისტორიკოსის სიბრტყეზე დაისმის”². საზოგადოდ, „ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებთა ურთიერთშეჯერებით ირკვევა, რომ პოეტი ცდილობდა არქაიზმთაგან თავისი ნაწარმოებების განთავისუფლებას. ამ მხრივ, წინააღმდეგ გავრცელებული აზრისა, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში არქაიზაციის ტენდენცია კი არ შეიმჩნევა, არამედ პირიქით, ახალ სალიტერატურო ენასთან დაახლოების შეგნებული ტენდენცია. ამის მიხედვით სინამდვილეს არ გამოხატავს დებულება, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენობრივ-სტილისტური პოზიცია კონსერვატულია”³.

როგორც ითქვა, დიდი ხნით ადრე, სპეციალური კვლევა-ძიების ჩატარებამდე და სათანადო დასკვნებით დადასტურებამდე ტიცინ ტაბიძის პოეტური ალლო ცხადად გრძნობს ნ. ბარათაშვილის ენის „უნივერსალურობას და ხალხურ მეტყველებასთან დაახლოვებას”.

აქ უსათუოდ უნდა საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ ცოტა უფრო ადრე, სანამ ტ. ტაბიძის ეს ნარკვევი დაინერებოდა, გენიალური გალაკტიონი ნ. ბარათაშვილის ენის შესახებ წერს: „ნ. ბარათაშვილის ენა უფრო უახლოვდება თანამედროვეობას, თანამედროვე სიხარულისა და მწუხარების გამოსახატავად”⁴.

ეს ფაქტი ბრწყინვალე დადასტურებაა იმისა, რომ შემოქმედთა უტყუარი გუჟანი და ალლო გაცილებით უკეთ ხედავს და გრძნობს იმას, რასაც ხშირად მკვლევრის ერთგვარი სქემატიზმით აღბეჭდილი ფიქრი და აზროვნება ვერ ამჩნევს და ფაქტებსაც ერთგვარი ძალდატანებით იმის გამოხატვას ავალებს, რასაც სინამდვილეში ისინი არ გამოხატავენ.

¹ გრ. კიკნაძე, თხზულებანი, ტ. III, გვ. 231.

² გრ. კიკნაძე, თხზულებანი, ტ. III, გვ. 232.

³ იქვე, გვ. 238.

⁴ გ. ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. XII, 1975, გვ. 64.

დიდად ფასეულია ტიცთან ტაბიძის შთაბეჭდილებები, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში ჩვენთვის არგუმენტის ძალასაც იძენს ნ. ბარათაშვილის ლირიკის ბუნებაზე, მის ფორმებზე. კერძოდ ტ. ტაბიძე წერს: „ქართულ ლექსს ნ. ბარათაშვილმა მიანიჭა ინტიმურობის ახალი თრთოლა. მისი ლირიკულობა უჩვეულოა. აქამდე საქართველოში ბარათაშვილის ძლიერება ლირიკული აღმადგინის საზომად ითვლება. აფორისტულობა აზრისა, როგორც ტიუტჩევთან არ არის გადატვირთული და მიუხედავად გაჯერებულობისა, ბოლომდე მუხიკალურია... უდროო სიკვდილის გამო მან შედარებით ცოტა დაწერა, სამაგიეროდ მთელი მისი ნაღვანი მასში მოწიფულ ოსტატს ავლენს. ამიტომ იგი რომანტიკული ეპოქის ყველაზე დასრულებული პოეტია. მან შეძლო გამოეხატა თავისი თაობის მისწრაფებანი და დამდგარიყო ორი სამყაროს გზასაყარზე. მისი გავლენა მომდევნო თაობის პოეტებზე უზარმაზარია და დღემდე მისი ჰანგი როგორც პუშკინისა ისმის ყველა პერიოდის სხვადასხვა მიმართულების პოეტებზე“.

ლიტერატურა

1. აბაშიძე კ., ეტიუდები მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, 1970.
2. ჭუმბურიძე ჯ., მეცხრამეტე საუკუნე, ლიტერატურული ნარკვევები, 2004.
3. ჭავჭავაძე ი., თხზულებანი, ათ ტომად, ტ. III.
4. კიკნაძე გრ., ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 1972.
5. ბარათაშვილი ნ., თხზულებანი, 1972.
6. ტაბიძე ნ., ტიციანი და მისი მეგობრები, თბ., 1985.
7. ბარამიძე გრ., რადიანი შ., მახარაძე აპ., ქართული ლიტერატურა, X კლასის სახელმძღვანელო, 1972.
8. ევგენიძე ი., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, 2003.
9. ნერეთელი აკ., რჩეული ნაწარები, II, 1978.
10. კიკნაძე გრ., თხზულებანი, ტ. III, 1999.
11. ტაბიძე გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. XII, 1975.

ეროვნული მოტივი მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებში“

„ჯაყოს ხიზნებს“ 1924 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში ვწერდი და ვგრძნობდი, რომ ჩემს გულს ცეცხლი ეკიდებოდა, ხოლო სული იმ დროის სისხლში მქონდა ამოვლებული“. „ჯაყო გმინვაა ჩემი სულის“ – ჩაუნერია მიხეილ ჯავახიშვილს თავის უბის წიგნაკში. მართლაც, ჯაყო ყველას სულის გმინვაა, ყოველი მკითხველის და, ზოგადად, ეროვნული პრობლემა, ერის სულის გმინვაა.

მიხეილ ჯავახიშვილი აქტიურად იყო ჩაბმული ქვეყნის პოლიტიკურსა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რის გამოც საკუთარ თავზე იწვინა მთელი „სიკეთე“ იმ დროებისა. 1906 წლიდან მოყოლებული იგი პერიოდულად, მაგრამ უწყვეტად რეპრესიებს განიცდიდა, ამ წელს აარსებს გაზეთ „გლეხს“ რომელშიც ხელისუფლების სანინააღმდეგო საქმიანობის გამო ჯერ მისი გამოსვლა აიკრძალა, შემდეგ რედაქტორი მისცეს პასუხისგებაში. მაგრამ მიხეილ ჯავახიშვილი არ „დაშოშმინებულა“ და აღმკვეთ ღონისძიებებს არ დამორჩილება, შემდეგ მოდის თავის გარიდება საზღვარგარეთ და არალეგალურად უკან დაბრუნება. უკან დაბრუნებულს კვლავ უხსენებს ხელისუფლება „გლეხის“ ამბავს და 1910 წელს აპატიმრებენ, შემდეგ ასახლებენ დონის როსტოვში. 1915 წელს ისევ ახერხებს ჯერ თბილისში ჩამოსვლას, შემდეგაა უკვე სპარსეთი, ისევ თბილისი, კვლავ რეპრესიები, დაუმორჩილებლობა და სამშობლოს სამსახურში თავდაუზოგავი მუშაობა... ფინალი 1937 წელი...

ასეთი ბიოგრაფიის მწერალი ადვილი წარმოსადგენია 1924 წელს როგორი სულისკვეთებით დაწერდა „ჯაყოს ხიზნებს“. ალბათ მთელი წინა წლების დაგროვილმა სათქმელმა და სატკივარმა „ჯაყოს ხიზნებში“ იფეთქა და თან დიდი გამაფრთხილებელი სიგნალიც დააგუგუნა, რომლის ხმაც განუწყვეტილად ისმის და, სამწუხაროდ, დღესაც აქტუალურია. ჩემი აზრით, ლუარსაბ თათქარიძე, ჯაყო ჯივაშვილი და ყვარყვარე თუთაბერი ბუნებრივი და თანამდევნი უბედურებაა საქართველოს რეალობისა და ყოველ ეპოქაში კანონზომიერების სახე მიიღო ამ შეფარულმა თუ აშკარა თავსდატყხილმა უბედურებამ (ამათ გვერდში ამოვუყენებდი თეიმურაზ-

საც, რომელიც, მეტი თუ არა, არანაკლები უბედურებაა.). თუკი სოციალური მოტივი, წამხდარი ადამიანები, ერთი მხრივ, ხორცშესხმული მზაკვრობა, მეორე მხრივ, ხორცშესხმული სიბეცე და უნიათობა შეუფარავად არის წარმოდგენილი ნაწარმოებში, ეროვნული მოტივი კოდირებულია და უფრო ღრმად ჩამარხული. ეს კიდევ უფრო მეტი სიმწვავით არის ჩაჭედებული და უფრო მძაფრი რეაქციის გამომწვევია. ეროვნულ მოტივზე, როგორც უკვე ვთქვით, უფრო მეტი ძიება გვჭირდება და უფრო მეტ რესურსსაც მოითხოვს.

„ჯაყოს ხიზნებში“ აღწერილი ეპოქის ეროვნულ ტრაგედიაში დიდი წილი მიუძღვის ინტელიგენციას, რომელიც ქართული საზოგადოების წინამძღვრის როლს კისრულობდა, აკისრებდა თუ ეკისრებოდა...(!) მოკლედ, ეკისრებოდა იმ პერიოდში. მაგრამ საყრდენი, როცა ყველაზე საჭირო იყო მაშინ შეირყა და ეცლებოდა ქვეყანას. აკი იძახის კიდევაც თეიმურაზი „ისტორიის სიტყვა ცხელი შანთით დასდაღავს ჩვენს დამპალ თაობას. ახიცი იქნება ჩვენზე, ახიცი!“ რადგან ოდითგანვე ასე იყო და ეს მანდატი დაკისრებული ჰქონდა საზოგადოების ამ ფენას, მაშინ დანაშაულის ტოლფასია, როცა არ ასრულებს საჭირო დროს მართლაც რომ საჭირო საქმეს.

ზუსტად ასეთი გადაგვარებული წარმონაქმნია თეიმურაზი, რომელიც თავისი უნიათობის წყალობით ჯაყოს აღზევებას უწყობს ხელს, ერთი სიტყვით, ჯაყოს წისქვილზე ასხამს წყალს და თავის სამარეს ითხრის. ჩემში თეიმურაზი უფრო დიდ განრისხებას იწვევს, ვიდრე რომელიმე სხვა პერსონაჟი (თუნდაც ჯაყო). წარმოდგენელია ათიოდე საუკუნის განმავლობაში ბამბა-ფარჩაში ნაზარდს, განათლებულს, ტვინდიდსა და ჭკვიანს როგორ უნდა მოუღოს ბოლო პირუტყვივით ბნელმა და უმეცარმა. რომ არა თეიმურაზი და (მისთანანი ზოგადად) ჯაყოები ან ვერ იქნებოდნენ, ან არ იქნებოდნენ. მოკლედ, იმ საერთო და სტიქიურ უბედურებაში წილს თანაბრად ინაწილებენ ჯაყო და თეიმურაზი. ერთი გამომდინარეობს მეორისგან და, პირიქით, ჯაჭვურ კავშირში არიან ერთმანეთთან როგორც ერთი დიდი უმსგავსობა. მაგრამ, ნათავადარს, ნაკაცარს, კაცს, რომელსაც ნა-არ პრეფიქს-სუფიქსებით ვიცნობთ, ალბათ ცოტა სასაცილოა, საქვეყნო საქმის გაუქვეთებლობაში დასდო ბრალი. ცოტა ძნელი წარმოსადგენია წიგნის ჭია, რომელიც ცოლს ვერ ინარჩუნებს და ლალატისკენ თავისი დაჭიავებით და უსისხლხორცობით უბიძგებს, ქვეყანას შეეხიდოს. მაგრამ, ალბათ, ყველა საქართველოს მსგავს პატარა ქვეყნის შვილს თავისი წილი

მინა და სამშობლო აკისრია და ავად თუ კარგად როგორმე თავის გამგრძელებლებამდე უნდა მიიტანოს, სხვას გადააბაროს და ასე ზურგით ვზიდოთ ეს პატარა ქვეყანა. არ ვიყოთ სხვის თვალებსა და ხელებში შემაცქერალნი.

რაოდენ სამწუხაროც არ უნდა იყოს თეიმურაზი მიმავალია, უკანასკნელია ხევისთავთა მქუხარე გვარისა, მას არავინ აღარ დარჩება ამქვეყნად, პრინციპში აღარც არაფერი აბადია, გარდა „ლეკვის აყროლებული მძორისა“ რომელიც საშინელ ტვირთად აწევს მის დაცლილ სხეულს. სწორედ თეიმურაზის მსგავს ინტელიგენციაში დაინახა მიხეილ ჯავახიშვილმა შერყეული ეროვნული სულისკვეთება, მათ მაგალითზე და ჯაყოობის საშინელი სინდრომისგან დასაცავად დაგვიხატა თავისი ტრაგიკული პერსონაჟები. დიდ გამაფრთხილებელ სურათს გვიშლის თვალწინ ყოველგვარი შელამაზების გარეშე. აღარ უნდა განმეორდეს მსგავსი უკულმართობა, აღარ უნდა შემოგვეპარონ ჩვენი მოდუნებულობისა და უყურადღებობისაგან ჯაყოები. ეს მწარე მაგალითი ერთხელ და სამუდამოდ უნდა დასრულდეს ჩვენს თავს. მაგრამ არ არიან მარტო ჯაყოები და თეიმურაზები. მწერალს ცოცხალი ადამიანებიც ჰყავს დახატული რომანში, რომლებსაც გაცნობიერებული აქვთ როგორც შექმნილი სიტუაცია, თავისი ფუნქცია ასევე გასაკეთებელი ამ მდგომარეობაში. ამისი ნათელი მაგალითია ნახუცარი ივანე, ივანესა და თეიმურაზის წინააღმდეგობებით სავსე საუბრები. ივანეს გაცნობიერებული ხედვა და თეიმურაზის უნაყოფო და ალოგიკური პრინციპები, მისი დროისთვის შეუფერებელი ცოდნა და პოზიცია, რომელიც დედამიწის ზურგზე არც ერთ სულმდგმულს არაფერში ჭირდება. სწორედ იმიტომ არის დამნაშავე თეიმურაზი, რომ, როცა აცნობიერებს თავისით ან სხვების დახმარებით, შექმნილ სიტუაციას და ხედავს გამოსავალს ამ სიტუაციიდან სწორედ მაშინ არ იჩენს ნებას მის გამოსასწორებლად. სკოლის მასწავლებლობას უარობს და მუშად მუშაობა სანატრელი უხდება. ამგვარად გათითოკაცებულია ეროვნული ტრაგედია და მიმობნეულია ნაწარმოების სხვადასხვა ადგილებში. რომანის მეორე ნაწილი ძველი საგვარეულო კომპის თავზე გამოთქმული მწარე სინანულის სიტყვებით იწყება: „გაჰხედე დღევანდელ ქართლს, – ეუბნება თეიმურაზი ნახუცარ ივანეს. – უწინდელ ქართლისა მეოთხედიც აღარ არის... ვინ არ გადმოიარა იმის ზურგზე! სანყალი მთელი ქვეყნისათვის შარა-გზად გადაიქცა. როცა ქართლი ძლიერი იყო საქართველოც ძლიერი იყო. ქართლი დაეცა და საქართველოც დაეცა...”

„...მტკვრის ხეობა უკვე ჩაბნელებულიყო. ჩრთილოეთიდან ცინულის სუსხი მოდიოდა” – თეიმურაზი თითქოს ქართლის ტრაგედიას მძიმე ისტორიული ბედის თვალსაზრისით განიხილავს და ჩრთილოეთის სუსხიც თითქოს პირდაპირი მნიშვნელობით არის ნახმარი, მაგრამ არც ისე ძნელი მისახვედრია „ჩრდილოეთის სუსხში თურა არის დაშიფრული. საინტერესო ალეგორიული ხერხებით არის დახატული ზემოხსენებული ჩრდილოეთი და დასავლეთი, როგორც რეგრესისა და პროგრესის პოლუსები – „...ყოველივე დასავლეთიდან მოდის: სიმდიდრე, გ...განათლება, ზნეობა, თ...თავისუფლება და მშვიდ...დობა“ მწერალი თეიმურაზის პირით ამბობს, რომ ქართლის საქართველოს უბედურება ამიერ და იმიერად დაყოფაშიაო, რითაც ცალსახად მიგვანიშნებს ერთიანობაზე და არა ამიერ და იმიერ საქართველოზე.

ამრიგად, რომანის მთავარი ძარღვი ეროვნული მოტივია, რომელიც განტოტვილია მძიმე სოციალურ პირობებთან ერთად და თავის წილ პატარ-პატარა როლს ასრულებს, თუნდაც ეროვნული პრობლემის საკითხში. „ჯაყოს ხიზნები” თავისი ლიტერატურული დასასრულით არ სრულდება, ფაქტობრივად, მასში წამოჭრილი საკითხები დღესაც აქტუალურია – ყოველ დროში ხან ჯაყო გამოგვიჩნდება (ბოლო პერიოდი), ხან ჩრდილოეთისა და დასავლეთის ავ-კარგის გაცნობიერებას ვუწოდებთ. ერთი სიტყვით, ჯერაც ვერ ამოვწურეთ ბოლომდე „ჯაყოს ხიზნები”. ერთი კი ცხადია – „მოძრაობა და მოძრაობაა” საჭირო, რათა არ ჩავვარდეთ ჩვენივე უმოქმედობით ქაობში.

ლიტერატურა

1. ნიკოლაიშვილი, „მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა“.
2. ჯავახიშვილი მ., თხზულებანი, ტ. VI, თბ.1980.
3. ძიგუა მ., ლიტერატურული წერილები.
4. ლიტერატურული საქართველო, 1994, 25 თებერვალი გ. მერკვილაძე. „ჯაყოს ხიზნების“ ეროვნული საზრისის გამო.
5. უურნალი „მნათობი“, 1927 წელი, №2.

პავლო ტიჩინას შემოქმედების ჟანრობრივი თავისებურება

მეთვრამეტე საუკუნის დასაწყისიდან უკრაინული ლიტარატურა იმყოფებოდა პოლიტიკურად ძლიერი რუსული კულტურის ჩრდილში. ბევრმა უკრაინელმა პოეტმა ვერ შეძლო მიეღწია მსოფლიო აღიარებისათვის მაშინ, როდესაც რუსმა პოეტებმა საკამოდ გაითქვეს სახელი. ამისი ორი საუკეთესო მაგალითია ნ. გოგოლი და ტ. შევჩენკო, – ორი უდიდესი შემოქმედის განსხვავებული ლიტერატურული ცხოვრება და აღიარება. გოგოლმა თავისი არჩევანი შეაჩერა რუსული კულტურის ასიმილაციის სასარგებლოდ და მსოფლიო აღიარება მოიპოვა, შევჩენკომ სხვა გზა აირჩია, – პოეტურ ნაწარმოებებს უმეტესად უკრაინულ ენაზე ქმნიდა და გახდა თავისი სამშობლოსა და ხალხის ეროვნული გმირი, თუმცა მსოფლიოში ის ნაკლებად ცნობილია, ვიდრე გოგოლი. დასავლეთში ყველამ იცოდა შევჩენკოს შესახებ, მას ყოველთვის აიგივებდნენ მის თანამედროვე პოლონელ პოეტ-რომანტიკოს ადამ მიცკევიჩთან და რუს პოეტ ალექსანდრე პუშკინთან. ასევე აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ გოგოლი პროზაიკოსი იყო. პროზა უფრო ხელმისაწვდომია დასავლეთის მკითხველისა და მთარგმნელისათვის, ვიდრე პოეზია.

მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოსა და მეოცე საუკუნის დასაწყისში უკრაინულ პოეზიაში შემუშავდა ორი ძირითადი ისტორიულად განვითარებული ხალხურ-სასიმღერო ლექსის ფორმა: საკუთრივ სასიმღერო და ე.წ. რეჩიტატივი (ტერმინი „რეჩიტატივი“ დამკვიდრდა თანამედროვე უკრაინულ ლექსთმცოდნეობაში, მაგრამ არ შეიძლება საუკეთესო ვარიანტად ჩაითვალოს, რადგანაც იგი ეხება მოვლენის მხოლოდ მუსიკალურ მხარეს და ენობრივს გვერდს უვლის).

მეოცე საუკუნის ოციანი წლები მიჩნეულია, როგორც უკრაინული კულტურის განახლების პერიოდი. წინა წლებთან შედარებით უკრაინ-

ნული ენა აღარ იყო აკრძალული, უკრაინული პრესაც აღმავლობის გზას დაადგა; გამოჩნდნენ ხელოვნების მოღვაწეები სხვადასხვა დარგში, მათ შორის ცნობილი სახეები: პროზაიკოსი მიკოლა ხვილოვი და ვალერიან პიდმოგილნი, დრამატურგი მიკოლა კულიში, კინორეჟისორი ოლექსანდრ დოვჟენკო, ექსპერიმენტული თეატრის „ბერეზილის“ რეჟისორი ლეს კურბასი და სხვები. ოციან წლებში განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნოვატორული პოეზიის განვითარება დაწყებული ნეოკლასოკის მაქსიმ რილსკის პოეზიიდან და დამთავრებული მიკოლა ბაჟანის ინტელექტუალური პოეზიით.

1959 წელს იბეჭდება ანთოლოგია „დაცხრილული აღორძინება“, რომელიც გამოსაცემად მოამზადეს ცნობილმა ლიტერატურათმცოდნეებმა, ი. ჩეხოვმა, ი. კოშელიცმა, გრ. კოსტიუკმა, ვ. ბარკამ, ი. ლავრინენკომ და სხვებმა. ანთოლოგიის გამოცემის ტექნიკური პირობები უზრუნველყო პოლონური დიასპორის გამომცემლობა „კულტურამ“, რომლის საქმიანობა სცილდებოდა პოლონეთის საზღვრებს და ვრცელდებოდა მიუნხენში, პარიზსა და დასავლეთ ევროპის სხვა ჰუმანიტურ ცენტრებში. ანთოლოგია ლიტერატურის სულის გამოძახილი იყო, რომელსაც საფუძვლად ედო ძლიერი ჰუმანური ძალა და ევროპული კონტექსტი.

ლიტერატურული ნაწარმოებების, როგორც ხელოვნების ნიმუშების აღქმამ ი. ლავრინენკოს საშუალება მისცა შეექმნა უკრაინული ლიტერატურის 20-იანი წლების მართლაც ესთეტიკური პანორამა, მაგრამ, ამავე დროს, ეს პანორამა პოლიტიკურ ხასიათსაც ატარებდა, რადგანაც იმ წლებში, როგორც არასდროს, ბოლშევიკური სისტემა ცდილობდა ყველა ავტორის შემოქმედება ერთხელ და სამუდამოდ პოლიტიკური ამბიციებისთვის გამოეყენებინა ან, უბრალოდ, გაენადგურებინა. მწერალთა ნაწილი ამ სისტემას უსიტყვოდ, ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე ნებდებოდა; მაგრამ უმეტესობა, ძირითადად კი ნიჭიერი მწერლები, ვერ ეგუებოდნენ დაწესებულ ჩარჩოებს. „დაცხრილული“, ი. ლავრინენკოს აზრით, არ იყვნენ მხოლოდ ისინი, ვისაც სიკვდილი ეწვია იმის გამო, რომ არ უარყვეს პირადი პრინციპ-

ბი, არამედ ისინიც, რომლებმაც სიცოცხლის ფასად თავისუფლება დაკარგეს და სინამდვილეში სულიერად გატყდნენ და არასრულ შემოქმედად იქცნენ. ამიტომ ი. ლავრინენკოს ქრესტომათიაში აღმოჩნდა პ. ტიჩინა, მ. რილსკი, ი. იანოვსკი ო. დოვჟენკო, მ. ბაჟანი და ვ. სოსიურა, რომელთაც საკუთარ თავზე გამოსცადეს 20-იანი წლების რეპრესიები და სხვებისაგან განსხვავებით უფრო მეტად შეუვალები და შემოქმედებითად დამოუკიდებლები დარჩნენ.

მეოცე საუკუნის უკრაინული ლიტერატურის ისტორიაში საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია პავლო ტიჩინას, როგორც არაჩვეულებრივი სმენისა და მუსიკალურობის პოეტს. ერთი კრიტიკოსი მას „პოეტური გამოთქმის უნიკალურ ნოვატორს“ და „ამ პერიოდის ერთ-ერთ გამოჩენილ პოეტს“ უწოდებს. სხვა მიიჩნევს მას „გაბედულ ნოვატორად, შეუდარებელ ხელოვანად და უდიდეს პოეტად“. სხვადასხვა გამოკვლევაში ფართოდაა გაშუქებული პ. ტიჩინას როლი. ცნობილ რუსულ „მოკლე ლიტერატურულ ენციკლოპედიაში“ პავლო ტიჩინას შემოქმედებაზე საუბარია, როგორც „პოეტ-ნოვატორის“ ხელოვნებაზე, რომლის ლექსები წარმოაჩენს „მუსიკალურობას, რიტმის სიმდიდრეს, სიმბოლურ და იმპრესიონისტურ პოეტურ ხერხებთან ორგანულ ერთიანობას სასიმღერო ფოლკლორთან“[3].

პ. ტიჩინას პოეზიის დახასიათებისას, ი. ლავრინენკო, წერს, რომ კლარნეტი წარმოადგენს „საკუთრივ უკრაინულ პოეტურ სინთეზს, სამყაროს საკუთარ პოეტურ სახეს“ იმ დროს, როცა სხვა პოეტები არ სრიალებენ ვორონის გაცვეთილ „ციფურებზე“ [2] და თანამედროვე ევროპული თუ რუსული „იზმების“ მონაფეები იყვნენ, ან პოეზიას პოლიტიკაში ურევდნენ (ვინიჩენკო) და სხვ. რევოლუციის წლებიდან მოყოლებული უკრაინულ ლიტერატურაში ლიდერობდა ე.წ. „გაუცხოება“, რომელიც ჯერ კიდევ პირველი მსოფლიო ომის დროს შენიშნა მიკოლა ზეროვმა. 1913 წელს ერთ-ერთ პირად წერილში იგი წერდა:

„გაუცხოებას მე ვუნოდებ იმ მოვლენას, როდესაც უკრაინელი პოეტები იღებენ უცხო მოტივს ან უცხო მეტრს – და უცხო ნაწარმოებს თავისად აქვეყნებენ“ [2].

ცოტა მოგვიანებით, ასაკში შესული ზეროვი აღნიშნავდა, რომ ასეთი მოვლენები უკრაინული ლიტერატურის „გარე“ ფაქტორებითაა განპირობებული და „შინაგანად“ იმიტომ გამყარდა, რომ „უცხო“ ევროპული ტრადიციისაკენ აიღო გეზი. სტატიაში ციკლიდან „Ad fontes“ მ. ზეროვი წერდა:

„გვინდა თუ არ გვინდა კულიშისა და დრაგომანოვის, ფრანკოსა და ლესია უკრაინკას, კოციუბინსკისა და კობილანსკაიას დროდან, მეორეხარისხოვანთა სახელები რომ აღარ გავიხსენოთ, ევროპული თემები და ფორმები შემოდიან ჩვენს ლიტერატურაში და მასში ადგილს იმკვიდრებენ“ [2].

პავლო ტიჩინას შემოქმედება ჟანრობრივი თავისებურებით ხასიათდება. მისი პოეტური ხასიათიდან გამომდინარე, რთულია მისი შემოქმედების ერთიანი შტრიხის მოძებნა, რადგანაც სხვა და სხვა ეტაპზე იგი სხვა და სხვა ჟანრში გვევლინება. არის კლასიკოსი, მაგრამ, ამავე დროს, ნოვატორი, რომელიც იყენებს კლასიკურ სალექსო ფორმებს, არის გარდამქმნელი, რომელიც გვთავაზობს ახალს, უცხოს, მაგრამ დიდად არ სცილდება ძველის ჩარჩოებს. შემდეგ გვევლინება, როგორც პოეტი-მუსიკოსი და მთელი ძალით წარმოაჩენს ლირიზმს.

მეოცე საუკუნის ათიანი, ოციანი წლების პ. ტიჩინას შემოქმედებაში მკვლევარები გამოყოფენ რამდენიმე ეტაპს, რომელიც უფრო ნათლად წარმოაჩენს ტიჩინას, როგორც პოეტის ზრდასა და სვლას სრულყოფილებისაკენ. პირველი ეტაპი, ესაა მოსამზადებელი (ყველაზე გრძელი ეტაპი, დაახლოებით 1906 წლიდან 1914 წლამდე). პავლო ტიჩინას შემოქმედების მოსამზადებელი ეტაპი ესაა პერიოდი, როდესაც პოეტი შემოქმედებითი მზადების პროცესშია, ხდება ჟანრების შერჩევა, ძალების მოსინჯვა საკმაოდ ბევრი კუთხით, იხვეწება სტილი და წერის მანერა. თავდაპირველად

მოსამამზადებელი პერიოდი ხასიათდება ძიებით, შემდეგ ხდება ხალხური სასიმღერო ლექსის ფორმის გარდაქმნა და შემდგომ ეტაპზე უკვე შეინიშნება ტრადიციული კლასიკური მეტრი და ხერხები. პავლო ტიჩინას შემოქმედების ეს პერიოდი უპირველესად მნიშვნელოვანია იმით, რომ აშკარად იგრძნობა პოეტის შინაგანი მღელვარება, გამძაფრებული მგრძობელობა, დაძაბულობა, ღელვა და, გარკვეულწილად, ქაოსი, რომელიც გამოწვეული იყო პოლიტიკური არამდგრადობით და გარეშე ფაქტორებით, რაც მთელი სიცხადით აისახა ამ პერიოდის ლექსებში. მაგ., „ვცხოვრობ – ვცხოვრობ – მოვთქვამ, ვცხოვრობ – ვცხოვრობ – ვიცინი, რატომ ვცხოვრობ არ ვიცი და ფიქრისაც მეშინია“ [5] – ნერდა ახალგაზრდა პოეტი, რომელიც ყოველთვის უკმაყოფილო იყო საკუთარი თავით და ცდილობდა გამოემზეურებინა ის შინაგალი ღელვა და ტრაგიზმი, რომელიც მთლიანად შეცვლიდა მის არსებას. მაგრამ, მისი შემოქმედების მოსამზადებელ ეპატზე მაინც იკვეთება ერთი ტენდენცია, რომელიც გვერდს უვლის მთელს პერიოდს და რომელმაც უშუალოდ წარმოშვა „მზის კლარნეტი“.

აღსანიშნავია, რომ უკრაინულ ლიტერატურაში ხალხური სასიმღერო ფორმის გამოყენებამ თავდაპირველად თავი იჩინა ივან ფრანკოსა და ლესია უკრაინკას შემოქმედებაში. პავლო ტიჩინამაც ამ ხერხს მიმართა და ამგვარი სტილი მისი სალექსო სისტემის განუყოფელი ნაწილი გახდა.

პავლო ტიჩინას შემოქმედების მეორე ატეპი არ არის ისეთი ხანგრძლივი, როგორც პირველი, მაგრამ ძალზედ მნიშვნელოვანია იმ კუთხით, რომ სწორედ ამ პერიოდში შეიქმნა კრებულები „მზის კლარნეტი“ „სონეტებისა და ოქტავების ნაცვლად“ (1914-1918). როგორც მ. პავლენკო აღნიშნავს, „თავისი პოეზიისათვის რომ მიეცა განსაზღვრება, ტიჩინამ შექმნა ტერმინი „კლარნეტიზმი“, რომელიც, ნაწილობრივ, რუსი პოეტის მიხაილ კუზმინის „კლარნიზმი“ (შინაგანი უბრალოებისა და ნათელის შეგრძნება) კონცეფციის გამოძახილია. „კუზმინმა გადააგდო რუსი სიმბოლისტი-

ბის გაუმტარი, ჩახუთული სტილი და უპირატესობა მიანიჭა პოეზიის მსუბუქ, იოლად მისაღწევ სტილს. ტიჩინა ცდილობდა ისეთი პოეზია შეექმნა, რომელიც გააერთიანებდა სტილისტურ გამჭვირვალებასა და კლარნეტის სუფთა, შორეულ ხმოვანებას.“ [4].

შემოქმედების შემდგომ ეტაპზე (1920-1924) ეროვნულ ლექსზე ორიენტაცია სხვა ხერხებით ხდება: ხალხური ტრადიცია ტრანსფორმირდება და მტკიცდება ახალი რიტმული სისტემა, რომელიც უშუალო კავშირშია სტრიქონების მუსიკალურობასა და გადმოცემის სისადავესთან. ამ პერიოდის პოეტი არის უფრო ღრმად მოახროვნე, ფართოვდება თემატიკა, ლირიზმი გამძაფრებული და ხშირად ტრაგიზმის სახესაც იღებს. ამ პერიოდში დაწერილი კრებულებია „ქარი უკრაინიდან“, ფრაგმენტები პოემიდან „სკოვოროდა“ და სხვა პოეტური ნაწარმოებები.

როგორც ვხედავთ, ტიჩინა საკმაოდ მრავალფეროვანია რიტმული და შინაარსობრივი კუთხით და შემოქმედების ყოველ ახალ ეტაპზე გადასული გვევლინება, როგორც უფრო მეტად დახვეწილი, უფრო მეტად მომზადებული, უფრო სრულყოფილი პოეტი, რომელიც კვლავ მზადაა გადავიდეს 30-იანი წლების ევოლუციაზე.

გარდა არაჩვეულებრივი პოეტური ვირტუოზულობის და ხელოვნებისა, პ. ტიჩინას პოეზია სავსეა ემოციურობით და უდიდესი ფილოსოფიური სიღრმით. „ტიჩინამ უკრაინულ პოეზიაში სათავე დაუდო ახალ ჟანრს – ტრაგიკულ ლირიკას, რომელიც ეყრდნობა ძველი ბერძნული ლექსის ელემენტებს. ტიჩინას ადრეულ პოეზიას უკრაინული ლიტერატურის განვითარებაზე რაღაცა თავისებური გავლენა ჰქონდა, ხოლო მისი კრებულები ესაა 1917 წლის რევოლუციის პერიოდის კულტურული და ისტორიული მოვლენების მიკროკოსმოსი, ტიჩინას პირადი ემოციური ღელვა, რომელიც გამონვეული იყო პოლიტიკური არეულობით, ნათლად შეიძლება დავინახოთ მის პოეზიაში, სადაც ის ცდილობდა გაებრძოლა რაღაცა კოსმოსური ძალებით, რომელიც მასში რევოლუციამ წარმოშვა. ტიჩინამ თავის შემოქმედებაში ხორცი შეასხა ნეოსკოვოროდას

რელიგიური ტიპის ფილოსოფოსს (გამოიყენა რა თავის ადრეულ პოეზიაში „კლარნეტიზმის“ იდეა), რამაც თავი იჩინა 1931 წელს გამოქვეყნებულ კრებულში „ჩერნიგოვი“ [1].

ძლიერი ლიტერატურული ტრადიციიდან აღმოცენდა მეოცე საუკუნის ის მოვლენა (უკრაინულ ლიტერატურაში), რომელმაც გზა მისცა თანამედროვე მიმართულებას, რომელმაც სულ რამდენიმე ხანში წარმოშვა პ. ტიჩინას „კლარნეტიზმი“. ალბათ სწორედ მისი წინამორბედი მოდერნისტი მწერლების – ვორონის, ოლესის, ჩუპრინკასა და სხვების მოდერნისტულმა შემოქმედებამ ჩაუყარა საფუძველი უკრაინული ლიტერატურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პოეტი-მოდერნისტის პ. ტიჩინას პოეტურ შემოქმედებას, რომელიც თითქოს ერთი შეხედვით ევროპული მოდერნიზმის მიმდევარია, მაგრამ სინამდვილეში საკმაოდ ძლიერი, სპეციფიკური ეროვნული ხასიათის პოეტი იყო.

ლიტერატურა

1. ბაქანიძე ო., ოქროს ქნარებით. თბილისი, 2003. გვ.172.
2. ლავრინენკო ი. ა., „დაცხრილული აღორძინება“. ანთოლოგია, 1917-1933. პოეზია-პროზა-დრამა-ესეები. კიევი, 2001. გვ. 315.
3. მოკლე ლიტერატურული ენციკლოპედია. მოსკოვი, 1972. გვ. 454.
4. Павленко М., Тичининська формула українського патріотизму. Умань., Алмі, 2002. С.-181.
5. Тичина П., Грузії.– Клуб «Україна», 1981. – С. 107.

ქართულ-ოსური ლიტერატურული ურთიერთობები და კოსტა ხეთაგუროვი

ოსური ლიტერატურისა და სალიტერატურო ენის ფუძემდებელი კოსტა ხეთაგუროვი თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით იძლეოდა ძმობის, მეგობრობისა და ადამიანთა ურთიერთსიყვარულის მაგალითს. მისთვის უცხო იყო ეროვნული შეზღუდულობა და ამიტომ იყო, რომ მის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში დიდი ადგილი ეკავა ხალხთა მეგობრობის თემას.

ოსი ხალხის გამოჩენილი შვილი, ქართველი და ოსი ხალხების მეგობრობის სიმბოლო, კოსტა ხეთაგუროვი კავკასიელ ხალხთა შორის ყველაზე მეტად დაკავშირებული იყო ქართველებთან. იგი ახლოს იყო ქართველ მწერლებთან, საზოგადო მოღვაწეებთან.

კოსტა ხეთაგუროვი ახლოს იცნობდა ქართველ მწერალს ალექსანდრე ყაზბეგს, პუბლიცისტსა და საზოგადო მოღვაწეს მიხეილ ყიფიანს, რომელსაც თავისი ცხოვრების მასწავლებლადაც მიიჩნევდა და რომელთანაც დიდი სულიერი მეგობრობა აკავშირებდა, ქართველ კომპოზიტორს დიმიტრი არაყიშვილსა და სხვა სახელოვან ადამიანებს. კოსტა ხშირად სტუმრობდა სანკტ-პეტერბურგში მცხოვრებ თარხან-მოურავების ოჯახს, სადაც თავის ლექსებსაც კითხულობდა.

კოსტა ხეთაგუროვი ორჯერ ყოფილა თბილისში: პირველად, როდესაც ხერსონში გადასახლეს (1898 წელს), გადასახლების ადგილის შესაცვლელად უმაღლეს ხელისუფლებთან მოლაპარაკების მიზნით, მეორედ კი მაშინ, როდესაც სოფელ სათიხარის გლეხებს სამხედრო ეგზეკუცია ჩაუყენეს (1902 წელს), მთავრობასთან საჩივრის წარსადგენად. თუმცა, შესაძლებელია კოსტა თბილისში მანამდე ყოფილიყო. როგორც ჩანს, პოეტს ძალზე მოსწონებია თბილისი, სხვადასხვა ეროვნებისა და სარწმუნოების ხალხთა მეგობრული ურთიერთობები. მისი ერთ-ერთი ნაწარმოების გმირი – მეფანდირე ყუბადი ბატონს გაექცა და თბილისს ჩავიდა, სადაც სიმშვიდე იპოვა. თავად ავტორი ამ ქალაქს „დიდებულ ქალაქად“ მოიხსენიებს.

დიდ ინტერესს იჩენდა კოსტა ხეთაგუროვი უძველესი და თანამედროვე ქართული კულტურისადმი. როგორც ცნობილია, 1887 წელს მან შექმნა საქართველოში ქრისტიანობის გამავრცელებლის წმინდა ნინოს სურათი. ბიოგრაფები აღნიშნავენ, რომ სანამ სურათს საქართველოში ჩამოიტანდნენ, იგი გამოფენილი იყო ძაუჯიყაუში (ახლანდელი ვლადიკავკაზი) რამდენიმე კვირის განმავლობაში და მას მნახველი არ ელეოდა. როგორც იმ დროს აღნიშნავენ, ხალხს ძალიან მოეწონა კოსტას ნახატი.

კოსტას ძალიან ეცოდებოდა ალექსანდრე ყაზბეგი, რომელიც ავადმყოფობის დროს სრულიად უპატრონოდ დარჩა. 1893 წელს, როდესაც ალექსანდრე ყაზბეგი საავადმყოფოში იტანჯებოდა, კოსტა ხეთაგუროვმა კავკასიის საზოგადოებას მიმართა თხოვნით (წერილი გამოაქვეყნა 1893 წლის 3 მაისს გაზ. „სევერნი კავკაზში“), როგორმე შეემსუბუქებინათ სასიქადულო მწერლის მძიმე ეკონომიკური მდგომარეობა. კოსტა ხეთაგუროვი თავის მიმართვაში აღნიშნავს იმ დამსახურებას, რაც ყაზბეგს ხალხისთვის გაუკეთებია: „ნუთუ ალექსანდრე ყაზბეგს, რომლის შესანიშნავ ყდებში ჩასმულ ნაწარმოებებს უდიდესი სიამოვნებით კითხულობენ, რომლის ბრწყინვალე სახლში უამრავი ადამიანი ჭამდა და სვამდა, ასეთი ჯილდო უნდა ხვდეს წილად, რომ ქურა-ქურა იაროს და სადმე ღობის ძირას მოკვდეს?“ – ნუხდა კოსტა.

სამაგალითო და მამაშვილური მეგობრობა აკავშირებდათ კოსტა ხეთაგუროვსა და ცნობილ საზოგადო მოღვაწეს მიხეილ ყიფიანს. თავად მიხეილ ყიფიანი თერგის ოლქის საადგილმამულო საკითხების გადანყვეტაში იღებდა მონაწილეობას. 1884 წელს მიხეილ ყიფიანმა დაწერა და გამოსცა წიგნი „ყაზბეგიდან იალბუზამდე, ანუ მგზავრის შენიშვნები თერგის ოლქის მთიანი ზოლის შესახებ“, სადაც აღწერს მთიელი ხალხების ცხოვრებას, ადათ-წესებს. თავად მიხეილ ყიფიანი ითვლებოდა ოსი ხალხის დიდ მეგობრად, იგი ეწეოდა დიდ კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობას მთიელთა შორის. მისი მონაწილეობით შეიქმნა ვლადიკავკაზში ბიბლიოთეკა. მოგვიანებით კი, მიხეილ ყიფიანმა კოსტა ხეთაგუროვის დახმარებით, დააარსა ქალაქ ვლადიკავკაზში ქართული საშუალო სკოლა, რომელიც დღემდე ფუნქციონირებს და აკაკი წერეთლის სახელს ატარებს. აღსანიშნავია

ისიც, რომ კოსტა ხეთაგუროვი მიხეილ ყიფიანს მამასა და მასწავლებელს უწოდებდა. კოსტას ეკუთვნის მიხეილ ყიფიანის პორტრეტი. ოსმა პროეტმა ორი ლექსი უძღვნა მიხეილ ყიფიანის გარდაცვალებას, სადაც მამასავით დაიტირა უფროსი მეგობარი:

„მოკვდა... ეს სიტყვა ცივი, დუხჭირი,
ისმის მწუხარედ, გული სცემს ობლად.
გარდაიცვალა... შენ ახლა სტირი,
ჩვენო კავკასო, ჩვენო სამშობლო!

შვილი დაკარგე შენ ღირსეული...
რაც გვიანდერძე საუნჯე წმინდა,
როგორც ქართველის სახე ჩვეული
ჩვენს დაუვინყარ ძმაში გაბრწყინდა.

განა ბევრია თავგანწირული,
ვინც ხალხს შესწირა სიცოცხლე მთელი,
ვისი ბრძოლაა მუდამ გმირული,
ვისაც სახლებში შეაქვს ნათელი?

არ არის ბევრი, მებრძოლის სახელს
შთამომავალი იტყვის მრავალი.
ვუსმენ, კავკასო, შენს გლოვის ძახილს,
რომ კვლავ ვინამო მე მომავალი“.

როგორც კოსტა ხეთაგუროვის ბიოგრაფები აღნიშნავენ თავად მიხეილ ყიფიანს დიდ პატივს სცემდნენ ოსური ინტელიგენციის სხვა წარმომადგენლებიც და სანამ კოსტა ხეთაგუროვის ეს ლექსი დაიბეჭდებოდა, ხელნაწერის სახით ხელიდან ხელში გადადიოდა და ასე ვრცელდებოდა. აღნიშნული ლექსის გარდა, რომელიც ოსურ ენაზეა შექმნილი, კოსტა ხეთაგუროვმა მიხეილ ყიფიანს უძღვნა მეორე ლექსიც, რომელიც რუსულ ენაზე დაწერა (ლექსის სათაურია „მ. ზ. ყიფიანის გარდაცვალების გამო“) და წაიკითხა სადგურ ბალთაზე მიხეილ ყიფიანის კუბოსთან 1891 წლის 1 მარტს.

კოსტა ხეთაგუროვს ლექსი მიუძღვნია ქართველი მანდილოსნის ანა გედევანიშვილისათვის, რომელიც დიდად აფასებდა ოს პროეტს და მეგობრობდა მასთან.

ცნობილია ისიც, რომ კოსტა ხეთაგუროვს დიდად აღელვებდა ქართველი ხალხის ბედი. მან უცხოური ბროშურიდან – „ეკლესიის საკითხები რუსეთში“ – გადმოიწერა ცალკეული ადგილები, სადაც საუბარია იმის შესახებ, თუ ეგზარხოსებმა და ეპისკოპოსებმა როგორ მოიპარეს ქართული ტაძრებიდან ძვირფასი განძეული, ხელოვნების ნიმუშები, როგორ ავინროვებდნენ ქართულ ენას. ჩანს, ეს საკითხები კოსტას ძლიერ აწუხებდა.

თავის წერილებში კოსტა ხეთაგუროვი რამდენჯერმე ახსენებს ქართულ სუფრულ სიმღერას „მრავალჟამიერს“. ერთგან აღნიშნავს კიდევ, რომ ქართულ წვეულებაზე იგი „მრავალჟამიერს“ იმღერებს.

თავისი წიგნის, „ირონ ფანდირის“ ერთ-ერთ ხელნაწერზე კოსტას ოსური ასოებით მიუწერია ქართული სიტყვები: „ცოტა სინათლე მოუშვი“. აქვეა მისი ოსური თარგმანი – «Чысыл рухъ рауджъ». პოეტის ბიოგრაფები ფიქრობენ, რომ კოსტამ ან იცოდა ქართული, ან, შესაძლებელია, სწავლობდა ქართულ ენას.

კოსტა ხეთაგუროვის ასეთ სიყვარულს ქართველებიც სიყვარულითვე პასუხობდნენ. კოსტას ლექსები ითარგმნებოდა ქართულად და ზეპირად სწავლობდნენ, მღეროდნენ; მის ლექსებზე დიმიტრი არაყიშვილმა მრავალი მუსიკალური ნაწარმოები შექმნა და გამოსცა, კოსტას ლექსებზე დაწერილ რომანსებს მღეროდა ვანო სარაჯიშვილი.

დიდი ოსი პოეტის პოემის მიხედვით დაწერილ სცენარზე გადაიღეს ქართველებმა არაჩვეულებრივი ფილმი „ფატიმა“. და, საერთოდ, კოსტა ხეთაგუროვს დიდად აფასებდა ქართული საზოგადოება.

კოსტა ხეთაგუროვის შემოქმედებას მიხეილ ყიფიანის დახმარებით გაეცნენ ილია ჭავჭავაძე, ალ ხახანაშვილი და სხვ. კოსტას „ირონ ფანდირის“ გამოსვლას (1899 წელს) ილია ჭავჭავაძის „ივერია“ მაშინვე გამოეხმაურა ალ. ხახანაშვილის შესანიშნავი წერილით: „ერთი სასიამოვნო მოძრაობა აღინიშნა ჩვენს მოსაზღვრე ხალხში, რომელთანაც საქართველოს უცხოვრია მრავალი საუკუნე, და ეს მოძრაობა გულისხმიერია ჩვენთვისაც: მე მოგახსენებთ ოსების განათლებისკენ მისწრაფების შესახებ,“ – სიხარულით აღნიშნავდა სტატიის ავტორი.

ქართველთაგან ბევრი ეხმარებოდა კოსტას. მისი გულშემმატკივარი და თანამგრძობი ყოფილა სონა თარხნიშვილი, რომელიც დიდად დაეხმარა, რათა ციმბირში გადასახლება ხერსონით შეეცვალათ.

კოსტა ხეთაგუროვს დიდად აფასებდა და მასთან მეგობრობდა ქართველი პოეტი იოსებ იმედაშვილი. მან კოსტას მიუძღვნა პიესა „კოსტა“, რომელიც 1936 წელს ცხინვალის ქართულმა დასმა დადგა.

ბევრი ლექსი მიუძღვნეს კოსტა ხეთაგუროვს ქართველმა პოეტებმა: ვალერიან გაფრინდაშვილმა, იოსებ იმედაშვილმა და სხვ.

1939 წელს ქართველმა და ოსმა ხალხმა ერთად იზეიმა კოსტას იუბილე. დიდი ზეიმით აღინიშნა კოსტას იუბილე 1959 წელსაც. „კოსტა ხეთაგუროვს ისეთივე ადგილი უჭირავს ოსი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში, როგორც საქართველოში ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს. კოსტა ხეთაგუროვი ილიას სახელოვან თაობას ენათესავება თავისი სულიერი ზრახვებით, ჰუმანიზმითა და პატრიოტიზმით,“ – წერდა პროფ. სერგი ჭილაია.

კოსტა ხეთაგუროვი ოს ხალხთან ერთად ქართველებმაც არანაკლები გულისტკივილით დაიტირეს. საქართველოში გამომავალმა მრავალმა გაზეთმა ოსი ხალხის გამოჩენილი შვილის, ქართველი და ოსი ხალხის მეგობრობის სიმბოლოს, კოსტა ხეთაგუროვის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით გულწრფელი თანაგრძნობა გამოხატა. ლ. ბოცვაძე გაზეთ „ტერეკ“-ში წერდა: „დადუმდა საუკუნოდ მოციქული სიმართლისა, თანასწორობისა და თავისუფლებისა. ძვირფასი კავკასიის ცის კამარას მოსწყდა ერთი შუქურა ვარსკვლავი, რომელიც თავის ნათელ სხივებს მოაფენდა სამშობლო ქვეყნის ყოველ ტევრსა და სახლს... კოსტამ განვლო ეკლიანი გზა და გზას უკაფავდა მომავალ თაობას... კოსტას ხსოვნა არასოდეს გაჰქრება შენი ხალხისა და შენი ნაცნობი და მახლობელი ქართველების გულში, რომლებიც ყოველთვის ხედავდნენ შენში ნათელი აზრებისა და იდეების თავდადებულ მოციქულს“.

ლიტერატურა

1. ოსური მწერლობის ანთოლოგია, თბ., 2007.
2. ჰაჯი-მურად ძუცაძე, კოსტა ხეთაგუროვი, თბ., 1979.
3. ჭილაია ს., წინაპარნი და თანამედროვენი, თბ., 1965.
4. Къоста, Ирон фъндыр, cxinvali, 1979.
5. Хетагуров К., Соченения, Т. I, Москва, 1957, Коста Хетагуров, Соченения, Т. II, Москва, 1958.
6. Хетагуров К., Соченения, Т. IV, Москва, 1960.
7. Абаев В., Коста Хетагуров и его время, Тб., 1961.
8. Джусойты Н., История осетинской литературы, Тб., 1980.

სულხან-საბა ორბელიანის იგავების აკაკისეული პოეტური ვერსიები

„მწერლობა უცნაური სარკეა, სადაც ქვეყნის ძველი და ახალი ავ-კარგიანობა უმეტე-ნაკლებოდ უნდა პირდაპირ იხატებოდეს და არა კერძო საპირადოდ სანავადო სარბიელი. მწერალი კი დიდ მოძღვარია ქვეყნისა, რომელსაც ყურს უგდებენ „ან და მარადის“ და მიტომ მისი მოვალეობა ღვთისა და კაცის წინაშე დიდია!“ („ცხელ-ცხელი ამბები“, ჟურნ. „კვალი“, 3/1, 1893; თხზ. სრ. კრებ., ტ. XIII, გვ. 15.)

აკაკი მართლაც დიდი მოძღვარი იყო თავისი ხალხისა და მწერლობაც იარაღად ჰქონდა მომარჯვებული. აკაკი როგორც კარგი რაინდი ფლობს თანაბრად და ბრძოლის ველზე წარმატებით იყენებს ყოველგვარ იარაღს, მას არ დაუტოვებია ლიტერატურული ჟანრი, რომელიც ქვეყნის სასიკეთო იარაღად არ გამოეყენებინოს.

ცხადია, აკაკი ჩინებულად გრძნობდა, თუ რაოდენ დიდი მორალურ-ესთეტიკური ზემოქმედების უნარი გააჩნდა იგავს. ამდენად, ლოგიკურია მისი დაინტერესება ამ ჟანრით. მკვლევრებმა აღწერეს, რომ კრილოვის 205 იგავიდან აკაკიმ 153, ანუ ნახევარზე მეტი თარგმნა.

რაც შეეხება სულხან-საბას, აკაკის მისი მხოლოდ 8 იგავი აქვს გალექსილი. თითქოს უცნაურია, რომ პოეტი ასეთ დაინტერესებას იჩენს კრილოვის შემოქმედებით და ნაკლებად აქცევს ყურადღებას სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“, რომლის ტექსტს ადრეული სიყრმიდანვე იცნობს. როგორც „ჩემი თავგადასავლის“ ტექსტი მოწმობს, თავად აკაკის 7-8 წლისას არამც თუ წაკითხული ჰქონდა „სიბრძნე-სიცრუისა“, არამედ იქედან ამოკრებილი ცხოვრებისეული სიბრძნის პრაქტიკულად გამოყენებასაც ლამობდა (ვგულისხმობთ ლატარიაზე ხელმოწერის ცნობილ ეპიზოდს).

ჩვენი აზრით, მიზეზი მარტივი ასახსნელია: ქართველი საზოგადოება კარგად იცნობდა სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედებას,

მასზე თაობები იყო აღზრდილი და, შესაბამისად, მის ნაწერებს პოპულარიზაცია არ სჭირდებოდა.

შესაძლოა, ეს ერთგვარი დაკვეთაც იყო, რომელიც აკაკიმ ჩვეულებრივ კეთილსინდისიერებით შეასრულა. საყმაწვილო ჟურნალი „ჯეჯილი“ დაარსდა 1890 წელს. 1890-1895 წ.წ. გამოდიოდა წელიწადში 6-ჯერ, შემდეგ – თვეში ერთხელ. 1890 წელს აკაკი „ჯეჯილში“ ბეჭდავდა საკუთარ ორიგინალურ იგავებს, 1891 წლის 1-5, 1992 წლის მე-6 და 1893 წლის მე-2 ნომრებში რეგულარულად ქვეყნებოდა მხოლოდ საბასეული იგავები. შემდეგ აკაკი მხოლოდ ერთხელ, 1904 წელს დაუბრუნდა საბას იგავს, ისიც იმიტომ, რომ 1891 წლის ვერსია კვლავ დედნისეულ ვარიანტთან დაეახლოვებინა.

აკაკიმ „სიბრძნე სიცრუისას“ ტექსტიდან გალექსა შემდეგი იგავები: „ენით დაკოდილი“, „სოფლის მაშენებელი“, „ნალბანდი მგელი“, „კუ და მორიელი“, „მთიული და კაკლის ხე“, „კატის გაზრდილი ლომი“, „უტკბესი და უმწარესი“, „მეფე და მხატვარი“. რასაკვირველია, თითოეული ეს იგავი გამიზნულად არის შერჩეული. თუმცა, სამწუხაროდ, ჩვენთვის უცნობია, აკაკიმ თავად გააკეთა არჩევანი, თუ „ჯეჯილის“ რედაქციის სურვილი გაითვალისწინა. ზემოხსენებული იგავებიდან მხოლოდ სამია პრაქტიკულად უცვლელი სახით გალექსილი („კატა და ლომი“, „ვირი და მგელი“, „მეფე და მხატვარი“), დანარჩენებში სხვადასხვა ტიპის ჩანართები გვხვდება.

საზოგადოდ, აკაკისათვის დამახასიათებელია დედნისადმი თავისუფალი მიდგომა. პოეტი ხშირად ავრცობდა ტექსტს, თუმცა ჩართული პასაჟები ყოველთვის ორგანულად უკავშირდებოდა ავტორისეულს და მის ბუნებრივ გაგრძელებას ქმნიდა. ამ თვალსაზრისით საბას ზემოხსენებული იგავებიდან საყურადღებოა **„ბაყაყი და მორიელი“**. იგი ეყრდნობა საბას ცნობილ იგავს „კუ და მორიელი“. პირველ რიგში ყურადღებას იქცევს შეცვლილი პერსონაჟი. 1898 წ. გამოქვეყნებულ პუბლიცისტურ წერილში „შენიშვნები“ (აკაკის კრებული, 1898, 11. თხზ. სრ. კრებ., ტ. XIII, გვ. 368), რომელშიც საუბარია მოარულ ფოლკლორულ სიუჟეტებზე, აკაკი მიუთითებს: „ზოგიერთი არაკი ლაფონტენისა და საბასი თავიდან ბოლომდე ერთი და იგივეა. მაგალითად: საბას „კუ და მორიელი“

და ლაფონტენის „ბაყაყი და მორიელი“ სიტყვა-სიტყვით ერთი მეორისაგან გადაღებულიაო – იტყვის კაცი. ვთქვათ, ორივემ ეზოპოსის სათავეს მიმართეს, მაგრამ მაშინ ასე ერთნაირი კაზმულობა სიტყვა-აზრისა და მჭევრ-ნაკვესობა, ერთი და იგივე შეხამება გასაოცარი იქნებოდა“. აკაკი აზრით, საბა ლაფონტენის იგავს იცნობდა. ალბათ, ამიტომაც ჩათვალა საჭიროდ, რომ თავის გალექსილ ვარიანტში კუს ნაცვლად ბაყაყი დაეტოვებინა, მაგრამ ამის გარდა პოეტმა სხვა ცვლილებაც შეიტანა სიუჟეტში (იხ.: 1891 წლის პუბლიკაცია ჟურნ. „ჯეჯილი“, 3), თუმცა მოგვიანებით კვლავ დედნის მიხედვით ჩაასწორა ტექსტი და 1904 წელს „ივერიაში“ გამოქვეყნებული ვერსია უკვე საბასეულ ტექსტს მიჰყვება.

საბას იგავი ასე იწყება: „ერთი კუ და ერთი მორიელი დაძმობილდნენ. ნავიდნენ გზასა“. აკაკი წერეთელი თავის გალექსილ ვარიანტში ამ ერთ წინადადებას საგრძნობლად ავრცობს (4 სტროფი) და საუბრობს ერთობის მნიშვნელობაზე:

„სულით, გულით, ფიცით მტკიცით
გაამყარეს მათი ალექმა,
რომ იმ დღიდან ერთი იყოს
მათი საქმე და გულისთქმა:
ერთმანეთის უთანხმურად
არ გადადგან არსად ბიჯი,
შეერთებულ მოქმედებით
მტერს აუკრან კბილის კრიჭი!“

თუ გავითვალისწინებთ, რომ იგავის პოეტური ვერსია იქმნება 1891 წელს, როცა უკიდურესადაა გამწვავებული ვითარება იმპერიის განაპირა რეგიონებში, მივხვდებით ასე რატომ ამახვილებს ყურადღებას აკაკი ერთობის ფაქტორზე. მაგრამ უბედურება ის იყო, რომ ამ აქსიომის ჭეშმარიტებაზე ჩვენში არც არავინ დაობდა, უბრალოდ, საქმე საქმეზე რომ მიდგებოდა ურთიერთთანხმობა დაპირისპირებად და სამკვდრო-სასიცოცხლო შერკინებად გადაიქცეოდა ხოლმე. გავიხსენოთ, ილია ჭავჭავაძეც ამას ჩიოდა „აჩრდილში“. მისი თქმით, ის ორი-სამი კაციც კი, რომელსაც თითქოს რაღაც ჰქონდა ნაგრძნობი და ქვეყნის ხსნისათვის ერთად იდგნენ, პირველობის ეშხით „თვით შველიან მას, რასაც ებრძვიან“.

საბას იგავში კუ თავად სთავაზობს მორიელს ზურგზე შესმასა და სამშვიდობოს გაყვანას. აკაკისეულ ვერსიაში კი ბაყაყი ითხოვს დახმარებას:

„ძმა ძმისთვისო“ – ამ დღისთვისო!
დაიყვირა – მეგობარო!
მე ცურვას ვერ მოვახერხებ
და შენ უნდა მომეხმარო“.

მართალია, მორიელის ტიპის ადამიანები ყოველთვის მოური-
დებლად ითხოვენ დახმარებას, მაგრამ საზოგადოდ ქართველი კა-
ცისათვის უფრო დამახასიათებელია სამსახურის საკუთარი ინიცი-
ატივით შეთავაზება. თანაც, ამ შემთხვევაში, უმადურობის გამოვ-
ლენას უფრო მკვეთრი ხასიათი ექნებოდა. ამიტომაც აკაკიმ შეც-
ვალა ტექსტი და დაუბრუნდა საბასეულ ვერსიას.

ყურადღებას იქცევს იგავი „კაცი და ღათვი“. ამ იგავის პროზა-
ულ ვარიანტს შესანიშნავი სათაური აქვს „ენით დაკოდილი“. რატომ
შეცვალა იგი აკაკიმ თითქმის არაფრისმთქმელი სახელწოდებით?
საქმე ისაა, რომ პოეტმა იგავს გალექსვისას სხვა დატვირთვაც მის-
ცა; პირველ სამ სტროფში საუბარია სულიერი მარტოობის სიმძიმე-
ზე, იმაზე, რომ ადამიანები განთვითეულებულნი არიან და ვერ
ახერხებენ საერთო საქმისათვის ერთ მუშტად შეკვრას. ამდენად,
რაკი ძველი სათაური მხოლოდ ერთ პრობლემას გახაზავდა, ამიტო-
მაც არჩია აკაკიმ შედარებით ნეიტრალური სახელწოდება:

„ადამიანზე გულგატეხილი,
ასე ამბობდა მთიული კაცი:
„მეგობრულად რომ გული გავუხსნა,
ჩემს ნაცნობებში არავინ ვიცი!
**ყველა იმათგანს ცხოვრების სახსრად
აურჩევია შური და მტრობა,
და უსასყიდლოდ არ შეუძლიანთ,
რომ მოახერხონ რამ მეგობრობა“.**

იგავში „მამალი და ძალლი“ აკაკი თანამედროვე საზოგადოები-
სათვის დამახასიათებელ მტკივნეულ საკითხზე საუბრობს. ესაა
ადამიანების უსაზღვრო ამბიციურობა და, საკუთრად, პიროვნუ-
ლად თავის გამოჩენის დაუცხრომელი სურვილი. მამალი თავის მო-
ნოლოგში საუბრობს ამქვეყნიური ცხოვრებისათვის დამახასიათე-
ბელ შურსა და მტრობაზე; სხვათა ნაშრომ-ნაღვანის თავხედურად
მითვისების მავნე ტენდენციაზე, ღირსეული ადამიანების დაუფა-
სებლობაზე. თითქოს იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მას საზოგადო
საქმე ადარდებს, მაგრამ მალევე ხდება ნათელი, რომ თითოეულ და-

სახელმწიფო შემთხვევაში მამალს საკუთარი თავი ჰყავს მხედველობაში; ძაღლის გულის მოსაგებად და მის მისამხრობად კი ამბობს:

„აი, გინდა **ჩვენ თავზე ვსთქვათ:**
არ გვიგდებენ ღირსად ყურსო!
საკადრისად ვინ აფასებს
ჩვენს შრომას და სამსახურსო“.

მამალს სურს, „სოფლის ამშენებელი“ მხოლოდ თავად იყოს. ძაღლის შეთავაზებაზე, იქნებ დახმარება სხვებისთვისაც გვეთხოვაო, პასუხობს:

„**ჩვენც ვიკმარებთ სხვა რად გვინდა,**
ლახუსტაკი და გუნდაო?
შენ იყიდე – მე ვიყივლებ,
და სოფელს სხვა რა უნდაო?

რატომ გამოაყენებინა აკაკიმ მამალს სხვათა შესაფასებლად შესიძველება „გუნდა-ლახუსტაკი?“ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით ხომ გუნდა-ლახუსტაკი შავი საღებავია, რომელიც ნარბებისა და წამწამების შესაღებად გამოიყენება (თბ., 1986, გვ. 153). საქმე ისაა, რომ მამალის მსგავს ამბიციურ ადამიანებს არ შეუძლიათ თვით საკუთარ თანამოაზრეთა ობიექტურად შეფასებაც კი.

აკაკის ღრმა რწმენით, ნამდვილ „მთესველს“ ტაში, ვაშა და დაფნის გვირგვინი არ უნდა იზიდავდეს. მე-19 საუკუნის 90-იან წლებში უკვე გამოიკვეთა ერთიანი პოლიტიკური ძალის ცალკეულ პარტიებად დანაწევრების ტენდენცია. თუ დიდ ქვეყნებში მრავალპარტიულობა დემოკრატიის სანინდარია, მცირერიცხოვანი ერთპარტიულობის შემთხვევაში საბედისწერო აღმოჩნდეს. აკაკის სწორედ ამ საფრთხეზე სურდა თანამემამულეთა ყურადღების გამახვილება, როცა მელას ათქმევინა: „თქვენ რომ სოფელს ააშენებთ, დაგირჩებათ თქვენვე ოხრად“.

1892 წელს გამოქვეყნებული იგავი „ტკბილი და მწარე“ თითქმის უცვლელად მიჰყვება საბას ტექსტს, თუმცა სახუცის სიტყვებში თავად აკაკის გულისტკივილი ისმის:

„ზემინევით შემიტყვია,
კარგად ვიცი მაგის გემო,
ვერც სიტკობით, ვერც სიმწარით
ენას ვერა ედრებაო!..
ზოგს მალამოდ დაედება
და ზოგს ისრად ეყრებაო“.

იგავი „მთიული“ არ შეიცავს არსებითი მნიშვნელობის ჩანართს. აქ მხოლოდ ისაა აქცენტირებული, რომ ადამიანმა უნდა გააცნობიეროს თავისი უბადრუკობა და გულწრფელად მოინანიოს, თუ თავად შემოქმედს დაუწუნებს ნაქნარს:

„ღმერთო, შეგცოდე, შემინდე
და ნუ მომკითხავ ყბედობას!
მე ვინ ვარ, რომ ვიწუნებდე
შენს ბრძნულსა შემოქმედობას!”

აკაკი წერეთელმა თავისი ორიგინალური თუ გადმოკეთებული იგავ-არაკებით განსაკუთრებული ნვლილი შეიტანა საზოგადოების ზნეობრივი გაჯანსაღების საქმეში. აკაკი ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში შემუშავებული ტრადიციების ჩინებული მცოდნე და ღირსეული გამგრძელებელია, ამიტომაც დაიმსახურა მისმა თხზულებებმა მკითხველის განსაკუთრებული სიმპათია.

ლიტერატურა

1. „ცხელ-ცხელი ამბები“, ჟურნ. „კვალი“, 3/1, 1893 წ.
2. აკაკის თხზულებათა სრული კრებული, ტ. XIII, თბ., 1898 წ.
3. ჟურნლი „კვალი“, წლის პუბლიკაცია“, თბ., 1891 წ.
4. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, თბ., 1986 წ.

მილორად პავიჩის „ხაზარული სიტყვისკონის“ ქართული თარგმანის შესახებ

სერბი მწერლის, მილორად პავიჩის „ხაზარული სიტყვისკონა“ ქართულ ენაზე თარგმნა და 2007 წელს გამოსცა გურამ გოგიაშვილმა.

ინესა მერაბიშვილის თქმით, „ძნელია წარმოიდგინო რომელიმე სისტემური და ფუნდამენტური გამოკვლევა თარგმანმცოდნეობაში სტილის საკითხების განხილვის გარეშე“ (2,299). ამ მხრივ მეტად საინტერესოა „ხაზარული სიტყვისკონა“. შეიძლება ითქვას, იგი არ არის დედნის სტილისტური ეკვივალენტი. ცნობილია, რომ „ინდივიდუალური სტილი მწერლის საკუთრებაა, მთარგმნელს კი მხოლოდ იმის უფლება აქვს, გამოამჟღავნოს ამ სტილის ობიექტურად შესაძლებელი სიზუსტით რეპროდუქციის ინდივიდუალური უნარი“ (5,29).

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ „ხაზარული სიტყვისკონა“ თარგმნილია არა სერბული, არამედ რუსული ენიდან, ანუ იგი წარმოადგენს თარგმანის თარგმანს. მთარგმნელობითი პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ თითქმის შეუძლებელია თარგმნა დანაკარგების ან ჩანამატების გარეშე. თავისთავად ცხადია, შუამავალი ენიდან თარგმნისას ეს პროცესი გაორმაგდება. სხვა თუ არაფერი, მხოლოდ აღნიშნული ფაქტი კმარა იმის საჩვენებლად, რომ „ხაზარული სიტყვისკონის“ ქართულ თარგმანში მცირედით მაინც იქნება სახეცვლილი ორიგინალური ტექსტის არა მარტო ენობრივი და კონკრეტულ-კონტექსტუალური შინაარსი და იმპლიციტური აზრი, არამედ სტილისტური შეფერილობაც. თარგმანის ლექსიკონში ნათქვამია, რომ „თარგმანის თარგმანს, როგორც წესი, არ შეიძლება პრეტენზია ჰქონდეს სრულყოფილებაზე“ (10,71). ამგვარად, „ხაზარული სიტყვისკონის“ დედანს წარმოადგენს ლარისა სეველიევას მიერ სერბულიდან რუსულად ნათარგმნი ტექსტი, რომელიც სადაა, ჩვეულებრივი, თანამედროვე ენითაა დაწერილი. იმავეს ვერ ვიტყვით ამ წიგნის ქართულ ვარიანტზე, რომელიც მკითხველს

თავს აუცილებლად დაამახსოვრებს არქაიზებული ენით. როგორც ვიცით, „ლექსიკურ და გრამატიკულ არქაიზმს აქვს სტილისტური შეფერილობის საკმაოდ დიდი მწკრივი: არქაიზმმა დედნის სიძველეზე მინიშნების გარდა თარგმანში შეიძლება შემოიტანოს მაღალფარდოვნების, პაროდის, ირონიის, იუმორის ეფექტი. თარგმანის ენაში არქაიზმებისათვის ნამყვანი სტილისტური ფუნქციის დაკისრების გამო კი მას ეკარგება ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი სტილისტური პოტენცია, ენა იძენს სიძველის ელფერს და თანამედროვე ენის ფონზე გადაჭარბებული ზეანეულობითა და პათეტიკურობით გამოირჩევა. ამასთან მძიმე, ლვლარჭნილი, ზოგჯერ გაუგებარიც კი ხდება და ყოველივე ამის გამო კნინდება მკითხველზე თარგმანის ესთეტიკური ზემოქმედების ხარისხი“ (5,25-26).

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ „ხაზარული სიტყვისკონა“ ყურადღებას იქცევს თარგმანში გამოყენებული არქაიზმებით. ყველაზე საინტერესო კი ისაა, რომ ერთი და იმავე რუსული ლექსიკური ერთეულის გადმოსაცემად მთარგმნელი იყენებს როგორც ძველ, ისე ახალქართულ ფორმებს, ამით კი საკმაოდ ჭრელი ენობრივი სურათი იხატება. ვეცდებით, მოყვანილი მაგალითების საფუძველზე ვაჩვენოთ, რამდენადაა დაცული ქართულ თარგმანში ორიგინალის შინაარსი და სტილისტური ეკვივალენტობა.

არსებითი სახელი. დედანში ხშირად ვხვდებით სიტყვა Хронист-ს. მის გადმოსაცემად ქართულ ტექსტში გამოყენებულია როგორც არქაული, ისე თანამედროვე ფორმა: «**Хрониста** хазарской полемики» (6,84) – „ხაზარული პოლემიკის **ქრონისტად**“ (3,62); «Оставил один **хронист** в непонятном отрывке» (6,13) – „ერთმა **ჟამთაღმწერელმა** შემოგვინახა ბუნდოვან რამ ნანყვეტად“ (3,19); «Которые говорят об участниках хазарской полемики, о её **хрониста**» (6,21) – „სადაც ლაპარაკია ხაზარული პოლემიკის მონაწილეებზედ, პოლემიკის **ქრონისტ-მემატიანეებზედ**“ (3,24). იგივე შეიძლება ითქვას Время-ს თარგმნის შესახებ. „ხაზარულ სიტყვისკონაში“ ის ხან არსებითი სახელის, ხან კი დროის ზმნიზედის ფუნქციითაა გამოყენებული: «Были хазары... в **время**» (6,130) – „იყვნენ ხაზარნი... იმ

დროს“ (3,84); «Во время раскопок» (6,11) – „გათხრის ჟამს“ (3,18); «В те времена» (6,69) – „იმ დრო-ჟამს“ (3,54).

„ხაზარულ სიტყვისკონაში“ ვხვდებით ისეთ სიტყვებს, რომელთა ეტიმოლოგია შეიძლება სულაც არ იცოდეს მკითხველმა და ამიტომაც ვერ გაიგოს სათქმელის აზრი. მაგ.: «Каждый день, одну за другой, опускал **страницы** Хазарского словаря» (6,17) – „ყოველდღე თითო-თითო **კაბადონს** ხევდა ხაზარული სიტყვისკონიდან“ (3,21); «Что он тут же приказал вдеть мне в ноздрю золотое **кольцо**» (6,40) – „ნესტოში ახლავ ოქროს **ხარტუკი** გაუყარეთო, ჩემზედ ბრძანა (3,37). ვფიქრობთ, XXI საუკუნეში ნათარგმნი ტექსტიდან აზრობრივი შინაარსის გამოსატანად მკითხველს არ უნდა სჭირდებოდეს სულხან-საბას „სიტყვის კონის“, ან „ძველი ქართული ენის ლექსიკონთა“ გამოყენება. როცა ამა თუ იმ სიტყვის მნიშვნელობა კითხვისას გაუგებარია, თავისთავად იკვებს მკითხველზე წიგნის ესთეტიკური ზემოქმედების ხარისხი.

ცოტა რამ არსებით სახელ **პრინცესას** თარგმნისთვის – ეს სიტყვა ინტერნაციონალიზმია. იგი ისეთივე წარმატებით გამოიყენება ქართულში, როგორც სხვა ენებში. „ხაზარულ სიტყვისკონაში“ ვხვდებით საკმაო რაოდენობის ინტერნაციონალურ ლექსიკას, მაგ., «Дипломат» (6,32) – „დიპლომატი“ (3,33); «Энциклопедист» (6,33) – „ენციკლოპედისტი“ (3,33); «ерудит» (6,33) – „ერუდიტი“ (3,33); «меню» (6,127) – „მენიუ“ (3,87) და ა.შ. მიუხედავად ამისა, მთარგმნელი სიტყვა პრინცესას არ იყენებს და მის ორგვარ თარგმანს გვთავაზობს: «Хазарская **принцесса** – АТЕХ» (6,30) – „ათელი – ხაზარი **სეფექალი**“ (3,31); «Была хазарская **принцесса**» (6,125) – „ხაზარი **ბატონიშვილი** იყო“ (3,86). თუმცა, თითქმის ყველგან «Принцесса» „სეფექალადაა“ ნათარგმნი.

აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ ასეთ საკითხს: სიტყვა პრინცესა „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ ასეა განმარტებული: „დასავლეთ ევროპაში სამეფო სახლის წევრი ქალის ტიტული“ (11,814), ხოლო „უცხო სიტყვათა ლექსიკონში“ შემდეგნაირად: „გასამეფებელი ან სხვა მონარქიული ოჯახის არაგამეფებული წევრის ტიტული, უმეტესად შვილის“ (8,659). სეფექალის შესახებ კი ილია

აბულაძისა და ზურაბ სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონებში“ ვკითხულობთ: „სეფექალი – სამეფო კარის მოსამსახურე ქალი (7,387); „სეფექალი – სამეფო კარის მსახური ქალი“ (4,515). ათელი, რომელიც თარგმანში სეფექალადაა მოხსენიებული, ტექსტის მიხედვით, ნამდვილად დიდგვაროვანია. ამიტომაც ჩნდება კითხვა – პრინცივსა სეფექალად თარგმნით ხომ არ ხდება დედნი-სეული მნიშვნელობის დარღვევა?!

ზედსართავი სახელი. „ხაზარულ სიტყვისკონაში“ ხშირია შემთხვევა, როცა ესა თუ ის რუსული ზედსართავი სახელი ქართულად ნათარგმნია როგორც ძველი, ისე ახალი ქართული ფორმით: «У которого была очень красивая дочь» (6,44) – „რომელსაც ულამაზესი ასული ესვა“ (3,40); «Он стал красивым юношей» (6,44) – „თიხის ბიჭი ხატკეთილი ყმანვილი დადგა“ (3,40); «Атех вообще не была красивой» (6,29) – „ათელი საერთოდ არ იყო პირმწყაზარი“ (3,31).

აღსანიშნავია, რომ ზედსართავი სახელი «быстрый» ნათარგმნია, როგორც „მალი“, მაგრამ ამ სიტყვით ნაწარმოებ სახელ-ზმნაში ნახმარია მისი ახალქართული შესატყვისი: «Быстрое и медленное зеркало» (6,32) – „მალი და ნელი სარკე“ (3,33); «Что могло попытаться заставить её действовать быстрее» (6,142) – „რასაც ან ვისაც შეეძლო რამე საქმეში მისი აჩქარება“ (3,99).

ნაცვალსახელი. ქართული თარგმანი ამა თუ იმ ჯგუფის ნაცვალსახელთა არქაული და თანამედროვე ფორმების გამოყენებით ქრელია. მოვიყვანთ მხოლოდ ჩვენებით ნაცვალსახელთა მაგალითებს: «Это издание» (6,76) – „ეს გამოცემა“ (3,58); «Это знание» (6,37) – „ცოდნა ესე“ (3,35). «С такими мыслями отправились они» (6,81) – „ასეთი აზრებით გაეშურნენ ისინი“ (3,60); «И не попасть в такую компанию» (6,23) – „შენც ესეგვარ წრეში არ მოხვდე“ (3,25); «Таких изображений на дверях и стенах нет» (6,118) – „ეგვეთარი გამოსახულებანი არც კარებზეა და არც კედლებზედ“ (3,89).

ზმნა. ტექსტში ხშირად ვხვდებით ზმნის არქაულ ფორმებს: «Ты говоришь» (6,120) – „შენ უბნობ“ (3,90); «Оставь его» (6,67) – „დაუტევე“ (3,92); «Обратился в бегство» (6,96) – „ოტებულა“ (3,63);

«Враг бодрствует» (6,16) – „მტერი მღვიძარება“ (3,21). ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმას, თუ როგორაა ქართულად გადმოტანილი ზმნა Переводить: «Методий **перевел** на славянский язык» (6,74) – „მეთოდემ სლავურად **თარგმნა**“ (3,57); «Перевел фразу коэна» (6,172) – „გადმოუენა კოენის ფრაზა“ (3,116). როგორც ვიცით, ტერმინ „გარდამოენებას“ (ედ. ჭელიძე) ხმარობდნენ ძველი ქართველი მთარგმნელები. ამ ფორმას, ოღონდ გამარტივებული ზმნისწინით, იყენებს მთარგმნელიც, თუმცა ხმარობს მის თანამედროვე სინონიმსაც.

ცნობილია, რომ „ბიბლიის ერთ-ერთი სტილური ნიშანია ენ. პარონომაზია“ (1,389). ბიბლიის გავლენით იგი ძველი ქართული ენისთვისაა დამახასიათებელი, ხოლო ამ უკანასკნელის ანალოგიით მთარგმნელი ხშირად მიმართავს მას: «Ели» (6,46) – „ჭამით **ჭამდნენ**“ (3,41); «Одевался» (6,85) – „ჩაცმით **იცვამდა**“ (3,64); «Говорил» (6,138) – „ლაპარაკით **ლაპარაკობდა**“ (3,104). არადა, პარონომაზია თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენისთვის მიუღებელია.

„ხაზარულ სიტყვისკონაში“ შეგვიძლია ვიპოვოთ რუსულ ზმნიზედათა, თანდებულთა, კავშირთა და ნაწილაკთა ძველი და ახალი ქართული ფორმებით თარგმნის უამრავი მაგალითი.

აქვე უნდა გამოვყოთ განსაკუთრებული შემთხვევა, რომელსაც მთარგმნელის სტილის შემადგენელ ნაწილად მივიჩნევთ. გარკვეული ლექსიკური ერთეულის თარგმნისას ერთდროულადაა დასახელებული ამ სიტყვის როგორც არქაული, ისე თანამედროვე სახელწოდება (ან ორივე ძველი) და ამას სისტემური ხასიათი აქვს, მაგ.: «Купил **попугая**» (6,191) – „თუთიყუში, **ანუ ზორაყი** იყიდა“ (3,128); «Он, время от времени посылает запечатанный ящик гашиша со своим курьером в Пешту» (6,39) – „დროდადრო ჰაშიშიან დაბეჭდილ ყუთს თავისი **იქვრივისის, ანუ მალემსრბოლის** ხელით პეშტში აგზავნის“ (3,37).

ასეთია მოკლე მიმოხილვა „ხაზარულ სიტყვისკონაში“ გამოყენებული არქაიზმებისა. დალი ფანჯიკიძის თქმით, „როცა არქაიზებული ენა... საფუძვლად ედება თანამედროვე ნაწარმოების თარგმანს, ან რომელიმე ძველ ნაწარმოებს აჭარბებს სიძველის გამო-

ხატვაში, მაშინ უფლება გვაქვს ვივარაუდოთ, რომ იგი მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის გამოვლენაა და ამდენად, თითქმის ყოველთვის თავიდანვე გამორიცხავს დედნის სტილისადმი ერთგულებას“ (5,26).

ზემოთ მოყვანილი და მიმოხილული მაგალითების საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ „ხაზარული სიტყვისკონის“ არქაიზებული ენა სწორედ მთარგმნელის ინდივიდუალური სტილის გამოვლენაა და, ამდენად, თარგმანი არ წარმოადგენს დედნის სტილისტურ ეკვივალენტს.

ლიტერატურა

1. დანელია კ., ნარკვევები ქართული სამწერლობო ენის ისტორიიდან, თბილისი, 1998.
2. მერაბიშვილი ი., პოეტური თარგმანის ლინგვისტიკა, თბილისი, 2005.
3. პავიჩი მ., ხაზარული სიტყვისკონა, მდედრული ცალი, თბილისი, 2007.
4. სარჯველაძე ზ., ძველი ქართული ენა, თბილისი, 1997.
5. ფანჯიკიძე დ., თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, თბილისი, 1988.
6. Павичь М., Хазарский словарь, Женская версия, Санкт-Петербург, 2004.
7. აბულაძე ი., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი, 1973.
8. თეზელიშვილი ს., უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, თბილისი, 2005.
9. სულხან-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბილისი, 1993.
10. თარგმანის ლექსიკონი, თბილისი, 2001.
11. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტომი II, თბილისი, 1990.

ფოლკლორის სტილისტიკა და თარგმანი

სლავურმა ფოლკლორმა იმის გამო, რომ არ ხდებოდა მისი მეცნიერული, ლიტერატურული დამუშავება ღრმა არქაული ელემენტები შემოინახა. ამიტომ საკმაოდ დამაჯერებელია მოსაზრება, რომ სლავური მითოლოგია გაცილებით მეტად „ფოლკლორულია“ კულტივირებულ და რეტუშირებულ ინდურ, ბერძნულ, რომაულ, კელტურ, გერმანულ მითოლოგიურ სისტემებთან შედარებით. როგორც რ. იაკობსონი თვლის, „სწორედ ლიტერატურული დამუშავების არარსებობამ გახადა შესაძლებელი შედარებით კონსერვატიულ სლავურ და ბალტიურ სარწმუნოებებში წინარეისტორიული გადმონაშთების შენარჩუნება, რომლებიც რთულად იმიფრებიან სხვა ინდოევროპული ხალხების მითოლოგიურ ტრადიციებთან მიმართებაში“ (7, 618).

პოეტური ზეპირსიტყვიერება, როგორც ხელოვნება, ლიტერატურისაგან თავისი მხატვრულ-გამომხატველობითი სისტემით განსხვავდება. ფოლკლორის უძველეს პოეტურ ფორმებს განეკუთვნება მდგრადი ეპითეტები. ისინი ეპიკური ტრადიციის განსაკუთრებით ძველი შრის საერთო სტილისტური ფორმულებია. მდგრადი ეპითეტების უკან ა. ნ. ვესელოვსკიმ „გამძლეობის ხარჯზე მითის ელემენტების შენარჩუნება“, „სიტყვაკაზმული ხელოვნების პირველი გამონათება“, „გამომუშავებისა და გადარჩევის ათასი წელი“ დაინახა“ (4, 51). ფ. ი. ბულაევის მოსაზრებით, „ამგვარი გამონათქვამების ჩასახვა ისტორიამდელ ეპოქას განეკუთვნება და ენის ჩამოყალიბებას ახლავს თან“ (2, 230).

როგორც ცნობილია, მითოლოგიური აზროვნება უპირატესობას მეტაფორას ანიჭებდა – ანუ ერთი საგნიდან მეორეზე გადატანას მსგავსების პრინციპით. ამიტომ ყოველი ძველი სიტყვა თავისი ამოსავალი მნიშვნელობით მოტივირებულია და რეკონსტრუქციის პირობებში შეგვიძლია კონკრეტულად ვთქვათ, თუ რა მნიშვნელობაა ჩადებული მის საფუძველში.

სლავური ხალხური პოეზიის მდგრად ეპითეტში *თეთრი*, როგორც ეტიმოლოგია, გვიჩვენებს, რომ ჩადებულია სინათლის, ბრწყინვალეობის, სიკაშკაშის ცნება. სწორედ ამ ელემენტებს განეკუთვნება მდგრადი ეპითეტი *თეთრი*. ეს მკაფიოდ ჩანს ფოლკლორულ გამოთქმებში Белый день, белый свет, белая заря, белый месяц. ფოლკლორში *თეთრის* ძველი მნიშვნელობები ასეთია: „ლამაზი, მშვენიერი“, „ძლიერი“, „გაბედული“, „მამაცი“, „ღირსეული“, „ყველაზე კარგი“, აგრეთვე, „საყვარელი, ძვირფასი“. ყველა ეს მნიშვნელობა კონცეპტუალურად ფასეულ დახასიათებას გვაწვდის.

რუსული და, უფრო ფართოდ, სლავური ფოლკლორული ნაწარმოებების სხვა ენაზე თარგმნისას აუცილებელია ამ თავისებურების გათვალისწინება.

ნებისმიერი სლავი ხალხის ჰეროიკული ეპოსის რუსული თარგმანები ფოლკლორული პოეტიკის ელემენტებს ინარჩუნებს, მათ შორის ეპითეტს *თეთრი*. თუმცა, არის შემთხვევები მისი ლიტერატურული დამუშავებისა თარგმანში. უნდა აღინიშნოს, რომ მკვლევარები ასეთი ბელეტრისტული თარგმანის მიმართ ძალიან მგრძობიარენი არიან. ასე მაგალითად, პროფერსორი იან ვილიკოვსკი თვლის, რომ „სიტყვა *ძლიერი* გამოთქმაში *ძლიერი ხელები* სლოვაკურ სიმღერაში იანოშკაზე წარმოადგენს არა ფოლკლორულ, არამედ ლიტერატურულ ეპითეტს. იმავე სიმღერის ხალხურ ვარიანტში ჩვენ ვხედავთ უძველეს სლავურ ეპითეტს *თეთრი თეთრი ხელები*“ (1, 123).

ანალოგიური მაგალითები შეიძლება მოვიყვანოთ სერბიული ეპოსის რუსული თარგმანებიდან.

მიუხედავად იმისა, რომ ნ. მ. გალკოვსკის მიერ შესრულებულ თარგმანებს ნ. ი. კრავცოვი „უეჭველად, სერბიული ეპოსის საუკეთესო რუსულ თარგმანებს“ უწოდებს, მაინც აღნიშნავს, რომ იგი „არ გადმოგვცემს ეპილურ პოეტურობას, ეპითეტები ყოველთვის წარმატებით შესრულებული არ არიან, ხანდახან შეცვლილიცაა: მაგ., *Двор широкий* ნაცვლად *белый*“ (6, 194). თავად ნ. ი. კრავცოვის თარგმანებში *თეთრი* შენარჩუნებულია: *Белая церковь, белая башня, белый двор, белый базар, белый мост, белая конюшня, белый город, белая рука, белое горло, белая дева, белые дары* და სხვ. სერბი-

ულ ხალხურ პოეზიაში ყველა ქების, პატივისცემის, მონინებისა და სიყვარულის ღირსი საგანი გამოიხატება ეპითეტით *თეთრი*.

ცნებები *თეთრი, ბრწყინვალე, ნათელი* ყველა რელიგიაში ღმერთის სიმბოლოს წარმოადგენს, ხოლო ინდოევროპულ ენებში ღვთის სახელი დაკავშირებულია სინათლესთან, განათებულ დღესთან, ნათელ ცასთან.

ღმერთი – ნათელი – ეს არის ნიმუში, იდეალი, რომლითაც ადამინი საკუთარ ზნეობრივ დონესა და ღირსებას აგრეთვე გარესამყაროში არსებულ სიკეთეს აფასებდა. უძველესი ეპითეტი *თეთრი* განასახიერებს სწორედ სიკეთისა და სილამაზის ხალხურ იდეალებს, მასში ჩვენ ვხედავთ არა „ფანტაზიის თამაშს“, არამედ „რელიგიურ თავდადებას, რომელიც თავის საუკეთესო ნატვრებში ღმერთთან მიახლოებას მის უშუალოდ ხილვას ესწრაფვის“ (3, 5).

ასეთია სლავური ხალხური პოეზიის უძველესი მდგრადი ეპითეტების შინაარსი – ისინი მითოლოგიური სახეების მატარებლები არიან.

სავსებით შესაძლებელია, რომ ჩვენ აქ საქმე გვაქვს არა ნომინაციის დაწყებასთან, არამედ მის გაგრძელებასთან. მაგრამ, როგორც სამართლიანად შენიშნავს ა. ა. პოტუბნია, „დასაწყისზე ჩვენ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მისი განგრძობის ხარისხით, რადგან ადამიანის ფიქრი არასოდეს წვდება აბსოლუტურ საწყისს“ (5, 215).

ხოლო ნომინაციის გაგრძელებად მოგვევლინა იგივე სემანტიკური დონის სიტყვები – *სინათლე, ნათელი, წმინდა*, რომლებმაც ანალოგიური ლექსიკური ევოლუცია განიცადა როგორც ძველ რუსულ, ისევე ახალი დროის ლიტერატურაში. *ნათელი* – ეს არის „მშვენიერი“, „კეთილი“, „წმინდა“. და ამ შემთხვევაში სილამაზე წარმოგვიდგება როგორც ღვთიური გამონათება. თავის თავზე ქრისტემ ასე ბრძანა: „მე ვარ *ნათელი* სოფლისა“ (იოანე, 9, 5).

ბიზანტიურ-სლავური წიგნური კულტურის რუსულ სინამდვილეში გადატანის დროისათვის, რამაც ჩანასახში მყოფ რუსულ ლიტერატურას საფუძვლიანად დამუშავებული პოეტური ენის სისტემა შესძინა, ზეპირსიტყვიერი პოეზია უკვე ფლობდა ჩამოყალიბებულ მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებს, მათ შორის ზოგად-იდეალიზირებული ხასიათის მეტაფორულ ეპითეტებს. ამდენად, ძველმა

რუსულმა ლიტერატურამ სიკეთისა და მშვენიერების გამოსახატავად აირჩია ხალხური შემოქმედების გზა. მაგრამ ეპითეტი *თეთრი ფოლკლორის* პოეტურ სფეროში დარჩა, ხოლო ეპითეტები *სინათლე – ნათელი – წმინდა* ლიტერატურის. თარგმნისას ამის გათვალისწინება აუცილებელია. თარგმანის აშკარა ბელეტრიზაცია ამოსავალ მასალას გვაშორებს. ასეთი ტექსტები საკმარისად სანდო არ არის ფოლკლორული სტილისტიკის თვალსაზრისით.

ლიტერატურა

1. ბოგატირევი პ. გ., სლოვაკური ეპიკური მოთხრობები და ლირო-ეპიკური სიმღერები. მ., 1963 (სლოვაკურ ენაზე).
2. ბუსლაევი ფ. ი., სამამულო ენის სწავლების შესახებ, ლ., 1941 (რუსულ ენაზე).
3. ბუსლაევი ფ. ი., ისტორიული ნარკვევი რუსულ ხალხურ სიტყვიერებასა და ხელოვნებაზე, ლ., 1861 (რუსულ ენაზე).
4. ვესელოვსკი ა. ნ., ისტორიული პოეტიკა, ლ., 1940 (რუსულ ენაზე).
ა. პოტებნია ა., სიტყვა და მითოსი, მ., 1989 (რუსულ ენაზე).
5. სერბიული ეპოსი ნ. ბერგერის, ნ. გალკოვსკისა და ნ. კრავცოვის თარგმანებში. აკადემია, 1933 (რუსულ ენაზე).
6. რ. იაკობსონი, ლინგვისტური მაჩვენებლების როლი შედარებით მითოლოგიაში, // ანთროპოლოგიურ და ეთნოგრაფიულ მეცნიერებათა VII საერთაშორისო კონგრესის შრომები, ტ. V, მ., 1970 (რუსულ ენაზე).

ფიქრები მხატვრულ თარგმანზე

I

მთარგმნელობითი საქმიანობა, ისევე როგორც საერთოდ, სამწერლო, ესთეტიკურ კატეგორიას განეკუთვნება. მისი ერთადერთი და პირდაპირი დანიშნულებაა გააცნოს მკითხველს ის ნაწარმოები, რომლის ენაც მისთვის მიუწვდომელია. თარგმანის ამ მისიას შუამავლობასაც ეძახიან. მკითხველს უფლება აქვს მოსთხოვოს შუამავალს არა მარტო დედნის შინაარსთან, არამედ მის სახეობრივ სამყაროსთან გაცნობაც. მთარგმნელი მოვალეა აქციოს უცხოენოვანი ტექსტი მშობლიური ლიტერატურის ფაქტად, თანამემამულეთა ესთეტიკური ტკობის საგნად.

ბავშვობაში ხშირად შემინიშნავს თუ როგორ ნომრავდნენ ხუროები ხის სახლის დაშლისას ფიცრებს, რათა ისინი ხელახლა აწყობისას არ შეშლოდათ. ზოგი ოსტატი სხვა ადგილას, სულ სხვა ფონზე პირველყოფილი ხიბლით აღადგენდა ხოლმე დაშლილ სახლს, რომელსაც შენარჩუნებული ჰქონდა პროპორციებიც, ჩუქურთმებიც, საერთო სილამაზეც. გადაადგილება მისთვის იგივე ყოფილა, რაც ტილოსთვის ჩარჩოს გამოცვლა.

სხვანაირ სურათსაც შევსწრებივარ: სხვაგან გადატანილი სახლისთვის ზედმეტი ფანჯრები გამოუჭრიათ, დარაბები დაუკიდიათ, ხოლო ჯერ კიდევ დაშლისას დაზიანებული ჩუქურთმები უბრალო ლარტყებით შეუცვლიათ. საბოლოოდ გამოსულა უსახური შენობა, რომელიც ედემის ბაღშიც რომ ჩაგედგათ, უწინდელ მიმზიდველობას ვერ დაიბრუნებდა.

ეს, ალბათ, არცთუ ზუსტი ანალოგია, გარკვეულწილად გამოხატავს „მთარგმნელობითი მედლის“ ორივე მხარეს – კეთილსინდისიერსაც და ზერელესაც. იქაც და აქაც საქმე გვაქვს დაშლასთან და აწყობასთან, იქაც და აქაც თანმიმდევრობა და სიზუსტეა საჭირო, რათა ორიგინალი არ დავამახინჯოთ. თანაც ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ თუ ავტორი საკუთარი ნაწარმოების შექმნისას აბსოლუტურად თავისუფალია თემის, სიუჟეტის, ფორმის, გამომსახვე-

ლობითი საშუალებების არჩევანში, მთარგმნელს არჩევანი არსებითად არ გააჩნია.

მაიაკოვსკის შეეძლო ეთქვა: „მე არ ვიცი არც იამბები, არც ქორედეები, ვერასოდეს ვარჩევდი მათ ერთმანეთისგან და ვერც ვავარჩევ. არა იმიტომ, რომ ეს საძნელოა, არამედ იმიტომ, რომ ჩემს პოეტურ საქმიანობაში არასოდეს დამჭირვებია ასეთი რამეები“. მთარგმნელი კი ნიადაგ აწყდება ასეთ და სხვაგვარ „რამეებსაც“, რომლებითაც სავსეა დედანი. ის, რაც ავტორისთვის თავისუფლებას ნიშნავს, მთარგმნელისთვის ხშირად იქცევა უმძიმეს ტვირთად. მისი ოსტატობა სწორედ ამ ტვირთის ღირსეულად, უბოროდ-კოდ ტარებაში გამოიხატება.

ხშირად მიფიქრია იმაზე თუ რატომ არ გამოსდით სხვა ენის მცოდნე პოეტებს საკუთარ ლექსთა თარგმანები (რომ არ გამოსდით, ეს ცხადია!). საიდუმლო, ჩემი აზრით, იმაშია, რომ ეს ლექსები მათ ერთხელ უკვე განცდილი აქვთ და მათი იმ დონეზე მეორედ განცდა და შესრულება პრაქტიკულად შეუძლებელია. ეს დაახლოებით იგივეა, რაც ერთხელ უკვე გაყრილ ცოლთან მეორედ ჯვარისწერა. ვერც დიდებული სუფრა, ვერც მაყრიონის გუგუნა „კუჩხი ბეღინერი“ ვერ გააცოცხლებს იმ ცეცხლსა და ვნებას, რომელიც ნეფის გვირგვინქვეშ პირველად გიგრძენია.

მთარგმნელი ჩვეულებრივ ირჩევს ავტორის იმ ლექსს, რომელიც მოსწონს, რომელიც ესადაგება მის გემოვნებას, ესთეტიკას, სტილს, მსოფლშეგრძნებას. იგი თარგმნის პროცესში ახლებურად და პირველად განიცდის მას, რის შესაძლებლობასაც ავტორმთარგმნელი გასაგები მიზეზების გამო მოკლებულია.

დედანი, სანამ მეორე სიცოცხლეს დაიწყებდეს, მთარგმნელის შეგნებაში უმცირეს ნაწილაკებად იშლება და ერთგვარ კლინიკურ სიკვდილს განიცდის. სიყვარულისა და თანალმობის გარეშე შეუძლებელია ველოდოთ მკვდრეთით აღდგომის სასწაულს, მხატვრული აღმოჩენის სასწაულს, როგორადაც გარდაიქმნება ღირსეული ქმნილების ღირსეული თარგმანი.

ასეც ვიტყვოდი: თარგმანი ნაშვილები ბავშვივითაა. სულ იმას ფიქრობ და გეშინია, ვაითუ შენს ჭერქვეშ თავი მყუდროდ ვერ იგ-

რძნოს ან რაიმე ეწყინოს, რაიმე არ მოეწონოს. ამიტომ მას უფრო სათუთად ეპყრობი, ვიდრე საკუთარ შვილს.

„თარგმანს, რომელიც ესწრაფვის დედნის იდენტიურობას – წერდა გოეთე „აღმოსავლურ-დასავლური დივანის“ შენიშვნებში – გააჩნია პნკარედის სიზუსტე და უსაზღვროდ გვაახლოებს ორიგინალთან“. „დაახლოება, რაოდენ უცნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს ეს მტკიცება, ზოგჯერ ხდება დამორების გზით, როცა გარეგნულად თითქოს სცილდებიან პირველწყაროს, სინამდვილეში კი სწვდებიან მის არსს და ლებულობენ ხარისხობრივად ახალ შენადნობს, რასაც ჩვენ მხატვრულ თარგმანს ვეძახით. შემოქმედებითი აქტივობა, მხატვრული ადეკვატის შექმნაში თანამონაწილეობა ინტერპრეტატორს აძლევს ძიების, ექსპერიმენტის უფლებას, რათა მან მოგვანოლოს „არა წიგნების კონსერვები, არამედ შეინარჩუნოს მათი ცხოველმყოფელობა, მათი ვიტამინები“ (I. კაშკინი).

მთარგმნელი მაშინაც კი, როცა შემოქმედებით აქტივობას იჩენს და გვთავაზობს საკუთარ, მაგრამ პირველწყაროთი შთაგონებულ სახეს, მოვალეა დაიცვას დედნის ლოგიკა. თარგმნისას მთავარია მას არ გაუაროს სიტყვასთან ჭიდილის ჟინმა, არ დაუოკდეს უცხო ტექსტში წვდომის, მოულოდნელ და ელვარე სახეთა მშობლიურ ენაზე გაცოცხლების წყურვილმა. სანამ ეს არ მომხდარა, იგი მუშაობს, განიცდის სიამოვნებას და ძალდაუტანებლად აღწევს მას, რაც შეიძლება ერთ დროს მიუღწევლადაც კი მიაჩნდა.

ცნობილი ხუმრობა ნასესხებ ფულზე, როცა დროებით იღებ სხვისას და სამუდამოდ აძლევ საკუთარს, მხატვრულ თარგმანსაც მიესადაგება. თარგმნა ნიშნავს გულუხვობას, სხვისი განძისთვის ელვარების შესანარჩუნებლად საკუთარი განძის ხელგაშლილად ხარჯვას. მომჭირნეობა, სიძუნწე, საკუთარი სიმდიდრის სხვისთვის გაყოფისგან თავის შეკავება უთუოდ შემოქმედებით მარცხში გადაიზრდება.

II

ლიტერატურულ მონაპოვართა საერთაშორისო გაცვლა, როგორც წესი, მხატვრული თარგმანის მეოხებით ხდება. უცხოენოვანი ავტორის განმზოგადებელი, ემოციური, ხატოვანი აზრები სწო-

რედ მისი წყალობით იქცევა მშობლიური კულტურის განუყოფელ ნაწილად.

მთარგმნელი უზრუნველჰყოფს ორი განხვავებული ლიტერატურული ტრადიციის თანაარსებობას, აგრეთვე ბგერითი ჟღერადობის, შინაარსობრივ ნიუანსთა და ლეიტმოტივთა სისტემის ღრმა, შინაგან იგივეობას და ჰქმნის ორი ინდივიდუალობის შემოქმედებითი პოტენციალის სინთეზს, სადაც უცხოთა და მშობლიურის შეხვედრა ხელს არ უშლის დედნის იდეურ-მხატვრული მთლიანობისა და თავისებურებების შენარჩუნებას.

თარგმანი არა მარტო სიუჟეტის, ამბავის, თავგადასავლის გადმოცემაა, არამედ იმის ჩვენებაც თუ როგორაა ისინი განსხვავებული პოეტურ სიტყვაში. დედნისეულ ინფორმაციასთან ერთად ის უნდა გადმოგვცემდეს მისი მხატვრული სახეების ბიოდენსაც, იყოს სულიერი სიმდიდრის ესთეტიკური ტკობის წყაროც. მიმესისი (პლატონისა და არისტოტელეს ტერმინია, მიბაძვას ნიშნავს), მხატვრული ლიტერატურის სახეობრივი თვისება, რაც მიზნად ისახავს გარესამყაროს სინამდვილის ასახვასა და გააზრებას, დამახასიათებელია თარგმანისთვისაც. მთარგმნელი მოვალეა აღბეჭდოს ავტორის იდეურ-ემოციური დამოკიდებულება ასახვის საგნისადმი, მოძებნოს ცხოვრების თავისებურებათა ავტორისეული მოდელის შესაბამისი გამომსახველობითი საშუალებანი. თარგმანის მკითხველმა სივრცისა და დროის ერთიანობა, მხატვრული სინამდვილის იდეურად მოტივირებული მართებულობა რომ იგრძნოს, აუცილებელია დედნის მხატვრული ობიექტურობის, მისი სულიერი პოტენციალის ჩვენება. არანაკლებ მნიშვნელოვანია აგრეთვე თარგმანში ავტორის ესთეტიკური იდეალის, მისი სინამდვილისადმი, ინდივიდის შინაგან სამყაროსადმი მგრძნობელობითი დამოკიდებულების შენარჩუნება.

ექვსგარეშეა, რომ თარგმანი მუდამ დედნისადმი ერთგულებით იწყება. წინასწარ არავინ გეგმავს მის გადასხვაფერებას. მხოლოდ უთანასწორო ორთაბრძოლის, მხოლოდ დიდი ხნის ყოყმანისა და ნვალების შემდეგ იწყება ერთგვარი კომპრომისი, უკანდახევა, ჩიხიდან თავდასაღწევი გზების ძიება. რაც უფრო რთული და მაღალპოეტურია დედანი, მით უფრო დიდია გულისტკივილი, რომელიც მთარ-

გმნელს ეუფლება მსგავსი იძულებითი ოპერაციის ჩატარებისას. ეს გულისტკივილი ორკეცდება, თუკი მთარგმნელი უშუალოდ პირველწყაროს ენაფება და სრულად გრძნობს მის ყველა ღირსებას. „პირველწყარომ“ პნკარედი გამახსენა, რომელსაც ის მთარგმნელები მიმართავენ, რომლებიც დედნის ენას არ ფლობენ. მე იგი წარმომიდგენია, როგორც ბრმისთვის გამზადებული ტექსტი, რომელიც ბრაილის სტილით უნდა წაიკითხო. განსხვავება ისაა, რომ ბრმები ტექსტს გრძნობენ, მაგრამ ვერ ხედავენ, აქ კი პირიქითაა – ხედავენ, მაგრამ ვერ გრძნობენ. პნკარედიდან მთარგმნელი მოგვაგონებს კრიმინალისტ მხატვარს, რომელმაც ეჭვმიტანილის (ამ შემთხვევაში ავტორის) პორტრეტი მოწმის ჩვენების მიხედვით უნდა აღადგინოს. განა სამტკიცებელია ის, რომ ხატვა ნატურიდან სჯობს, ოღონდ იმ პირობით, რომ მხატვარი პროფესიონალია?.

დედნის „სახეობრივი ლოგიკის“ გასაღებთა მოძებნის შემდეგ მთარგმნელი შედის შემეცნებითი და სულიერი მუშაობის ფაზაში, რაც სახის – მხატვრული სუბსტანციის მატარებელი საგნის – ინტერპრეტაციით მთავრდება. თუმცა სახისა თუ მთელი ნაწარმოების ინტერპრეტაციის ამპლიტუდა საკმაოდ ფართოა და ინდივიდუალური, მაგრამ მაინც შეზღუდულია მისი მხატვრული სინამდვილით და მთარგმნელის განკარგულებაში არსებული გამომსახველობითი საშუალებების არსენალით. დედნის „მშობლიური ენის სამოსით შემოსვისას“ მთარგმნელი მას სახეობრივად გარდასახავს.

ეს თეზისი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს გარდასული ეპოქების პოეტურ ქმნილებათა თარგმნისას, რომლებსაც არაიშვიათად თვით ორიგინალშიაც სჭირდებათ განმარტება. მთარგმნელს მხრებზე აწვება ორმაგი (კვლევითი და შემოქმედებითი) ტვირთი: იგი ჯერ უნდა ჩანვდეს დედნის სიღრმისეულ არსს და კოდირებულ სახეობრივ სტრუქტურას, მერე კი მშობლიურ ენაზე აღბეჭდოს მისი ესთეტიკურად ფასეული თავისებურებანი. ეს კი გულისხმობს სახეობრივი ელემენტებისა და მათი შინაგანი თანხმიანობის, მეტრული, სინტაქსური, ფონეტიკური „ორნამენტის“, პირობითი პოეტური ტრადიციისა და ინდივიდუალურ-ავტორისეული სანყისის შენარჩუნებას. რაკი ენებისა და სახეობრივი აზროვნების ტრადიციათა განსხვავებულობის გამო მეტრის, რიტმის, ტროპების, ფონიკის

და ა.შ. თარგმანში სრულად გადატანა ვერ ხერხდება, მთარგმნელი, რომელიც შეძლებისდაგვარად მიელტვის სახეობრივ და აზრობრივ თანხვედენას, მოვალეა, უნინარესად, მოძებნოს დედნის ზუსტი სტილისტური გასაღები.

მთარგმნელი მხოლოდ საშემსრულებლო ხელოვნებასა და ორიგინალურ ხელოვნებას შორის მდგარი „სხვისი ლექსების გამლექსავი“ (ი. ლევი) კი არა შემოქმედია, რომელიც საკუთარ ტექსტს აგებს იმავე მასალით, რომლითაც აგებულია დედანი. ეს მასალა კი სიტყვა გახლავთ.

ამრიგად, თარგმანი უცხოენოვანი ტექსტის სახეობრივი სისტემის, მხატვრული თავისებურებების, სტილურ ნიუანსთა და იდეურ საფუძველთა მშობლიური ენის მეოხებით გადმოცემის ხელოვნებაა.

მთარგმნელი საკუთარი პოეტიკის ავტორისეულ პოეტიკასთან შეხამებით, მისი მხატვრული აზრის მშობლიურ ენაზე გარდათქმით ამართლებს თარგმანის როგორც „ცივილიზაციის ცივილიზაციასთან გაცნობის“ (მ. გასპაროვის გამოთქმამა) ფორმის არსებობას.

ამბობენ, პოეზიის მთარგმნელი მეტოქეაო. მე არ ვიზიარებ ბოლომდე ამ აზრს. უფრო მეტიც, მიმაჩნია, რომ ნამდვილი მთარგმნელი მუდამ მეგობარია და თანამოაზრე. აქსიომად ვთვლი პუშკინის გამოთქმას იმის შესახებ, რომ თარგმანი ორიგინალური შემოქმედების ურთულესი ფორმაა; ვინრო, კონკრეტული გაგებით ეს არის პროპაგანდა, პროპაგანდა კი ხელოვნებაა.

ერთი სიტყვით, მთარგმნელი ის ხელოვანი და კეთილი სულია, რომელიც ბაბილონის კოშკის ნგრევისას გადარჩა და მონოდებულია აღადგინოს კაცობრიობის დარღვეული ერთიანობა.

„ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაზე

ყოველი ერის ისტორიაში არსებობს ისეთი ლიტერატურული ძეგლი, რომელიც მთელი თავისი არსით იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ მასზე იზრდება თაობები, იგი ყველა ოჯახში სამაგიდო წიგნია. ქართველთათვის ასეთი „ვეფხისტყაოსანია, რომელიც მრავალ ენაზეა ნათარგმნი და თითქმის ყველასათვის ხელმისაწვდომი.

ბევრს საუბრობენ იმაზე, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ შემდგომში ქართველთათვის არა მხოლოდ სულიერად მასაზრდოებელი წყარო იყო, არამედ შთააგონებდა კიდევ მომავალ მწერლებს. ცნობილია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ ჩვენ აღარ მოგვეპოვება პროზაული ნაწარმოები, სანამ სულხან-საბა არ შექმნიდა თავის „სიბრძნესი ცრუსას“, ყველაფერი იწერებოდა ლექსად. ეს ერთი წინადადებაც კი საკმარისია რომ გავიგოთ თუ რამდენად დიდი იყო გავლენა ამ პოემისა შემდგომ მწერლებზე.

მეცნიერები ბევრ მსგავსებას პოულობენ „ვეფხისტყაოსანსა“ და ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებას შორის. ვნახოთ რაში გამოიხატება ეს მსგავსება – გავლენასა თუ მიბაძვაში? ან იქნებ არც ერთთან გვაქვს საქმე და არც მეორესთან?

როცა განვიხილავთ ისეთ მწერლებს, რომლებიც არც კი იცნობდნენ ერთმანეთის შემოქმედებას, მაშინ როგორც არ უნდა ჰგავდეს მათი ნაწარმოებები ერთმანეთს, უსაფუძვლოა საუბარი ყოველგვარ მიბაძვაზე, გავლენასა თუ სესხებაზე. მაგრამ ქართველი რომანტიკოსები არა მხოლოდ იცნობდნენ, არამედ ძალზე ხშირად მიმართავდნენ „ვეფხისტყაოსანს“ და არაერთხელ ვხვდებით მათ შემოქმედებაში ამ მსოფლიო მნიშვნელობის მქონე პოემას.

საქმე ისაა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ კაცთმოყვარეობის ჰიმნია. რომანტიკოსთა შემოქმედებაც სიყვარულის, თანამოძმეობის ჰანგებს გვიმღერის და შინაარსობრივი მსგავსება მათ შორის სრულიად ბუნებრივია, ამას ემატება შოთა რუსთაველის პოეტური გა-

მოთქმის ძალა და სურნელება, რომლითაც მოჯადოებულნი არიან ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი. ფორმოზობრივ მსგავსებას რაც შეეხება ოდნავ მოგვიანებით.

როგორც ვიცით, პირველი ქართველი რომანტიკოსები იყვნენ ქართველი ბატონიშვილები, ხოლო შემდეგ მათ ნიადაგზე ჩამოყალიბდა ალ. ჭავჭავაძე, როგორც რომანტიკოსი პოეტი. იგი ადრე ჩაბმულა პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივსა და სამხედრო საქმიანობაში, ამიტომ მწერლობისთვის დრო ნაკლებად რჩებოდა, მაგრამ იარაღმომარჯვებული და სახელოვანი მეომარი, მიუხედავად სამსახურებრივი მოღვაწეობით გადატვირთვისა, მაინც პოულობდა დროს როგორც მშობლიური მწერლობის სასახელო მემკვიდრეობის გაცნობა-შესწავლისათვის, ისე მისი გაღრმავების, განახლების და ზრდა-განვითარებისთვის. სამხედრო სამსახურს არ შეუშლია მისთვის ხელი გრძნობების ფურცელზე გადატანაში.

როგორც ლევან მენაბდე აღნიშნავს ძველი ქართული მწერლობიდან, კერძოდ „ვეფხისტყაოსნიდან“, ალ. ჭავჭავაძემ აიღო მრავალი პოეტური სახე, არაერთი ფრაზეოლოგიური ერთეული. მაგ: ალვის ტანი, ბროლის ყელი, გავსილი მთვარე, მელნის ტბა, მუხთალი სოფელი და ა.შ. საყურადღებოა მისი არქაული ლექსიკა: რაყიფი, სახმილი, სვე, სრა, ყარიბი, ძმობა...

ალექსანდრე ჭავჭავაძე ხშირად მიმართავდა მაჯამურ რითმას, რაც, ალბათ, არავის დარჩებოდა შეუმჩნეველი:

„მიველ ნალკოტს სანუგეშოდ, გლახ ჩემს გულსა სევდა ესია!
ვნახე სატრფო ფერ მიხდილი, მითხრეს შენია ეს ია.
უძღვენ საუნჯე ურიცხვი, აღთქმით მივეცი ეს სია,
მაგრამ დამაგდო მტირალი, თურმე სოფელი ესია!“

„ვეფხისტყაოსანშიც“ დიდხანს არ დაგვჭირდება იმის ძებნა, რომ მსგავსი მაჯამური სტროფები ვიხილოთ:

„ღმერთმან თუ მცა ენა ჩემი ქებად შენდა უშენოსა,
შენთვის მკვდარი აღარ ვიტყვი მაშა მომკლავ უშენოსა,
მზემან ლომსა ვარდ-გიშერი, ბალჩად ბალად უშენოსა,
შენმან მზემან, თავი ჩემი არვის ჰმართებს უშენოსა“.

ალ. ჭავჭავაძის ლექსებშიც ხშირად გვხვდება მსგავსი ჩამოთვლა. მაგ., მოხუცთა, ვაჟთა, ქალთა; ვარდნი, ზამბახნი, მოხუცნი და გიჟრის მწყობრნი, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსანში“: ხევი, შამბნარი, ტყე-ველი, მზე, ოტარიდი, მუშთარი და ზუალი (ჩანგსა და ბარბითსა და სხვ). ეს ყველაფერი ფორმის შესახებ.

ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედება არა მხოლოდ სიტყვებით, წერის სტილითა და გამონათქვამებით ემსგავსება „ვეფხისტყაოსანს“, არამედ იმ საკითხებისადმი დამოკიდებულებითაც, რომლებიც ყველა დროში პრობლემურია. მაგ., სოფლის მუხანათობა და ა.შ.

საყურადღებოა „ვისრამიანის“ როლი „ვეფხისტყაოსანსა“ და ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაზე: „ვეფხისტყაოსანი“:

„მისი ჭირი არ უნახავს არც რამინს და არცა ვისსა“.

ალ. ჭავჭავაძე:

„ვით რა მინა? ხელი ვნახე რა მინა
შენ თუ ვისოზ სხვა ეძიე რამინა“.

რასთან გვაქვს საქმე ამ შემთხვევაში – არის ეს მიბაძვა თუ გავლენა? საერთოდ „ვეფხისტყაოსანი“ ისეთი ნაწარმოებია, როცა ნაიკითხავ შეუძლებელია მისი შთაბეჭდილების ქვეშ არ იმყოფებოდე და მწერალი, მითუმეტეს, შეიძლება გავლენის ქვეშ მოექცეს. ალ ჭავჭავაძესთან რამდენიმე შემთხვევაში შეიძლება მიბაძვასთან გვეკონდეს საქმე, მაგრამ ეს არაფრით აკნინებს მის შემოქმედებას, პირიქით, უფრო აძლიერებს და პოპულარულს ხდის მას.

„ვეფხისტყაოსანმა“ კვალი გრ. ორბელიანის შემოქმედებასაც დაამჩნია. თავის ნაწერებში იგი ხშირად იხსენიებს რუსთაველს, აღფრთოვანებული და სიამაყის გრძნობით აღსავსეა, რომ ქართველებს გაგვანჩნია ისეთი ძეგლი, რომელსაც ვერაფერი მიაყენებს ჩრდილს:

„დრომან, – შემუსვრის მოყვარენმან,
ვერა შემუსრა მის თხზულებანი
ლამესა ბნელსა ვით მთოვარემან
ბრწყინვით გამოვლო საუკუნენი“.

რაც შეეხება გავლენას, ლ. მენაბდის თქმით, ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში შეინიშნა მისი ცნობილი გამონათქვამი:

„ვაი თუ ჩემმან, გლახ შავ ბედმან, აქ განმისაზღვრა მეც აღსასრული!
ვაი თუ მოვჰკვდე ყარიბად, გულს არ დამეცეს სატრფოს ცრემლი!“

სათავეს იღებს რუსთველის პოემაში. ეს გამონათქვამი უნებლიე-
თ გვაგონებს რუსთველის შემდეგ სიტყვებს:

„თუ საწუთრომან დამამხოს, ყოველთა დამახობელმან,
ღარიბი მოვკვდე ღარიბად, ვერ დამიტიროს მშობელმან“

გრ. ორბელიანის პოეზიაშიც გვხვდება რუსთველისთვის დამა-
ხასიათებელი ჩამოთვლა: ტანჯვათა, ოხვრით, იდუმალად მომდი-
ნარ ცრემლთა; იმხიარულე, შეექეც ილხინე და შეიყვარე; ასევე არ-
ქაული სიტყვები და მეტაფორები: „ალვა რგულნი“, რაყიფი, რონი-
ნებს და ა.შ. ამ შემთხვევაში უკვე მიბაძვასთან გვაქვს საქმე.

შევადაროთ:

„სოფელი იმად არა ღირს, კაცი ნატრობდეს ჟამს გრძელსა,
თუ ფუჭი მისი სიცოცხლე ვერარას არგებს სოფელსა“.

(გრ. ორბელიანი)

და

„ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვინრო ვერცა კლდოვანი“...
„სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანი“...

რუსთველი გვეუბნება:

„სიყვარული აღგვამაღლებს ვით ეჟვანი ამას ჟღერენ...“

ამით შეპყრობილი რომანტიკოსი წერს:

„მოიგონეთ სიყვარული, რომლის შუქი აღგვამაღლებს...“

საინტერესო ისაა, რომ მსგავსებასთან ერთად განმასხვავებე-
ლი ნიშნებიც მოგვეპოვება. თუ რუსთველი გვეუბნება:

„დიდი ლხინია ჭირთა თქმა თუ კაცსა მოუხდებოდეს“.

გრ. ორბელიანი კი გვიჩვენებს:

„სჯობს ენა სდუმდეს, ხმა შესწყდეს, მოთქმით რა ერგოს გულ-წყლულსო“.

ასეა თუ ისე, მიბაძვა მწერლისთვის დამამცირებელია მაშინ,
როცა მიმბაძველს არ აქვს ბოლომდე გაცნობიერებული მისაბა-
ძის ფორმისა და შინაარსის ის ჰარმონია, რაც მას დიდ ლიტერატუ-
რულ ღირებულებას ანიჭებს. ქართველი რომანტიკოსებისთვის კი

„ვეფხისტყაოსანი“ მისაბაძი გამხდარა არა იმიტომ, რომ იგი განთქმული და დიდი მნიშვნელობის მქონე ნაწარმოებია, არამედ იგი მათთვის საყვარელი და ახლობელი ენით არის დაწერილი. უნდა აღინიშნოს, რომ „ვეფხისტყაოსანმა“ დიდი როლი ითამაშა რომანტიკოსებისათვის როგორც მხატვრული სიტყვის ოსტატებად ჩამოყალიბებაში.

რაც შეეხება ვახტანგ ორბელიანს, მისი შემოქმედება მჭიდროდ უკავშირდება შოთას „ვეფხისტყაოსანს“. როგორც ჩანს, ვ. ორბელიანის შემოქმედების იდეალი იყო შოთა რუსთაველი. რომანტიკოსის შემოქმედებაში მთავარი თემებია სიყვარული, მეგობრობა:

„კაცი ის არის,
ვისაც გულს ესმის
ციური სიტყვა: „ძმობა ერთობა“
და სიყვარულით აღვსილის გულით
დავრდომილ ძმათა მოეხმარება“.

ვ. ორბელიანს არ მოსწონს ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის კილო, მას რუსთაველის კილო ურჩევნია:

„მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა..
მე მომეცი კილო რუსთაველისა“.

ჩამოთვლა: მთვარე, ვარსკვლავნი, ღამის მნათნი; ნაზი, ტურფა, მშვიდი და წმინდა გული; დუდუკი დიპლიპიტო და ზურნა... მიბაძვა და გავლენა ყველაზე აშკარად ვ. ორბელიანის შემოქმედებაში აღინიშნება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ნაკლებად შეინიშნება მსგავსება. რა გასაკვირია, რომ ბევრჯერ იმედგაცრუებული და ბედით უკმაყოფილო პოეტი იტყოდა:

„მაგრამ საწუთრო განა ვინმეს დიდხანს ახარებს?“

ეს სიტყვები ალბათ თავისთავად მოვიდა ბედკრული პოეტის გონებაში და არა რუსთაველის გავლენით, ან ღამაზი ქალის დანახვაზე ნიჭიერ პოეტს თვითონაც შეეძლო ღამაზად ეთქვა: „შენნი დალალნი ყრილობენ გველადო“ რუსთაველისაგან რომ არ ესესხა (გველნი მოშლით მოეკეცნეს).

ლევან მენაბდე ბარათაშვილის მერანს ტარიელის ტაიჭთან აი-გივეებს. ეს ჩემი აზრით გაუმართლებელია.

გავლენის მაგალითები ძალიან ხშირია მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში, როცა ისეთ შედეგთან გვაქვს საქმე, როგორც „ვეფხისტყაოსანი“. გავლენა „ვეფხისტყაოსნისა“ სრულებითაც არ აკნინებს რომანტიკოსების შემოქმედებას, პირიქით, იგი შემოქმედებით წყაროდაა ქცეული, უფრო ალამაზებს და პოპულარულს ხდის მას.

ლიტერატურა

1. მენაბდე ლ., „მე-19 საუკუნის ქართველი კლასიკოსები და ძველი ქართული მწერლობა“, თბ. 1973.
2. მახარაძე აპ., „ქართული რომანტიზმი“, თბ. 1990.
3. „ვეფხისტყაოსანი“, 1981.

„ლეფის“ ისტორიიდან

მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები გამოირჩევა ლიტერატურული გაერთიანებების, თუ დაჯგუფებების განსაკუთრებული სიმრავლით. ეს პერიოდი ათწლეულების განმავლობაში იდეოლოგიური კონიუნქტურის ასპარეზი უფრო იყო, ვიდრე სამეცნიერო კვლევის. 1921 ანექსირებულ საქართველოში გაჩნდა საბჭოთა საზოგადოება, რომელმაც სპეციფიკურ პირობებში დაიწყო არსებობა. იმ გაერთიანებებს და დაჯგუფებებს შორის, რომელიც ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა, ძალზე მნიშვნელოვანია „ხელოვნების მემარცხენე ფრონტი“, რომელიც ვლადიმერ მაიაკოვსკის ინიციატივით შეიქმნა სახელწოდებით – „ლეფი“... გაერთიანება გაფორმდა 1922 წელს. „ლეფის“ მიზანი იყო ყოფილიყო მსოფლიო და რუსული ხელოვნების ავანგარდი, თანაც კომუნისტური გეზის გამტარებელი და განმამტკიცებელი.

რასაკვირველია, გაერთიანებას თავისი ბეჭდვითი ორგანო უნდა ჰქონოდა, რომელიც გახდებოდა ახალი იდეოლოგიის გამტარებელი.

„ლეფის“ აქტიური წევრები იყვნენ ვ. მაიაკოვსკი, ს. ტრეტიაკოვი, ო. ბრიკი, ბ. კუშნერი, ნ. ჩუჟაკი, ა. ასეევი. „ლეფთან“ „თანამშრომლობდნენ მხატვრები – ა. როდჩენკო, ვ. ტატლინი და რეჟისორები ს. ეიზენშტეინი, დ. ვერტოვი. ისინი თავს აცხადებდნენ „ხელოვნების ფაქტის იდეოლოგებად და შემქმნელებად“, „ლეფის“ მიზანი იყო ბრძოლა ახალი ფორმების დამკვიდრებისათვის და მას აცხადებდნენ საყოველთაო მუდმივ ტენდენციად. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ „ლეფისთვის“ კინემატოგრაფი ძალზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო და ამაში დიდი წვლილი მიუძღოდა საბჭოთა კინოს წარმატებებს საერთაშორისო სარბიელზე. „ლეფში“ აქტიურად თანამშრომლობდა ვიქტორ შკლოვსკი. ფორმალისმის ფუძემდებელმა და ხელოვნების აღიარებულმა თეორეტიკოსმა „ოპოიაზის“ გამოცდილებით შეძლო მონტაჟის თეორიის ანალიზი, კინოს პოეტიკის გამდიდრება. ამ საკითხ-

ებს მიუძღვნა საინტერესო ნაშრომები: „ლიტერატურა და კინემატოგრაფი“ /1923/, „მესამე ფაბრიკა“ /1926/, „როგორ უნდა დაინეროს სცენარი“ /1931/, „40 წლის მანძილზე“ (1965) და ა.შ. ვ. შკლოვსკი იკვლევდა კინოს როლს ხელოვნებაში, ცალკეული გამოკვლევები მიუძღვნა ა. დოვჟენკოს, ჩ. ჩაპლინის, ს. ეიზენშტიინის შემოქმედებას.

რუსული კინემატოგრაფის ისტორიის განუყოფელი ნაწილია ვ. შკლოვსკის სცენარები. საინტერესოა, რომ ე. ვოინიჩის „კრაზანას“ სცენარი ვ. შკლოვსკისთან ერთად კ. მარჯანიშვილსაც ეკუთვნის, „მას მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა გ. მდივანთან და გ. სტურუასთან. ი. ტინიანოვის ცნობილი ისტორიული რომანის „ვაზირ-მუხტარის სიკვდილის“ მიხედვით შექმნილი სცენარის ავტორიც ვ. შკლოვსკია.

მ. კალატოზიშვილმა და ს. ტრეტიაკოვმა გადაიღეს ფილმი „სვანეთის მარლი“ (1929). რომელიც კინოსტუდიამ აკრძალა. ვ. შკლოვსკის აქტიური მონაწილეობით და მისივე წინადადებით ფილმში ჩართეს მთიელთა ცხოვრების ქრონიკალური კადრები, რომელიც ისეხსეს ი. ჟელიაბოუჟსკის ფილმიდან „სვანეთი“. ამის შემდეგ ფილმი ნებადართულ იქნა.

1929 წლის ნოემბერში გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ აუწყებდა მკითხველს, რომ საქართველოს სახკინმრეწვი აპირებდა ფილმის შექმნას..

„ჩემს კითხვაზე, დაწყებულია თუ არა ფილმთან დაკავშირებული სამუშაო, შკლოვსკიმ მიპასუხა: „აკრძალეს. ასე დარჩა განუხორციელებელი ეს საინტერესო პროექტი“ (1, 182).

აღსანიშნავია, რომ მოსკოვში, ს. ტრეტიაკოვის ბინაში, საინტერესო შეხვედრები იმართებოდა კინომცოდნეობის საკითხებზე. 1927 წლის შემოდგომის შეხვედრას იხსენებს ვ. მაჭავარიანი, რომლის თემა იყო „ლეფი და კინო“. მისი სტენოგრამა დაბეჭდილია ჟურნალ „ნოვი ლეფის“ მე-11 და მე-12 ნომრებში.

„შეხვედრას ესწრებოდნენ ო. ბრიკი, ს. ტრეტიაკოვი, ვ. შუბი. ვ. შკლოვსკი, ლ. ესაკია და სხვ. მაჭავარიანს მოჰყავს ნაწყვეტი ვ. შკლოვსკის გამოსვლიდან: „კინემატოგრაფი მხოლოდ მასალაზე

ესთეტიკური მუშაობა კი არ არის, არამედ ეს პოლიტიკური, სოციალური და დიდი ზემოქმედების მქონე ძალაა, რომელიც შესაბამისი გზით ხალხის ნებას აწესრიგებს (2, 59).

„ლეფის“ ჩამოყალიბების წელი, კერძოდ 1922 წელი, ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ძალზე მნიშვნელოვან მოვლენასთან არის დაკავშირებული. სწორედ ამ წელს გამოქვეყნდა მანიფესტი „საქართველო ფენიქსი“, რომელსაც ხელს აწერდნენ: ნ. ჩაჩავა, ა. ბელიაშვილი, დ. გაჩეჩილაძე, ბ. ჟღენტი, ს. ჩიქოვანი, გ. ორაგველიძე, პ. ნოზაძე, ა. გაბესკირია, მ. ერისთავი.

სწორედ ეს მანიფესტი ითვლება ქართველ ფუტურისტთა მანიფესტად. მანიფესტის უკომპრომისო ხასიათზე მეტყველებს ფრაზა: „უარვყოფთ რაც ჩვენ უკან არის და ამიერიდან საქართველო ჩვენგან იწყება“.

1924 წლის 25 მაისს ქართველი ფუტურისტების პირველი ჟურნალი „H₂SO₄“ გამოიცა რომელიც ამავედროულად უკანასკნელიც აღმოჩნდა. ჟურნალის საბჭოს წევრები იყვნენ: ბ. გორდუზიანი, ნ. ჩაჩავა, ი. გამრეკელი, პ. ნოზაძე, ჟ. ლოლობერიძე, ა. ბელიაშვილი, ბ. აბულაძე, ს. ჩიქოვანი, ნ. შენგელაია, შ. ალხაზიშვილი“. „H₂SO₄“-ს ქართული ხელოვნების პროცენტული დაშლა უნდა გამოეხატა. მართლაც ეს ჟურნალი აოცებს მკითხველს უჩვეულო, გაუგებარი ლექსებით, თეორიული სტატიებით, დეკლარაციებით, კუბისტური თუ კონსტრუქტივისტული სურათებით. შრიფტი, საღებავი და ტექსტის გრაფიკული სქემა აზროვნების განმაპირობებელი ფაქტორებია.

პ. ნოზაძის სტატიაში „ტრაქტატი დაწერილი პოეზიისათვის“ საკმაოდ უხეშად არიან მოხსენიებულნი როგორც „ლეფი“ და რუსი ფუტურისტები (ტერენტევი, რეშეტნიკოვი, კრუჩონიხი) აგრეთვე ბალზაკი და ილია ჭავჭავაძეც კი. როგორც ზევით აღვნიშნავდით, „ლეფისთვის კინო ძალზე მნიშვნელოვანი სფერო იყო, რომლის განვითარებისათვის ამ გაერთიანებამ დიდი მუშაობა ჩაატარა. „H₂SO₄“-ში დაბეჭდილ ზემოაღნიშნულ სტატიაში ხაზი ესმება პოეზიაზე კინემატოგრაფის გავლენას, სიტყვის ამეტყველებას ტექნიკის, მანქანის,

ელექტრონის ენაზე. ენის გადასახალისებლად კი საჭიროა „ზაუმი“. ამ მხრივ საინტერესოა შ. ალხაზიშვილის სტატია „კინო“. მისთვის კინო ცხოვრებაა, ისევე როგორც ნამდვილი ხელოვნება. ხელოვნების ყველა დარგი არის ნაციონალური, მხოლოდ კინოა ყველასთვის გასაგები და ინტერნაციონალური. კინომ შეძლო რომ მოძრაობა სიტყვისგან გაეთავისუფლებინა, რასაც ჩარლი ჩაპლინი – „დიდებული მუნჯი“ ამტკიცებს. მისი აზრით „თეატრების ლიკვიდაცია უნდა მოხდეს“.

სწორედ „H₂SO₄“-ის სკოლის წარმომადგენელია რეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია, რომელმაც ამ ჟურნალში გამოაქვეყნა წერილი „ქართული ცირკი“. მისი აზრით, ცირკი არის მსახიობის და მასის შემაკავშირებელი, ის თეატრზე უფრო საჭიროა და მისი შექმნა არ უნდა დაყოვნდეს.

ნ. ჩაჩავას აზრით კი ცირკს უნდა დაერქვას „ხედეირა“. „სათანადო ცდა მოახდინა მეიერხოლდმა, რომელმაც მოსპო რამჟა და ჩამოაყალიბა მასიური მოქმედებები. ამ ცირკს ეწოდება „უსავერშენსტვენნი ცირკი“. აღსანიშნავი არის აგრეთვე მოსკოვის პროლეტკულტის ახალგაზრდა რეჟისორი ს. ეიზენშტეინი – მან შექმნა თეატრი, მონტაჟი ატრაქციონისათვის, გააერთიანა კინემატოგრაფი და ცირკი“ (3, 79).

ვ. შკლოვსკი წერს, რომ ს. ეიზენშტეინისთვის ატრაქციონები არ შეესატყვისება სიტყვებს. ეს არის შეგრძნებებთან დაკავშირებული პირველადი ცნებები. ეს ემოციათა სიგნალი კი არ არის, ეს თვით ემოციებია. „ს. ეიზენშტეინი „ატრაქციონების მონტაჟში გულისხმობდა ნანყვეტ-ნანყვეტ, ქრონიკალურად წარმოდგენის ცნებას“ (4, 480).

როგორც ზემოთ აღვნიშნავდით, „H₂SO₄“ ხელოვნების პროცენტული დაშლა უნდა გამოეხატა“. ლექსის პროცენტული დაშლის შემდეგ დადგა მხატვრობის და თეატრის ჯერი, მაგრამ „აქაც პრაქტიკას წინ უსწრებდა თეორია, მოქმედებას განცხადება, ე.ი. „H₂SO₄“-ელები ჯერ სხვადასხვა წყაროთა მეშვეობით ადგენდნენ კონცეფციას და შემდეგ ცდილობდნენ მის რეალიზებას“ (5, 212).

ამ მხრივ საინტერესოა „H₂SO₄“-ის ერთ-ერთი აქტიური წევრის ბენო გორდეზიანის მსჯელობა მხატვრობის ახალ თეორიაზე. იგი

ასახელებს როდჩენკოსაც, რომელიც „ლეფთან“ თანამშრომლობდა და მას ეკუთვნოდა ჟურნალ „ლეფის“ ყდის გაფორმება და მონტაჟი.

„ბენო გორდეზიანი აღნიშნავს, რომ „H₂SO₄“-ს დაუარსებია სიტყვის ლაბორატორია და „სამხატვრო დაზგა“, რომელთა ნიმუშებს ვეცნობით ჟურნალის ფურცლებზე. იგი წერს რომ ქართულ კონსტრუქტივიზმს და წარმოებით ფუტურისმს (მდრ. „ლეფის“ „პროიზგოდსვენნიკი“) დაუმუშავებელი დახვდა როგორც ქართული სიტყვის გრაფიკულობა, ისე „სიტყვის ბუხჰალტერია“ (5, 253).

უნდა ითქვას, რომ „H₂SO₄“-ის ფურცლებზე არის ცდა, რომ ქართულ ანბანში ახალი ბგერებიც გაჩნდეს, რომ ანბანი იგივეა, რაც ოპტიკის და აკუსტიკის ერთობლიობა საჭიროა ბგერითი სისტემის გადახალისება.

„H₂SO₄“-ის ფურცლებზე გამოთქმული შეხედულებები ძალზე ახლოა რუსი ფუტურისტების სიტყვათქმნადობის პრინციპებთან და მათ მიერ „ზაუმის“, „როგორც მსოფლიო ენის“ დამკვიდრების ცდებთან. ამ მხრივ ძალზე საინტერესოა ჟურნალში დაბეჭდილი პოეზიის ნიმუშები. ნიოგოლ ჩაჩავას „აჯაფსანდალი“, „სენტიმენტალიკის შელოცვა“, „ხედერა“, „ჩჰშიიავადამია“, ეს უკანასკნელი კინომონტაჟია, სადაც სალექსო სტრიქონები კინოზონარში არის მოქცეული „პოეტებს თვალწინ ედგა „ლეფის“ მაგალითი, რომელმაც დაარღვია ტრადიციული ეტიკეტი, გააუქმა თემის, მასალის, სიტყვების იერარქია და სცადა ანტიპოეტური სივრცის ანექსია“ (5, 214).

1925 წელს გამოვიდა გაზეთი „დროული“, 1926 წელს დაიბეჭდა მისი კიდევ ორი ნომერი და არსებობა შეწყვიტა. გაზეთი „დროული“ უკვე მეორე ნომრიდან არის არა „H₂SO₄“-ის, არამედ „მემარცხენე ფრონტის“ ორგანო, რაც „ლეფის“ ანალოგიით შეიქმნა. აქაც ნაცნობი ავტორები გვხვდებიან: ნ. ჩაჩავა, ბ. გორდეზიანი, ს. ჩიქოვანი. საყურადღებოა დემნა შენგელაიას სტატია „ტაქტილიზმი“. სტატიის ავტორის აზრით, სიტყვას ისე უნდა ვეხებოდეთ, როგორც ნებისმიერ სხვა ნივთს ან საგანს. ტაქტილიზმს შეუძლია „ზაუმის“ შეცვლაც.

1927 წელს გამოვიდა ჟურნალ „მემარცხენეობის“ პირველი ნომერი, 1928 წელს კი მეორე. მისი რედაქტორია სიმონ ჩიქოვანი. სარედაქციო კოლეგიაში არიან: ბ. ჟღენტი, დ. შენგელაია, ნ. ჩაჩავა. საინტერესოა ბ. ჟღენტის სტატია „მემარცხენეობის საზღვრები“, „დღევანდელი პერსპექტივები“, დ. კაკაბაძის „დღევანდელი ჩვენი არქიტექტურა“, შ. ალხაზიშვილის „მემარცხენე მხატვრობის პერსპექტივები“, სადაც იგი ავითარებს აზრს, რომ მხატვრობა უნდა გახდეს „ნარმოებითი“. აქვე ვხვდებით ნ. შენგელაიას სტატიას, სადაც ის წერს ს. ტრეტიაკოვსა და მის თანამშრომლობაზე. ტრეტიაკოვის სცენარის („ბრმა“) მიხედვით გადაღებულ ფილმში მას სურს აჩვენოს „ნატურის კონსტრუქციული მოხმარება კინოში“. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ს. ტრეტიაკოვი „ნოვი ლეფის“ რედაქტორი იყო, რომელიც 1927-1928 წლებში გამოდიოდა, მას კი წინ უსწრებდა ჟურნალი „ლეფი“ ვ. მაიაკოვსკის რედაქტორობით.

დასასრულ, შეგვიძლია ვთქვათ რომ „ლეფში“, „ნოვი ლეფში“, „H2SO4“ თუ ჟურნალ „მემარცხენეობაში“ პოეტების, პროზაიკოსების, მხატვრების, კრიტიკოსების, ხელოვნების თეორეტიკოსების, რეჟისორების მოღვაწეობის განსაკუთრებული მრავალმხრივობა ხაზს უსვამს მათ მიერ ხელოვნების მხატვრულ-შემეცნებითი ფუნქციის მთლიანად განახლების სურვილს.

ლიტერატურა

1. ბებუთოვი გ., შეხვედრები მთელი ცხოვრების მანძილზე, „ლიტერატურნაია გრუზია“, 1985, 8.
2. მაჭავარიანი ვ., მოგონებები, „ლიტერატურნაია გრუზია“, 1963, 7.
3. შენგელაია ნ., ხელოვნის არქივიდან, „კინო“, 1989, 2.
4. შკლოვსკი ვ., იყო და არა იყო რა. მ., 1966.
5. სიგუა ს., ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში, თბ. 1994.

ტარას შევჩენკოს „კავკასია“ ქართულ კრიტიკასა და თარგმანებში

ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობის მკვლევართათვის, ისევე როგორც ქართველი მთარგმნელებისათვის, ტარას შევჩენკოს „კავკასია“ („კავკასია“) განსაკუთრებით საინტერესოა. თვით სათაურიც კი კვლევისა და თარგმნისათვის განაწყობს მათ. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტი არასდროს ყოფილა კავკასიაში, ნაწარმოები კავკასიელი ხალხისადმი თანაგრძნობითა და მათი მეზობლი სულისკვეთებით არის გამსჭვალული.

„დიდი უკრაინელი მწერალი ინტერესს იჩენდა თავისუფლებისმოყვარე ხალხის მიმართ. მწერალ აფანასიევ-ჩუჟბინსკის მონაწილად ტარას შევჩენკო თხოვნით მიმართავდა ხოლმე მას: „დაჯექი ერთი და მომიყევი საქართველოს შესახებ“ (1, 122).

„კავკასია“ დაწერილია 1845 წლის 18 ნოემბერს პერეიასლავში. იგი შევჩენკოს ნაცნობ უკრაინელ მხატვარს, ოფიცერ იაკობ დე ბალმენს ეძღვნება, რომელიც შამილთან ომში დაიღუპა.

რა ვიცი თუ ფრო დანვრილებით ამ პიროვნების შესახებ?

გრაფი იაკობ პეტრეს ძე დე ბალმენი 1813–1845 წწ.-ში ცხოვრობდა. როგორც ცნობილია, იგი იყო სამხედრო ილუსტრატორი, გენერალ ლიდერსის ადიუტანტი კავკასიაში, სადაც დაღესტნის ექსპედიციის დროს (1845 წ.) დაიღუპა კიდეც. სიკვდილის შემდეგ მის სამგზავრო ჩანთაში ნახეს ალბომი მისი ნახატებით, რომლებშიც სხვადასხვა საომარი ხასიათის ეპიზოდები იყო გამოსახული. ამ ალბომის გარდა, დე ბალმენის კიდეც ორი ალბომი არსებობს; იგი 1909 წელს კ.ა. ფიშერმა გამოსცა მოსკოვში სათაურით „გოგოლის პერიოდი“. 200-ზე მეტ ნახატში მისი თანამედროვე ყოფის დეტალები და პროვინციაში ოფიცერთა ცხოვრებაა აღბეჭდილი. ნახატებში კარგად ჩანს მხატვრის დაკვირვების უნარი, მსუბუქი იუმორი და ცხოვრებისეული სინამდვილე, რის გამოც იგი თავისუფლად შეგვიძლია დავაყენოთ იმავე ეპოქის ცნობილი სამხედრო

მხატვრის – პ. ა. ფედოტოვის გვერდით. ამ მხატვართა ნამუშევრები მშვენიერი საილუსტრაციო მასალაა აფანასიევ-ჩუჟბინსკის “წარსულის ნარკვევებისათვის“ (2).

თავის უკრაინულ ენაზე დაწერილ ესეში პოეტი, მთარგმნელი და მკვლევარი, „კავკასიის“ უკრაინულ ენაზე მთარგმნელი პროფ. რაულ ჩილაჩავა ერთგვარ პარალელს ავლებს იაკობ დე ბალმენსა და, ასევე, კავკასიის ომის მიზეზით შამილის ტყვეობაში მოხვედრილ ილია ორბელიანს შორის. იგი აღნიშნავს, რომ კავკასიაში თავისი მეგობრის დაღუპვამ ტარას შეეჩენკოს ხელში კალამი ააღებინა, თუმცა ეს განცდები, რაც პოეტის განსჯის მიზეზი გახდა, გაცდა კონკრეტული ფაქტის საზღვრებს და უდიდესი ჟღერადობა გამოსცა. ასევე ბარათაშვილმაც, შეძრულმა თავისი ბიძის ტრაგიკული ბედით, ემოციების კონცენტრაცია მოახდინა და პოეზიაში ფილოსოფიური განსჯა დაიწყო, ახალგაზრდული მაქსიმალიზმით შეებრძოლა არსებულ წესწყობილებას (3, 96).

პროფ. ოთარ ბაქანიძე თავის მონოგრაფიაში „ტარას შეეჩენკო“ პოემა „კავკასს“ აყენებს ტარას შეეჩენკოს ისეთი ნაწარმოებების გვერდით, როგორცაა „სიზმარი“, „გოგოლი“ და სხვ., სადაც კარგად არის გამოხატული, რომ „უკრაინელ პოეტს სამშობლოსადმი სიყვარული ვინროდ, ნაციონალისტურად წარმოდგენილი არა აქვს. მისთვის სამშობლოს სიყვარულში ვლინდება თბილი გრძნობა დაწაგრული ხალხისადმი“ (1, 71).

ვისგან უნდა ცოდნოდა ტარას შეეჩენკოს საქართველოსა და, საერთოდ, კავკასიის შესახებ? იგი ხომ არასოდეს ყოფილა საქართველოში. პროფ. ო. ბაქანიძე აფანასიევ-ჩუჟბინსკისა და იაკობ დე ბალმენის გარდა ასახელებს გიორგი მაისურაძეს და აღნიშნავს: „უკრაინელი მგოსანი საქართველოზე ასევე ბევრს შეიტყობდა გიორგი მაისურაძისაგან, რომელთანაც ერთდროულად სწავლობდა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში და რომლის ბედიც ბევრი რამით ტარას შეეჩენკოს ბედს ნააგავდა“ (1, 122).

თავის მონოგრაფიაში პროფ. ო. ბაქანიძე მიმოიხილავს ქართველ მკვლევართა და მოღვაწეთა გამოკვლევებსა თუ ჩანაწერებს, რომლებშიც ტარას შეეჩენკოს შემოქმედება, მისი ნაწარმოებების ქართული თარგმნები თუ ქართული საზოგადოების მისდამი

დამოკიდებულებაა განხილული. მონოგრაფიაში 1860–1985 წლებით დათარიღებული ჩანაწერები და გამოკვლევებია მიმოხილული. ერთ-ერთი ასეთი ნაშრომია 1964 წ. რუსულ ენაზე დაბეჭდილი ვალერიან იმედაძის მონოგრაფია „ტარას შევჩენკო და ქართული კულტურის მოღვაწეები“. პროფ. ო. ბაქანიძე აღნიშნავს, რომ „ვალერიან იმედაძის წიგნი მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართველი და უკრაინული შევჩენკოლოგებისათვის“ (1, 223).

ვ. იმედაძეს ეჭვი არ ეპარება, რომ ტარას შევჩენკო და გიორგი მაისურაძე კარგად იცნობდნენ ერთმანეთს, თუმცა ამის წერილობითი საბუთი არ არსებობს. ერთი კი დაბეჭდვით ვიცით, ისინი 1838–1845 წლებში პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტები იყვნენ და, თანაც, ორივენი მხატვარ ბრიულოვის კლასში უფლებობდნენ ხატვის ხელოვნებას (4, 12–14).

კარლ ბრიულოვი, რომელიც პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში ტარას შევჩენკოსა და გიორგი მაისურაძეს ფერწერას ასწავლიდა, თავისი დახვეწილი გემოვნებითა და კულტურით გამოირჩეოდა. მას თვითონაც პეტერბურგის სამხატვრო აკადემია ჰქონდა დამთავრებული, 1823–35 წწ-ში იტალიაში მუშაობდა, 1835 წ. პეტერბურგში დაბრუნდა და 1836 წლიდან პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის პროფესორი იყო.

1757 წელს დაარსებული პეტერბურგის სამხატვრო აკადემია არამარტო სამხატვრო განათლების ცენტრად ითვლებოდა. ამ აკადემიის სტუდენტები ხატვასთან ერთად ხარბად ენაწებოდნენ მხატვრულ ლიტერატურას. თავის მონოგრაფიაში პროფ. ო. ბაქანიძე მიმოიხილავს შალვა აღბაზიშვილის წერილს „შევჩენკო, როგორც მხატვარი“ და აღნიშნავს: „შ. აღბაზიშვილი მოგვითხრობს, თუ როგორ მუშაობდა და სწავლობდა ტარას შევჩენკო ბრიულოვთან, როგორ დაიარებოდა იგი ერმიტაჟში, ეცნობოდა, სწავლობდა გამოფენას, როგორ დაენაფა წიგნებს და ხარბად ეცნობოდა ჰომეროსის, გოეთეს, შილერის, ვალტერ სკოტის და აგრეთვე რუსი და პოლონელი მწერლების ნაწარმოებებს, როგორ ჩამოყალიბდა იგი როგორც მხატვარი“ (1, 199).

ცნობილია, რომ ტარას შევჩენკო ძალიან ბევრს კითხულობდა. შეუძლებელია გავიაზროთ ყველაფერი, რისი წაკითხვაც მას შეეძ-

ლო ან გავითვალისწინოთ თუ სად შეექძლო ამოეკითხა მისთვის სა-
ინტერესო მასალა საქართველოსა და საერთოდ კავკასიის შესახებ.

ზემოხსენებულ მონოგრაფიაში პროფ. ო. ბაქანიძე აღნიშნავს:
«ტარას შევჩენკო კავკასიის ხალხების ყოფა-ცხოვრებას ეცნობო-
და აგრეთვე პრესის, წიგნების მეშვეობით, გამოჩენილი რუსი
მწერლების – ა.ს. პუშკინისა თუ მ.ი. ლერმონტოვის ნაწარმოებების
მიხედვით (1, 122).

პროფ. რ. ჩილაჩავა თავის ესეში ასახელებს პუშკინისა და ლერ-
მონტოვის საქართველოს თემაზე დანერჩილ რამდენიმე ნაწარმო-
ებს და დასძენს, რომ შესაძლოა, ტარას შევჩენკოს ისინი წაკითხუ-
ლი ჰქონდა, მაგრამ მკვლევარი, ამასთანავე, რადიკალურად განას-
ხვავებს ტარას შევჩენკოს ხედვას პუშკინისა და ლერმონტოვის
ხედვისაგან. რუსი პოეტების ნაწარმოებებში იგი დიდმპყრობელუ-
რი თვალთახედვით დანახულ კავკასიას ხედავს:

«Смирись, черкес!» – მოუწოდებს ლერმონტოვი. პუშკინი კიდეც
უფრო მკაცრად ამბობს: «Смирись Кавказ! Идет Ермолов!» (3, 102).
ამ მონოდებებს მეცნიერი ტარას შევჩენკოს კავკასიელებისადმი
საბრძოლო მონოდებას უპირისპირებს:

«Боритесь! Поборете,
Вам Бог помагае!
За вас правда, за вас слава
И воля святая!

Чурек i საკია – все твоє,
Воно не прошене, не дане,
Нихто й не возьме за своє,
Не поведе тебе в кайданах». (3, 102)

აქვე გთავაზობთ „კავკასიის“ ამ სტროფების ქართულ რ. ჩი-
ლაჩავას მიერ შესრულებულ თარგმანს, რომლის გარჩევასაც შემ-
დეგ გვერდებზე შემოგთავაზებთ:

„იბრძოლეთ და გაიმარჯვებთ,
ღმერთიმც დაგეხმართ!
თქვენთანაა სამართალი,
შეებაც სანეტარო!

მჭადიც და სახლიც – შენია მარტო;
არც ვის წყალობა, არც ვის ნობათი,
ვერ გითხრან, მათი პატრონი ვართო,
ველარც შებორკონ შენი მყოფადი“. (5, 17)

პროფ. რ. ჩილაჩავა აღნიშნავს, რომ ტარას შევჩენკო პირდაპირ, გულახდილად წარმოაჩენს თვითმპყრობელური შოვინიზმის მთელ ანატომიას, აჩვენებს ოფიციალური ხელისუფლების ამკარა ცინიზმსა და ზიზღს ადგილობრივი მოსახლეობის მიმართ. იმასაც დასძენს, რომ პოეტმა ერთი კალმის მოსმით, უნივერსალური მეტაფორის გამოყენებით ზუსტად გამოხატა რუსეთის თვითმპყრობელობის არსი, რომელიც საბჭოთა სინამდვილესაც მთლიანად მიესადაგება:

«У нас же й світа, як на те –
Одна Сибір неісходима,
А тюрм! а люду!..Що й лічить!
Од молдаванина до фінна
На всіх язиках все мовчить
Бо благоденствує»!.. (3, 103)

„ჩვენ თვალუნვდენი გვაქვს მინა-წყალი –
აღუნყავია ციმბირის მადლი.
ციხეში გვიზის მავნე და მტერი!
მოლდაველის და ფინელის ჩათვლით
ყველა ენაზე დუმს ყველა ერი,
ნეტარებს რადგან!“... (5, 17)

მეცნიერის დაკვირვებით „სოციალური თანამეგობრობის“ ეპოქაში, როცა აღარ იყო მიღებული (უფრო კი აკრძალული იყო) წარსულ „უთანხმოებაზე“ საუბარი, „კავკასიას“ განიხილავდნენ როგორც მხოლოდ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს. „როცა აფეთქების ტალღა აგორდა კავკასიაში, ფართომასშტაბიანი სამხედრო ოპერაციები გაიშალა ჩეჩნეთში, რაც ახლაც გრძელდება, შევჩენკოს პოემამ ისევ ყურადღება მიიპყრო. მან თითქოს ზეცამდე მიაღწია, გარდაიქმნა და დღევანდელ სინამდვილედ იქცა. ლიტერატურული, სოციალური, ისტორიული კონტექსტი პოემისა თითქმის არც შეიცვალა, შეიცვალნენ მხოლოდ მოქმედი პირები და შემსრულებლები (3, 105).

ერთი სიტყვით, პოემა „კავკასია“ და მისი ავტორი ჩვენთვისაც თანამედროვეა, ნაწარმოებში წამოჭრილი პრობლემა ჩვენთვისაც ისევე აქტუალურია, როგორც თავის დროზე იყო აკაკი წერეთლისათვის.

ტარას შევჩენკოს ინტერესი კავკასიისა და, კერძოდ, საქართველოს მიმართ გამოჩნდა პეტერბურგში 1859წ. კოსტომაროვის ბინაზე უკრაინელი მწერლისა და პეტერბურგის უნივერსიტეტის I კურსის სტუდენტის აკაკი წერეთლის შეხვედრისას. აკაკი წერეთლის რუსულ ენაზე დაწერილ მოგონებაში («Мои воспоминания о Шевченко») კარგად გამოიკვეთა ტარას შევჩენკოს გულწრფელი დაინტერესება საქართველოს წარსულითა და აწმყოთი (6, 553–560). ამ შეხვედრის დროს მას უკვე დაწერილი ჰქონდა „კავკასი“ და ფსიქოლოგიურად მომზადებული, განწყობილი იყო მისთვის საინტერესო ამბის მოსასმენად. ეს შეხვედრა მრავალჯერ განიხილეს ქართველმა თუ უკრაინელმა მკვლევარებმა. პარალელებიც გააგულეს ტარას შევჩენკოსა და აკაკი წერეთლის შემოქმედებას შორის.

ამირან შერვაშიძეს თავის წიგნში „უკრაინელი და ქართველი ხალხების თანამეგობრობა“ (1954 წ.) აღნიშნული აქვს თუ რა საოცარი ძალით გამოხატა ტარას შევჩენკომ საქართველოს ტანჯვა პრომეთეს სახით. ავტორის თქმით, აკაკი წერეთელიც ასევე დიდი სითბოთი უმღერის პრომეთეს დაუმორჩილებელ სულს სახალხო გმირის ამირანის სახით თავის პოემაში „თორნიკე ერისთავი“ (1, 209-210).

ასეთივე პარალელს ავლებს ვალერიან იმედაძე თავის წიგნში (4, 43-44). ამასთანავე იგი აღნიშნავს, რომ პოემა „კავკასი“ კავკასიის ხალხებისადმი სოლიდარობისა და მათი ეროვნულ-სოციალური დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის პათოსითაა გამსჭვალული, ხოლო პრომეთესა და ამირანის, ისევე როგორც ტარას შევჩენკოსა და აკაკი წერეთლის სულიერი ნათესაობა, მისი სიტყვებით ორი დაძმობილებული ხალხის – უკრაინელებისა და ქართველების ტრადიციული, ისტორიული მეგობრობის ბაირალივითაა (4, 43-44).

მართალია, ტარას შევჩენკო და აკაკი წერეთელი სულ ერთხელ შეხვდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ამ შეხვედრას ორივე პოეტისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. შევჩენკოსათვის აკაკი იყო მის-

თვის საოცნებო კავკასიის შვილი, აკაკისათვის კი ტარას შევჩენკო იყო უკრაინის უდიდესი პოეტი, რომლის ნახვაზეც ის ოცნებობდა. ტარას შევჩენკოს გარდაცვალების შემდეგაც, აკაკი წერეთელს არაერთხელ მოუწია მის სულიერ სამყაროსთან შეხვედრა. ამ სულიერი ნათესაობის მნიშვნელობის გააზრების მიზნით პროფ. რ. ჩილაჩავას სიტყვები მოვიშველიოთ: „დამეთანხმებით, აკაკი წერეთელი არ იყო ის კაცი, ვინც ჰაიჰარად მოიყრიდა მუხლს ვინმეს წინაშე, მაგრამ ხომ ცნობილია, რომ სწორედ აკაკიმ, საქართველოს დიდმა მგოსანმა, დაიწყო შევჩენკოს ბიუსტის წინაშე 1914 წელს, როცა მთელს რუსეთის იმპერიაში სასტიკად აკრძალეს კობზარის დაბადების 100 წლისთავის აღნიშვნა (არსებობს ფოტო, რომელზეც აღბეჭდილი არიან ჟანდარმები პოეტის საფლავზე სწორედ მისი დაბადების დღეს). რატომღაც მგონია, რომ აკაკიმ ეს უდიდესი პატივი ბევრ სხვა რამესთან ერთად „კავკასიისთვისაც“ მიაგო უკრაინელ პოეტს, რომელთან ერთადერთ შეხვედრასაც იგი ყოველთვის მღელვარებით იხსენებდა“ (7, 15).

იმ დიდ თემაზე, როგორცაა „ტარას შევჩენკო ქართულ კრიტიკაში“, ბევრ სახელოვან ქართველ მეცნიერს უმუშავია და, რა თქმა უნდა, თითქმის ყველა მათგანი შეეხო „კავკასიის“ საკითხსაც. ეს მკვლევარები არიან პროფ. თენგიზ ბუაჩიძე, პროფ. მაყვალა ქართველიშვილი, პროფ. რევაზ ხვედელიძე და ბევრი სხვა ღვანწმოსილი თუ ახალბედა მკვლევარი, რომელთა გამოკვლევების მიმოხილვაც წინამდებარე ნაშრომს დაამშვენებდა, მაგრამ ვინაიდან ტარას შევჩენკოს პოემის ქართული თარგმანიც მაქვს განსახილველი, ზემოთ განხილული ორი მონოგრაფიისა და მთარგმნელისეული გამოკვლევის განხილვით შემოვიფარგლები.

* * *

„კავკასის“ („კავკასიის“) ქართული თარგმნების განხილვისას განსაკუთრებით საინტერესოა ორენოვან ქართულ-უკრაინულ კრებულებს მივმართოთ. პროფ. ოთარ ბაქანიძე უცვლელი რედაქტორია ასეთი კრებულებისა, რომლებიც კლუბ „უკრაინას“ თაოსნობით გამოდის 1971 წლიდან. „კავკასი“ კლუბმა „უკრაინამ“ თავის ორენოვან კრებულში ორჯერ დაბეჭდა 1989 წ. და 2007 წ. მთარ-

გმნელები არიან ამირან ასანიძე და კონსტანტინე ლორთქიფანიძე. არსებობს ნიკოლო მინიშვილის, ჯანსუღ ჩარკვიანის და სხვათა თარგმანებიც, მაგრამ ამჟამად განვიხილავთ პოეტის, მთარგმნელისა და მკვლევარის – პროფ. რაულ ჩილაჩავას თარგმანს, მისივე გამოკვლევების ფონზე. ხელთ გვაქვს მისი ორი ორენოვანი კრებული: 1. ტარას შევჩენკო, ფიქრო ჩემნო (ლექსები და პოემები, თბ., 1987 და 2. „აგვისტო“, 55 უკრაინელი პოეტი, უკრაინულიდან თარგმნა რაულ ჩილაჩავამ, კიევი, 2001).

პროფ. რაულ ჩილაჩავამ 1970 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ჟურნალისტიკის განყოფილება. გადიოდა სტაჟირებას კიევის ტარას შევჩენკოს სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტში, სადაც უკრაინულ ენასა და ლიტერატურას ეუფლებოდა. 1974 წლიდან იგი უკრაინისა და საქართველოს მწერალთა კავშირების წევრია. ეწევა მთარგმნელობით, სამეცნიერო-კვლევით და საზოგადოებრივ საქმიანობას ქართულ-უკრაინულ ურთიერთობათა სფეროში. 1970-1992 წლებში იგი მუშაობდა უკრაინული საბჭოთა ენციკლოპედიის რედაქტორად, ჟურნალისტად, კიევის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ლექტორად. 1992 წლიდან სახელმწიფო სამსახურში იმყოფება. ამჟამად უკრაინის საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩია ლატვიაში. არის ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, საქართველოს ეროვნულ და სოციალურ ურთიერთობათა აკადემიის აკადემიკოსი, უკრაინის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე. იგი ოთხმოცზე მეტი პოეტური, ნათარგმნი, სამეცნიერო და პუბლიცისტური ნიგნის ავტორია. წერს და თარგმნის ქართულად და უკრაინულად.

ახლა კი განვიხილოთ პროფ. რაულ ჩილაჩავას მიერ თარგმნილი ტარას შევჩენკოს „კავკასია“.

ტარას შევჩენკოს „კავკაზს“ ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს იერემია წინასწარმეტყველის სიტყვები (იერემია, თავი 9, ქება 1):

«Кто даст главе моей воду,
И очесем моим источник слез,
И плачуся и день, и ночь
о побиенных»... (5, 48)

ქართველმა მთარგმნელმა თავის თარგმანში გაიმეორა შესაბამისი სიტყვები ქართულ ენაზე არსებული ბიბლიიდან: „ვინ მისცეს თავსა ჩემსა წყალი და თუალთა ჩემთა წყაროი ცრემლთაი? და ვსტიროდი ერსა ამას ჩემსა დღე და ღამე მონყლულთა“... (8,171). ამ ეპიგრაფის მეშვეობით მკითხველი განჭვრეტს, რომ ნანარმოების ავტორს ერის წყლულით აქვს გული მონყლული.

ეპიგრაფს მოჰყვება 18 ტაეპიანი, ძლიერი ემოციით დამუხტული სტროფი. პირველი 2 ტაეპი 12 მარცვლიანია, შემდეგ კი 8 და 6 მარცვლიანი ტაეპები ერთმება ერთმანეთს. ასევეა ქართველ მთარგმნელთან.

ტარას შევჩენკოს ლექსის ფორმასთან დაკავშირებით პროფ. რაულ ჩილაჩავა წერს: „მასთან გართიმვის რაიმე მყარი სქემა არ არსებობს. იგი ნებისმიერია და ხშირად იმდენად ერთმანეთს მიყოლებული, რომ მთელი ლექსი ერთი ამოსუნთქვით იკითხება, მომიჯნავე რითმა ჯვარედინში გადადის, ჯვარედინი – შინაგანში, რიტმი აჩქარებულია და ნიადაგ ცვალებადი. ვფიქრობ, შევჩენკოს ლექსის რიტმი იმიტომაცაა ცვალებადი, რომ მას არ ჰქონდა საშუალება თავდავინწყებით მისცემოდა შემოქმედებას. როგორც არაერთგზის აღნიშნავს თვითონ, ცალი თვალი ზედამხედველისკენ უნდა სჭეროდა და მალულად, ქურდულად ეწერა. ხშირად ამიტომ ხომ არ წყდება სტრიქონი და მუშაობის განახლების შემდეგ იბადება ახალი რიტმი, ახალი განწყობილება?“ (7, 16).

ასეთი მოკლე, მაგრამ ამომწურავი აზრის მერე ტარას შევჩენკოს ლექსის ფორმაზე აღარ შევჩერდებით, მაგრამ აქვე ვიტყვით, ქართულ თარგმანში ლექსის ფორმა შენარჩუნებულია.

პირველივე სტროფში ვხვდებით კავკასიის მთებს, იქ მიჯაჭვულ პრომეთეოსს, არწივს, – რომელიც მას გულს უკორტნის. პირველ და მეორე ტაეპში კავკასიის პეიზაჟი ისეა ნაჩვენები, რომ მაშინვე იქ დატრიალებულ ტრაგედიაზე მიგვანიშნებს:

«За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кровію політі»

მთარგმნელმა შემოიტანა ხანძარდანანთები მთები დანატბორი სისხლით, მაგრამ ამ ჩამატებამ არ ავნო თარგმანს, მთარგმნელმა მხატვრული სიმართლე და ემოცია გადმოიტანა:

„მთებს გადაღმა მთები, მოგარსული ნისლით,
ხანძარდანანთები, დანატბორი სისხლით“. (7, 48-49)

დედანში ვკითხულობთ რომ იქ, მთებში, უხსოვარი დროიდან არნივი ნეკნებს უმტვრევს და გულს უკორტნის პრომეთეს. თარგმანში დაკონკრეტებულია ის, რაც დედანში იგულისხმება, რომ პრომეთე მიჯაჭვულია:

„იქ არნივი პრომეთოსს
სჯის მიჯაჭვის დღიდან“. (7, 49)

პოეტი ხედავს, რომ პრომეთე უსამართლოდ ისჯება, რომ ქვეყნად უსამართლობა ბატონობს. მას ღმერთი ახსენდება უთუოდ იმიტომ, რომ ღმერთის გარეშე არაფერი ხდება, მაგრამ ისიც იცის, რომ ღმერთის სამართალში ადამიანი ვერ ჩაერევა. ამიტომ უფლის მიმართ მონივნებს გამობატავს:

«Не нам на прю з тобою стати!
Не нам діла твої судить!» (7, 48)

ამ კონტექსტში ღმერთის ხსენება გულში ჩაგუბებულ შეკითხვას ბადებს – რატომ ჩვენ არ შეგვიძლია უფლის გადაწყვეტილების განსჯა? და თარგმანში გაისმის საკუთარი უუფლებობით გამოწვეული ბრაზმორეული ტონი გამოხატული წმინდა ქართული გამოთქმით:

„შენთან საქიშპოდ ჩვენ როგორ მოვალთ,
ვინ მოგვაშავა მსაჯულის პინა“. (7, 49)

მთარგმნელმა გაბედულად თქვა ის, რაც ავტორმა აშკარად იგულისხმა. პოეტი ხედავს, რომ ხალხს მხოლოდ ტირილის, გლოვის უფლება აქვს, სიმართლეს კი სძინავს:

«А правда наша п'яна спить». (7, 48)

ქართული თარგმანის შესატყვისით:

„ხოლო სიმართლეს მთვრალივით სძინავს“. (7, 49)

ტარას შევჩენკო უფლისადმი ღრმა რწმენით აღსავსე პოეტია, ყველა თავს დატეხილი უბედურება მას სწორედ უფლის, მომავლის რწმენით გადაუტანია. ეს იმედიანი ხმა „კავკასიაშიც“ გაისმის:

«Встане правда! встане воля!
І тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки». (7, 50)

ქართულ თარგმანში ვკითხულობთ:

„მოვა შვება, სამართალი,
შენგან ხელდასხმული
და შენს ქებას ცისქვეშეთი
იტყვის აღმაფრენით“. (7, 53)

ამ ჩამატებულ სიტყვებში ავტორის ნაგულისხმები აზრია ჩადებული: ღვთისგან ხელდასხმული შვება, სამართალი. ცისქვეშეთი კი ყველა ენაზე მოლაპარაკეთა სინონიმადაა გამოყენებული.

„მთარგმნელი მშობლიური ენის ნიაღში ისევე ეძებს სიტყვებს, როგორც ავტორი. ამასთან თარგმანი მხოლოდ მაშინ ჩაითვლება შემოქმედებით პროდუქტად, თუ მასში დაცული იქნება ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა, რომელშიც კარგად ვლინდება ენის დამოკიდებულება ასასახავ საგანთან“ (9, 21).

თავის ესეში „სიტყვა „კავკასიის“ შესახებ, პროფ. რ. ჩილაჩავა ამბობს, რომ სლავი შევჩენკო კი არ იწონებს, არამედ აკრიტიკებს „სლავურ იარაღს“, სლავთა მეფის მომხვეჭ მადას. მისი პოემა – თითქოს პოეტური შხამსანიანალმდეგოა „მოსკოვური შხამისაგან“ დასაცავად. სწორედ ამ შხამით სავსე სასმისმა დაღუპა იაკობ დე ბალმენი.

კავკასიას ტარას შევჩენკო უყურებს თავისი მეგობრის, თანამოაზრის თვალთ, რომელიც „განმანათლებელთა“ ბრძანებით ამაყი ხალხის დაპყრობაში მონაწილეობდა როგორც მეომარი და თავისი სამარეც იქ პოვა (3, 103).

გავიხსენოთ ჩვენი ნაშრომის პირველ ნაწილში ციტირებული სტროფი, რომელშიც პოეტი კავკასიის ხალხებს ბრძოლისაკენ მოუწოდებს და ვნახოთ ამ სტროფის შესატყვისი ქართული თარგმანი:

«I вам слава, сині гори,
Кригою окуті.
I вам, лицарі великі,
Богом не забуді.
Борітеся – поборете,
Вам бог памагає!
За вас правда, за вас слава
I воля святая!» (7,50)

„თქვენც დიდება, ლურჯო მთებო,
ყინული რომ გფარავთ.
თქვენც, დიადო რაინდებო,
ღმერთს ახსოვხართ მარად.
იბრძოლეთ და გაიმარჯვებთ,
ღმერთიმც დაგეხმაროთ!
თქვენკენაა სამართალი,
შვებაც სანეტარო!“ (7,53)

როგორც თვალნათლივ ჩანს, თარგმანში ოდნავი გადახვევაც კი არ არის დედნიდან. ვნახოთ რა მდგომარეობაა ამ მხრივ მომდევნო სტროფში:

«Чурек і сакля – все твоє;
Воно не прошене, не дане,
Ніхто й не возьме за своє,
Не поведе тебе в кайданах» (7,50)

„მჭადიც და სახლიც – შენია მარტო;
არცვის წყალობა, არცვის ნობათი,
ვერ გითხრან, მათი პატრონი ვართო,
ველარც შებორკონ შენი მყოფადი“. (7,53)

Чурек-ის რუსული შესატყვისიც Чурек-ია, ისევე როგორც сакля-სი – Сакля (10, 1031, 830), რუსულ-ქართულ ლექსიკონში კი ვკითხულობთ: „Чурек,ა,и – მ. შოთი“ (11, III, ტ., 650) და „Сакля, и, и (მრ. ნათ. Саклей) მდ. მთიელთა სახლი, ქობი“ (11, III, ტ. 157).

ქართველი მთარგმნელი კარგად იცნობს ჩრდილოეთ კავკასიის ყოფა-ცხოვრებას და იცის, რომ მჭადს, ისე როგორც საქართველოში, იქაც აცხობდნენ და სახლებიც მსგავსი ჰქონდათ მთაში მცხოვრებ ქართველებსა და ჩრდილო კავკასიელებს, ამიტომ „მჭადიც“ და „სახლიც“ თარგმანში ბუნებრივად ჩაჯდა.

პოემის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ტარას შევჩენკო თვითონაც იყო იმ ჯარისკაცთა შორის, ვინც მეფის ბრძანებით კავკასიის დაპყრობაში მონაწილეობდა. უკრაინელი პოეტი თითქოს თავის თავზე იღებს სხვების ცოდვებს და სხვებთან ერთად საკუთარ პიროვნებასაც განიკითხავს. იგი ამხელს ქრისტიანობის საფარქვეშ ამოფარებულ აგრესორებს, რომლებიც თა-

ვისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხების მინა-წყალზე გაბატონებას, მათი სახლ-კარის დაუფლებას ლამობდნენ და უნდოდათ, რომ ეს ხალხი კიდევ მათი მადლიერი ყოფილიყო:

„Ми християне; храми, школи,
Усе добро, сам бог у нас!
Нам тільки **сакля очі коле;**
Чого вона **стоїть у вас,**
Не нами дана; чом ми вам
Чурек же ваш та вам не кинем,
Як тій собаці! чом ви нам
Платить **за сонце не повинні!**“ (7, 54)

ვფიქრობ, თარგმანი ნამდვილად ადეკვატურად უღერს:

„გვაქვს ქრისტიანებს ტაძრებიც, სკოლაც,
გვაქვს ყველაფერი, ღმერთიც აქ არი.
ჩვენ თვალში **სახლი გვეჩრება** მხოლოდ,
რატომ ის, **მყარი, ლიბომაგარი,**
ჩვენ არ დაგიდგით, ნეტავი რატომ
არ გადმოგიგდებთ, თქვენივე მჭადის
ნატეხს ძალღივით! არ გვიხდით რატომ
ფულს, რომ **თქვენთვისაც ანათებს მნათი!**“ (7, 55)

როგორც ცნობილია, ქართულ პოეტურ თარგმანში მარცვალთა რაოდენობა დედანთან შედარებით მატულობს და ეს ბუნებრივია. მოცემულ სტროფში ანალოგიური შემთხვევაა, დედნის 9 და 8 მარცვლიანი ტაქტები თარგმანში 10 მარცვლიანი გახდა, მაგრამ ამით ლექსის რიტმი არ შეცვლილა. ქართული ლექსი მარცვალთა რაოდენობის გაზრდას ეგუება, დაკლებას კი არა. ასევე, აზრობრივად სიტყვის ჩამატებას უფრო ეგუება, ვიდრე დაკლებას.

დედნის მოცემულ სტროფში სახლი განსაზღვრების გარეშეა ნახსენები, თარგმანში კი იგი „მყარი“ და „ლიბომაგარია“. ლიბო შენობის საძირკველია, საძირკველის ზემო ნაწილი. მომხვედურს დამხვედურის სწორედ ლიბომაგარი სახლი მოუნდებოდა და დამხვედურიც სწორედ თავისი ლიბომაგარი სახლის დაცვისათვის იბრძოლებდა. ვფიქრობ, ამ გემოვნებით შერჩეული სიტყვის გარეშე, თარგმანს მარილი დააკლდებოდა. მთარგმნელი არაფერს ამბობს ზედმეტს მხოლოდ, სადაც საჭიროა, სიხასხასეს მატებს ფერებს.

ასე, მაგალითად: დედნის ზემოხსენებულ სტროფში გვხვდება სიტყვა მზე «Сонце», თარგმანში კი „ანათებს მნათი!“

მთარგმნელი ტარას შევჩენკოს შესახებ წერს: „შევჩენკოს ლექსში ვერ ნახავთ „უჭაერო სივრცეებს“, ემოციურ და აზრობრივ ვაკუუმს. მასში ერთმანეთს ეჯახებიან საპირისპიროდ დამუხტული ჭექა-ქუხილს მონყურებული ღრუბლის მასები, და მთარგმნელი ღრუბლებში მოხვედრილ იმ პილოტს მოგაგონებთ, რომელმაც საკუთარ გადარჩენაზეც უნდა იფიქროს და ზვიადი, განუმეორებელი სანახაობის სხვებისთვის გადაცემაზეც“ (7, 16).

ვფიქრობ, პროფ. რაულ ჩილაჩავამ, როგორც მთარგმნელმა, ორივე ზემოხსენებული პუნქტი პირნათლად შეასრულა.

მივყვეთ ტარას შევჩენკოს პოემის აზრთა მდინარებას. აგრესორების უმსგავსი საქციელით აღშფოთებული პოეტი ისევ უფალს მიმართავს და მისგან უნდა შეიტყოს, როგორ შეიძლება მჩაგვრელმა სხვები ჩაგროს და უფალს ამ ჩაგვრაში შემწეობა სთხოვოს?

**„Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мири дим,
І перед образом твоім
Неутомленніє поклони.
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
І потім в дар тобі приносять
З пожару вкрадений покров!!“ (7, 56)**

დედნში გადმოცემული აზრი, დედნისეული რკალური რით-მითვე არის გადმოტანილი თარგმანში:

**„ციხე-ტაძრები, ხატების წყება,
შანდალ-კანდელი, სანთელ-საკმელი.
ყველა ყაჩაღი, ყველა მზაკველი
საკურთხეველთან მუხლმოყრით დგება.
გევედრებიან, უბოძო ძალა
ძმათა საკვლელად და სათარეშოდ,
მერე გიძღვნიან უანგარიშოდ
ცეცხლის ალიდან აგლეჯილ ალაფს“. (7, 59)**

მთარგმნელმა რამდენიმე მარტივი სიტყვა კომპოზიტის სახით თარგმნა და ამით მიაღწია სასურველ შედეგს – გადმოიტანა დედნისეული ემოცია, რომელიც ამ კონტექსტში დედნის შესატყვისი მარ-

ტივი სიტყვებით ვერ გადმოიცემოდა. დედნისეული ტაძრები და სამლოცველოები (საჟამნოები, აკანოები) თარგმანში გახდა ციხე-ტაძრები, შანდლები – შანდალ-კანდელი, მირონი – სანთელ-საკმელი.

Каплиця არის რუსული Часовня (10, 328), Часовня-ს ქართული შესატყვისი კი – აკანო, საჟამნო, იგივე ბერძ. ეგვტერი (12, 1114), (11, 627). ვფიქრობ, რომელიმე ამ შესატყვისის გამოყენება თარგმანში, თუნდაც ჟღერადობის მიხედვით, არ იქნებოდა მართებული, ემოცია დაიკარგებოდა. მართალია, რუსულ-ქართული ლექსიკონის ორივე ზემოხსენებულ გამოცემაში Часовня-ს ერთ-ერთ შესატყვისად სამლოცველოც არის დასახელებული, მაგრამ ქართულ ცნობიერებაში სამლოცველოს მაინც სხვა დატვირთვა აქვს და ამ კონტექსტში არ გამოგვადგებოდა. ციხე-ტაძარი კი ზუსტად მიგვითითებს ტარას შვეჩენკოს «Кавказ»-ში მინიშნებულ ისეთ ზღუდეშემოვლელ ტაძრებსა და ეგვტერებზე, რომლებშიც მხოლოდ მაღალჩინოსნები ლოცულობდნენ.

ზემოხსენებული სტროფის ქართულ თარგმანში ნახსენებია „ყველა ყაჩაღი, ყველა მზაკრელი“, რაც დედანში არ გვხვდება, მაგრამ ნამდვილად იგულისხმება. თარგმანი სწორედ ასეთ დაკონკრეტებას მოითხოვდა. სწორედ ეს ყაჩაღები და მზაკრელები ითხოვენ უფლის ხატის წინ ძალას „ძმათა საკვლელად და სათარეშოდ“, შემდეგ კი უფალს ძღვენს სწირავენ. დედანში ეს არის ცეცხლს გამოტაცებული საფარველი, თარგმანში კი ცეცხლის ალიდან აგლეჯილი ალაფი. ალაფი ნადავლის ზოგადი სახეა. მისი სინონიმებია: „ნაალაფევი, ნაძარცვი, ნადავლი, დავა, ანაკლები, ნაკრები, ავარი, ნაძარცვ-ნაგლეჯი“ (13, 14).

დედანში მოცემულ ნადავლის კონკრეტულ სახეს, ემოციურად, თარგმანში შემოტანილი ნადავლის ეს ზოგადი სახე შეესატყვისება.

„ლირიკის თარგმანი მარტო ავტორისეული სათვალთ კი არ იხედება, არამედ მისი მთარგმნელის შინაგანი „მე“-დანაც, მისი ხალხის ისტორიულ-საზოგადოებრივი გამოცდილებიდანაც და, ამასთანავე, თავისი თანამედროვეობიდანაც (მთარგმნელის ან-მყოდანაც) იღებს ახალ, მკითხველისათვის მისაღებ და გასაგებ შეფერილობას ისევ დედნის პალიტრისა და პოლიფონიის ხარჯზე.

ფსიქოლოგების ენაზე რომ ვთქვათ, მთარგმნელის აღქმა, როგორც ფსიქოლოგიური ფენომენი, ერთდროულად შეიცავს მონო-ასპექტებსა და ინტერასპექტებს. ეს ფენომენები მხატვრული ნაწარმოების არსის გამხსნელები არიან და ერთმანეთთან თანაარსებობაში გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნიან ავტორსა და მთარგმნელზე (14, 31-32).

შთამბეჭდავია პოემის ის ნაწილი, სადაც პოეტი უშუალოდ თავისი მეგობრის – იაკობ დე ბალმენის სულს მიმართავს:

„I тебе загнули, мій друже єдиний,
Мій Якове добрий! Не за Україну,
А за її ката довелось пролити
Кров добру, не чорну. Довелось запити
З московської чаші московську отруту!“ (7, 60)

„შენც გადაგხვენეს, მეგობარო,“ ძალისძალათი,
იაკობ ჩემო, უკრაინელ ერის ჯალათის
გამო დაღვარე სისხლი წმინდა, კეთილშობილი
და არა შავი. მოგინია ასჯერ გამობილი
მოსკოვურ თასით მოსკოვური შეგესვა შხამი!“ (7, 61)

თარგმანის 14-მარცვლიანმა ტაეპებმა ზუსტად გადმოსცა დედნის 11- და 12-მარცვლიანი ტაეპების რიტმი, სრულად დაიტია დედნისეული აზრი და გადმოსცა მისი მხატვრული სიმართლე.

მეტად ლირიკულია პოემის ფინალი, ბოლო აკორდები:

„Вітер тихий з України
Понесе з росою
Мої думи аж до тебе...
Братньою сльозою
Ти їх, **друзе, привітасш,**
Тихо прочитаєш..
І могили, степи, море,
І мене згадаєш“. (7, 60).

„უკრაინის წყნარი ქარი
შენ იქ ჩამოგიტანს
ჩემს ნაფიქრალს ნამთან ერთად...
ძმური ცრემლის ღვრითა
დაუდგები ჭირისუფლად,
ნაიკითხავ, ვგონებ...
ზღვას, ყორღანებს, გაშლილ ტრამალს
და მეც მომიგონებ“. (7, 61)

როგორც დედანში, ისე თარგმანში ამ სტროფის ტაეპები 8 და 6 მარცვლიანია. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს უკრაინული კობზა და ქართული ჩონგური უნისონში ჟღერს და სევდიან, გულში ჩამწვდომ მელოდიას ამოაკენესებს.

უკრაინელი პოეტი თავის მეგობარს ფიქრებს ნამის მეშვეობით უგზავნის და იცის, რომ ამ ფიქრებს მეგობარი მეგობრულად მიესალმება და ნაიკითხავს. ქართულ თარგმანში პოეტი იმედოვნებს, რომ მეგობარი მის ფიქრებს ჭირისუფლად დაუდგება და ნაიკითხავს. ამ წმინდა ქართულმა გამოთქმამ ემოციურად და მხატვრულად ადეკვატურად გადმოსცა მეგობრული მისალმების აზრი.

ტარას შევჩენკოს „კავკასიის“ რაულ ჩილაჩავასეული ქართული თარგმანის განხილვამ ცხადყო, რომ პოეტი, მთარგმნელი და მეცნიერი სიღრმისეულად გაიაზრებს უკრაინელი პოეტის ლექსიკის ყველა ნიუანსს და ქართული ენის წიალიდან ფაქიზად ამოზიდულ შესატყვისებს უძებნის. ეს არის შემოქმედებითი თარგმანი, რომელშიც ზოგჯერ არადედნისეული, მთარგმნელის მიერ ჩანაცვლებული, წმინდა ქართული სიტყვები და გამოთქმებიც დედნის მხატვრულ სიმართლესა და ემოციას გადმოსცემს.

მთარგმნელი კარგად ჩაწვდა პოემას და მისი მნიშვნელობა გლობალურად გაიაზრა, რაც მართებულად ჩამოაყალიბა თავის ესეში „სიტყვა კავკასიის შესახებ“.

როცა ფაქტების კონსტატირებას ახდენს, მკვლევარი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ კავკასიის დაპყრობიდან 250 წლის შემდეგაც მსოფლიო არ გახდა უფრო კეთილი და უფრო ბრძენი. ხედავს, რომ გლობალური ჰუმანიზმისა და დემოკრატიული გარდაქმნის ეპოქაშიც არაფერი შეცვლილა, ცარიზმმა სახე შეიცვალა, მაგრამ არსობრივად იგივე დარჩა: განხეთქილების ვაშლი – ყარაბახი, აზერბაიჯანელებსა და სომხებს შორის „ძმური“ დახმარების გარეშე არ გაჩენილა; საქართველო ვერაფრით ვერ არეგულირებს ურთიერთობას აფხაზებსა და ოსებთან, თუმცა ათეული წლებია რაც თავის ტერიტორიაზე რუსეთის სამშვიდობო ძალებს ღებულობს (3, 106).

პროფ. რაულ ჩილაჩავას უკრაინულ ენაზე დანერგილი ზემოხსენებული ესე შემდეგი სიტყვებით მთავრდება: „ტარას შევჩენკოს უკვდავი პოემა „კავკასია“ ისევ ხაზს უსვამს პლანეტისათვის მნიშ-

ვნელოვან და უალრესად აქტუალურ ძირითად პოსტულატებს, რომ ხალხთა და სახელმწიფოთა მშვიდობიან თანაარსებობას ალტერნატივა არ გააჩნია. პოემა შეგვახსენებს, რომ აუცილებელია მუდმივი დიალოგი კულტურათა შორის. მხოლოდ ეს გზა დაამარცხებს ბოროტებას და გაამარჯვებინებს სიმართლეს“ (3, 106).

* * *

ტარას შევჩენკოს „კავკასმა“ და, საერთოდ, მთელმა მისმა შემოქმედებამ დროს გაუძლო. მისი ნაწარმოებები ქართულ ენაზე XIX-ს დან ითარგმნებოდა და დღესაც ითარგმნება. როგორც პროფ. ოთარ ბაქანიძე აღნიშნავს: „მის შემოქმედებას მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ქართველი ხალხის საუკეთესო შვილები – დიმიტრი ყიფიანი თუ აკაკი წერეთელი, ილია ჭავჭავაძე თუ ნიკო ნიკოლაძე, იაკობ გოგებაშვილი თუ სხვები. საქართველოში მრავალი გულმართალი სიტყვა ითქვა ტარას შევჩენკოზე, მისი ნაწარმოებები ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში ახმიანდა ქართულ ენაზე, კრიტიკულ ლიტერატურაში შეფასდა და დაფასდა დიდი უკრაინელი მწერლისა და მოქალაქის ღვაწლი“ (15, 6).

დღევანდელ რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ საქართველო და უკრაინა ერთგული მეგობრები არიან. ამ ურთიერთობის გაღრმავებას დიდად უწყობს ხელს ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში უკრაინისტიკის ინსტიტუტის დაარსება, რომელსაც ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმნის კათედრამ ჩაუყარა საფუძველი. პროფ. ო. ბაქანიძემ ყურადღება გაამახვილა იმ ფაქტზე, რომ „უკრაინელი მგოსნის ძეგლმა იქ დაიდო სამყოფელი, საიდანაც პირდაპირ მოჩანს უნივერსიტეტის ეზოში აღმართული აკაკი წერეთლის ბიუსტი. თითქოს აღსრულდა ორი დიდი შემოქმედის სურვილი და სიმბოლურად ისინი კვლავ შეხვდნენ ერთმანეთს, კვლავ ერთად არიან.

ეს ფაქტი ჩვენი ორი მოძმე ხალხის, უკრაინელებისა და ქართველების უწყვეტ, მარადიულ მეგობრულ ურთიერთკავშირზე მიუთითებს“ (16,7).

საქართველოსა და უკრაინის მეგობრობას ხელს უწყობს ის ორენოვანი (ქართულ-უკრაინული და უკრაინულ-ქართული) პოეტური კრებულები, რომლებიც საქართველოში პროფ. ოთარ ბაქანიძის, უკრაინასა და ლატვიაში კი „უვადო მივლინებით“ მყოფი პროფ. რაულ ჩილაჩავას თაოსნობით გამოდის.

ლიტერატურა

1. ბაქანიძე ო., ტარას შევჩენკო, თბ., 1989.
2. Бальмен граф Яков Петрович де. <http://print/biografija.ru/?id=7703>.
3. РАУЛЬ ЧИЛАЧАВА, AMORE, MORE, ORE... ПОЕЗІЇ, МАРГІНАЛІЇ, ЕСЕ, КИЇВ, 2003.
4. Имедадзе В., Тарас Шевченко и деятели грузинской культуры, Тб., 1964 г.
5. Серпень. 55 українських поетів. Переклад грузинською Рауля Чілачави, Київ, 2001.
6. წერეთელი ა., ტ. XV, პირადი წერილები, რუსულ ენაზე დაწერილი თხზულებანი, თბ., 1963.
7. ტარას შევჩენკო, ფიქრო ჩემნო, ლექსები და პოემები (ორენოვანი კრებული), შეადგინა წინასიტყვაობა დაურთო და ქართულად თარგმნა რაულ ჩილაჩავამ. თბ., 1987.
8. იერემია, თავი 9, ქება I. მცხეთური ხელნაწერი, თბ., 1985.
9. ვერძაძე ნ., პოეტური ენა და თარგმანი (სადისერტაციო მაცნე), თბ., 1995.
10. Українсько – російський словник, Київ – 1965.
11. Русско-грузинский словарь, т. III. Тб., 1959 г.
12. რუსულ-ქართული ლექსიკონი, თბ., 1937.
13. ნეიმანი ა., ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი, თბ., 1978.
14. ბურჯანაძე ქ., მთარგმნელის ფსიქიკის ანაბეჭდი ლირიკის თარგმანში, იხ. აღმანახი „ექო სახიერი“, 1, თბ., 1999.
15. ტარას შევჩენკო, „კავკასი“, 1989.
16. ტარას შევჩენკო, „მთების იქით მთები“, 2007.

თანამედროვე რუსული ენის ახალი ფრაზეოლოგია

საზოგადოებრივი ისტორიის ყოველი შემობრუნება მომენტალურად ქმნის თავის ფრაზეოლოგიას, განსხვავებულს წინა ეპოქის ფრაზეოლოგიისაგან, უბირველეს ყოვლისა, სოციალურ-პოლიტიკურ სფეროში. მაგალითად: Новые русские, военно-мафиозная хунта, партия войны, президентская команда, национальное согласие, гражданское противостояние, согласительная комиссия, консервативное большинство, глава администрации, криминальная революция, силовые структуры, момент истины, агент влияния, единое экономическое и культурное пространство, постсоветское пространство, конституциональное поле, ключевой момент და ა. შ. ასეთი მაგალითები საკმაოდ ბევრია, ეს ახასიათებს ყოველი ქვეყნის თანამედროვე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ გარდაქმნებს. როგორია მათი შემდგომი ბედი? ბევრი მათგანი შესაძლოა შევიდეს უზუსტი და გახდეს ფრაზეოლოგიზმი, ბევრიც გაქრება იმ ცნების გაქრობასთან ერთად, რომელსაც ისინი აღნიშნავენ. ამიტომ, მოცემულ ეტაპზე, ეს ჯგუფი წარმოდგენილია როგორც სემანტიური ანალიტები, ე. ი. დროებითი ხასიათის მქონე მდგრადი შეუღლებები, რომლებსაც შეიძლება დავარქვათ ფრაზეოლოგიური იდეოლოგემები.

მაგრამ გამოსაკვლევი პერიოდის ენაში აღინიშნება ასევე მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვანი პროცესი: ფრაზეოლოგიური ვარიაციულობა, ე. ი. ფრაზეოლოგიური ერთეულების ტრანსფორმირებული გამოყენების მრავალფეროვანი ხერხები. საქმე იმაშია, რომ ახალი მდგრადი გამოთქმების გაჩენა უფრო ცალკეული სიტყვების დინამიურ გარდაქმნებთანა დაკავშირებული (მნიშვნელობის გავრცობა, მნიშვნელობის შემცირება, მეტაფორიზაცია, მეტონიმიზაცია და ა. შ.), რაზედაც ჩვენ დანვრილებით ვისაუბრეთ განყოფილებაში «Новая лексика». რაც შეეხება თანამედროვე რუსული ენის ტრანსფორმირებულ ფრაზეოლოგიას, ჩვენ მას განვიხილავთ რო-

გორც ახალ ფრაზეოლოგიას, რადგანაც სახეზეა ფრაზეოლოგიური დერივაციის ფაქტი, როდესაც მეტყველებაში მუდმივად შეინიშნება **წმ** მნიშვნელობისა და ფორმის სპონტანური გარდაქმნები, განპირობებული მათი ფუნქციონალურ-სემანტიური თვისებებით, როგორც ენობრივი ნომინაციის განსაკუთრებული ექსპრესიული ერთეულების, რომელთაც შესწევთ უნარი ასახონ თავიანთ აზრობრივ სტრუქტურაში ერთეული საგნებისა და სიტუაციების სპეციფიკა.

მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ დინამიკური გარდაქმნები ეხება ისეთ ენობრივ სტრუქტურებსაც, რომლებიც წარმოდგენილია უზუსტი როგორც მდგრადი შეუღლებები, თუმცა ცოცხალ ენობრივ ორგანიზმში ისინი დერივაციულ პროცესებს განიცდიან. განვიხილოთ რამდენიმე მაგალითი.

ფრაზეოლოგიური გამოთქმა **Тянуть лямку** ნიშნავს «Длительное время вынужденно заниматься трудным, не приносящим удовлетворения делом, выполнять неприятную, тяжелую, однообразную работу» (აქ და შემდგომში ფრაზეოლოგიზმების განმარტება მოცემულია ლექსიკონის «Фразеологизмы в русской речи». М., 2001, с. 385 მიხედვით).

გამოთქმას აკავშირებენ ბურლაკების მეტყველებასთან რუსეთის სანაოსნო მდინარეებზე. ქვევით გემები მიყვებოდნენ მდინარის დინებას, ხოლო ზევით, მათი დინების საწინააღმდეგოდ ასაწევად იყენებდნენ ცხენებს და ბურლაკებს, რომლებიც მხარზე გადაიდებდნენ **ЛЯМКИ** (ტყავის ან მტკიცე ქსოვილის განიერი ქამარი), მიყვებოდნენ მდინარის ნაპირს და ასე მიათრევდნენ გემებს და კარჭაპებს. სიტყვა **лямка** შევიდა ოდესლაც მოძველებულ ფრაზეოლოგიზმში «тереть лямку», რაც ნიშნავდა «Служить в строю, на военной службе; быть в тяжелой работе, где лямка – ремень для ношения солдатской сумы».

აღნიშნული ფრაზეოლოგიზმი განიცდის სტრუქტურულ გარდაქმნებს კომპონენტების შეცვლით და მათი შემადგენლობის გაზრდით. მაგალითად: Безропотно тянуть лямку, тянуть крестьянскую и рыбацкую лямку, вытянуть лямку, лямку протащить, протереть лямку,

втягиваться в служебную лямку, втянуться в новые лямки, втянуться в казахскую лямку, впречься в лямку этой новой жизни и потянуть её.

ამგვარად, ფრაზეოლოგიური გამოთქმები (განსაკუთრებით ფრაზეოლოგიური შერწყმები და გაერთიანებები) ენაში წარმოადგენს მყარ, სტაბილურ შეთანხმებებს, რითაც განპირობებულია მათი ფრაზეოლოგიზაცია. მაგრამ დინამიკური ენობრივი პროცესების ზემოქმედებით აქაც შეინიშნება ცვლილებები ძირითადი მნიშვნელობის შენარჩუნებით. ასეთი მაგალითების მოყვანა საკმაოდ შეიძლება, რაც წარმოადგენს უტყუარ ილუსტრაციას, რომ ენა ცოცხალი ორგანიზმია, რომელიც მკვეთრად რეაგირებს ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების მოვლენებზე.

მოცემულ ეტაპზე ფრაზეოლოგიზაციის სფეროში ხდება, ერთის მხრივ, ახალი ფრაზეოლოგიური შეთანასოვნებების წარმოშობა, ხოლო მეორეს მხრივ, – ფრაზეოლოგიური შერწყმის და ფრაზეოლოგიური გაერთიანებების სტრუქტურული და სემანტიური ტრანსფორმაციები.

ავიღოთ მაგალითისათვის ფრაზეოლოგიური გამოთქმა **Подливать масло в огонь** – усугублять, осложнять напряженные отношения, неблагоприятные обстоятельства, еще более усиливать тяжелые переживания.

მოცემული ფრაზეოლოგიზმი ინტერნაციონალური წარმოშობისაა და გამოიყენება მრავალ თანამედროვე ენაში, მაგალითად, გერმანულში, ინგლისურში, ბერძნულში. ქართულში გვაქვს **Подливать керосин в огонь** (ცეცხლზე ნავთის დასხმა). ეს საქცევი დიდი ხანია იქცა ხალხური ანდაზების მხატვრულ ლერძად – **Огонь маслом заливать, лишь огня прибавлять; Маслом огонь не заливают.** რუსულ ლიტერატურულ ენაში საქცევი დაფიქსირებულია უკვე XVIII საუკუნეში.

გამოსაკვლევ პერიოდში ვამჩნევთ მოცემული გამოთქმის სტრუქტურულ, სემანტიკურ და კომპონენტურ ტრანსფორმაციებს. არის ენობრივი მოდელით საავტორო ოკაზიონალური ფრაზეოლოგიური ერთეულის წარმოშობის შემთხვევები.

მაგალითად: Не подливать еще больше масла в огонь; К огню подлить масла; Подбрасывать дрова в огонь; Ведро бензина, выплеснутое

на пылавший костер; В разговор прибавилось много дров; Подгреть к костру угли; Попасть маслом в огонь; Спирт в огонь подлить; Подкидывать новое топливо в пылающий костер; Подливать масла в костер любви; Масло вливать в огонь худосочный; Масло лить в огонь; Масло подливать в огни; Звездное масло подливают в огни.

ამგვარად, თანამედროვე რუსული ენის ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური ცვლილებების ანალიზი გვაძლევს უფლებას გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნები: ენა – ცოცხალი ორგანიზმია, მასში მიმდინარეობს აქტიური დერივაციული პროცესები, რის შედეგადაც წარმოიშობა ახალი სიტყვები, სიტყვათშეჯუფთება ან/და აქტივიზირდება სიტყვის ან გამოთქმის უფრო აქტუალური მნიშვნელობები.

სემანტიკურ ანალიტებს განვსაზღვრავთ როგორც ლინგვისტურ ბინარულ ინვარიანტს სოციალურ რელევანტობასთან. სემანტიკური ანალიტების ფორმირებისას ვლინდება ისტორიულ-კულტურული ტიპის კონოტაციის ურთიერთქმედება კონონაციურ-ენობრივ ტიპთან, რადგანაც ანალიტები არა მხოლოდ სამყაროს ცოდნის ელემენტებია, არამედ ენიც ცოდნის ელემენტებიც. სემანტიკური ანალიტების მოცემული კონოტაციური სტრუქტურა შეიძლება განხილული იყოს დინამიკაში სოციალური ლინგვო-ფსიქოლოგიური პირობადების გათვალისწინებით.

ენისა და საზოგადოების ურთიერთქმედების გამოკვლევა ენათმეცნიერების ერთ-ერთ აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს.

ბოლო დროს, ლინგვისტიკის, კულტუროლოგიის და სოციო-ლინგვისტიკის გასაყარზე გაჩნდა კულტურულ-სპეციფიკური მნიშვნელობის მქონე, ხალხის კულტურულ ფასეულობებზე წარმოდგენის ამსახველი სიტყვების მნიშვნელობის შესწავლისადმი მიძღვნილი რიგი ფუნდამენტური სამუშაოებისა. ასეთ ერთეულთა შორის უფრო ცნობილია «Ключевые слова» «საკვანძო სიტყვები» ა. ვეჟბიციკაიას [1] და «Культурные константы» «კულტურული კონსტანტები» ი. ს. სტეპანოვის [2] მიხედვით, «Семантические анализы» «სემანტიკური ანალიტები» ჩვენი წარმოდგენით [6].

ტერმინოლოგიური გაუგებრობის თავიდან აცილების მიზნით შემოგვაქვს რეკურენტული ენობრივი ერთეულების ცნება. ტერმინი რეკურენტულობა, როგორც ცნობილია, ფართოდ გამოი-

ყენება ტექსტის ლინგვისტიკაში, ჩვენთვის ის მოსახერხებელია მისი მნიშვნელობის («გამეორება» ძვ. ლათ. Recurre) გამო.

რეკურენტულს ვუნოდებთ ენობრივ ერთეულს, რომელიც პასუხობს სიხშირულ და სოციალური მნიშვნელობის კრიტერიუმებს დროის განსაზღვრულ პერიოდში ენობრივი სტანდარტის დონეზე, ე. ი. აღიარებულია სოციუმის წევრთა უმრავლესობით.

ამგვარად, ჩვენს განსაზღვრებაში მონაწილეობს რამდენიმე ფუძემდებელი დეფინიციური კრიტერიუმი, რომლებიც ერთმანეთს მნიშვნელოვნად განაპირობებს, ესენია: სიხშირე, სოციალური მნიშვნელობა, დროის პარამეტრი, ადგილის პარამეტრი, ე. ი. ლოკალური პარამეტრი. ენობრივი ერთეულები, რომლებიც ხასიათდებიან აღნიშნული ნიშნებით, ჩვენ მიერ განიხილულია მონოგრაფიაში «Тенденция к аналитизму в языке» „ანალიტიზმის ტენდენცია ენაში“. თბილისი, 1990).

შემდგომ, ლინგვისტურ ლიტერატურაში ყოფილა მცდელობები მსგავსი ხასიათის მქონე ერთეულების გამოყენების ვიწრო სპეციალური აღწერისა; ესენია: სიხშირული, მოდური, პოპულარული, აქტუალური, საკვანძო სიტყვები და ა. შ. უმეტეს შემთხვევაში მათი შესწავლა დაიყვანებოდა სიხშირის მექანიკურ ფიქსაციამდე.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ რეკურენტული ერთეულების გამოკვლევა უნდა ტარდებოდეს ყოველი კონკრეტული ენობრივი პერიოდისათვის, რადგანაც აღნიშნულ ერთეულებს გააჩნიათ ლინგვოკულტურული სპეციფიკა, ხოლო მათი შესწავლა ხელმისაწვდომს ხდის სოციუმში მისი კულტურული და სოციალური სპეციფიკის შესახებ კულტუროლოგიური ხასიათის ცოდნას.

ლინგვისტურ ლიტერატურაში უკვე არის მცდელობები გაანალიზდეს ლინგვოკულტურული ასპექტი ენობრივი ერთეულებისა, რომლებსაც ჩვენ ვუნოდებთ რეკურენტულს. ასე, ვ. ნ. თელიას შემოყავს კულტურული კონოტაციის, როგორც თანამედროვე მგომარეობაში ან გარკვეულ სინქრონულ ჭრილში ნაციონალური ზოგადსაკაცობრიო კულტურის გამოხატვის საშუალების ცნება [3]. ვფიქრობთ, რომ შეიძლება საინტერესო იყოს რამდენიმე ენის რეკურენტული ერთეულების ანალიზი, რომელთა შედარება შეიძლება გახდეს ინფორმაციის მიღების წყარო შესასწავლი კონცეპტოს-

ფეროს ლინგვოკულტურული სპეციფიკისა და აქტუალური კონცეფციების, როგორც ეთნოკონონაციური საკვანძო სიტყვების, ვერბალიზაციის სპეციფიკის შესახებ.

რეკურენტული ენობრივი ერთეულების გაფორმება ლექსიკონის დამოუკიდებელ რგოლში წარმოადგენს, ჩვენი აზრით, განსაკუთრებული კატეგორიის გამოხატვას, რომელსაც ჩვენ კოგნიტიურ და ლინგვოსოციალურ კატეგორიად აღვნიშნავთ.

მაშასადამე, დღეისათვის უკვე აუცილებლობას წარმოადგენს რეკურენტული ენობრივი ერთეულების შესწავლის თეორიული საფუძვლების ლექსიკონის შექმნა. საქმე იმაშია, რომ ეს მოგვცემს ლექსიკონის სტრუქტურული რგოლის აღწერის საშუალებას სიხშირის ცვლილების შესწავლის, როგორც ენის სიტყვათა მარაგის შევსების ერთ-ერთი გზის, მიმართულებით. კოგნიტიურ სამეცნიერო პარადიგმაში გამოკვლევის ჩატარებამ შეიძლება ხელი შეუწყოს ერის კონცეპტსფეროს და ცალკეული კულტურული კონცეპტების უფრო სრულ აღწერას. ამ მიმართულების მქონე თეორიული საფუძვლების სინქრონიაში განვითარება საშუალებას იძლევა აქტუალური ცოდნის ექსპლიცირებისა, ე. ი. სოციუმის ცოდნის დროის სოციალური ასპექტის შეახებ [5].

ამ მიმართულებით გამოკვლევები დიაქრონიაში ასევე საკმაოდ პერსპექტიულია, რადგანაც ცოდნა იმისა, თუ რა იყო აქტუალური წარსულში, არის კულტურულ ფასეულობათა ფორმირების მექანიზმი, სწორედ იმ კულტურული კონსტანტებისა, რომლებზედაც გვეყრნა საუბარი 1990 წლის მონოგრაფიაში, რეკურენტული ენობრივი ერთეულების შესწავლის პირველი მცდელობის შესახებ. რეკურენტული ერთეულების ლექსიკონების შექმნა იქნება მნიშვნელოვანი ნაბიჯი ენის, კულტურის პრაქტიკულ სწავლებაში მიღებული მონაცემების ინტეგრაციისკენ.

ამგვარად, ენობრივი რეკურენტული ერთეული გამოდის როგორც კოლექტიური ცოდნის წარმოდგენის ფორმა, დროში მოვლენის სოციალური მნიშვნელობის ან/და განსაზღვრული დროის პერიოდში თვით რეკურენტული ერთეულის სოციალური პრესტიჟის შესახებ [6].

ჩვენ განვიხილავთ რეკურენტულ ერთეულებს როგორც აქტუალური ცოდნის პრეზენტაციის საშუალებას.

სემანტიკური ანალიტიკები, დროის განსაზღვრულ პერიოდში, ქმნიან კონცეპტუალურ რეკურენტობის ველს. ამ მნიშვნელობით საინტერესოა კონცეპტუალური ველების შედარება დროის ქრილში. მაგალითად, 90-იანი წლების სემანტიკური ანალიტიკები წარმოდგენილია შემდეგი რეკურენტული ერთეულებით: Мост дружбы, знак качества, атмосфера доверия, ярмо колониализма, ударный фронт, доска почета, заокеанский ястреб, трубадуры милитаризма, объём производства და ა.შ.

XX საუკუნის ბოლო წარმოდგენილია შემდეგი კონცეპტუალური რეკურენტობის ველით: Демократический выбор, денежная масса, горячие деньги, грязные деньги, утечка мозгов, закулисные игры და ა.შ.

გამოსაკვლევ პერიოდში აქტუალური გახდა შემდეგი ტიპის სემანტიკური ანალიტიკები: Покупать мозги, валютная интервенция, законодательное собрание, лоббировать интересы, двойное гражданство და ა. შ.

სხვადასხვა დროების მონაკვეთების რეკურენტული ერთეულების შედარებითი ანალიზი საშუალებას გვაძლევს გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნები:

1. მეტყველებაში სემანტიკური ანალიტიკების ძირითადი ფუნქცია დაიყვანება კომუნიკაციური შეპირობებულობით, რაც გამოიხატება მათ ინფორმაციულ მნიშვნელოვნებაში.

2. რეკურენტული ერთეულები წარმოადგენენ აქტუალურ კულტურულ კონცეპტებს, რომლებიც რეკურენტობის კონცეპტუალურ ველს შეადგენენ.

3. რეკურენტულ ერთეულებს გააჩნიათ ლინგვოკულტურული სპეციფიკა, მათი შესწავლა ხელმისაწვდომს ხდის სოციუმების კულტუროლოგიური ხასიათის ცოდნას, ცოდნას მათი კულტურული და სოციალური სპეციფიკის შესახებ.

4. სემანტიკური ანალიტიკები, წარმოადგენს რა თანამედროვე რუსული ენის რეკურენტულ ერთეულებს, წარმოგვიდგება აქტუალური ცოდნის პრეზენტაციის საშუალებად.

உ ன த ன ர ன த ஸ ர ன

1. Вербицкая А. Понятие культур через посредство ключевых слов. М., 2001. С. 30-31.
2. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997. С. 77.
3. Телия В.Н. Основные постулаты лингвокультурологии //Филология и культура: Материалы 2-ой Международной конференции 12-14 мая 1999 г.
4. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001. С. 26-33.
5. Титкова О. И. О перспективах лингвистического исследования рекуррентных единиц лексики // Филологические науки, №2, 2003. С. 79-86.
6. Чохонелидзе Н. С. Тенденция к аналитизму в языке. Тб., 1990.

თარგმანი, როგორც ენათშორისი კომუნიკაციის განსაკუთრებული ფორმა

ენისადმი, როგორც სოციალური მოვლენისადმი, ინტერესი თანამედროვე ენათმეცნიერების ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანია. ამასთან დაკავშირებით, თარგმანის ლინგვისტური თეორია საკუთრივ ენობრივი და ექსტრალინგვისტური ფაქტორების ერთობლიობაში განიხილავს თარგმანს, როგორც კულტურათშორისი კომუნიკაციის განსაკუთრებულ ფორმას. ამასთან, თარგმანმცოდნეობაში მეცნიერულად დასაბუთებულია, რომ თარგმანი, როგორც კომუნიკაციის განსაკუთრებული ფორმა, არ შეიძლება არ განიცდიდეს ენის პრაგმატული კატეგორიების ზეგავლენას.

თარგმანმცოდნეობა ინტერდისციპლინარული მეცნიერებაა. მისი თეორიული საფუძვლების დამუშავებისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ზოგად ენათმეცნიერებას, კერძოდ სემიოტიკური კონცეფციის დებულებებს. სწორედ ამ უკანასკნელის გარკვეულ დებულებებზე დაყრდნობით ხდება ენის აგებულებისა და ფუნქციონირების მრავალი მნიშვნელოვანი საკითხის გადაწყვეტა.

ვიწრო ლინგვისტური ცოდნა არასაკმარისია გარკვეულ გარემოში და გარკვეულ ისტორიულ ვითარებაში შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოების გაგებისათვის. კონტექსტი კომუნიკაციის აუცილებელ პირობად გვევლინება, მისი ცოდნა ხელს უწყობს ტექსტის შინაარსის ადეკვატურ აღქმას.

თანამედროვე ლინგვისტიკა, ტექსტის შექმნისა და აღქმის ასპექტების გათვალისწინებით, შემდეგ დასკვნას გვთავაზობს: „შემეცნების აქტის გარეშე ტექსტი მკვდარია“. შესაბამისად, იმისათვის, რომ უცხოელმა ადეკვატურად გაიგოს არათანხვედრი რეალები, აუცილებელია კომენტარის ჩართვა (ჩვენ შემთხვევაში ლინგვოქვეყანადმცოდნეობითი).

სემიოტიკა ოპერირებს ნიშანთა სისტემით. ადამიანი უამრავი ნიშნის გარემოცვაში იმყოფება და ყოველ მათგანს მნიშვნელოვანი

ადგილი უკავია მის ცხოვრებაში. აქედან გამომდინარე, ნიშანს სოციალური ბუნება აქვს, რაც უზრუნველყოფს მის გამოყენებას როგორც კომუნიკაციური საშუალების. ადამიანის აზროვნება ორგანურად რეაგირებს გარე სამყაროზე. პირველი – ესაა გარეგანი სიგნალების გრძნობის ორგანოებით აღქმა, ხოლო მეორე – კონკრეტული ობიექტების აბსტრაგირება და მათგან ზოგადი ცნებების ჩამოყალიბება. რადგან ობიექტის ენობრივი მნიშვნელობა აზროვნების მეორე ტიპს განეკუთვნება, ამდენად, მას „ენობრივს“, „ყოფითს“, „საერთო ეროვნულ“ ცნებებს უწოდებენ და ისინი განსხვავდებიან მკაცრად ჩამოყალიბებული სამეცნიერო ცნებებისაგან.

სიტყვისაგან განსხვავებით, რომელიც ხშირად დამატებით განმარტებას მოითხოვს საკუთარი შინაარსის ბოლომდე გამოსავლენად, ცნებას ამგვარი განმარტება არ სჭირდება. ადამიანის ფსიქიკა სწორედ ასე აღიქვამს ენობრივ ნიშნებს. მაგალითად, ცნებას „კუნძული“ ნებისმიერი ინდივიდი იგებს როგორც „ხმელეთის ნაწილს, რომელიც ყოველი მხრიდან წყლითაა გარშემორტყმული“. ხოლო კონკრეტულად სიტყვა „ხმელეთის“ დახასიათებისათვის გაცილებით მეტი ინფორმაციის ფლობაა საჭირო. მაგალითად, გამონათქვამი „სიჩუმის კუნძული შუა ქალაქში“, „მწვანე კუნძული უდაბნოში“ და ა.შ. ყოველივე ეს ართულებს და სპეციფიკურს ხდის ორ სხვადასხვა ენას შორის ანალოგიების მოძებნის პროცესს.

დენოტატიური მნიშვნელობის გარდა, ენობრივ ერთეულს გააჩნია აგრეთვე დამატებითი, ანუ კონოტატიური მნიშვნელობა: ემოციური (ექსპრესიული), სტილისტური და სხვ. აღნიშნული მიკროკომპონენტები განსაზღვრავენ ტექსტის კატეგორიას – სასაუბროს, ლიტერატურულს, საქმიანს ან პოეტურს. როგორც დენოტაცია, ისე კონოტაცია გარკვეულ სირთულეებს წარმოშობენ თარგმნის პროცესში. ამ დროს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება კონტექსტს. ასე მაგალითად, გამონათქვამი „ადამიანის მეგობარი“ სულაც არ გულისხმობს ერთმნიშვნელოვნად მხოლოდ შინაურ ცხოველს – ძაღლს, კატას, ცხენს და ა.შ.

ენობრივი ნორმა განსაზღვრავს მისი სტრუქტურის რეალიზების ფორმებს. მათი დარღვევა ენას ბუნებრიობას აკარგვინებს და არაიდომატურს ხდის. ერთ-ერთი მთავარი მოთხოვნა მთარგმნე-

ლის მიმართ არის ენის გამართულობა. სწორედ ამაში ეხმარება მას სემიოტიკა.

ენათშორისი კომუნიკაციის ფარგლებში უნდა გავითვალისწინოთ როგორც თარგმანის შედეგი, ასევე თარგმნის პროცესი, ლინგვისტური და ექსტრალინგვისტური ფაქტორები. ორიგინალის შინაარსის გადატანა სხვა ენაზე განსხვავებული პროცედურებითაა შესაძლებელი: ტექსტის თარგმნა, თხრობა, ადაპტირება, რეფერირება, ანოტირება, რეზიუმირება და სხვა. ნებისმიერ შემთხვევაში მთარგმნელი წარმოგვიდგება როგორც შუამავალი, რომელიც უზრუნველყოფს ენათშორის კომუნიკაციას.

კულტურათშორის კომუნიკაციას ახასიათებს ის, რომ კომუნიკაციის აქტის მონაწილენი სხვადასხვა კულტურას განეკუთვნებიან და მათ მიერ შეგნებულია ეს სხვაობა, პირველ ყოვლისა, კულტურათშორისი კომუნიკაცია სპეციალურ კონტექსტში პერსონათშორის კომუნიკაციას წარმოადგენს. თანამედროვე საზოგადოება კომუნიკაციურ საშუალებათა გლობალიზებით ხასიათდება. კომუნიკაციების ზრდა კაცობრიობას აიძულებს ახალი საშუალებები ეძიოს, რომელთა მეშვეობითაც ყოველგვარი სოციალური კონტროლი და იძულება მოიხსნება, რაც პირადი განვითარების ახალ პერსპექტივებს სახავს.

ლიტერატურა

1. ბარხუდაროვი ლ. ს., ენა და თარგმანი. მ., 1975 (რუსულ ენაზე).
2. ბარხუდაროვი ლ. ს., რეცკერი ი. ი., სალექციო კურსი თარგმანის თეორიაში, მ., 1968 (რუსულ ენაზე).
3. ბრანდესი მ. პ., სტილი და თარგმანი, მ., 1988 (რუსულ ენაზე).
4. შვეიცერი ა. დ., თარგმანი და ლინგვისტიკა, მ., 1973 (რუსულ ენაზე).
5. ტომახინი გ. დ., რეალიები ენასა და კულტურაში, მ., 1997 (რუსულ ენაზე).

მ ი ლ მ ც ვ ე ბ ი

*Академіку, професору,
директору Інституту україністики
Отару Акакієвичу Баканідзе*

Шановний батано Отар,

від імені Посольства та себе особисто поздоровляю Вас з ювілейною датою - Вашим вісімдесятиріччям.

За довгі роки плідної наукової та громадської діяльності Ви зробили великий внесок у популяризацію в Грузії найкращих творів класиків української літератури. Вами ретельно досліджено розвиток дружніх українсько-грузинських літературних зв'язків, а Ваша наукова монографія - «Шляхами дружби: Грузинсько-українські літературні та театральні взаємовідносини» є і довгі роки залишатиметься унікальним виданням, яке всебічно висвітлює літературно-мистецькі зв'язки між українським та грузинським народами.

Ви стали ініціатором створення і директором Інституту україністики при Тбіліському державному університеті, регулярно видаєте монографії з українознавства, готуєте кваліфікованих спеціалістів - українознавців. Вами виховано багатьох відомих вчених та наукових дослідників, якими Ви заслужено пишаєтеся.

Завдяки Вашій наполегливості здійснювався плідний обмін студентами Тбіліського та Київського державних університетів. Ваша самовіддана праця високо цінується в Україні - Ви обрані почесним доктором Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, нагороджені державними орденами України «За заслуги» III та II ступенів і найголовніше - Ви маєте справжніх українських друзів серед яких багато науковців, викладачів та письменників.

Ви є щирим другом України і продовжуєте активну громадську роботу - очолюєте Асоціацію «Грузія-Україна» та клуб «Україна».

Посольство бажає Вам, шановний батано Отар, втілення в життя усіх Ваших планів та задумок.

Хай Господь дарує Вам міцного здоров'я, творчої наснаги та сімейного благополуччя.

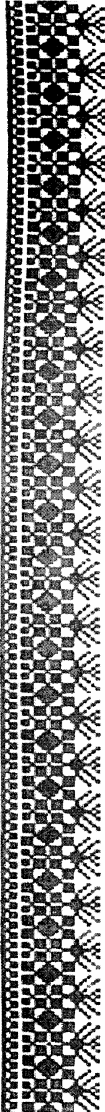
З повагою,

**Надзвичайний та Повноважений
Посол України в Грузії**



М.Спик

27 березня 2009р. м.Тбілісі



ქვირფასო ბატონო ოთარ!

რაც დრო გადის, მით უფრო ვგრძნობ პასუხისმგებლობას მათ წინაშე, ვინც ჩემს მოკრძალებულ ბიოგრაფიაში განსაკუთრებული როლი ითამაშა. ერთ-ერთი მათგანი, უდავოდ, თქვენც ბრძანდებით. მინდა კიდევ დიდხანს იცოცხლოთ და თქვენებურად აკეთოთ ის საქმეები, რასაც სხვა ვერ გააკეთებს.

ბედნიერი ვარ, რომ დაგვიანებით, მაგრამ მაინც მეძლევა საშუალება გითხრათ გულწრფელი მადლობა იმ დიდი საერო საქმისთვის, რომელიც თქვენ ქართულ-უკრაინული ძმობის განსამტკიცებლად გასწიეთ. თქვენ გიცნობთ და დიდად გაფასებთ ინტელექტუალური უკრაინა.

ვერ ვიტყვი, რომ 80 წელი ცოტა იყოს, მაგრამ ისეთი ენერჯისა და შემართების პიროვნებისთვის, როგორიც თქვენ ბრძანდებით, ეს ნამდვილად არ არის ზღვარი და თქვენგან ჯერ კიდევ ბევრ სასიამოვნო აღმოჩენას უნდა ველოდეთ. თავს ნებას მივცემ ყველა ჩემი კურსელის სახელით, ვინც 1965 წელს თქვენი სტუდენტი გახდა, გულწრფელად მოგილოცოთ ეს საიუბილეო თარიღი და გისურვოთ ფიზიკური და სულიერი მხნეობა და, რა თქმა უნდა, ახალი სამეცნიერო ნაშრომები. სიკეთე და ბარაქა თქვენ და თქვენს ოჯახს.

ულრმესი პატივისცემით

თქვენი რაულ ჩილაჩავა

უკრაინის საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩი ლატვიაში, პოეტის, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, ლატვიის მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო აკადემიკოსი, უკრაინის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, გალაკტიონ ტაბიძის, მაქსიმ რილსკის, ვლადიმირ ვინიჩენკოს სახელობის პრემიების ლაურეატი, ევროპის ხელოვნებათა კავშირის ფრანც კაფკას სახელობის ოქროს მედლის მფლობელი.

დაგადეზიდან 80 წელი შეუსრულდა თვალსაჩინო ქართველ მწერალსა და მეცნიერს ოთარ ბაქანიძეს

ბატონი ოთარ, 20 წელზე მეტი ხნის მანძილზე ბრძანდებოდა სახალხო მსაჯულთა საბჭოს თავმჯდომარე.

ღირსეული მეცნიერი, მთარგმნელი და კრიტიკოსი, მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე 60 წელია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მსახურობს, არის უკრაინის კულტურის დამსახურებული მოღვაწე, კიევის უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორი, 30-ზე მეტი მონოგრაფიის ავტორი.

ბატონი ოთარის თაოსნობით გაეცნო ქართული საზოგადოება უკრაინული ლიტერატურის ისეთ ოსტატებს, როგორცაა პავლო ტიჩინა, ლესია უკრაინკა, ტარას შევჩენკო, გრიგორი სკოვოროდა, მიკოლა ბაჟანი და სხვები.

საქართველოს უზენაესი სასამართლო ულოცავს ბატონ ოთარ ბაქანიძეს 80 წლის იუბილეს, უსურვებს ჯანმრთელობასა და ბედნიერებას.

ვიმედოვნებთ, რომ ბატონი ოთარი კიდევ დიდხანს მოემსახურება საყვარელ საქმეს და თავის წვლილს შეიტანს თანამედროვე საქართველოსა და უკრაინის ლიტერატურულ-კულტურულ სფეროში.

საქართველოს უზენაესი სასამართლო

ბატონო ოთარ!

საქართველოს მწერალთა კავშირი, თქვენი მეგობარი ქართველი მწერლები გულითადად მოგესალმებიან თანამედროვე ფილოლოგიური მეცნიერების ერთ-ერთ ღვანლმოსილ, სახელგანთქმულ წარმომადგენელს, მშვენიერ მწერალსა და ლიტერატურათმცოდნეს და გილოცავენ დაბადების 80 წლისთავს.

ამ სამოციოდე წლის წინ დაიწყო თქვენი მეტად ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობა. ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობები იქცა თქვენი კვლევის უმთავრეს საგნად, რომელსაც ასე რუდუნებით და პასუხისმგებლობის დიდი გრძნობით ემსახურებით. დიახ, მოძმე უკრაინელი ხალხის მწერლობის ჩინებული მცოდნე და პოპულარიზატორი ბრძანდებით.

თქვენი მონოგრაფიული გამოკვლევები: „უკრაინული ლიტერატურის ნარკვევები“, „უკრაინული თეატრი თბილისში“, „ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან“, „ლესია უკრაინკა“, „გრიგორი სკოვოროდა“, „მიკოლა ბაჟანი“, ხალხთა მეგობრობის მომღერალი მაქსიმ რილსკი“, „ივან ფრანკო“, „ილია ჭავჭავაძე და უკრაინა“, „ოლეს გონჩარი“, „ტარას შევჩენკო“, „უკრაინული ლიტერატურა“ (სამ ტომად), „ხსოვნა გულისა“..., რომლებმაც ყველას თვალნათლივ დაანახა მათი ავტორის დახვეწილი ლიტერატურული გემოვნება, ფართო თვალსაწიერი, დიდი სიყვარული და პატივისცემა უკრაინელი ხალხისადმი, მნიშვნელოვან და ფასეულ შენაძენად იქცა ჩვენი ლიტერატურისმცოდნეობისა. უკრაინულ მწერლობას მიეძღვნა თქვენი სადოქტორო დისერტაცია (ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობანი, 1968).

არ შეიძლება ცალკე არ აღვნიშნოთ, რომ მშვენიერ ტრადიციას დაუდეთ საფუძველი, სწორედ თქვენი თაოსნობით გამოიცა უკრაინელ მწერალთა ორენოვანი კრებულები, რომელთა შემდგენელი და რედაქტორი თავად ბრძანდებით.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მთელი ცხოვრება ჩვენს აღმამატერს – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს დაუკავშირეთ,

სადაც ქართველ ფილოლოგთა არაერთი თაობა აღზარდეთ. აქ, სხვადასხვა დროს მუშაობდით ლაბორანტად, მასწავლებლად, რუსული ლიტერატურის ისტორიის კათედრის დოცენტად და პროფესორად, ფილოლოგიის ფაკულტეტის დეკანად, ეროვნულ ლიტერატურათა, ლიტერატურულ ურთიერთობათა და თარგმანის კათედრის გამგედ, რუსისტიკის, სლავმცოდნეობისა და კულტურათმორისი კომუნიკაციის ინსტიტუტის დირექტორად, ჰუმანიტარული ფაკულტეტის უკრაინისტიკის ინსტიტუტის დირექტორად... არჩეული ხართ ლიტერატურატმცოდნეობის აკადემიის პრეზიდენტად, ჰუმანიტარული აკადემიის აკადემიკოსად, კლუბ „უკრაინას“ და ასოციაცია „საქართველო-უკრაინას“ პრეზიდენტად. მინიჭებული გაქვთ საქართველოს მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწის, უკრაინის კულტურის დამსახურებული მოღვაწის, ტარას შევჩენკოს სახელობის კიევის ნაციონალური უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორის წოდებები, დაჯილდოებული ხართ პავლო ტიჩინას სახელობის უკრაინის სახელმწიფო პრემიით, ღირსების ორდენით, უკრაინის სახელმწიფოს სამი ორდენით.

კეთილშობილება, თავმდაბლობა, პრინციპულობა და პირუთვნელობა გამოგარჩევთ სხვათაგან დახვეწილ ინტელიგენტსა და მამულიშვილს.

კიდევ ერთხელ გულითადად გილოცავთ საიუბილეო თარიღს ჩვენს ძვირფას თანამოკალმეს, დიდ ადამიანურ ბედნიერებას გისურვებთ და ვიტოვებთ იმედს, რომ კიდევ დიდხანს ემსახურებით საყვარელ საქმეს.

საქართველოს მწერალთა კავშირი

Члены экспертного Совета по литературоведению истории литературы Высшей аттестационной комиссии Украины сердечно поздравляют Вас, дорогой коллега, с юбилеем. В ожидании новых книг и встреч – с наилучшими пожеланиями здоровья, благополучия.

*Председатель Совета, профессор
Киевского национального университета*

ЛЮДМИЛА ГРИЦЫК

ღვანლმოსილი

ოთარ ბაქანიძე – ქართული თანამედროვე ფილოლოგიური მეცნიერების ღვანლმოსილი წარმომადგენელი, კაცი, რომელსაც ბედმა უდიდესი მისია დააკისრა, იყოს ხიდი ქართველ და უკრაინელ ხალხს შორის, ჩაუტეხელი და წმინდა ხიდი.

ბატონი ოთარის ღვანლის აღწერას უამრავი ფურცელი დასჭირდებოდა, მე მისი პორტრეტის დასახატავად ერთი ლეგენდა მინდა გავიხსენო.

არის ერთი ცხოველი სიასამურის გვარისა, ამ პანია ცხოველს ასეთი თვისება აქვს, რაც არ უნდა მოხდეს, ჭუჭყიან ალაგზე არ გაივლის, კარგად იციან მისი ეს თვისება მონადირეებმა, ამიტომაც ტალახისკენ გაიტყუებენ ხოლმე ცხოველს. სამური ტალახში გავლას სიკვდილს ამჯობინებს. „უმალ სიკვდილი, ვიდრე უმცირესი ლაქა!“ – ეს სიტყვები ჰქონდათ ფარზე ამოტვიფრული შუასაუკუნეების რაინდებს.

რა ბედნიერი ბრძანდება ბატონი ოთარი, რომ ცხოვრების გრძელი და ურთულესი გზა ასე ამაყად და უმნიკვლოდ გამოიარა, გამოიარა ისე, ერთი მცირე ლაქაც არ მიჰკარებია მის სახელს, გამოიარა ისე, რომ ბევრი თანამედროვისთვის მისაბაძად იქცა, ჩვენთვის კი, მისი უმცირესი თანამოკალმეებისთვის, დახვეწილი ინტელიგენტობისა და მამულიშვილობის მაგალითად.

გულითადად ვულოცავ ბატონ ოთარს საიუბილეო თარიღს, დღეგრძელობასა და მზეგრძელობას ვუსურვებ.

*პატივისცემით,
მაყვალა გონაშვილი*

ბატონო ოთარ

ნება მომეცი, 80 წელი მოგილოცო.

ნიადაგ სხვისი ღვანლის წარმომჩენი, სხვისი იუბილევების თავ-კაცი და ორგანიზატორი, სხვისი წიგნების რედაქტორ-გამლამაზებელი, თაობათა აღმზრდელ-შემძახებელი. ამასწინათ შემხვდი და შენს მოახლოებულ იუბილეზე რომ ჩამოგიგდე სიტყვა, განზე გადაეჭი, კატეგორიულად იუარე, არავითარ შემთხვევაშიო, საამისო არაფერი გამიკეთებიაო.

მე ვიცი, რაც გაგიკეთებია, ბატონო ოთარ, ქვეყანამ იცის.

სამოცი წელი გაატარე დედა-უნივერსიტეტის კედლებში. შენი – ტკბილმოუბარი ლექტორის, ბრწყინვალე სახელმძღვანელოების ავტორის, მეცნიერების ახალი სკოლის (ლიტერატურული ურთიერთობანი) ერთ-ერთი მესაფუძვლის, უბადლო მთარგმნელისა და კრიტიკოსის ღვანლი განუზომელია.

ათეული წლების მანძილზე უწინამძღვრე ფილოლოგიის ფაკულტეტს და მის ერთ წამყვან კათედრას. პირველად შემოიღე ჩვენში მსოფლიოს ცნობილ უნივერსიტეტებთან ფილოლოგ სტუდენტთა გაცვლის პრაქტიკა და დღეს ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებს წარმატებით თარგმნიან სწორედ ისინი, ვინც განსწავლის წლები „ოთარ ბაქანიძის სახელოსნოში“ გაიარა.

უნივერსიტეტიდან ფეხი არ მოგიცვლია. მეცნიერისა და მწერლის მანტია შემოთავაზებულ ჩინოვნიკურ სახელოებზე არასოდეს გაგიცვლია. დღეს, როცა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის დიდი ეროვნული კერა ძლივს ბჭუტავს, ჩემთვის ქართული უნივერსიტეტი სწორედ შენა ხარ და შენი მსგავსი ორიოდ სწავლული, ვისაც ეროვნული ინტელიგენტის აღზრდა ძალუძს და არა სამშობლოს წინააღმდეგ მებრძოლი სოროსელი გლობალისტ-კოსმოპოლიტისა. გაძლებას გისურვებ, 80 წლის ლომო!

შენი რევაზ მიშველაძე



საქართველოს განათლების მეცნიერებათა აკადემია
 THE GEORGIAN EDUCATIONAL SCIENTIFIC ACADEMY
 АКАДЕМИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ НАУК ГРУЗИИ

თბილისი, ზანდუკელის ქ. 1, Zandukeli Str., Tbilisi; Тбилиси, ул. Зандукели 1
 ტელ/Tel/Тел: +(995 32) 93 28 98; 99 55 09

№ 01

24 03 2009 წ.

ღრმად პატივცემული ბატონო ოთარ!

საქართველოს განათლების მეცნიერებათა აკადემია, რომლის წევრი თქვენ ათი წელია ბრძანდებით, გილოცავთ დღევანდელ ღირსშესანიშნავ იუბილეს! ჩვენთვის ეს არა მხოლოდ დიდი მეცნიერის პედაგოგიური მოღვაწეობის შეჯამების თარიღია, არამედ მეგობრებისა და კოლეგების, მთელი ქართველი ინტელექტუალის თქვენდამი კეთილი გრძობების, უდიდესი პატივისცემის გამოხატვის დღეა. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის წარჩინებით დამთავრების შემდეგ მთელი თქვენი ცხოვრება დაკავშირებულია ამ უნივერსიტეტთან, აქ გაიარეთ გამოჩენილი პროფესორის, მკლევარის, პედაგოგის სახელოვანი გზა, აღზარდეთ სამეცნიერო-პედაგოგიური კადრების ბრწყინვალე პლეადა.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია თქვენი დამსახურება ქართულ-უკრაინული ურთიერთობების განვითარებაში: შექმენით ფუნდამენტური შრომები უკრაინული ლიტერატურის ისტორიის დარგში, წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდით კლუბს “უკრაინა”, ბრძანდებით საქართველო-უკრაინის საზოგადოების პრეზიდენტი, პირველმა დაარსეთ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში უკრაინისტიკის ინსტიტუტი, რომლის დირექტორი თქვენ ბრძანდებით და რომელიც ნაყოფიერად მუშაობს ქართველი და უკრაინელი ხალხების ლიტერატურული, კულტურული ურთიერთობების გაღრმავებისათვის. თქვენი დეაწლი, ბატონო ოთარ, თქვენი საქმიანობა ამ მიმართულებით ღირსეულად არის დაფასებული როგორც საქართველოში, ასევე უკრაინაში: თქვენ ბრძანდებით “ღირსების ორდენის” კავალერი, დაჯილდოებული ხართ უკრაინის სამი ორდენით – “დამსახურებისათვის” და “შრომის მიღწევებისათვის”.

თქვენ კვლავ ახალგაზრდული შემართებით შრომობთ, იკვლევთ ახალ პრობლემებს და გვინდა გისურვოთ, რომ დიდხანს გრძელდებოდეს თქვენი შემოქმედება ჩვენს სამშობლოს საკეთილდღეოდ!

საქართველოს განათლების მეცნიერებათა
 აკადემიის პრეზიდენტი, პროფესორი

ფ. ბაქიაძე

დავით მაღაზონია

ჩემო ოთარ

ჩემო თანაკურსელო, უფრო მეტიც – თანაჯგუფელო, შენც მიუკაკუნე 80 წელს?!

არადა აგერ ახლა იყო 1947 წელი, როცა პირველად შეგხვდი უნივერსიტეტის აუდიტორიაში. სწორედ იქიდან დაიწყო და გრძელდება ჩვენი მეგობრობა.

შენც ბევრი სისასტიკე, უსამართლობა გადაგეტანა და აუგად ამაზე საუბარს მაშინ ვერიდებოდით, უთუოდ ამანაც შეუწყო ხელი ჩვენს დამეგობრებას.

რეპრესირებულთა შვილობა გვავალებდა განსაკუთრებით სინდისიერად გვეცხოვრა, გვესწავლა და შენც სწორედ ასე იქცეოდი.

როგორ არ გაგახსენო რა ბეჯითად ვემზადებოდით გამოცდებისთვის ჩვენი მეგობრის, სტუდენტთა სამეცნიერო საბჭოს თავმჯდომარის – რომან მიმონოშვილის კაბინეტში; ის, შენ, ლეო ქაჯაია, რეზო დოლონაძე და მე დილიდან საღამომდე 45 წუთიან სერიოზულ სწავლას 15 წუთიანი განმუხტვა-დასვენება, თავის მოგიჟიანება რომ ცვლიდა.

ჩემო ოთარ, შენ (ისევე, როგორც რომანს) მაშინვე გეტყობოდა სამეცნიეროდ, საპროფესოროდ რომ დაგტოვებდნენ. აკი გახდი ჩვენი დედა-უნივერსიტეტის პროფესორი, მრავალი წელი შეალიე სხვა ხალხებთან საქართველოს ლიტერატურულ-კულტურულ ურთიერთობათა კვლევას, ამ თემაზე შრომების, ნიგნების გამოცემას, სხვა ბევრ რამესთან, უკრაინისტიკის ინსტიტუტის დაფუძნებას და ხელმძღვანელობას, ასპირანტებისა და ახალგაზრდა მეცნიერთა აღზრდა-დაკვალიანებას, რამაც საყოველთაო აღიარება მოგიტანა.

იმასაც რა დამავინწყებს, მწერალთა კავშირში მუშაობის დაწყებისას სამსახურებრივი უსამართლობა რომ შემხვდა, ვისთვის უნდა შემეჩივლა თუ არა შენთვის, ანდა დიდხანს რომ მიჩივდი – თავის დროზე მშობლების რეპრესირებამ შეგიშალა ხელი, ახლა მაინც დაამთავრე ასპირანტურაო...

მადლობელი ვარ ამ ზრუნვისთვის.

მამხნევებს შენი ძველებურად ომახიანი ხმის გაგონება, კვლავინდებური წელგამართულობა და მხრებგაშლილობა.

დიდხანს მენახე ასე მხნე და ბედნიერი შენს ცოლ-შვილთან და შვილიშვილებთან ერთად!

დიდხანს იცოცხლე! და ეს სულაც არ არის შეუძლებელი თუ გავითვალისწინებთ ჩვენი ლექტორის, ბატონ ლეო კვაჭაძის მაგალითს – საუკუნეს გადაცილებულმა აგერ ახლა, გაზეთს რომ მშვენიერი ინტერვიუ მისცა.

მინდა მას მიბაძო და იდღეგრძელო!

მეგობრობისთვის მადლიერი

რევაზ კვერენჩხილაძე

საქართველოს განათლების
და მეცნიერების სამინისტრო თბილისის
მ. გრუშევსკის სახელობის
№ 41 საჯარო სკოლა



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ ГРУЗИИ
ПУБЛИЧНАЯ ШКОЛА № 41 ИМ. М. ГРУШЕВСКОГО
Тбіліський колегіум Національного університету
"Києво-Могилянська академія"

GEORGIA MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE
PUBLIC SCHOOL № 41 BY M.HRUSHEVSKY

სამამართის, 0102, 08070040
საბურთალოს რაიონი
08070040 (095 32) 913-847

0102, Georgia, Tbilisi
15 Abashidze Str.
Phone/Fax: (995 32) 91 3847

Грузія, 0102, Тбілісі
Вуль. Абашідзе 15,
Тел./Факс: (995 32) 913 847

У сучасній Грузії Отар Баканідзе здобувся на одну з найбільших відзнак, про яку тільки може мріяти науковець, - він промовляє до загалу всім своїм іменем, патріотизм і чесність якого ніхто ні в грузинській ні в українській громадах не ставить під сумнів.

З першим 80-річчям Вас Отаре Акакієвичу!!!!

***Добра, здоров'я ,радості, творчих успіхів....
Зичимо довгого віку вченому ,письменнику, вчителеві!
Еlegantному, із вишуканим смаком у слові, в усмішці, в оцінках і мудрості. Заповзятому в торуванні нелегкої
українознавчої стежини.***

Многая літа!

***Колектив Української школи ім. м.Грушевського м.Тбілісі,
в минулому Ваші студенти, колеги.***

Директор школи



ანა Матвеева

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка сердечно вітає Вас, дорогий Отаре Акакійовичу, зі славним ювілеєм. З Вами пов'язана ціла епоха україністики в Грузії, її теперішнє і майбутнє. Високо оцінюючи Ваш внесок в історію українсько-грузинських літературно-культурних взаємин, сподіваємося на подальшу творчу співпрацю. Зичимо здоров'я, наснаги, благополуччя. З роси Вам і води!

З повагою,

директор Інституту філології професор Семенюк Г.Ф.

Грузия. Тбилиси.
Министерство образования и науки
Тбилисский университет им. И. Джавахишвили
Посольство Грузии в Украине

В Украине известно, что не только в Министерстве образования и науки Грузии и в славном университете им. И.Джавахишвили, но и во всей родной для украинцев Грузинской республике отмечается юбилей выдающегося ученого, педагога, организатора и реформатора систем воспитания, образования, науки, государственного и общественного деятеля академика *Отара Акакиевича Баканидзе*.

Примите наши искренние поздравления и горячее желание духовно быть соучастниками Вашего торжества.

Отар Акакиевич Баканидзе – настоящий великий сын великой Грузии.

Вместе с тем вся Украина считает батано О.А. Бананидзе и своим преданным сыном и вернейшим другом.

История знает немало примеров долголетнего творческого содружества представителей разных народов.

Но когда речь идет об Отаре Акакиевиче Баканидзе, то история искренне восхищается, ибо она не знает другого подобного примера воистину титанической, бескорыстной, плодотворной и стратегически перспективной, согласованной в целях и путях достижения важнейших результатов многогранной жизнедеятельности.

Украина знает Отара Баканидзе как академика, профессора, почетного доктора Киевского университета им. Т.Шевченко, заслуженного деятеля культуры Украины, лауреата премии им. П.Тычины, награжденного самыми высокими государственными наградами.

И за всем этим – огромный, неоценимый вклад академика Отара Баканидзе в развитие не только системы воспитания и образования, науки, культуры, но и

государственного строительства Украины, развития самых прогрессивных течений общественной мысли и укрепления вековой дружбы наших народов.

Академик Отар Баканидзе – автор более тридцати глубоко научных монографических и сотен отдельных статей исследовательского характера по истории, литературе, театре, культуре Украины. Насыщенные глубокими, оригинальными идеями, мирового уровня критериями, оценками и ориентациями, всегда смелые и новаторские, особенно в аспектах развития наций и национальных языков, литератур, культур, - эти труды всегда и особенно сейчас предстают примером дальновидности, взыскательности, требовательности наивысшей пробы к духовному наследию и Украины, и Грузии, других стран.

Особая заслуга Отара Акакиевича Баканидзе в подготовке кадров наивысшей формации: профессионалов, патриотов, людей высочайшей культуры, уже ставших лидерами важнейших направлений общественного развития.

Еще в 70-е годы XX ст., когда над республиками нависла новая угроза денационализации и ассимиляции, он выступил инициатором обмена студентами (аспирантами, докторантами) между Тбилисским и Киевским университетами во имя сбережения и дальнейшего развития национальных традиций, языков, культур, - что послужило толчком и примером и для других республик. Сейчас в Украине и Грузии работают специалисты высочайшей квалификации, развивая как картвелологию и украиноведение, так и другие научные направления. Он же, О.Баканидзе, создал изумительно творящую школу переводчиков, что послужило делу издания Г.Сковороды, Т.Шевченко, Леси Украинки, И.Франко и многих других на грузинском и украинском языках в Грузии, а его ученики и последователи стали страстными пропагандистами грузинского языка, литературы, культуры, истории Грузии в Украине.

Именно это сделало возможным создание украинской школы в Тбилиси, - а также – уникального творения выдающегося ученого, педагога, организатора, общественного деятеля Отара Баканидзе – Института украиноведения в

Тбилисском университете им. И.Джавахишвили. Института, который по опыту и значению равный Институту украиноведения в Гарвардском университете (США). Закономерно, что на Международном конгрессе педагогов, ученых, общественных деятелей О.А. Баканидзе избран членом Президиума Международного Совета по образованию, науке, культуре, государственному строительству. А также занесен в Книгу Почета Института украиноведения.

Умение видеть далеко вперед – редкое качество человека.

Но Природа щедро одарила им академика О.А. Баканидзе, как и редкостным талантом продуцировать новые идеи, концепции, планы и чрезвычайно успешно воплощать их в жизнь, в практику. Личным умом и трудом.

Батоно Отар Баканидзе всегда был и есть настоящим Чрезвычайным и Полномочным Послом Грузии в Украине: он плодотворно сотрудничал с педагогами и учеными Киевского и других университетов, с Президентом Национальной Академии Б.Е. Патоном, академиками И.Дзевериним, Л.Новиченко, Н.Жулинским, а его детище – кафедра и издание «Литературное содружество народов СССР» было признано общим достоянием всех народов Европы.

Большим уважением пользовался О.А. Баканидзе в среде самых выдающихся писателей, критиков, переводчиков Украины: П.Тычины, М.Бажана, М.Рыльского, А.Мальшко, О.Гончара, П.Загребельного, Ю.Мушкетика, И.Драча, Д.Павлычко, Б.Олейника, Б.Буряка, В.Фашенко, П.Федченко, М.Стельмаха и мн.др.

Особо яркая страница в летописи жизни академика О.А. Баканидзе – это его всестороннее содружество сначала с филологическим факультетом Киевского университета, а сейчас – с Научно-исследовательским институтом украиноведения Министерства образования и науки Украины.

Он всегда преисполнен идей и планов, - и это умение смотреть в будущее, предвосхищать и строить его помогает и нам быть современными.

Всех привлекала разносторонность интересов и дарований Отара Баканидзе, его острый ум, мощная энергия и воля, его благородство и гуманизм. Он был и есть настоящим интеллигентом, влюбленным в человека, в эстетику жизни, в умеющих мечтать и творить.

Отар Акакиевич Баканидзе – тип грузина, личность, по которой судят о Грузии и видят ее настоящую – великую, героическую и прекрасную!

Примите нашу искреннюю благодарность за великого гражданина Грузии, которого мы любим и в которого верим – в его счастливую судьбу!

**Петро Кононенко, почетный доктор
Тбилисского университета,
академик, директор
Научно-исследовательского
института украиноведения,
лауреат Международной премии
им. Й.Г. Гердера**

**Тарас Кононенко, вице-президент
Международной ассоциации
«Украина и всемирное украинство».**

აკადემიის პრეზიდენტი

საქართველოს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემიის დაარსება და მომაგრება ძალუმად არის დაკავშირებული პროფესორ ოთარ ბაქანიძის სახელთან.

ამ ორგანიზაციის შექმნის განზრახვა პირველად ბატონ ოთარს გაუუმხილე. პრეზიდენტობაზე კენჭისყრაც მას შეევთავაზე. ალტაცებული დარჩა ახალი სამეცნიერო ბირთვის ჩამოყალიბების იდეით, ხოლო მის ხელმძღვანელობაზე კატეგორიული უარი განაცხადა. ჩვენი მეგობრული საუბარი ხმამაღალ კამათშიც კი გადაიზარდა. ბოლოს შეეთანხმდით, პრეზიდენტობა პროფესორ ლევან მენაბდისათვის გვეთხოვა. ბატონი ლევანის გარდაცვალების შემდეგ ეს საპასუხისმგებლო მოვალეობა ბატონ ოთარს დაეკისრა და ისიც საშური ენერგიულობით, ტაქტით ეწევა მძიმე ჭაპანს.

ყოველწლიურად გამოდის აკადემიის შრომები, ტარდება სამეცნიერო კონფერენციები, ვაწყობთ გასვლით ლიტერატურულ შეხვედრებს, განვიხილავთ წევრთა შრომებს და ა.შ.

ყოველთვის ვგრძნობთ ბატონი ოთარის გულითად, კეთილ დამოკიდებულებას. ამიტომაც მიგვიხარია მასთან. ვიცით, შეუძლებელს შეძლებს და მხარში ამოგვიდგება. საოცრად ალლოიანია; წინადადება არ გვაქვს დასრულებული და მან უკვე იცის, რას ვესწრაფვით. ამიტომაც არის ეს კოლექტივი ასეთი მონოლითური, საქმიანი და გამტანი.

ეჭვი არ გვეპარება, რომ ბატონი ოთარის წინამძღოლობით ბევრ კარგ საქმეს გააკეთებს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემია.

პროფ. ოთარ ბაქანიძის დამსახურებაზე ბევრი ითქვა, კვლავაც ბევრი დაინერება მის ღვაწლზე ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობის აღზევების საქმეში. შემთხვევითი როდია, რომ იგი პავლო ტიჩინას სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი და უკრაინის სამი ორდენის კავალერი.

იმასაც დავსძენ, რომ ოთარ ბაქანიძე ფრიად პროდუქტიული მეცნიერია.

ერთიც: თბილისის უნივერსიტეტში უცხო ქვეყნებისა და სკოლების 70-მდე წარმომადგენელი არის არჩეული საპატიო დოქტორად. ჩვენგან კი თითებზე ჩამოსათვლელია სხვა სახელმწიფოთა უმაღლესი სასწავლებლების საპატიო დოქტორი და მათ შორის ბატონი ოთარიც.

*საქართველოს ლიტმცოდნეობის აკადემიის
ვიცე-პრეზიდენტი, პროფესორი, ნოდარ ტაბიძე*

ბატონ ოთარს

ოდესღაც, მახსოვს, დიდი იყო ჩვენი კათედრა,
მახსოვს, სუფევდა სიყვარული მის წევრებს შორის,
პარასკევობით კათედრაზე ჩვენი შეხვედრა,
ჩვენი სხდომები – დღეს ბავშვობის წლებივით შორი.
ჩვენი კათედრა და კათედრის უებრო გამგე,
მკაცრი და მაინც ყველა ჩვენი თხოვნის გამგები.
ერთად ვთარგმნიდით ივან ფრანკოს, ტარას შევჩენკოს,
„ექო სახიერს“ გამოვცემდით რა შემართებით!
მერე მოვარდა ქარიშხალი ახალ დროების,
თანამშრომლები პანტაპუნტით მიყარ-მოყარა
და როგორც მუხა ფოთლებისგან შემოძარცვული,
კათედრის გამგე ვერ იშუშებს ჯერაც იარას.
მაგრამ დრეს ისევ, როგორც უნინ, როგორც სხდომებზე,
ისევ მოვედით და წიგნების მესმის გალობა:
„ვუხმობთ მეგობრებს!“ – იმეორებს ჩვენი კრებული,
„ბედნიერი დღე!“ ბატონ ოთარს და „ღვთის წყალობა“!

რუსუდან ჭანტურიშვილი

מבשריך של משה

אבל דבריך דבריך דבריך דבריך
דבריך דבריך דבריך דבריך
דבריך דבריך דבריך דבריך
דבריך דבריך דבריך דבריך

דבריך דבריך דבריך דבריך
דבריך דבריך דבריך דבריך
דבריך דבריך דבריך דבריך
דבריך דבריך דבריך דבריך

דבריך דבריך דבריך

דבריך דבריך

דבריך דבריך דבריך
דבריך דבריך דבריך

ГРУЗИНСЬКА УКРАЇНІСТИКА: ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ СВІТ ОТАРА БАКАНІДЗЕ

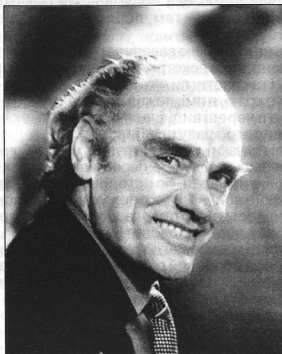
Президент Академії літературознавства Грузії, директор Інституту україністики Тбіліського державного університету ім. Іване Джавахішвілі, автор тридцяти монографій, педагог, що виховав двадцять кандидатів і дев'ять докторів філологічних наук. Отар Акакійович Баканідзе – безрезні відзначтє 80-річчя.

Свій науковий шлях він розпочав як русист. Середуплюбєних тем ученого – Г. Успенський, М. Салтиков-Щєдрїн, Л. Толстой, А. Чєхов. О. Баканідзе – співавтор грузиноомовної історії російської літератури у трьох книгах. Сьогодні важко сказати, що привернуло його до україністики, в якій учений працює майже п'ятдесят років. Плідну наукову роботу (двадцять п'ять монографічних видань, присвячених українській літературі й театрові) академик О. Баканідзе поєднує з навчальною: як лектор, президент клубу «Україна», асоціації «Україна – Грузія», засновник центру славістики й Інституту міжкультурних комунікацій, організатор і науковий редактор п'ятнадцяти двомовних (грузинською та українською) книг української класичної й сучасної літератури (значна частина перекладів виконана його ж студентами – зі Сквороди, Шевченка, Франка, Лєси Українки, Бахана, Тичини), як один із ініціаторів серії «Наукових праць», що рік за роком видавав Тбіліський університет разом із Московським, Петербурзьким і Київським. Захоплення театром корифеїв привело заслуженого діяча культури України О. Баканідзе до українського театру, а виданє 1982 р. в Тбілісі дослідження «Грузинсько-українські літературні й театральні взаємини» (1984 р. книга була перекладена в Києві) стало справжньою подією в житті двох народів. Його любов до українського слова нагадувала про себе в різних ситуаціях і в різні (зручні й не зовсім комфортні) періоди: як заступника Голови Ради Президентів вищїї філологічної освіти Міністерства освіти СРСР, що наполегливо відстоював належне місце української літератури в університетських курсах «Літератур народів СРСР», як доповідача на наукових конференціях, ювілейних урочистостях, як члена офіційної делегації над українську літературу, опонента і наукового керівника. Своєрідним поверненням до основ, на яких склалися взаємини українського і грузинського народів, зrealізовані в різних – історичній, політичній, економічній, культурній сферах, – стала праця О. Баканідзе «Київський університет – осередок освіти грузинської молоді», в якій зібраний і осмислений матеріалом автор показав роль Шевченкового університету в долі кількох поколінь грузинської молоді, значення існуючих у ньому земляцтв, товариств, різнорідних видань в поширенні знань про Україну, її пізнанні, так само, як і освітленні Грузії українцями.

І, нарешті, різнозначне подвигу створення Отаром Акакійовичем Баканідзе Інституту українознавства при Тбіліському університеті

ім. І. Джавахішвілі задля підготовки кадрів – магістрів українознавства та наукових досліджень про українсько-грузинські відносини.

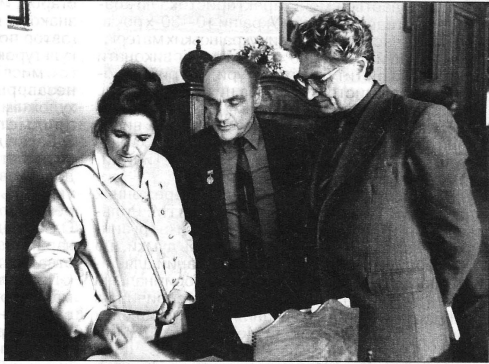
Проявлена доробком О. Баканідзе, його організаторським талантом, сучасна грузинська україністика (в ній учений посідає визначальну роль) відтак дає підстави говорити як про найголовніші здобутки, нові науково-навчальні проекти, так і ще не до кінця зrealізовані задуми, зокрема про зміни, еволюцію україністики в Грузії від так званого донаукового періоду, епохи епізодичних (через віки) зацікавлєнь, що підкріплювалися появою нових науково-популярних розвідок, переспівів та перекладів, до планомірного скоординованого вивчення (від грузинської української школи, українських осередків у різних куточках Грузії – до вузу) й подальшої роботи на материкі «Україна» (не так давно О. Баканідзе домігся-таки магістерської програми з україністики – це дистанційна освіта – в Тбіліському



університеті й ось уже кілька років поспіль набирає на навчання п'ять – сім студентів). Спостєрігаючи за розвитком грузинської україністики не з відстані, а зблизька (я співпрацюю з О. Баканідзе майже чотири десятик років), можу сказати, що в усі часи йому було нелегко: нагороди, яких він має досить багато, не падали з неба. Ідеологічно змонтований дах дружби народів вимагав багатогекторності. Союзний центр не витримував будь-яких «перекосів». Відтак до україністики долучалася білорусистика. Не подобалося, що обмін грузинськими й українськими студентами з метою вивчення мов, літератур, підготовки перекладацьких кадрів, започаткований у кінці 60–70-х років, поступово поширювався й на Мінськ та Прибалтику. Він пов'язаний був з численними ризиками і з поглядом амбітних планів самого О. Баканідзе, і можливість, перспектив його вихованців. Реалізація виношуваних роками ідей вимагала, окрім титанічних організаторських зусиль (чого вартє було внести до університетського навчального плану жодним документом не передбаченою індивідуальну роботу зі студентами з інших вузів, як усвідомлюю тільки тепер), ще й уміння переконувати в щирості почуттів і задумів; це були обов'язкові «знаки» на торованій О. Баканідзе дорозі двостороннього руху. Показовими для мене стали дні грузинської літератури в Україні 1968 р., коли через десятї інстанції «на горі» О. Баканідзе вдалося-таки увести до складу офіційної грузинської делегації й тих учених-картвелологів з Тбіліського університету – Нью Абєсадзе і Шукію Апрідондзе, – які навчали українців: вони самі мусили відчувти, як ставляться до Грузії в Україні, як шанують грузинські символи, – саме тоді в Миргороді відкривали музей і пам'ятник Д. Гурамішвілі; до днів грузинської літератури в Україні з'явилася бібліотека грузинської класичної й сучасної літератури; зворушливими були їх зустрічі з М. Баханом,

М. Вінграновським, О. Новицьким, О. Гончарем, теж організовані О. Баканідзе. Учений послідовно (і як декан філологічного факультету, завідувач кафедри, україніст) працював над вирішенням кадрової проблеми, об'єднавши довкола себе тепер відомих учених, докторів наук, перекладачів Р. Хведелідзе, Н. Вердзадзе, А. Асанідзе (виконаний ним грузинський переклад «Енеїди» і досі не знайшов спонсора-видавця), Н. Гавашелі, активізувавши роботу університетського літературно-художнього клубу «Україна», що із часом став найпотужнішим науково-навчальним центром україністики. Він добре відчував потребу молодих сил, з новими підходами до матеріалу, можливостями працювати над «відкритими» тепер текстами (за його роботи в архівах багато що було ветоване, недоступне, а відтак невідоме). Ситуація не завжди сприяла реалізації планів. Фінансова скрута в Грузії, сумнозвісний купонний період в Україні на роки призупинили розвиток, – але не існування україністики. Уже в кінці 90-х років в Києві з'явилося два грузинських «посланці» – тепер це відомі в Грузії вчені-літературознавці, перекладачі Ніно Наскідашвілі й Г. Кванталіані (він удостоєний премії імені О. Гончара). Яких зусиль, уміння переконувати в доцільності кроку під час масового захоплення західноєвропейськими мовами докладали другогурнісники (вони відкриють Україну, вивчаючи її), знає тільки О. Баканідзе! Створена вченим школа україністики, це показують праці колективу, оновлюється, змінює напрями досліджень. Вивчення контактних зв'язків, перекладів, «визбирування» й осмислення фактів історії українсько-грузинських взаємин поглиблюється різномірними типологічними студіями. Помітним явищем тут стала ґрунтозна монографія Р. Хведелідзе «Модерністська новела в грузинській та українській літературах», спроба прочитати прозу О. Гончара в типологічних сходженнях із грузинською (Г. Кванталіані), поезію раннього П. Тичини і грузинських поетів 20–30-х років (Н. Наскідашвілі) тощо. Важливе значення мали і чотири останні наукові конференції (присвячені Лесі Українці, І. Чавчавадзе, О. Гончару, А. Церетелі), які порушували проблеми українсько-грузинських літературних взаємин, етномагології, художнього перекладу, постколоніальних студій, аспекти національних жанрових систем тощо.

Знаковим у науковому житті кавалера Ордена Честі і трьох орденів України професора О. Баканідзе стало видання третього тому «Української літератури», що охоплює ХХ ст. – від раннього П. Тичини до романів О. Гончара. Як і в двох попередніх («Нариси з історії української літератури», «Українська література (2-а половина ХІХ – початок ХХ ст.)»), автор дотримуються сповіданого М. Дашкевичем, хоч і критикованого В. Перетцом, принципу «характеристичності» постатей і творів у висвітленні світового літератури. Свій вибір О. Баканідзе підтверджує й іншим, не менш важливим у компаративному дослідженні, матеріалом, що складає той же «ансамбль явленень та ідей про іншого, не свій світ і культуру». Вичленений з історії грузинсько-української літературно-мистецьких взаємин, яку ґрунтовно студіював автор (зокрема у монографії «Грузинсько-українські літературні і



На фото: Раїса Іванченко, Отар Баканідзе, Петро Кононенко

матеріал розширює межі вивчень О. Баканідзе.

Значна частина представлена грузинськими перекладами творів авторів, про яких пише учений. З погляду українського читача, праця дещо обмежена посталями – П. Тичина, М. Рильський, М. Бажан, А. Малишко, О. Корнійчук, О. Гончар. Окрім того, вона, зіррозумілих причин, основною мірою не включає у поле спостережень того, що пов'язане з розвитком української літератури і літературно-критичної думки в діаспорі, що, безперечно, не створює адекватного враження про визначений період розвитку української літератури. Не можу стверджувати, що сам автор не усвідомлював цього. Його праця розрахована на реципієнта, який має не просто відкрити інонаціональне (інше) кризь призму українського слова. Українська література досить пристойно представлена в грузинських перекладах, у тому числі й названими авторами, що на певному етапі грузинсько-українських взаємин, пізнання її слова стали посталями знаковими для Грузії. Думаю, автор і сам бачив потребу нового прочитання імен і творів з урахуванням тих змін, які відбулися в реципіюванні України. І характер дослідження О. Баканідзе дійсно (навіть порівняно із двома попередніми книгами) змінився. Цим спричинена присутність значного пласту матеріалу грузинської україністики, так чи інакше пов'язаної з іменами П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана, О. Корнійчука, О. Гончара (літературно-критичні статті про їх творчість; грузинські переклади та переклади українськими авторами творів класиків грузинської літератури – І. Чавчавадзе, А. Церетелі, Важа Пшавелі, Г. Табідзе, Г. Леонідзе; твори на т.зв. «грузинську» тему, зокрема: «Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді «Витязя в тигровій шкурі» Руставелі»; «Тамара Абакелі працює над пам'ятником Лесі Українці»; «Миргородські записки», п'єси О. Корнійчука на сцені грузинського театру; взаємини О. Гончара з Ш. Дадіані, Г. Абашидзе; твори О. Гончара в грузинських перекладах, матеріали епістолярної спадщини, у тому числі й листи з архіву самого О. Баканідзе, в розділах «Микола Бажан» та «Олег Гончар» і т.д.). Для автора – це виключно багатий фактичний матеріал, що сприяв входженню української літератури в широкій контекст грузинської культури в розмаїтті

повною видається мені характеристика літературно-мистецького життя України 10 – 30-х років, відсутність частини важливих українських матеріалів, – але це й зрозуміло: автор і не міг виконати роль цілого інституту літератури, котрий новою історією мистецтва слова не створив і досі. Відтак «естетичний плюралізм» (І. Дзюба) розвитку української літератури часом постає виписаний фрагментарно. До того ж навіть при характеристиці індивідуального стилю П.Тичини, М.Рильського, деяких інших митців.

Щоправда, окремі лакуни у спостереженнях над «відкритими драмами» П. Тичини і М. Рильського автор заповнює перекладними (з грузинської) текстами, свято дотримуючись думки, що майстерний переклад і вдало відібраний для роботи автор (твор) завжди суголосний оригінальній творчості, а іноді компенсує собою спричинені періоди вимушеного мовчання і тим зумовлених втрат (згадаймо С. Неріс, Е. Межелайтіса, Л. Костенко). А тут уперекладах – Г. Табідзе, І.С. Чиковані, і Г. Леонідзе, Й. Грішашвілі та ін. Приклад глибини і майстерності О.Баканідзе – яскраво виписані сторінки, присвячені Миколі Бажану. З-поміж багатьох українських поетів ХХ ст. він чи не найбільш перекладуваний і знаний у Грузії, у тому числі й завдяки роботі над перекладом «Витязя в тигровій шкурі» Ш. Руставелі, циклом «Грузинських поезій». Автор приділяє значну увагу періоду становлення митця, особливостям духовного світу поета, тематичному багатству творчості 20– 30-х років. Ґрунтовно проаналізована історична поема «Данило Галицький», а також творчість 60–70-х років. («Чотири оповідання про надію», «Політ крізь бурю», «Нічні роздуми

старого майстра»). Для О. Баканідзе це – постання знакова, яка збагатила українську поезію ХХ ст. (автор посилається на Л. Новиченка) «високою культурою слова і образу, філософською напруженою мислі». Уперше введена у коло спостережень незавершена поема «Сліпці» та «неповторна художнім ладом» «Гофманова ніч», – що уже була предметом авторових роздумів (у нарисі О.Баканідзе «Микола Бажан»), але, як бачимо, сприйнята у повноті «нових смислів» потребувала додаткової розмови. До висвітлення творчості українських письменників з використанням рецепційованого грузинським читачем раніше О.Баканідзе вдається і в розділі про Олеса Гончара. Аналіз творчого шляху, жанрового багатства спадщини О. Гончара, провідних мотивів («Прапороносці», «Людина і зброя», «Циклон», мала проза) доповнюється матеріалом «грузинським» – перекладами чотирьох (абсолютно різних) грузинських видань його творів 60 – 80-х років, більшість яких виконані з оригіналу, в тому числі й блискучим знавцем української мови Г.Наморадзе, а також молодими українцями.

Книги О. Баканідзе яскраво висвітлюють етапи розвитку і постаті української літератури, так само, як і грузинсько-українських літературних взаємин в цілому. Вони покликані до життя глибокою любов'ю О.Баканідзе до українського народу і його Слова, – а тому назавжди залишаться великим даром щедрого таланту і наступним поколінням.

Людмила ГРИЦИК

завідувач кафедри теорії літератури та компаративістики Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка

ს ა რ ჩ ე ვ ი

| | |
|--|-----|
| ჭაბუა ამირაჯიბი | |
| სიკეთისთვის მზადმყოფი..... | 5 |
| ნანა გაფრინდაშვილი | |
| პროფესორი ოთარ ბაქანიძე – მეცნიერი და მასწავლებელი..... | 6 |
| გიორგი ნიბასაშვილი | |
| გზა, განვლილი ღირსეულად და ნაყოფიერად..... | 11 |
| მარიამ მირასაშვილი | |
| პროფესორ ოთარ ბაქანიძის საიუბილეო თარიღის აღსანიშნავად..... | 16 |
| მარინა ალაქსიძე | |
| „სხვათა სიტყვის“ გადმოცემის საკითხისათვის რუსულ და ქართულ ენებში..... | 21 |
| ნათია ამირაჯიბი | |
| ღმერთი ლევ ტოლსტოის ფილოსოფიაში..... | 31 |
| ნატალია გასილიანი | |
| კონცეპტი ლექსიკურ-სემანტიკურ ასპექტში..... | 37 |
| ოთარ გაქანიძე | |
| უკრაინისტიკა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში..... | 41 |
| ნაირა გავიივი | |
| ქართულ-ოსური ლიტერატურული ურთიერთობები XIX საუკუნეში | 53 |
| ნანა გაფრინდაშვილი, მარიამ მირასაშვილი | |
| მწერლის ჩანაფიქრი და მისი მხატვრული განხორციელება..... | 59 |
| მანანა გელაშვილი | |
| „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“ ქართულად..... | 67 |
| ია ბრიგალაშვილი | |
| ერთი ქრისტიანული ტრადიციის შესახებ (გელასი კესარიელის „საეკლესიო ისტორიისა“ და იაკობ ხუცესის „წმიდა მუშანიკის წამების“ მიხედვით) | 74 |
| ЛЮДМИЛА ГРИЦИК ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО В УКРАЇНІ: ПЕРШИЙ ЕТАП, СХІДНИЙ ВЕКТОР (ФРАГМЕНТ) | 83 |
| იუზა ევგენიძე | |
| ილია ჭავჭავაძე აკაკი წერეთლის თვალთახედვით..... | 97 |
| შოვნა კვანთალიანი | |
| ინგილოური ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურა..... | 104 |
| თამარ კვირიკაშვილი | |
| პავლო ტიჩინას „მზის კლარნეტები“ და „გუთანი“ | 108 |

თანავიშობიანი კინაჩიშვილი

მწერლური პროფესიონალიზმი, როგორც
ლიტერატურათმცოდნეობითი პრობლემა კონსტანტინე
გამსახურდიას თვალთახედვით..... 113

ლადო მინაშვილი

ქართველი რომანტიკოსები ტიცციან ტაბიძის ნარკვევში ახალ
ქართულ ლიტერატურაზე..... 121

ივანე მჭედლიძე

ეროვნული მოტივი მიხეილ ჯავახიშვილის
„ჯაყოს ხიზნებში“..... 135

ნინო ნასყიდაშვილი

პავლო ტიჩინას შემოქმედების ჟანრობრივი თავისებურება..... 139

ნინო აოკიაშვილი

ქართულ-ოსური ლიტერატურული ურთიერთობები და კოსტა
ხეთაგუროვი..... 146

ნანა ფრუიძე

სულხან-საბა ორბელიანის იგავების აკაკისეული პოეტური
ვერსიები..... 151

ნათია ფურცელაძე

მილორად პავიჩის „ხაზარული სიტყვისკონის“ ქართული
თარგმანის შესახებ..... 157

ნაღაჟდა ყიფიანი

ფოლკლორის სტილისტიკა და თარგმანი..... 163

ნაულ ჩილაჩავა

ფიქრები მხატვრულ თარგმანზე..... 167

სოფიო ჩხარტიშვილი

„ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა ქართველი რომანტიკოსების
შემოქმედებაზე..... 173

ნინო წარათელი

„ლეფის“ ისტორიიდან..... 179

რუსუღან ჭანტურიშვილი

ტარას შევჩენკოს „კავკასია“ ქართულ კრიტიკასა და
თარგმანებში..... 185

ნათელა ჭოხონელიძე

თანამედროვე რუსული ენის ახალი ფრაზეოლოგია..... 204

ხატია ხატიაშვილი

თარგმანი, როგორც ენათშორისი კომუნიკაციის
განსაკუთრებული ფორმა..... 212

მილოცვაძი..... 215

გამომცემლობის რედაქტორი **მარინე გიორგობიანი**
გარეკანის დიზაინი **თინათინ ჩირინაშვილი**
კომპ. უზრუნველყოფა **ეკატერინე თეთრაშვილი**

0128, თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14

0128, Tbilisi, 14, I. Chavchavadze Av.
www.press.tsu.ge (25-14-32)