

სამეცნიერო შრომები

Scientific proceedings

Наукові праці

XVI

2018

სამეცნიერო შრომები

Scientific Proceedings

Наукові праці

XVI

**Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Faculty of Humanities
Institute of Ukrainian Studies**

**Taras Shevchenko National University of Kyiv
Institute of Philology
Department of Literary Theory, Comparative Study
and Literary Creation**

SCIENTIFIC PROCEEDINGS

XVI

**Тбіліський державний університет імені Іване Джавахішвілі
Факультет гуманітарних наук
Інститут україністики**

**Київський національний університет імені
Тараса Шевченка
Інститут філології
Кафедра теорії літератури, компаративістики і літературної
творчості**

НАУКОВІ ПРАЦІ

XVI

Tbilisi 2018 Тбілісі

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
უკრაინისტიკის ინსტიტუტი

ტარას შევჩენკოს სახელობის კიევის ნაციონალური
უნივერსიტეტი
ფილოლოგიის ინსტიტუტი
ლიტერატურის თეორიის, კომპარატივისტიკისა და
ლიტერატურული შემოქმედების კათედრა

ს ა მ ე ტ ნ ი ე რ ო

შ რ ო მ ე ბ ი

XVI



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

გამოცემულია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის საუნივერსიტეტო საგამომცემლო
საბჭოს გადაწყვეტილებით
Published by the decision of Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Publishing Board

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018

ISSN 1512-1925 (PDF)

მთავარი რედაქტორი: ოთარ ბაკანიძე

Chief Editor: Otar Bakanidze

Головний редактор: Отар Баканідзе

სარედაქციო კოლეგია:

დარეჯან თვალთვაძე (თბილისი, საქართველო)

ნანა გაფრინდაშვილი (თბილისი, საქართველო)

ლუდმილა გრიციკი (კიევი, უკრაინა)

გრიგორი სემენიუკი (კიევი, უკრაინა)

ანდრეი რიჟკოვი (ტეპიკი, მექსიკა)

ნატალია შაიტოში (სეგედი, უნგრეთი)

Editorial Board:

Darejan Tvaltvadze (Tbilisi, Georgia)

Nana Gaprindashvili (Tbilisi, Georgia)

Ludmila Hrytsyk (Kyiv, Ukraine)

Grigori Semeniuk (Kyiv, Ukraine)

Andrii Ryzhkov (Tepic, Mexico)

Natalia Shaytosh (Szeged, Hungary)

Редакційна колегія:

Дареджан Твалтвადзе (Тбілісі, Грузія)

ნანა გაპრინდაშვილი (Тбілісі, Грузია)

Людмила Грицик (Київ, Україна)

Григорій Семенюк (Київ, Україна)

Андрій Рижков (Тепік, Мексика)

Наталія Шайтош (Сегед, Угорщина)

აღმასრულებელი რედაქტორი: ივანე მჭედელაძე

Responsible Editor: Ivane Mchedeladze

Виконавчий редактор: Іване Мчеделадзе

საკონტაქტო ინფორმაცია:

უკრაინისტიკის ინსტიტუტი, თსუ V კორპუსი, ოთახი #316

0179, საქართველო, თბილისი, ი. ჭავჭავაძის პროსპ. #36

ტელ.: (+995 32) 223-04-63

ukrainistika@tsu.ge

Contact:

Institute of Ukrainian Studies, TSU, *Academic Building #5, room #316*

0179, Georgia, Tbilisi, I. Chavchavadze ave. # 36, Tel.: (+995 32) 223-04-63

ukrainistika@tsu.ge

Контакт:

Інститут україністики, ТДУ, корп. 5, кім. № 316

0179, Грузія, Тбілісі. площа ім. Іллі Чавчавадзе № 36 . т. (+995 32) 223-04-63

ukrainistika@tsu.ge

ოთარ ბაქანიძე

თბილისი, საქართველო

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის

სახელმწიფო უნივერსიტეტი

„ვეფხისტყაოსანი“ მიკოლა გულაკის რეცეფციით

ნერილი I

მსოფლიო ლიტერატურის შედეგმა – „ვეფხისტყაოსანი-მა“ მიიპყრო არა მარტო ქართველი, არამედ სხვა ერების შემოქმედთა და მკვლევართა ყურადღება, მათ შორის უკრაინელი მოღვაწეებისა და პოეტებისაც.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში ცხოვრების მღელვარე ტალღებმა საქართველოში გადმოისროლა მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მებრძოლი ახალგაზრდა უკრაინელი – მიკოლა გულაკი.

მრავალმხრივი და მნიშვნელოვანი იყო მიკოლა გულაკის მოღვაწეობა თბილისში. საქართველოში ჩამოსვლამდე მიკოლა გულაკმა ცხოვრების მძიმე გზა გაიარა.

იგი დაიბადა 1822 წელს პოლტავის გუბერნიაში, აზნაურის ოჯახში. მისი მშობლები შეძლებული ოჯახიშვილები იყვნენ. მამა – ივანე გულაკი იმ დროის პროგრესულად მოაზროვნე მემამულე იყო.

მ. გულაკმა დაამთავრა დერპტის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი. 1843 წელს მან წარმატებით ჩააბარა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებელი გამოცდები.

1844 წელს მ. გულაკი კიევის, პოდოლსკისა და ვოლინის გენერალ-გუბერნატორის კანცელარიაში მსახურობდა. ამას-

თან ერთად, კიევში ცხოვრების პერიოდში მ. გულაკს გარკვეული მისწრაფება გამოუჩნდა – ჩაბმულიყო კიევის ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

იმხანად კიევში შეიქმნა ახალგაზრდობის ლიტერატურული წრე „კიევსკა მოლოდა“. ამ ლიტერატურულმა წრემ მიიპყრო მ. გულაკის ყურადღება და მალე გუბერნატორის კანცელარიის თანამშრომელი ახალგაზრდების ლიტერატურული წრის წევრი გახდა.

იქ მან ახალი მონდომებით განაგრძო სლავთა საკითხის შესწავლა, გაეცნო მშობლიურ თუ უცხოელ სლავისტთა ნაშრომებსა და გამოკვლევებს.

„კიევსკა მოლოდას“ წევრები იყვნენ: ნ.ი. კოსტომაროვი – კიევის უნივერსიტეტის ადიუნქტი, ვ.მ. ბელოზერსკი – უნივერსიტეტის სტუდენტი, პ.ი. კულიში – მასწავლებელი, მწერალი და სხვანი (სტოროჟენკო 1906: 1). წრის წევრებთან ახლო ურთიერთობა ჰქონდათ ტარას შევჩენკოსა და მიკოლა გულაკსაც.

პ.ი. კულიშის მოგონებით, წრე ამოცანად ისახავდა უკრაინელთა ეროვნულ აღორძინებას, ბატონყმობის უღლიდან გლეხთა განთავისუფლებას მემამულეთა შორის ამ იდეის პროპაგანდის გზით (ზაიონჩკოვსკი 1959: 63). ამ წრის თაობაზე ცნობებს გვანწვდის პ. კულიში თავის წიგნ „სოფლის პოეზიაში“.

მიკოლა გულაკი დაუახლოვდა ლიტერატურული წრის წევრებს – ვ. ბელოზერსკისა და ნ. კოსტომაროვს. ამ ფაქტს ასე გადმოგვცემს ვ. ბელოზერსკი: „ამ დროს მე გავიცანი კოსტომაროვი და გულაკი, რომლებიც ჩემს მსგავსად სწავლობდნენ სლავთა სამყაროს. პანსლავიზმის იდეა ერთ-

ნაირად აინტერესებდა ორივეს. თანდათანობით ჩვენი საუბრები გადაიხარა სლავებისაკენ და მათდამი საერთო სიყვარულმა ჩვენ აღგვაგზნო და დაგვაახლოვა ერთმანეთს“.

მშობლიური უკრაინის ჩაგვრისგან განთავისუფლებაზე ფიქრისა და ზრუნვის დროს მ. გულაკს, ნ. კოსტომაროვსა და ვ. ბელოზერსკის დაებადათ სლავთა გაერთიანების იდეა. ამ იდეამ დაახლოვა და დააკავშირა ისინი ერთმანეთს. შემდეგში ეს სამეული თავისი ერის განთავისუფლების გეგმებს პოლიტიკური ასპექტით გადაწყვეტს – დაიწყებს ფიქრს სლავთა რესპუბლიკურ ფედერაციაზე.

1846 წლის დამდეგისათვის კიევში ყალიბდება ფარული საზოგადოება, რომელსაც გარკვეული პოლიტიკური და სოციალური ამოცანები აქვს დასახული.

ახალგაზრდა მ. გულაკისა და მისი თანამოაზრეების მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებასა და სამოქმედო გზის არჩევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ დროის სოციალურ-პოლიტიკურ მდგომარეობას.

XIX საუკუნის მეორე მეოთხედი, როგორც ცნობილია, უკრაინაში ფეოდალურ-ბატონყმური ურთიერთობის კრიზისით აღინიშნება. ახალმა კაპიტალისტურმა ურთიერთობამ ფესვები გაიდგა ძველ სოციალურ-ეკონომიკურ სისტემაში და თავისი გამოვლინება პოვა სოფლისა თუ ქალაქის ცხოვრებაში.

XIX საუკუნის პირველი ნახევარი უკრაინაში აღინიშნება ექსპლოატაციის გაძლიერებითა და, ამავე დროს, საერთო, საბატონო შემოსავლის დაბალი დონით. საბატონო ბეგრის ზრდის მიუხედავად, მემამულის შემოსავალი მაინც არ იზრდებოდა, ამის ერთ-ერთი მიზეზი კი ურთიერთობის მოძველებული ფორმა და ტექნიკის ჩამორჩენილობა იყო. მი-

კოლა გულაკის მამა – ივანე გულაკი, სოფლის მეურნეობის ჩამორჩენილობისა და მეურნეობის მემამულური უთავბოლო ხელმძღვანელობის გამო, წერდა: „შეგვეკითხეთ ჩვენს წლიურ შემოსავალზე, გასავალსა და სამეურნეო კაპიტალის ნაშთზე, შეგვეკითხეთ კალოზე გაუღენავი პურის არსებობაზე, მისგან მოსალოდნელი მარცვლის რაოდენობაზე საცდელი გაღენავის მიხედვით, შეგვეკითხეთ ჩვენს საცხოვრებელ წლიურ მოთხოვნილებაზე, ნაშთებზე, რომლებიც შეიძლება გაიყიდოს, სუფთა წლიურ შემოსავალზე მამულიდან. ჩვენ ძალზე გაგვიჭირდება სწორი პასუხის მოცემა, იმიტომ, რომ ჩვენს თავსაც არ ვუდგენთ ამგვარ ანგარიშებს“ (გულაკი 1843: 42).

ასეთ ვითარებაში, რა თქმა უნდა, მემამულეები ვერ შეძლებდნენ ცხოვრების ახალი დინების აყოლას.

მინათმოქმედების ექსტენსიურმა მეთოდმა, ბატონცმური შრომის ძალზე დაბალმა მწარმოებლურობამ, ტექნიკურმა ჩამორჩენილობამ განაპირობა მემამულური მეურნეობის განვითარების დაბალი დონე, გამოიწვია მისი ჩამორჩენილობა და დაცემა.

ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური ცხოვრება კი განაგრძობდა თავისი გზით სვლას, მასში ხდებოდა ძვრები. სუსტად, მაგრამ მაინც, ვითარდებოდა მრეწველობა, საშინაო და საგარეო ვაჭრობა. ახალი ურთიერთობა ადამიანებისაგან მოითხოვდა ახალი ნაბიჯების გადადგმას, ახალი ფორმებისა და მეთოდების გამოძებნას.

ფეოდალურ-ბატონცმური ურთიერთობის კრიზისმა 40-იან წლებში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის განვითარება და

მის შიგნით ლიბერალური და რევოლუციური მიმართულებების შექმნა-ჩამოყალიბება განაპირობა.

საზოგადოებრივი მოძრაობისა და აზროვნების განვითარება უკრაინაში მეფის ხელისუფლების მიერ მათი ჩაგვრის სასტიკ პირობებში მიმდინარეობდა. ბატონყმობის წინააღმდეგ იზრდებოდა პროტესტი, ყველა პროგრესიულად მოაზროვნე ადამიანი „ილაშქრებდა ამ ჩამორჩენილი სისტემის წინააღმდეგ. თვით დემოკრატები და ლიბერალებიც კი გაერთიანდნენ, რათა ბოლო მოეღოთ მისთვის – ამაზე მეტყველებს თვით კირილე-მეთოდეს საზოგადოების შექმნის ფაქტიც.

1845 წლის დასასრულს და 1846 წლის დამდეგს გადაიდგა პირველი ნაბიჯები კირილე-მეთოდეს ძმობის ჩამოსაყალიბებლად. ამ საქმის ინიციატორებად მოგვევლინნენ ნ.ი. კოსტომაროვი, მ.ი. გულაკი, ვ.მ. ბელოზერსკი. 1846 წლის ზაფხულისათვის „კირილე-მეთოდეს ძმობას“ უკვე ჰქონდა თავისი წესდება და სამოღვაწეო პროგრამაც.

საზოგადოების საბრძოლო პროგრამა საბოლოოდ ითვალისწინებდა ბატონყმური სისტემის დამხობას, ნოდებრივი პრივილეგიების გაუქმებასა და სლავთა ფედერაციული რესპუბლიკის შექმნას უკრაინის მეთაურობით, უკრაინის ეროვნული და სოციალური ჩაგვრისაგან დახსნას.

„საზოგადოების პოლიტიკური იდეალები და ტაქტიკური დებულებანი – აღნიშნავს მკვლევარი პ. ზაიონჩკოვსკი, – უფლებას გვაძლევს, განვიხილოთ კირილე-მეთოდეს საზოგადოება, როგორც ორგანიზაცია ობიექტურად ამსახველი ჩასახული ბურჟუაზიის ინტერესებისა, რომლის პოლიტიკური იდეალები ეწინააღმდეგებოდა უკრაინელი ხალხის ფართო მასების ინტერესებს“ (ზაიონჩკოვსკი 1958: 144-145).

1847 წელს მიკოლა გულაკი დააპატიმრეს.

ხელისუფლებამ მკაცრი სასჯელი დაადო მ. გულაკს. – „კოლეჟსკი სეკრეტარი“, როგორც უკრაინულ-სლავური საზოგადოების მთავარი ხელმძღვანელი, გამწესდეს შლისებურგის სიმაგრეში სამი წლით და შემდგომ გაიგზავნოს შორეულ გუბერნიაში მკაცრი ზედამხედველობის ქვეშ“.

1847 წლის 30 მაისს შლისებურგის ციხესიმაგრის კარი მ. გულაკისათვის 3 წლით დაიხურა.

1850 წლის 30 მაისს მ. გულაკს გაუხსნეს ციხის კარი. საპყრობილედან გამოსული მ. გულაკი კვლავ ჟანდარმერიის ხელში აღმოჩნდა – იგი გადაასახლეს პერმის შორეულ გუბერნიაში და მასზე მკაცრი პოლიციური თვალთვალი დააწესეს. 1859 წელს მ. გულაკს ოდესაში გადასვლის ნება მისცეს. ამ ქალაქში მან მასწავლებლობის ნებართვასაც მიიღწია. იგი დანიშნეს ოდესის მეორე გიმნაზიაში რუსული სიტყვიერებისა და გეოგრაფიის მასწავლებლად, ხოლო რიშელიეს ლიცეუმში – მათემატიკის მასწავლებლად.

ოდესიდან გულაკი გადაიყვანეს ქერჩის ქალთა ინსტიტუტის ისტორიისა და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა მასწავლებლად.

1862 წელს მ. გულაკი გადაჰყავთ სტავროპოლის გიმნაზიაში მათემატიკურ მეცნიერებათა უფროს მასწავლებლად, ხოლო შემდეგ ქუთაისის ვაჟთა გიმნაზიის მათემატიკისა და ფიზიკის მასწავლებლად.

1867 წლის ზაფხულში მ. გულაკი გადაიყვანეს თბილისის კლასიკურ გიმნაზიაში მათემატიკის მასწავლებლად. მ. გულაკი საქართველოს დედაქალაქში დაბინავდა.

ამ დროიდან მოკიდებული სამსახურიდან გადადგომამდე უკრაინელ მოღვაწეს არ დაუტოვებია თბილისი, საქართველო.

* * *

მრავალმხრივი და მნიშვნელოვანი იყო გულაკის მოღვაწეობა თბილისში. იგი პირნათლად ემსახურებოდა თავის მაღალ მონოდებას – ყოფილიყო პედაგოგი, თვალყურს ადევნებდა საზოგადოებრივ ცხოვრებას და ლექციებითა თუ სტატიებით სისტემატურად ეხმაურებოდა აქტუალურ მოვლენებს. მ. გულაკი ღრმად დააინტერესა ქართველი ხალხის ისტორიულმა ცხოვრებამ, მისმა მხატვრულმა ლიტერატურამ.*

ჯერ კიდევ საქართველოში ჩამოსვლამდე გულაკს კვლევის გარკვეული უნარი აღმოაჩნდა. უნივერსიტეტში ყოფნის დროს მან გერმანულ ენაზე დაწერა საკანდიდატო ნაშრომი „ზღვისპირელი სლავების იურიდიული ყოფა“. ეს შრომა ექვსი თავისაგან შედგებოდა. იგი ამჟამად გულაკის საქმეებში ინახება.

ოდესაში მან გამოსცა ფრანგულ ენაზე დაწერილი შრომა – „მემუარი ტრანსცენდენტალ განტოლებათა გადანყვეტის შესახებ“.

თბილისში ჩამოსვლიდან რამდენიმე წლის შემდეგ მიკოლა გულაკმა (1877 წელს) მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა მათემატიკის ისტორიაში. მან თბილისში გამოაქვეყნა ნაშრომი – „გეომეტრიაში მეოთხე განზომილების შესახებ“, რომელიც ავტორმა უდიდესი რუსი მათემატიკოსის – ნ.ი.

ლობაჩევსკის ხსოვნას მიუძღვნა. შრომა დიალოგის ფორმით იყო შესრულებული.

* * *

1883 წლის სექტემბერში გაზეთმა „დროება“ გამოაქვეყნა ცნობა მ. გულაკის მიერ შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ რუსულად თარგმანის შესახებ. იგი წერდა: „აქაურ მასწავლებელს, ბ. გულაკს, გადაუთარგმნია თითქმის სრულიად „ვეფხისტყაოსანი“ რუსულს ენაზედ პროზად. ბ. გულაკი ამ საგნის შესახებ რამდენიმე ლექციის ნაკითხვას აპირებს თურმე (შინაური ქრონიკა 1883: 1).

ქართულმა გაზეთმა „დროება“ საგანგებოდ აღნიშნა უკრაინელი მკვლევარის – მ. გულაკის შრომა.

თითქმის ნახევარმა წელმა გაიარა ამ განცხადების შემდეგ და 1884 წლის მარტს „დროება“ კვლავ შეახსენა მკითხველებს, რომ მ. გულაკი ლექციებს წაიკითხავს შოთა რუსთაველისა და მისი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებო. ქართულ გაზეთს იმდენი ყურადღება გამოუჩენია ამ ფაქტისადმი, რომ ლექციის მთელი გეგმაც დაუბეჭდავს და მკითხველისათვის შეუთავაზებია. აი, ლექციის ეს პროგრამაც:

„სამშაბათს, 13 მარტსა და 20 მარტს თბილისის „კრუჟოკში“ მასწავლებელი მ. გულაკი წაიკითხავს ორს ლექციას „ვეფხისტყაოსანზე“. აი პროგრამა ამ ლექციებისა: შესავალი. როდის არის დაწერილი პოემა. თარგმანები და შემოკლებანი. ბიოგრაფიული ცნობები რუსთაველზედ. „ვეფხისტყაოსნის“ შესწორება და გადასხვაფერება. ბროსეს გამოცემა. რუსთაველს თამარ-დედოფალი უყვარდა. აზრი ედგარ კინესი ტრუბადურის სიყვარულზე თავის... გულის

საყვარლისადმი. რუსთაველის მოქმედების ბოლო-მონასტერი. რუსთაველის ხვედრთან შედარება.

პოემის გარეგანი ფორმა. ლექსთწყობილება რითმულია და არა სილაბიური. ხმის შეჩერება. ღვთისადმი მიმართვა. თამარის ქება. როსტევეან და თინათინი. ბუნებაც ქართულია და კაცნიც ქართველები არიან. როსტევეან და მისნი ქვეშევრდომნი ნამდვილი ქრისტიანები არიან; ინდოეთის, გულან-შაროს და ზღვათა სამეფოს მცხოვრებნი – მახმადიანები, ჩინელები და ქაჯები კი – კერპთმსახურნი. „ვეფხის ტყაოსანი“ მართლა სპარსულიდამ არის ნათარგმნი, თუ არა? საზოგადო შთაბეჭდილება მთელი პოემის ნაკითხვის შემდეგ.

განსაკუთრებული თვისება „ვეფხის ტყაოსნის“ გმირთა არის სიმამაცე, გამბედაობა, სიმართლე, სიტყვის შესრულება და სიუხვე. სიყვარული „ვეფხის ტყაოსანში“; სიყვარული დასავლეთში. სონეტი დანტედამ. სიყვარული აღმოსავლეთში. ავთანდილის სიყვარული. მისი მიმართვა მნათობთადმი. თინათინისადმი მისი ღალატი. ფატმანის სურათი. ნესტან-დარეჯანის სიყვარული. როგორ ესმოდა თევთონ რუსთაველს სიყვარული? არა ამქვეყნიური სიყვარული.

ქარაკტერისტიკა როსტევეანისა, ავთანდილისა და ტარიელისა“ (შინაური ქრონიკა 1884: 2).

პროგრამის გაცნობის შემდეგ „დროება“ მ. გულაკის ლექციების ერთგვარ პროპაგანდასაც ეწევა. გაზეთი მოუწოდებს მკითხველებს, უყურადღებოდ არ მოეკიდონ „უცხო პირის ცდას, რომ ჩვენს უკვდავს პოემას თავისებური ნათელი მოჰფინოს და ქართულის უცოდინართაც გააცნოს“ (შინაური ქრონიკა 1884: 2).

1884 წლის 13 და 20 მარტს მ. გულაკს ნაუკითხავს თავისი ლექციები თბილისის „კრუჟოკის“ შენობაში. ამ ლექციების ტექსტი შემდეგ გამოქვეყნდა ჟურნალში (მასალე-ბი... 1884), ხოლო სულ მალე, იმავე წელს, ცალკე წიგნადაც გამოიცა.

ამ დროისათვის შოთა რუსთაველსა და მის პოემაზე სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე მრავალი მკვლევრისა თუ მოღვაწის მიერ სხვადასხვაგვარი შეხედულება იყო გამოთქმული (მენაბდე 1967:). ბევრი რამ შესწავლილი იყო და ბევრი კვლავ სადავოდ რჩებოდა.

მიკოლა გულაკი სანამ თავის სიტყვას იტყოდა რუსთველზე, უთუოდ გადაავლებდა თვალს და შეისწავლიდა ამ ქართველ პოეტსა და პოემაზე დაწერილ ყოველ ნაშრომს, რომლებზედაც კი მას ხელი მიუწვდებოდა. საფუძვლიანი მომზადების გარეშე ისეთი სერიოზული მკვლევარი, როგორც იყო მიკოლა გულაკი, რა თქმა უნდა, არ გაბედავდა შოთა რუსთაველსა და მის პოემაზე საუბარს.

თუ რა წყაროებით შეიძლებოდა ესარგებლა იმ დროისთვის უკრაინელ მკვლევარს, ამის თაობაზე საკმაოდ ვრცლად აქვს მონათხრობი პროფ. ლევან მენაბდეს თავის წიგნში – „ვეფხისტყაოსანი“ და საქართველოს ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის მოღვაწენი“.

უკრაინელი მკვლევარი შოთა რუსთაველის შესახებ ზოგადი ბიოგრაფიული და სხვა მონაცემების მოკლედ შეხსენების შემდეგ გადადის რუსთველოლოგიის ზოგი ძირითადი საკითხის განხილვაზე.

მ. გულაკის ლექციების ერთ-ერთ ძირითად საკითხს პოემის სადაურობა წარმოადგენს. ეს საკითხი რუსთველოლოგიაში ყოველთვის ინვევდა დავას.

თვით რუსთაველისავე განცხადებით, პოემის სიუჟეტი სპარსულიდან იყო აღებული („ესე ამბავი სპარსული...“), გმირთა სამყარო, მოქმედების ასპარეზი – არაქართული (არაბეთი, ინდოეთი, ჩინეთი) იყო. ესა და კიდევ სხვა გარემოებანი აძლევდნენ საშუალებას ზოგ მკვლევარს, ელაპარაკა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის არაქართულ წარმოშობაზე და მისი წყაროები სპარსულ-არაბულ ლიტერატურაში ეძია. ამის თაობაზე ჯერ კიდევ ვახტანგ VI -ის „თარგმანებშია“ მითითებული.

უკრაინელ მკვლევარს პოემის სიუჟეტის სადაურობაზე მსჯელობის დროს უკვე ხელთ ჰქონდა რუსთაველოლოგთა ნაშრომები და იცნობდა მათს მოსაზრებებს. მისთვის ცნობილი ვახტანგ VI რუსთაველის პოემის სიუჟეტს ორიგინალურად მიიჩნევდა. ამის საფუძვლად მას ისიც მიაჩნდა, რომ სპარსულ ლიტერატურაში რუსთაველის პოემაში აღწერილი ამბის მსგავსი ვერაფერი აღმოაჩინა. ასევე უარყოფდა რუსთაველზე სპარსული ლიტერატურის გავლენას მარი ბროსეც, რომელიც მ. გულაკის მიერ თავის მოხსენებაში ტექსტის დანართებით გამოცემისათვის გაკრიტიკებული იყო. ბროსე კატეგორიულად მიიჩნევდა, რომ რუსთაველის პოემა არ იყო „უცხოთა აზიურთა ზღაპრების მიბადვით“ (ბროსე 1841: 8) დაწერილი ნაწარმოები.

როგორც ცნობილია, მ. ბროსეს ეს შეხედულებანი დავით ჩუბინაშვილმა გაიზიარა და განავითარა. მან მ. ბროსეს კვალობაზე „ვეფხისტყაოსანში“ საქართველოს ცხოვრებაში მომხდარი მხოლოდ მოვლენები და ფაქტები კი არ დაინახა, არამედ პოემის მთავარ მოქმედ გმირებს პროტოტიპებიც კი გამოუძებნა. ქართველმა მკვლევარმა „ვეფხისტყაოსანი“

თამარის ეპოქას დაუკავშირა და ტარიელი – დავით სოსლანის, ფარსადანი – გიორგი III-ის, რუსუდანი – დავარისა და სხვ. ერთგვარ განმასახიერებლებადაც მიიჩნია (ჩუბინოვი 1842: 112-126).

ასე რომ, პოემის სიუჟეტის სადაურობაზე, მის წყაროებზე საუბრისას მ. გულაკს ერთგვარ მეგზურობას იმ დროისათვის უკვე გაუწევდნენ ვახტანგ VI და მარი ბროსე, ჩუბინაშვილი თუ სხვანი, მაგრამ საინტერესო ის არის, რომ მ. გულაკი მხოლოდ გაკვალულ გზას არ მიჰყვება და თავისი მოსაზრებების წამოყენებას ცდილობს.

ლექციის შესავალშივე, თითქოს სხვათაშორის, მ. გულაკი აცხადებს – „პოემაში გადმოცემულია ძველი საქართველოს ჩვევები, ჩვეულებები და იდეალები“ (გულაკი 1884: 2).

მ. გულაკის შეხედულებით, „მთელ პოემაში, როგორც ვარდის სურნელება, ისეა მოფრქვეული ქართული ელემენტი. ძლიერად შეტანილი ეს ადგილობრივი კოლორიტი წარმოადგენს პოემის ერთ უმაღლეს მშვენიებას და არის მიზეზი საქართველოში მისი არაჩვეულებრივი პოპულარობისა“ (გულაკი 1884: 3).

მ. გულაკს პოემაში აღნიშნული არაბეთი, ინდოეთი და ჩინეთი არ მიაჩნია იმ სამყაროებად, რომლებიც რუსთველის გმირების ჭეშმარიტი სამოღვაწეო ასპარეზი იყო. მისი აზრით, „სახელწოდებანი არაბეთი, ინდოეთი და ჩინეთი რუსთაველთან წმინდა იდეალური სახელმწიფოების როლს ასრულებენ, და არაფერი არა აქვთ საერთო ნამდვილ სახელმწიფოებთან და მათ მცხოვრებლებთან“ (გულაკი 1884: 3).

ასევე არაფერი აქვს საერთო უცხოურთან პოემის მოქმედი გმირების სახელებსაც. მ. გულაკს მოაქვს მემატინის

ცნობა იმის შესახებ, რომ სახელი თინათინი მოიხსენება ქართულ სინამდვილეში. მ. გულაკი იხსენებს თინათინ – კახეთის დედოფალს, გურიელის ქალიშვილს, უფლისწული ლევანის მეუღლეს და სხვ.

სახელთა წარმომავლობის თაობაზე გულაკის მოსაზრება მეცნიერულ საფუძველს მოკლებული იყო და საბუთად არ გამოდგებოდა. შეიძლებოდა, სპარსული წარმოშობის სახელი რქმეოდა ქართველ ქალსა თუ მამაკაცს. ამის მაგალითი ისტორიამ მრავლად იცის. მაგრამ გულაკის მიერ საკითხის ამგვარად დასმას მაინც ჰქონდა მნიშვნელობა. ავტორი უცხო ქვეყნებში კი არ ეძებდა პოემის გმირების სახელთა წარმომავლობას, არამედ საქართველოს მაგალითებით ცდილობდა მისი ეროვნული ნიადაგის განმტკიცებას.

ამ გაპაექრების დროს გულაკს ალბათ მხედველობაში ჰყავდა დავით ჩუბინაშვილი, რომელიც შოთა რუსთველის პოემის გმირთა სახელებს აღმოსავლურ სამყაროს უკავშირებდა.

მ. გულაკი მკითხველებს განუმარტავს: პოეტმა არაბეთი იმიტომ აირჩია მოქმედების გასაშლელად, რომ ეს ქვეყანაც აღმოსავლური იყო და მაშასადამე „თავისი ცხოვრებით საქართველოსთან ცოტად თუ ბევრად ახლოს მდგომი“. არაბეთზე მითითებით პოეტს შეეძლო თავისი „პოეტური ფანტაზიის ფრთების გაშლა“ (გულაკი 1884: 10) და ისე საუბარი.

მიუხედავად არაბეთზე მითითებისა, გულაკის თქმით, ავტორს თავის ნაწარმოებში მაინც ქართული ბუნება და გარემოება აქვს ასახული. მ. გულაკს მიაჩნია, რომ გაუვალე ტყეები, ცამდე აზიდული მთები და სხვა „ყოველივე ეს გვა-

გონებს საქართველოს, და საქართველოს კი არა, არამედ იმერეთს“ (გულაკი 1884: 11).

წმინდა ქართულად მიაჩნია მ. გულაკს პოემაში აღწერილი ჩვეულებები. „ნადირობის დროს მეფის ამალას თავადები და დიდებულნი შეადგენდნენ“, წერს იგი. ჩანგზე მომღერლები და მემუსიკენი, ბუკი და წინწილი, ეროვნული თამაშობანი – ნარდი, ბურთი და პოემაში ასახული სხვა ჩვეულებანი, მკვლევრის აზრით, პოემაში უთუოდ ქართული წარმომავლობისა უნდა იყოს.

თვით ის ფაქტი, რომ ნაწარმოების გმირები – ავთანდილი, როსტევაანი, თინათინი... მზეს იფიცებენ, მ. გულაკის შეხედულებით, ასევე იმის დამადასტურებელია, რომ მათი საფუძველი წმინდა ქართულია.

ამ გარემოებას თავის დროს ყურადღება მიაქცია დ. ჩუბინაშვილმა. მაგრამ პოემაში მათი გაჩენა მან აღმოსავლური მითოლოგიის გავლენით ახსნა.

მ. გულაკის შეხედულებების სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ მხოლოდ აღმოსავლურის გავლენით განმარტება პლანეტათა თაყვანისცემისა არ იქნებოდა მართებული. როგორც ამას თანამედროვე მკვლევარი ზურაბ ავალიშვილი აღნიშნავს, „პლანეტათა თაყვანისცემა თავისთავად დიდი იყო საქართველოში“ (ავალიშვილი 1931: 173).

მ. გულაკს თავის ლექციებში ყურადღება მიუქცევია იმ ფაქტისათვისაც, რომ პოემაში როსტევანისა და მისი ქვეშევრდომების მაჰმადიანობა არ ჩანს. „პირიქით, – აღნიშნავს იგი, – ვეფხის ტყაოსნის ზოგი ადგილის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ისინი ქრისტიანები იყვნენ“ (გულაკი 1884: 11). თავისი აზრის დასამტკიცებლად მ. გულაკი იშველიებს

განსაკუთრებით ავთანდილის წერილს როსტევეანისადმი და ასევე პომეის სხვა სტროფებსაც (817, 818, 819, 823, 825).

მკვლევარი რუსთველის პოემაში სხვა რელიგიის კვალსაც ამჩნევს. მისი აზრით, ინდოეთის, გულანშაროსა და ზღვათა სამეფოს მცხოვრებლები მაჰმადიანები არიან, ამას ადასტურებს ჯერ ერთი ნაწარმოებში საღვთო წიგნის – „მუსაპის“ (ყურანის – ო.ბ.) ხშირი ხსენება, ხოლო შემდეგ მაჰმადიანური დღესასწაული – ნავროზობა (ახალი წლის ზეიმი – ო.ბ.). ჩინელები კი, უკრაინელი მკვლევრის მითითებით, კერპთაყვანისმცემელნი არიან, რადგან ისინი „იფიცებენ თავის ღმერთსა და ზეცას“ (სტროფი 440), ხოლო ქაჯები აღწერილნი არიან როგორც მისნობის მიმდევარნი და როგორც ადამიანები, „კლდეს შეწირულნი“ (სტროფები 1280-1284) (გულაკი 1884: 12).

აქედან გამომდინარე, მიკოლა გულაკი შესაძლებლად მიიჩნევს, გააკეთოს ისეთი დასკვნა, რომლის მიხედვითაც „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ქსოვილი ცალკე მისი ავტორის – შოთა რუსთველის ორიგინალური შემოქმედების, მისი ფანტაზიისა და ცალკე აღმოსავლური წყაროს სინთეზს წარმოადგენს. „ვეფხისტყაოსანის“ პირველი ნახევარი, – აღნიშნავს მ. გულაკი, – რომელშიც მოქმედება მიმდინარეობს როსტევეანის სამეფოში და მის მიდამოებში, არის მხოლოდ და მხოლოდ რუსთაველის ფანტაზიის ნაყოფი: ბუნება, ხალხი, ჩვეულებები – წმინდა ქართულია; შემდგომ ინდოეთში, გულანშაროში, „ზღვათა სამეფოში“, ქაჯთა მიწაზე მომხდარი თავგადასავლების აღწერა აღებულია, უნდა ვიფიქროთ, სპარსული მოთხრობიდან, „ათას ერთი ღამის“ მსგავსი ნაწარმოებიდან“. (გულაკი 1884: 12).

ასეთი დასკვნები გამოიტანა მიკოლა გულაკმა „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალურობის თაობაზე. სხვათა შორის, აქვე შეიძლება აღინიშნოს, რომ „ათას ერთ ღამესთან“ ქართული პოემის დაკავშირება მხოლოდ მ. გულაკს როდი ეკუთვნის. ჯერ კიდევ გულაკამდე მსგავსი აზრი გამოთქვა დ. ჩუბინაშვილმა. ეს ფაქტი გვაფიქრებინებს, რომ უკრაინელი მკვლევარი რუსთველოლოგების, ამ შემთხვევაში დ. ჩუბინაშვილის, გავლენას განიცდის.

რუსთველის პოემის ორიგინალურობის საკითხის ამგვარ კომპრომისულ გადაწყვეტას ხელი არ შეუშლია გულაკისათვის, სწორად ემსჯელა ისეთი პრობლემური სტროფის ანალიზის დროსაც, როგორც იყო „ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები“.

როგორც ცნობილია, პოემის გამოცემისთანავე ამ სტროფმა დიდი შეხლა-შემოხლა გამოიწვია. მასზე დაყრდნობით, მკვლევართა ერთი ნაწილი რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსული წარმომავლობის დამტკიცებას ცდილობდა. სხვებს „ესე ამბავი სპარსული“ საშუალებას აძლევდა, უცხოურ წყაროებში ეძიათ მისი წარმოშობის სათავეები.

„ვეფხისტყაოსნის“ პირველი მკვლევრის – ვახტანგ VI-ის „თარგმანებიდანაც“ ჩანს, რომ ამ ნაწარმოების მკვლევრები ტექსტის პირველწყაროდ სპარსულ-არაბულ ლიტერატურას მიიჩნევდნენ. მაგრამ იყვნენ მეცნიერნი, რომლებიც პოემის ქართულობას მტკიცედ იცავდნენ.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ, როგორც ეს ჯერ კიდევ ვახტანგ VI-მ აღნიშნა და შემდეგ მ. გულაკმაც დაადასტურა – თუკი „ვეფხისტყაოსანი“ სპარსული წარმოშობისა იყო, მისი რაღაც კვალი იმ ლიტერატურაში უნდა

დარჩენილიყო, მაგრამ ვერც ვახტანგ VI-ისა და ვერც გულაკის დროს სპარსულ ლიტერატურაში ვერ აღმოაჩინეს „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსი ამბავი. ვახტანგ VI კი სპარსული ლიტერატურის საყოველთაოდ აღიარებულ მცოდნედ მიიჩნეოდა.

უკრაინელი მკვლევარი ამ სტროფის მიმართ სავსებით სწორ ჰიპოთეზას გამოთქვამს. თავისი საბოლოო დასკვნის გამოტანამდე გულაკი ცალკე მ. ბროსესა და ცალკე შუა საუკუნეების მაგალითებს მოიშველიებს.

„საქართველოში რუსთველს იგივე დაემართა, რასაც მისი თანამედროვე ტრუბადურები განიცდიდნენ დასავლეთში“, – წერს იგი. ტრუბადურები, – განაგრძობს თხრობას მ. გულაკი, – უმთავრესად მდაბალი წარმოშობისა იყვნენ, მაგრამ თავიანთი ნიჭისა და უნარის წყალობით ისინი მალე აღწევდნენ წარმატებასა და აღიარებას. ტრუბადურები მაღალი არისტოკრატიის წრეში ხვდებოდნენ და მუზასა და კალამს არისტოკრატიის სამსახურში ცვეთდნენ. ეს შემოქმედნი თავიანთ ნაწარმოებებში ასახავდნენ ფეოდალური არისტოკრატიის ცხოვრებას, მათს რაინდულ თუ რომანულ თავგადასავლებს. მაგრამ ამგვარი შემოქმედების უთუო საფუძველი უნდა ყოფილიყო „საიდუმლოება“. ავტორს გრძნობები უნდა დაეფარა და პირდაპირ არ დაესახელებინა თავისი ნაწარმოების ობიექტი თუ სუბიექტი. „საჭირო იყო, რომ... ლექსები, საკმაოდ გამჭვირვალენი იმისათვის, ვისაც ისინი ეხებოდნენ, სხვისათვის ამოუცნობი ყოფილიყვნენ“ (გულაკი 1884: 7).

მაგრამ ყოველივე ეს, ამგვარი გატაცება და ტრფიალი, შესაძლებელი იყო მხოლოდ ახალგაზრდობის ჟამს, ხოლო

მოხუცებულობისას სრულიად ზედმეტი და უნიადაგო, უნაყოფო ხდებოდა. ამიტომაც იყო, ხანსმიღწეული ტრუბადურები ტოვებდნენ ფეოდალურ ციხე-კოშკებს და მონასტრებს ეკედლებოდნენ. „მომღერლისათვის, ისე როგორც ბულბულისათვის, – აღნიშნავს მ. გულაკი, – განვლილი გაზაფხულის შემდეგ გრძელი, უტყვი შემოდგომა დგებოდა“ (გულაკი 1884: 7).

„ასეთი იყო ბედი ჩვენი რუსთველისაც“ (გულაკი 1884: 7) – ასკვნის მ. გულაკი. რუსთველს, თავისი შეხედულებით, როგორც ტრუბადურს, არ შეეძლო, პირდაპირ მიეთითებინა თავისი მუზის ობიექტზე, არ შეეძლო, პირდაპირ ეთქვა თავისი გულის ნადები, დაესახელებინა ის ქვეყანა და ის ხალხი, სადაც მას და მის სათაყვანებელს უხდებოდა ცხოვრება, რომლის ზნესა და ჩვეულებებს გადმოგვცემდა იგი თავის ნაწარმოებში.

მიკოლა გულაკის ეს ექსკურსი დასავლური პოეზიის მხარეში შემთხვევითი და უმისამართო, როგორც ჩანს, არ ყოფილა. ამ საკითხზე ჩვენი დროის მკვლევართაგან არა ერთს გამოუთქვამს მოსაზრება. ამ მხრივ, საინტერესოა ზურაბ ავალიშვილის გამოკვლევა, რომელშიაც საყურადღებო აზრებია გამოთქმული „ვეფხისტყაოსნისა“ და პროვანსული და ტრუბადურული პოეზიის შეპირისპირების საკითხებზე.

მიკოლა გულაკი თავისი შეხედულების ამოსავალ წერტილად დ. ჩუბინაშვილის მოსაზრებებს იყენებს. მას მოჰყავს დ. ჩუბინაშვილის წერილიდან ციტატი: „ჩვენის აზრით, რუსთველს არ უსესხებია თავისი პოემის სიუჟეტი აღმოსავლეთელ მწერლებისაგან: იგი შექმნილია მის მიერ და მიმართულია დიადი მეფის – თამარის განსაადიდებლად. ჭეშ-

მარიტად, თუ თამარ მეფის ცხოვრებას შევუდარებთ პოემაში აღწერილ მოვლენებს, განმაცვიფრებელ მსგავსებას ვიპოვით, რაც საშუალებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ უმთავრესი მოქმედი გმირის, ნესტან-დარეჯანის სახელის ქვეშ იმალება თვით თამარი“ (გულაკი 1884: 6).

უკრაინელი მკვლევარი უყოყმანოდ იზიარებს დ. ჩუბინაშვილის ამ შეხედულებას. იგი წერს: „ბ-ნ ჩუბინოვის ამ აზრს არ შეიძლება, არ დავეთანხმოთ“ (გულაკი 1884: 7). და იქვე დასძენს, რომ სწორედ ამის გამო, რუსთველს არ შეეძლო თამარსა და საქართველოზე პირდაპირი მითითება და „თანამედროვეების თვალის ახვევის მიზნით“ (გულაკი 1884: 5) ხერხს მიმართა, პოემის სპარსულობაზე მიუთითა.

პოემა წმინდა ქართულია და მითითება სპარსულზე იმდროინდელი მდგომარეობით არისო გამოწვეული, ასკვნის მიკოლა გულაკი.

ლიტერატურა:

ავალიშვილი 1931: ავალიშვილი ზ., „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები, პარიზი

ბროსე 1841: ბროსე მ., წინასიტყვაობა // „ვეფხისტყაოსანი“ „Барцова кожа“ პოემა, დანერილი შოთა რუსთველის მიერ, ახლად დაბეჭდილი შეერთებულითა ღვანლითა უფალთა ბროსეტ, ზაქარია ფალავანდიშვილისა და დავით ჩუბინოვისათა. სპბ.

გულაკი 1841: გულაკი მ., „ვეფხისტყაოსნის შესახებ“. თბილისი.

გულაკი 1843: გულაკი ი., მესაქონლეობის შესახებ რუსეთის სამხრეთ ნაწილში. // „სახელმწიფო საკუთრებათა სამინისტროს ჟურნალი“, 1843, №2.

ზაიონჩკოვსკი 1959: ზაიონჩკოვსკი პ., კირილე-მეთოდეს საზოგადოება

მასალები...1884: მასალების კრებული კავკასიის ადგილთა და ტომთა აღსაწერად, თბილისი.

მენაბდე 1967: მენაბდე ლ., „ვეფხისტყაოსანი“ და საქართველოს ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის მოღვაწენი, თბილისი.

სტოროჟენკო 1906: კირილე-მეთოდეს შეთქმულნი, // „კიევისკაია სტარინა“, 1906 წ., №1

შინაური ქრონიკა 1883: „დროება“, 1883 წ., 18 სექტემბერი. №184.

შინაური ქრონიკა 1884: „დროება“, 1884, №56

ჩუბინოვი 1842: ჩუბინოვი დ., ქართული პოემის ვეფხისტყაოსნის შესახებ // ჟურნ. ჟმნპ, 1842, №8, XXXV, განყ. II, გვ. 112-126.

Otar Bakanidze

“The Knight in the Panther's Skin” with the perception of Mykola Gulak Letter 1

“The Knight in the Panther's Skin” is considered to be the masterpiece of literature that attracted not only Georgian but also Ukrainian writers and creators.

In the second half of the 19th century Mykola Gulak - a young Ukrainian fighter against King’s autocracy moved to Georgia. Before this he had to lead a life of many difficulties.

Mykola was a graduate of Derpt University faculty of law and in 1843 he successfully passed candidate’s examinations.

In 1844 Gulak worked at Kiev, Podolsk and Volonin governor-general’s office and was actively participating in Kiev’s literary life.

While considering different ways to release Ukraine from oppression M. Gulak, N. Kostomarov and V. Belozersky came up with the idea of releasing Slavic people from coercion.

“Cyril-Methodius Society” was created in Kiev in 1845. The main goal of this society was to deliver Ukraine from serfdom.

Mykola Gulak was arrested in 1847 and was strictly punished. After the imprisonment and couple of exiles Mykola came to Tbilisi in 1867.

In 1884 Gulak gave a lecture about “The Knight in the Panther's Skin” and the text of the lecture was published in a journal and shortly after that it was printed as a book.

One of the major issues of the lecture was the origin of the poem. While discussing the origin of the poem the Ukrainian researcher had already referred to Rustaveli's works and scholars of Georgian literature. He was aware of their opinions regarding the origin of the poem and while discussing the sources Gulak was supported by Vakhtang VI, Mari Brose, D. Chubinashvili and others. It has to be denoted that Mykola not only followed the only existing opinions, but also proposed his own ones regarding the above mentioned issue.

Gulak indicated that – “in the poem traditions and ideals of the old Georgia are discussed.” According to his opinion - “in the whole poem the Georgian elements are scattered as the scent of the rose. That is why it is very popular in Georgia”.

Mykola thinks that in the poem denoted Arab; Indian and Chinese states aren't places where actions actually take place, they are just used to transfer the role of ideal state.

Gulak also thinks that there is nothing in common between foreign countries and the poems characters' names.

He considers that the traditions and national games that are described in “The Knight in the Panther's Skin” are genuinely Georgian.

There are also many different aspects and arguments that Mykola Gulak discusses and supports the idea that the poem “The Knight in the Panther's Skin” is Georgian.

ნანა გაფრინდაშვილი

თბილისი, საქართველო

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის

სახელმწიფო უნივერსიტეტი

„ვეფხისტყაოსნის“ მეტრი და რითმა, როგორც გამოწვევა მთარგმნელისათვის (მ. ხვედოროვიჩისა და ა. ზვონაკისეული ბელორუსული თარგმანის მაგალითზე)

„ვეფხისტყაოსნის“ ჩვენამდე მოღწეული სრული თარგმანი 1966 წელს დაისტამბა და პოემის 800 წლის იუბილეს მიეძღვნა. მისი მთარგმნელები იყვნენ ცნობილი ბელორუსი პოეტები: მიკოლა ხვედოროვიჩი და ალეს ზვონაკი. მათ წინაშე სერიოზული და ურთულესი პრობლემა იდგა. მათ მიერ შესრულებულ თარგმანს კონკურენცია უნდა გაენია როგორც მრავალრიცხოვანი არასრული ბელორუსული თარგმანებისთვის, ისე პოემის რუსული თარგმანებისთვისაც. 60-იან წლებში ბელორუსიაში რუსულ-ბელორუსულმა ორენოვნებამ უკვე გლობალური მასშტაბები მიიღო. ორენოვანი ბელორუსი მკითხველი კი მასობრივი ბილინგვიზმის პირობებში წაიკითხავდა იმ თარგმანს, რომელსაც უპირატესობას მიანიჭებდა.

მთარგმნელებს, ბუნებრივია, ჰქონდათ შემოქმედებითი შეჯიბრების მომენტიც. ცნობილია, რომ „შემოქმედებითი შეჯიბრება ძირითადად მხატვრული თარგმანისათვისაა და-

მხასიათებელი, რაც იმას გულისხმობს, რომ ყოველი ახალი მთარგმნელი ცდილობს, უკეთ ჩასწვდეს დედნის მხატვრულ-ესთეტიკურ სამყაროს, ავტორის სათქმელს, მოგვცეს მისი უფრო ზუსტი და ადეკვატური ინტერპრეტაცია. ეს არის დაუსრულებელი პროცესი, რადგან მხატვრული თარგმანის დედანთან მიახლოება მარადიული დაახლოების პროცესია და იდეალური თარგმანი არ არსებობს, თუმცა ყველა მთარგმნელი იდეალისაკენ მიისწრაფვის“ (გაფრინდაშვილი, 2012:97).

მიკოლა ხვედოროვიჩმა და ალეს ზვონაკმა პოემა თარგმნეს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიასთან არსებული „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო ტექსტოლოგიური კომისიის მიერ მიწოდებული პნკარედებით. მთარგმნელები კარგად აცნობიერებდნენ მთელ სირთულესა და სიმძიმეს იმ საქმისა, რომელიც იტვირთეს, მით უფრო, რომ ერთ მთარგმნელს (მიკოლა ხვედოროვიჩს) „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტზე მუშაობის დიდი გამოცდილება ჰქონდა, მან 30-იან წლებში პოემის სრული თარგმანი შეასრულა და დასტამბა კიდევ, მაგრამ თარგმანი იმ პერიოდის საბჭოთა რეპრესიებს შეეწირა. მისი მთელი ტირაჟი გაანადგურეს, ხოლო მთარგმნელი, როგორც არაკეთილსაიმედო მოღვაწე, 20 წლით ჩამოაშორეს ლიტერატურულ მოღვაწეობას და გადაასახლეს.

მ. ხვედოროვიჩი და ა. ზვონაკი იგონებდნენ: „როცა მიზნად დავისახეთ ქართველი მგოსნის გენიალური ქმნილების თარგმნა ბელორუსულ ენაზე, ჩვენ კარგად ვიცოდით, რომ ეს ძალიან დიდი და საპასუხისმგებლო საქმე იყო. კარგად გვესმოდა, რომ პოემის ღრმა იდეურობის, მაღალმხატვრული სახეების გადმოცემა არაა იოლი საქმე. ლექსიკურად და

მხატვრულად მდიდარი ქართული ენის თავისებურებების გაცნობამ კიდევ უფრო გაზარდა ჩვენი პასუხისმგებლობა“ (Хведаровіч, 1975. N12).

ერთი სიტყვით, როგორც თვითონაც აღნიშნავდნენ მთარგმნელები, მათ უამრავი საზრუნავი ჰქონდათ. ბელორუსულ სალიტერატურო ცხოვრებაში „ვეფხისტყაონის“ თარგმანის დაწყება, ეს დიდი მნიშვნელობის სალიტერატურო მოვლენა, ყველას ყურადღების ცენტრში მოექცა, რაზეც კარგად მიგვითითებს ი. სემეჟონის მიერ ჩანერილი და გადარჩენილი ეპიგრამაც:

„Два наших слаўных „генацвалі“
Казалі, тыгра упалявалі,
Ну, Лаўра ўсё з галлём страсуць,
Калі жывога данясуць“¹.

/ამბობენ, რომ ორმა ჩვენმა სახელოვანმა „გენაცვალემ“
ვეფხვი მოინადირა
მერე? თუ საერთოდ ცოცხალი მოიყვანს,
მთელ დაფნას ტოტებიანად დააცვენინებენ./

მთარგმნელთა წინაშე, უპირველეს ყოვლისა, დადგა საზომის პრობლემა. აღიარებულია, რომ „სწორად შერჩეულ საზომს იმთავითვე შეუძლია, მთარგმნელს მიაწოდოს ნაწარმოების სტილისტური გასაღები და დააყენოს სწორ გზაზე“ (გაჩეჩილაძე, 1966: 315). დედნის ზომის ზუსტი დაცვა სხვა ენაზე ხშირად შეუძლებელია, ეკვიმეტრია საერთოდ მეტად პირობითი (Чуковский, 1968: 89), მაგრამ აუცილებელია, რომ მთარგმნელის მიერ არჩეული ზომა რამდენადმე მაინც შეეფერებოდეს დედანს.

¹ ჩანერილია ცნობილი ბელორუსი მთარგმნელის - ი. სემეჟონის ნაამბობიდან.

რა მდგომარეობაა ამ მხრივ შოთა რუსთაველის პოემის მიკოლა ხვედოროვიჩისა და ალეს ზვონაკის თარგმანში?

როგორც სხვა ბელორუსმა მთარგმნელებმა, მ. ხვედოროვიჩმა და ა. ზვონაკმაც ქორეზე შეაჩერეს არჩევანი, რომლის, როგორც სილაბურ-ტონური სისტემის, მთავარი მახასიათებელი ტერფია – ლექსის განმეორებადი ელემენტი, რომელიც მახვილიანი და უმახვილო მარცვლებისაგან შედგება. საყურადღებოა, რომ პოემის ყოველი სალექსო სტროფის მეორე და მეოთხე ტაეპის ბოლო ტერფი უსრულია, წარმოდგენილია მხოლოდ მახვილიანი მარცვლით. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, პოემის თარგმანში გვაქვს თექვსმეტ- და თხუთმეტმარცვლოვანი სილაბურ-ტონური ტაეპის მონაცვლეობა: პირველი და მესამე ტაეპი თექვსმეტმარცვლოვანია, მეორე და მეოთხე – თხუთმეტმარცვლოვანი:

„Раптам глянулі: паблізу віцязь плакаў каля рэчкі,
Быў адзін той леў –асілак з вараным канём сваім,
Белы жэмчуг упрыгожваў і деспехы і вяздэчку,
Слёзы шэранню застылі на аблічны маладым²“. /38,27/
(*Руставели, 1966: 38,27*).

გამოვსახოთ ეს რეალობა სქემატურად. როგორც ლექსის თეორიაშია მიღებული, გრძელი, ანუ მახვილიანი, მარცვლის აღსანიშნავად გამოვიყენოთ სიმბოლო „-“, ხოლო მოკლე, ანუ უმახვილო, მარცვლის აღსანიშნავად სიმბოლო „U“ :

² ციტატები „ვეფხისტყაოსნის“ ბელორუსული თარგმანიდან აქაც და შემდეგშიც მითითებული იქნება შემდეგი გამოცემის მიხედვით: Шата Руставели. Віцязь ў тыгравай шкуры. Мінск. 1966. ციტატის შემდეგ მოცემული ორი ციფრიდან პირველი უჩვენებს გვერდის ნომერს, მეორე – სალექსო სტროფის ნომერს.

- / - /- /- /- /- /- /- /-
 - / - /- /- /- /- /- /- /-
 - / - /- /- /- /- /- /- /-
 - / - /- /- /- /- /- /- /-

უნდა აღინიშნოს, რომ ქორე, თუმცა არა რვატერფიანი, ორგანული მეტრია ბელორუსული პოეზიისათვის. იგი ბელორუსულ პოეზიაში გვხვდება მე-17 საუკუნიდან პაშკევიჩის შემოქმედებაში. ამ საზომით წერდნენ ი. კუპალა, ი. კოლასი, მ. ბოგდანოვიჩი და სხვ. წარმატებით იყენებს ქორეს მრავალი თანამედროვე ბელორუსი პოეტიც (**Пагойша, 1979: 112**). სალექსო რიტმი, რომელსაც საფუძვლად უდევს ქორე, ხელს უწყობს მხიარული, სახუმარო განწყობილების შექმნას. იგი ფართოდ გამოიყენება ბელორუსულ ფოლკლორსა და საბავშვო პოეზიაში, აგრეთვე ხშირად მიმართავენ მას სასიყვარულო ლირიკაშიც. თუმცა მრავალტერფიანი ქორე ბელორუს პოეტს, ა. კულიშოვს, წარმატებით აქვს გამოყენებული ფილოსოფიური და ეპიკური პოეზიისათვის. ამდენად, მთარგმნელის არჩევანი სრულიად გამართლებული იყო.

პოემა თარგმნილია კატრენით. მთელ თარგმანში გვხვდება მხოლოდ ჯვარედინი რითმა **ავავ**, აქედან **აა** ყოველთვის ქალური რითმაა, **ვვ** – ვაჟური, გამონაკლისია მხოლოდ რამდენიმე სტროფი, რომლებშიც მოცემულია რითმა **აააა**.

„Сутнасць вечная кахання горды дух наш уздымае,
 Пра яго ў звычайнай мове слоў высокіх настае,
 Воля неба ў тым казанні, хоць земныя скрухі мае,
 Хто дасяг яго - хай гоніць прэч сумненні ўсе свае“.
 /14,4/ (*Руставели, 1966: 14,4*).

რითმა რუსთაველის პოემის უმნიშვნელოვანესი პოეტური სამკაულია, რომელიც მის მუსიკალურ ჟღერადობას განაპირობებს და რიტმულ ორგანიზებას ახდენს. ვახუშტი კოტეტივილი წერდა: „რითმა არ შეიძლება იქნეს გაგებული, როგორც ლექსის სამკაული ამ სიტყვის ზედაპირული გაგებით. რიტმულ მონაკვეთებს შორის ბგერათა კანონზომიერ განმეორებას მხოლოდ კეთილხმოვნების ფუნქცია არ აკისრია. ლექსში რითმის მნიშვნელობა და მისი მოქმედების არე უფრო ფართო და ღრმაა, ვიდრე ერთი შეხედვით შეიძლება მოეჩვენოს გაუთვითცნობიერებელ მკითხველსა თუ მსმენელს“ (კოტეტივილი, 2007: 12). იდეალური ვარიანტი იქნებოდა პოემის ამ თავისებურების (რითმის სისტემის) შენარჩუნება თარგმანში. თუმცა ეს არ მოხერხდა. დასაძინა, რომ ენობრივმა ქსოვილმა არ მისცა საშუალება მთარგმნელებს, მიენიშნებინათ ქართული ტექსტის მაჯამურ წყობაზე.

ქართული შაირის ორი ტონალობა – მაღალი და დაბალი – იმდენად სპეციფიკური თავისებურებაა ქართული ლექსისა, რომ მისი ბელორუსულ ენაზე უშუალო გადატანა შეუძლებელია. ამიტომ მაღალი შაირითა („ნახეს უცხო მოყმე ვინმე ჯდა, მტირალი წყლისა პირსა“) და დაბალი შაირით („იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი“) დანერჩილი სტრიქონები ბელორუსულად რიტმულად ერთნაირად ჟღერს (მდრ. „Раптам глянули: пablзу вiцязь плакаў каля рэчкі“ da „У Аравii ўладарыў, з ласкі божае шчаслiцы“).

ვინაიდან ქართული შაირის ორი ტონალობა „ვეფხისტყაოსანში“ ორგანულად ენასკვება შინაარსს, მთარგმნელები ცდილობენ, სხვა პოეტური ხერხების გამოყენებით მიაღწიონ განსხვავებულ ინტონაციას, მაგალითად, ალაგ-ალაგ

ისინი დიდი ტაქტითა და ზომიერებით მიმართავენ შინაგან რითმას, რაც ძალიან უხდება „ვეფხისტყაოსნის“ დინამიკურ ადგილებს:

„Выклікае смутак ружа, што замерзала ў кіпцях сцюжы“ /44-1/.

„Мне журба сціскала сэрца, калі чуў вясёлы гоман,
І каб з імі не сустрэцца, а паехаў стараной“

/59-5/.

„Загалада мне царіца – летуценняў чараўница“

/63-2/

სასურველი იყო, მთარგმნელებს ერთ მნიშვნელოვან საკითხზეც გაემახვილებინათ ყურადღება. „ვეფხისტყაოსნის“ ყოველი სალექსო სტრიქონი დასრულებული აზრია, რუსთაველის სალექსო სტრიქონი მყარია და სტატიკური. ზოგადად რუსთაველისათვის დამახასიათებელია ასეთი პოეტური ფრაზა:

„ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი ნყლისა პირსა,
შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა,
ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უნაგირსა.
ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა, გულსა მდულრად ანატირსა“.
(*რუსთაველი, 1975, სტროფი 86*).

რუსთაველისათვის უცხოა ანჟანბემანი, პოეტური ფრაზის ასეთი „მოძრაობა“:

„ო, რა თქმა უნდა! ბრძოლა
დაუნდობელი მოდის,
მოაქვს ახალი ქროლა

სამოქალაქო მოტივს,
გამოურკვევლად მიდის
მოსაგონებლად მწარე
გამოურკვეველ ბინდის
და მისტიციზმის მხარე“ .

(*ტაბიძე, 1973: 369*).

ამრიგად, რუსთველის პოეტური ფრაზის „მოძრაობა“ ერთ მკაცრ მონახაზს ემორჩილება, პოემის ეს თავისებურება მთარგმნელებმა ვერ შენიშნეს და ამიტომ თარგმანში პოეტური ფრაზის „მოძრაობა“ არანაირ კანონზომიერებას არ ექვემდებარება. ამის მაგალითები თარგმანში საკმაოდ ბევრია, მოვიყვანთ რამდენიმე მათგანს:

„Хто ём, злосны гэты віцязь, і за што ён пагражае
Помстай лютай і расправай над нячаснаю табой“ . /221-1/
„Ні дабіліся ні слова мы ні ласкайы ні спагадай
Ад тое, што, як тыгрыца, паглядала з-пад ілба“ . /230-2/
„Зноў Фацьма апавядала: «Знікла сонца, што свяціла»
Над маім жыццём і домам сваім ласкавым святлом“ . /238-2/
„Пакупляўны страў на драхму, елі ў смак. І ў час вячерні
Палілася ў іх гаворка, мне было ўсё чутно“ . /239-3/

ამრიგად, კვლევამ უჩვენა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ბელორუსულ ენაზე თარგმნისას ერთ-ერთი ყველაზე ძნელად გადასაჭრელი პრობლემა, როგორც მოსალოდნელი იყო, პოემის ფორმისეული ელემენტების, რუსთველის ლექსის გადატანა აღმოჩნდა, რაც ქართული და ბელორუსული ლექსნეობის სისტემებს შორის არსებული არსებითი განსხვავებებით არის განპირობებული. როგორც სამართლიან-

ნად მიუთითებს თ. ბარბაქაძე, „ამა თუ იმ ერის ლექსნყოფის ბუნების გარკვევა შეუძლებელია ენის თავისებურებების გარკვევის გარეშე. ლექსი და ენა განუყრელად არის დაკავშირებული ერთმანეთთან“ (ბარბაქაძე, 2014: 13).

ამ ტიპის პრობლემები ნაკლებია მონათესავე ენებს შორის, რომლებშიც სიტყვათა სიგრძე თუ ფლერადობა მეტნაკლებად ერთნაირია და შედარებით მარტივად გადმოდის პოეტური ნაწარმოების ფორმისეული მახასიათებლები (რიტმა, რიტმი, სალექსო საზომი და სხვ.) ერთი ენიდან მეორეზე.

ისეთი განსხვავებული ენებისათვის, როგორებიცაა ქართული და ბელორუსული, ქართული ორიგინალის, მით უფრო „ვეფხისტყაოსნის“, ფორმის ძირითადი მახასიათებლების შენარჩუნება თითქმის შეუძლებელია. ამიტომ ვერ შეძლეს მთარგმნელებმა ვერც პოემის მაჯამური რითმისა და ვერც შაირის გადატანა ბელორუსულ ენაზე.

ლიტერატურა:

ბარბაქაძე, თ. 2014: ბარბაქაძე, თ. ქართული ლექსმცოდნეობა. თბილისი, 2014.

გაჩეჩილაძე, 1966: გაჩეჩილაძე, გ. მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი, თბილისი, 1966.

გაფრინდაშვილი, ნ. 2012: გაფრინდაშვილი, ნ. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები, თბილისი, 2012.

კოტეტიშვილი, 2007: კოტეტიშვილი, ვ. საუბრები მთარგმნელობით ხელოვნებაზე. მხატვრული თარგმანის მასტერკლასი. თბილისი

რუსთაველი, 1975: რუსთაველი, შოთა. ვეფხისტყაოსანი. თბილისი, 1975.

ტაბიძე, 1973: ტაბიძე, გ. რჩეული. თბილისი, 1973.

Чуковский, 1968: Чуковский, К. Высокое искусство. Москва, Рагойша, 1979: Рагойша, В. Поэтычны слоўнік. Мінск.

Руставели, 1966: Руставели, Ш. Віцязь ў тыгравай шкуры. Мінск, 1966.

Хведаровіч, М. Дарогамі....- Польша. 1975. N12.

Nana Gaprindashvili

**Meter and Rhythm of “The Knight in the Panther’s Skin” as a
Challenge of a Translator
(On the Example of M. Khvedorovich and A. Zvonak’s
Translation)**

In 1966 famous Belarus poets Mikola Khvedorovich and Ales Zvonak made an interlinear translation of Sh. Rustaveli’s poem “The Knight in the Panther’s Skin”. Initially, the translators came across the problem of a meter. It often becomes difficult to adhere to the size of the original. However, a partial adherence is always necessary.

Belarus translators chose a choree and translated the poem via using the 8-feet trochee. A choree (not the 8-feet one) is an organic meter of the Belarus poetry and has been met in Pashkevich’s works since the 17th century. A poetic rhythm, which is based on a trochee, facilitates the creation of a joyful, funny mood. Hence, the multi-feet choree was successfully used by A. Kulishov for the creation of a philosophic-epoch poetry. Therefore, the translator’s choice was quite justified.

The poem is translated via using quatrain. The entire translation presents the cross rhythm **абаб**, where **аа** is a female rhythm, while

BB is a male one. However, the rhythm **aaaa** is presented only in several exceptional stanzas.

Two tonalities (high and low) of Rustavelian quatrain/Shairi are specific peculiarities of the Georgian verse. Their direct “transmission” to the Belarus language is impossible, because the stanzas written “with high and low Shairi” sound similarly in Belarusian. However, sometimes the translators try to achieve a different intonation via using other poetic means. For instance, in certain passages they use an inner rhythm with a great tact and moderateness. This technique greatly suits the dynamic passages of “The Knight in the Panther’s Skin”.

The enjambment is alien to Sh. Rustaveli. The translators did not notice this fact. Therefore, the “movement” of a poetic phrase in the interpretation does not follow the regularities.

One of the greatest problems, which emerged during the translation of “The Knight in the Panther’s Skin” was the difficulty of the “transmission” of Rustvelian verse - the formal elements of the poem. The given difficulty was facilitated by the essential differences of the systems of Georgian and Belarus prosody.

Liydmyla Hrytsyk

Kiev, Ukraine

Taras Shevchenko National University of Kiev

Shota Rustaveli in Yevhen Malanyuk's communication models

Among different views on communication studies (from those declared in “Communicative papers” – to Baudrillard, Deleuze, Lyotard, Jameson, Chang, Mambi) (Kevin, 2003: 211-215), I'll focus on opinion, grounded by J. Anderson, who admits the authors' personal models creation, considering “the diversity of their background” (Anderson, 1996). Recognizing different aspects, which embrace “the field of communication”, researchers also name “the writer's initiative”, “motives and purposes ... of interferences” that have an effect on communication specificity (Literaturna entsyklopediya, 2007). Intercultural communication is regarded as “creative force of modern knowledge” that “forms various boundary lines of research”, and considerable part which is concentrated “on the exposure of peculiarities of poets' communicative behaviour in different languages and cultures” (Batsevych, 2007).

I will make a few remarks about Yevhen Malanyuk, one of the most talented Ukrainian poets (1887-1968), and “the greatest poet of Ukrainian literary emigration”, whose slogan during the whole life was “art in general and poetry in particular are always the force measurers of the nation's national spirit”. From 1820 he emigrated to Poland, Czechoslovakia, Germany, from 1948 – to America. The author of several dozen collections of poetry, among which “Stiletto and

stilos” (1924), “Herbarium” (1926), “Mundane Madonna” (1934), “Fingerring and crosier” occupy special place; a number of literary and critical works, considerable part of which forms “The book of observations” in two volumes (1962, 1966) (reflections on works by T. Shevchenko, I. Franko, Lesya Ukrainka, writers of the Executed Renaissance (Rozstrilyane vidrodzhennya) and the early twentieth century poets). He took a great interest in artistic translation, especially from Czech, Polish, French, Russian poetry. The author of social and political essays, among which are “Sketches to cultures typology”, “Outlines to the history of our culture”, “Petersburg as a literary-his-toric theme”.

Yevhen Malanyuk is one of the brightest representatives of the Prague school, the members of which were Yu. Daragan, Yu. Lypa, L. Mosendz, O. Teliga, O. Lyaturynska, O. Stefanovych, O. Olzhich and the others. Their creative work strengthened the new – strong-willed, purposeful, intellectually developed character in literature, warranting O. Olzhich to declare: “Nowadays Ukraine is making a separate psychological region in Europe”. There is much common in Malanyuk’s reflections on European choice for Ukrainian literature (herein the most definitely they were formulated in 1950 in “Outlines to the history of our culture”) with M. Khvylovyi’s thoughts in 1920. Their nature, reasons were the same (Senyk, 2009:218-225).

In the lecture delivered in Kyiv-Mohyla Academy in 2005 I. Dzyuba, pointing out to “obvious contradiction between focusing on Europe and M. Khvylovyi’s version of “Asian Renaissance”, indicated: “This opposition is taken away by the community of their mission in Khvylovyi’s conception (actually, political and cultural projects)” (Dziuba, 2007). For here and there, according to Khvylovyi, the most important thing is “the search for international context for the revival of Ukraine. Since Europe is the experience of many ages..., of

grandiose civilization... The first phalanges of Asian Renaissance can't do without this Europe" ("Second letter to the youth").

In "the mystery", by which Ye. Malanyuk meant the creation process, he was completely focused on Europe. It is no coincidence that rereading "Stiletto and stilos" M. Khvylovyyi "categorically" declared: "Malanyuk doesn't believe in Asian Renaissance" (This emphasis I. Dzyuba made on materials about Khvylovyyi). European context is clearly seen in all composition components. Malanyuk's artistic credo is crystallizing in it. Let's draw attention to the poetical background written out by T. Salyga, against which "Stiletto and stilos" and "Herbarium" collections appeared. Starting from 1920 and further, with the emergence of "Mundane Madonna" collection and numerous translations, including translations from Russian, Ye. Malanyuk is strengthening as a poet, consisting of Europe's "creation reagents", apprehended by the poet in "diverse aesthetic experiences". Ye. Malanyuk documentally fixed whose creativity he was captivated by (Salyga, 1994:72), – gathers T. Salyga, – P. Tychyna, M. Bazhan, M. Zerov, M. Rylskyyi, P. Phylypovych, Russian poets of the Silver Age, European literature. Besides particular attention is turned to national creation inculcation, as in Khvylovyyi's works, sensing "the atmosphere of time and typical or untypical thoughts of a man of those times" (Senyk 2009:266). The environment promoted the development of European strategy in Ye. Malanyuk's creation, among his priorities was the renewal/revival of "geopolitical and spiritual mentality" through the assimilation of western cultural traditions. "Perhaps we were the Far East of Occidentalism, but we never were the Far West of Orientalism", – wrote D. Dontsov (Kurpach, 2009). It is one of the principal positions in his national and literary development conception, peculiar "complex of global ideas" projected on creation. His works influenced on culturological thought, strengthening Ye. Malanyuk's

“stream of thinking”, provoked discussions. “Largely Malanyuk’s esseism is based on Dontsov’s articles and treatises”, – pointed out O. Bagan and I. Matkovskiy (Bagan 2009 b:37). He found much similar in literary and scientific bulletin. Bulletin’s ideas, its European orientation influenced on Malanyuk’s models of intercultural communication, theoretically grounded by the author in “Sketches to cultures typology” and published in 1935 (№ 2). Considered by researches as “conclusive” in historic and literary Malanyuk’s observations in 1920-1930 (Bagan 2009 a: 6-48), its response is heard in later “Sketches of the literary process”, “South and Russian literature”, “Essays in history of our culture” and the others. These ideas are continued in the works of bulletin writers, for example O. Olzhych, Yu. Lypa, especially his “Black Sea doctrine” (Bagan 2009 b:37). Just from Malanyuk’s position we’ll try to retrace one of the communication models, connected with appeal to the Georgian poet Shota Rustaveli (models/variants built on Ukrainian – Russian – Polish – Czech and other literary material were deeply examined by Ukrainian scientists – S. Hordynskiy, I. Kachurovskiy, L. Kutsenko, Yu. Lavrinenko, V. Panchenko, T. Salyga, E. Tsykhovska and the others). The author of the mentioned work tries to define cultures “semantic peculiarities”, “accepted to denote by “two symbols” of West and East, their essence, main cultural principles, determinative geosocial diffusion phenomenon, blending, and synthesis, as “the exact differentiation of really existing cultures between these two types is not always possible”, – considers the writer (Malanyuk, 2009:314).

Ye. Malanyuk accordingly concludes about European and Eurasian continents, besides “we have two expressive “Easts” on Eurasian continent, – indicates the author, – southern – Black sea – Iranian, essentially educated by Asia Minor Hellenism and impregnated by

Mediterranean influences, and that's why it is "not-East", and Northern, Mongolian-Altaic, which is more appropriate to "theoretic "East" comprehension" ("Asian", according to V. Ivanov, "that is Russian-Chinese Asia")" (Malanyuk, 2009:320). "The culture of nowadays Eurasia, – sums up Ye. Malanyuk, –is alive modification of Northern "East", which unsuccessfully imitated "Western" culture from the XVIII to the XX century" (Malanyuk, 2009:320). (It is interesting to compare these thoughts with the dictum of the other scientists). Thus in "Human history" (world history) in volume that describes "Mediterranean Sea and coastal countries" earl Vilchek reckons that the region, named by Ye. Malanyuk as "not-East", is "the bridge between East and West", and entitles the book preface/introduction "On the verge from East to West" (Istoriya chelovechestva , 1987:4). The view of N. Trubetskoyi on "Asian East", that sums up the discussion with D. Doroshenko, differs a little: "Russian culture in future will join the "special Eurasian culture" (Trubetskoi, 2007:555). Probably such "East", which opposes "Asian East" culture to West European and synthesizes "the ancient Hellas and antique Roman culture, inspired by Christianity" (Malanyuk, 1992:15), is described in "Essays in history of our culture" by Ye. Malanyuk.

Evidently, the views of Ye. Malanyuk, the "Sketches..." author, are consonant with the ideas, stated in time by O. Kulchytskyi in "Characterological features of Ukrainian people": "Ukrainian culture ... belongs to the European cultural circle", to the occidental (western) sphere of spirituality, but embraces the geocultural peripheral character against the occidental ... sphere: "Such geocultural periphery (between European East and Asian West – L.G.) is marked in reception/perception of western spirituality"(Kulchytskyi, 1995:715).

With such disposition (“East” – “not East”) in 1933 in Polish periodical “Wschod”/orient (Warsaw, № 5-6) appeared the prologue to “The Knight in the Panther's Skin” by Shota Rustaveli in Polish translation, and Ye. Malanyuk’s four-pages publication concerning the poem. Published by D. Cheladze in 1933 in Paris in K. Balmont’s Russian translation it had the preface in Russian, French and English languages and magnificent illustrations. The fragment of a poem was combined with the article and signed by cryptonym “Ye.M.” It was not a part of promulgated Polish prose translation of “The Knight in the Panther's Skin” by K. Lapchunskyi, printed in “Biblioteka Warszawska” magazine (1863, IV issue, p. 19-38). M. Gulak, M. Brosse, O. Lototskyi referred to it repeatedly (Yatsyk, 1966:3).

Adopting Ye. Nahlik’s method, applied to the study of unknown Polish translation of T. Shevchenko’s intravital biography (Nahlik, 2014:17), I suppose that Ye. Malanyuk was not only the article author, but also the preface translator (48 lines). These are first twelve strophes in M. Bazhan’s translation (Rustaveli, 2004:47-48).

Georgian Rustaveli scholars are acquainted with the name of D. Cheladze, founder of the Georgian printing house in Paris, publisher of the “Native language” (1904) by Ya. Gogebashvili, “The Knight...” referred to above. This publication found abroad response in Georgia (“Brdzolis Khma” paper): “The printing is untypical not only for Georgian reality, but also for European conditions”. Balmont’s preface was also highly estimated: the translator ranks the name of Shota Rustaveli with Dante, Petrarca, Mikelangelo. Publication in “Wschod” is described as follows: “High level of design made special mention of foreign press, for example, Polish magazine “Wschod” (Wschod, 1933). So the name of “The Knight’s...” researcher – cryptonym “Ye.M.”, it can be confirmed by publication, didn’t provoke in-

terest at that time and unfortunately still remains unknown for Georgia. Naturally the question about the ways “The Knight...” reached Ye. Malanyuk arose. First and the most obvious, but unconfirmed by facts is Yu. Daragan, with whom the poet cooperated in “Rainbow” (“Veselka”) in Kalish (Yu. Daragan’s mother was Georgian). Such hints/suppositions are found in T. Salyga’s, Yu. Lavrinenko’s, S. Gordynskiy’s works. During emigration the ways of both poets crossed. Yu. Daragan’s image appears in a number of Ye. Malanyuk’s works, there was much “Georgian” in his character and appearance: Georgian eyes, cheekbones dryness, proud forehead, mountain soul. Ye. Malanyuk addresses him in poems (“In memory of Yuri Daragan”, “The return”) “my friend”, “dear sworn brother”. Personal image of “blue-eyed Ukrainian” Yu. Daragan (according to Yu. Shereh), created by O. Lyaturynska’s imagination in “Remembrance”, even outwardly, indicates the scholar, didn’t coincide with the real figure of the “foreigner Georgian” (Shevelov, 2008).

Ye. Malanyuk “keenly” conveys “the features of human and creative face” of Yu. Daragan (Istoriya..., 1993), feeling in a poet “something tender and grievous”. Nevertheless we can only suggest the connection between Rystaveli and Yu. Daragan. Another approach can be found in M. Bazhan’s work, by whom Ye. Malanyuk was carried away: in 1933 on the “Red road” (“Chervonyi shlyah”) pages M. Bazhan offered the fragments from “The Knight in the Panther’s Skin” Ukrainian translation with his own comments (“Chervonui shlyah”, 1933:87-91). (Complete text was firstly introduced in “The youth” (“Molodnyak”) in 1936, № 10). It was “The Fellow in the Ounce’s Skin”. With time M. Bazhan made a lot of amendments in translation. At the same time Balmont’s translation “The one who wears ounce’s skin” appeared in Paris in 1933. Bazhan’s translation was noticed in emigration. The typescript of “The anthology of

Eastern poetry” (with the handwritten materials), which I found in State Central Archives in Prague, could serve as confirmation (Biblioteka... F. 4036 op. 1, spr. 31. – 541 s.).

The most probable, Ye. Malanyuk familiarized with Rustaveli’s Paris publication in K. Balmont’s translation through the members of “Tank” literary group, founded by Ye. Malanyuk and Yu. Lypa in Warsaw. Researchers indicate that “Tank” had its own small centres in Paris, Krakow, Podebrady, Uzhhorod. Although in 1929 this faction started falling apart, the “tank” members entered into the other groups. It is generally known that in 1933 in Warsaw they had their own publishing house “Varangian” (Literaturna entsyklopediya, and periodicals, in particular magazine “We”, where “at first almost all prominent foreign writers cooperated... ” (Entsyklopediya ukrainoznavstva... 1995). In 1930s there were Yu. Lypa, N. Livytska-Holodna, Ye. Malanyuk, O. Teliga, P. Zaytsev, B. Olhivskiy, Ya. Drygynych, A. Kolomyets and the others. But who were the Paris representatives?

It is obvious that Ye. Malanyuk – the reader and the researcher of Sh. Rustaveli – implemented in this work his East, exactly “not-East” conception, “trying to transfer this theoretical scheme on reality” (Malanyuk, 2009: 319). The poetry of Sh. Rustaveli, the XIIth century master, persuasively led to the conclusion about interaction between civilizations in the Iberian Peninsula, which celebrated orientalist G. Krachkovskiy stated like that: “When the point is the development of the world culture, here the past gives us a striking instance of the boundaries unsteadiness between East and West” (Krachkovskiy, 1956:470). Sh. Rustaveli’s poem undoubtedly came under Ye. Malanyuk’s model of “not-East”, substantially enlightened by Asia Minor Hellenism and impregnated with Mediterranean influences”. It was confirmed by Rustaveli’s education, his talent, by experience of Georgian literature – Honeli, Tmogveli, Chahruhadze, Shavteli, and Byzan-

tine tradition – Fesalonika, Tsetsi, Prodrroma, by different forms of cultural dialogue. Philosophical and theological knowledge united in the poem, for he knew East, represented by the names of Firdousi, Gurgani, Nizami, brilliantly. The poem astonished by skillfully compound plot, possibilities of low and high Georgian shairi, humanistic content, vision of man in the world. M. Gulak, long before Ye. Malanyuk, equated it with the masterpieces of world literature (Gulak, 1968:18-27). Poetic skills, virtuosic gift of eloquence, comprehension of the word's high mission, "field of thinking" (Ye. Malanyuk) are those determinative features, assumed as a writer's basis in Balmont's translation. It pertained to versification and metaphors: "Malanyuk's metaphorical thinking, – noticed T. Salyga, – served not for traditional decoration, but for expression" (Salyga, 1994: 56) and certainly "accumulation ... of all poetic and ideologic elements", – accentuated S. Gordynskiy.

"The Knight ..." appeared before Ye. Malanyuk like great "mystery", interpreted by him as the creative process, "organic unity", generated, according to M. Zerov, "not by the tendency ..., but by the common range of moral feelings and temperament that passed through, while developed into that shape" (Zerov, 2003). All those "four streams" – invective and philosophical, nostalgic, intimate, religious and mystical, defined by I. Kachurovskiy (Kachurovskiy, 1991:406-407) and criticized by many researchers of Ye. Malanyuk's creation, could be easily found in Rustaveli's works.

There is an opinion among the Rustaveli scholars, made public by R. Chilachava, that "The Knight in the Panther's Skin" is a great opened allegory about the struggle of good and evil: there is original transformation of the epic motives about Gilgamesh, his struggle with evil, personified in the images of Huvava, Bull of Heaven, defeated by Gilgamesh together with Enkid (in Rustaveli's work there was a

challenge between Tariel and lions with tigers) (Rustaveli, 2004:8). These features could also draw the poet's attention and finally formed his view on work. It is notable that Ye. Malanyuk thinks over "The Knight ...", citing the Georgian primary sources, for example, Kavtaradze's research "Georgia", opinions about contemporaries and predecessors of the "literature king" Shota Rustaveli, author of the "undying Vephistkaosani" (Wschod, 1933:78).

References:

- Anderson 1996:** Anderson J. Communication Theory: Epistemological Foundations. – New York, 1996.
- Bagan 2009 a:** Bagan O. Visnykivstvo yak pozachasovyi fenomen: ideologiya, estetyka, nastroeivst, in: Visnykivstvo: literaturna tradytsiya ta idei. – Drohobych: "Kolo", 2009.
- Bagan 2009 b:** Bagan O., Matkovskyy I. Istoriiosofsko-kulturologichni vizy Yevgena Malanyuka, in: Visnykivstvo: literaturna tradytsiya ta idei. – Drohobych: "Kolo", 2009.
- Batsevych 2007:** Batsevych F. Slovyk mizhkulturnoi komunikatsii. – K.: "Dovira", 2007.
- Biblioteka...:** Biblioteka ukrainskogo gromadskogo komitetu u Prazi. Materialy do zbirnyka "Shidna poeziya" // Derzhavna naukova arhivna biblioteka (m. Kyiv). F. 4036 op. 1, spr. 31. – 541 s.
- Chervonui shlyah 1933:** "Chervonui shlyah". – 1933. – № 4. – S. 87-91.
- Gulak 1968:** Gulak M. Pro "Barsovu shkuru" Rustaveli in: Raiduzhnymy mostamy. K. 1968.
- Hrytsyk 2014:** Hrytsyk L. Ukrainska retseptsiya "Vityazya v tygrovii shkuri" Rustaveli: mizh M. Gulakom ta O. Lototskym, Slovo i chas. – 2014. – № 4. P. 45-51.
- Dziuba 2007:** Dziuba I. Mykola Hvylovyi in: I. Dziuba. Z krynytsi lit. – T. 3. – K., 2007.
- Entsyklopediya 1995:** Entsyklopediya ukrainoznavstva. Zagalna chastyna. – K., 1995.

- Istoriya 1987:** Istoriya chelovechestva (vsemirnaya istoriya). – T. 4. – SPb., 1987.
- Istoriya 1993:** Istoriya ukrainskoi literatury XX stolittya. – Kn. 1. – K., 1993.
- Kachurovskii 1991:** Kachurovskii I. Do “reabilitatsii” Evgena Malanyuka, in: Malanyuk Ye. Zemna Madonna. – Pryashiv, 1991.
- Kevin... 2003:** Kevin G., Kestonheu Dzh. Komunikatsiini studii, Entsyklopediya postmodernizmu. S. 211-215.– K.: “Osnovy”, 2003.
- Krakhovskiy 1956:** Krakhovskiy I. Izbrannye sochineniya. – T. 2. – M., 1956.
- Kulchytskyi 1995:** Kulchytskyi O. Rysy charakterologii ukrainskogo narody, Entsyklopediya ukrainoznavstva. Zagalna chastyna. – K., 1995.
- Kurpach 2009:** Kurpach M. Dmytro Dontsov ta Yevgen Malanyuk: pershe polemichne perehrestya, in: Visnykivstvo. Naukovyi zbirnyk. – Drogobych, 2009.
- Literaturna entsyklopediya 2007:** Literaturna entsyklopediya, Ukladach Kovaliv Yu. – T. 1. – K.: “Akademiya”, 2007.
- Lobodovskiy 2009:** Lobodovskiy Yu. Po smerti Malanyuka, in: Visnykivstvo. Naukovyi zbirnyk. – Drogobych, 2009.
- Malanyuk 1992:** Malanyuk Ye. Narysy z istorii nashoi kultury. – K.: “Obereg”, 1992.
- Malanyuk 2009:** Malanyuk Ye. Shkitsy do typologii kultur, in: Visnykivstvo: literaturna tradytsiya ta idei.
- Nahlik 2014:** Nahlik Ye. Zabutyi polskiy pryzyhttievyi pereklad Shevchenkovoi avtobiografii, Slovo i chas. – 2014. – № 8. P. – 17.
- Rustaveli 2004:** Rustaveli Sh. Vytyaz v tygrovi shkuri. Pereklad M. Bazhana.- K.: “Mystetstvo”, 2004.
- Salyga 1994:** Salyga T. Vysoke svitlo. – Lviv, 1994.
- Senyk 2009:** Senyk L. Hvylovizm i visnykivstvo yak vyyav natsionalnoi totozhnosti, in: Visnykivstvo: literaturna tradytsiya ta idei. – Drogobych: “Kolo”, 2009.

- Shevelov 2008:** Shevelov Yu. Pislya “Knyazhoi emali” (Nad knuzhkoiu popelu), in: Yu. Shevelov. Vybrani tvory. Literaturoznavstvo.–Kn. II. – K., 2008.
- Trubetskoi 2007:** Trubetskoi N. Nasledie Chingishana. – M., 2007.
- Zerov 2003:** Zerov M. Yevgen Malanyuk. Stylet i stylos. Virshi 1923-24 rokiv. Podiebrady 1925, in: M. Zerov. Ukrainske pysmenstvo. – K., 2003.
- Yatsyk 1966:** Yatsyk T. Rustaveli v Polshchi, Molodezh Gruzii. – 1966. № 223 (4 oktyabrya). – S. 3.
- Wschod 1933:** “Wschod”. – 1933. – Rok IV. – Nr 5-4 (11-12).

ლუდმილა გრიციკი

კიევი, უკრაინა

ტარას შევჩენკოს სახ. კიევის

ნაციონალური უნივერსიტეტი

შოთა რუსთაველი ევგენი მალანიუკის კომუნიკაციურ მოდელებში

საკვანძო სიტყვები: რუსთაველი, ე. მალანიუკი, აღმოსავლეთი, დასავლეთი, ტიპოლოგია, მხატვრული თარგმანი, ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობები.

სტატიის ავტორი ევგენი მალანიუკის საეტაპო მნიშვნელობის ნაშრომის „კულტურის ტიპოლოგიის მონახაზების“ ძირითადი თეზისების / მოსაზრებების კონტექსტში პირველად აანალიზებს პოეტის უცნობ პუბლიკაციას, რომელიც ეძღვნება შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“.

პრალაში ემიგრირებული ცნობილი უკრაინელი პოეტის, ე. მალანიუკის, მეთოდები შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ მსჯელობისას რეალიზებულია კულტურათა „სემანტიკური განსაკუთრებულობით“, რომელსაც ავტორი განსაზღვრავს ორი სიმბოლოთი – აღმოსავლურითა და დასავლურით (ნაშრომი „კულტურის ტიპოლოგიის მონახაზები“). ევგენი მალანიუკი ამოდის იმ მოსაზრებიდან, რომ ევრაზიულ მატერიკს აქვს „ორი გამომსახველობითი აღმოსავლეთი“: სამხრეთული – შავი ზღვის აუზისა და ირანული, რომელიც განათლებულია მცირეაზიული ელინიზმითა და

გაჟღენთილი ხმელთაშუაზღვისპირული გავლენებით, ამიტომ ეს არის „არა-აღმოსავლეთი“, ხოლო ჩრდილოური მონღოლურ-ალთაური უფრო მეტად პასუხობს „აღმოსავლეთის“ თეორიულ გააზრებას.

ამ კონტექსტში („აღმოსავლეთი“ – „არა-აღმოსავლეთი“ „ევროპული აღმოსავლეთი“ და „აზიური დასავლეთი“) 1993 წელს ჟურნალში *Wschod* / *Orient* (№ 5-6) დაიბეჭდა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის პოლონურენოვანი თარგმანი და ოთხგვერდიანი პუბლიკაცია პოემის შესახებ, რომელიც ეხება 1933 წელს პარიზში, დ. ხელაძის სტამბაში, დაბეჭდილ პოემის კ. ბალმონტის რუსულ თარგმანს (ხელმოწერა: E. M, – ევგენი მალანიუკის კრიპტონიმი). ე. მალანიუკის ეს თარგმანი არ მოხვედრილა არც ტ. იაციკის დაკვირვების არეალში („რუსთაველი პოლონეთში“), არც იუ. ლობოდოვსკის, არც ქართულ-პოლონურ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ამსახველ მასალებში.

იუ. ტუვიმისა და იან ბრაუნის პუბლიკაციები დაიბეჭდა მოგვიანებით. კრიპტონიმი E. M. საქართველოში უცნობი იყო. გზა, რომლითაც შეიძლებოდა ევგენი მალანიუკი მისულიყო „ვეფხისტყაოსნამდე“, შეიძლება იყოს რამდენიმე: იური დარაგანი – ემიგრაციაში დაძმობილებული პოეტი, რომლის დედა იყო ქართველი; მალანიუკის მიერ ადრეული ბაჟანით გატაცება, რომელმაც 1933 წელს რუსთაველის პოემის თავისი თარგმანის ფრაგმენტები დაბეჭდა „ჩერვონი შლიახის“ ფურცლებზე. მიკოლა ბაჟანის თარგმანი ასევე გადაიბეჭდა ემიგრანტების გამოცემაში, რასაც მონიშნავს პრალის სამეცნიერო ბიბლიოთეკის არქივში აღმოჩენილი მანქანური წესით დაბეჭდილი ანთოლოგია – „აღმოსავლური პოეზია“. ამ ანთოლოგიაში შეტანილია „ვეფხისტყაოსნის“ უკრაინუ-

ლენოვანი თარგმანის ნაწყვეტები დავით გურამიშვილის, ვაჟა-ფშაველასა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის თარგმანებთან ერთად.

ამ ფაქტების გათვალისწინებით, ვუშვებ, რომ კ. ბალმონტის თარგმანის პარიზული გამოცემა ე. მალანიუკისთვის შეიძლება ხელმისაწვდომი ყოფილიყო ემიგრანტების ლიტერატურული ჯგუფის – „ტანკის“ წევრების მეშვეობით, რომელსაც თავისი პატარა უჯრედი პარიზშიც ჰქონდა.

როგორც ჩანს, შოთა რუსთაველის მკითხველმა / მთარგმნელმა და მკვლევარმა – ევგენი მალანიუკმა თავის ნაშრომში მოახდინა „არა-აღმოსავლეთის“ კონცეფციის რეალიზება, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „თეორიული სქემის რეალობაში გადატანის მცდელობით“. ერთი რამ ცხადია, მალანიუკის ნააზრევი და დასკვნები ახლოსაა მ. გულაკის დაკვირვებებთან. მ. გულაკი აქცენტს აკეთებდა „ადგილობრივ კოლორიტზე“, და მას მიიჩნევდა პოემის უმთავრეს სამშვენისად.

„ვეფხისტყაოსანი“ ევგენი მალანიუკის წინაშე წარმოდგება იმ უზარმაზარ მისტერიად, რომელსაც თავად უწოდებდა შემოქმედებას. რუსთაველის პოემამ გაიკვალა გზა გენიალური ავტორის პოეტურ სამყაროში. პროლოგის თარგმანზე დაკვირვებით შეიძლება მტკიცება, რომ მისი პნკარედი უეჭველად ხარისხიანად უნდა ყოფილიყო შესრულებული. ის არა მარტო უზრუნველყოფს ორიგინალთან მაქსიმალურ მიახლოებას, არამედ აჩვენებს, რომ მხატვრული თარგმანის მაქსიმალური სიზუსტის კრიტერიუმებს შორის ე. მალანიუკი ორიგინალის ავტორის ინდივიდუალობის წარმოჩენას ანიჭებს უპირატესობას. ეს კრიტერიუმებია განმსაზღვრელი ასევე მ. ბაჟანის ნაშრომშიც.

ნომადი ბართაია

გაბაასების ჟანრის წარმომავლობისათვის ქართულ ლიტერატურაში

1955 წელს გამოქვეყნდა ბიძინა ქიქოძის წიგნი სათაურით – „გაბაასების ჟანრის ისტორიისათვის“, რომელიც სიღრმისეულად ეხება ამ ჟანრის ჩასახვისა და განვითარების ისტორიას მსოფლიო და ქართულ ლიტერატურაში.

ჩვენ, რამაც კალამი აგვალებინა ხელში, დასკვნის ის ნაწილი იყო, რომელიც ეხება ამ ჟანრის წარმოშობას ქართულ მწერლობაში, რომელიც ასე აქვს ჩამოყალიბებული მკვლევარს:

„ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული იყო მოსაზრება, თითქოს გაბაასება ქართულ ლიტერატურაში სპარსული ლიტერატურიდან მომდინარეობდეს, მაგრამ კვლევა-ძიებით ირკვევა, რომ გაბაასების ჟანრს ფესვები ქართულ ფოლკლორში აქვს.

ქართულ ფოლკლორში მოიპოვება 20 სახელწოდების დიდი თუ პატარა გაბაასება. ფოლკლორული გაბაასებიდან ზოგიერთი უძველეს ხანაშია შექმნილი, სახელდობრ, იმ დროს, როცა ჩვენი ხალხი ჯერ კიდევ არ იყო თავისუფალი მაგიისა ან ანიმიზმისგან და ბუნების ძალებს ბრმად აღ-

მერთებდა. ასეთი ხალხური ლექსები შინაარსობრივად ძლიერ ემსგავსება იმ ლიტერატურულ ნიმუშებს, რომლებიც ალორძინების ხანაში შეიქმნა და გაბაასებას წარმოადგენს“ (ქიქოძე 1955: 48).

ა. ქიქოძის ეს მოსაზრება, ჩვენი აზრით, მართებულად გააკრიტიკეს ქართული ლიტერატურისა და ქართულ-სპარსულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ისეთმა მკვლევრებმა, როგორებიც იყვნენ ალექსანდრე ბარამიძე და ალექსანდრე გვახარია. აი, რას წერენ ისინი:

„ბ. ქიქოძის ნარკვევებიდან მოყვანილი ნაწყვეტები მკითხველს ვერ არწმუნებს, თითქოს მცდარი იყო ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრება თეიმურაზის სამწერლობო მოღვაწეობის ხასიათის შესახებ“ (ბარამიძე 1959: 164).

„თეიმურაზის ენა აჭრელებულია სპარსული ლექსიკით. ერთი სიტყვით, ყველაფერი იმაზე მიუთითებს, რომ თეიმურაზ პირველი ძლიერ განიცდიდა სპარსული მწერლობის გავლენას. ასეთ პირობებში ბუნებრივად გვეჩვენება მოსაზრება, რომ სწორედ სპარსულმა მ უ ნ ა ზ ა რ ე მ ჩააგონა თეიმურაზს გ ა ბ ა ს ე ბ ა ნ ი. ამაში მოულოდნელი ან დაუჯერებელი არა არის რა“ (ბარამიძე 1959: 168).

„ვფიქრობთ, ამ (მეთოდოლოგიური) დებულების მექანიკურად მიყენება ყოველთვის სასურველ შედეგს ვერ მოგვცემს“ (გვახარია 1956).

თუმცა, ოპონენტთა ეს მოსაზრება ანგარიშგანეული არ ყოფილა და მას მერე გამოცემულ ისეთ სამაგიდო წიგნებში, როგორებიცაა „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“ და „ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები“, მკითხველი ბ. ქიქოძის

მოსაზრებას აწვდის მკითხველს, თანაც საპირისპირო აზრის არსებობის აღნიშვნის გარეშე. აი, მაგალითად:

„გაბაასება ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში შემუშავდა. ქართულ ლიტერატურაში იგი დაამკვიდრა თეიმურაზ I-მა; არჩილ II-ემ, თეიმურაზ II-ემ, დავით გურამიშვილმა, პოეტმა ქალმა მანანამ და სხვ. კი - განავითარეს“ (ქ ს ე 1977: 602);

ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში გაბაასების ჟანრი უძველესი დროიდანაა ცნობილი. მაგალითად: ხალხური ლექსები „ნათელმა მთვარემა ბრძანა ბევრით მე ვჯობივარ მხესა“, „აჩეჩამ უთხრა გუთანსა“ და სხვ. განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა ამ ჟანრმა XVI-XVIII საუკუნეების საქართველოში. შესანიშნავი ნიმუშებია თეიმურაზ პირველის „გაბაასება ღვინისა და ბაგისა“, არჩილ მეფის „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა, დ. გურამიშვილის „კაცისა და სანუთროს ცილობა“ (ჭილაია 1984: 51).

მაშ, რამ განაპირობა ის, რომ საბოლოოდ გაზიარებულ იქნა ბ. ქიქოძისა და არა მისი ოპონენტების აზრი ამ პრობლემასთან დაკავშირებით?

ჩვენი ვარაუდით, ეს განაპირობა იმან, რომ ერთ მხარეს, წიგნის სახით, იდო მართლაც, რომ სიღრმისეული გამოკვლევა არსებული პრობლემის ირგვლივ, ხოლო მეორე მხარეს, მასთან შედარებით – განცხადების სახით წარმოდგენილი საპირისპირო მოსაზრება, რაც, ეტყობა, საკმარისი არ აღმოჩნდა საკითხით დაინტერესებულ პირთა დასარწმუნებლად.

სწორედ ამიტომ შევეცდებით, უფრო განვავრცოთ ოპონენტთა მოსაზრება ამ პრობლემის მიმართ.

აღორძინების ხანის ქართული ლიტერატურის ნებისმიერ საკითხთან შეხება სეფიანთა ხანის სპარსული მწერლო-

ბის გვერდის ავლით, უბრალოდ, შეუძლებელია, იმდენად მჭიდროა ამ დროის ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი.

არაბობის მერე, მეშვიდედან მეთექვსმეტე საუკუნემდე, ირანს, თუ არ გავითვალისწინებთ ნაწილობრივ მის ტერიტორიაზე X საუკუნეში ეროვნული დინასტიის – სამანიდების არსებობას, არ გააჩნდა სახელმწიფოებრიობა. მთელი ცხრა საუკუნის განმავლობაში ირანი არაბთა, თურქთა, მონღოლთა და ბოლოს თემურელთა პოლიტიკურ უღელქვეშ იყო მოქცეული. მთელი ამ ხნის განმავლობაში ირანელები ცდილობდნენ ოდინდელი დიდების – სახელმწიფოებრიობის დაბრუნებას, რომელიც მხოლოდ სეფიანი შაჰების წყალობით შეძლეს.

სეფიანთა ხანას (1502–1736) ორ პერიოდად ყოფენ. პირველი პერიოდი მოიცავს დროის მონაკვეთს მისი დაარსებიდან 1589 წლამდე, ხელისუფლების სათავეში შაჰ აბას პირველის მოსვლამდე, და მეორე პერიოდი – 1636 წლამდე, ბოლო სეფიან შაჰამდე.

ყიზილბაში ამირების გაუთავებელმა ურთიერთშუღლმა, რომელსაც ზურგს უმაგრებდნენ ცალკეული ფეოდალური სამთავროები და ტომები, ქვეყნის მთლიანობის იდეას სერიოზული საფრთხე შეუქმნა, ამიტომ შაჰ-აბას პირველმა განსხვავებული სტრატეგიული კურსი აიღო, მან თავის საიმედო ძალად არა ყიზილბაში ამირები, არამედ კავკასიური, განსაკუთრებით ქართული, ელემენტი აირჩია, რომელსაც ირანში, შაჰის გარდა, სხვა დასაყრდენი არ ეყოლებოდა, რასაც მოჰყვა ქართულ-ირანული ურთიერთობების მრავალმხრივი გაფართოება.

მართლაც, ირან-საქართველოს ორიათასხუთასწლიან ურთიერთობათა ისტორიას არ ახსოვს ისეთი ახლო კავშირები ერთმანეთთან, როგორც ეს იყო სეფიანების დროს, განსაკუთრებით, შაჰ-აბას პირველის გამეფების შემდეგ, როცა ირანში სამხედრო-პოლიტიკურ ამინდზე დიდ გავლენას ახდენდა ქართული ელიტა, ხოლო ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებაზე - სპარსული მწერლობა.

როცა გვინდა საგანგებოდ აღვნიშნოთ ამ დროის ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობებისა და სპარსული პოეზიის სიმშვენიერე, მოვიხმობთ ხოლმე თეიმურაზ პირველის ერთ პოეტურ ტაეპს: „სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანი“, ხოლო თითქოს უყურადღებოდ გვრჩება მისი გაგრძელება: „მძიმეა ენა ქართველთა, ვერ ძალმიც მისებრ თხრობანი“ (თეიმურაზი...1975: 44), რომელიც ნათლად ავლენს პოეტის შინაგან სამყაროს. ამ სიტყვების მთქმელი იმდენად არის აღზრდილი სპარსულ ენასა და ლიტერატურაზე, რომ მისთვის უფრო ახლოა სპარსული ენა და პოეტური სამყარო, ვიდრე ქართული. „ვერ ძალმიც მისებრ თხრობანი“-ო ამბობს პოეტი, თითქოს, თვითონ ქართველი არ იყოს.

ამაში, მართლა, არაფერია დაუჯერებელი თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ სპარსული XII საუკუნიდან სალიტერატურო ენა იყო მახლობელი აღმოსავლეთის ქვეყნებში.

აი, როგორ მოხდა ეს: როდესაც ჯერ ლაზნელმა, შემდეგ კი სელჩუკმა თურქებმა დაიპყრეს ირანი. დამპყრობლები შეეცადნენ, სახელმწიფოში თურქული ენით ჩაენაცვლებინათ სპარსული, რაც მძიმე პროცესი აღმოჩნდა. ამიტომ ისინი იძულებული გახდნენ, დაეტოვებინათ სპარსული თავის

ფუნქციებში, რომელზედაც უკვე ანყობილი იყო სახელმწიფო სისტემა და არსებობდა დიდი ლიტერატურა, რომელსაც თავადაც იყვნენ ნაზიარებნი და, ამავე დროს, უკვე ტკბილხმოვან სპარსულზე მათდამი მიძღვნილი სახოტბო ლექსები მალამოდაც ედებოდათ გულზე.

თურქ-სელჩუკები მხოლოდ ირანის დაპყრობით არ დამყოფილებულან, ისინი დღითიდღე აფართოებდნენ თავიანთ იმპერიას და ასე დღითიდღე ფართოვდებოდა კულტურული ასპარეზი იმპერიის ოფიციალური და სალიტერატურო სპარსული ენისა.

ასე გაბატონდა მახლობელ აღმოსავლეთში სპარსული ენა.

ასე ჩაენაცვლნენ მახლობელ აღმოსავლეთში არაბებს თურქები და ასე დაიკავა ამ სივრცეში არაბული ენის ადგილი სპარსულმა.

საბოლოოდ კი ასე ჩაენაცვლა დიდ არაბულ-მუსლიმურ კულტურას – სპარსულ-მუსლიმური, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ჯერ მეთორმეტე საუკუნეში ქართული საერო მწერლობის ჩასახვა-განვითარებისა, შემდეგ კი XVI-XVIII საუკუნეებში – მისი შემდგომი განვითარების საქმეში.

ამგვარად, XII-დან XVI საუკუნემდე ირანი, მართალია, პოლიტიკურად დაპყრობილი იყო თურქთა, მონღოლთა და თემურელთა მიერ, მაგრამ, კულტურულად მას ჰყავდა დაპყრობილი ისინი.

ამიტომ, მახლობელ აღმოსავლეთში ეთნიკურად ირანელებთან ერთად სპარსულ ენაზე ქმნიდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს სხვადასხვა ეთნოსის მხატვრული სიტყვის ოსტატები.

სწორედ ამიტომ მიმოფანტულა დღეს მთელი მახლობელი აღმოსავლეთის ქვეყნებში სპარსულენოვან პოეტთა

საფლავები, მაგალითად: ნიზამი განჯელისა (XIII.) – აზერ-ბაიჯანში, ჯელალ ედ-დინ რუმისა (XIII.) – თურქეთში, ხოსრო დეჰლევისა (XIII-XIVსს.) – ინდოეთში, აბდ ორ-რაჰმან ჯამისა (XVს.).

მაგალითების მოყვანა უხვად შეიძლება.

„სეფიანთა ეპოქის ლიტერატურა თავისი ხასიათით, მიუხედავად იმისა, რომ მან ვერ მოგვცა ისეთი მაღალხარისხოვანი მხატვრული ნაწარმოებები, რითაც ხასიათდება სპარსული ლიტერატურის კლასიკური პერიოდი, მრავალმხრივ საყურადღებო მოვლენაა“ (კობიძე, 1969: 190).

რელიგიური დროშით მოსული სეფიანიები ნაკლებ ყურადღებას აქცევდნენ სახოტბო პოეზიას, რომელიც ადრე დიდ პატივში იყო სპარსულენოვან სამყაროში. სამაგიეროდ ისინი პოეტებისგან შიიტ წმინდანთა ხოტბის შესხმას მოითხოვდნენ.

სწორედ ამან გამოიწვია ის, რომ ამ დროის მწერლობა ორ მიმდინარეობად გაიყო. მეხოტბეებმა სხვადასხვა სამეფო კარში დაიწყეს თავშესაფრის ძიება. ერთი ნაწილისთვის ძირითადად ასეთი აღმოჩნდა ინდოეთში გურგენიანთა სამეფო კარი. სახელწოდებაც ინდური სტილიც, სწორედ აქედან მოდის.

როგორც სპარსული ლიტერატურის უდიდესი ირანელი მკვლევარი ზაბიჰ ოლა საფა წერს: „ეს რომ ასე არ მომხდარიყო, სპარსული ლექსი და ლიტერატურა ასეთ განვითარებას ვერ მიაღწევდა“ (საფა 445).

მართლაც, სწორედ ინდური სტილის მიმდევარ პოეტთა შემოქმედებაში მიაღწია სპარსულმა ლექსმა შეუდარებელ პოეტურ სინატიფეს.

ამავე დროს, სეფიანთა ხანაში დიდი გასაქანი მიეცა ქალაქურ ცხოვრებას, რასაც მოჰყვა კულტურისა და მეცნიერების სხვადასხვა დარგების სწრაფი განვითარება და ისფაჰანური სკოლის სახელით ჩამოყალიბდა მწერლობა, მხატვრობა, მუსიკა...

განსხვავებით ინდური სტილის მიმდინარეობისგან, ისპაჰანური სკოლის მწერლობაში ერთბაშად შემოიჭრა ხალხის მეტყველება, თავისი ახლებური თემატიკით.

ორივე ნაკადმა კი მთლიანად შეადგინა დროსა და სივრცეში საკმაოდ განვრცობილი დიდი სპარსული მწერლობა, მთელი თავისი ჟანრული მრავალფეროვნებით, რომელმაც, დიდი რაოდენობით დაიწყო შემოღინება ქართულ ლიტერატურაში, XII საუკუნის შემდეგ თითქმის ჩამქრალი რომ იყო ლიტერატურული პროცესები.

შემოედინებოდა სპარსული ლიტერატურა ქართულში თარგმანის, მიბაძვა-გადაკეთებისა და ვერსიების სახით.

ამ დროს ისევე ამუშავებდნენ სპარსულ თემებს ქართველი პოეტები, როგორც სპარსელები. მაგალითად, თეიმურაზ პირველის „ლეილმაჯნუნიანი“, როგორც ეს ქართველმა ირანისტებმა (მ. მამაცაშვილი, დ. კობიძე, ალ. გვახარია...) გახადეს თვალსაჩინო, ისეთივე დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოებია, როგორც ნიზამის, ნავოის, ჯამისა თუ სხვა სპარსულენოვან პოეტთა მხატვრული ქმნილებები, იმ განსხვავებით, რომ იგი დაწერილია არა სპარსულ, არამედ ქართულ ენაზე.

მსგავსი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება.

აი, თუნდაც ჟანრობრივად არასრული და მშრალი ჩამონათვალი იმ მხატვრული ნაწარმოებებისა, რომლებიც ამ

დროს სპარსულიდან სხვადასხვა სახით (მიბაძვა, თარგმნა, ვერსიები) შემოვიდა ქართულ ლიტერატურაში:

საგმირო ეპოსი:

1. ფირდოუსის „შაჰნამე“: „ფრიდონიანი“, „როსტომიანი“;
2. „შაჰნამეს“ მიბაძვანი: „უთრუთ-საამიანი“, „ზაქიანი“, „ბარზუნამე“, „საამნამე“, „ბაამიანი“, „სირინოზიანი“, „ყარამანიანი“; 3. „ამირანდარეჯანიანი“ (გალექსილი), „სეილანიანი“, „ალექსანდრიანი“.

რომანტიკული ეპოსი:

„ომანიანი“, „იოსებზილიხანიანი“, „ლეილმაჯუნუნიანი“, „ხოსროვერინიანი“, „ბარამგურიანი“, „ვისრამიანი“ (გალექსილი), „ბარამგულანდამიანი“, „ბარამგულიჯანიანი“.

საზღაპრო ეპოსი:

„რუსუდანიანი“, „ფირმალიანი“, „ზალუმჯანიანი“, „მირიანი“, „ჩარდარვიშიანი“, „ვარშაყიანი“.

დიდაქტიკური ეპოსი:

„ქილილა და დამანა“, „მეფეთა სალარო“, „ბახთიარნამე“, „თიმსარიანი“, „ამირნასარიანი“ (კეკელიძე 1981: 750) და სხვ.

ჩვენი აზრით, მათს რიცხვს უნდა მიემატოს გაბაასების ჟანრის შემდეგი ნაწარმოებები: თეიმურაზ პირველის „ვარდბულბულიანი“ და „შამფარვანიანი“; არჩილის „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ და „გაბაასება კაცისა და სოფლისა“; გარსევან ჩოლოყაშვილის, თეიმურაზ მეორისა და გიორგი ჭაბუკაშვილის მიერ ხილთა გაბაასების თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები და სხვა.

აღბათ, ინტერესმოკლებული არ იქნება ქართული ლიტერატურის ისტორიის ისეთი უდიდესი მკვლევრის აზრი ამ პრობლემასთან დაკავშირებით, როგორც კორნელი კეკელიძეა. მართალია, მას გაბაასების ჟანრის წარმოშობაზე ქართულ ლიტერატურაში საგანგებოდ არ გაუმახვილებია ყურადღება, მაგრამ მისი შეხედულება ამ საკითხთან დაკავშირებით ნათლად ჩანს მის შემდეგ სიტყვებში: „გ ა ბ ა ა ს ე ბ ა ა ნ გაბჭობა, დიალოგური ფორმაა („ვარდბულბულიანი“, „შამიფარვანიანი“, „გაზაფხულშემოდგომიანი“), რომლის მკრთალი ნიმუშები თეიმურაზამდეც გვხდება ჩვენ (სად გვხდება? ნ. ბ.). ეს ჟანრი დაკანონდა ჩვენში (როგორ? ნ. ბ.) და გამოყენებულ იქნა შემდეგი დროის მწერლების მიერ, როგორც არიან არჩილ მეფე, თეიმურაზ მეორე, დავით გურამიშვილი და სხვ. ეს ჟანრი ცნობილია სპარსულ ლიტერატურაშიც“ (კეკელიძე 1981: 570).

ამონარიდიდან რჩება შთაბეჭდილება, რომ სულმნათი მეცნიერი ქართული გაბაასების ჟანრის ლიტერატურაზე სპარსულის გავლენის კვალს საერთოდ ვერ ხედავს, როცა ამბობს: „ეს ჟანრი ცნობილია სპარსულ ლიტერატურაშიც“.

ასევე ვერ ხედავს ბ. ქიქოძე სპარსული ლიტერატურის გავლენის კვალს გაბაასების ჟანრის წარმოშობაზე ქართულ მწერლობაში.

საბოლოოდ კი ვიტყვით:

აღბათ, გასაკვირი უფრო ის იქნებოდა, რომ ქართულ ლიტერატურაზე სპარსული მწერლობის ასეთი გავლენის პირობებში გაბაასების ჟანრის ლიტერატურის წარმოშობაზე სპარსული მწერლობის გავლენის კვალი არ დარჩენილიყო.

ლიტერატურა:

- ბარამიძე 1959:** ბარამიძე ა. თეიმურაზ პირველის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის შესახებ, ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XII
- ბარამიძე 1966:** ბარამიძე ა. თეიმურაზ პირველი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, საბჭოთა საქართველო, თბილისი.
- გვახარია 1956:** გვახარია ალ. გაბაასების ჟანრის ისტორიისათვის, გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი“, 27. 01. თბილისი
- კეკელიძე 1981:** კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, მეცნიერება, თბილისი.
- კობიძე 1969:** კობიძე დ. ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი, II, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
- მეიმიანათ 1373: 1373**، تهران، میمدت میرصادقی، واژه نامه هنر شاعری، تاریخ ادبیات در ایران، تالیف دکتر ذبیح الله صفا، جلد پنجم – بخش اول
- ქსე 1977:** ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, თბილისი
- ქართული პოეზია 1975:** ქართული პოეზია, ტ. 3, „ნაკადული“, თბილისი.
- ქიქოძე 1955:** ქიქოძე ბ. გაბაასების ჟანრის ისტორიისათვის, სახელმწიფო გამომცემლობა, ბათუმი
- ჭილაია 1984:** ჭილაია ა. ჭილაია რ. ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.

Nomadi Bartaia

For the Origin of Gabaaseba (Debate) Genre in Georgian Literature

Summary

In 1955 Bidzina Kikodze's book under the title "For the History of Gabaaseba (Debate) Genre" was published, in which he deeply touches upon the history of conception and development of this genre in the world and Georgian literature, where the researcher has formulated the conclusion as follows:

"In Georgian scientific literature an opinion existed that allegedly "gabaaseba" (Debate) in Georgian literature comes from the Persian one, but researches show that this genre has its roots in Georgian folklore".

This idea of B. Kikodze, in our opinion, was correctly criticized by such researchers of Georgian literature and Georgian-Persian literary relations as were Alexandre Baramidze and Alexandre Gvakharia.

There has never been similarly close relations in the two thousand five hundred years' Iranian and Georgian relations' history, as in the 16th- 18th centuries, this period is known in the history of Persian literature as the literature of the Safavids' epoch, and in the history of Georgian literature – that of the Renaissance epoch.

This time, especially after the Shah-Abbas the first came to the rule, in Iran, if the Georgian elite was creating military-political weather, Persian literature made a great influence on the Georgian literary life.

This time Georgian poets were using Persian themes as the Persians. For example, “Leil-Majnuniani” of Teymuraz the First is an independent fiction work as the literary works of the Persian-language poets - Nizami, Navoy, Jami and others, only the difference is that it is written not in Persian, – then the dominant language in the Near East, but - in Georgian.

This time from Persian to Georgian literature via translation, imitation and transformation came the works of then existing almost all genres, and an important place among them belonged to the genre of debate.

In such circumstance, it is not clear why should be sought the roots of appearance and development of only debate genre elsewhere, and not in the Georgian-Persian literary relations.

ხათუნა ბასილაშვილი

ეზრა პაუნდის იმაჟისტური პოეზიის ქართული თარგმანები

(ლექსის „მეტროს სადგურში“ ორი თარგმანის მაგალითზე)

იმაჟიზმი ჩაისახა, როგორც ერთგვარი პროტესტი მე-19 საუკუნის მიწურულის პოეზიისადმი, და უდიდესი გავლენა მოახდინა თანამედროვე ინგლისური და ამერიკული პოეზიის განვითარებაზე. იმაჟიზმი შექმნა პოეტთა ერთმა ჯგუფმა, რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდნენ ედუარდ სტორერი, ფ. ს. ფლინტი, ტ. ე. ჰიუმი, ეზრა პაუნდი, ჰ.დ. (ჰილდა დულიტლი) და რიჩარდ ოლდინგტონი. „იმაჟიზმის“ მათეული განმარტების მიხედვით, ვერც ერთ იმაჟისტ პოეტად ვერ მივიჩნევთ. მათმა თეორიამ ვერლიბრის, ლინგვისტური ეკონომიურობის, სიზუსტისა და ეკლექტიკურობის შესახებ უზარმაზარი გავლენა მოახდინა მე-20 საუკუნის ლიტერატურასა და ვიზუალურ ხელოვნებაზე. იმაჟისტები უარყოფდნენ მე-19 საუკუნის პოეზიის ისეთ მახასიათებლებს, როგორებიცაა ფორმის ტრადიციულობა და თემის სენტიმენტალიზმი. ამ ადამიანებმა თავიანთი პოეზიისა და პროზაგანდის წყალობით ერთგვარი ანომალია შექმნეს – „დიდი და ხანგრძლივი მნიშვნელობის ლიტერატურული მოძრაობა დიდი ლიტერატურის გარეშე“ (Friska, Ewa). „იმაჟიზმისა და იმაჟისტების“ (Imagism and Imagists) შესავალში გლენ ჰიუ

(Glenn Huges, 1972) წერს: „იმაჟიზმს შეგვიძლია ვუწოდოთ ყველაზე უკეთ ორგანიზებული და გავლენიანი მოძრაობა ინგლისურ პოეზიაში პრერაფაელიტების შემდეგ.“

იმაჟიზმს ხშირად პირველ ორგანიზებულ ლიტერატურულ მიმდინარეობად მიიჩნევენ ინგლისურენოვან ლიტერატურაში. ზოგიერთების აზრით, ის „კრეატიული მომენტების თანამიმდევრობაა“ და არა პოეზიის განვითარების მუდმივი და სტაბილური პერიოდი. რენე ტუპინი აღნიშნავდა: „უფრო ზუსტი იქნება, თუ იმაჟიზმს მოვიხსენიებთ არა პოეტურ სკოლად, არამედ პოეტთა ერთობად, რომელიც დროის გარკვეულ მონაკვეთში რამდენიმე მნიშვნელოვან პრინციპზე თანხმდებოდა“ (Taupin, René, 1985).

თავიანთი თანამედროვე გეორგიანელი პოეტებისაგან განსხვავებით, იმაჟისტები უარს ამბობდნენ რომანტიკოსებისა და ვიქტორიანული პოეზიისათვის დამახასიათებელ სენტიმენტებსა და ლოგიკურ თანამიმდევრობაზე. იმაჟისტები მიიჩნევდნენ, რომ პოეზია უფრო კლასიკურ ღირებულებებზე უნდა გადასულიყო (წარმოსახვის პირდაპირობა და ენის ეკონომიურობა); მათ საჭიროდ მიაჩნდათ ლექსის არატრადიციული ფორმების ძიება. ისინი ასეთად თავისუფალ ლექსს მიიჩნევდნენ.

იმაჟიზმი 1909-1917 წლებში ერთიმეორის მიყოლებით შექმნილი სამი ლიტერატურული ჯგუფის საფუძველზე ჩამოყალიბდა. ამ ჯგუფებს უილიამ პრატი თავის წიგნში „იმაჟისტური ლექსები“ (Imagist Poems – Modern Poetry in Miniature) იმაჟების სკოლას (The Schools of Images), დეს იმაჟისტებსა (Des Imagistes) და ამიგიზმს (Amygism) უწოდებს.

იმაჟისტებმა თავიანთი პოეზიისა და თეორიის შესახებ უამრავი მანიფესტი გამოსცეს და მრავალი სტატიაც დაწერეს. იმაჟისტური პროგრამების გამუდმებით ცვლილების გამო, რთულია იმის დაზუსტებითა და ცალსახად თქმა, რა არის რეალურად იმაჟისტური პოეზია. იმაჟისტების ნაშრომების გულდასმითი ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მათი მოღვაწეობის სამივე ეტაპზე ძირითადად ორი ელემენტი დომინირებს – იმაჟი, რომელიც რაღაც სურათს აღძრავს, და ვერლიბრის პრინციპი. იმაჟისტური პოეზიის მკაფიო მახასიათებლებია: პირდაპირობა, სიცხადე და ჭარბი რიტორიკისაგან თავისუფლება.

იმაჟისტების ერთგვარ სახელმძღვანელოს წარმოადგენდა 1913 წლის ჟურნალ „პოეტრის“ ნომერში დაბეჭდილი ეზრა პაუნდის „იმაჟისტის რჩევები – ნუ იზამთ ასე“ (Ezra Pound, 1913) და ესე – სახელწოდებით „იმაჟიზმი“ (Imagisme), რომელსაც ფლინტს მიაწერდნენ, თუმცა მისი ავტორიც ეზრა პაუნდი იყო. ესეში მოკლედ იყო ჩამოყალიბებული ჯგუფის კრედი:

1. „საგნის“ პირდაპირი წარმოჩენა, სუბიექტური ან ობიექტური.

2. ისეთი სიტყვის არგამოყენება, რომელიც არაფერს მატებს წარმოსახვას.

3. რიტმი: ლექსი უნდა დაინეროს მუსიკალური ფრაზის თანამიმდევრობით და არა მეტრონომით.

ესეს დასაწყისში პაუნდი იმაჟს შემდეგნაირად განმარტავს: „დროის კონკრეტულ მონაკვეთში წარმოდგენილი ინტელექტუალური და ემოციური კომპლექსი“. იგი აცხადებს, რომ: „მოცულობითი ნაშრომების შექმნას ცხოვრებაში ერთი

იმაჟის შექმნა სჯობს“. პაუნდის აზრით, იმაჟი უნდა იყოს არა დოგმა, არამედ „ხანგრძლივი ფიქრის შედეგი“. ფლინტი კი აცხადებდა: „ჩვენ არ გამოგვიგონია მთვარე. ჩვენი მოსაზრებები ორიგინალური არ არის.“) (Flint, F.S.1917).

1916 წლის „ზოგიერთი იმაჟისტი პოეტის“ (Some Imagist Poets) წინასიტყვაობაში აღნიშნულია: „იმაჟიზმი სურათების შექმნას არ ნიშნავს. იმაჟიზმი გამოსახვის მანერაა და არა საგნის იმაჟი.“ (Imagist Poets, 191)

მრავალთა აზრით, იმაჟიზმი (Imagism) ფრანგული სიმბოლიზმის მემკვიდრე იყო. სიმბოლიზმი მუსიკას ენათესავება, იმაჟიზმი კი სახვით ხელოვნებას უკავშირდება. იმაჟიზმის შემდეგი სახესხვაობა – ვორტიციზმი, რომელსაც ელიტურ იმაჟიზმს უწოდებდნენ, კიდევ უფრო შორს მიდიოდა და საკუთარ თავზე მსჯელობისას პირდაპირ მხატვრობიდან იშველიებდა ტერმინებს.

იმაჟისტები სიმბოლისტებისათვის დამახასიათებელ ბუნდოვან ენას ემიჯნებოდნენ, გაურბოდნენ ქარბსიტყვაობას, არ იყენებდნენ ზედსართავ სახელს, თუ ის იმაჟის შექმნისათვის არ იყო საჭირო. ისინი გაურბოდნენ „ბუნდოვან“ გამონათქვამებს, რადგან, მათი აზრით, ისინი იმაჟს აჩლუნგებს და კონკრეტულს აბსტრაქტულში ურევს. ისინი მიიჩნევდნენ, რომ ბუნებრივი საგანი თვითონ არის ადეკვატური და საკმარისი სიმბოლო. იმაჟისტები ისეთი ლექსების წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ, როგორებსაც საკუთარი, ინდივიდუალური ასპექტები არ გააჩნდათ. მათი აზრით, ლექსის კითხვისას მკითხველისთვის თვალში საცემი არ უნდა იყოს რიტმის, მეტრისა და რითმის სქემა.

ეზრა პაუნდი და იმაჟიზმი

პაუნდი ინგლისურ პოეზიას არქაული ენის, რიტმების სიღარიბისა და ბუნდოვანების გამო აკრიტიკებდა.

ამ პერიოდის თეორიულ ნაშრომებში ეზრა პაუნდი პოეზიას „სულჩადგმულ მათემატიკას“, „ადამიანურ ემოციათა განტოლებას“ უწოდებს, რომელიც „აბსტრაქტი ფიგურების, სამკუთხედების, ოთხკუთხედებისა და მათ მსგავსათაგან“ (Imagist Poets, 1916) (poetry is a sort of inspired mathematics, which gives us equations, not for abstract figures, triangles, squares, and the like, but for the human emotions), არ შედგება.

პაუნდი „იმაჟისტის რჩევებში“ იმაჟს შემდეგნაირად განმარტავს: „ის, რაც დროის გარკვეულ წერტილში ინტელექტუალურ და ემოციურ კომპლექსს წარმოაჩენს“ (that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time"). ასეთი განმარტება ერთობ ბუნდოვანი და არცთუ მრავლისმთქმელია. გაურკვეველია, რას გულისხმობდა პაუნდი თავად კომპლექსში; თუმცა, მისივე თქმით, ტერმინ „კომპლექსს“ იგი „ახალი ფსიქოლოგების (მაგ., ჰარტის) მსგავსად უფრო ტექნიკური მნიშვნელობით“ იყენებს ("rather in the technical sense employed by the newer psychologists, such as Hart"). ის, რომ ტერმინი „კომპლექსი“ ტექნიკური მნიშვნელობითაა გამოყენებული, არაფერს ამბობს იმაჟის ბუნების შესახებ, უბრალოდ მის თანამედროვეობაზე მიგვანიშნებს. კიდევ მეტ გაურკვეველობას იწვევს ტერმინ „საგნის“ განზოგადებული გამოყენება – „საგნის“ პირდაპირი განხილვა სუბიექტურად თუ ობიექტურად“ ("Direct treatment of the 'thing' whether subjective or objective"); „საგანი“ ტერმინ „კომპლექსზე“ კიდევ უფრო ბუნდოვანი და ძნელად გასაგებია.

იმაჟიზმის პრინციპები

იმაჟისტური პოეზია რამდენიმე ზოგადი პრინციპებით ხასიათდება (რა თქმა უნდა, ინდივიდუალურ პოეტს საკუთარი სახასიათო ნიშნებიც აქვს):

1. სასაუბრო ენის გამოყენება, მაგრამ ყოველთვის ზუსტი სიტყვის ხმარება და არა დაახლოებით ზუსტის ან დეკორატიულის.

2. ახალი რიტმის შექმნა, რაც ახალი განწყობის გამოხატველი უნდა იყოს; არ უნდა განმეორდეს ძველი განწყობის გამოძახილი რიტმი. იმაჟისტები პოეტური ნაწარმოების შექმნის ერთადერთ მეთოდად „თავისუფალ ლექსს“ მიიჩნევენ. „თავისუფალი ლექსი“ იმაჟისტებისათვის თავისუფლების პრინციპისთვის ბრძოლას ნიშნავდა და ისინი მიიჩნევენ, რომ პოეტის ინდივიდუალიზმის წარმოჩენა ტრადიციულ ფორმებზე უკეთ თავისუფალ ლექსს შეეძლო. ახალი რიტმი მათთვის ახალ იდეას ნიშნავდა.

3. თემის არჩევამი პოეტი შეზღუდული არ იყო. იმაჟისტებს კარგად არ მიაჩნდათ ის პოეტი, რომელიც ცუდად წერდა თვითმფრინავებსა და ავტომობილებზე და არც იმ ხელოვნებას მიიჩნევენ ცუდად, რომელიც კარგად აღწერდა წარსულს.

4. იმაჟისტებს აუცილებლად უნდა შეექმნათ იმაჟი (რის გამოც ეწოდა მიმდინარეობას „იმაჟიზმი“). მართალია, ისინი მხატვრები არ იყვნენ, მაგრამ სწამდათ, რომ პოეზიამ უნდა შექმნას ზუსტი, კონკრეტული, ძლიერი და მკვეთრი იმაჟი და არა მისი ბუნდოვანი განზოგადება.

5. პოეზია უნდა იყოს ცხადი და არა ბუნდოვანი და განუსაზღვრელი.

6. დასასრულ, იმაჟისტებს სჯეროდათ, რომ პოეზიაში უმნიშვნელოვანესია კონცენტრაცია (Pound, Ezra, 1913).

ამ უმთავრეს იდეებზე დაყრდნობით, შეგვიძლია გამოვყოთ სამი კრიტერიუმი, რომლებიც იმაჟისტურ თეორიასა და პოეზიას ერთმანეთთან აკავშირებს:

1. მთელი ლექსი ერთ ვიზუალურ სურათს, ერთ მთლიანობას უნდა ქმნიდეს;

2. ვიზუალურ სურათებს შთამბეჭდავი ანალოგია – იმაჟი – უნდა ქმნიდეს, რომელიც არც რიტორიკული ხერხი იქნება და არც ლექსის ორნამენტი.

3. ლექსი დაწერილი უნდა იყო ვერლიბრის ფორმით, პოეტური რიგები კი მხოლოდ აზრის გამოხატვას უნდა ემსახურებოდეს.

იმაჟისტური პოეზიის ლექსის სრულყოფილების განსახიერებად ხშირად ასახელებენ ჰილდა დულიტლის ლექს „ორეადს“. თავად ჰ. დ.-ს კი მისი თანამედროვეები იმაჟისტი პოეტის არქეტიპად მიიჩნევდნენ.

Oread
Whirl up, sea –
Wirl your pointed pines,
Splash your great pines
On our rocks,
Hurl your green over us,
Cover us with your pools of fir.

ფაქტობრივად, ეს ლექსი იმ იშვიათ გამონაკლისს წარმოადგენს, რომელშიც ჰიუმისა და პაუნდის მოსაზრებები ერთმანეთს ერწყმის. იმპლიციტური ანალოგიის საშუალებით ზღვა ფიჭვის ტყის სახითაა დახატული. ორი ცნება –

ზღვა და ხეები – ერთმანეთთან შერწყმული და ერთმანეთისგან განუყოფელია, რადგან მათ მხოლოდ ერთად აქვთ ვიზუალური და გრძნობადი ხიბლი. ალბათ, სწორედ ამას უწოდებდა ეზრა პაუნდი „ინტელექტუალურ და ემოციურ კომპლექს“.

კოფმანი წერს: „აქ მეტაფორა არა მხოლოდ გრძნობას ბადებს, არამედ შთაბეჭდილებათა მთელ „კომპლექს“ ქმნის (Stanley K. Coffman, Jr. 1972), ანუ ქმნის იმას, რასაც პაუნდი თავის მანიფესტში „კომპლექს“ უწოდებდა. კომპლექსი ერთ მეტაფორაზე აგებული ლექსია. ტალღების წინვოვან ხესთან შედარება ქმნის არა მხოლოდ სურათს, არამედ ფერსაც, მიანიშნებს სიგრილეზე, სირბილეზე, ყრუ ხმასა და ალბათ სურნელზეც. ლექსი ჰიუმის ყველა მოთხოვნას აკმაყოფილებს – მასში ჩანს გრძნობა და არის სიცხადე“.

ამ ლექსს მრავალი კრიტიკოსი განიხილავს, მაგრამ ისინი ლექსის ერთ ინტერპრეტაციაზე ვერ თანხმდებიან. ანალოგია ტყე-ზღვა იმდენად მჭიდროდაა დაკავშირებული, რომ რთულია იმის ცალსახად მტკიცება, ამ შემთხვევაში ზღვა აღწერს ტყეს თუ ტყე არის ზღვის პოეტური გამოხატვის საშუალება. სტენლი კოფმანი მიიჩნევს, რომ ლექსში ზღვა არის აღწერილი, თუმცა მის მოსაზრებას ყველა კრიტიკოსი (მაგ., კ. კ. სტედი) არ იზიარებს. არიან ისეთებიც, რომლებიც თვლიან, რომ აქ ზღვის ტალღების საშუალებით ტყეა დახატული.

საყურადღებოა „პერსონა ლექსს მიღმა“ – ორეადა, ტყის ნიმფა, რომელიც ამ ლექსის სიტყვებს წარმოთქვამს. ლექსში ნიმფის არსებობა მკაცრად განსაზღვრავს მოქმედების ადგილს: ზღვა ან ტყე მთის მახლობლად უნდა იყოს, აქედან

გამომდინარე ლექსის სათაური მისი დეკორატიული ორნამენტიცაა და სრულიად ახალი ელემენტი და განუყოფელი ნაწილიც. აქ ლექსის სათაური თავად ლექსის შემადგენელი ნაწილია. ორივე ერთად ერთ „კომპლექსს“ ქმნის.

„ორეადა“ იმ იმაჟისტურ ლექსთა რიცხვს განეკუთვნება, რომელშიც ანალოგიის პრინციპი ზუსტადაა დაცულია. მასში ჭარბად არ არის გამოყენებული ზედსართავი სახელები. ჰ. დ. აღწერს საგნებს და მათს წადილს მიაწერს. ჰ. დ.-ს მიერ აღწერილი ზღვა გასულიერებულია. ლექსის ენა მარტივია, ვერლიბრის სტრუქტურა კი აღქმას ძალიან პირადულსა და ორიგინალურს ხდის.

იმაჟისტური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშად ითვლება ამ ჟანრის პოეზიის ყველაზე ცნობილი მაგალითი, ეზრა პაუნდის „მეტროს სადგურში“ (In a Station of the Metro).

In a Station of the Metro
The apparition of these faces in the crowd:
petals on a wet black bough.

საინტერესოა ამ ლექსის დაწერის ისტორია. პაუნდი იგონებს, რა სიტუაციამ და ემოციურმა გამოცდილებამ შთააგონა ამ ლექსის შეთხზვა. ეს ამბავი გამოყენებული აქვს ჩ. ნორმანს ეზრა პაუნდის ბიოგრაფიაში: „მატარებლიდან ჩამოვვდი... და უეცრად ერთი ლამაზი სახე დავინახე, მერე მეორე ლამაზი ქალი შევნიშნე, მერე მთელი დღე ვცდილობდი, მეპოვა სიტყვები იმის გამოსახატავად, რას ნიშნავდა ეს ყველაფერი ჩემთვის, მაგრამ ღირებული სიტყვები, ან უფრო სწორად იმ ემოციასავით ლამაზი სიტყვები, ვერ ვიპოვე. ოცდაათსტრიქონიანი ლექსი დაწერე, მაგრამ გავა-

ნადგურე, რადგან გამოვიდა ის, რასაც ჩვენ „მეორე ინტენსიურობის“ ლექსს ვუწოდებთ. ექვსი თვის შემდეგ ლექსი ნახევრამდე დავიყვანე, ერთი წლის შემდეგ კი ჰაიკუს მსგავსი წინადადება დავწერე...“ (Norman, Charles, 1968).

იმაჟისტური ლექსის ერთ-ერთი მთავარი ტექნიკა ლექსის სიგრძის შემოკლებაა. ერთი წლის განმავლობაში პოეტმა ლექსი 30 სტრიქონიდან ორ სტრიქონამდე დაიყვანა და ძლიერი ვიზუალური და ემოციური ინტენსიურობის ლექსი შექმნა.

ლექსის მთლიანობისა და მისი შინაარსისათვის მნიშვნელოვანია მისი სათაურიც – „მეტროს ერთ სადგურში“. იმაჟისტურ ლექსში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მოქმედების ადგილი, რაზეც ჰიუ კენერი თავის წიგნში „პაუნდის ეპოქა“ ამბობს: „...ეს ჩვეულებრივი ბრბო არ არის, ეს ბრბო მინისქვეშეთშია ნანახი, ისევე როგორც ოდისევსმა ჰადესში ნახა“ (Hugh, Kenner, 1971).

მარსელ დიუშენი ამბობს: „სურათებს მაცურებელი ქმნის“ (“It’s the spectators who make the pictures”). ალბათ, ეს ყველაზე მეტად ეზრა პაუნდისა და ზოგადად იმაჟისტების ლექსების მიმართ ითქმის, რადგან ისინი მკითხველს/ მსმენელს/მთარგმნელს ინტერპრეტირების, ე.ი. სუბიექტურობის შესაძლებლობას აძლევს, რამეთუ მათი ობიექტურად აღქმა შეუძლებელია. რა თქმა უნდა, ასევე ხდება ამ ლექსების თარგმნის შემთხვევაშიც, რის დასტურადაც ამ მცირე ზომის ლექსის ორი თარგმანიც გამოდგება.

მეტროს სადგურზე

ამ სახეების მოჩვენება ბრბოში:

ყვავილის ფურცლების სველ, მომაკვდავ ტოტზე³ (მთარგმნელი უცნობია).

მეტროს სადგურში

ამ სახეების, ლანდების ბრბოში

ყვავილის ფურცლები სველ მონყენილ რტოზე (ზაალ ჯალალონიას თარგმანი).

ლექსში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სიტყვა „**apparition**“, რომელიც დომინანტია იმაჟის შექმნაში, რადგან ლამაზ სახეებს სხვებისაგან სწორედ იგი განასხვავებს. საყურადღებოა, რომ ეს სიტყვა (**apparition**) ორივე მთარგმნელს განსხვავებულად ესმის. თუმცა, თარგმანში დაკარგულია ის, რაც უებსტერის ლექსიკონის მიხედვით მთავარია: **an unusual or unexpected sight** (უჩვეულო ან მოულოდნელი სანახაობა, ზმანება), ანუ პაუნდი აქ აქცენტს უჩვეულობასა და მოულოდნელობაზე აკეთებს, რაც მთარგმნელებს უგულვებლყოფილი აქვთ და შესაბამისად, მოულოდნელობის ელემენტი ქართველი მკითხველის ყურადღების მიღმა რჩება.

მთარგმნელებს ძალიან თავისებურად ესმით სიტყვა **black** (შავი). ერთისთვის ის მომაკვდავს ნიშნავს, მეორისთვის კი – მონყენილს. თუმცა უებსტერის ლექსიკონის თანახმად იგი შეიძლება „ავბედითს“ ან „ბოროტსაც“ (**thoroughly sinister or evil – a black deed**) ნიშნავდეს. ან სულაც პირდაპირ „შავად“ ითარგმნოს, რაც ქართველ მკითხველს მეტი წარმოდგენისა და ინტერპრეტირების საშუალებას მისცემდა. არც ერთი პოეტი ამ სიტყვას მისი პირველადი მნიშვნელობით არ თარგმნის. სიტყვა „შავის“ ერთობ თავისებური თარ-

³ თარგმანი განთავსებულია ვებ გვერდზე www.lib.ac.ge.

გმნა, როგორც მას თავად ეზრა პაუნდი უწოდებდა, ლოგოპოიად, კონტექსტში სიტყვის „ერთგვარ თამაშად“ შეიძლება განვიხილოთ. აქ სიტყვა „შავი“ იმ კონტექსტის გათვალისწინებითაა ნათარგმნი, რომელშიც გამოიყენება ხოლმე. პირველ შემთხვევაში შავი სიკვდილთან ასოცირდება, მეორეში კი – მონყენილობასთან. ამგვარად, სიტყვა ნათარგმნია მისი კონოტაციური მნიშვნელობისა და კონტექსტის გათვალისწინებით.

ორივე შემთხვევაში პირდაპირ არის ნათარგმნი სიტყვა “wet” და ორივე მთარგმნელს იგი ერთნაირად ესმის, როგორც სველი. თუმცა კონტექსტისა და კონოტაციის გათვალისწინებით და უფრო მკვეთრი იმაჟის შესაქმნელად შესაძლებელი იყო ამ სიტყვის შემდეგნაირად თარგმნა: *ყვავილის ფურცლები, ცრემლიან, მომაკვდავ/მონყენილ რტოზე/ ტოტზე*.

საყურადღებოა, რომ მთარგმნელები განსხვავებულად თარგმნიან სიტყვა **bough-s (a main branch of a tree)**, რაც პირველ შემთხვევაში ზუსტი მნიშვნელობითაა ნათარგმნი, მეორეში კი, ალბათ, იმ ასოციაციის გამოძახილია, რომელიც მთარგმნელში გამოიწვია. „რტო“ ალბათ უფრო სინორჩესთან ასოცირდება. აქ მთარგმნელმა სუბიექტურად აღიქვა ეს სიტყვა, რაც სრულიად გამართლებულია იმაჟისტური პოეზიის შემთხვევაში.

ლექსის თარგმანის გრამატიკულ დონეზე განსახილველად განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ არტიკლის თარგმნას. საინტერესოა, რომ მთარგმნელები უგულებელყოფენ “a” არტიკლს, რომლის თარგმნის შემთხვევაში ლექსი ასე წაიკითხებოდა: *„ყვავილის ფურცლები ერთ/*

ჩვეულებრივ სველ მომაკვდავ/მონყენილ ტოტზე“, რაც ლექსს მეტ დრამატულობას შესძენდა. “ა” არტიკლის თარგმანი დამატებით მნიშვნელობას შესძენდა სათაურსაც და ასე წაიკითხებოდა: „მეტროს ერთ სადგურში“.

რაც შეეხება ლექსის სტრუქტურას, იგი „ორმაგი იმაჟის“ პრინციპითაა აგებული. ერთი იმაჟი თავად ლექსია, მეორე კი იმაჟისა და სათაურის ურთიერთკავშირით იქმნება. ლექსი ელიფსურია. მასში არ არის ისეთი ფრაზები, როგორებიცაა: სახე მიუგავს ან სახე აქვს მსგავსი და ა.შ. თარგმანში არ არის გამოყენებული სიტყვები „მსგავსი“ ან „მგვანი“, რის გამოყენებაც ამ ლექსის სუსტ თარგმანად და იმაჟიზმის დოქტრინის პირდაპირ დარღვევად ჩაითვლებოდა.

სტრუქტურული თვალსაზრისით, ლექსის ორივე სტრიქონი ისე მთავრდება, როგორც დედანშია მოცემული.

ჰიუ კენერი ამ ლექსს „რომელიც... მინისქვეშეთსა და მეტროზეა“, იმაჟისტური პოეზიის საუკეთესო მიღწევად მიიჩნევს.

ლიტერატურა:

- Friska, Ewa.** The Theory and Development of Imagism - www.lib.ac.ge
- Hughes, Glenn.** Preface Imagism and the Imagist, Stanford University Press, New York
- Pratt, William.** 2001 The Imagist Poem, Modern Poetry in Miniature (Story Line Press, 1963, expanded 2001). ISBN 1-58654-009-2.
- Taupin, René.** 1985. L'Influence du symbolisme français sur la poésie Américaine (de 1910 a 1920), Champion, Paris 1929 trans William Pratt and Anne Rich AMS, New York, 1985
- Pound, Ezra.** 1913. Ezra Pound A Few Don'ts, in Imagist Poetry, op. cit., p. 129; pirvelad daibeWda 1913 wlis martSi Jurnal „poetriSi“ A Few

- Don'ts by an Imagiste – by Ezra Pound, Noted by Mr. Flint, - Poetry Magazine of Verse, March 1913
- Pound, Ezra.** 1910. The Spirit of Romance – by Ezra Pound, 1910, p. 5.
- Flint, F.S.** 1917 F.S. Flint letter to J.C. Squire 29 Jan 1917.
- Imagist Poets 1916. Some Imagist Poets, London: Constable, 1916
- Stanley K. Coffman, Jr.** 1972. Stanley K. Coffman, Jr. – Ezra Pound and Imagist Theory. In Imagism: A history of Modern Poetry. 1951. Reprint. New York, Octagon, 1972.
- Norman, Charles.** 1968. Norman, Charles: The Case of Ezra Pound. New York: Funk and Wagnalls, 1968. [MTA`467.286]* (p. 162)
- Stead, C. K.** 1964. C. K Stead – The New Poetics London, 1964, p. 103
- Hugh, Kenner.** 1971 The Pound Era, 1971

მიითითებები:

- Modernizm...** 1976 Modernizm, ed. M. Bredbury and J. McFarlane, Penguin Books, 1976, see Nathan Zach, Imagism and Vorticism, (pp. 238-239).
- Norman, C. 1960** Quated by C. Norman, Ezra Pound/ New York 1960, (p. 172)
- Harmer, J.B.** 1975 J. B. Harmer, Victory in Limbo, London 1975, (p. 91)
- Harmer, J.B.** 1975 J. B. Harmer, Victory in Limbo, London 1975, (p. 91)
- Hulme, T. E. 1925** T. E. Hulme, Notes on Language and Style. London and new York, 1925, (p. 20)
- Poetry...1951** Poetry - The Place of the Imagists, University of Oklahoma Press, 1951, vol. 78, No 5
- Stead, C.K... 1964** C. K. Stead, The New Poetics. London, 1964, (p. 103).

Khatuna Basilashvili

Georgian Translations of Imagism Poetry by Ezra Pound

Summary

The present paper reviews two Georgian translations of Ezra Pound's poem "In a Station of the Metro."

Imagism, which sprang up at the beginning of the modernist era, seems to have had the greatest impact on the development of modern poetry both in England and in America. The movement commenced as a strong revolt against the poetry of the late 19th century. It rejected such characteristic features of the 19th century poetry as traditionalism of form and sentimentalism of subject. Imagism was created by a group of poets which included Edward Storer, F.S. Flint, T. E. Hulme, Ezra Pound, H.D. (Hilda Doolittle) and Richard Aldington, who by means of their poetry created an anomaly: "a literary movement of great and lasting significance without a great literature." Few of those poets mentioned above can really be regarded as truly Imagist poets according to their own definition of Imagism; however, their doctrine on free verse, linguistic economy, precision and eclecticism had an enormous impact on poetry and visual arts.

Imagism developed from a sequence of three groups formed between 1909 and 1917, which are labeled by W. Pratt in his book *The Imagist Poem* as: the School of Images, Des Imagistes and Amygism.

Each imagist poet had a particular style of his/her own, however the Imagist poetry can be characterized by the following general principles:

1. Using the language of common speech and to always use the exact word and not nearly-exact or decorative.

2. creating new rhythms;
3. allowing absolute freedom in the choice of subject;
4. presenting an image (hence the name Imagism);
5. producing poetry that is hard and clear, never blurred or indefinite;
6. Concentration is very essence of poetry.

T. E. Hulme, who became the most important theorist of the “Image” maintained that “an appeal to the visual” is the main function of the image.

Apart from Hulme, Ezra Pound, whose ideas inspired other Imagists, was the greatest theorist of Imagism; he drafted a few literary Manifestoes. The doctrine of Image was explained by Ezra Pound in his article “A Few Don’ts by an Imagiste”, published in 1913. The essay opened by Pound’s definition of an image: “that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time.” For Pound “poetry is a sort of inspired mathematics, which gives us equations, not for abstract figures, triangles, squares, and the like, but for the human emotions.”

Ezra Pound’s Imagist poem “In a Station of the Metro” is commonly regarded as a fine example of an Imagist poem. In this short haiku style poem as an Imagist poet, Ezra Pound does not “dull the image” with superfluous words.

In a Station of the Metro

*The apparition of these faces in the crowd:
petals on a wet black bough.*

The poem must be discussed in close connection with its title, which explains the whole image and should be regarded as a part of it. The title is important for another reason as well – it illustrates the contrast between man and his place in the world of machines. In this poem special significance is attached to the word “apparition”, which

detaches beautiful faces from the crowd, beautiful faces are described as “*petals on a wet black bough.*” In Georgian translation of the poem the word “apparition” is not lost but lacks the meaning of “an **unusual or unexpected** sight”.

The word “black” is translated as “gloomy” or “dying”. Neither of the translators translate the word in its literal sense. They both use the associations from the contexts in which the word “black” is most frequently used. Thus, both translators are pretty subjective, which is not against Imagist doctrine.

Neither translator pays special attention to the article usage, even more they ignore the article “a” “*petals on a wet black bough*” which could have been translated into Georgian, (which does not have articles of any kind) as “one” stressing there are many other boughs like this.

From the point of view of structure, the poem is an example of a “double image”; one image is the poem itself and the other emerges when the vision evoked by “apparition-petal” image is considered in connection with the title. On the other hand, the poem is based on a simile-like image with ellipses as there is no exact phrase like “faces look like or look alike”. Georgian translation avoids phrases like that.

As for structure of the translation, both lines of Georgian translations end in the way they end in English with the word “bough”.

This small lyric “drawing on Gaugin and on Japan, on ghosts and on Parsephone, on the Underworld and on the Underground” as Hugh Kenner calls it, is one of the finest achievements of Imagist poetry.

მაია ცერცვაძე

ამერიკელ პოეტთა ლექსების გიორგი გამყრელიძისეული თარგმანები

1963 წელს ვაშინგტონში გამოიცა თვალსაჩინო ქართველი ემიგრანტი პოეტის – გიორგი გამყრელიძის (1903-1975) უკანასკნელი წიგნი: „ლექსები, მოთხრობები, თარგმანები უცხო პოეზიისა და ორნიტოლოგიური ნარკვევები“. კრებულში ავტორის ოცდახუთ ორიგინალურ ლექსთან ერთად შეტანილია დედნებიდან შესრულებული მისივე თარგმანები უცხოელი პოეტების: პოლ ვერლენის, არტურ რემბოს, შარლ ბოდლერის, ფონ ჰოფმანსტალის, ჰაინრიჰ ჰაინეს, იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს, ფრიდრიჰ შილერის, ჰერმან ჰესეს, რობერტ ფროსტისა და სხვათა პოეტური ნიმუშებისა. მათგან საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ედგარ პოს „ყორანის“ თარგმანი, რომელსაც ქართველმა მკვლევრებმა (რ. ჩხეიძე, ე. მაგლობლიშვილი, ჯ. ბარდაველიძე, გ. ბოჯგუა...) სათანადო ყურადღება უკვე დაუთმეს.

მოხსენება ეძღვნება დასახელებულ კრებულში შესული ოთხი ცნობილი ამერიკელი პოეტის – **კარლ სენდბერგის, ჯოის კილმერის, ლუის უნტერმაიერისა და რობერტ ფროსტის** – თითო პოეტური ნიმუშის გიორგი გამყრელიძისეული თარგმანების განხილვას. მეტი თვალსაჩინობისათვის მოგვყავს როგორც თარგმანების, ისე ორიგინალების სრული ტექსტები.

გიორგი (გუგული) გამყრელიძე დაიბადა 1903 წლის 4 ნოემბერს ზემო იმერეთში, ჭიათურის რაიონის სოფელ ზოდში, შავი ქვის მრეწველის, მიხეილ კაციას ძე გამყრელიძის (1879-1962), ოჯახში. სწავლობდა ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში, სადაც დააარსა და თავადვე რედაქტორობდა ჟურნალ „ბაღდადის წეროებს“. გრიგოლ ზოდელის ფსევდონიმით გამოსცა ლექსების ორი კრებული: 1920 წელს – „შემოდგომის ჭიანჭურები“, ორი წლის შემდეგ – „დალურსმული ხელები“. ემიგრაციაში გამგზავრებამდე გიორგი გამყრელიძეს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა „ცისფერყანწელებთან“ და მეგობრობდა ვალერიან გაფრინდაშვილთან, ტიცციან ტაბიძესა და პაოლო იაშვილთან, რომელსაც ნათესავადაც ერგებოდა. მისი ერთი ლექსი „უცხო თვალები შუშაბანდში“ გრიგოლ ზოდელის ფსევდონიმით დაიბეჭდა „ცისფერყანწელთა“ ჟურნალ "მეოცნებე ნიამორების" 1922 წლის ნოემბრის მე-7 ნომერში.

1923 წელს გიორგი გამყრელიძე სწავლის გასაგრძელებლად გაემგზავრა გერმანიაში, სადაც, მამის სურვილითა და ცნობილი მრეწველის ვარაზაშვილის მზრუნველობით, შევიდა ქალაქ კიოტენის ტექნიკური სასწავლებლის სამთო საინჟინრო ფაკულტეტზე. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მან გერმანელი ქალი შეირთო და მიუნხენში დამკვიდრდა. 1941 წელს საცხოვრებლად გადავიდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში და ცხოვრობდა ჯერ ტეხასის შტატში, დალასში, ხოლო 1957 წლიდან – ვაშინგტონში. იქ დაიცვა მან ხარისხი ხელოვნებათმცოდნეობაში, მუშაობდა ვაშინგტონის ბიბლიოთეკის აღმოსავლური მხატვრული ლიტერატურის განყოფილებაში, ასევე რადიო „ამერიკის ხმის“ ქართულ რედაქ-

ციაში. ფლობდა რამდენიმე უცხო ენას და ორიგინალში ეცნობოდა უცხოურ მწერლობას.

ემიგრაციაში ყოფნისას გიორგი გამყრელიძემ გამოსცა კრებულები: „ლურჯი მონოკლი“ 1932 წელს პარიზში და „გვიანი რთველი“ 1960 წელს სანტიაგო დე ჩილეში. იგი ნაყოფიერად თანამშრომლობდა ემიგრანტულ ჟურნალ-გაზეთებთან: „ბედი ქართლისა“, „თავისუფალი ტრიბუნა“, „კრებული“ და სხვ., მეგობრობდა და მიმონერა ჰქონდა თვალსაჩინო ქართველ ემიგრანტებთან: გრიგოლ რობაქიძესთან, მიხაკო წერეთელთან, ვიქტორ ნოზაძესთან, ნინო და კალისტრატე სალიებთან...

1972 წელს გიორგი გამყრელიძე მეუღლესთან ერთად ევროპაში დაბრუნდა და დასავლეთ გერმანიაში, კვლავ მიუნხენში, დასახლდა, სადაც 1975 წლის 19 მაისს გარდაიცვალა. დაკრძალულია იქვე. პარიზში გამომავალ ქართულენოვან ჟურნალ „კავკასიონის“ 1976 წლის ნომერში ნეკროლოგის სახით ემიგრანტ პოეტზე დაიბეჭდა გიორგი ნოზაძის წერილი.

გიორგი გამყრელიძე ემიგრაციაში ნაყოფიერ მთარგმნელობით საქმიანობას ეწეოდა. 1963 წელს ვაშინგტონში გამოცემული თავისი უკანასკნელი კრებულის შესავალში „ცოტა რამ წიგნში მოთავსებულ ლექსების შესახებ“ იგი წერს: „ამ წიგნში მოთავსებული საკუთარი ლექსები ნაწილია ლექსების იმ კრებულისა, რომლის გამოცემა განზრახული მქონდა ერთ ცალკეულ ტომად. შიგ უნდა მოთავსებულიყო ჩემს მიერ თარგმნილი, უცხოეთის პოეზიის უფრო დიდი ნაწილი, ვიდრე ამ წიგნშია მოცემული. ამ ხანად – ეს გეგმა ვერ განვახორციელე. გამოვეცი წინამდებარე წიგნი; უფრო მორჩი-

ლი ფორმატით და მრავალფერი შინაარსით...ჩემს მიერ თარგმნილი უცხოელ პოეტთა ლექსებიც არ არის ბევრი აქ მოთავსებული. ისინი კი, რომლებიც აქ მოვითავსე, ატარებენ უფრო ნიმუშის, ანუ უკეთ ქაშნიკის სახეს და ხასიათს თარგმნის უნარიანობისა და სიკეთის შესამონმებლად“ (გამყრელიძე, 1963: 7).

კრებულში შესულია თარგმანები ცნობილი ამერიკელი პოეტების საუკეთესო პოეტური ნიმუშებისა. ესენია: კარლ სენდბერგის „ნისლი“, ჯოის კილმერის „ხეები“, ლუის უნტერმაიერის „კალიბანი ნახშირის მალაროში“ და რობერტ ფროსტის „შეჩერება ტყეში თოვლიან საღამოთი“.

ერთი მოხსენების ფარგლებში, ბუნებრივია, შეუძლებელია ოთხი ლექსის თარგმანის ამომწურავი ანალიზი. წარმოდგენილ ნაშრომში ჩვენ შევეცდებით, უმთავრესი ყურადღება დავუთმოთ ისეთი სალექსო პარამეტრების განხილვას, როგორებიცაა სტროფული სტრუქტურა, საზომი, მეტრული და სარიტმო სქემები, რითმები. ზოგადად დავახასიათებთ თარგმანების შინაარსობრივ მხარეს, ლექსიკასა და პოეტიკასაც. შევეხებით სათარგმნელი ლექსების ავტორების ძირითად ბიოგრაფიულ მომენტებს, სათარგმნი ლექსების გენეზისის, გამოქვეყნებისა და სხვა საკითხებს.

კარლ ავგუსტ სენდბერგი (1878-1967) (Carl Sandburg)

– ამერიკელი პოეტი, ისტორიკოსი, რომანისტი და ფოლკლორისტი, პულიცერის პრემიის ლაურეატი (1919, 1940, 1951). შვედი ემიგრანტების შვილი. ახალგაზრდობისას მრავალი პროფესია გამოიცვალა. 1910-1921 წლებში სოციალ-დემოკრატიული პარტიის აქტივისტია, მილუოკის მერის თანაშემწე. 1913 წლიდან დამკვიდრდა ჩიკაგოში და ამ ქალა-

ქის მთავარი პოეტი გახდა. ითვლება უოლტ უიტმენის ტრადიციის გამგრძელებლად, რომელმაც უმღერა თანამედროვე ქალაქს და სამრეწველო რევოლუციას. ავტორია ამერიკის მეთექვსმეტე პრეზიდენტის – აბრაამ ლინკოლნის პოპულარული ბიოგრაფიისა. აღიარებულია ამერიკის დიდ სახალხო პოეტად. ახასიათებს ურბანისტული პოეტური ხედვა. შედის ამერიკელ პოეტ-რეალისტთა დიდ ხუთეულში ედვინ არლინგტონ რობინსონთან, ედგარ ლი მასტერსთან, ვეიჩელ ლინდბუსა და რობერტ ფროსტთან ერთად. ახასიათებდა რა მის პოეტურ შემოქმედებას მისადმი მიძღვნილ წერილში, ზვიად გამსახურდია აღნიშნავდა, რომ „სენდბერგის ესთეტიკისათვის დამახასიათებელია ირაციონალიზმი. მისი თვალსაზრისით, ხელოვნება არ არის ისეთი ფენომენი, რომლის ახსნაც შესაძლებელია გრძნობადი, ემპირიული სამყაროს მონაცემებით. მისი აზრით, ხელოვნება უფრო მაღალი, სპირიტუალური სინამდვილის განცხადებაა ჩვენს ფიზიკურ-გრძნობად ყოფაში, თუმცა, არა ობიექტური, უშუალო განცხადება, არამედ შემოქმედის ინდივიდუალობის პრიზმაში გარდატეხილი“; „სენდბერგი, როგორც ფსიქოლოგი, დიდად არის დაინტერესებული ყოფის სირთულეებით, ცხოვრებისეული პარადოქსებით. იგი ხშირად წარმოგვიდგენს ადამიანს ტრაგიკულ სიტუაციაში, თანაც მუდამ თვითმყოფადია არა მარტო ტრაგიკული მომენტის შერჩევად, არამედ მის გადმოცემაშიც“ (გამსახურდია, 1991: 277, 279).

„ნისლი“ პირველად დაიბეჭდა პოეტის ლექსების პირველ კრებულში (1916, ჩიკაგო). სენდბერგმა დაგვიტოვა ცნობები ლექსის გენეზისის შესახებ. იგი მას მაშინ დაუნერია, როცა ერთხელ იაპონური ჰაიკუს წიგნით ხელში სასა-

მართლოში რალაც საქმეზე მიმავალს ჩიკაგოს გრანტ პარკი გადაუჭრია და ქალაქის ნავსადგურის თავზე ნისლი დაუნახავს. პოეტს ორმოცი ნუთი უცდია ნისლის გაფანტვამდე და მოსამართლესთან შეხვედრამდე. ხელთ მხოლოდ გაზეთის ქალაქის ერთი პატარა ნაგლეჯი ჰქონია და ამიტომაც გადაუნყვეტია, შეექმნა ერთგვარი ამერიკული ჰაიკუ – უკიდურესად მოკლე სტრუქტურის ლექსი, რომლის მიზანი ნამიერი შეგრძნებების, საგანთა ხედვის გადმოცემაა. ჰაიკუ მომენტური სურათია, რომელიც ერთი ამოსუნთქვით უნდა იკითხებოდეს, რამაც მკითხველში აზროვნების სურვილი უნდა აღძრას და მკითხველის ფანტაზია აამოძრაოს. „ნისლი“ ლექსი-მეტაფორაა.

ნისლი

პატარა კნუტის ფაფუკი თათით...
ზეცაში ნისლი მსუბუქად დადის.

რბილ თეძოებზე ზის და დაჰყურებს:
ქალაქის ბაღებს და ნავთსადგურებს.

კნუტივით ჩუმად დაიარება
და შემდეგ სადღაც მიიპარება.

ორიგინალი:

Fog
The fog comes
on little cat feet.

It sits looking
over harbor and city

On silent haunches
and then moves on.

„ნისლის“ გიორგი გამყრელიძისეულ თარგმანში შენარჩუნებულია სტრუქტურა სამსტროფიანი ლექსისა, რომლის თითოეული სტროფი ორტაეპედს წარმოადგენს. თარგმანის საზომი ათმარცვლიანია მეტრული სქემით 5/5. იგი არ ემთხვევა ორიგინალის საზომს. განსხვავებით ორიგინალისაგან თარგმანი გართმულია. თარგმანის სართიმო სქემა ასეთია: აა ბბ ცც. პირველი სტროფის რითმა ორმარცვლოვანია: **თითით-დადის**, ხოლო მეორე და მესამე სტრიქონებისა – ოთხმარცვლოვანი: **და დაჰყურებს-ნავთსადგურებს**; დაიარება-მიიპარება.

რაც შეეხება რითმის მორფოლოგიას, პირველი და მეორე სტროფთა რითმები უფრო ეფექტურია, როგორც არაერთგვაროვანი (არსებითი სახელი-ზმნა; კავშირი+ზმნა (შედგენილი რითმა)-არსებითი სახელი) განსხვავებით მესამე სტროფის რითმისაგან (ზმნა-ზმნა). პირველ ტაეპში შეინიშნება შიდა რითმის არსებობა – კნუტის ფაფუკი, რაც კეთილხმოვანებას მატებს მას. აღსანიშნავია ის, რომ თარგმანი შინაარსობრივად თითქმის ემთხვევა ორიგინალის ტექსტს. შენარჩუნებულია ლექსის მთავარი მეტაფორაც: ნისლი – კატის კნუტი.

ჯოის კილმერი (1886-1918) (Joyce (Alfred) Kilmer) – ამერიკელი პოეტი. დაიბადა ნიუ ბრუნსვიკში (ნიუ ჯერსის

შტატი). სწავლობდა კოლუმბიის უნივერსიტეტში. მისი ლექსების პირველი კრებული (1911) დაწერილია იეიტსის გავლენით. კათოლიკობის მიღების შემდეგ იწყებს კოვენტრი პატმორუს და მე-17 საუკუნის მეტაფიზიკოსი პოეტების (ჯონ დონი და სხვა) მიბაძვას. ლექსებისა და ესეების წიგნები გამოვიდა 1914 („ხეები“ და სხვა ლექსები), 1916 და 1917 წლებში. 1913 წლიდან მუშაობდა გაზეთ „ნიუ-იორკ ტაიმსში“. 1918 წელს დაიღუპა საფრანგეთში პირველი მსოფლიო ომის ბრძოლებში. სიკვდილის შემდეგ დაჯილდოვდა ორდენით. „ხეები“ მისი ცნობილი ლექსია, რომელმაც ავტორს სახელი გაუთქვა. იგი პირველად დაიბეჭდა 1913 წელს ჟურნალ „პოეზიაში“. პოეტის უფროსი ვაჟის გადმოცემით, „ხეები“ მან მიუძღვნა თავის სიდედრს, მისის ჰენრი მილს ოლდენს, ქალს, რომელიც ოჯახში საყოველთაო სიყვარულით სარგებლობდა. ლექსი დაწერილია 1913 წლის თებერვალში, ოჯახის მაიამიში გადასვლის შემდეგ, და ასახავს სახლის ზედა ოთახში, იმ ფანჯარასთან მდგომი პოეტის განცდებსა და ემოციებს, რომელიც ტყიან გორაკს გადაჰყურებდა. მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსები და ლიტერატურათმცოდნეები მის ღირსებას დიდხანს მიიჩნევდნენ საეჭვოდ, ამ ერთი შეხედვით უბრალო ლექსმა მარტივი რითმებითა და მეტრით მეტი პოპულარობა მოუტანა მას მკითხველში, ვიდრე მთელმა მისმა პოეტურმა შემოქმედებამ. ნიუჯერსელი ისტორიკოსები და იქაური უნივერსიტეტების წარმომადგენლები ხშირად აცხადებდნენ და მიიჩნევდნენ ამა თუ იმ კონკრეტულ ხეს პოეტის შთაგონების წყაროდ, თუმცა მისი ვაჟი უარყოფს იმ ფაქტს, რომ მამამისმა იგი ერთ რომელიმე ხეს მიუძღვნა. ლექსი ეძღვნება ზო-

გადად ტყის მასივს, ხეთა რიგს, რომელთაც შეიძლება ან-
ვიმდეთ და ათოვდეთ და რომელთა ტოტებზეც შეიძლება
დაიბუდონ გულწითელა ჩიტებმა.

ხეები

ვფიქრობ, ვერ ვპოვებ ჩემს დღეში ვერსად;
მე ლექსს საყვარელს - ისე, ვით ხესა.

ხესა, რომელიც მწყურვალე ბაგით;
რძიან მინის მკერდს აკვდება დაგვით.

ხეს, დღით რომ შესცქერს უფალს, ერთთავად,
შეფოთლილ მკლავებს შლის სალოცავად.

ხეს, რომლის ტოტი საძირკვლად უდევს;
ქოჩორა ჩიტის კოპნია ბუდეს.

ხეს, ზამთარში რომ დაიტანს თოვლი,
ხეს, რომ ახარებს წვიმა სისოვლით.

ლექსებს, ჩემსავით გიჟები ჰქმნიან,
ხის შექმნა მხოლოდ ღმერთს შეუძლია.

ორიგინალი:

Trees

I think that I shall never see
A poem lovely as a tree.

A tree whose hungry mouth is prest
Against the earth's sweet flowing breast;

A tree that looks at God all day,
And lifts her leafy arms to pray;

A tree that may in Summer wear
A nest of robins in her hair;

Upon whose bosom snow has lain;
Who intimately lives with rain.

Poems are made by fools like me,
But only God can make a tree.

„ხეების“ გიორგი გამყრელიძისეულ თარგმანში შენარჩუნებულია სტრუქტურა ექვსსტროფიანი ლექსისა, რომლის თითოეული სტროფი ორტაეპედს წარმოადგენს. იგი ნათარგმნია 5/5 მეტრული სქემის ათმარცვლიანი საზომით, რაც არ ემთხვევა ორიგინალის საზომს. თარგმანის სარიტმო სქემა ასეთია: **aa bb cc dd ee ff**, ხოლო ორიგინალისა – **aa bb cc dd ee aa**.

პირველი და მეოთხე სტროფის რითმები შედგენილია და ოთხმარცვლოვანი: **დღეში ვერსად-ისე ვით ხესა; საძირკვლად უდევს – კოპნია ბუდეს**, ხოლო დანარჩენი სტროფებისა – ორმარცვლოვანი.

რაც შეეხება რითმის მორფოლოგიას, თარგმანში გვხვდება როგორც ერთგვაროვანი, ისე არაერთგვაროვანი რითმები.

აღსანიშნავია, რომ თარგმანში შენარჩუნებულია ანაფორა **a tree (ხესა)**, რომელიც დედანში მეორე, მესამე და მეოთხე სტროფებს იწყებს, ორიგინალში კი იგი იწყებს როგორც ამ სამ, ისე მეხუთე სტროფის ორივე ტაეპს. საინტერესოა კიბური რითმის შენარჩუნებაც თარგმანში – კიბუ-

რი რითმით **a tree** თავდება პირველი სტროფის მეორე ტაეპი და იწყება მეორე სტროფის პირველი ტაეპი.

შინაარსობრივი თვალსაზრისით ორიგინალისა და თარგმანის ტექსტებს შორის მცირე განსხვავებაა.

თარგმანის ევფონიის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ შეინიშნება ასონანსი **ე ხმოვნისა** პირველ და ბოლო სტროფებში, რაც კეთილხმოვანებას ანიჭებს მას მრავალჯერ განმეორებულ სიტყვასთან – **ხესა** ერთად.

ლუის უნტერმეიერი (1885-1977) (Louis Untermeyer) ამერიკელი პოეტი, ანთოლოგისტი, კრიტიკოსი, რედაქტორი, კონგრესის ბიბლიოთეკის კონსულტანტი პოეზიის დარგში (1961-1963). გამოირჩეოდა მახვილგონიერებითა და კალამბურების სიყვარულით. ერთხანს გატაცებული იყო მარქსისტული იდეებით და თანამშრომლობდა სოციალისტური მიმართულების ჟურნალში. ილაშქრებდა პირველ მსოფლიო ომში ამერიკის ჩაბმის წინააღმდეგ. უნტერმეიერი ერთ-ერთი დამფუძნებელია პოეზიის ჟურნალისა „შვიდი ხელოვნება“, რომელშიც ახალი პოეტები იბეჭდებოდნენ. მათ შორის იყო რობერტ ფროსტიც, რომელიც მისი კორესპონდენტი და განუყრელი მეგობარი შეიქმნა. 1950 წლიდან ის გახდა რედკოლეჯის წევრი ერთი ამერიკული ტელემოუსი – თამაშ-ვიქტორინის **What's My Line?**, რომელიც ცნობილი ადამიანების მონაწილეობით იმართებოდა. მას ის 1951 წელს დაატოვებინეს. ლუის უნტერმეიერი ავტორია 100-მდე წიგნის. სკოლები და კოლეჯები ფართოდ იყენებენ ამერიკული და ინგლისური პოეზიის მის მიერ შედგენილ კრებულებს. ბავშვებისა და ახალგაზრდებისთვის შექმნა მრავალი წიგნი, რომლებიც საბავშვო ლიტერატურის ოქროს ფონდში

შევიდა. წლების განმავლობაში კითხულობდა ლექციებს ლიტერატურაზე ამერიკასა და სხვა ქვეყნებში. 1956 წელს ამერიკის პოეტთა საზოგადოებამ მას ოქროს მედალი გადასცა. მას ეკუთვნის ლექსი „კალიბანი ნახშირის მალაროში“, რომელიც 1914 წელს დაწერა და გამოაქვეყნა კრებულში **Challenge** და რომელიც თარგმნა გიორგი გამყრელიძემ. სახელი „კალიბანი“ მან ისესხა შექსპირის პიესიდან „ქარიშხალი“, რომელშიც იგი მთავარი პერსონაჟი - ველური მონაა. ლექსი მალაროელი მუშის ღმერთისადმი თხოვნა და ღალატისია.

კალიბანი ნახშირის მალაროში

ღმერთო, არ გვიყვარს ჩვენ საჩივარი -
მალაროს შრომა; მეტად ძნელია,
მაგრამ წუმბე დგას აქ ნანვიმარის
აქ სიცივეა და სიბნელეა.

აღბად არ გესმის შენ ჩვენი ძრწოლა
მაგ ნათელ ცაში, სხივთა ალებით -
მეტეორების უყურებ სრბოლას,
მარად გამთბარი მზის მხურვალეებით.

უფალო, შენ რომ გქონოდა მთვარე,
მარად ჩადგმული შანდალში ლამპრად:
მოგაბეზრებდა თავს იგი მალე
და გადისროდი უფსკრულში დაბლა.

აქ არის მხოლოდ ბნელეთის მხარე,
ღმერთო, გვადირსე ნათელი მზისა

და თუ გიყვარვართ, გადმოგვაყარე
შენ ერთი ბლუჯა ვარსკვლავებისა.

ორიგინალი:

Caliban in the Coal Mines

GOD, we don't like to complain—
We know that the mine is no lark—
But—there's the pools from the rain;
But—there's the cold and the dark.

God, You don't know what it is—
You, in Your well-lighted sky,
Watching the meteors whizz;
Warm, with the sun always by.

God, if You had but the moon
Stuck in Your cap for a lamp,
Even You'd tire of it soon,
Down in the dark and the damp.

Nothing but blackness above,
And nothing that moves but the cars—
God, if You wish for our love,
Fling us a handful of stars!

ლუის უნტერმაიერის „კალიბანი ნახშირის მადაროში“
არის ოთხსტროფიანი ლექსი, რომლის სტროფები წარმოად-
გენს კატრენებს რითმული სქემით **abab**. ლექსის გიორგი
გამყრელიძისეულ თარგმანში შენარჩუნებულია ლექსის

სტრუქტურა და სტროფების ჯვარედინი გართმევა. იგი ნათარგმნია 5/5 მეტრული სქემის ათმარცვლიანი საზომით, რაც არ ემთხვევა ორიგინალის საზომს. რაც შეეხება რითმებს, მათი უმრავლესობა ორმარცვლიანია, ორ სართიმო წყვილში კი გვხვდება სამ-(**ალეებით-მხურვალეებით**) და ოთხმარცვლიანი რითმებიც (**საჩივარი-ნაწვიმარის**). რითმათა დიდი ნაწილი ერთგვაროვანია. ისინი ასონანსურია, ერთი გამონაკლისის გარდა, **ძნელია-სიბნელეა**.

ლექსის ბგერწერაში აღსანიშნავია **ო** ხმოვნის ასონანსი მესამე სტროფის პირველ ტაქტში (უფალო, შენ რომ გქონოდა მთვარე) და **ა** ხმოვნის ასონანსი ამავე სტროფის მეორე ტაქტში (მარად ჩადგმული შანდალში ლამპრად). მეოთხე სტროფში გვხვდება **ა** და **ე** ხმოვნების ასონანსი. თარგმანს კეთილხმოვანებას მატებს ევფონიური წყვილები – *მალაროს შრომა; გიყვარვართ-გადმოგვაყარე*. შინაარსობრივი თვალსაზრისით თარგმანი დედანს დიდი სიზუსტით ემთხვევა. სასურველი იქნებოდა, შენარჩუნებულიყო დედნისეული ანაფორა **God**, რომლითაც იწყება პირველი სამი სტროფი.

რობერტ ლი ფროსტი (1874-1863) (Robert Lee Frost) – უდიდესი ამერიკელი რეალისტი პოეტი, ახალი ამერიკული პოეზიის ერთ-ერთი დამფუძნებელი, პულიცერის პრემიის ოთხგზის ლაურეატი. პოეტის დედა წარმოშობით შოტლანდიელი იყო, მამა – ინგლისელი. თავისი პირველი ლექსი ფროსტმა სკოლის ჟურნალში გამოაქვეყნა. კოლეჯში ორთვიანი სწავლის შემდეგ ფროსტი შინ დაბრუნდა და სხვადასხვა სამუშაოს ასრულებდა – დაჰქონდა გაზეთები და მუშაობდა ქარხანაში, მაგრამ გრძნობდა, რომ მისი ნამდვილი მოწოდება პოეზია იყო.

1895 წ. ფროსტმა ჰარვარდში იქორწინა თანაკლასელ ელეონორა უაიტზე. ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი ნიუ-ჰემფშირში, ფროსტის ბაბუის მიერ ნაჩუქარ ფერმაში, გადავიდნენ, სადაც ცხრა წელი ცხოვრობდნენ. სწორედ ამ პერიოდში დაწერა ფროსტმა ლექსები, რომლებმაც შემდგომ მას სახელი გაუთქვეს. ფროსტის ფერმერული მოღვაწეობა არ გამოდგა წარმატებული და პოეტი ისევ ქალაქში დაბრუნდა. 1912 წ. ფროსტი ოჯახთან ერთად დიდ ბრიტანეთში გადავიდა და ჯერ გლაზგოში, შემდეგ კი ლონდონში ცხოვრობდა. იქ მან სხვა ცნობილ ადამიანებთან ერთად გაიცნო ეზრა პაუნდი, რომელმაც ყურადღება მიაქცია ახალგაზრდა პოეტს და დადებითად შეაფასა მისი შემოქმედება. პირველი მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ ფროსტი ამერიკაში დაბრუნდა და ფრანკონიაში ფერმა შეისყიდა. პოეტმა ისევ ნიუ ჰემფშირში განაგრძო კარიერა, სადაც პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა და ლექციებს კითხულობდა. 1921-1963 წლებში განმავლობაში ფროსტი ყოველ ზაფხულს ჩადიოდა ვერმონტში და ასწავლიდა მიდლბურის კოლეჯში. 1940 წელს მან შეიძინა სახლი ფლორიდაში, სადაც ზამთრობით ცხოვრობდა. ფროსტს ორმოცამდე საპატიო წოდება აქვს მიღებული სხვადასხვა ქვეყნის უნივერსიტეტებში. 1961 წელს სიტყვით გამოვიდა პრეზიდენტ ჯონ კენედის ინაუგურაციაზე. 1962 წელს ესტუმრა საბჭოთა კავშირს და შეხვდა გამოჩენილ რუს პოეტ ანა ახმატოვას. გარდაიცვალა ბოსტონში 1963 წელს 89 წლის ასაკში. დაკრძალულია ბენინგტონის სასაფლაოზე, ვერმონტში.

მისი შემოქმედების მკვლევართა დახასიათებით, „ფროსტის სტილი სადაა და გამჭვირვალე, რაც შერწყმულია მის

შემოქმედებაში პოეტურ სახეთა დალაგების ჰარმონიულობასთან და კომპლექსურობასთან. ფროსტის თემატიკაც, ერთი შეხედვით, ახალს არაფერს გვანვდის, ძირითადად იგი შემოფარგლულია პასტორალურ-იდილიური მოტივებით, მაგრამ ყოველთვის საგრძნობია, რომ ეს ყოველივე დანახულია უაღრესად თანამედროვე პოეტის თვალით. მისი ლექსების უმრავლესობას ახასიათებს მშვიდი, მედიატიური განწყობილება, თუმცა, მის სტრიქონებში ხშირად საცნაურია ფარული ემოციური დაძაბულობაც, რომელიც არასოდეს არ გეცემათ თვალში“ (გამსახურდია, 1991: 282).

შეჩერება ტყეში თოვლიან საღამოთი

ვისია ეს ტყე, ვფიქრობ მე ვიცი.
ის სოფლად ცხოვრობს დიდი ხანია...
მის ტყეს რომ ვუმზერ, მან ეს არ იცის
და თოვლს ხეები დაუტანია.
ჩემს პატარა ცხენს სოფლის გარეშე -
არ მოსწონს დგომა ამ ყრუ არეში,
ხეების შორის, გაყინულ ტბებში
და უშავესი მწუხრის მხარეში.
თითბრის ეყვანთა რხევით და კრთომით,
მკითხავს - ხომ არ ვართ ჩვენ აქ შეცდომით?
და სულ სხვა ხმები გაისმის მღერის
მსუბუქი ქარის, თოვლის ნამქერის.
ტყე არის მუქი, მყუდრო და ვრცელი,
მაგრამ მე ალთქმა ჩემი მავალებს:
რომ გავიარო მანძილი გრძელი -
სანამდე ძილი მომპარავს თვალებს.

Stopping by Woods on a Snowy Evening

Whose woods these are I think I know.
His house is in the village though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake
To ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

რობერტ ფროსტის ლექსი „შეჩერება ტყეში თოვლიან საღამოთი“ პირველად გამოქვეყნდა 1923 წელს კრებულ „ნიუ-ჰემპშირში“. ლექსის შექმნის ისტორია ასეთია: 1922 წლის ივნისში პოეტი შინ, შავსბერიში (ვერმონტი), მთელი ღამე წერდა გრძელ ლექსს „ნიუ-ჰემპშირი“ და მხოლოდ გამთენიისას დაასრულა ის. განსახილველი ლექსის დაწერის იდეა კი მას გაუჩნდა დილას, როცა სახლიდან გარეთ გამოვიდა მზის ამოსვლის სანახავად. ეს ახალი ლექსი თოვლიან საღამოსა და პატარა ცხენზეა, თითქოს პოეტს ნა-

მიერი ხილვა ჰქონდა. მან ძალზე იოლად, უსწრაფესად და-
ასრულა ლექსი. ლუის უნტერმაიერთან გაგზავნილ წერილ-
ში ფროსტმა იწინასწარმეტყველა, რომ ის სხვებზე დიდხანს
ემახსოვრებოდათ.

ლექსი ოთხსტროფიანია. სტროფები წარმოადგენენ
კატრენებს. დედნის გარიტმვის სქემა ასეთია: **aaba-bbcb-
ccdc-eeee**. თარგმანში შენარჩუნებულია ლექსის სტრუქ-
ტურა, რასაც ვერ ვიტყვით გარიტმვის სქემასა და საზომზე.
ის, ისევე, როგორც ზემოთ განხილული სხვა თარგმანები,
5/5 მეტრული სქემის ათმარცვლოვანი საზომით არის შეს-
რულებული. პირველი და მეოთხე სტროფები გარიტმულია
ჯვარედინად, მეორე სტროფში გვაქვს მოსაზღვრე, ხოლო
მესამეში – წყვილადი გარიტმვა. რითმების ნაწილი ერთ-
გვაროვანია, ნაწილი – არაერთგვაროვანი. ისინი ორ- და სამ
მარცვლიანია, უმთავრესად ასონანსური. გვხვდება ერთი
კონსონანსური რითმა (**გარეშე-არეში**). აღსანიშნავია შიდა
რიტმის არსებობა მეოთხე სტროფის მესამე და მეოთხე ტაე-
პებში: **მანძილი-ძილი**.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს თარგმანის ბგერწერითი
მხარე. მესამე და მეოთხე სტროფები გამოირჩევა **თ**, **მ** და **ქ**
თანხმოვნების ალიტერაციით, მესამე სტროფში შედარებით
ნაკლები სიხშირით გვაქვს **რ** და **თ** თანხმოვნების ალიტერა-
ცია. პირველ და მეოთხე სტროფებში შეინიშნება **ი** ხმოვნის,
მესამეში – **ა** ხმოვნის ასონანსი. გვხვდება ევფონიური წყვი-
ლები – *მწუხრის მხარეში; მოსწონს დგომა*.

შინაარსობრივი თვალსაზრისით თარგმანი დედანს დი-
დი სიზუსტით ემთხვევა.

გიორგი გამყრელიძის თარგმანების აქ მოყვანილი ანალიზის საფუძველზე დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი:

1. გიორგი გამყრელიძის დამსახურება უცხოური პოეზიის ქართულ ენაზე თარგმნაში უდავოდ აღსანიშნავი და დასაფასებელია – იგი მეტად ნაყოფიერ მთარგმნელობით მოღვაწეობას ეწეოდა. როგორც ცნობილია, თარგმანის ყოველი ცდა ამდიდრებს მშობლიურ ლიტერატურას. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ცნობილი ავტორების ცნობილი ლიტერატურული ტექსტების თარგმანები. ამ მხრივ უნდა ითქვას, რომ გიორგი გამყრელიძე მართლაც გამორჩეულია. იგი სხვა დიდ ავტორებთან ერთად ირჩევს XIX-XX საუკუნის ცნობილ ამერიკელ პოეტებს და დედნიდან თარგმნის მათს საუკეთესო პოეტურ ნიმუშებს. მთარგმნელის ღვაწლი იმითაც არის ღირსშესანიშნავი, რომ ეს არის შრომა არა სამშობლოში მყოფი ლიტერატორისა, არამედ საბჭოთა რეჟიმს გარიდებული, უცხოეთში გადახვენილი ადამიანისა, რომელსაც გამუდმებით თან სდევს ემიგრანტული ცხოვრების მთელი სირთულე.

2. გიორგი გამყრელიძის აქ განხილული თარგმანები გამოირჩევა დედნის შინაარსის ერთგულებით. მთარგმნელი ახერხებს ავტორის ჩანაფიქრის, ემოციისა და განწყობის სწორად გადმოცემას. იგი ინარჩუნებს ლექსთა სტროფულ სტრუქტურას. თარგმანების საზომი იზოსილაბურია. ოთხივე შემთხვევაში მიმართავს ქართული ლექსისათვის მეტად სახასიათო ათმარცვლიან მეტრს. მისი რითმები ხშირად არაერთგვაროვანია და ამდენად ეფექტური. განსაკუთრე-

ბული აღნიშვნის ღირსია თარგმანების ევფონიური მხარე, რაზეც ზემოთ ვრცლად ვისაუბრეთ.

გიორგი გამყრელიძეს გაცნობიერებული ჰქონდა მთარგმნელის პასუხისმგებლობა და მთარგმნელობითი საქმიანობის სიძნელეები, რასაც განსახილველი კრებულის წინასიტყვაობაში ასე გადმოგვცემს: „*უცხო ენაზე დაწერილი კარგი ლექსის კარგად თარგმნა, მართლაც რომ არ არის ადვილი საქმე... თარგმნის დროს, შეუძლებელია ტექსტთან დარჩე სიტყვა-სიტყვით, და თარგმანი ძალიან კარგი გამოვიდეს. მაგრამ უფრო ხშირად უცხო სიტყვების შესატყვისი ჩვენი სიტყვები, უცხოელი პოეტის განცდას და სულს არ უდგება ხოლმე გადმოსაცემად. სულისა და გრძნობის შესანარჩუნებლად, ხშირად გვჭირდება სიტყვების ზუსტი მნიშვნელობის თარგმნიდან ოდნავ გადახრა, თუ გინდა რომ ლექსის სული მოუკლავი გადარჩეს... ჩემს თარგმანებში, ორივე სახის თარგმანს იპოვით, სიტყვა-სიტყვით და ოდნავ გადახრილს „სიტყვის ზუსტი“ მნიშვნელობიდან – ავტორის სულის უკვდავ საყოფად...და მე ვფიქრობ: ამ მხრივ სინდისიერად ვეცადე და უცხოელი პოეტის სულისა და გულის ქართველ მკითხველთან ახლო მისატანად, ისე გულმოდგინედ ვიმშრომე, როგორც საკუთარ ლექსებზე“ (გამყრელიძე, 1963: 8).*

გიორგი გამყრელიძის განხილული თარგმანების ანალიზი მთარგმნელის ამ შეხედულებას და თვალსაზრისს საცესებით ათვალსაჩინოებს.

ნაშრომში წარმოდგენილი საკითხების კვლევა ამდიდრებს ჩვენს ცოდნას როგორც ქართული ემიგრაციის, ისე საქართველოში მთარგმნელობითი საქმიანობის ისტორიის შესახებ.

ლიტერატურა:

- ბარბაქაძე თ. 2014.** ქართული ლექსმცოდნეობა. თბილისი. გამომც. „თსუ“.
- გამსახურდია ზ. 1991.** წერილები, ესსეები. ვაშინგტონი. თბილისი. გამომც. „ხელოვნება“.
- გამყრელიძე გ. 1963.** ლექსები, მოთხრობები და ნარკვევები ფრინველებზე. ვაშინგტონი.
- პო ედგარ ალან. 2011.** ყორანი. ერთი შედეგის ოცდაერთი თარგმანი. თბილისი. გამომც. „ინტელექტი“.
- შარაძე გ. 1991.** „უცხოეთის ცის ქვეშ“. თბილისი. გამომც. „მერანი“.
- ცერცვაძე მ. 2016.** ემიგრანტი პოეტი გიორგი გამყრელიძე და „ცისფერყანწელები“. X საერთაშორისო სიმპოზიუმის „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები – მოდერნიზმი ლიტერატურაში, გარემო, სახელები, თემები“ მასალები (ნაწილი II).
- ჭილაია რ. 2003.** ლიტერატურათმცოდნეობა. ენციკლოპედიური ცნობარი.
- ხინთიბიძე ა. 2000.** ქართული ლექსმცოდნეობა. თბილისი.

Maia Tsertsvadze

The Translation of the Verses of the American Poets by Giorgi Gamkrelidze

Theses

In 1963, in Washington was released the last book of a distinguished Georgian emigrant and poet Giorgi Gamkrelidze (1903-1975). The book named “Verses, Short Stories, Translation of Foreign Poetry and Ornithological Profiles” includes 25 translations of

the foreign poets such as Paul Marie Verlaine, Arthur Rimbaud, Charles Pierre Baudelaire, Hugo von Hofmannsthal, Heinrich Heine, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich von Schiller, Hermann Hesse, Robert Lee Frost and the works of many others as well as their translations. Among them is worth mentioning the translation of “The Raven” by Edgar Alan Poe which the Georgian researchers (R. Chkheidze, E. Mgaloblishvili, B. Bardavelidze, G. Bojgva) paid a great deal of their attention.

In Georgia, before his emigration, Giorgi Gamkrelidze had published two other books by the penname of Grigol Zodeli. He was publishing his verses in the periodicals and had friendly relations with the members of the literary club named “The Blue Horns” (Tsisperqantselebi in Georgian). In 1923 he left for Germany in order to get education and after that never returned to his homeland. Giorgi lived in Europe and in the United States of America. He was socially active person and worked as a translator. Giorgi’s grave is in Munich where he died.

Translations of the best poems of the famous American poets by Giorgi Gamkrelidze published in Washington are discussed in this paper. Among them are: “Fog” by Carl Sandburg, “Trees” by Joyce Kilmer, “Caliban in the Coal Mines” by Louis Untermeyer and “Stopping by Woods on a Snowy Evening” by Robert Frost.

In the given paper the data about the genesis of the poems intended for translation is observed, the information about publication and about their authors, etc. Mostly the attention is drawn to the discussion of such poetry parameters like, the structure of a stanza, standard, metric and rhythmic schemes and rhythms. The lexica, poetics and contextual sides of translations is generally described.

For the first time, “Fog” by Carl Sandburg was published in the author’s first collection of poems (1916 Chicago). As it is known, Sandburg wrote this poem when he was walking to the court holding the Japanese Haiku book in his hands and while crossing the Grant Park the poet saw the fog over the harbor of the city. The poet stopped there for quite a while. At that moment, at hand he had only a piece of newspaper and that was why he decided to create some kind of American Haiku – extremely short poem, targeting to express sole minute emotions, and the viewing of the subjects.

The prominent poem, “Trees” by Joyce Kilmer (1913) was written in Miami. It reflects the emotions and feelings of the poet at home, standing by the window and watching the woody hills. The poem is dedicated to the general wooded areas and grooves of trees that can be snowed under or rained through; however, their branches can shelter and give nests to the red-crested birds.

“Caliban in the Coal Mines” by Louis Untermeyer was written in 1914 and was published in “Challenge”, the collection of poems. The name Caliban poet borrowed from the play “The Tempest” by Shakespeare, wherein the main character is a wild slave. The poem represents the appeal and prayer of a miner.

The story of creation of the distinguished poem, “Stopping by Woods on a Snowy Evening” by Robert Frost (1922) is the following: in June, the poet, at home, in Shaftsbury Vermont. He had been up the entire night writing the long poem “New Hampshire” and had finally finished when he realized morning had come. He went out to view the sunrise and suddenly got the idea for “Stopping by Woods on a Snowy Evening”. He wrote the new poem about the snowy evening and the little horse as if I’d had a hallucination.

According to the study in the paper we conclude:

1. The translations of Giorgi Gamklelidze are distinguished by their equivalency and adequacy to the originals. The thoughts, emotions and the moods of the poets through his translations are expressed correctly. He keeps stanza structure of a poem as well as uses ten-syllabic iambic pentameter. His rhythms often are patchy and thus, effective. Especially, the euphonic side of the translations is worth to be mentioned.

2. Giorgi Gamkrelidze's accomplishment in translating foreign poetry into the Georgian language is undoubtedly appreciated and praised. He has enriched his native literature by excellent translations of the best poems of the well-known American poets of XIX-XX centuries. Moreover, it is the work of a person immigrated to the foreign countries because of the Soviet regime and thus, is constantly persecuted by the difficulties of the lifestyle of an emigrant.

The research of the given issues enriches not only the history of the Georgian emigration, but the translation studies in Georgia as well. <http://www.poetryfoundation.org/bio/carl-sandburg>

სოფიო ჩხატარაშვილი

მაქსიმ რილსკი მთარგმნელი და თარგმანის თეორეტიკოსი

„უკრაინული ლექსის მოცარტი“ – ასე უწოდა სიმონ ჩიკოვანმა უკრაინელ მწერალს, მაქსიმ რილსკის, რომლის გარეშე წარმოუდგენელია უკრაინული ლიტერატურის დახასიათება და რომელიც საინტერესო და მნიშვნელოვანი პერსონაა უკრაინული ლიტერატურის ისტორიაში. მისი ცხოვრება და შემოქმედებითი ასპარეზი განსხვავებული აქცენტების ერთობლიობას წარმოადგენს, რითაც მუდმივად ინვეს მკვლევართა ინტერესს.

უნდა აღინიშნოს, რომ მაქსიმ რილსკის შემოქმედებაში, ქართული თემატიკის სიჭარბე შეინიშნება. მან უდიდესი სიყვარული და პატივისცემა საქართველოს მიმართ გამოხატა ლექსებში: „საქართველო“, „ხევსური ველად“, „მირგოროდის ჩანანერები“, „დავით გურამიშვილი“, „შოთა რუსთაველი“, „წვიმა გაგრაში“ და სხვ.

მაქსიმ რილსკი პოეტურ მოღვაწეობას მეოცე საუკუნის 10-იანი წლებიდან იწყებს და ძალიან მალე უკრაინულ კლასიკოსთა შორის იკავებს ადგილს.

მაქსიმ რილსკი ფლობდა პოლონურ, რუსულ და ებრაულ ენებს, იყო ბრწყინვალე ეთნოგრაფი და ხელოვნებათმცოდნე, მან უკრაინულად თარგმნა შექსპირი, კორნელი, ჰიუგო,

გოეთე, გრიბოედოვი, ლერმონტოვი, საიათნოვა, გალაკტიონი.

პოეტის ლალი და უზრუნველი ბავშვობა, მშობლების მხრიდან დიდი ხელშეწყობა სწავლა-განათლების მიღებაში, საბოლოოდ მკვეთრად აისახა მისი, როგორც შემოქმედის ჩამოყალიბებაზე. სამწუხაროდ, უდარდელი სიყმანვილე მამის გარდაცვალებისთანავე დასრულდა: „ადამიანური უიღბლობა, როგორც რაღაც სრულიად შემთხვევითი და საკუთრივ, არაარსებითი, რაღაც ბოლომდე არარეალური და ბოლომდე შეუცნობელი, შემოიჭრებოდა ხოლმე ჩემს ცხოვრებაში“ (რილსკი, 1982:8) – წერს უკრაინელი ნეოკლასიკოსი ავტობიოგრაფიაში.

ჯერ კიდევ მაშინ, – იხსენებს მაქსიმ რილსკი გიმნაზიაში სწავლის პერიოდს, – სამუდამოდ შემიყვარდა შევჩენკო, პუშკინი, მიცკევიჩი – სამი ჩემთვის ყველაზე ძვირფასი მასწავლებელი, ხოლო ხალხური შემოქმედების სიყვარული, მგონი, დაბადებიდან თან მდევს“ (რილსკი 1982 : 13).

პირველი პოეტური კრებული მაქსიმ რილსკის ავტორობით 1910 წელს გამოიცა, სახელწოდებით „თეთრ კუნძულებზე“ («*На білих островах*»). 20-იანი წლებიდან იწყება მ. რილსკის მთარგმნელობითი მოღვაწეობა, რომელიც პოეტს სიცოცხლის ბოლო თვეებამდე არ შეუწყვეტია. ორმოცდაათზე მეტი ნათარგმნი ნიგნი, ათეულობით ავტორი, რომელთა შემოქმედება უკრაინულ ენაზე ააჟღერა, უკრაინული ლიტერატურის ისტორიაში სერიოზულ განაცხადს წარმოადგენს.

1920 წელს უკრაინულ ლიტერატურაში ჩამოყალიბდა ცალკე მიმართულება – ნეოკლასიციზმი, მისი მიმდევრები იყვნენ ოლენა ტელიგა, მიკოლა ზეროვი, იური კლენი და

სხვანი. მათ სხვაგვარად აღიქვეს უკრაინული პოეზიის ყველა მიმართულება და ასპექტი. მათ შორის იყო მწერალი, მთარგმნელი, თარგმანმცოდნე, პუბლიცისტი მაქსიმ რილსკი.

1931 წელს მაქსიმ რილსკი დააპატიმრეს. საპყრობილედან გათავისუფლებული პოეტის შემოქმედებაში ახალი ეტაპი იწყება.

როდესაც სამთავრობო დაჯილდოებაზე მწერალთა სია შედგა, უკრაინელ ლიტერატორთა შორის არ ყოფილა მაქსიმ რილსკისა და მიკოლა ბაჟანის გვარები „და არც შეიძლება ყოფილიყო. თუნდაც იმიტომ, რომ გაზეთ „კომუნისტის“ 1937 წლის 30 სექტემბრის ნომერში დაიბეჭდა სტატია სახელწოდებით „უკრაინული სალიტერატურო ფრონტის განმენდა ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ძველმანებისაგან“. მტრული ხალხისა და მათს კუდებს შორის იყო სახელები მიკოლა ბაჟანისა – „ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური სკოლის პოეტისა“ და ასევე მისი მეგობრებისა – მაქსიმ რილსკისა და იური იანოვსკისა“ (ჟულინსკი, 2010: 390).

ზემოაღნიშნული პერიოდის შესახებ ძალზე საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობს ქართველი პოეტი და მთარგმნელი რაულ ჩილაჩავა: „პავლო ტიჩინას კვალდაკვალ მაქსიმ რილსკიმ და მიკოლა ბაჟანმა შესაბამისად ნეოკლასიკოსობიდან და ფუტურიზმიდან სოციალისტური რეალიზმის ბანაკში გადაინაცვლეს. იმავე გზით ნავიდა ანდრეი მალიშკოც. თუმცა ყველა მათგანი შემდგომ წლებში შეძლებისამებრ ცდილობდა სახელ-ღირსების დაცვას, უღირსი ნაბიჯებისაგან თავის შეკავებას. გადარჩენის საზღაური საკმაოდ დიდი იყო: მიკოლა ბაჟანი თავს მხატვრულ თარგმანს აფარებდა,

ანდრია მალიშკო კი სასიმღერო ტექსტებს წერდა“ (ჩილაჩაგა 2014: 37)“.

უნდა აღინიშნოს, რომ თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ყველა ეტაპზე მაქსიმ რილსკი გვევლინება ბრწყინვალე მთარგმნელად და თარგმანმცოდნედ.

1975 წელს კიევში გამოიცა მაქსიმ რილსკის ფიქრები მხატვრულ თარგმანზე, სახელწოდებით „თარგმანის ხელოვნება“, რომელშიც თავმოყრილია წერილები: „თარგმანის ოსტატობა“, „ჩეხოვი უკრაინულ თარგმანებში“, „ჯაფა/მრომართული და სასიხარულო“, „პუშკინი უკრაინულად“, „მთარგმნელის სიტყვა“, „რუსთველის პოემა უკრაინულ ენაზე“, „თარგმანები და მთარგმნელები“, „უკრაინელი კლასიკოსები რუსულ ენაზე“, „რუსულ-უკრაინული ლექსიკონის შესახებ“ და სხვ. კრებულის დასკვნით ნაწილში მოთავსებულია ის წერილები, რომლებიც მ. რილსკის მიუწერია მ. ზეროვისთვის, მ. კომისაროვისთვის, კ. ჩუკოვსკისთვის, მ. ისაკოვსკისა და სხვებისათვის. აღნიშნულ წერილებში იგი მსჯელობს თარგმანის პრობლემებზე.

ვნახოთ, როგორია მაქსიმ რილსკის დამოკიდებულება სათარგმნი მასალისა და მთარგმნელობითი პრინციპების მიმართ: „ფორმისა და შინაარსის ერთობლიობა, როგორც წესი, გამოხატავს მთარგმნელის სოციალურ სახესა და მსოფლმხედველობას. ეს უფრო ნათლად გამოჩნდება, გზად გავეყვებით შევჩინკოს შემოქმედების ოქტომბრელებისეულ და თანამედროვე თარგმანებს“ (რილსკი 1986: 15).

აი, რას სწერდა მაქსიმ რილსკი მიკოლა ზეროვს 1923 წელს: „თქვენ მწერთ მიცკევიჩის თარგმანებზე. მე ის ჯერაც არ დამიწყია „პან ტადეუშის“ თარგმნა კი, რომელთანაც და-

კავშირებულია ჩემი ბევრი სათუთი მოგონება, მხოლოდ ოცნებაა ჩემი. მე ვფიქრობ, უკრაინულ ენაზე „პან ტადეუში“ იჟღერებს უფრო მეტად ბუნებრივად, ვიდრე რუსულად: სრული თარგმანი მე არ წამიკითხავს, მაგრამ ერთხელ გადავიკითხე ერთი თავის თარგმანი მეევის შესრულებით, საკმაოდ პრაქტიკულია... ოღონდ, სად არის მიცკევიჩის კეთილსურნელოვანი არომატი? სრულიად დაკარგულია. „პან ტადეუშის“ თარგმნა, ჩემი აზრით, საჭიროებს მეტ ოსტატობას, ვიდრე მისი სონეტებისა. აუცილებელია უწინარესად მისი არომატის შენარჩუნება, რომელშიც – ყველაფერია... იმდენად პოლონურია, იმდენად მიცკევიჩისეულია, ისეთი თავისთავადია..“ (რილსკი 1986: 278).

თითქმის სამი ათეული წლის გასვლის შემდეგ თავად მაქსიმ რილსკის თარგმანმა „პან ტადეუში“ მოიპოვა უმაღლესი შეფასება: 1949 წ. პოლონეთის PEN-კლუბის პრემია და 1950 წ. სახელმწიფო პრემია.

მაქსიმ რილსკიმ უკრაინულად თარგმნა აკაკი წერეთლის, გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის, იოსებ გრიშაშვილის, სიმონ ჩიქოვანის პოეზია. „ყველა ქართველ პოეტს, რომელიც რილსკის უკრაინულად გადაუღია, რა თქმა უნდა, საკუთარი პოეტური სამყარო და სტილისტური თავისებურებები გააჩნია, საოცარი პოეტური ნიჭისა და გემოვნების მოშველიებით უკრაინელი მგოსანი მაინც ახერხებს განსხვავებული პოეტური სიტყვის მქონე მგოსანთა სულიერ სამყაროში ჩანვდომას და მათი ნაწარმოებების ისე აჟღერებას უკრაინულ ენაზე, რომ მკითხველისათვის გასაგები გახადოს ქართველი პოეტის აზროვნებისა თუ მხატვრული მეტყველების ამსახველი ნიუანსებიც კი“ (ბაქანიძე

2004: 195). აქვე დავიმონუმებთ აკაკი წერეთლის „ციცინათელას“ და მისი რილსკისეული თარგმანის მხოლოდ პირველ სტროფს მაგალითისათვის:

„ჩემო ციცინათელა!	«Чом, світилко мій – світляк,
რად მიჰფრენ ნელა-ნელა?	Ти летиш повільно так?
შენმა შორით ნათებამ	Вабить і томить мене
დამწვა და დამანელა“!	Крил твоїх мигтючий знак».

(წერეთელი, 2015:26-27)

აღსანიშნავია, რომ მაქსიმ რილსკი, როგორც მთარგმნელი და თარგმანის თეორეტიკოსი, ერთი და იმავე პრინციპის მიმდევარია – ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიული სინთეზის თვალსაზრისით.

უკრაინელი მწერალი ვასილ ბარკა მაქსიმ რილსკის შესახებ წერდა: „20-იანი წლების ბოლოს, როცა სამხრეთ კავკასიაში, ჩერქეზების ოჯახში ვცხოვრობდი, გადავიკითხე მისი ნაწერები. ეს იყო დრო ადამიანების უკრაინიდან სოციალური მიზეზით პირველი გადინებისა. რილსკის ლირიკის ბალზამი ნაწილობრივ მოიცავს დარდსა და ნაღველს უკრაინასთან მაშინდელი დაშორების შედეგად. მახსენდება, ერთმა ასაკოვანმა უკრაინელმა პოეტმა, რომელიც ყუბანში ცხოვრობდა, შეადგინა კრებული სახელწოდებით: „ადილეური სიმღერები და ლეგენდები“. გავუგზავნე გადასახედად იგი მაქსიმ რილსკის. მაქსიმ ფადეის ძემ ისე მშვენივრად გაუწია რედაქტირება თარგმანებს, რომ მათში უცბად გაცოცხლდა უძველესი კავკასიური ლექსის მელოდია თავისი განუმეორებელი გრძნობათა მდინარებით. ამის შემხედვარე, თავადაც ვცდილობდი მეთარგმნა ადილეურიდან. რილსკის ჰქონდა ხელოვანის ინსტინქტი – შეექმნა თარგმანში პოე-

ტური სამყაროს უმთავრესი გამოძახილი და განწყობა უცხოური ლექსებისა. ამაში მაშინვე დარწმუნდებით, როცა ნაიკითხავთ მის მიერ თარგმნილ პუშკინსა და მიცკევიჩს, ან დანტეს...“ (ლავრინენკო 2013:498). დავეთანხმებით ვ. ბარკას და ქართული პოეზიის ნიმუშების თარგმანების შესახებაც გავიმეორებთ, რომ რილსკის ჭეშმარიტად ჰქონდა ხელოვანის ინსტიქტი, რაც უზრუნველყოფდა ქართული პოეზიის უკრაინულ ენაზე ახმიანებას.

ვასილ ბარკა მაქსიმ რილსკის როლს უკრაინულ პოეზიაში ასე განსაზღვრავდა: „როგორც გამორჩეული ლირიკოსი და როგორც მთარგმნელი, მაქსიმ ფადეის ძე – ძალიან მნიშვნელოვანი პოეტია. მიმაჩნია, რომ იგი ჭეშმარიტად გრძნობდა ამ მიმართულებებიდან ერთს – რომლითაც მისი მსოფლიო პოეზია თავის შემდგომ ეპოქისკენ. შეიძლება ითქვას, ...სტილის ძიებისა და ყოველგვარი ხელოვნურობის ეპოქისაკენ, რაც მოსალოდნელია ჩვენს ათწლეულში. მისი მიმართულება ყველაზე ნათელი გამოძახილია მისი სულისა – მგრძნობიარე და სადა, პლასტიკური, ჰარმონიული..... სტრიქონებით“ (ლავრინენკო 2013: 498).

თანამედროვე უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნე მ. ბუდნი ყურადღებას ამახვილებს მაქსიმ რილსკის მთარგმნელობით მოღვაწეობაზე და წერს: „აღამ მიცკევიჩის, ისევე როგორც ალექსანდრ პუშკინის, ფრანგი კლასიკოსების თარგმანები მოითხოვდა უჩვეულო ოსტატობას. მ. რილსკიმ ბრწყინვალედ შეასრულა ეს რთული ამოცანა, რასაც სჭირდებოდა მრავალი წლის მუხლჩაუხრელი შრომა. მან გადმოსცა ა. მიცკევიჩის ეპიკური კონტურები, შექმნა თავისთავადი იუმორი – ერთ-ერთი საუკეთესო შედეგრი პოლონურ

ლიტერატურაში. უკრაინაში პოეტის დამსახურება მთარგმნელობით საქმიანობაში დაფასებულია მაქსიმ რილსკის სახელობის ყოველწლიური პრემიის დაკანონებით საუკეთესო მხატვრული თარგმანისათვის“ (ბუდნი., 2008 :101).

უკრაინელი მკვლევარი ტატიანა რუდა მაქსიმ რილსკის მთარგმნელობითი პრინციპების შესახებ აღნიშნავს: „მისი (მაქსიმ რილსკის) მიდგომა თარგმანისადმი, როგორც შემოქმედებითი აქტისა და პროცესისადმი, რომელშიც ინტერპრეტატორი ტოვებს ნაწარმოებს მის მიღმა და ავსებს მას თავისი ესთეტიკური არსით, პასუხობს „ეგოცენტრული თარგმანის“ თანამედროვე თეორიათა რამდენიმე დებულებას“ (რუდა 2005:6) დავეთანხმებით ამ მოსაზრებას და დასამოწმებლად ისევ მაქსიმ რილსკის თეორიას მოვიხმობთ: „ხშირად ამბობენ, რომ მთარგმნელმა სრულად უნდა დაუქვემდებაროს თავისი პიროვნულობა სათარგმნელი ავტორის პიროვნულობას. ეს შეუძლებელია – და იმდენად შეუძლებელი, რამდენადაც ნიჭიერია მთარგმნელი. მთარგმნელთა უმრავლესობა – იმსჯვალეა ავტორის მსოფლშეგრძნებით, მანერით, სტილისტიკური მახასიათებლებით და რამდენადაც ეყოფა ძალა გადმოსცეს ეს შეგრძნებანი, მანერა და სტილი მშობლიური ენის საშუალებით, დარჩეს ისევ თვითონ. რა შემოქმედებალა დარჩება, თუ ინდივიდუალობა დაიკარგება“? (რილსკი, 1986:101).

2013 წელს კიევში გამოიცა ცნობილი უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნისა და კულტუროლოგის, იური ლავრინენკოს, რადიოგადაცემათა ტექსტების კრებული „ლიტერატურული სამყარო“. ერთ-ერთ სტენოგრამაში „უკვდავება მაქსიმ რილსკისა“ ვკითხულობთ: „ნუთუ მართლა გარდაიც-

ვალა მაქსიმ რილსკი? ტელეგრაფის აპარატი გარკვევით გვატყობინებს ახალ ამბავს: დიახ, გარდაიცვალა პოეტი მაქსიმ რილსკი. ცუდი ამბით შეშფოთებული გული ჯიუტად ეწინააღმდეგება: არა, არ მომკვდარა! ასეთი პოეტები და ასეთი ადამიანები, როგორცაა მაქსიმ რილსკი, არ კვდებიან“ (ლავრინენკო 2013: 492) ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ძნელი არ არის განსაზღვრა, თუ როგორი მნიშვნელობის შემოქმედზეა საუბარი.

პერსონა – მაქსიმ რილსკი თავის თავში აერთიანებს დიდ პოეტსა და დიდ მთარგმნელს, რასაც მთელი მისი შემოქმედება ადასტურებს.

ლიტერატურა:

ბაქანიძე 2004: ბაქანიძე ო., „უკრაინული ლიტერატურა“, თბილისი, 2004

ruda 2005: Руда Т., «Максим Рильський як теоретик перекладу».
<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/42989/0/1-Ruda.pdf?sequence=1>

ჩილაჩავა 2014 წერეთელი 2015: ჩილაჩავა რ., დაპისპირებით გაფოთლილ ბალში. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2014 ჩანგური, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2015.

Будний 2008: Будний В. Ільницький М. Порівняльне літературознавство, Київ 2008

Жулінський 2010: Жулінський М. «Нація, Культура, Література», Київ 2010

Жулінський 2010: Жулінський М. «Нація, Культура, Література», Київ 2010

Лавріненко 2013: Лавріненко Ю. Літературний світ, Київ 2013.

Рыльський 1982: Рыльський М. «Меж людей и с людьми», Москва 1982

Рыльський 1986: Рыльський М. «Искусство перевода», Москва 1986.

Maksym Rylski

Translator and Theoretic of translation

Maksym Rylski is a famous Ukrainian poet-translator, who lived in the epoch of socialist realism.. Maksym Rylski's translations take an important part in the space of the world literature and they are valuable material for scientific-research work. In the literary legacy of Maksim Rylski There is Georgian theme too.

“Mozart of Ukrainian poetry” so Simon Chikovani referred to Maksym Rylski without whom, it's impossible to characterize Ukrainian literature and who is the most interesting and important person in the history of Ukrainian literature. His life and creativity are the combination of different accents that constantly lead to the interest of the researchers.

It should be noted that in Maksym Rylski's there are Georgian topics. He expressed his great love and respect towards Georgia in the poems: "Georgia", "Khevsurian in flat country", "Notes from Mirgorod", "David Guramishvili", "Shota Rustaveli", "Rain in Gagra" and others.

Maksym Rylski is also theoretic of translation. His important work is “The art of translation” in which Ukrainian writer suggests us interesting devices about process of translating literary texts.

It should be noted, that Maksym Rylski as translator and as the theoretic is following the same principle – in synthesis and harmony of form and content.

Maksym Rylski's supposes are fundamental and first-rate moments in theory of literary translation.

ეკა ვარდოშვილი

ქართულ-პოლონურ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ისტორიიდან

რომანტიზმი, როგორც საყოველთაო მოვლენა, მსოფლიოს ხალხთა ლიტერატურულ-კულტურულ ცხოვრებაში მკვეთრად აისახა. პირველად რომანტიკოსთა პოეზიაში გვხვდება გამოთქმა – მსოფლიო პოეზია, ცნება – მსოფლიო ლიტერატურა პირველად იოჰან ვოლფგანგ გოეთემ დაამკვიდრა, ერთიან ევროპულ ლიტერატურაზე პირველად საუბრობს ფერდინანდ ბრუნეტიერი თავის სამეცნიერო შრომებში, ქართულ სინამდვილეში ტერმინი – ევროპეიზმი შემოაქვს ილია ჭავჭავაძეს.

დასავლური ლიტერატურული და სააზროვნო ტრადიციები არაერთგზის აისახა მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში. გარდა ამისა, რომ მე-19 საუკუნის ქართველი კლასიკოსების მიერ არაერთი დასავლეთევროპელი მწერლის ნაწარმოებია ქართულ ენაზე ნათარგმნი, საკმაოდ ჭარბად დაიძებნება ლიტერატურული პარალელებიც. სამეცნიერო ლიტერატურაში ასევე ხშირად ავლებენ პარალელს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანსა“ და ადამ მიცკევიჩის „ფარისს“ შორის. ვფიქრობთ, ამ ორი ნაწარმოების საერთო კულტურულ-ისტორიული ფონისა და შექმნის წინაპირობათა შესწავლა მნიშვნელოვან საკითხს წარმოაგენს როგორც

ქართული, ისე პოლონური ლიტერატურათმცოდნეობისა და ისტორიისათვის.

მიუხედავად იმისა, რომ ნ. ბარათაშვილი უაღრესად ეროვნული პოეტია, თავისი შემოქმედების ხასიათით იგი დგას ევროპელ მწერალთა გვერდით. ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების იდეურ-მხატვრული ნათესაობა შეინიშნება ბაირონის, მიცკევიჩის, გოეთეს, ჰაინესა და სხვა ევროპელ და რუს მწერალთა შემოქმედებასთან.

საზოგადოდ, ილია ჭავჭავაძეს მხატვრული თარგმანი ეროვნული ლიტერატურის განვითარების ნაწილად მიაჩნდა. ლიტერატურულ ურთიერთობათა მორიგი ამოცანაა გათვალისწინება პარალელური მოტივებისა, ამით ჩვენ გავარკვევთ ნაციონალური მწერლობის ზოგიერთ წყაროსაც.

მე-19 საუკუნის დასაწყისში საქართველოში ა. მიცკევიჩის „ფარისის“ რამდენიმე თარგმანი არსებობდა. 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდეგ პოლონეთში გადასახლებული გ. ერისთავი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს ბაირონისა და მიცკევიჩის შემოქმედებისადმი. ა. მიცკევიჩის ლექსების პირველი თარგმანები პოლონურიდან ქართულად სწორედ გ. ერისთავს ეკუთვნის.

ბარათაშვილის დროს არსებობდა 1829 წელს დაბეჭდილი „ფარისის“ ორი რუსული თარგმანი, პ.პ. მანასეინისა და ვ.ნ. შჩასტნის. გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში პოეტს რუსული ენის მასწავლებელი – დემენტიევი ხშირად უკითხავდა მიცკევიჩის „ფარისის“ რუსულ თარგმანს.

როგორც ზ. ჭიჭინაძე აღნიშნავს, „ბარათაშვილს დაახლოებული მეგობრობა ჰქონდა იმ დროს საქართველოში მყოფ პოლმელ პროფესორებთანა. ეს პროფესორები პოლ-

შელთა ამბოხების გამო საქართველოში იყვნენ გამოდევნილნი, რომელთა დამნაშავეობის გამო ვარშავის უნივერსიტეტი დახურეს და ეს პროფესორებიც დამნაშავეთა იცნეს ამ პროფესორებს ხშირად უსადილნიათ ნ. ბარათაშვილის სახლში და ხშირადაც უსაუბრიათ ხოლმე. პოლონელ პოეტ ფადეი ზაბოლოცკის მეგობრობა ჰქონდა ბარათაშვილთან. 1838 და 1839 წლებში ზაბოლოცკიმ ორჯერ დიდი პატივისცემით მოიხსენია ბარათაშვილი მიხეილ თუმანიშვილისადმი გაგზავნილ წერილებში“ (ჯიბლაძე 1968:110).

აღამ მიცკევიჩის „ფარისის“ პირველ მთარგმნელად ქართულ ენაზე უნდა მივიჩნიოთ სოლომონ რაზმაძე. საქართველო ცენტრალური არქივის №171 ხელნაწერების ნუსხაში, სხვა ხელნაწერთა შორის, რომელიც ჩამოართვეს ქართულ გრენადერთა პოლკის პორუჩიკს – გრ. ორბელიანს, ს. რაზმაძის თარგმანიცაა. როგორც ჩანს, ს. რაზმაძემ ხელნაწერი გადაუგზავნა გრ. ორბელიანს და წერილიც დაურთო.

„ბრწყინვალეო კნიაზო გრიგოლ!.. ეს რვეული ჩემგან გადმოჩმახვილი ფარისი არის. წაკითხვის ღირსი კი არ არის, მაგრამ რადგან ასე მწყალობ, რომ თავს იმდაბლებ ჩემს ნათარგმნის წასაკითხავად ამაღ მოგართვი.

დავშთები თქვენის ბრწყინვალეების უმდაბლესი

მოსამსახურე სოლომონ რაზმაძე 1832 წ. 9 იანვარი“ (ზანდუკელი, 1935:27).

საინტერესო ცნობას ვაწყდებით ასევე დიმიტრი ყიფიანის „მემუარებში“. თავში „ჩემი მონაწილეობა 1832 წლის შეთქმულებაში“ დიმიტრი ყიფიანი წერს: „ა.წ. ივნისის ბოლო რიცხვებში თავადმა ელიზბარ ერისთავმა ავთანდილაშვილის პირით, სხვათა შორის, მეც დამპატიჟა თავის ბინაზე

სადილად. ის ცხოვრობდა მაშინ თავისი სიძის კოლეგიის მრჩეველი მელნიკოვის სახლში. მე გავუარე ავთანდილაშვილს, მერე ვახტანგ ორბელიანს და ჩვენ სამნი წავედით ელიზბართან, სადაც ჩვენ დაგვხვდნენ ზემოთ ნახსენები სოლომონ რაზმაძე, დოდაშვილი და ელიზბარის ძმა, არტილერიის პრაპორშიკი დიმიტრი. შემეგ მოვიდნენ: ალექსანდრე ორბელიანი და გიორგი ერისთავი. აქ ელიზბარმა გამაცნო მე თავისი ძმა. სტუმრები რომ რამეთი გაერთოთ მათ სთხოვეს რაზმაძეს წაეკითხა მის მიერ რუსულიდან ქართულად გადმოთარგმნილი მიცკევიჩის „ფარისი“ (ყიფიანი, 1990:158).

1832 წლის 13 დეკემბერს დიმიტრი ყიფიანი კვლავ წერს: „ამას უნდა დავუმატო, თუ როდის დაიწყო ეს შეთქმულება, მე დანამდვილებით არ ვიცი, მაგრამ ჩემმა ამხანაგმა ავთანდილაშვილმა, როგორც მე უკვე ვთქვი, მითხრა, რომ მას ეს განუცხადეს დიდი ხანია, 1830 წელს, ასე რომ, როცა დაიწყო პოლონეთის რევოლუცია, მაშინ აქაც მზად იყვნენ დაეწყოთ აჯანყება, მაგრამ ვერ შეასრულეს თავიანთი განზრახვა სხვადასხვა მიზეზთა გამო, რომელიც მას ჩემთვის არ უცნობებია, თუ ვინ იყვნენ ის პირნი, რომლებმაც მას ეს ამბები აცნობეს, მე მისთვის არ მიკითხავს“ (ყიფიანი, 1990:165).

იონა მეუნარგია წერს: „ფარისი ნიშნავს მხედარს, რაინდს. მიცკევიჩმა დაწერა თავისი პოემა პოლონეთის ორიენტალისტის ვ. რჟევუსკის სახსოვრად, რომელსაც ის ბედი ენია, რაც პოემის მხედარს. ვენცესლავ რჟევუსკი სამეცნიერო გამოკვლევისათვის არაბეთს იყო წასული, სადაც 15 წელი დაჰყო და მცირე ხნით ევროპაში ჩამოსვლის შემ-

დეგ ხელახლა განშორდა სამშობლოს, თვისთა და მეგობართა და წავიდა არაბეთს, სადაც დაიღუპა ისე, რომ ცოლშვილმა ამბავიც ვერ შეიტყო მისი.

ბარათაშვილის „მერანი“ დაწერილია იმ გვარსავე შემთხვევის გამო, რომლის გამოც დაწერილია მიცკევიჩის პოემა, როგორც ამ უკანასკნელმა დაწერა „ფარისი“ რუჟეუსკის დაკარგვის გამო, ბარათაშვილმაც, როგორც ის თვითონ აღნიშნავს გრ. ორბელიანთან მიწერილ ერთს ბარათში „ჩემს მერანს“ დასწერა მაშინ, როდესაც შეიტყო, რომ მისი საყვარელი ბიძა ილია ორბელიანი დაკარგულ-იყო, – შამილის მიუხრატებს მოუტაცნიათ და ტყვედ წაუყვანიათ“ (მეუნარგია, 1954:232-233).

როგორც ვნახეთ, 1832 წლის საქართველოს „რომანტიკული“ ამბოხების ამბები დაკავშირებული იყო 1830 წლის პოლონეთის რევოლუციასთან. ს. რაზმაძის მიერ თარგმნილი მიცკევიჩის „ფარისს“ კითხულობდნენ 1832 წლის შემთქმულთა კრებებზე, სადაც იგი დიდი წარმატებით სარგებლობდა.

ქართული ლიტერატურის ისტორიის მოვლენათა სწორად გაგებისათვის საჭიროა გავითვალისწინოთ ევროპის, ამ შემთხვევაში პოლონეთის, ისტორიის ზოგიერთი ანალოგიური მოვლენა.

გარდა საერთო კულტურული და ისტორიული ფონისა, კონკრეტული ფაქტებისა და მწერალთა განწყობისა, ამ ორ ლექსის არაერთ პოეტურ თანხვედრას ვხვდებით. მაგალითად, ფარისი არაბულ ენაზე ნიშნავს მხედარს, ნ. ბარათაშვილის ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიულ ხელნაწერში შემონახულია „მერანის“ თავდაპირველი სათაური „თავგანწირული

მხედარი“. ნ. ბარათაშვილის „მერანი“ და ა. მიცკევიჩის „ფარისი“ ქართულ და ევროპულ ლიტერატურაში შეიძლება დავუკავშიროთ „წმინდა მხედრის“ საკითხსაც, რომლის პირველსახვა წმ. გიორგი, რომელიც ევროპული კულტურიდან შემოდის ქართულ ქრისტიანობაში და რომელიც „წმინდა მხედრის“ უმაღლესი იდეალია. ხოლო შუა საუკუნეების რაინდულ იდეალებთან დაკავშირებით შეგვიძლია, გარკვეული თვალსაზრისით, გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსანი“ ან სენკევიჩის „ჯვაროსნები“.

ნ. ბარათაშვილმა „მერანი“ 1842 წელს დაწერა. „რენე ფრანსუა არმანმა „მერანის“ დაწერიდან ორი ათეული წლის შემდეგ შექმნა თავისი სახელგანთქმული „ჭენება“, რომელიც ძლიერ უახლოვდება ბარათაშვილის გენიალურ ლექსს. როცა რენე არმანისეული პრუდომის „ჭენების“ რუსულ თარგმანს კითხულობთ, ოდნავი ეჭვიც არ გებადებათ, რომ იგი „მერანის“ სრული მიბაძვითაა დაწერილი, თუმცა, ჩვენ არაფერი ვიცით – იცნობდა თუ არა ფრანგი პოეტი ქართველი გენიოსის ლექსს. უფრო გვგონია, რომ სიული პრუდომის ლექსი დაწერილია იმავე მოარულ თემაზე, როგორც ბარათაშვილისა“ (ჯიბლაძე, 1968:407).

„ფარისის“ თემა მსოფლიო ლიტერატურის თემაა, ისევე როგორც „განდევნილობის“.

„ფარისის“ ფილოსოფიური იდეა ასეთია, თავგანწირული მხედარი მიაქროლებს თავის რაშს. გზად უამრავი წინააღმდეგობება ელოდება, მაგრამ იგი ბედს არ ნებდება. მხედარი შეუერთდა მარადიულს და თვითონაც მასში გაქრა, აზრმა შეიცნო არსი, საბოლოოდ მან ჰპოვა ბედნიერება.

„მერანშიც“ თავგანწირული მხედარი მიაჭენებს თავის მერანს, მისი მიზანია შთამომავლობისთვის უვალე გზის გაკვალვა. იცის პოეტმა, რომ შეიძლება მისი მიზნის შესრულებას ყველაფერი შეენიროს, ველარასოდეს იხილოს მშობლები, მეგობრები, „ტკბილმოუბარი“ სატროფო. ლექსი მუსიკალურია არა მარტო ალიტერაციით, მასში ისეთი აზრებია გადმოცემული, რომელთაც სიტყვა ვერ სწვდება. „მერანის“ ლოგიკური დასკვნა ასეთია:

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის
სულისკვეთება,
და გზა უვალე, შენგან თელილი, მერანო, ჩემო, მაინც
დარჩება.
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა
გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავი ბედის წინ
გამოუქროლდეს!“ (ქართული.... 1992:586).

ლექსს აქვს მეორე, მეტალოგიკური დასკვნაც, რომელიც უსასრულობის შეგრძნებას გვიტოვებს, რადგან უსასრულოა თვით სიკეთისაკენ, ბედის საზღვრის გადალახვისაკენ სწრაფვა.

ნ. ბარათაშვილი ლექსს ლაიტმოტივით ასრულებს.

„გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს საზღვარი,
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი“ (ქართული....
1992:586)

„ფარისის“ ლაიტმოტივი კი ასეთია:

„გასწი, ნიშავ ქარის ფერხით,
ორბ-ლრუბელნო, ჩამოდექით“ (ზანდუკელი, 1935 : 277).

სიმბოლურად, ორივე ლექსი გამოხატავს ადამიანის გონების სწრაფვას უსაზღვროებისაკენ, მერანიც და ფარისიც სიკეთისაკენ სულიერ სწრაფვას სიმბოლოს გამოხატავენ, რადგან „სული არის ერის ზნეობრივი რაობა, ის შეუვალი ჭეშმარიტებაა, სული ინდივიდია, რომელიც თავადაა სამყარო“ (Гегель, 1931 : 199).

აქვე უნდა გავიხსენოთ, რომ 1863 წელს ვარშავაში გამოვიდა პოლონურ ენაზე კაზიმირ ლაფჩინსკის მიერ თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“.

აღსანიშნავია ისიც, ევროპა ოფიციალურად ქართული კულტურით XIX საუკუნის 20-იანი წლებიდან ინტერესდება. როდესაც საფრანგეთში, კერძოდ პარიზში, 1821 წელს დაარსდა პარიზის „აზიური საზოგადოება“ და მარი ბროსე თეიმურაზ ბაგრატიონის დახმარებით იწყებს ქართული კულტურის შესწავლასა და პოპულარიზაციას ევროპაში. თეიმურაზ ბაგრატიონს მ. ბროსესადმი 40-ზე მეტი სამეცნიერო ხასიათის წერილი აქვს მიწერილი, ქართული ენისა და ლიტერატურის, საქართველოს ისტორიის საკითხებზე.

ზუსტად ერთი საუკუნის შემდეგ, არტურ ლაისტის დახმარებით, 1921 წელს გრიგოლ ფერაძემ დატოვა საქართველო და ევროპაში გაემგზავრა. ბერლინსა და ბონში სწავლის დასრულების შემდეგ, 1927 წელს, გერმანელი და შვეიცარიელი დელეგატების რჩევით, გრ. ფერაძე, როგორც ქართული

ეკლესიის წარმომადგენელი, მიიწვიეს ცნობილ საეკლესიო კონფერენციაზე ლოზანში. სწორედ 1927 წლიდან იწყება მისი ურთიერთობა პოლონურ მხარესთან და, როდესაც ქართულ-პოლონურ კულტურულ ურთიერთობებზე ვსაუბრობთ, არ შეგვიძლია, არ გავიხსენოთ წმ. გრიგოლ ფერაძე. ევროპის სხვა ქვეყნებისაგან განსხვავებით, პოლონეთის მხარემ შესთავაზა მას ყველაზე უფრო ხელსაყრელი პირობები ცხოვრებისა და მუშაობის. შესრულდა გრ. ფერაძის თხოვნაც, რომ საქართველოს ავტოკეფალური ეკლესია ეცნო პოლონეთის მართლმადიდებლურ ავტოკეფალურ ეკლესიას, რომ მათ შორის მეგობრული ურთიერთობა დამყარებულიყო. ავტობიოგრაფიული ხასიათის წერილში „ქართული კულტურის სამსახურში“ გრ. ფერაძე წერს: „ვმუშაობდი ვარშავის უნივერსიტეტის მართლმადიდებლური თეოლოგიის ფაკულტეტზე. ვარშავაში მოღვაწეობის პერიოდში წელიწადში ორჯერ მივემგზავრებოდი პარიზში ჩემს სამრევლოში, ხოლო ზაფხულის არდადეგებზე ვაწყობდი სამეცნიერო მოგზაურობას ქართული კულტურის ძეგლების მოსაძიებლად“ (ფერაძე, 2012 : 74).

როგორც ვნახეთ, ქართულ-პოლონური ურთიერთობები მეტ სიღრმეს მე-19 საუკუნის დასაწყისიდან იძენს და დღემდე გრძელდება.

ლიტერატურა:

Гегель Фр. 1931: „Феноменология Духа“. С. Петербург, 1931

ზანდუკელი მ. 1935: ახალი ქართული ლიტერატურა. ტომი I. ბათუმი. აჭარის სახელმწიფო გამომცემლობა, 1935

მეუნარგია ი.1954: ქართველი მწერლები, ტომი I. თბილისი. სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, 1954

ფერაძე გრ. 2012: თხზულებათა კრებული, წიგნი პირველი, ვარ-შავა, 2012.

ქართული მწერლობა 1992: ქართული მწერლობა ოცდაათ ტომად. ტომი მეცხრე. თბილისი. გამომცემლობა „ნაკადული“, 1992.

ყიფიანი დ. 1990: მემუარები. თბილისი. გამომცემლობა „საქარ-თველო“, 1990.

ჯიბლაძე გ. 1968: ბარათაშვილის პოეტური გენია. თბილისი. გა-მომც. „საბჭოთა საქართველო“.

Eka Vardoshvili

From history of relations between Georgia and Poland in the context of literary History

The Western literary and thinking traditions were repeatedly depicted in Georgian literature of the XIX century. Georgian classics of the XIX century, a number of works of West European writers translated into Georgian, and plenty of literary parallels that could be observed.

Ilia Chavchavadze considered literary translation a part of development of national literature. The task of literary relations is consideration of parallel motives, thus we can find out some sources of national literature.

In the beginning of the XIX century in Georgia existed several translations of A. Mickiewicz’s “Faris”. After defeat of Georgian Conspiracy 1832 G. Eristavi exiled to Poland showed special interest towards the works of Byron and Mickiewicz. First translations of A. Mickiewicz’s poems belong to G. Eristavi.

In Baratashvili’s times, in 1829, in Georgia two Russian translations of “Faris” existed, by P.P. Manasein and by K.N. Shchastin.

During study at the gymnasium the teacher of Russian language Dementiev often read Russian translations of Mickiewicz's "Faris".

Solomon Razmadze should be considered to be the first who translated Adam Mickiewicz's "Faris". In the list of manuscripts №171 of the central archive, along with other manuscripts that were seized from Gr. Orbeliani, lieutenant of Georgian Grenadiers was S. Razmadze's translation as well.

"Romantic" revolt of Georgia in 1832 was somehow related to 1830 Polish Uprising. A. Mickiewicz's "Faris" translated by S. Razmadze was read at meetings of conspirators of 1832 where it had a great success.

For correct understanding of the events from the history of Georgian literature we have to consider some analogue events from the history of Europe, in this case of Poland.

Philosophical idea of "Faris" is such a self-sacrificing rider goes at full speed on his steed. On his way he encounters a lot of obstacles, but he never gives up. The rider is united with the eternity and dissolved in it, the thought learned the essence, and finally he found his happiness.

In "Merani" the self-sacrificing rider gallops on his steed, his objective is to pave the impassable way for the descendants. The poet knows that everything must be sacrificed to fulfillment of the objective – he will never see his parents, friends, "smooth-tongued" sweet heart. The poem is musical not only with the alliteration, but there are thoughts that cannot be expressed in words. "Merani" has a logical conclusion.

The poem has another, metalogical conclusion that leaves the sense of infinity, because striving for kindness, towards crossing of fortune line is endless. N. Baratashvili finishes the poem with a leitmotiv.

Symbolically, both poems express striving of a human's mind for infinity, the steed and Faris are symbols of spiritual striving for kindness.

When we speak of Georgian and Polish cultural relations we should remember St. Gr. Peradze, unlike other European countries Poland offered him most convenient conditions for living and work. Gr. Peradze's request that Polish Orthodox Autocephalous Church recognized Georgian Autocephalous Church and friendship were established between them.

As we have seen, Georgian and Polish relations acquire more depth from the beginning of the XIX century and continue today.

ნინო ნასყიდაშვილი

პავლო ტიჩინა უკრაინული სიმბოლიზმის კონტექსტში

უკრაინულ ლიტერატურაში დინამიკურმა, ევოლუციურმა და რევოლუციურმა ცვლილებებმა წინა ისტორიული ეპოქის ესთეტიკურ ცნობიერებაში საფუძველი ჩაუყარეს მრავალფეროვან, პოლიფონიურ სარჩულს – მეოცე საუკუნის უკრაინულ პროზას. ნიშანდობლივია, ერთი მხრივ, ის ფაქტი, რომ ლიტერატურის, როგორც მხატვრული შემოქმედების გარკვეული ეროვნული და ისტორიული ტიპის გაცნობიერება, კერძოდ კი მისი კავშირი ტრადიციებთან და, მეორე მხრივ, რადიკალური ცვლილებები, თავად ტრადიციის შერჩევა, ხვადასხვა ტენდენციის ჭიდილი, რომლებიც გამონვეული იყო უახლესი მხატვრულ-ესთეტიკური კონტექსტში.

თანამედროვე უკრაინელი მკვლევრები ამ პერიოდის უკრაინულ ლიტერატურაში ორ ძირითად ტენდენციას გამოყოფენ: პირველია ეროვნულ-კულტურული იდენტობის შენარჩუნება (ე. წ. ხალხურობის თეორია), ხოლო მეორე – ზოგადი ევროპული ლიტერატურული პროცესი და მისი უნივერსალიზმი (ე. წ. „ევროპეიზაცია“, „კოსმოპოლიტიზმი“, „მოდერნიზმი“). მოცემული ორიენტაციების განვითარების პირობები ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს გახდა

შესამჩნევი, რაც გამოვლინდა უკრაინაში კოლონიური (თუ ნახევრად კოლონიური) „მალორუსული მწერლობით“.

მოცემული პერიოდის ძირითადი მხატვრული ცვლილებები, უპირველესად, დაკავშირებულია უკრაინული მოდერნიზმის დაბადებასთან, რომელიც აქტიურად განვითარდა მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოსთვის. ევროპული მოდერნიზმისგან განსხვავებით, უკრაინული მოდერნიზმი იყო არა მხოლოდ ესთეტიკური მოვლენა, არამედ კულტურულ-ისტორიული და მისი განვითარება მჭიდროდ უკავშირდებოდა ეროვნულ-კულტურულ თვითშეგნებას.

მეოცე საუკუნის უკრაინული ლიტერატურული პროცესი გამომდინარეობდა ისეთი ისტორიული მოვლენებიდან, რომლებმაც ძალიან დიდი გავლენა იქონიეს ლიტერატურულ პროცესზე და მთლიანად განსაზღვრეს უკრაინული ლიტერატურული მიმდინარეობები, რასაც წინ უძღოდა 1905-1917 წლების რევოლუციები. ამას მოჰყვა ოციანი წლების ლიტერატურული პროცესები, უკრაინული ეროვნული აღორძინების თანდათანობითი ლიკვიდაციის მცდელობა, უკრაინული ლიტერატურის პრალის სკოლის ჩამოყალიბება, „დაცხრიული აღორძინება“ და ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის იდეის დამკვიდრება, მოჰყვა სტალინური რეპრესიები (1934-1939 წლები) და ეროვნული გენოციდი, ლიტერატურათმცოდნეობაში კომუნისტური იდეოლოგიისა და ვულგარული სოციოლოგიის გამყარება. ლიტერატურული პროცესები არც შემდეგ პერიოდში ვითარდებოდა მშვიდ გარემოში. მეორე მსოფლიო ომმა და უკრაინელი ინტელიგენციის ემიგრაციის უდიდესმა ტალღამ, ფაქტობრივად, მნიშვნელოვნად განსაზღვრა იმ პერიოდის

ლიტერატურული თემატიკა, რომელიც საკმაოდ დიდხანს, სამოციან წლებამდე, გაგრძელდა. მეოცე საუკუნის სამოციან წლებში უკრაინული ლიტერატურა განვითარების ახალ ეტაპზე გადავიდა და სამოციანელთა ლიტერატურული შემოქმედება, რომელიც იმ პერიოდისათვის მკაფიოდ განსხვავებული და გაბედული იყო, კვლავ მარნუხებში მოაქცია სამოცდაათიანი-ოთხმოციანი წლების ბრეჟნე-სუსლოვის იდეოლოგიამ, რეპრესიებმა და რუსიფიკაციამ, რომელიც გაგრძელდა საბჭოთა კავშირის დაშლამდე.

უკრაინულ მოდერნიზმს მეოცე საუკუნის დასაწყისში ჩაეყარა საფუძველი. პოეზიაში მოდერნის პიონერად ტრადიციულად უკრაინელი პოეტი მიკოლა ვორონი სახელდება, რომელმაც ერთ-ერთმა პირველმა მიაქცია ყურადღება ევროპული მოდერნიზმისა და ფრანგული სიმბოლიზმის მოვლენას და ცდილობდა, თავისი შემოქმედებით დაერღვია ხალხური ტრადიციები და უკრაინული ლიტერატურა განვითარების ახალ ეტაპზე აეყვანა. სწორედ მიკოლა ვორონის იდეა იყო ლიტერატურული ალმანახის შექმნა, რომელიც გამოხატავდა უკრაინული ლიტერატურის ამ რთული პერიოდის იდეურ-ესთეტიკურ ძიებებს. მ. ვორონის თანამიმდევრულად მოსდევს მიკოლა ფილიანსკის, სპირიდონ ჩერკაშჩენკოს, ოლექსანდრ ოლესის, გრიცკო ჩუპრინკას, სტეპან ჩერნეცკისა და სხვათა შემოქმედება.

სიმბოლიზმი მოდერნიზმის ერთ-ერთი მიმდინარეობაა, რომელშიც მხატვრული სახის ნაცვლად, რომელიც განასახიერებს გარკვეულ მოვლენას, გამოიყენება მხატვრული სიმბოლო. საფრანგეთში მეცხრამეტე საუკუნის სამოცდაათი წლებიდან გავრცელებული ეს ლიტერატურული მიმდი-

ნარეობა უკრაინულ ლიტერატურაში მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან გაჩნდა და ის შემოვიდა ავსტრიულ-გერმანული და პოლონური ლიტერატურიდან.

უკრაინულ სიმბოლიზმს (მის ადრეულ სტადიას) მიეკუთვნება მ. ფილიანსკის პოეზია (კრებული „ლირიკა“, 1906; „Calendarium“, 1911), რომელიც პრინციპულად სცდება დეკლარირებულ საზოგადოებრივ აზრს.

ამ პერიოდის უკრაინელი კლარნეტისტი პოეტის, პავლო ტიჩინას, შემოქმედებაში განსაკუთრებით შესამჩნევია ეპოქათა ჭიდილი, ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ხშირი მონაცვლეობა, ახალ-ახალი მხატვრული სახეების წარმოჩენა და ერთი პოეტის ორი რადიკალურად, არსებითად განსხვავებული შემოქმედება, რომელშიც, რა თქმა უნდა, პირველ პერიოდს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება თავისი კლარნეტული, მუსიკალური, მაღალმხატვრული ფერებისა და ჟღერადობის გათვალისწინებით.

ტოტალიტარიზმის ეპოქაში ფართო რევოლუციურ-პატრიოტული პათოსი მრავალი ხელოვანის შემოქმედებაში იწვევს ნახევრად სიმართლისა და ნახევრად შეშფოთების, შიშის ნარევს (არაფერს ვამბობთ არსებული რეჟიმის მსახურებზე). პავლო ტიჩინას შემოქმედებას, რომელიც იყო ღრმად მგრძობიარე და მუსიკალური სმენის პოეტი, განსახვავებული ტონები შესძინა ფიზიკური არსებობის შენარჩუნების ფასად შემოქმედების იძულებითმა გადასხვაფერებამ, პირადმა ფსიქოლოგიურმა ტრავმამ. სტალინური რეპრესიების პერიოდში ფიზიკური გადარჩენის მიზნით, პავლო ტიჩინამ ოფიციალური საჯარო მოხელის როლი მოირგო და ამ პირობებში ველარ განვითარდა, პავლო ტიჩინა იძულებუ-

ლი იყო, ეცოცხლა არა როგორც პოეტს, არამედ როგორც საჯარო მოხელეს და განხორციელებინა პოეტური ფუნქციები ე.წ. სტალინურ ეპოქაში, როდესაც ნაწილი მწერლებისა დახვრიტეს, ნაწილი ციმბირში გადაასახლეს, ნაწილმა კი თავად ვერ გაუძლო მუდმივ წნეხს და განაჩენი საკუთარ თავს გამოუტანა. სამწუხაროდ, იმ საზოგადოებრივი პოეზიის მისია სტალინიზმის პრაქტიკულ ესთეტიკაში, რომელიც გულისხმობდა სამ ცნებას: „ადიდე“, „მოუწოდე“, „იბრძოლე“ – გარკვეულწილად პ. ტიჩინამაც მიიღო და გაიზიარა თავის ომისდროინდელ კრებულებში „ჩერნიგოვი“ (1931 წ.), „პარტია გვიხმობს“ (1934 წ.), „ერთიანი ოჯახის გრძნობა“ (1938 წ.), „ფოლადი და სინაზე“ (1941), რომელიც ეპოქასთან ერთად ნელ-ნელა დავიწყებას მიეცა (Єфремов, 1995: 95).

პავლო ტიჩინას ადრეული შემოქმედება მთლიანად სიმბოლური რომ იყო, ამას მრავალი ფაქტორი მოწმობს. კლარნეტიზმის, მუსიკალურობის, ჟღერადობისა და ბგერების საოცარი შეგრძნების გარდა, ბუნების აღქმამ თავისებური კოსმიური განზომილება შეიძინა, რომელიც გამონვეული იყო ეპოქის უახლესი სამეცნიერო-ფილოსოფიური გავლენით და რაც დამახასიათებელია მოდერნიზმის ლიტერატურისთვის. „უდავოა, ტიჩინას პოეზია დაიბადა მუსიკის სულიდან და მას უკავშირდება მისი შემოქმედება – განსაკუთრებული მოვლენა, რომელსა პირდაპირ ანალოგი არ გააჩნია რუსულ, აღმოსავლურ ევროპულ ლიტერატურაში“ – წერდა ო. ბილევცი (Білецький, 1990: 161).

პ. ტიჩინას პოეზიის დახასიათებისას ი. ლავრინენკო, წერს, რომ კლარნეტი წარმოადგენს „საკუთრივ უკრაინულ პოეტურ სინთეზს, სამყაროს საკუთარ პოეტურ სახეს“ იმ

დროს, როცა სხვა პოეტები არ სრიალებდნენ ვორონის გაც-
ვეთილი „ციგურებით“, და თანამედროვე ევროპული თუ რუ-
სული „იზმების“ მონაფეები იყვნენ, ან პოეზიას პოლიტიკაში
ურევდნენ (ვინიჩენკო) და სხვ. რევოლუციის წლებიდან მო-
ყოლებული 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 იმმოვლენას, როდესაც
უკრაინელი პოეტები იღებენ უცხო მოტივს ან უცხო მეტრს
– და უცხო ნაწარმოებს თავისად აქვეყნებენ“. (Лавріненко,
2001: 28).

ცოტა მოგვიანებით ასაკში შესული ზეროვი აღნიშნავ-
და, რომ ასეთი მოვლენები უკრაინული ლიტერატურის „გა-
რე“ ფაქტორებითაა განპირობებული და „შინაგანად“ იმი-
ტომ გამყარდა, რომ „უცხო“ ევროპული ტრადიციისაკენ აი-
ლო გეზი. სტატიასი ციკლიდან „Ad fontes“ მ. ზეროვი წერდა:
„გვინდა თუ არ გვინდა, კულიშისა და დრაგომანოვის, ფრან-
კოსა და ლესია უკრაინკას, კოციუბინსკისა და კობილანს-
კაიას დროდან მეორეხარისხოვანთა სახელები რომ აღარ
გავიხსენოთ, ევროპული თემები და ფორმები შემოდიან
ჩვენს ლიტერატურაში და მასში ადგილს იმკვიდრებენ“.
(Лавріненко, 2001: 26). სწორედ ამ ტრადიციიდან აღმო-
ცენდა ის მოვლენა უკრაინულ ლიტერატურაში, რომელმაც
გზა მისცა თანამედროვე მიმართულებას, რომელმაც რამ-
დენიმე ხანში წარმოშვა პ. ტიჩინას „კლარნეტიზმი“. პ. ტიჩი-
ნას შემოქმედება ალბათ არც შეიქმნებოდა მ. ზეროვის მიერ
მოყვანილი და, მეტიც, მის მიერ გამოტოვებული მწერლების

ლიტერატურული ტრადიციების გარეშე. ალბათ სწორედ მისი წინამორბედი მოდერნისტი მწერლების, ვორონისა და ოლესის, ჩუპრინკასა და სხვების მოდერნისტულმა შემოქმედებამ წარმოშვა უკრაინული ლიტერატურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პოეტი-მოდერნისტი პ. ტიჩინა, რომელიც, თითქოს, ერთი შეხედვით ევროპული მოდერნიზმის მიმდევარი, მაგრამ სინამდვილეში, საკმაოდ ძლიერი, სპეციფიკური ეროვნული ხასიათის პოეტი იყო. ალბათ, სწორედ ამ მასალებით უნდა დაეწყო ი. ლავრინენკოს ოციანი წლების ლიტერატურის დახასიათება და ხაზი არ უნდა გაესვა იმისთვის, რომ პ. ტიჩინას გააჩნდა „შემთხვევითი ორიგინალობა“ და რომ ამისი მიზეზი, მისი თანამედროვეების მსგავსად, ლიტერატურაში კი არ უნდა ვეძიოთ, არამედ „ხელოვნების მომიჯნავე დარგებში“ (Лавриненко, 2001: 315).

პავლო ტიჩინას მეტამორფოზა, რასაც მოწმობს მისი რეცეფციის მიმოხილვა – ობიექტური ფაქტია, რომ, მოცემული ცვლილება მომენტალურად არ მომხდარა, მაგალითად: კრებული „ქარი უკრაინიდან“ (1924), სადაც პოეტი ჯერ კიდევ ცდილობდა შეენარჩუნებინა სტილი და სახე და კრებული „ჩერნიგოვი“ (1931), რომელიც რადიკალურად განსხვავებულია და რთულია მასში „კლარნეტისტი“ პოეტის შეცნობა. კრებული „ჩერნიგოვი“ შვიდწლიანი შესვენების შემდეგ გამოიცა – შვიდი წელი პავლო ტიჩინას არც ერთი კრებული არ გამოუცია და ამ პერიოდში დაწერილი ლექსებიც საკმაოდ მცირეა. მხოლოდ რამდენიმე ლექსი გამოქვეყნდა მაშინდელ პრესაში („ყირიმის ციკლიდან“) და პოემა „დედა ფცქვნიდა კარტოფილს“ (1926) „ვაპლიტეს“ ალმანახი (ხარკოვი), რომლის გამოც პავლო ტიჩინა მკაცრად გააკრი-

ტიკა ვ. ჩუბარმა, პარტიულმა მუშაკმა, რადგანაც პოემაში შენიშნა სიმბოლიზმის ლიტერატურული ფორმა.

ტიჩინას, როგორც პოეტის გარდაქმნა განპირობებული იყო ბოლშევიზმის უდიდესი წნეხით, რომელმაც მთლიანად შეცვლა „კლარნეტისტი“ პოეტის შემდგომი შემოქმედება, და თანამედროვე ლიტერატურის კრიტიკოსები ამ პერიოდში დაწერილ ლექსებს ნულოვან შეფასებას აძლევენ. ამ პერიოდის ლექსები საინტერესოა მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიის მკვლევართათვის, რომლებიც ცდილობენ პავლო ტიჩინას გარდასახვის რეკონსტრუქციას ყოველმხრივ ორიგინალური პოეზიიდან, რომელშიც დომინირებდა სიმბოლიზმი და ქრისტიანული მსოფლშეგრძნება, – კონსტრუქტივიზმამდე და მარქსისტულ-ლენინურ დიალექტიკამდე. პოეტის სტილური ეკლექტიზმი – ესაა ერთი ესთეტიკური სისტემიდან მეორე სისტემაში გადასცლის შედეგი. იდეოლოგიური, ათეისტური მსოფლმხედველობა ადამიანისა, რომელიც ტოტალიტარულ საზოგადოებაში ცხოვრობდა, სულ სხვა რამეს მოითხოვდა.

როგორც ცნობილი უკრაინელი მკვლევარი ოლექსანდრ იაროვი აღნიშნავს (Слово і час, 1994: № 11-12:35-410), ტიჩინას შემოქმედების კრიტიკული შეფასების მიმოხილვაც მოწმობს, რომ ლიტერატურათმცოდნეებს აშკარად განსხვავებული პოზიცია აქვთ, მათი შეხედულებები ისევე განსხვავდება, როგორც თავად პოეტის შემოქმედება, .. რაც თავისთავად მოწმობს, რომ საქმე გვაქვს ნამდვილად ხელოვნების ნიმუშთან, . . პოეტის ტალანტი მასშტაბურია“. სრულიად განსხვავებული იყო ლიტერატურის კრიტიკოსების მოსაზრება პავლო ტიჩინას კრებულ „მზის კლარნეტებზე“, რომე-

ლიც 1918 წელს დაიბეჭდა. მკითხველისა და კრიტიკოსების წინაშე იდგა პოეტი, რომელიც ყველას აოცებდა განსაცვიფრებელი მუსიკალურობით, სიღრმით, სახეების სისადავითა და ლაკონურ-ზუსტი გამოხატვით, რომელშიც თავმოყრილი იყო ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმის საუკეთესო მანერები.

თავად პავლო ტიჩინა საკუთარ შემოქმედებას არ მიაკუთვნებდა კონკრეტულ ლიტერატურულ მიმდინარეობას. მის 1921 წლის დღიურში ვკითხულობთ: „არც ერთ სკოლას არ მინდა თავი მივაკუთვნო. ჩემში არის სიმბოლიზმი, იმპრესიონიზმი, ფუტურიზმიც კი და გარკვეულწილად – იმპუნიზმი“ (Тичина, 1981: 43).

მეოცე საუკუნის უკრაინული მოდერნისტული პოეზია – ესაა ეროვნული, ხალხური ტრადიციებისა და თანამედროვე ევროპული პოეზიის მალალმხატვრული სინთეზი. უკრაინის ისტორიული განვითარების თავისებურებებიდან გამომდინარე, მოდერნისტული ლიტერატურის ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესი და რეალიზმიდან მოდერნიზმზე გადასვლის ეტაპი წარმოუდგენელია ეპოქალური ცვლილებების გარეშე. უკრაინული მოდერნისტული ნარატივი, ერთი მხრივ, შესამჩნევს ხდიდა საგნობრივი გამოსახვიდან გამოსვლის მცდელობას და, მეორე მხრივ, ადამიანის ცხოვრებაში შესამჩნევს ხდიდა დესტრუქციულ ქაოსს, რომელიც ამ ეპოქის პოეტებისა და მწერლების შემოქმედებაში სხვადასხვა მიმართულებით განვითარდა და შედეგად საკმაოდ თავისთავადი, დამოუკიდებელი, ეროვნულ ტრადიციებზე დაფუძნებული მეოცე საუკუნის უკრაინული მოდერნისტული ლიტერატურა შექმნა.

Nino Naskidashvili

Paulo Tychyna in the context of Ukrainian symbolism

In Ukrainian literature the dynamic evolutionary and revolutionary changes in the esthetic consciousness of previous historic epoch have laid ground to diverse polyphonic cover – XX century Ukrainian prose and poetry.

The basic literary changes of the given period are primarily related to the birth of Ukrainian modernism, which has actively developed for the end of XIX century. In difference with the European modernism, Ukrainian modernism was not only esthetic event, but cultural-historic and its development was in close relation with National-Cultural self-consciousness.

The XX century Ukrainian modernism poetry – this national, folk traditions and modern European poetry highly literary synthesis. The early period creative work of Paulo Tychyna was completely symbolic and this fact is witnessed by lots of other factors.

ივანე მჭედელაძე

მოდერნულობა, როგორც კონტექსტი: ისტორიული ავანგარდისა და პოსტმოდერნიზმის კავშირისათვის უკრაინულ ლიტერატურაში

მოდერნულობა, როგორც ზოგადკულტურული კონტექსტი, უკრაინულ ლიტერატურულ პროცესში აქტიურდება რომანტიზმის ეპოქიდან, ტარას შევჩენკო, ცდილობს, საკუთარი შემოქმედებითა და უკომპრომისო ცხოვრების წესით პროვინციული მალოროსიული მწერლობა ჩართოს ევროპული და, მაშასადამე, მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების კონტექსტში. ამდენად, სრულიად სამართლიანად მოდერნულობის სათავედ მიჩნეულია რომანტიზმის ეპოქა და მის ძირითად დანიშნულებად განვსაზღვრავთ იმპერიალიზმზე კულტურულ რეაქციას, ლიტერატურული იდენტობის განსაზღვრას საერთოპროევროპული კულტურული სივრცის წიაღში. ნაციონალური და კულტურულ-ლიტერატურული იდენტობის მარკერების ძიება რომანტიზმის შემდგომი უკრაინელი ინტელიგენციისა და ლიტერატურული ელიტისათვის იქცა უმაღლეს იდეალად. ამ მიზანდასახულობის განხორციელება კი ხდებოდა ცენტრისა და პერიფერიის ასიმეტრიულ, დაქვემდებარებულ/Subaltern (გ. ჩაკრავერტი-სპივაკი) ურთიერთობათა პირობებში. ამგვარი კოლონიზატორისა და კოლონიზებულობის პოლიტიკა ხელოვნებასაც პოლიტიკის არეალში აქცევდა. ეს გამოვლინდა საკანონ-

მდებლო თუ სხვა ტიპის რეგულაციებითა და მწვავე პოლიტიკური გადაწყვეტილებებით. ეჭვგარეშეა, მისი მთავარი, ფარული მიზანი სწორედ ერთიან იმპერიულ მოდელში ასიმილაცია იყო. ლიტერატურა, როგორც ერთ-ერთი მთავარი ნაცონალური და კულტურული იდენტიფიკატორი, ამ დაპირისპირების „მხატვრულ არქივად“ ჩამოყალიბდა.

მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულსა და მეოცე საუკუნის დასაწყისში უკრაინული კულტურულ სივრცეში მკაფიოდ იკვეთება გლობალური ევროპული კულტურული სტილის, მოდერნიზმის კონტურები. 1910-იანი წლებიდან უკრაინის სამ დიდ ქალაქში – კიევში, ხარკოვსა და ოდესაში შეინიშნებოდა მოდერნისტული, ავანგარდისტული კულტურული სტილის მომძლავრება. თუმცა ლიტერატურულ მოდერნიზმზე არაერთი მკვლევარი გაცილებით ადრე, მეცხრამეტე საუკუნის 90-იანი წლებიდან, საუბრობს – ლესია უკრაინკას, ოლგა კობილიანსკას ფემინისტური დისკურსი, მიხაილო კოციუბინსკის, ვასილ სტეფანიკის იმპრესიონისტული ძიებები, აღმოსავლური მოტივები აგათანგელ კრიმსკის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში („პალმის რტოები“ „ბეირუთული მოთხრობები“) ადრეული მოდერნიზმის გამოვლინებებად მიიჩნევა. მიუხედავად იმისა, რომ რუსეთის იმპერიის მიერ შემუშავებული ადმინისტრაციული დადგენილებებით უკრაინული კულტურა აკრძალვებს ექვემდებარებოდა, იგი მაინც ცდილობდა მსოფლიო კულტურულ პროცესებთან კონტაქტის დამყარებას; უნივერსალურ ლიტერატურულ კანონთან ნაციონალური ლიტერატურული კანონის სინქრონული თუ დიაქრონული ურთიერთმიმართებით. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პროფესორის, თ. ჰუნდო-

როვას, სამართლიანი შენიშვნით, „სლავურ ლიტერატურებში მოდერნიზმის ეპოქამ განსაკუთრებით გაამწვავა მაღალი კულტურის არსებობის საკითხი, რამაც წარმოშვა ნაციონალური ლიტერატურების „ნაკლულოვნებისა“ და მათი მოდერნიზაციის პრობლემა“ (Гундорова, 2008:73). ამრიგად, რომანტიზმის ლიტერატურული მოდელი გახდა მთელი შემდგომი მწერლობის მოდერნულობის განმსაზღვრელი.

თანამედროვე სამეცნიერო დისკურსში არც თუ ისე გავრცელებულია ისტორიკოს ო. ბოიკოს მოსაზრება უკრაინული მოდერნიზმის ქრონოლოგიური საწყისების შესახებ. მწერლობაში მოდერნიზმის პირველ ფაქტად იგი მიიჩნევს მიკოლა ვორონის „ლიტერატურულ-სამეცნიერო მაცნეში“ 1901 წელს გაჟღერებულ თეზისს „ნამდვილი სურნელოვანი პოეზიის“ იდეის შესახებ. იმავდროულად, საკმაოდ ძლიერი იყო გალიციელი მწერლების „ახალგაზრდა მუზის“ (პ. კარმანსკი, ვ. პაჩკოვსკი, ო. ლუცკი და სხვები) 1907 წელს გამოქვეყნებული მანიფესტი, იგი შეიცავდა რეალიზმის კრიტიკასა და ახალი საერთოევროპული ტენდენციების გაზიარების შესახებ მოწოდებას (Бойко, 2010:313-314). ცხადია, გალიციელ მწერლებზე გავლენა ჰქონდა პოლონურ მოდერნიზმსაც. მოდერნისტული ტენდენციები გამოვლინდა ვიზუალური ხელოვნების დარგებშიც: სკულპტურა, არქიტექტურა, ფერწერა (*მოდერნისტულ სტილშია აგებული ლვოვის, ხარკოვის, კიევის რკინიგზის სადგურის შენობები, პირველი დახურული ბაზრობის შენობა კიევის ცენტრში (ე.წ. ბესარაბიის ბაზრობა)*). ცნობილი მოდერნისტი არქიტექტორები იყვნენ: კ. ჟუკოვი, ო. ვერბიცკი, მ. ვეროვკინი და სხვები.

მოდერნისტული/ავანგარდისტული ხელოვნების უკრაინაში დამკვიდრებას განსაკუთრებით შეუწყო ხელი ვიზუალური ხელოვნების გამოფენებმა, რომლებშიც მონაწილეობდნენ რუსული და მსოფლიო ავანგარდის ცნობილი წარმომადგენლები. 1908 წელს კიევში გაიმართა გამოფენა „ზვენო“, მასში მონაწილეობდნენ ცნობილი ავანგარდისტები, ძმები დავიდ და ვლადიმირ ბურლიუკები, ევგენი აგაფოვი, ევგენია პრიბილსკა, ალექსანდრა ექსტერი და ალექსანდრა ბოგომოზოვი. პუბლიკისთვის ახალი სახელოვნებო ექსპერიმენტები ერთგვარი მოულოდნელობა იყო.

ვასილი კანდინსკის აქტიური ხელშეწყობით, 1909-10 წლებში ოდესაში ჩაისახა ავანგარდული კულტურის საინტერესო კერა „იზდებსკის სალონი“, (*მიუნხენსა და პარიზში განათლებამიღებული ცნობილი ოდესელი მხატვრის – ვლადიმერ იზდებსკის სალონი*). ვლადიმერ იზდებსკი 1907 წელს დაბრუნდა ოდესაში, პარიზში მიღებული გამოცდილებით მან განაგრძო მოღვაწეობა არა მარტო როგორც ფერმწერმა, არამედ როგორც ჟურნალისტი და გამომცემელმაც. 1909 წლის 4 დეკემბერს ოდესაში, თავად გაგარინების ყოფილ სასახლეში, გაიხსნა გალერეა, რომელშიც გამოფენილი იყო ძმები ბურლიუკების, ვასილი კანდინსკისა და სხვა ცნობილი რუსი თუ ევროპელი მხატვრების ტილოები. ფაქტი თავისთავად უდიდესი კულტურული მოვლენა იყო, როგორც უკრაინის, ისე მთელი იმპერიის მასშტაბით. მისი მუშაობა დასრულდა 1910 წლის 24 იანვარს და შემდეგ გამოფენები გაგრძელდა კიევში, პეტერბურგში, რიგაში. გამოფენას გამოეხმაურა რუსული და განსაკუთრებით უკრაინული (ოდესის, კიევის) პრესა. 1910 წლის გაზეთი „კიეველის“ თებერვლის

ნომერი იტყობინებოდა – კიევს ასეთი მასშტაბის, ამ რაოდენობის მხატვართა გამოფენა ჯერ არ უნახავს (Киевлянин, 1910:4). ფაქტი უკრაინული კულტურის ისტორიაში იმით იყო მნიშვნელოვანი, რომ აქ წარმოჩნდა ახალფეხადგმული ფუტურისტული მიმდინარეობის კულტურული მონაპოვარი. „ჰაერში უკვე ტრიალებდა არა მხოლოდ ახალი იდეები, – წერს ავანგარდიზმის თანამედროვე მკვლევარი ანა ბილა, – არამედ შეიგრძნობდა ახალი სოციალური გარდაქმნებიც“ (Біла, 2010:20).

ავანგარდის ისტორიის თანამედროვე კვლევებში ხშირად ვხვდებით ხარკოვის კულტურული ცხოვრების როლს უკრაინაში ისტორიული ავანგარდის სათავეებთან. 1911-1914 წლებში აქ გამორჩეულად საინტერესო იყო ხელოვანთა დაჯგუფება „ნრე“ და მათი გამოფენები, ჯგუფის შემადგენლობაში შედიოდნენ ნოვატორი ფუტურისტები ო. ბოგომაზოვი და ო. ექსტერი, ხარკოვის მხატვართა დაჯგუფებებმა, 1920-30-იანი წლების ვიზუალური ხელოვნების ავანგარდშიც განსაკუთრებული როლი შეასრულა. ცხადი ხდებოდა, უკრაინული ავანგარდი ტიპოლოგიურად უკავშირდებოდა არა მარტო რუსულ ფუტურისტულ ძიებას, არამედ ამრავალფეროვნებდა საერთოევროპულ ფუტურისტულ პანორამას. უნდა აღინიშნოს, რომ რუსული ავანგარდით დაინტერესება და კავშირი როგორც უკრაინული, ისე ქართული ავანგარდის განვითარების საკითხში მხოლოდ ევროპულისკენ ინტეგრაციის შინაგანი დინამიკით იყო გამოწვეული. ცნობილი უკრაინელი ავანგარდისტები სწორედ ევროპაში, პარიზში განათლებამიღებული ახალგაზრდა ხელოვანები იყვნენ. პარიზული ავანგარდის კვალი განსაკუთრებით

ეტყობა ალექსანდრ ექსტერის 1918 წლით დათარიღებულ ტილოს „ფერადი რიტმები“ და ზოგადად მთელი მისი შემოქმედების სტილს. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნე გ. ლომიძის თეორიული მოსაზრება გარკვეულწილად შეესაბამება განხილულ ისტორიას. „მოდერნიზმი პლურალისტური მოვლენაა. მოდერნიზმის ანტიმიმეტურ ხელოვნებასა და ლიტერატურაშიც შეგვიძლია გამოვყოთ ორი პოზიცია – კონტემპლაციური, რომელიც უფრო ინტროვერტულია და საგნების გულისგულის წვდომისკენაა მიმართული და აქტიური (მაგ. ექსპრესიონიზმი), რომელიც ახალი სამყაროს მშენებლობაზეა ორიენტირებული“ (ლომიძე, 2015:237).

უკრაინულ ლიტერატურაში ფუტურიზმის დამკვიდრება დაკავშირებულია ძმების – მიხაილო და ვასილ სემენკოებისა და ფერმწერ პავლე კოჟუნის სახელთან, ძმები ბურლიუკების მსგავსად, ძმებმა სემენკოებმაც შექმნეს უკრაინული ფუტურისტული გაერთიანება და აქედან იწყება მათი თამამი, ეპატაჟური ლიტერატურული ექსპერიმენტები და სკანდალები საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურულ კიევში. რუსეთში განათლებამიღებული ძმები, ცხადია, განიცდიდნენ მოსკოველი ავანგარდისტების გავლენას და, მეტადრე, ვლადიმერ მაიაკოვსკის. მისი საჯარო გამოსვლებით შთაგონებულებმა, მშობლიურ კიევში დაბრუნების შემდეგ გადაწყვიტეს, დაენერგათ ახალი, მომავლის ხელოვნების ესთეტიკა. სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული ტრადიციის თანახმად (Кузменко, 2013:23), ფუტურიზმის უკრაინული ლიტერატურული ინვარიანტი შეიძლება პირობითად სამ ეტაპად დაიყოს – კვეროფუტურიზმი, ანუ წინარეფუტუ-

რიზმი (1914 წ.), პანფუტურიზმი (1918-1927) და „ახალი გენერაცია“ (1927-1931).

თავისი არსით წარსულისა და ყოველგვარი ავტორიტეტის უარმყოფელი მომავლის ხელოვნების ესთეტიკა სიმბოლურ თარიღს დაემთხვა – უკრაინული ლიტერატურის საკულტო ფიგურის – ტარას შევჩენკოს დაბადებიდან 100 წლის იუბილეს 1914 წელს. ცარისტულმა ხელისუფლებამ აკრძალა მწერლის ხსოვნისადმი პატივის მიგების გამოხატვა საჯაროდ, დემონსტრაციების თავიდან ასარიდებლად. თუმცა მთელი უკრაინული ლიტერატურული და კულტურული ელიტა ცხადლივ თუ იატაკქვეშეთში მაინც ემზადებოდა სახალხო / ნაციონალური პოეტის იუბილეს აღსანიშნავად. დინების საწინააღმდეგოდ მხოლოდ ახალბედა, ახალგაზრდა პოეტი, ბუნებით მემამბოხე და ფუტურიზმის ფუძემდებელი, მიხაილო სემენკო წავიდა. თავისი ლიტერატურული დებიუტი მან სწორედ შევჩენკოსა და მისი შემოქმედების ავტორიტეტთან დაპირისპირებით დაიწყო. როგორც ამას სწორად შენიშნავს ავანგარდული ხელოვნების შესახებ გერმანელი თეორეტიკოსი პეტერ ბიურგერი: „ისტორიულ ავანგარდთან ერთად ხელოვნება გამოდის, როგორც საზოგადოებრივი ქვესისტემა თვითკრიტიკის სტადიაში“ (Бюргер, 2014:35). სწორედ თვითკრიტიკის ტენდენცია გახდა ფუტურისტული ხელოვნების ერთ-ერთი მთავარი მარკერი.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობით და კულტუროლოგიურ / პოსტკოლონიურ კვლევებში გააქტიურებულია გენერაციული პრინციპების დანერგვა კულტურული პროცესების დინამიკასა და ტრანსფორმაციაში. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის მკვლევარი იარინა ციმბა-

ლი საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობს უკრაინული ფუტურიზმის შესახებ: „თითქმის საუკუნის განმავლობაში უკრაინული ლიტერატურა ვითარდებოდა, როგორც თავისებური ოჯახური პროექტი. რუსეთის იმპერიის შოვინისტური პოლიტიკის პირობებში მწერლებში იბადებოდა საერთო საქმე, საერთო მიზნები, საერთო ღირებულებები. კირილე-მეთოდელეები იწოდებოდნენ არა უბრალო ამხანაგობად, არამედ საძმოდ, ძმობად. ტარას შევჩენკო თავის მამად კოტლიარევსკის მიიჩნევდა («Будешь, батьку, панувати, поки живуть люди»), მარკო ვოვჩოკი გოგოლს უწოდებდა უფროს მეგობარს, მეტიც – უფროს ძმას. ჟიტეცკების, ანტონოვიჩების, დრაგომანოვების, კოსაჩების, რილსკების ოჯახების პრაქტიკაში ლიტერატურა მეტაფორულად მოიაზრებოდა, როგორც საოჯახო საქმე: აქ იყო მამა, დედა, ქალიშვილი, ვაჟი, ბიძა, და, ძმა, რომლებშიც გამოხატული იყო სულიერი ნათესაობა თუ ლიტერატურული მემკვიდრეობა. მათთვის უმაღლესი იყო შევჩენკოს სახე, როგორც ერის სიმბოლური მამისა“ (Цимбал, 2014:289). ოჯახური ტრადიცია ლიტერატურაში ხალხოსნური ტრადიციიდან იღებდა სათავეს და ინერციით გრძელდებოდა ადრეულ მოდერნიზმამდეც კი. „ხალხოსნურმა მითმა გამოაჩინა, რომ იდეალურ ხალხოსნურ ოჯახში არსებობს ჰარმონია თაობებს შორის, შვილები ადიდებენ მშობლებს, უმცროსები – უფროსებს... მშობლებისა და უფროსების ავტორიტეტი კი უპირობოა, ეჭვგარეშეა“ (Павличко, 2002:48).

„უკრაინსკა ხატას“ გარშემო გაერთიანებული მოდერნისტები, მიკოლა ევმანის ლიდერობით, თავდაპირველად უფროთხილდებოდნენ „მშობელთა“ ლიტერატურულ ნორ-

მებს. მიკოლა ევშანი სტატიაში „თაობათა ბრძოლა უკრაინულ ლიტერატურაში“ საუბრობს ღრმა პატრიარქალურობასა და კონსერვატიულობაზე უკრაინული კულტურის განვითარებაში. შემდეგ მათაც დაიწყეს შევჩენკოს ავტორიტეტის წინააღმდეგ ბრძოლა, თუმცა მათი პროტესტი შემოიფარგლა მხოლოდ დიდი კობზარის ავტორიტეტთან დაპირისპირებით, რაც მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა ფუტურისტების (მ. სემენკოს ჯგუფის) პოზიციებისგან.

მ. სემენკოს ლიტერატურულ ცხოვრების დასაწყისი ფუტურისტული ესთეტიკისთვის დამახასიათებელი ეპატაჟით გამოირჩევა. დიდი კობზარის 100 წლისთავის ღია თუ ფარულ მზადებაში მყოფი ლიტერატურული უკრაინის ცხოვრებაში 1914 წლის იანვარ-მარტის განმავლობაში ახალგაზრდა პოეტმა მიხეილ სემენკომ გამოსცა ორი მცირე პოეტური კრებული, რომლებიც რომლებიც გამოირჩეოდნენ თავიანთი წინასიტყვაობა – მანიფესტებით. ეს წინასიტყვაობები ზოგადად მიჩნეულია უკრაინული ლიტერატურული ფუტურიზმის მანიფესტებად. კრიტიკოსები, მკითხველები, ლიტერატურული ელიტა განსაკუთრებით მკაცრად რეაგირებდა კრებულ „დერზანნიას“ სკანდალურ წინასიტყვაობაზე, სათაურით „თვითონ“. პოეტი-ფუტურისტი წერდა: „არ შემიძლია, ვეთაყვანო შევჩენკოს, როდესაც ვხედავ მას, ჩემს ფეხებთან დავარდნილს... მე მას ვუსურვებდი სიკვდილს, ესაც თქვენი საიუბილეო დღესასწაული... მე ვწვავ ჩემს კობზარს“... ფუტურიზმის ლიდერი სხვებისგან განსხვავებით აკრიტიკებდა არა მხოლოდ შევჩენკოს განუხაზვრელ ავტორიტეტს, არამედ ზოგადად მთელ მის შემოქმედებას მოძველებულად და ფაქტობრივად, არამოთხოვნად

ნაწარმოებად მიიჩნევა. პოეტი-ფუტურისტი მიხაილო სემენკო, ევროპელი და რუსი ფუტურისტების მსგავსად, წარსულის უარყოფითა და მომავლისკენ ორიენტაციით იყო შეპყრობილი. მის მიერ წარმოშობილი ლიტერატურული სკანდალისა და ზოგადად ადრეული ფუტურიზმის გასაგებად საჭიროა შემდეგ კრებულში – „კვეროფუტურიზმი“ დაბეჭდილი მანიფესტის გააზრება, სადაც ის წერს, რომ ხელოვნება არის თავგადასავლებისა და ძიებების შეუქცევადი პროცესი, ამიტომ კვეროფუტურიზმი (*quero* – ძიება) ხელოვნებაში ძიების ესთეტიზაციას ახდენს. „ფუტურისტები არ ცნობდნენ კანონებს, მათთვის შეუძლებელი იყო ჰყოლოდათ წინაპრები, ლიტერატურული „მამები“. ტარას შევჩენკოს, როგორც პოეზიის მამის უარყოფის საშუალებით ისინი ზოგადად მთელ უკრაინულ ლიტერატურას უარყოფდნენ“ (Цимбал, 2014:293). სემენკოს მანიფესტში კარგად ჩანს ზენაციონალური/უნივერსალური ლიტერატურის დომინანტური მოაზრება და ნაციონალურის ნიველირების ტენდენციები: „კვეროფუტურისტული ხელოვნება შეუძლებელია, იყოს ან უკრაინული, ან თუნდაც რომელიმე სხვა. ხელოვნებაში ნაციონალურიზმის ნიშნები – ეს არის მისი პრიმიტიულობის ნიშნები. კვეროფუტურისტული ხელოვნება უნდა იყოს ზოგადსაკაცობრიო შეგრძნებების შემცველი, ნაციონალური ხელოვნების ბუნდოვანი გზა უკვე გარდასულია“ (Семенко, 1914:2). სემენკოს მიერ ნაციონალური საწყისის უარყოფამ გააღრმავა კონფლიქტი სხვა ავანგარდისტებთან, რომლებიც მანამდე მისი თანამოაზრეები იყვნენ ლიტერატურული წინაპრების უარყოფაში. „უკრაინული შემოქმედებითი აზრის“ უარყოფა გამოდგა ბარიერი, რომლის

სხვადასხვა მხარეს აღმოჩნდნენ გამორჩეული ავანგარდისტები – მიხაილო სემენკო და მიკოლა ევშანი. სემენკოს მიერ დანერგილი ზაუმის ენის მსგავსი სიტყვები მიკოლა ევშანმა „უაზრო სიტყვების ანტიუკრაინულ სიტყვათშეთანხმებად“ მიიჩნია. მიკოლა ევშანისა და მისი თანამოაზრეებისთვის მოდერნულობისა და ნაციონალობის ფორპოსტად კვლავ რომანტიზმი და მისი ბრწყინვალე წარმომადგენელი – პანტელეიმონ კულიში რჩებოდა „თუკი მოგინდებათ უდიდესი ოსტატის შემოქმედების ნაკითხვა, იკითხეთ უკრაინული ენის არტისტიკისა და მუსიკოსის – პანტელეიმონ კულიშის ნაწარმოებები“ (Сріблянський, 1914:452). ცხადი გახდა ტრადიციულ კულტურასთან დაპირისპირების განსხვავებული მეთოდები უკრაინულ ავანგარდისტებში. ამავე აზრს ავითარებს მკვლევარი გ. ლომიძეც „ფუტურისტები, უპირველესად, კლასიკურ ესთეტიკასა და მორალს დაუპირისპირდნენ. იქნებ წარსულთან, მამების თაობასთან კავშირის სრულ წყვეტაზე პრეტენზიას გულისხმობდნენ, როდესაც ფუტურიზმისა და ფროიდის ნააზრევის კავშირზე მიუთითებენ, – წერს გაგა ლომიძე (ლომიძე, 2015:238). თუკი ამ ფაქტს ევროპულ კულტურულ კონტექსტთან ინტეგრაციად მივიჩნევთ, უფრო ცხადი გახდება ისტორიული ავანგარდის რეცეფციის ფარგლებში უკრაინული კულტურული სივრცის იდენტიფიცირება ევროპული კულტურის წიაღში. ამავე წერილში გ. ლომიძე, ბორის გროისისა და სხვა საეტაპო მნიშვნელობის ავტორებზე დაყრდნობით, ცალსახად განაზღვრული ფუტურიზმისა და დიქტატურის კავშირს: „რუსული ფუტურიზმის პოლიტიკური ანგაჟირებულობა საბჭოთა დიქტატურის თანმხლები მოვლენაა, რუსულ ფუტურიზმს,

მის თეორიულ საფუძვლებს ზურგს უმაგრებდა რუსული ანარქიზმი და მისი მამამთავრების – ბაკუნინისა და კროპოტკინის ნააზრევი – მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ანარქიზმი უფრო მასებზე და არა ინდივიდზე იყო ორიენტირებული, მაშინ როცა რუსული ფუტურიზმი უფრო მეტად ინდივიდუალისტების ჯგუფის თვითგამოხატვის ფორმად შეიძლება მივიჩნიოთ“ (ლომიძე, 2015:29). ავანგარდიზმის ეს ტენდენცია მთელი მეოცე საუკუნის განმავლობაში მოდერნულობის ერთ-ერთ პოსტულატად იქცა უკრაინულ მწერლობაში, რაც ყველაზე მკაფიოდ გამოვლინდა საუკუნის დასასრულისა და გარდამავალი ეპოქის პოსტმოდერნის ესთეტიკაში. რუსულ ავანგარდთან უშუალო კავშირის მიუხედავად, უკრაინული ავანგარდი ცდილობდა რუსულისგან, როგორც კოლონიური კულტურისგან დისიმილაციას, ამდენად რუსულ ფუტურიზმსა და უკრაინულს შორის, სულ მცირე, პოლიტიკური მიზანდასახულობაა სხვაობა.

ავანგარდიზმთან ერთად მაღალი მოდერნისტული კულტურიდან უკრაინულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა სიმბოლიზმს. 1918 წელს კიევი, ახალგაზრდა შემოქმედების პავლო ტიჩინას, იაკოვ სავჩენკოს, ოლექსა სლისარენკოს, ვ. კობილიანსკას, დ. ზაგულისა და მიკოლა ტერემჩენკოს მეთაურობით, დაფუძნდა სიმბოლისტური ჯგუფი „თეთრი სტუდია“ და ამავე წელს გამოსცეს კრებული „ლიტერატურულ-კრიტიკული აღმანახი“, რომელშიც უფრო მკაფიოდ იყო გამოხატული მაღალი მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ტენდენციები. აღმანახის რედაქტორი იყო იაკოვ სავჩენკო. 1918 წელსვე სიმბოლისტებმა შექმნეს ახალი დაჯგუფება, სახელწოდებით „მუზაგეტი“. „მუზაგეტის“

ესთეტიკურ პლატფორმასთან ასოცირებენ იური ივანოვ-მე-
ჟენკოს საეტაპო მნიშვნელობის სტატიას „ინდივიდუუმის შე-
მოქმედება და კოლექტივი“, რომელშიც შემოქმედისა და პი-
როვნების/ინდივიდისა და მასების ურთიერთკავშირი იყო
დასმული, სადაც ხაზგასმული იყო კულტურის ელიტარუ-
ლობის პრინციპი. რევოლუციური სუსხი უკრაინასაც უახ-
ლოვდებოდა და ევროპული მაღალი მოდერნისტული კულ-
ტურა ახალი კულტურის ჩამოყალიბებაში, ცხადია, ხელსაყ-
რელი არ იქნებოდა. ეს ასეც მოხდა. გაუქმდა გამომცემლო-
ბა, რომელშიც იბეჭდებოდა პავლო ტიჩინას „მზიური კლარ-
ნეტების“ ციკლის სიმბოლისტური პოეზია და კრიტიკული
წერილები მის შესახებ, დრამისა და ვიზუალური ხელოვ-
ნების ლიდერის, ლეგენდარული რეჟისორის – ლეს კურბა-
სის სტატიები გერმანული დრამის შესახებ.

20-30-იან წლებში, საბჭოთა ხელისუფლების ინიციატი-
ვით, უკრაინის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის დე-
დაქალაქი კიევიდან ხარკოვში გადაიტანეს, ხარკოვი ამ დროს
იყო ერთგვარი თანამედროვე უკრაინული კულტურის „ლა-
ბორატორია“, სადაც იქმნებოდა ახალგაზრდა შემოქმედების
განსხვავებული ესთეტიკური პრინციპები, რაც მიმართული
იყო უკრაინული კულტურის მოდერნიზაციისაკენ.

1930 წლისთვის ხარკოვში წითელ მწერალთა ქ. N6-ში
აშენდა ახალი საცხოვრებელი კორპუსი, რომელსაც თავისი
არქიტექტურიდან გამომდინარე დაერქვა «СЛОВО» (ნაგებო-
ბა არის ასო С-ს ფორმის). აღნიშნული კორპუსის მცხოვ-
რებლები იყვნენ უკრაინელი მწერლები და საზოგადო მოღ-
ვაწეები. ისტორიკოს ვ. ვიატროვიჩის შეფასებით, „1933
წელს, გოლოდომორის საშინელი პერიოდის დროს, ნამ-

დვილმა მეხმა გადაუარა მწერალთა სახლს „სლოვო“, ისევე როგორც მთელ უკრაინულ სიტყვიერებას“ (В'ятрович, 2013:93). 1933 წლის 12 მაისს, N33 ბინის მობინადრის – მწერალ მიხაილო იალოვის გასამართლებით ფაქტობრივად დაიწყო მწერალთა სახლის დაცხრილვა, მას წაუყენეს აბსურდული ბრალდება – ფაშისტურ და კონტრრევოლუციურ ძალებთან კავშირი. აღნიშნული ფაქტი უდიდესი ფსიქოლოგიური დარტყმა იყო მწერალთა სახლის მობინადრეებისთვის, ჩეკისტების აჩრდილმა თითქმის ყველას სახლში შეიხედა. ეს ფაქტი თითქოს ბოლო წვეთი აღმოჩნდა მიკოლა ხვილოვისთვის, მან თავისი მეგობრის – ბ. იალოვის დაპატიმრების მომდევნო დღეს თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე. მეორე დღეს, 19 დეკემბერს, დააპატიმრეს მწერალი ოლეს დოსვიტინი, 25 დეკემბერს – იუმორის დიდოსატატი ოსტაპ ვიშნია, მომდევნო წლის დეკემბერში ერთმანეთის მიყოლებით – მწერლები გრიგორ ეპიკი, ვალერიან პიდმოგილნი, დრამატურგი მიკოლა კულიში, ვალერიან პოლიშუკი, ევგენი პლუჟნიკი და სხვ. მათს უმეტესობას წარედგინათ ბრალდება და კომპრომატების კასკადი, ადრე დაკავებული მწერლების ჩვენებების საფუძველზე. „ხარკოვის მწერალთა სახლი „სლოვო“ გახდა მეოცე საუკუნის უკრაინული სიტყვის ტრაგედიის თავისებური ფოკუსი“ (В'ятрович, 2013:105).

მეოცე საუკუნის უკრაინის ისტორიაში 1937 წლის 3 ნოემბერი გამორჩეულად ტრაგიკული დღეა. ამ დღეს სოლოვეცკის ბანაკში დახვრიტეს უკრაინული კულტურული აღორძინების გამორჩეული წარმომადგენლები: ლეს კურბასი, მიკოლა კულიში, ვალერიან პიდმოგილნი, გრიგორი ეპიკი, მარკო ვორონი, მიხაილო იალოვი..... მათი რიცხვი

ერთ ასეულს აჭარბებს. უკრაინული ნაციონალური აღორძინება და მოდერნულობის უზარმაზარი ტალღა „დახვრეტილ აღორძინებად“ გარდაიქმნა.

„დახვრეტილი აღორძინების“ შესახებ საუბარი უკრაინაში იმ დრომდე დაუშვებელი იყო, ვიდრე მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში, ბელადის კულტის მსხვრევის შემდეგ, მოჩვენებითი დათბობის პერიოდში, არ მოხდა მათი რეაბილიტაცია. თუმცა ამ პერიოდში მალევე კვლავ ოფიციალურად დათბობის ტაბუდადებული გახდა მათი საკითხი და რეალურად სამოციანელთა თაობის არაფორმალურ შეკრებებსა თუ ეგრეთწოდებულ „თვითგამოცემებში“ („სამიზდატებში“) გააქტიურდა. ანტისაბჭოთა უკრაინული ემიგრაცია იყო ფაქტობრივად მათი ჩაკლული ესთეტიკური და ინტელექტუალური მემკვიდრეობის „შემნახველი“; ასევე მათს ფასეულობებზე დამყარებული ნაციონალური კულტურის შემოქმედი, მათთვის არსებით მარკერად კვლავ მოდერნულობა რჩებოდა, დიქტატორული რეჟიმის დამყარებისთანავე ავანგარდი ახალ კულტურულ ნარატივთან პრინციპულ ანტაგონიზმში აღმოჩნდა, რამაც ეს უზარმაზარი მოდერნულობის ტალღის ძალადობრივად შეწყვეტა გამოიწვია.

პოსტსაბჭოთა პერიოდი კულტურული პროცესების განვითარების თვალსაზრისით შეიძლება გავიაზროთ დესოვეტიზაციისა და ვესტერნიზაციის/გლობალიზაციის გამონვევებს შორის არსებულ ცვლად პარადიგმებში. ენტონი სმიტის შენიშვნით, „ახალი გლობალური კულტურა უნივერსალურია და დროის განზომილების გარეშე დგას. თუმცა ის დასავლეთში უფრო განვითარებულია, ვიდრე დედამიწის სხვა რომელიმე კუთხეში, პოსტმოდერნული გლობალური

კულტურა მასმედიისა და ტელეკომუნიკაციის საშუალებით მთელ მსოფლიოსაა მოდებული. ის არის აქ და ახლა, და, იმავდროულად, ყველგან. ის არც ისტორიითა და არც ისტორიებით არ ამაცობს“ (სმიტი, 2008:199).

აღნიშნული ტენდენციები ვლინდება თანამედროვე უკრაინულ პროცესებზე დაკვირვების შედეგადაც. კიევის უნივერსიტეტის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის პროფესორის – ლ. გრიციკის დაკვირვებით, „ევროპული ლიტერატურებისთვის დამახასიათებელი კულტურული მრავალფეროვნება, გლობალიზაციასთან დაკავშირებული ტრანსკულტურაციის პროცესები დამახასიათებელია უკრაინული ლიტერატურისთვისაც, თუმცაღა ეს ყველაფერი არც თუ ისე მკაფიოდ გამოვლინდა. პოსტმოდერნულობის ნიშნები ეკუთვნის ყველა ჟანრს (ო. ზაბუჟკოს, ი. ანდრუხოვოჩის, ვ. მედვიდის, ე. პაშკოვსკას პროზა, „ახალი დეგენერაციისა“ და ლვოვის გამოცემის „ჩეგვერ“ ავტორების პოეზია, ბოგდან ჟოლდაკის, ი. ვერეშჩაკის დრამატურგია, ს. პავლიჩკოს, თ. ჰუნდოროვას, ნ. ზბოროვსკას კრიტიკა“) (Грицик, 2015:117-118).

დამკვიდრებული მოსაზრების თანახმად, პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკა ემთხვევა პოსტსაბჭოთა/პოსტკოლონიურ ეპოქას უკრაინაში, თუმცა პოსტმოდერნულობის ტენდენციების განსაზღვრას უკრაინულ ლიტერატურაში შედარებით უფრო ადრე პერიოდიდან იწყებს ავტორიტეტული მკვლევარი თ. ჰუნდოროვა: „გამოჩნდა ახალი ლიტერატურა, ირონიული, რომელიც ახდენდა იდეოლოგიური კლიშეების პაროდისა, წარმოიქმნა ბაროკოს სტილის თამაშის ფორმები, რომელიც ახმიანებდა პერსონაჟებისა და როლებების ახალ მასკარადს“ (Гундорова, 2013:73). დასავლური კულ-

ტურებისთვის დამახასიათებელი პოსტმოდერნული კულტურის რეფლქსია ადგილობრივ, გვიანსაბჭოთა კულტურულ კონტექსტთან გათვალისწინებით მოხდა. ლა საპიენცას უნივერსიტეტის მკვლევრის – ოქსანა პახლოვსკაიას მოსაზრებით, „გვიანდელი“ პოსტმოდერნიზმი, – ეს არის, პირველ ყოვლისა, პოსტსაბჭოთა ფენომენი და არა პოსტინდუსტრიული, როგორც დასავლეთში“ (Пахловская, 2007:55).

როგორც უკრაინაში, ისე სხვა დასავლური უნივერსიტეტების უკრაინული ლიტერატურის თანამედროვე მკვლევრებს შორის არსებობს განსხვავებული მოსაზრებები პოსტმოდერნიზმის უკრაინული რეცეფციის შესახებ – იყო თუ არა ორგანული ნაციონალური ლიტერატურული კანონისთვის დასავლური / პოსტმოდერნისტული კანონის შემოტანა. იყო თუ არა უკრაინული ლიტერატურა მოდერნული, ანუ იყო თუ არა მოდერნიზმის უკრაინული ლიტერატურული მოდელი ისეთი სრულფასოვანი, როგორც დასავლეთში, რომლის ალტერნატიული ფორმად მოგვიანებით პოსტმოდერნიზმი გვევლინება? თ. ჰუნდოროვას აზრით, „უკრაინაში პოსტმოდერნიზმის ადრეული რეცეფცია, ერთი მხრივ, წარმოგვიდგება, როგორც მოდერნიზმის ალტერნატიული გაგრძელება, მეორე მხრივ, იგი აღიქმება მის უნივერსალურ ვერსიაში, რომელიც ჯეიმსონის მიერ ფორმულირებულია „გვიანდელი კაპიტალიზმის კულტურულ ლოგიკად“ (Гундорова, 2013: 74). თ. ჰუნდოროვა პოსტმოდერნიზმის დასაწყისად 80-იანი წლების ანდერგრაუნდის კულტურის განვითარებას მიიჩნევს.

უკრაინაში ანდერგრაუნდის კულტურის გეოგრაფიული არეალი საკმაოდ შთამბეჭდავია, აქ განსაკუთრებული ადგილს იკავებს დედაქალაქური – კიევური (1970-იანების და-

სასრულის კიევის ირონიული სკოლა – ვლადიმერ დობროვი, ბოგდან ჟოლდაკი, ლეს პოდერვიანსკი; კიევის პოეტური დაჯგუფება – „პროპალა გრამოტა“ იუ. პოზაიაკი, ი. ნედოს-ტუპი, ს. ლიბონი.) ... დასავლეთუკრაინული – ლვოვის ალტერნატიული კულტურული ცხოვრება 80-იანი წლების დასასრულს (ჯგუფები „ბუ-ბა-ბუ“ იური ანდრუხოვიჩი, ვიქტორ ნებორაკი, ალექსანდრ ირვანეცი; – „ლუგოსადი“ – ივან ლუჩუკი, ნაზარ გონჩარი, რომან სადლოვსკი). 90-იანების დასაწყისში კი აღმოსავლეთუკრაინული – ხარკოვი „წითელი ფურგონი“ (სერგეი ჟადანი, როსტილავ მელნიკი, ივან პილიპჩუკი) მნიშვნელოვან როლს ასრულებს თანამედროვე კულტურის ფორმირებაში. იმავდროულად, შეიძლება ითქვას, ის ყველაზე მეტად სარგებლობს სწორედ ხარკოვში განვითარებული უდიდესი კულტურული მოვლენის, მეოცე საუკუნის დასაწყისის ისტორიული ავანგარდის მდიდარი ტრადიციებით.

ლიტერატურული არიერგარდი: ლუგოსადის პოეტური კონცეფცია: 1984 წლის 19 იანვარს ლვოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტებმა, ახალგაზრდა პოეტებმა ივან ლუჩუკმა, ნაზარ გონჩარმა და რომან სადლოვსკიმ შექმნეს ლიტერატურული ჯგუფი, სახელწოდებით „ლუგოსადი“ (სახელწოდება შედგება მათი გვარების პირველი მარცვლებისგან). თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესში ამ ჯგუფის როლი სწორად განსაზღვრულია, თუმცა დასაწყის პერიოდში, საზოგადოებას არც ჰქონდა მათზე სრულყოფილი ინფორმაცია, სალიტერატურო კრიტიკაც მოგვიანებით დაინტერესდა ამ ავტორებით.

პოსტსაბჭოთა უკრაინაში დაიწყო საბჭოთა ოფიციალური მიერ ტაბუდადებული ემიგრანტების მასალების გაცნობა. კიევში განაგრძო გამოცემა მიუნხენში დაარსებულმა ალმანახმა – „თანამედროვეობა“. ვფიქრობ, ამ ჟურნალის გარშემო შემოკრებილი საზოგადოება ქმნიდა როგორც სოცრეალიზმის, ისე „ნაცრეალიზმის“ ალტერნატიულ დასავლურ / პოსტმოდერნისტულ კულტურას (ხშირად უკრაინული კანონისთვის არც თუ ბუნებრივს). სწორედ ამ ალმანახის 1993 წლის N12-ში ტარას ლუჩუკმა დაბეჭდა ლუგოსადის თეორიული კონცეფცია „ლიტერატურული არიერგარდი. ლუგოსადის თეორიული კონცეფცია“. პროფესიით ლიტერატურათმცოდნე ტარას ლუჩუკი, აკრიტიკებს ახალი ჯგუფების მარკირებას ავანგარდული კულტურის წარმომადგენლებად, იგი მათს წინამორბედად მიიჩნევს ისტორიულ ავანგარდს, და ერთგვარად ემიჯნება იმ კრიტიკოსების მიდგომას როდესაც ისინი ყოველ ახალ, თამამ არტისტულ ექსპერიმენტს ავანგარდიზმს მიაწერენ და, შესაბამისად, ავანგარდულობა თანამედროვე კულტურის მუდმივ მდგომარეობად მიაჩნიათ. ამდენად, იგი მისი და თავისი თანამოაზრეების მდგომარეობას ავანგარდის არიერგარდში განიხილავს, რაც არ გამორიცხავს მათს ესთეტიკურ და ლირებულებათა ტიპოლოგიურ კავშირს ისტორიულ ავანგარდთან. ყოველ ახალ კულტურას ის განიხილავს მომავალი კულტურისთვის წინამავლად.

ლიტერატურული დაჯგუფებები კვლავ აქტუალური რჩებოდა, ისტორიული ავანგარდისა და 80-იანი წლების გამოცდილების საფუძველზე. 1992 წელს ივანო-ფრანკოვსკში ჩამოყალიბდა ლიტერატურული დაჯგუფება „ახალი დეგენე-

რაცია“. დაჯგუფების წევრები არიან სტეპან პროციუკი, ივან ციპერდიუკი და ივან ანდრუსიაკი და მათ გამოსცეს ანთოლოგია ამავე სახელწოდებით. ჯგუფის ესთეტიკური პოზიცია ჩანდა მის ე.წ. მანიფესტში, რომელშიც ეწერა: „ჩვენ ვართ დეგენერირებული ქვეყნისა და დეგენერირებული დროის შვილები და გავიზარდეთ დეგრადირებული საზოგადოების სტანდარტებით. ეპატაჟი, პოეტური თვითირონია, სარკაზმი, ეს არის ახალი დეგენერაციის პოეტური ძიებების მარკერები – წერს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნე მ. ტკაჩუკი (Ткачук, 2013:552).

ამავე წელს ტერნოპილში გამოჩნდა ასევე ახალგაზრდა პოეტთა ჯგუფი „ქარი დასავლეთიდან“, რომელსაც შეადგენდნენ ვასილ მახნო, ბორის შავურსკი, ვიტალი გაიდა, გორდი ბეზკოროვანი. 1994 წელს გამოსცეს ამავე სახელწოდებით ალმანახი. ჯგუფის ლიდერმა ვასილ მახნომ მათს მანიფესტს უწოდა „კონსპექტები მომავალი ნობელის პრემიიდან“, ის წერს შემოქმედის ფუნქციის შესახებ: „ჩემი ხალხის საუკეთესო პოეტები შევჩენკოდან სტუსის ჩათვლით ასრულებდნენ ორმაგ ფუნქციას – ისინი ერთდროულად გამოხატავდნენ ეპოქის მაჯისცემასა და წინააღმდეგობას“. ამიტომაც, უკრაინელებისთვის ლიტერატურა შემოქმედი ინდივიდის შინაგანი თუ გარე თავდაცვის პარალელურად არსებობს.

პოსტკოლონიურ უკრაინულ ლიტერატურაში ახალი ლიტერატურული დაჯგუფება გამოჩნდა, სახელით „წითელი ფურგონი“, რომელშიც გაერთიანდნენ პოეტები: სერგეი ჟადანი, როსტისლავ მელნიკივი, ივალ ფილიპჩუკი. მათ საკუთარი თავი ფუტურისტების მემკვიდრეებად გამოაცხადეს და ჩამოყალიბდნენ ე.წ. „ნეოფუტურისტებად“. შესაბამისად,

მათი პოეზია არანაკლებ ეპატაჟური და ავანგარდული აღ-
მოჩნდა პოსტსაბჭოთა ნიჰილისტურ რეალობაში. პარიზის
შედარებითი ლიტერატურისა და პოეტიკის ცენტრის
მკვლევრის – მ. ვარსიაშვილი-რაფაელის მოსაზრებით, „დიქ-
ტატორული რეჟიმის ქვეყნებში 1910-1920-იანი წლების ავან-
გარდს ამოძრავებს საკუთარი ქვეყნის მოდერნიზებისა და
მის ევროპულ გეოკულტურულ სივრცეში ჩართვის სურვილი,
კულტურათაშორის ურთიერთობებსაც საკუთარ მოდელზე
აგებს“ (ვარსიაშვილი-რაფაელი, 2015:379). დიქტატორული
რეჟიმის კულტურული პოლიტიკით შეწყვეტილი პოსტსაბ-
ჭოთა ავანგარდის ეს ტენდენცია საუკუნის მიწურულსაც აქ-
ტუალური გახდა – მისი ერთ-ერთი ფუნქცია კვლავ ევრო-
პულ გეოკულტურულ სივრცესთან მჭიდრო კავშირი გახდა.

პოსტმოდერნული სიტუაციის შესახებ დისკუსიამ გააძ-
ლიერა უკრაინული კულტურული და ლიტერატურული კან-
ონის მიმართება უნივერსალურ კულტურულ კანონთან.
პირველ ყოვლისა, ეს უკავშირდება მეოცე საუკუნის და-
საწყისის მაღალი მოდერნიზმის თეორიულ კონცეფციას.
ავანგარდისტული ტენდენციები, რომლებიც ესთეტიზაციას
და მოდერნიზაციას გამოხატავდა სოცრეალისტური
კულტურის პირობებში, მალევე არალეგიტიმური გახდა,
საუკუნის დასასრულის დასავლური პოსტმოდერნიზმი კი
წარმოადგენდა რეაქციას მაღალი მოდერნიზმის კულტურა-
ზე. მთელი მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნის პერიოდში უკ-
რაინული ლიტერატურა ვითარდებოდა სპეციფიკურ კოლო-
ნიური დამოკიდებულობის / მარგინალიზაციის პირობებში.
მაღალი კულტურის გაგება რომანტიზმის ეპოქიდან, ტარას
შევჩენკოს შემოქმედებიდან გააქტიურდა. მე-18 საუკუნეში

„მალოროსიული ელიტა“ თვითიდენტიფიკაციას ახდენდა „ველიკორუსულ კულტურასთან“, მეორე მხრივ კი, ნაციონალური იდენტიფიკაცია და „თვითგადარჩენა“ ხდებოდა „დაბალი კულტურის ფორმებით“, ე.წ. ბურლესკური პოეზიით, (ამის საუკეთესო ნიმუშად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ივან კოტლიარევსკის „ენეიდა“) რომელშიც ხალხურობის ტენდენციებს ენიჭებოდა იდენტიფიკატორის ძირითადი მისია. ხალხურობის ტენდენციებს მთელი მეცხრამეტე საუკუნის განმავლობაშიც კვლავ იდენტიფიკატორისა და განმანათლებლობის მისია ენიჭებოდა. იგი გრძელდებოდა როგორც ლიტერატურული ტრადიცია და რეალურად იყო განმანათლებლობის ფუნქციით დატვირთული პოპულარული კულტურა.

სწორედ ეს საკითხები გახდა აქტუალური მეოცე საუკუნის დასასრულის პოსტკოლონიურ უკრაინულ დისკურსში: პოსტმოდერნიზმისა და მოდერნიზმის ურთიერთმიმართებათა პრობლემები და ნაციონალური ლიტერატურული კანონი. ბორის გროისის მოსაზრებით, „პოსტკომუნისტური ხელოვნება არის გადასვლა ერთი პოსტისტორიული მდგომარეობიდან მეორეში: რეალური სოციალიზმიდან – პოსტმოდერნულ კაპიტალიზმზე.... არც თუ შემთხვევით, ყოფილი საბჭოთა ბლოკის ქვეყნებში ერთ-ერთ მთავარ პრობლემად ბორის გროისი ნაციონალურ-კულტურული იდენტობის პრობლემას განიხილავს... ნაციონალურ-კულტურული იდენტობები ასევე ქმნიან საბჭოთა იმპერიის ნარჩენებისგან აპროპრირებული მეთოდების კოლაჟებს... პოსტკომუნისტი ეპოქა ინტერპრეტირდება ისტორიის ორგანული განვითარებიდან ამა თუ იმ ნაციონალური იდენტობების ტრავმატულ გამოყოფად“ (Гройс, 2013:330-332). პოსტმოდერნულ პერიოდში, ავანგა-

რიდზმის მსგავსად, ნიშანდობლივი გახდა ანდერგრაუნდის კულტურის არსებობა უკრაინის სხვადასხვა ქალაქში, რომელთა ესთეტიკაც გარკვეულწილად უკავშირდებოდა ძალადობრივად შეწყვეტილ ავანგარდიზმს. პოსტმოდერნულობა, როგორც კონტექსტი, უკრაინაში წარმოადგენდა ერთგვარ კულტურულ ნახნავს – იგი იყო მოდერნიზმის კრიტიკაცა და დასასრულიც, სოცრეალიზმის ოპოზიციაცა და 80-იანების ანდერგრაუნდის კულტურაში საფუძველჩაყრილი წინარეპოსტმოდერნისტული ტენდენციები ტიპოლოგიურად უკავშირდებოდა 20-30-იანი წლების ავანგარდისტულ ხელოვნებას. ამის დასტურია ალტერნატიული კულტურული დაჯგუფებების ნეოავანგარდისტული ესთეტიკა და პოსტსაბჭოთა უკრაინაში ავანგარდისტი ხელოვნებისა და პოეტების განუზომელი პოპულარობა, დახურული არქივების გახსნა და რეპრესირებული ავტორების საქმეების შესახებ მეცნიერთა და კრიტიკოსთა განსაკუთრებული დაინტერესება.

ცვლადი პოლიტიკური პროცესებისა და კულტურულ-ესთეტიკურ ეპოქათა და პრინციპების მონაცვლეობის პირობებში უცვლელი რჩება მოდერნულობის ტენდენციებით გამოხატული კულტურული იზოლაციისაგან თავის დაღწევა და ლიტერატურული იდენტობის ფორმირება ზენაციონალურ კანონთან დაკავშირებით. ამან განაპირობა მთელი რიგი ტრაგიკული თუ „წინააღმდეგობათა პოეტიკა“ რაც უწყვეტად გრძელდებოდა კვლევისთვის მონიშნულ ეპოქაში. რომანტიზმი, როგორც ნაციონალური იდენტობის ძიება, ახალი ძალით აიტაცეს ავანგარდისტებმა და მოდერნისტებმა (დაცხრილული აღორძინების თაობა), ახალ კულტურულ კონტექსტში ჩართვით. დაცხრილული აღორძინების ძალა-

დობრივად შეწყვეტილი ესთეტიკა, როგორც მოდერნულობა, პირველი რიგის ამოცანა აღმოჩნდა მთელი მეოცე საუკუნის უკრაინული ჭეშმარიტი სულიერი და შემოქმედებითი ძიებებისათვის, ამის ცალკეულ გამოვლინებებს უკვე ვხვდებით დისიდენტებისა და ე.წ. არაფორმალურ ლიტერატურულ ცხოვრებაში მე-20 საუკუნის 60-იანი წლებიდან.

პოსტმოდერნიზმმა, როგორც ახალმა ესთეტიკამ, მკაფიოდ გამოხატა კულტურული რეაქცია სოცრეალიზმის წინააღმდეგ და, იმავდროულად, გამოავლინა შეწყვეტილი ავანგარდის გაგრძელების ტენდენციები. ზოგიერთი მკვლევარი პოსტმოდერნიზმს ნეოავანგარდიზმადაც მოიხსენიებს. პოსტმოდერნიზმი ათასწლეულების მიჯნაზე მყოფ უკრაინულ ლიტერატურაში ვესტერნიზაციის ახალ ტალღად გვევლინება, რაც თავისთავად ცვლადი მოდერნულობისა და პოსტკოლონიურობის გამოხატულება იყო.

დასასრულ, უნდა აღინიშნოს, რომ პოსტსაბჭოთა უკრაინაში პოსტმოდერნიზმი არ ყოფილა ერთადერთი და გაბატონებული კულტურული სტილი. ამ დროს გაცილებით ძლიერია ნაციონალური ნარატივის კულტურა, ტრავმულ ისტორიულ წარსულთან ხელახალი მიბრუნება. ამ თვალსაზრისით ჯერ კიდევ აქტიურია „სამოციანელთა“ თაობის პოეტებისა და მწერლების მკაფიოდ გამოხატული ნაციონალური ნარატივი, რაც იმპერიალიზმისგან გათავისუფლების შემდგომ პოსტკოლონიურ ეპოქაში რეციფიენტის, მკითხველის ერთ-ერთ მთავარ მოთხოვნილებად დარჩა.

ლიტერატურა:

- Біла, А. 2010:** Футуризм. Київ «Темпора».
- Бойко, О.Д. 2010:** Історія України, навчальний посібник, 3-тє видання, доповнене. Київ«Академвидав».
- Бюржер, П. 2014:** Теория авангарда, Москва: V-A-C press.
- В'ятрович 2013:** Історія з грифом "Секретно". Українське ХХ століття. Львів:Видавництво «Наш Формат».
- Грицик Л. 2015:** Глобалізація: Український літературоведчеський дискурс. Негнџи: ნაციონალური ლიტერატურები და კულტურული გლობალიზაციის პროცესი, საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, ნიგნი I, (გვ.117-124), თბილისი:
- Гройс Б. 2013:** «Приватизации, или Художественные парадизы посткоммунизма» (стр. 324-334) // В. Кн.: Политика поэтики [сб. Ст.] Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс».
- Гундорова, Т., 2008:** Популярна культура versus висока культура in: Кітч і література. Травестії. (Стр. 68-92), Київ «Факт», (с. 249-257)
- Гундорова, Т. 2013:** Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Видання друге, виправлене і доповнене. Київ «Критика»
- Киевлянин 1910:** Салон Вл. Издебского // Киевлянин, 1910, 14 Феврала
- Кузьменко, В.І. 2013:** Літературний процес в Україні на початку ХХ ст.. //Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.. 1 том. За редакцією докторафіл.наук. В.І. Кузменка. Київ «Академвидав»
- Пахловская, О. 2007:** Українська культура вьяляє несподівані ресурси //Узбіччя «Київська Русь», Кн. 5.

- Павличко, С. 2002:** Дискурс модернізму в українській літературі. //Павличко Соломія Теорія літератури. Упор. Віра Агеєва, Богдан Кравченко. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи»
- Семенко, М. 1914:** Кверо-футуризм, Київ
- Сріблянський, М. (Шаповал, Микита) 1914:** Етюд про футуризм. // Українська хата, 1914, №6
- Ткачук, М. 2014:** Українська Література ХХ століття. Тернопіль:2014
- Цимбал, Я. 2014:** Без сім'ї: дебют українського футуризму //Постколоніалізм, генерації, культура. За редакції Тамари Гундорової і Агнешки Матусяк. Київ: «LAURUS», 2014
- ლომიძე, გ. 2015:** მოდერნიზმი, როგორც ინვარიანტი//ლიტერატურული ძიებანი, თბილისი: 2015, XXXVI
- რაფაელი-ვარსიმაშვილი, მ. 2015:** ისტორიული ავანგარდი - საზღვრები ნაციონალიზმის გარეშე თუ ნაციონალიზმი საზღვრების გარეშე? წიგნი: *ნაციონალური ლიტერატურები და კულტურული გლობალიზაციის პროცესი, საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, წიგნი II (გვ.374-389) თბილისი*
- სმიტი, ე. 2008:** ნაციონალური იდენტობა. თარგმნა ლელა პატარიძემ. თბილისი „ლოგოს პრესი“.

Ivane Mtchedeladze

Modernity as a context: for historical connection between Avant-garde and postmodernism in Ukrainian literature

In this article author discusses two very important phenomena in 20th century Ukrainian literature – typological interactions between Avant-garde and postmodernism. Based on rich materials, author analyses the preconditions for forming historical Avant-garde and is-

sues of national literary laws. Modernity in general, as a cultural context and its Ukrainian national invariant.

When discussing genesis of historical Avant-garde, author analyses Soviet cultural context as a new colonialism, based on postcolonial criticism. The researcher considers Ukrainian Avant-garde as a cultural model of westernization and as an opposition to newly formed Soviet cultural politics. In this article author uses latest important researches about large scale repressions in 1920s and 1930s, which in history of Ukrainian literature is called “Executed Renaissance”. The article’s theoretical base is determined by cultural approaches of colonial and postcolonial studios. Avant-garde and postmodern writers are reviewed in context of generative principals. “Category of generation, as a marker of cultural changes” – is a theoretical leitmotif.

In this article author agrees with hypothesis of modern researchers: reception of postmodernism in Ukraine is considered as an alternative continuation of modernism/avant-gardism. Ukrainian postmodernism invariant differentiates from Western postmodern literature with the fact, that it doesn’t end modernism; on the contrary, it is the continuation of forcibly terminated Avant-garde. Avant-gardism and postmodernism display typological connections in different aspects: both models are conceived as opposition to Socrealism; Plethora of literary groupings is typical for Avant-gardism and underground culture of 1980s. Modernity is the biggest esthetical context of the century, which was developing secretly or publicly during totalitarianism.

Futuristic groupings and underground culture are motivated by modernity context. Proof of that is neo-futuristic group “red van” in Post-Soviet Ukraine, also the attempt to rehabilitate repressed futuristic aesthetics by S. Jadan and other poets and lots of other facts.

Confrontation between traditional culture and Avant-gardism is in typological connection with postmodern Ukraine (Taras Shevchenko image in Avant-garde and postmodern perspectives, as a contradiction with traditional / outdated tendencies).

Modernity, modernization tendencies stayed untouched during the cultural context changes despite the political influences. This led to “poetic resistance” which lasted throughout the targeted epoch. Avant-gardists and modernists (executed renaissance) continued the search for Romanticism as a national identity, but this time they took cultural context into account. Forcibly terminated aesthetics of “executed renaissance”, as modernity became primary cause for 20th century Ukrainian spiritual and creative search, we met segregate manifestations in works of dissidents and non-formal literary life beginning from 1960s.

Postmodernism, as new aesthetics made a distinct cultural reaction against modernism and socrealism and simultaneously revealed tendencies to continue the path of terminated Avant-garde. Some researchers call postmodernism a neo-Avant-garde. At the edge of millennium in Ukrainian literature postmodernism is seen as a new wave of westernization, which in turn was a way of expressing modernity and post colonialism.

Ігор Астапенко

**Герметичні реляції поетичного тексту Емми
Андієвської**

Незважаючи на максимальну закритість та закодованість тексту, герметична література має велику кількість поціновувачів, а розшифрування її смислів викликають широкі обговорення та дискусії. Що ж спонукає читача насолоджуватися незрозумілими текстами? Плюси герметичної поезії – в її варіативності. Площину текстів можна використовувати для тренування уяви, адже думці справді є де розгулятися серед варіантів, що множаться в геометричній прогресії. Водночас, герметичний текст можна трактувати і як ідеальний щоденник, де людина може записувати все, що її турбує. Герметизм дозволяє виговоритися без табу та обмежень, скинути напругу. Це – найвищий прояв самосвідомості літератури. Для герметизму характерна настанова на максимальне виявлення символічних можливостей поетичного слова, що має закарбувати в собі й передати читачеві найширші контексти зовнішнього і внутрішнього світу навіть тоді, коли окреме слово подається поза звичним логічним зв'язком та ознаками реальності. Звідси – труднощі сприймання «герметичного» тексту, позаяк внаслідок своєї багатозначності він припускає відразу кілька тлумачень і майже завжди не підлягає осмисленню за допомогою логіки.

Герметизм (від італ. *ermetico*: замкнений; італ. *ermetismo*) – модерністська течія в літературі, що сповідувала принципи «закритого», ізольованого від світу мистецтва. Зародилася в італійській поезії 1920-х –1930-х років. Терміном «герметизм» поз-

начають тип лірики, а також критики ХХ століття, що походить від імені Гермеса Трисмегіста – єгипетського бога, в якому поєднувалися риси грецького бога Гермеса та єгипетського бога Тота. Гермес Трисмегіст вважається автором герметичної, оккультної літератури, доступної лише для втаємничених. Цікаво, що серед книг основоположника герметизму фігурували навіть Іліада та Одиссея. Згодом герметизм став синонімом алхімії. Звідси і визначення: слово «герметичність» почало означати щось щільно замкнене, а слово «герметизм» – таємну науку. Широковживаним поняття стає після публікації у 1936 році статті критика Франческо Флори «Герметична поезія» («La poesia ermetica»), в якій досить скупко представлено думку про нову літературну течію. Поняття «герметичний» зацентровувало неможливість розуміння тексту читачем, в якого немає так званого ключа до розгадки, що допоміг би відкрити закодовані двері та зчитати зашифровані смисли. На жаль, судження Ф.Флори обумовлені замалою кількістю відомостей про літературний матеріал, більше фактів з'явилося у наступні роки після публікації.

Як *основну характеристику* герметизму визначають складність, неоднозначність, а його *суттю* – істотність. Поет відмовляється від традиційних мовних форм і наповнює слово новим смислом, уміщаючи в нову словесну обстановку. Почуття – це лише умовність. Митець заглиблюється в себе, сягає підсвідомості й намагається провести туди читача. Водночас, автор не уникає висвітлення загальнолюдських проблем – він показує їх через призму внутрішніх, часто приглушених переживань. У герметичних текстах повністю зникає риторика, думка загострюється, вражає силою, а не красою. Мета – одним-єдиним словом передати складний спектр відчуттів, переживань. Слово вже не працює як текстовий орнамент, семантика його макси-

мально розширюється. Герметики намагаються повернути слову глибину, повноту звучання. Оголене як нерв слово не збіднює поезію – навпаки, насичує її яскравим спектром алюзій та символічних значень (можливо, в цьому є мінус для смислу, який все важче й важче розгадати через максимально розширені естетичні параметри тексту).

Головним прийомом герметизму стає аналогія – художній прийом, близький до порівняння. Щоб розкрити суть складного явища, письменник зображує інше, подібне явище, але простіше й краще знайоме читачеві. Таким чином, поет намагається зв'язати між собою два абсолютно різних поняття – але не на логічному, а радше на інтуїтивному рівні. У цьому разі довести, що саме таке, а не інакше трактування смислу є правильним, абсолютно неможливо. Закриваючись і втрачаючи ясність та простоту розуміння, аналогія стає точнішою – в цьому її унікальний прояв. Д.Унгаретті означив це так: «Сучасний поет старається з'єднати до купи далекі, не пов'язані між собою поняття (*immagini lontani, senza fili*)» (Ungaretti, <http://colpidipenna.blogspot.com/2011/01/vita-dun-uomo-giuseppe-ungaretti.html>).

Не залишився осторонь і синтаксис, адже поети-герметики максимально спрощували його: відмовлялися використовувати якусь із частин мови, як бачимо це на прикладі творчості Емми Андієвської, ігнорували пунктуаційні знаки чи застосовували їх вибірково (найчастіше – тире і крапка), що творить ефект багатозначності. Особлива роль відводиться паузам, які виконують смислотворчу функцію: тепер паузи не лише зацентовують важливі моменти, а й замінюють частини речення. Яскраво демонструють це тексти Емми Андієвської, зокрема, й найновішої збірки «Маратонський біг» (2016). Той, хто обізнаний з творчістю письменниці, аж ніяк не буде подивований жанровою

формою. Мало того, цей досвідчений реципієнт-атлет уже давно знає, що сонет Андіївської – відхилена від канону індивідуально-авторська генерична модифікація. Не стануть сюрпризом і часті місточки у вигляді тире, на яких кожен може постояти, прикласти вказівного пальця до вилиці й поміркувати над своїм варіантом інтерпретації того чи іншого текстового відтинку. Стояти на цих місточках можна цілу вічність, принаймні, якщо вірити гадамерівській тезі «інтерпретація є принципово відкритою й ніколи не може бути завершеною» (Гадамер, 2001:267).

За північ. Згасло – світло – у лимарні.
Шпичастий кіт – гуляє уздовж – муру.
Порожню площу – з посвистом – химери.
Зідають – старі брами – і комори.

(Андіївська, 2016:23).

Якщо, скажімо, катрен цього, обраного довільно сонету («Інтервали з додатками») позбавити місточків-тире, то може вийти приблизно така (у цьому випадку – суб’єктивна) картина:

За північ. Згасло (яке?) світло (чому?) у лимарні.
Шпичастий кіт (як?) гуляє уздовж (якого?) муру.
Порожню площу (де?) з посвистом (які?) химери.
Зідають (як саме?) старі брами (чий?) і комори.

(Андіївська, 2016:23)

Таким чином інтеракція (за Крістєвою) межі автором і читачем максимально тісна. Про це говорили теоретики-раціоналісти, за якими свободу такого діалогу забезпечують недовизначеність та недоокресленість літературного твору. Звісно,

йдеться не про ідейно-художню незавершеність тексту як цілісної одиниці, а лишень про розширений горизонт читацької інтерпретації, що, за стенлі-фішівською концепцією, «не є детермінацією тексту, а навпаки – його продовженням». Так, текст як вербалізована дійсність постає у свідомості суб'єкта сприйняття певним каркасом, що обростає індивідуальними інтерпретаційними можливостями. У випадку Андіївської така взаємодія особливо актуалізується, адже запропонований нею варіант сюрреалістичного письма завше передбачає свободу тлумачення. Тим більше, якщо враховувати специфіку побудови процесу письма мисткині, яка стверджує: «Свідомість не звертає на мене увагу, а розум вмикається лише після завершення писання» (Андіївська, 2015). Отже, емотивність стає субститутом раціональності, а сюрреалістичний текст є плодом якщо не підсвідомої діяльності, то, принаймні, ірраціональної. Про те, як розчехнути або бодай вкусити цей загадково-бажаний плід, кожен читач має попіклуватися сам.

Сонетний серпантин «Маратонського бігу» уповільнюватиме рух читача-бігуна не тільки складною метафорикою, несподіваними авторськими рішеннями та інтерпретаційними містками, а й постійними зупинками задля зазирання в словник, бо ж, звісно, Емма Андіївська залишається вірною собі в оригінальному лексичному оформленні. І якщо Сократ одного разу зупинився, щоби відкрити істину «я знаю, що я нічого не знаю», то читач-бігун цієї книги зупиниться, щоби зрозуміти: «я знаю, що я не знаю української мови». До речі, при цьому сократівська теза аж ніяк не деактуалізується, адже декодування інтелектуальних (почасти – інтертекстуальних) шифрів Емми Андіївської вимагає неабиякої ерудиції.

Немає сенсу в аналітичному «длубанні» в сонетах цієї збірки. Так само, як немає сенсу в закидах письменниці на екстраполяції сонетної форми. Зауважу: сонет Андіївської – це тільки її сонет, навіть якщо авторитетні знавці версифікації номінуватимуть його не-сонетом (до речі, дехто так і робить). Заслуга Андіївської – у створенні унікальної, парадоксальної жанрової модифікації: стриманої та дисциплінованої у формальному аспекті, але бурхливої й вибухової – у змістовому. Мабуть, співвідносити такий сонет із загальним сонетним каноном не зовсім доречно, як і намагатися вписати стиль Емми Андіївської у таку ж загальну сюрреалістичну парадигму. Її творча індивідуальність занадто яскрава та окремішня для вписування в певний контекст. У неї – свій стиль, свій жанр і свій контекст.

Незважаючи на вимушену відірваність від рідної землі (дванадцятилітньою дівчинкою опинилася у вирі Другої світової війни й, рятуючись разом із матір'ю на чужині, 1943 року опинилася в Німеччині, згодом – в Америці, на початку шістдесятих повернулася до Західної Німеччини й назавжди поселилася у Мюнхені, де проживає і нині), Емма Андіївська усе життя зберігає віддану, трепетну любов до мови, культури, історії рідного народу, покладає всі сили і здоров'я на саможертвоне служіння їм вірою і правдою. Завдяки її творчості, Україну знають та поважають в усьому світі, картини художниці зберігаються у провідних музеях на всіх континентах.

Найбільшою пристрастю Андіївської в літературній творчості є сонет, яких у неї кільканадцять книжок. Зокрема, починаючи з 2000 року, в її творчому доробку з'явилося шістнадцять збірок сонетів, які ще не стали предметом спеціального розгляду. Це такі збірки, як: «Вілли над морем» (2000), «Атракціони з орбітами й без» (2000), «Хвилі» (2002), «Хід конем»

(2004), «Півкулі і конуси» (2006), «Погляд з кручі» (2006), «Рожеві казани» (2007), «Фульгурити» (2008), «Ідилії» (2009), «Міражі» (2009), «Мутанти» (2010), «Ламані коани» (2011), «Міста-валети» (2012), «Бездзигарний час» (2013), «Шухлядні красиви» (2015), «Маратонський біг» (2016). Вишукана сонічна інструментація, унікальна метафорика, парадоксальна сполучваність протилежностей витворюють настільки самобутнє, неповторне явище, що сьогодні варто говорити про особливу *індивідуально-авторську модифікацію жанру*, за її власним визначенням – сонет Андіївської. Як слушно зауважує професор А. Мойсієнко: «лишаючись вірною сонетній ідеї, поетеса мало турбується про загальноприйнятий канон (точне римування тощо), бо <...> неканонічна сама природа поетичного творення Емми Андіївської» (Ковальова, 2005:40). Приблизно такої ж думки дотримується й дослідниця Людмила Таран стверджуючи, що «Емма Андіївська – суцільна аномалія, ненорма. Цим вона провокує інших <...> до фокусів, експериментів, неправильностей. Сонет – і не сонет. Вихор – скалки – розсипані віяла тире (сама ж собі закон!)» (Таран, 2002:13).

Бінарні опозиції в збірці письменниці «Міста-валети» (2012) простежуються на різних рівнях: часовому (*Минає – день. Буття – іде – під ляду / На ніч – червоні пуп'янки – колоди*); слуховому (*Як бадилли співу – в безголоссі*); просторовому (*Аби в краплині – пашу – і коневі, / І океани – до пробірки – знову*); філософському (*І знову – дух – матерію – маблює*) тощо. У такий спосіб видозмінюється традиційна форма валета, почасти ставлячи по різні сторони протиставні категорії, а не однакові, або, принаймні, схожі. Трансформується й сам сонет як канонічний жанр, оскільки опозицію «теза – антитеза» авторка часто втілює не за традиційним принципом *перший катрен – теза, другий –*

антитеза, а довільно, так, як цього вимагає рух її думки, адже «чітко прокреслені форми сонета не здатні стримати «протеїчної енергії», ірраціональної стихії, яка переповнює лірику Андієвської» (Ковальова, 2005:258). Систематизація мислення спрямовує нас у русло *ratio*, що суперечить головному критерію поетичної творчості – *emotio*, яке входить до царини натхнення і часто не контролюється свідомістю.

Ув оригінальний спосіб мисткиня підходить до ще одного формального складника вірша – заголовку, часто роблячи його якщо не цілим останнім рядком або рядком з останньої строфи, то, принаймні, беручи з них певну частину. І знову спостерігаємо викривлення традиційної прямої, яка породжує «правило»: якщо вірш без назви, то його назва – перший рядок.

Назва збірки Емми Андієвської «Бездзигарний час» вказує на найскладнішу філософську категорію, з якою працюватиме письменниця у змістовій тканині. Цією паратекстуальною одиницею авторка маніфестує, що час у її розумінні не є традиційним: він позбавлений умовності, незалежний від будь-яких шаблонних нашарувань. У цьому контексті варто згадати дві концепції простору і часу: *субстанційну* (Демокріт, Епікур, Ньютон), яка розглядає простір і час як особливі сутності, що існують самі по собі, незалежно від матеріальних об'єктів, і *реляційну* (Лейбніц), за якою простір і час є особливими відносинами між об'єктами і процесами та поза ними не існують. Проектуючи ці теорії на досліджувану збірку, можна сказати, що час Андієвської репрезентований у другій теорії, але з очевидною претензією на першу. Уже в початковому сонеті збірки «Ще одиний міський краєвид» спостерігаємо метафору часу:

Із вежі – дзигар – вибиває – чверть,
Аж піна ллється – з фіялкових – кварт
(Андієвська, 2013:105)

Найперше, що помітно з перших же сонетів, – просторова полівимірність. Наявність кількох світів, вочевидь, актуальна на рівні свідомості, а не на рівні фізичному:

*Між світиками – тонша – покривальце:
Проріджують – матерію – чавильця.
Зі щілин – на поверхню – довгі – вольця, –
Невітільне, що – в свідомості – кубельце
(Андієвська, 2013:111)*

Про нереальність таких «світиків» у цьому сонеті свідчить залучення казкових персонажів – фей, які «порядкують площини». Однак, далі натрапляємо на маркери світу реального: алеї, парки, а також квадрати, що, як пояснює в ремарці сама авторка, є «метеорним потоком з радіантом на межі між сузір'ями Волопаса й Дракона». Ув останньому терцеті цього сонета бачимо ситуацію динамічної зміни активного навікілля. Така дійсність не може бути статичною, оскільки насичена дією та невпинним рухом. Сам Усесвіт як узагальнений образ усіх можливих світів, підсвітів і надсвітів, персоніфіковано в різних варіаціях.

Мисткиня працює із загально-філософськими концептами: часоплин, дійсність, буття, дух, матерія, свідомість, підсвідомість тощо. Прикметно, що почасти такі категорії оприявлені в синтезі, коли, скажімо, «видиме – й невидиме – буя», «за ширму – і знайоме, – й незнайоме» або «ущільнюється – знане – і нез-

нане». Такі поєднання – доказ дотичності протилежних сфер, які в традиційному уявленні перебувають подалік один одного. Ірраціональна інтерпретація дійсності як найбільш глобальної сутності відбувається через несподівану широку метафору. Знову ж таки, динамічну. Недарма почасти з'являються елементи рухливого космосу, літальних апаратів або інших засобів переміщення. Куди, зрештою, прямує така дійсність, або те, що з нею пов'язане? Тяжко відповісти, чи є якийсь конкретний пункт призначення. Очевидно лише те, що така реальність не може спинитися, бездієвість дорівнюватиме її загибелі.

Концепція *бездзигарного часу* у світі, звільненому від умовностей, ірраціональному, міжпросторовому, також має інший вигляд. У «камертонному» сонеті, згаданому вище, з'являється образ вічності: «дівчатко-кряля – фіртку – в вічність – прочиня». Категорія, яка не має початку і кінця, може слугувати підтвердженням свободи часу в цій книзі. Таким чином, бачимо залучення в сучасність, скажімо, тарбозавра (велетенського хижого динозавра крейдяного періоду) або текодонта (надряду вимерлих плазунів підкляси архозаврів). Схрещення минулого з теперішнім створює ефект містичного, казкового, вигаданого. Динозаври давно вимерли фізично, але вони живуть в уяві та діють паралельно з тими, хто існує й нині. Письменниця гармонійно напластовує найрізноманітніші локації, у яких діють образи, що «динамізує» текст, наснажує його рухом. На думку дослідниці Оксани Ковальнової, «кожен троп Е.Андієвська намагається окреслити автономним семантичним полем, “вмонтувати” його в контекст вірша, де співіснують інші такі ж поля, але несхожі за своїм смислом» (Ковальова, 2005:258). Цим компенсується часте уникнення дієслівних форм, оскільки вони не обов'язкові в структурі таких творів. Відповідність змісту фор-

мі, або ж форми змісту, досягається залученням у текст геометричних фігур (пригадаємо, геометричні фігури є одним із елементів техніки в петриківському розписі): багатокутники, трикутники, прямокутники, трапеції, куби тощо. Одна з відомих дослідниць творчості Емми Андіївської Людмила Тарнашинська слушно зауважує, що «подібний формоцентризм збирає, сфокусовує форму і розщеплює її свідомістю на складники геометричного простору» (Тарнашинська, 2006:150). Довершеності математичних форм протиставлена недосконалість (ба, навіть абсурдність) урбаністичної дійсності:

Міста біжать – угору,
Кубик – за кубиком.
А на перехресті
Жебрак, що вмирає,
Пробує витягнути
Вуста
В слова пісні
Про волю.

(Андіївська, 2012:241)

У той час, коли «міста біжать – угору», себто ростуть, ніби хмаросяги, розвиваються (звучить думка про глобальну урбанізацію сучасного світу), жебрак – як частка міста – вмирає, з останніх сил намагаючись віднайти волю. Цей верлібр-мініатюра може слугувати маніфестом усієї збірки «Міста-валети». Місто як універсальний простір обмежує людину, робить її залежною, диктує свої правила, унеможливорює абсолютну свободу. У ньому «під уламками гасне уся планета», «продають очі», «зір, свідомість і бажання лежать купками». І ми, як невід’ємна частка динамічного світу-велета, граємо цими містами-валетами, а може, вони нами?..

Поетів-герметиків часто звинувачують в егоцентризмі. Багатьох насторожує той факт, що ці автори досліджують виключно власний внутрішній світ, передають глибоко індивідуальні переживання, зневажливо ставляться до загальнолюдських тем, проблем реального, сучасного світу. Але ці звинувачення безпідставні. Герметики не акцентують на повсякденних подіях, та вони ніколи не ігнорують універсальні проблеми: війна, терор, переслідування, комплекси, зміна естетичних доктрин. Так, поезія Емми Андієвської народжувалася з трагедії українських змагань, болючих роздумів про долю й волю рідного народу, роль і місце людини в сучасному глобалізованому світі. Мисткиня вибудовує свій, альтернативний світ, апелюючи до загальнолюдських цінностей, накреслюючи шлях до миру, справедливості й порозуміння – індивідуальний, зболений, вічний.

Література:

- Андієвська Е. 2015.** Телефонна розмова з Ігорем Астапенком. – 31 травня р.;
- Андієвська Е. 2012.** Міста-валети: сонети й білі вірші. – К.: Журнал «Всесвіт»
- Андієвська Е. 2013.** Бездзигарний час: поезії // Передмова Ольги Шаф. – К.: Журнал «Всесвіт»
- Андієвська Е. 2016.** Маратонський біг // Післямова Ігоря Астапенка. – К.: Люта справа
- Гадамер Г-Г. 2001.** Поезія і філософія // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доп. – Львів: Літопис., (С. 264 -271).
- Ковальова О.Ю. 2005.** Сюрреалістичний герметизм поезії Емми Андієвської// Літературознавчі студії. – Вип. 12. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, (С. 256-259).

- Мойсієнко А.К. 2002.** Напруга, що сприймається як стиль або Архітектурні ансамблі Емми Андієвської // Жінка як текст. – К.: «Факт», (С. 40 – 49).
- Таран Л. 2002.** Еммма Андієвська // Жінка як текст. – К.: «Факт»,. – С. 11 – 13;
- Тарнашинська Л.Б. 2006.** Гіпертекст Емми Андієвської як індивідуалізований світовияв// Всесвіт. — № 5/6. (С. 149-154).
- Ungaretti Giuseppe:** Vita di un uomo [Код доступу: <http://colpidipenna.blogspot.com/2011/01/vita-dun-uomo-giuseppe-ungaretti.html>]

Igor Astapenko

Hermetic communiques of poetic text by Emma Andiyevska

Hermeticism as a direction in Ukrainian literature has not been yet investigated at the right academic level, despite the presence of a considerable number of hermetic writers. This article gives an overview of the hermetic art, its genesis in the international and national literature. The special emphasis has been made on the hermetic poetry by Emma Andiyevska who has been living in Munich for a long time.

Hermetic texts as a material for analysis and interpretation are the most interesting from the point of view of hermeneutics because of the expanding circle of the recipient's interpretive possibilities. Thus, a dialogue (interaction) between the author and the reader described by Kristeva is formed. Theorists-rationalists, while exploring this theme, underlined uncertainty and ambiguity as the main markers of freedom of such a dialogue. At the same time, there is an important permanent openness to interpretation, which, according to Gadamer, never has its completion.

In the context of the interpretation of the hermetic poetry by Emma Andiyevska any small detail is significant – from punctuation to the number of lines in a poem. At the level of content there are several determining factors for the reader: general erudition, imagination, knowledge of the language, the level of logical thinking. Besides the syntactic complexity of the text and the surreal type of writing, the poems of the author are marked with the cultural vector that is often constructed with the help of intertextual units: allusions, references etc. Perception of the text is also complicated with rarely

used vocabulary, through which the author underscores the complexity of her creative writing.

The article analyzes the specifics of the hermetic text by Emma Andiyevska on the example of her poetry of the XXI century in the context of individual author's modification of the sonnet genre as well as the free verse. The features of stylistic palette, philosophical and aesthetic aspects of the creative writing are considered. In addition, various poems of the latest collections are analyzed. The author offers his subjective interpretation of some passages, thus realizing a practical aspect of the scientific article.

In the book "Clockless Time" the philosophical categories of time and space have been investigated individually and in unity; the book "Cities-Jacks" is analyzed in terms of the interpretation of locus *urbi*; in the collection "Marathon race" an emphasis on the dynamics has been made.

იგორ ასტაპენკო

ემა ანდიევსკას ჰერმეტიული პოეზია

ჰერმეტიზმი, როგორც მიმდინარეობა უკრაინულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, მწერალი-ჰერმეტიკოსების არც თუ ცოტა რაოდენობის მიუხედავად, სათანადო დონეზე ჯერ კიდევ არაა შესწავლილი. ჩვენი სტატია წარმოადგენს მხატვრული ჰერმეტიზმის თავისებურ მიმოხილვას, მის გენეზისს მსოფლიო და ნაციონალური ლიტერატურების სისტემაში. ამ კონტექსტში გაანალიზებულია ემა ანდიევსკას პოეზია.

ჰერმეტიული ტექსტები, როგორც ანალიზისა და გაშიფვრის წყარო, განსაკუთრებით მიმზიდველია ჰერმენევტიკის თვალსაზრისით, რამდენადაც რეციფიენტის ინტერპრეტაციული შესაძლებლობების წრე მნიშვნელოვნად ფართოვდება. ამდენად, წარმოგვიდგება ავტორისა და მკითხველის დიალოგი (ინტერაქცია), რომელზეც წერდა იულია კრისტევა. ამ თემის მკვლევარი რაციონალისტი თეორეტიკოსები, გამოყოფენ განუსაზღვრელობასა და მრავალმნიშვნელოვნებას, როგორც ამგვარი დიალოგის მთავარ მარკერებს. ამიტომ, მნიშვნელოვანია ინტერპრეტაციის პერმანენტული გახსნილობა, რომელსაც, გადამერის აზრით, არასოდეს არ აქვს დასასრული.

ემა ანდიევსკას პოეზიაში ჰერმეტიული პოეზიის განხილვისას მნიშვნელოვანია ნებისმიერი პატარა დეტალი – იქნე-

ბა ეს პუნქტუაციის ნიშნები თუ სტრიქონებისა და ლექსების რაოდენობა. შემადგენლობის თვალსაზრისით მკითხველისთვის რამდენიმე ფაქტორია განმსაზღვრელი: ზოგადი ერუდიცია, ფანტაზია, ენების ცოდნა, ლოგიკური აზროვნების დონე. სინტაქსური სირთულეებისა და, ტექსტის სიურრეალისტური აგებულების გარდა, პოეტესას ლექსი გამორჩეულია ინტერტექსტუალური ერთეულების გამოყენების კულტუროლოგიური ვექტორებით: ალუზია, რეფერენცია, რემინისცენცია და სხვ. ტექსტის აღქმას ასევე ართულებს იშვიათი ლექსიკური ერთეულები, მათი დახმარებით ავტორი მხოლოდ წარმოაჩენს თავსი შემოქმედების სირთულეს.

სტატიაში გამოკვლეულია ემა ანდიევსკას ტექსტის ჰერმეტიული სპეციფიკა XXI საუკუნეში გამოცემული კრებულების მაგალითზე; სონეტისა და ვერლიბრის ჟანრის ინდივიდუალური საავტორო მოდიფიკაციის კონტექსტში. გაანალიზებულია სტილური პალიტრის თავისებურებები, პოეტის შემოქმედების ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ასპექტები, გარდა ამისა, საუბარია უკანასკნელი კრებულების სხვადასხვა ლექსზე. სტატიის ავტორი წარმოადგენს ცალკეული ნაწილების ინტერპრეტაციის სუბიექტურ ვარიანტებს და ამგვარად რეალიზდება სამეცნიერო სტატიის პრაქტიკული ასპექტები.

კრებულში „უდროო დრო“ გამოკვლეულია დროისა და სივრცის ფილოსოფიური კატეგორიები მისი ცალკეული და მთლიანი გააზრებით. წიგნი „ვალეტი ქალაქები“ გაანალიზებულია ლოკუს ურბი-ს ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით, ხოლო წიგნში „მარათონული რბოლა“ ყურადღება დინამიკაზეა გამახვილებული.

მარიამ მირესაშვილი

**კოლექტიური ტრავმის რეფლექსია პოსტკოლონიურ
ქართულ ლიტერატურაში**

(ჭაბუა ამირეჯიბი, ოთარ ჭილაძე)

პოსტკოლონიური კვლევები XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებებში ერთ-ერთ ყველაზე გავლენიან დისციპლინათაშორის სფეროდ მოიაზრება. აღნიშნულ პერიოდში ევროპულ და იმ ქვეყნების კულტურებში, რომლებიც მანამდე ევროპის კოლონიებს წარმოადგენდნენ, დაიწყო ახალი მსოფლგაგების, პოსტკოლონიურის ფორმირება, რომლის მთავარ ამოცანას იმპერიულ-კოლონიურის შემადგენელი ნაწილების მრავალფეროვნებისა და განსხვავებულობის ხელახალი გააზრება წარმოადგენს. პოსტკოლონიური კვლევების თეორეტიკოსთა ინტერესების სფეროში ერთიანდება როგორც მეტროპოლიის, ისე ყოფილი კოლონიების კულტურული პროდუქცია; ასევე, პოსტკოლონიურ კვლევებში მნიშვნელოვანია ეთიკური პოზიციის დაფიქსირება, აქცენტის გადატანა რთულ ურთიერთდამოკიდებულებებზე, რომლებსაც შეუძ-

ლიათ, რადიკალურად განსხვავებული ფორმების მიღება – ასიმილაციიდან ტრანსკულტურაციამდე. დასავლელი მკვლევრების, ტერი მარტინისა და დევიდ ბრანდენბერგერის, შენიშვნით საბჭოთა კავშირის ზოგიერთი რესპუბლიკის ლიტერატურაში პოსტკოლონიური ცნობიერების ჩამოყალიბება დაიწყო საბჭოთა იმპერიის დაშლამდე მეოთხედი საუკუნით ადრე, გასული საუკუნის 70-იან წლებში (Бранденбергер, 2009; Мартин, 2011). სსრკ-ის დაშლის შემდეგ რუსულ და პოსტსაბჭოთა რესპუბლიკების ლიტერატურებში გამოიკვეთა პოსტკოლონიური ცნობიერების ელემენტები; თეორიულ კვლევებში აქტუალური გახდა პრობლემატიკა, რომელიც მიემართებოდა პოსტსაბჭოთა ცნობიერებასა და პოსტკოლონიურ კვლევებს. სსრკ-ის დაშლის შემდეგ, XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად და სხვადასხვა არგუმენტზე დაყრდნობით არაერთმა მკვლევარმა დასვა საკითხი პოსტკოლონიური მეთოდოლოგიით პოსტსაბჭოთა რესპუბლიკების ლიტერატურების შესწავლის შესახებ; თუმცა მათი მიდგომები ერთმანეთისგან განსხვავდება. პოსტსაბჭოთა სივრცეში (ბალტიისპირეთი, უკრაინა, საქართველო...) გააქტიურებულმა პოსტკოლონიური კრიტიკის რეპრეზენტაციამ მოითხოვა კოლექტიური ტრავმის რეფლექსიის კვლევა. წინამდებარე სტატიის აში წარმოვაჩინო, თუ როგორ აისახა ორი მიმდინარე ლიტერატურული პროცესი – ერთი მხრივ, პოსტკოლონიური რეფლექსია და, მეორე მხრივ, პოსტკოლონიური მითოლოგიზაცია – პოსტკოლონიურ ქართულ ლიტერატურაში. აღნიშნულ პრობლემას გავაანალიზებთ ქაბუა ამირეჯიბის

„გორა მბორგალისა“ (1994) და ოთარ ქილაძის „აველუმის“ (1995) საფუძველზე.

პოსტკოლონიური კრიტიკის მკვლევართა თანახმად, დამოუკიდებლობის მოპოვებას ხშირად თან სდევს კოლონიური წარსულის „დავინწყების ნება“; მცდელობა იმისა, რომ ოკუპაციისა და დამონების ნაცვლად ავანსცენაზე წამოინიოს კოლონიების გამირული წინააღმდეგობის ისტორიამ. ამავე კონტექსტში მოიაზრება „ჩაკეტილი“ ნაციონალური ნარატივი, რომელშიც კოლონიზატორს ან მარგინალური ადგილი ეთმობა ან სულაც არ არის წარმოჩენილი. აღნიშნული კონტექსტში პოსტკოლონიური ლიტერატურა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც „ისტორიული ამნეზიის“ წინააღმდეგ მიმართული ლიტერატურული წინააღმდეგობა, რომელშიც, ერთი მხრივ, ხდება კოლონიური წარსულის „გახსენება“ და „გადაფასება“ და, მეორე მხრივ, მთელი სისრულით წარმოჩნდება კოლონიზატორებისა და მათი ქვეშევრდომების ურთიერთობათა ამბივალენტური ხასიათი.

ვფიქრობთ, რომ ქართულ სალიტერატურო სივრცეში ტრავმული მეხსიერების პოსტსაბჭოური ლიტერატურული ნარატივის ძიებას ჭაბუა ამირეჯიბის რომანამდე – „გორა მბორგალი“ მივყავართ. ნაწარმოები გამოიცა საბჭოთა იმპერიის დაშლის (1991) შემდეგ, 1994 წელს, თუმცა ავტორმა მასზე მუშაობა ათწლეულით ადრე, 1984 წლიდან, დაიწყო. როგორც ცნობილია, კოლონიური და პოსტკოლონიური ინდივიდის (ჩვენს შემთხვევაში, ჭაბუა ამირეჯიბისა და მისი ლიტერატურული გმირის, გორა მბორგალის) იდენტობა პირდაპირ უკავშირდება წარსულს – წინარეკოლონიურ, კოლონიურ და პოსტკოლონიურ ეპოქებს. შესაბამისად, ამა თუ

იმ ხალხის (ჩვენს შემთხვევაში, ქართველი ერის) ისტორიაში „ჩანერილი“ ინდივიდუალური მეხსიერება შეიძლება განვიხილოთ არა მხოლოდ თაობიდან თაობაზე წარსულის შესახებ არსებული ცოდნის აკუმულირებისა და გადაცემის საშუალებად, არამედ დამოუკიდებელი ღირებულების მქონე დისკურსის განსაზღვრულ ტიპად. ამდენად, ერის ისტორია, მისი წარსული და სუბიექტური მეხსიერება უმნიშვნელოვანეს პარადიგმებად გვევლინებიან, რომელთა საშუალებით გმირები თავიანთ იდენტობას აფიქსირებენ. აღნიშნული პარადიგმები, ერთი მხრივ, მყარ ფუნდამენტს ქმნიან, რომელიც უპირისპირდება არასტაბილურ თანამედროვე გარემოს და, მეორე მხრივ, ითხოვს პერმანენტულ განახლებას, „გადანერას“. ამგვარად, ისტორიისა და მეხსიერების თემები ქმნიან იმ ტექსტს, რომლის გადანერის სურვილი უჩნდებათ პოსტკოლონიალისტ მწერლებს მისი „გაუმჯობესების“, კოლონიალიზმის „ტრავმისგან“ განთავისუფლების მიზნით. ამიტომაც ისტორიისა და მეხსიერების პრობლემა ამა თუ იმ დოზით თითქმის ყველა მწერალი-პოსტკოლონიალისტის შემოქმედებაშია წარმოჩენილი. აღნიშნული თვალსაზრისით გამოირჩევა ჭაბუა ამირეჯიბის გასაანალიზებელი რომანიც. ქრონოტოპის თვალსაზრისით, „გორა მბორგალი“ თითქმის ორ საუკუნეს მოიცავს – მე-19 საუკუნიდან ვიდრე მე-20 საუკუნის 80-იან წლებამდე. სწორედ ამ ქრონოლოგიურ ჩარჩოშია წარმოჩენილი რუსულ/საბჭოურ ძალადობრივ იმპერიაში მცხოვრები ქართველი ხალხის ისტორია. როგორც რევაზ თვარაძე აღნიშნავს, „გორა მბორგალში“ ასახული სინამდვილე „...წარმოაჩენს ჩვენი ცხოვრების ჯოჯოხეთს მის მთლიანობაში, რომლის შიგნითაც პრინციპული განსხვავება

არც არის, ვთქვათ ოციან-ოცდაათიან წლებსა და ორმოცდაათიან-სამოცდაათიან წლებს შორის. ყველა შემთხვევაში ძალადობაზე დამყარებულ წყობილებასთან გვაქვს საქმე“ (თვარაძე, 1995: 4). რომანის სიუჟეტური ლერძი აგებულია იმიერპოლარეთიდან გამოქცეული ქართველი პოლიტპატიმრის, იაგორ კარგარეთელის, იმავე, გორა მბორგალის, ნარატივზე. მთავარი გმირის ორიათასხუთასკილომეტრიანი თავისუფლებისკენ მიმავალი გზა ტუნდრასა და ტაიგაზე გადის. საკუთარ თავთან მარტოდ დარჩენილი ლტოლვილი ხუთი თვის განმავლობაში ჯიუტად მიიწევს დასახული მიზნისკენ და დროის გაყვანას მოგონებებით, ფიქრითა და განსჯით ცდილობს, რომელიც, თავის მხრივ, უკავშირდება მის მიერ განვლილ ცხოვრებას – დაწყებული ბავშვობიდან და დასრულებული ციხეებსა და ბანაკებში გატარებული წლებით. ავტორისეული ჩანაფიქრით, რომანის მთავარი გმირის – გორას – ცხოვრებისეულ პერიპეტივებში სიმბოლურად არის გაცხადებული ქართველი ერის ცხოვრება; „...გორა მბორგალის ბუნებაში სკრუპულოზურად იკითხება მთელი ქართველი ერის ისტორია; კაცობრიობის ფარვატერში მოხვედრილი ქართველი ხალხის დევნა, თავდაცვა, უკომპრომისო ბრძოლა, მარცხიც, მაგრამ სულის წვრთნა, სიმტკიცეც და გამარჯვებაც...“ (თევზაძე, 2001).

ტრავმული გამოცდილებისა და ისტორიული სიმართლის ურთიერთმიმართების პრობლემაზე მსჯელობისას არაერთი მკვლევარი მიუთითებს სიმართლის დადგენის სირთულეზე, რადგან ტრავმა, ძირითადად, ქვეცნობიერში არსებობს და ხშირად მეხსიერება მისი მსხვერპლი ხდება. ტრავმის დაძლევის ძირითად შესაძლებლობად კულტურის

სოციოლოგიის ცნობილი ამერიკელი მკვლევარი – ჯეფრი ალექსანდერი თვითშეგნების მოწესრიგებას განიხილავს: „...ტრავმა უნდა გადაწყდეს არა საგნების სწორად განლაგებით სამყაროში, არამედ საგნების სწორად განლაგებით თვითშეგნებაში“ (Alexander, 2004:5). ალექსანდერი იდენტობის ნიშანს სვამს კოლექტიურ ტრავმასა და კულტურულ ტრავმას შორის; მიიჩნევს, რომ კულტურული ტრავმა ჩნდება მაშინ, როცა გარკვეული ჯგუფის (სოციალური, ეროვნული...) წევრები მიიჩნევენ, რომ მათ განიცადეს საშინელი მოვლენის ზეგავლენა, რაც სამუდამოდ აღიბეჭდა მათს მეხსიერებაში და საფუძვლიანად შეცვალა მათი სამომავლო იდენტობა.

„გორა მბორგალში“ ჭაბუა ამირეჯიბი ქართველი ერის კულტურულ და კოლექტიურ ტრავმად წარმოაჩენს რამდენიმე მნიშვნელოვან მოვლენას, რომლებმაც შეცვალა სოციალური ცხოვრების ფუნდამენტური პრინციპები, დაარღვია ადამიანთა შორის არსებული კავშირები, შეასუსტა სოციალური ერთობა:

- რევოლუცია და 1921 წელს საქართველოს ანექსია ბოლშევიკური რუსეთის მიერ – ამ მოვლენებმა გააგრძელეს ცარისტული რუსეთის თვითმპყრობელური პოლიტიკა; პაპა გორას სიტყვებით „...მეცხრამეტე საუკუნეში ყოველი წესიერი ქართველი საქართველოს დამოუკიდებლობით იყო მაკედ. ყველა ბერნი აღმოჩნდა. ვერც ხბო მოვიგეთ, ვერც ბოჩოლა. ცხრასთვრამეტეში მკვდარი ვშობეთ და ბერნები ვართ, მაშ ვინა ვართ?!“ (ამირეჯიბი, 1995:89).

- 1924 წლის ქართველ პატრიოტთა აჯანყება – მწერლის შენიშვნით, იმთავითვე დამარცხებისთვის განწირული

აჯანყება იყო, რომელსაც სასტიკი რეპრესიები მოჰყვა. ამ მარცხმა დროებით დაასამარა ქართველი ხალხის იმედი ბოლშევიკური მარნუხებისგან განთავისუფლებისა; „...აჯანყების დღეებში წითელრაზმელები კარ-კარ დადიოდნენ, სიაში შეტანილი ხალხი სახლებიდან გამოჰყავდათ და ხვრეტდნენ. გეგმით ათი ათასი კაცი დაუყოვნებლივ უნდა დახვრეტილიყო. ეს გადაჭარბებით შესრულდა. შემდეგი რეპრესიები შერჩევითი წესით უნდა გაგრძელებულიყო: ვის – ტყვია, ვის – ციმბირი. საყურადღებოა, რომ ზოგან საფლავებიც კი წინასწარ გამზადებული აღმოჩნდა – გრძელი, არც თუ ღრმა თხრილები...“ (ამირეჯიბი, 1995:251).

• 1930-იანი წლების „დიდი ტერორი“ – აღნიშნულ პერიოდში „...სტალინიზმმა დაუნდობელი ტერორითა და აღვირახსნილი პროპაგანდით წყობილების წინააღმდეგ ეფექტიანი ბრძოლის შესაძლებლობა თითქმის მოსპო, სისტემას შეუვალობა მიანიჭა“ (ამირეჯიბი, 1995:46). როგორც რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი, თავადაც პატიმარი ამბობს: „Сажали всех, сажали везде – в подавляющем большинстве случаев – ни за что“ (ამირეჯიბი, 1995:231). პაპა გორას სიტყვებით, „რევოლუცია არის ქაოსი, სადაც პოლიტიკური ავანტიურისტები ფანატიკოსების ხელით ამღვრეული წყლიდან ამოყვანილ ზვიგენს ინტელექტუალების ხორციით ჰკვებავენ“ (ამირეჯიბი, 1995:167). 1930-იან წლებში სწორედ ინტელექტუალების ჯერი დადგა; განადგურდნენ ერის რჩეულნი: მწერლები, უნივერსიტეტის პროფესორა, რეჟისორები, მსახიობები...

მწერლის თვალთახედვით, პასუხისმგებლობა და თავისუფლება არის ყველაზე დიდი ტვირთი, რომლის ღირსეუ-

ლად ტარება ადამიანს პიროვნებად აქცევს. სწორედ ამიტომ გამორბის მეექვსედ (!!!) იმიერპოლარეთის ბანაკებიდან გორა და ცდილობს იმის გააზრებას, არსებული რეჟიმის პირობებში როდის, რა პირობებში, ვისი გავლენით ჩამოუყალიბდა თავისუფლებისკენ განუხრელი სწრაფვის სურვილი. მისი ნარატივები ზემოაღნიშნულ მოვლენებს მიემართება. სწორედ ამ კონტექსტში გაიაზრებს გორა საქართველოს წარსულს (საიდან მოდის, ვინ არიან მისი წინაპრები, უახლოესი ნათესავები, ოჯახური წრე...); იხსენებს ადამიანებს, რომლებმაც ჩამოუყალიბეს ზნეობრივი ორიენტირები, რომელთა ღირსეული ან უღირსი საქციელით მან სათანადო ცხოვრებისეული გაკვეთილი მიიღო, რომლებმაც მისი ფათერაკებით გაჯერებული ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე გარკვეული როლი შეასრულეს მის სულიერ წრთობაში.

ქართულ სამეცნიერო სივრცეში არაერთხელ გამოითქვა ვარაუდი რომანის ავტობიოგრაფიულობასთან დაკავშირებით, რაც სავსებით გასაზიარებელია; ვგულისხმობთ, რომ ნაწარმოებში წარმოჩენილ პერსონაჟთა უმრავლესობას ავთენტიკური პროტოტიპები ჰყავს. თუმცა, ეს არ მიემართება გორას ანტიპოდს, მის თავს დატრიალებული ტრაგედიის აქტიურ მონაწილესა და ორგანიზატორს, იმიერპოლარეთის ციხეების საგამოძიებო სამმართველოს უფროსს – მიტილენიჩს. ამ მხატვრული პერსონაჟის სახით ავტორმა სიმბოლურად წარმოაჩინა დიდმპყრობელური რუსეთის ცბიერი და საზრიანი პოლიტიკოსი, რომელიც იღვწის, რათა საუკუნოდ დაიმორჩილოს დაპყრობილი ხალხები. ფაქტიურად, მიტილენიჩი წარმოადგენს საქართველოზე ორასწლიანი ბატონობის სიმბოლოს, რომლისგანაც თავის დაღწევას ცდილობს

გორა მბორგალი და საბოლოოდ მიზანს მიაღწევს; ანუ, გორას ბრძოლის გზა ქართველი ერის თავისუფლებისთვის დაუღალავი ბრძოლის გზად მოიაზრება. რომანის „ბოლო-თქმაში“ ტრადიციულ ესპანურ სანახაობაზე – კორიდაზე – მყოფი პროტაგონისტი მსჯელობს აგრესორი სამეფოების აღზევებულ ლიდერთა თაოსნობით წამოწყებულ ომებზე. ავტორი ხარს მოიაზრებს აგრესიული ძალის გამომხატველად (იგი „ჰარმონიას ქაოსად აქცევს“); ანუ იგი სიავის წამომწყები ძალაა, რომელიც საბოლოოდ მატადორთან ბრძოლაში მარცხდება, ე.ი. თავისივე ინიციატივის მსხვერპლი ხდება. ავტორის აზრით, „...ეს ასპარეზი, სანამ ხარი გამოვარდებოდეს... ერთა და სახელმწიფოთა მშვიდობიანი ურთიერთობის ადგილია ზედ მცხოვრები ხალხებით“ და გამომდინარე აქედან, „...კორიდის დედააზრი: „ამაოება ამაოებათაა!“ – მიეკუთვნება არა საზოგადოდ კაცობრიობის ბედს, არამედ აგრესიულ სახელმწიფოებს, იმპერიებს...“ (ამირეჯიბი, 1995: 460).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კოლექტიური მეხსიერება ეხმარება ადამიანებს საკუთარი პოზიციის განსაზღვრაში, თვითიდენტიფიცირებაში. იგი აყალიბებს „ჩვენ“ ჯგუფებს, რომელთაც აკავშირებთ საერთო წარსული. კოლექტიური მეხსიერება ის მედიუმი, რომლის მეშვეობით ადამიანები განსაზღვრავენ თავიანთ ადგილს ამა თუ იმ სოციალური ჯგუფის ან უფრო ფართოდ, სამყაროს მასშტაბით. „გორა მბორგალის“ ბოლოთქმა შესაძლებელია, ერთი მხრივ, ავტორის ფილოსოფიურ განსჯად მოვიაზროთ იმპერიებისა და კოლონიების ბედის შესახებ და, მეორე მხრივ, ავტო-

რისეული კონცეფციის გამომხატველად: თავისუფლება თავისით არ მოდის, ის მხოლოდ ბრძოლით მიიღწევა.

პოსტკოლონიური კვლევებით დაინტერესებული მეცნიერები არ დავობენ, რომ XX საუკუნე მსოფლიოს მრავალი ხალხისთვის ტრავმების საუკუნეს წარმოადგენს. ტრავმების მიზეზად სახელდება მსოფლიო რუკის „გადახალისების“ მცდელობა მისი თანამდევი პოლიტიკური, კულტურული და სოციალური ტრანსფორმაციებით: ეროვნებათაშორისი და სამოქალაქო ომები, სოციალური კრიზისები და ა.შ. საბჭოთა იმპერიისა და იმ სტერეოტიპების ნგრევა, რომლებიც ათწლეულების განმავლობაში განსაზღვრავდა ქართველი ხალხის იდეოლოგიზებულ ცნობიერებას, ადამიანთა სულიერი კრიზისი, თაობათა შორის კავშირის რღვევა, ტრავმული მეხსიერება, საბჭოური მენტალიტეტისა და კულტურული მეხსიერების წინააღმდეგობრივი ხასიათის გამოვლენა – ასეთია პრობლემათა არასრული ჩამონათვალი, რომლებიც ოთარ ქილაძემ წამოჭრა საკულტო რომანში „აველუმში“ (1995). ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ მეხსიერება სუბიექტურად ასახავს წარსულს; იგი ზოგჯერ არაობიექტურ, რეალობისგან დაშორებულ დისკურსადაც გვევლინება, რომლის განხილვა წარსულის ნამდვილობის მარკერად შეუძლებელია რაიმე დამატებითი, სპეციალური დოკუმენტების გარეშე. პოსტკოლონიური სუბიექტის მხატვრულ სახეს – აველუმს – მკითხველი მოიაზრებს, როგორც მწერლის მეხსიერების სიღრმისეულ თვისებათა და მის მიერვე შექმნილი ნარატივის ურთიერთგავლენის „ნაზავს“. ოთარ ქილაძე თავიდანვე განსაზღვრავს თავის (ანუ, ავტორის) როლს რომანში: „მოცლილო მკითხველო, დაუფიცებლად დამიჯერე, ბევრად

აჯობებდა იმას დაენერა საკუთარი თავგადასავალი, ვის შესახებაც მე ვაპირებ გიამბო, უფრო სწორად, ვის მაგივრადაც მე მომიწევს ლაპარაკი და ალბათ შენც გაგიჭირდება ხანდახან ჩვენი გარჩევა, რაც გარკვეულ დაბნეულობასთან ერთად, დიდ შინაგან თავისუფლებასაც მოგანიჭებს” (ჭილაძე, 1995:3). ცხადია, ტექსტის ამ მონაკვეთში ო. ჭილაძე მიმართავს პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ ცნობილ ხერხს – ავტორის ნიღაბს, რაც არაერთხელ გამხდარა ქართველი ლიტერატურათმცოდნეების განხილვის საგანი; ამდენად, ჩვენ თავს შევიკავებთ მასზე მსჯელობისგან, მით უფრო, რომ აღნიშნულთან დაკავშირებით ვიზიარებთ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულ მოსაზრებებს. „აველუმში” ავტორი მიმართავს პოსტმოდერნიზმის სხვა ხერხებსაც: რემინისცენციებს, სიმბოლიკას, ორმაგ კოდირებას და სხვა. აქვე შევნიშნავთ, რომ ეპოქალურ მოვლენათა გააზრებისას ავტორი პოსტმოდერნისტულ ირონიზირებასაც იყენებს, რომელიც მიზნად ისახავს არა რაიმე მოვლენის ან ვინმეს დაცინვას, არამედ, ერთგვარ, „მაკორექტირებელ” როლს ასრულებს წარსულისა და დღევანდულობის მოვლენათა გააზრებისას. „ჩვენ სიმბოლოების შემქმნელი ხალხი ვართ”, – შენიშნავს მწერალი რომანის მთავარი გმირის სახელზე მსჯელობისას; ავტორის განმარტებით, აველუმი შუმერული სიტყვაა და თავისუფალ, სრულუფლებიან მოქალაქეს ნიშნავს. რომანის ამ ირონიზებულ პასაჟში აშკარად თავს იჩენს წინააღმდეგობა გმირის საკუთარ სახელსა (კერძოდ, მის სიმბოლურ დატვირთვას) და იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებას შორის, რომელშიც მას ცხოვრება უწევს. ცხადია, საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პი-

რობებში მოქალაქეთა თავისუფლებასა და სრულუფლებიანობაზე ფიქრიც კი ზედმეტი იყო.

სწორედ აველუმის – ორიგინალური ხელწერის მქონე ავტორის – ცხოვრებას უკავშირდება ტრაგიკული ფურცლების გააზრება საქართველოს ისტორიული წარსულიდან; მოვლენებისა, რომლებიც ტრავმული მეხსიერების ეპიზოდებად აღიბეჭდა მის გონებაში (1930-იანი წლების დიდი ტერორი, 1956 წლის 9 მარტი...) და განსაზღვრა გამირის სულიერი კრიზისი, რომელიც, ერთი მხრივ, უკავშირდება საბჭოთა იმპერიის მიერ პიროვნული თავისუფლების დათრგუნვისა და დამონების, ხოლო, მეორე მხრივ, თაობათა შორის (მამამისსა და აველუმს, აველუმსა და ეკაეკატერინეკატოს) გაჩენილ გაუცხოების პროცესს. აველუმის სწრაფვას ქვეყნის სრულუფლებიანი მოქალაქეობისკენ, თავისუფლებისკენ, შინაგანი „მე“-ს სახეცვლილებისკენ უდიდესი სიმბოლური დატვირთვა აქვს. მწერალი განაზოგადებს აველუმის ცხოვრებას და მისი სახით წარმოაჩენს გოტალიტარული სახელმწიფოს მიერ დაპყრობილი პატარა ქვეყნების, პატარა ერების მოქალაქეთა ბედს, რომლებიც დროთა განმავლობაში კარგავენ რწმენას, წინააღმდეგობის სურვილს და ურიგდებიან თავიანთ ხვედრს; ბედს შერიგებულებს კი, „...თავისუფლებას ისევე დამადლებული, ბედით დამსახურებული ტუსალობა“ ურჩევნიათ.

აველუმი „ბოროტების იმპერიისგან“ თავის დაღწევას „სიყვარულის იმპერიაში“ გადახვეწით ცდილობს. მისი სასიყვარულო პერიპეტიები პარალელური რეჟიმით სამ ქალთან ვითარდება: მეუღლესთან – მელანიასთან, რომელთანაც საერთო ქალიშვილი – ეკაეკატერინეკატო ჰყავს; რუს

სონიასთან, რომელმაც ჯეროვნად ვერ შეაფასა აველუმის სიყვარული და გათხოვდა; ფრანგ ფრანსუაზასთან, რომელმაც კონტრაბანდასავით გააპარა საბჭოთა იმპერიიდან აველუმის სისხლი და ხორცი და ამგვარად, აველუმს მეორე ქალიშვილი შესძინა პარიზში. ამ სამეულიდან ფრანსუაზას სახეა საინტერესო (სონია, რამდენადმე, ფრაგმენტულად არის წარმოდგენილი და ქართულ მენტალიტეტში დამკვიდრებული რუსი ქალის იმაგოტიპს არ სცილდება). იმთავითვე შევნიშნავთ, რომ სონიას მსგავსად, აველუმთან ურთიერთობისას ფრანსუაზაც აცნობიერებს, რომ მელანიას ადგილს ის ვერასდროს დაიკავებს: „მელანიას ადგილი სონიასთვისაც ისეთივე მიუღწეველი იყო ყოველთვის, როგორც ფრანსუაზასთვის და ამაზე არც ერთი არ ფიქრობდა, ანდა, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, ორივენი უსიტყვოდ აღიარებდნენ, ყველაზე მეტად მელანიას რომ ეკუთვნოდა ის ადგილი” (ჭილაძე, 1995:247). იმის მიუხედავად, რომ აველუმსა და ფრანსუაზას საერთო შვილი ჰყავთ, მათ მენტალური შეუთავსებლობა აქვთ, რადგან „...გარდა სიტყვებისა, გინდაც გარდა სიტყვებით გამოთქმული გრძნობებისა, სხვა არაფერი ჰქონდათ საერთო: არც სამშობლო, არც ენა, არც წარსული და არც მომავალი. არაფერი!” (ჭილაძე, 1995:305). აველუმის გაუთავებელი მიმოსვლა თბილისი-მოსკოვისა და მოსკოვი-პარიზის მიმართულებით (ანუ, კოლონიიდან მეტროპოლიისკენ და შემდგომ, თავისუფლებისკენ) მწერლის მიერ გააზრებულია, როგორც მთავარი გმირის თვითშეცნობის, სამყაროში საკუთარი როლის გააზრებისა და კუთვნილი ადგილის დამკვიდრების მცდელობა.

ფრანსუაზა, აველუმის ორჭოფული, გადაუნყვეტელი ხასიათისა და სულიერ განწყობათა ფლექსიურობის გამო, იმთავითვე სწორად განსაზღვრავს საკუთარ ადგილს საყვარელი მამაკაცის სამყაროში. თვალსაჩინოებისთვის იგი დედალოსისა და იკაროსის მითს მიმართავს და პარალელს ავლებს აველუმსა და დედალოსს შორის; „...და მაინც ხანდახან მგონია, მწერლობისთვის გჭირდება ეს ყველაფერი: შეხვედრაც, განშორებაც, მოლოდინიც, ტანჯვაც, შიშიც, მღელვარებაც... გინდა დედალუსად წარმოიდგენ თავს, გინდა... მე კი, მხოლოდ უნებლიე მონანილე ვარ ამ დიდი ხილვისა“ (ჭილაძე, 1995:277). თუმცა, აველუმი სხვაგვარად ფიქრობს; მას მიაჩნია, რომ ფრანსუაზასგან განსხვავებით, იგი არ არის თავისუფალი ქვეყნის შვილი, ხოლო „...დაბმულ კაცს სიყვარულის უფლება არ აქვს; ჯერ თავი უნდა აიშვას, ჯერ ადამიანი უნდა გახდეს“ (ჭილაძე, 1995:279).

ფრანსუაზა – თავისუფალი ქვეყნის თავისუფალი მოქალაქე – ბოლომდე ვერ აცნობიერებს კოლექტიური ტრავმის შედეგებს, რომელიც აველუმს დაატყდა თავს; რომელმაც მოსვენება დაუკარგა და წარუშლელი დაღი დაასვა მის მეხსიერებას. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ჯეფრი ალექსანდერის თანახმად, კოლექტიური და კულტურული ტრავმის დროს გარკვეული სოციალური ან ეროვნული ჯგუფის წევრები განიცდიან საშინელი მოვლენის ზეგავლენას, რომელიც სამუდამოდ აღიბეჭდება მეხსიერებაში და ცვლის მათს სამომავლო იდენტობას. ასეთია აველუმისთვის (და ზოგადად, ქართველი ხალხისთვის) 1956 წლის 9 მარტი. მისი მეხსიერებიდან ვერ წაიშალა რუსი ჯარისკაცების მიერ დარბეული მშვიდობიანი მიტინგი და სახლის სადარბაზოში,

კიბის საფეხურზე, დახმარების მომლოდინე სისხლისგან დაცლილი ბიჭის სახე. ასევე, ცხოვრების ბოლო წუთებშიც კი სასიკვდილოდ დაჭრილ აველუმს ჩაესმის მშობლების გადასახლების შემდეგ შიმშილით სიკვდილისგან გადარჩენის მიზნით გასხვისებული პატარა დის კვილი. დასთან დაკავშირებული ეპიზოდი ფრანსუაზასთვის იმდენად წარმოუდგენელია, რომ იგი არც იჯერებდა აველუმის მოყოლილ ამბავს: „...მან არ იცოდა, ან არ სჯეროდა, აველუმის ცხოვრებას ბავშვობაში გაჩუქებული დის დანატოვარი სიცარიელე რომ ედო საფუძვლად და, ამიტომაც, ვერაფერს შეინარჩუნებდა ბოლომდე, მით უმეტეს, მონობაში შექმნილსა და შექმნილს“ (ჭილაძე, 1995:417). ამდენად, „ჰომო სოვიეტიკუსისა“ და თავისუფალი ქვეყნის მოქალაქის სასიყვარულო კავშირი, საერთო შვილის მიუხედავად, იმთავითვე განწირულია, რადგან სიცარიელე უდევს საფუძვლად; სიცარიელეზე კი ვერაფერი აღმოცენდება.

„აველუმს“ ლაიტმოტივად გასდევს ფრაზა – „ყველა თავისას სჭედავს კიდობანს“, რომელიც რემინისცენციულად ნოეს კიდობანს უკავშირდება და გვაფრთხილებს, რომ ყველა იმპერია წაილეკება წარღვნისას; ამიტომაც, ადამიანებმა, როგორც ძალუძთ, უნდა იბრძოლონ გადარჩენისთვის. აველუმი გვიან აცნობიერებს, რომ გადარჩენისთვის ბრძოლისას, რა თქმა უნდა, სამომავლო ორიენტირების მონიშვნაა საჭირო, მაგრამ წარსულის გაუცნობიერებლად, წარსულთან კავშირის აღდგენის გარეშე ეს ვერ მოხერხდება. მწერლის კონცეფციის თანახმად, ყოველი ადამიანი „სულ ცოტა, სამი თაობის ჯამს“ წარმოადგენს: პაპის, მამისა და საკუთარი თავის. აველუმი, რა თქმა უნდა, ხვდება, რომ

მის სულიერ კრიზისს შიში განაპირობებს, რადგან „...გინდა თუ არ გინდა, მოგწონს თუ არ მოგწონს, მაინც შერისხულთა, დაჭერილთა, დახვრეტილთა, დაშინებულთა... შთამომავალი ხარ“ (ჭილაძე, 1995:29). აველუმს მიაჩნია, რომ სწორედ ის უნდა ჩაუდგეს სათავეში „უშიშართა სამეულს“, რადგან მისი დამსახურებაცაა, რომ თავისუფლებისკენ სწრაფვის სენი საკუთარ შვილს – ეკაეკატერინეკატოს შეჭყარა; „...გაფრენის ყინი გაუღვივა გაუთავებელი ქადაგებით... ლაპარაკ-ლაპარაკით შეაბა ხელოვნური ფრთები ჯერ კიდევ სუსტ მკლავებზე და, რა თქმა უნდა, ისიც გადაფრინდებოდა“ (ჭილაძე, 1995:280). რომანის ფინალში სამი თაობის ერთიანობა აღდგება: საფრთხეში მყოფი ეკაეკატერინეკატოსადმი სიყვარული აველუმს აიძულებს, დაძლიოს შიშის გრძნობა, თბილისის ქუჩებში, ტყვიების ზუზუნში იპოვოს შვილი და უკანასკნელი დარიგება მისცეს: „ნადი, შვილს მიხედე!“. სწორედ ეს ფრაზა აღადგენს დარღვეულ კავშირს, ერთი მხრივ, მამა-შვილს და, მეორე მხრივ, დედა-შვილს (ანუ, ეკაეკატერინეკატოსა და მის მცირეწლოვან ვაჟიშვილს) შორის. აველუმი, რომელიც მთელი ცხოვრება თავისუფლებისკენ „გაფრენას“ ისწრაფოდა, ბრმა ტყვიას შეეწირება, მაგრამ მანამდე პირნათლად მოიხდის მშობლის ვალს შვილის წინაშე.

პოსტკოლონიური კვლევების ცნობილი ავტორი მარკო პავლიშინი აღნიშნავს, რომ „...პოსტკოლონიალიზმი იყენებს კოლონიურ გამოცდილებას არა მხოლოდ იმისთვის, რომ მას განვერიდოთ, არამედ იმისთვისაც, რომ იგი გამოვიყენოთ პიროვნების ან სოციალური ჯგუფის თვითშეგნების ჩამოსაყალიბებლად“ (Pavlyshin, 2008). აღნიშნული ტიპის „თვით-

კონსტრუირების” მთავარი ამოცანა ჩამოაყალიბა ამერიკელმა ფილოსოფოსმა ლილა განდიმ (მაჰათმა განდის შვილთა-შვილმა), რომლის თანახმად, პოსტკოლონიალიზმი შეიძლება განვიხილოთ კოლონიალიზმის ერთ-ერთი მთავარი შედეგის – მითოლოგიზებული წარსულის დავიწყების – ინტელექტუალური წინააღმდეგობის სახედ. განდის თანახმად, კოლონიალურ განცდებთან დაბრუნებას სააშკარაოზე გამოაქვს კოლონიზატორისა და დამონებულის რთული, ანტაგონიზმით დაღდასმული ურთიერთობები, რომელიც მოიცავს გრძნობათა პალიტრის ურთიერთსაწინააღმდეგო ნიუანსებს – სიძულვილიდან მორჩილებამდე (Gandhi, 1998: 4). ვფიქრობთ, ზემოთ განხილული ორივე რომანი – ჭაბუა ამირეჯიბის „გორა მბორგალი“ და ოთარ ჭილაძის „აველუმი“ – საბჭოთა იმპერიის წინააღმდეგ მიმართული ინტელექტუალური წინააღმდეგობის დამადასტურებელი ტექსტია, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, გავაკონტროლოთ წარსული, კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ ისტორიის მიერ მივიწყებული მოვლენები. ეს ტექსტები გვაბრუნებს „წართმეულ წარსულთან“ არა ანგარიშსწორების, არამედ დარღვეული მემკვიდრეობითი ხაზის აღსადგენად და, იმავდროულად, საინტერესოდ წარმოაჩენს „უცხო-სხვა“ პერსონაჟებს პიროვნების თვითშეგნების ჩამოყალიბების, კოლონიზატორისა და დამონებულის ანტაგონიზმით აღსავსე ურთიერთობების პრობლემათა გააზრებისას.

ლიტერატურა:

ამირეჯიბი 1995: ამირეჯიბი, ჭ. გორა მბორგალი. თბილისი: საქინფორმკინო. 1995.

თვარაძე 1995: რამდენიმე ორიენტირი – წინასიტყვაობა წიგნისა „გორა მბორგალი“. თბილისი: საქინფორმკინო. 1995.

თევზაძე 2001: თევზაძე, დ. რომანი დაუმორჩილებელ ქართულ სულზე. ლიტერატურული ძიებანი. №21. 2001. (ელექტრონუ-

ლი რესურსი). <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00-off-0period>

ჭილაძე 1995: ჭილაძე, ო. აველუმი. თბილისი: მეგრანი. 1995

Alexander 2004: Alexander J. Cultural Trauma and Collective Identity (with Ron Eyerman, Bernhard Giesen, Neil J. Smelser and Piotr Sztompka. University of California Press, 2004.

Gandhi 1998: Gandhi L. Postcolonial Theory: A Critical Introduction. New York: Columbia University Press, 1998.

Pavlyshin 2008: Pavlyshin M. Ukrainian Literature and the Erotics of Postcolonialism: Some Modest Propositions // Harvard Ukrainian Studies. 1993. June. Vol. XVII. № 1/2. In«НЛО» 2008, №94. (elektronuli resursi).. <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/red13.html>

Бранденбергер 2009: Бранденбергер Д. Национал-большевизм: Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания. 1931–1956 / Авториз. пер. с англ. Н. Алешиной и Л. Высоцкого. – СПб.: ДНК; Академический проект.

Мартин 2011: Мартин Т. 2011. Империя «положительного действия». Нации и национализм в СССР. 1923–1939 / Пер. с англ. О.В. Щёловой. – М.: РОССПЭН; Фонд «Президентский центр Б.Н. Ельцина».

Нора 2005: Нора П. Всемирное торжество памяти. Память о войне 60 лет спустя. Россия, Германия, Европа. М., 2005.

Mariam Miresashvili

Reflection of collective trauma in postcolonial Georgian literature

(Chabua Amirejibi, Otar Chiladze)

Since 1970's postcolonial researches have been recognized as one of the most influential interdisciplinary spheres in humanitarian and social sciences. During the aforementioned period, in European

culture and the cultures of the countries which were European colonies before, forming of the new postcolonial worldview began, the main task of which was the reevaluation of *diversity* and *distinctness* the parts of the *imperial-colonial* worldview.

The sphere of interest of postcolonial research theoreticians unites the cultural products of both, the Metropolis and the former colonies; in additional, in postcolonial researches it is important to define ethical position, to make emphasis on complex relationships which have the ability of taking radically different forms – from assimilation to transculturation.

Number of western researchers (Terry Martin, David Brandenberger...) claims that formation of postcolonial consciousness in the literatures of some of the Soviet Union republics quarter of a century before the collapse of the Soviet Empire, in the 70's of the 21st century. After the collapse of the USSR, elements of postcolonial consciousness appeared in the literatures of Russia and post-soviet republics; problematic directed at *post-soviet consciousness and postcolonial researches* became acute in theoretical researches.

On the eve of the 20th-21st centuries, independently from each other and based on different arguments, many researchers raised the issue of studying the literatures of post-soviet republics by postcolonial methodology; although, their approaches to the issue different from each other.

It's worth mentioning, that the representation of the post-colonial criticism has required the research of *the reflex of a collective trauma*, which was caused by the colonization. The post-colonial Georgian literature presents two interesting literary processes – post-colonial reflexion and post-colonial mythologisation. These processes are analyzed on the example of two novels – Chabua Amirejibi's "Gora

Mborgali" (1994) and Otar Chiladze's "Avelum" (1995) – which discuss imagological issues from the interesting angle and reveal post-colonial reflexion and mythologisation. In both novels *the history of a nation*, its *past* and *subjective memory* represent the most important paradigms, which enable the characters of the novels to indicate their national identity. On the one hand, these paradigms form a solid foundation, which contradicts non-stable contemporary environment, where a character cannot realize his/her "ego". On the other hand, these paradigms require a permanent renovation. Therefore, the *history* and *memory* create the texts, which rise post-colonial writers' desire of "rewriting" the texts for the purpose of "improvement" and liberation from the "trauma" of colonialism.

Дареджан Менабде

К вопросу идентичности Динары-Тамары

«Повесть о царице Динаре» – русский текст, написанный на рубеже XV-XVI вв., в основе которого лежит грузинский исторический материал. Автор сочинения неизвестен. Предположительно, он принадлежал к тому кругу московских ученых-дипломатов, которые вели борьбу за усиление государства-державы и доказывали божественное происхождение власти Московского государя. В те времена (после падения Константинополя) Русь объявила себя преемником Византии и в ее интересах были добрососедские отношения с православной Грузией, которая в будущем представлялась ей союзницей.

В Грузии произведение известно с XVI века. Его грузинский перевод (переводчик – Б. Бараташвили) был напечатан в сборнике «Русские писатели о Грузии», составленном В. Шадури (Динара 1949: 6-10; последний отрезок, не вошедший в публикацию В. Шадури, перевел и опубликовал Т. Буачидзе – Буачидзе 1970: 272-273). Особенный интерес вызывает главный персонаж «Повести» - царица Динара, которая ведет борьбу с правителем Персии не только за сохранение своего государства, но и за спасение вообще христианской веры.

Проблематика «Повести» стала предметом интереса многих ученых (Адрианова-Перетц, Покровская 1940: 217-224; Назаревский 1955: 96-99 и др.). Вообще, в научный обиход «Повесть о

царице Динаре» входит с 1820-го года, когда П. Строев в составленном им Каталоге рукописей внес рукопись XVII века, представляющий собой «...отрывок, без заглавия, о борьбе Динары, дочери Иверского царя Александра Мелеха, с царем персским» (Строев 1820: XXVI). После Строева сочинение упоминает П. Бутков как повесть «...о героических деяниях... Динары или Тамары» (Бутков 1825: 324). М. Макаров счел повесть грузинской народной сказкой (Макаров 1833: 505-507), а И. Сахаров объявил ее произведением, вошедшим в русскую литературу из Сербии или Болгарии (Сахаров 1841: CXVIII). Одним словом, изучение вопроса началось почти двести лет назад, хотя первое специальное исследование (которое, между прочим, не исключало версий П. Строева и П. Буткова), посвятил ему М. Броссе, с которого, фактически, начинается основательное научное изучение памятника (Броссе 1852а: 289-304; Броссе 1852б: 563-578; Броссе 1853: 478-490).

М. Броссе выдвинул положение, что Динара – это царица Тамар, а победу над персами ученый связал с победой Тамар в Шамхорской битве (М. Броссе 1853: 478-490). Несмотря на то, что в «Повести» вместо Тамар упомянута Динара, а вместо Георгия – отца Тамар, называется Александр, и, кроме того, сложно выяснить, кто такой Адрамелех, откуда появился в сочинении Шарбенский монастырь и т.д.; именно начиная с М. Броссе, многие ученые стали придерживаться мнения, что в произведении выведен образ царицы Тамар и нарисована ее эпоха.

Другого мнения придерживался Кирион II-ой (Садзаглишвили). Последний утверждал, что в лице главной героини произведения перед нами царица Эрети – Динара, жившая в X веке (Кирион 1910: 18-19, 110-113).

С целью разобраться в вопросе И. Цинцадзе текст «Повести» специально сличил с сочинениями историков царицы Тамар, изучил материалы разных «Посольств», известия о царице Динаре, данные в «Картлис Цховреба» («Житие Картли») и установил, что упоминаемая в «Повести» Динара – это царица Тамар. По словам И. Цинцадзе, «в основу русской повести легли материалы истории Грузии времен царицы Тамар, и не только описание Шамхорской битвы, но целые эпизоды царствования Тамар» (Цинцадзе 1939: 91). В дальнейшем точку зрения идентичности Динары и царицы Тамар более-менее разделяли Т. Рухадзе (Рухадзе 1961: 117-128), В. Шадури (Шадури 1949; Шадури 1960), Л. Дзоценидзе (Дзоценидзе 1955) и другие.

Большой интерес к повести проявляли известные русские ученые А. Соболевский и М. Сперанский (Соболевский 1928; Сперанский 1926), заключения которых сыграли важную роль при решении целого ряда вопросов. А. Соболевский еще в 1897 году высказал мнение, что «Повесть о Динаре» - это перевод с греческого оригинала, а позднее ученый писал: «По моему мнению, древне-русская повесть о Динаре переведена с греческого текста в стихах обычного для поздних греков восьмистопного ямбического размера... Я вижу в повести о Динаре одно из произведений трапезундско-греческой литературы, пришедшее в Русь» (Соболевский 1928: 391, 395). Между прочим, с данным мнением Соболевского в свое время соглашались и грузинские ученые (Джавахишвили, Джанашиа, Бердзенишвили 1948: 225; Ингорква 1978: 170-176).

Мнение А. Соболевского не разделял М. Сперанский (Сперанский 1926: 43-92), который, можно сказать, среди русских исследователей основательнее всех изучил рукописи сочинения и научную литературу вокруг него. В довольно обширном труде

он утверждал, что «Повесть о Динаре» – это литературная переработка грузинского сказания, выполненная на Руси в т.н. «Московский период». Соболевский отрицал греческое происхождение произведения. По его мнению: «Грузинская легенда принесенная в Московскую Русь, вероятно в XVв., была обработана в конце этого века, может быть, в следующем, русским книжником в духе ходячих повестей того времени» (Сперанский 1926: 82; между прочим, он же опубликовал икону св. Динары и сохранные в одном из списков миниатюры – Сперанский 1926: 85-87). Однако, тут же следует отметить, что Сперанский не смог полностью исключить выводы А. Соболевского и ряд вопросов опять остался без ответа.

В конце 60-ых годов прошлого столетия взгляды А. Соболевского разделил Т. Буачидзе, который выдвинул гипотезу – «в Византии или в Трапезундском царстве, наверное, XIII веке было создано поэтическое творение об Иверской царице Динаре, в котором, возможно, в определенной мере нашли отражение некоторые события из жизни царицы Тамар. Произведение, должно быть, написано в среде духовенства... на Русь оно, должно быть, внесла эмигрантская волна тех монахов-греков, которая после падения Константинополя обрушилась на страны Европы, особенно – на Московское княжество. Здесь «Повесть о Динаре» была переведена в среде духовных лиц, приближенных к царскому кругу, как полезное для государственных интересов Руси, актуальное произведение» (Буачидзе 1970: 347). В последнее время мнение А. Соболевского повторила М. Габашвили (Габашвили 2007: 30-38).

Одним словом, мнение М. Броссе повлияло на взгляды многих ученых, хотя первым, кто упомянул царицу Эрети – Динару,

был сам М. Броссе. Однако, он там же исключил возможность идентичности между героиней произведения и царицей Эрети [по мотиву, что приведенные в сочинении исторические факты в России распространили «полученные грузины» и, постольку, имя «малоизвестной царицы» он связал с рассказом].

Что мы знаем о царице Динаре?

Начнем с того, что Динара была царицей Эрети. Грузинская церковь возвела ее в ранг святых. 13 июля (по нв. ст.) – день поминания «благоверной царицы Динары» (Календарь 2006: 68). В церковных изданиях, как в старых, так и в новых, она везде упоминается как святая: «Грузинская церковь всегда чтит святую царицу Динару. Если бы не ее труды, многочисленное население Восточного Закавказья присоединилось бы к рядам еретиков-монофизитов, которые с поддержки персов господствовали здесь» (Цховребани 2003: 158).

В «Истории грузинской апостольской церкви» много раз упоминается царица Эрети Динара (Джапаридзе 1996: 347-354), которая в VI-IX веках монофизитский Эрети обратила к халкидонскому символу веры, чем возродила в этих краях православие. Следуя А. Джапаридзе, «эретинцы были грузиноязычный народ, который подобно населению других областей Албании, в VI-X веках пережил частичную арменизацию, а с XI века Эрети снова стал халкидонским государством и в здешних церквях языком богослужения снова стал родной для эретинцев грузинский язык. В X столетии монофизитский Эрети обратила к халкидонской вере царица Динара» (Джапаридзе 1996: 349-350).

Об Эретском царстве и царице Динаре в Грузинской энциклопедии написано: «Царство Эрети (кон. IX в. – нач. XI в.) – грузинское феодальное государство припл. 943 – в 60-ых гг. X в. царем Эрети был Адарнасе сын Патрика Ишханика. Вместе с ним

в Эрети правила его мать – царица Динар (из Дома Тао-Кларджетских Багратиони, дочь Адарнасе II и сестра Гургена IV Великого, эриставтэристава, магистроса)... Согласно грузинским источникам, в период правления Ишханика и царицы Динар Эрети отвергла монофизитство и признала халкидонскую веру. Этим актом, имеющим огромное культурно-историческое значение, было осуществлено окончательное присоединение Эрети к единой грузинской (мцхетской) церкви» (Папуашвили 1987: 628).

Думается, уже из этих данных становится ясным, что царица Динара вовсе не «малоизвестное» историческое лицо, как об этом писал М. Броссе.

Как отмечалось выше, первый, кто с уверенностью утверждал, что в произведении выведен образ эретской царицы Динары, был каталикос Кирион, который в своей книге «Культурная роль Иверии в истории России» писал о царице Динаре: «Она историческая личность и хорошо известна нашим отечественным летописцам и армянским писателям. Тамара слишком близко была знакома русским, чтобы смешивать ее с Динарой... более подробных сведений о ней в «Картлис Цховреба» нет потому, что Эретское царство имело свою летопись, которая, к сожалению, находится пока в неизвестности» (Кирион 1910: 112).

Кирион документально доказал, что произведение посвящено эретской царице Динаре (напр. по данным Кириона, прибывшему в Кахети в 1639 году русскому послу Т. Волконскому архиепископ Алавердский Зебед рассказал, что Алавердский храм был основан сыном грузинской царицы Динары, который тут же и был похоронен. По мнению Кириона, если бы тут подразумевалась царица Тамар, ее потомство тоже было бы упомянуто и рассказчику было бы известно, что они покоятся в Гелати – Кирион 1910: 112-113). Однако, из-за того, что общепризнана

определенная тенденциозность книги Кириона, у него и в этом вопросе не оказалось сторонников.

«Повесть о Динаре» специально изучила русский ученый Л. Шепелева (Шепелева 1953: 297-322), которой хорошо был знаком не только русский материал, но и грузинские исторические источники и взгляды грузинских ученых. Она по-своему объяснила превращение царицы Тамар в Динару: «Превращение Тамары в Динару – не искажение имени, а контаминация. Автор «Повести о Динаре» спутал имена двух цариц, о которых ему рассказывали. На факт контаминации указывает то, что отцом героини повести назван царь Александр, тогда как отцом Тамары был Георгий III. Имя Александр скорее всего есть искажение имени отца царицы Динары – Адарнасе» (Шепелева 1953: 307).

Л. Шепелева обращает внимание на послов, приехавших в Кахети из России, которые рассказывали русским об обращении Грузии в христианство. По мнению исследователя, именно они принесли на Русь весть о царице Динаре, обратившей Эрети в христианство (точнее, в православие – Д.М.). Л. Шепелева – первая после каталикоса Кириона допустила возможность, что в повести рассказана история царицы Эрети – Динары (Шепелева 1953: 307-310). По ее мнению, в основу произведения лег неизвестный источник из грузинской литературы, своеобразно переработанный русским автором, хотя последний многое неправильно понял и перепутал между собой.

Неизвестный литературный памятник считает основой произведения и Т. Буачидзе, по мнению которого поэма об Иверской царице Динаре написана приibl. в XIII веке в Византии или Трапезундском царстве в кругу духовенства (Буачидзе 1970: 347). Как отмечалось выше, Т. Буачидзе детально изучил лите-

ратурные и исторические материалы, связанные с «Повестью» и пришел к заключению, что «Динара – персонаж повести – это не грузинская царица Тамар» (Буачидзе 1970: 261), что, документально и доказал (Буачидзе 1970: 285-298). После него этой теме коснулся только Г. Паичадзе, частично разделивший точку зрения Т. Буачидзе и объявивший, что автор сочинения объединил имена царицы Тамары и царицы Динары: «Автор сознательно их объединил и вывел художественный, вымышленный образ, однако, в общих чертах вполне соответствующий исторической действительности» (Паичадзе 1976: 271).

Между прочим, рассуждая о заглавии произведения, Г. Паичадзе отмечал, что автор назвал главную героиню именем религиозного героя – Динарой, чтобы еще раз признать Динару святой, образ которой был известен на Руси и про которую знали и то, что она обратила область Эрети в православие (Паичадзе 1976: 272).

В грузинских исторических источниках о царице Динаре сохранилось очень мало сведений:

«Летопись Картли» повествует: «А в Эрети до царствования Ишханика первоначально все были в еретиках. А Ишханик был племянником эристава эристава Гургена, и мать его царица Динар обратила в православие» (Летопись Картли 1982: 53); «Вновь вошел Баграат со своими войсками в Эрети и во второй раз занял ее. Самолично прибрал царицу Динар (завладел прахом святой – Д.М..)» (Летопись Картли 1982: 60).

Известия о царице Динаре дает Вахушти Багратиони: «А до ее сына Ишханика Эрети, начиная от времен Карсе, был еретиком. А эта царица Динар обратила Эрети от армянской ереси к исповеданию православия» (Вахушти Багратиони 1976: 127); «А в Эрети умер Ишханик и не осталось никого кроме царицы

Динар. Пришел царь Баграт, занял Эрети и взял царицу Динар и посадил своих эриставов» (Вахушти Багратиони 1976: 128).

Материал о царице Динаре в большом количестве можно найти в книге Т. Папуашвили «Вопросы истории Эрети» (Папуашвили 1970), в которой основательно изучена история принятия халкидонства – «огрузинения» Эрети. По словам Т. Папуашвили, «грузинские источники период правления в Эрети Ишханика и царицы Динары связывают с «обращением» Эрети от армянской «ереси» (т.е. монофизитства) к православию (т.е. диофизитству-халкидонизму)... 40-50-ые года X века – одна из блестящих страниц в истории Эрети. В упомянутый период, после трехвековой борьбы, в Эрети окончательно побеждает халкидонизм... Победа в Эрети халкидонизма была итогом дальновидной политики, которую вели здешние правители» (Папуашвили 1970: 202, 210).

Эрети, где с VII по X века велась непрерывная борьба между халкидонизмом и антихалкидонизмом, благодаря царице Динаре, вернулась в православие. Если учесть все это, тогда не составит труда объяснить, почему пересказывали при дворе русского царя вернувшиеся из Кахети послы и государственные деятели, вместе с другими историческими событиями, о деятельности царицы Динары, ее заслугах перед православной верой.

Согласно «Истории грузинской апостольской церкви», «известная Эретская царица Динара иностранными авторами была признана за Иверскую царицу Динару, что и нашло отражение в русской повести «Об Иверской царице Динаре»... Народы, живущие на севере, лучше были знакомы с Албанией и Эрети, чем, скажем, с другими областями Грузии. С албанцами в тесных взаимосвязях находились и хазары, а позднее подобные связи с

эретинцами были установлены славянскими и русскими племенами. Поэтому царица Динара, которая значительную часть Албании – Эрети – обратила в халкидонство, для северных народов превратилась в легендарную личность, а сам Эрети для этих народов был главной страной, служил входом в Иберию (северные племена в Албанию проникали каспийским путем, из Дербента – «Узких Ворот» – Джапаридзе 1996: 351-352).

Как видно из представленного обзора, Эретская царица Динара являлась значительной фигурой своего времени. Она сыграла видную роль в государственной жизни Эретского царства. Ей отведено особое место в истории Грузии, хотя, для русских ученых, разумеется, деятельность Динары полностью не была неизвестна. Они большую аналогию видели с царицей Тамар, т.к. о царице Тамар им было известно больше.

Религиозное содержание произведения дает повод думать, что в нем выведен образ возведенной грузинской церковью в ранг святых эретской царицы Динары (X в.), с именем которой связано обращение населения Эрети в православие. Примечательно и то, что если в начале произведения речь идет о защите «христианской веры» от «неверных», в конце «Повести» Динара говорит: «Желаю отдать себя за удел Пресвятой Богородицы, за свою веру, за православие, за религию нашего государства» (Динара 1949: 10). Здесь неизвестный русский автор подчеркивает тот факт, что Динара является борющейся за православие царицей.

По нашим соображениям, возвратившиеся из Кахети на Русь, во двор царя Иоанна Третьего, послы, какими бы «получеными» не были, в первую очередь, стали бы рассказывать о Кахетинском царстве, об его православном вероисповедании и

одноверности с Русью. В этом контексте, конечное же, они упомянули бы и царицу Динару. Мы не исключаем и то, что к тому времени на Руси уже имели информацию о царице Тамар (как это доказано многими учеными). Русский автор XV-XVI веков с заслугами Динары перед христианской религией связал и те военные истории, которые были слышаны им о царице Тамар. Постольку, в «Повести» произошло отождествление имен двух исторических лиц, после чего последовало смешение целого ряда фактов и имен, и в результате получилась подобная контаминация.

Искания в данном направлении должны продолжаться и в будущем, т.к. история об эретской царице Динаре интересна не только для исследователей «Повести», но и для круга лиц, заинтересованных историей грузинской апостольской церкви.

Литература:

Адрианова-Перетц, Покровская 1940: Древнерусская повесть. Составители В.П. Адрианова-Перетц и В.Ф. Покровская, вып. I, М.: 1940.

Броссе 1852^a: Brosset. Notice sur deux fragments relatifs a l'histoire de la Georgie, au XIII-e siecle, sous le regne de Thamar. Bulletin de la classe Historique Philologique de Academie imperiale des Sciences de St. Petersburg, t. 9, #19, 1852.

Броссе 1852^b: Brosset. Melanges asiatiques tires du Bulletin historico- philologique de Academie imperiale des Sciences de St. Petersburg, t. I, 1852.

Броссе 1853: Броссе М. Сведения о грузинской царице Тамаре в древней русской литературе. Ученые записки императорской Академии наук по первому и третьему отделениям. Т.I, вып. 4, СПб, 1853.

Буачидзе 1970: ბუაჩიძე თ., ლიტერატურული წერილები, II, თბ.: 1970.

Бутков 1825: Бутков П.Г. О браках князей русских с грузинами и ясынами в XII веке. “Северный архив”, 1825, IV.

- Вахუშტი Баგრატიონი 1976:** Вахუშტი Баგრატიონი. История царства Грузинского. Перевёл, снабдил предисловием, словарями и указателем Н.Т. Накашидзе. Тб.: 1976.
- Габашвили 2007:** გაბაშვილი მ., თამარ მეფის აღმოსავლური და დასავლური პოლიტიკა, "ჩვენი მწერლობა", 2007, #3.
- Джавахишвили, Джанашия, Бердзенишвили 1948:** ჯავახიშვილი ივ., ჯანაშია ს., ბერძენიშვილი ნ., საქართველოს ისტორია (სახელმძღვანელო), თბ.: 1948.
- Джавахишвили 1983:** ჯავახიშვილი ივ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, II (ტომის რედაქტორი ვ. გაბაშვილი), თბ., 1983.
- Джапаридзе 1996:** ჯაფარიძე ა., საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორია, I, თბ.: 1996.
- Дзоценидзе 1955:** Дзоценидзе Л. Г. Повесть о Динаре. Сб. научных работ студентов ТГУ, т. 7, 1955.
- Динара 1949:** თქმულება დინარაზე. კრბ. „რუსი მწერლები საქართველოს შესახებ“. შეადგინა ვ. შადურმა, I, თბ.: 1949.
- Ингороква 1978:** ინგოროყვა პ., შოთა რუსთაველი (1166-1250), თხზულებათა კრებული შვიდ ტომად, ტ. IV, თბ.: 1978.
- Календарь 2006:** საქართველოს ეკლესიის კალენდარი – 2007, თბ.: 2006.
- Кирион 1910:** Епископ Кирион. Культурная роль Иверии в истории Руси. Т.: 1910.
- Летопись Картли 1982:** Летопись Картли. Перевод, введение и примечания Г.В. Цулая. Тб.: 1982.
- Макаров 1833:** Макаров М. Каталог нескольких сказок. «Телескоп», 1833, №24.
- Назаревский 1955:** Библиография древнерусской повести. Составитель А.А. Назаревский, М.-Л.: 1955.
- Пайчадзе 1976:** Пайчадзе Г. Повесть о Динаре (Критический обзор истории изучения памятника). ივ. ჯავახიშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, თბ.: 1976.

- Папуაშვილი 1970:** პაპუაშვილი თ., ჰერეთის ისტორიის საკითხები (ნარკვევები სოციალურ-ეკონომიური და პოლიტიკური ისტორიიდან), თბ.: 1970.
- Папуაშვილი 1987:** პაპუაშვილი თ., ჰერეთის სამეფო, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 11, თბ.: 1987.
- Рухадзе 1961:** რუხაძე გ. ქართულ-რუსულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ისტორიიდან. თბ.: 1961.
- Сахаров 1841:** Сахаров И.П. Русские народные сказки. Ч. I, СПб.: 1841.
- Соболевский 1928:** Соболевский А. К повести о царице Динаре. Известия по русскому языку и словесности АН СССР. т. I, кн. 2, Л.: 1928.
- Сперанский 1926:** Сперанский М. Повесть о Динаре в русской письменности. Известия отделения русского языка и словесности Академии наук СССР. т. XXXI, Л.: 1926.
- Строев 1820:** Строев П.М. Софийский временник или русская летопись. Ч. I. (С 862 по 1425 год), М.: 1820.
- Цинцадзе 1939:** ცინცაძე ი., რუსული თქმულება დინარას საკითხისათვის, თბილისის უნივერსიტეტის შრომები, X, 1939.
- Цховребანი 2003:** ქართველ წმინდანთა ცხოვრებანი, თბ.: 2003.
- Шадури 1949:** რუსი მწერლები საქართველოს შესახებ, შეადგინა ვ. შადურმა, I, თბ.: 1949.
- Шадури 1960:** რუსული ლიტერატურის ისტორია, ვ. შადურისა და გ. ტალიაშვილის რედაქციით, I, თბ.: 1960.
- Шепелева 1953:** Шепелева Л. Культурные связи Грузии с Россией в X-XVII веках. Труды Отдела Древнерусской Литературы АН СССР. т. IX, 1953.

Darejan Menabde

On the Issue of Dinara-Tamar Identity

The Story of Dinara composed at the turn of the 15th-16th centuries is a Russian chronicle which is based on Georgian historical material. At that time Russia, after the fall of Constantinople, declared itself the heir of the Byzantine Empire and it was interested in good neighborly relations with Orthodox Christian Georgia that was considered a future ally.

In Georgia this composition has become known since the 16th century. Of special interest is the main protagonist of “The Story”, Queen Dinara who struggles against the Persian king not only for preservation of her country but generally, for protection of Christianity.

For years Georgian and Russian scholars have argued over the historical figure whose prototype Dinara is. Many believe that Dinara is a prototype of Georgian Queen Tamar and her historical victory in the Shamkori battle (M.Brosset, P.Butkov, I.Tsintsadze, T.Rukhadze, V.Shaduri, L.Dzotsenidze). According to different opinion, the composition must have had information about a certain Dinar, Queen of Hereti (Kirion II, L.Shepelova, T. Buachidze, A.Japaridze) and some scholars hesitate and do not express their opinion with confidence (T.Papuashvili, G.Paichadze).

The present work deals with historical and literary material related to Queen Dinar of Hereti who was a representative of Tao-Klarjeti Bagrationi dynasty, a daughter of King Adarnase II. Her name is connected with the conversion of the whole Hereti into Chalcedonianism (meaning Georgianisation of the region) in the

forties and fifties of the 10th century. According to the preserved data from Georgian historical sources (“Matiane Kartlisa” by Vakhushti Bagrationi) it was thanks to Queen Dinar that Hereti returned to Orthodoxy. If we take into consideration the circumstance that in Russia the envoys from the Kingdom of Kakheti who came to the court of King Ivan III in the first place spoke about Christian belief of the Kingdom of Kakheti, its orthodoxy and sharing one faith with Russia, they used to mention Dinara the Queen of Hereti too. Therewith, as it was grounded by more than one scholar, in Russia they had already been informed about Queen Tamar by that time. Thus, the identification of the names of two historical persons has taken place. This was added by mixing of a number of facts and names as a result of which we have got contamination. In our view, it is the Queen of Hereti Dinar this story is devoted to.

დარეჯან მენაბდე

დინარა-თამარის იდენტურობის საკითხისათვის

„მოთხრობა დინარაზე“ XV-XVI სს. მიჯნაზე დაწერილი რუსული თხზულებაა, რომელსაც ქართული ისტორიული მასალა უდევს საფუძვლად. იმ დროს რუსეთი კონსტანტინოპოლის დაცემის შემდეგ თავს ბიზანტიის მემკვიდრედ აცხადებდა და მის ინტერესებში შედიოდა კეთილმეზობლური ურთიერთობა მართლმადიდებლურ საქართველოსთან, რომელსაც თავის მომავალ მოკავშირედ მოიაზრებდა.

საქართველოში ამ თხზულებას XVI საუკუნიდან იცნობდნენ. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს „მოთხრობის“ მთავარი პერსონაჟი, მეფე-ქალი დინარა, რომელიც სპარსთა მეფეს ებრძვის არა მარტო თავისი ქვეყნის შესანარჩუნებლად, არამედ, საერთოდ, ქრისტიანული სარწმუნოების გადასარჩენად.

კარგა ხანია ქართველ და რუს მეცნიერთა კვლევის საგნადაა ქცეული, თუ რომელი ისტორიული პირია დინარას პროტოტიპი. ბევრი მათგანი ამტკიცებს, რომ დინარას სახეში იგულისხმება თამარ მეფე და მისი ისტორიული გამარჯვება შამქორის ბრძოლაში (მ. ბროსე, პ. ბუტკოვი, ი. ცინცაძე, ტ. რუხაძე, ვ. შადური, ლ. ძონენიძე). განსხვავებული მოსაზრებით, თხზულებაში უნდა იხსენიებოდეს ჰერეთის დედოფალი დინარა (კირიონ II, ლ. შეპელოვა, თ. ბუაჩიძე, ა. ჯაფარიძე), ზოგიერთი მეცნიერი კი ორჭოფობს და გადაჭ-

რით არ გამოხატავს თავის პოზიციას (თ. პაპუაშვილი, გ. პაიჭაძე).

წინამდებარე ნაშრომში თავმოყრილია ისტორიულ-ლიტერატურული მასალა ჰერეთის დედოფალ დინარას შესახებ, რომელიც იყო ტაო-კლარჯეთის ბაგრატიონთა სახლის წარმომადგენელი, ადარნასე II-ის ასული. მის სახელს უკავშირდება X საუკუნის 40-50-იან წლებში ჰერეთის მთლიანად მოქცევა ქალკედონიტობაზე (რაც, იმავდროულად, ამ მხარის გაქართველებსაც გულისხმობდა). ქართულ საისტორიო წყაროებში („მატიანე ქართლისა“, ვახუშტი ბაგრატიონი) შემორჩენილი ცნობების მიხედვით, სწორედ დინარა დედოფლის წყალობით დაუბრუნდა ჰერეთი მართლმადიდებლობას. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ რუსეთში მეფე იოანე მესამის კარზე ჩასული კახეთის სამეფოს ელჩები, პირველ ყოვლისა, სწორედ კახეთის სამეფოს ქრისტიანობაზე, მის მართლმადიდებლობასა და რუსეთთან ერთმონაზმუნეობაზე ილაპარაკებდნენ, აუცილებლად მოიხსენიებდნენ დედოფალ დინარასაც. ამასთანავე, იმ დროისათვის რუსეთში უკვე იყო ინფორმაცია თამარ მეფის შესახებ (როგორც ეს არაერთმა მეცნიერმა დაასაბუთა). ამდენად, „მოთხრობაში“ ორი ისტორიული პირის სახელი გაიგივდა. ამას დაერთო რიგი ფაქტებისა და სახელების აღრევა, რის შედეგადაც მივიღეთ კონტრამინაცია. ჩვენი აზრით, სწორედ ჰერეთის დედოფალ დინარას ეძღვნება ეს თხზულება.

† თენგიზ კიკაჩიშვილი*

ზვიად გამსახურდია

ამთავითვე სათქმელია, რომ ზვიად გამსახურდიას, ბუნებით რომანტიკოსს, რბილი ბუნების მქონე მართლმადიდებელ ქრისტიანს, დიდხანს, თვით სიკვდილამდე, მოუწია ცხოვრება და მოღვაწეობა ბევრად უფრო მკაცრ და პირქუშ გარემოში, ვიდრე უმეტეს მის თანამემამულეს, ლლიდა ზედმეტი დაძაბულობა, მაშინ ოცნების სათუთ სამოსელს შემოაცვამდა ფიქრებს – მშვიდი ყოფის ილუზიით აღიჭურვებოდა – ისვენებდა! მაგრამ, ამით საზოგადოდ ბრძოლისათვის შემართული ნებისყოფა უდუნდებოდა, რაც ზოგჯერ, ბუნებრივია, ხასიათის ზომაზე მეტ სირბილეში გადაუდიოდა ხოლმე...

პირქუშ გარემოში ცხოვრება კი იმას ნიშნავდა, რომ ზვიადს, მიუხედავად იმისა, რომ ღრმად ჰქონდა გააზრებული ლალატის, მზაკვრობის, მლიქვნელობისა და სხვა ბოროტების დამთრგუნველობა, მაინც ვერ წარმოედგინა ამ ქვეყნის ცხოვრებისეულ სირთულეთა უკიდევანობა, რაც პირადად დაატყდა თავს და რამაც, საბოლოოდ, თვითშენიშვნად მიიყვანა იგი და აზიარა უკვდავებას.

მაგრამ ეს მოგვიანებით მოხდა!

მანამდე კი სხვაგვარად მოაზროვნეობა, რაც ზვიად გამსახურდიას მუდმივი დევნისა და შევიწროების მიზეზად იქცა, სწორედ მის სულში გაშლილ ბინდჩრდილიან კარავში იძენდა მიმართულებას.....

* სამწუხაროდ, ავტორი სტატიის გამოქვეყნებას ვერ მოესწრო.

საოცარი ის გახლდათ, რომ ეს თალხით მოსილი კარავი, რომლის სათანადო სიმრუმე ქვეყნის მდგომარეობით იყო განპირობებული, მაინც ღვთით ნაბოძები სხივებით იყო გარემოცული, რადგან ღვთისმშობლის წილხვედრ ქვეყანას უმომავლო ყოფისთვის ვერ განირავდა საბოლოოდ უფალი.

არაერთხელ შეურჩევია საკადრისი მზრუნველი, რომელსაც საკმაო მადლს მიუბოძებდა ხოლმე ყოველთვის. ამგვარი წყალობა მიანიჭა ზვიადსაც – აღჭურვა ღვთისადმი რწმენით, მგზნებარებით, უტეხი ნებით, მრავალგვარი ნიჭითა და ცოდნით ღვთისმეტყველების, მითოლოგიის, ჰერმენევტიკის, რელიგიის ისტორიის სფეროებში და თხემით – ტერფამდე სამშობლოს სიყვარულის უნარი მიუბოძა, რაც ბევრს – ტყავიდან კი ძვრება: „მე რა სხვაზე ნაკლები გგონივარ, შენზე მეტად მიყვარს ქვეყანაო“ – მაგრამ საზოგადოდ არ ახასიათებს და არც უგროვებია ეს გრძნობა კაცობის ჭურჭელში.

სიყრმიდანვე სიკეთე-ბოროტების შემხედვარე მწიფდებოდა. განსხვავებულად განიცდიდა საქართველოს, რაც იმით გამოიხატებოდა, რომ უჩვეულოდ მყარად მოსჭიდებოდა, დაეპყრა ხელთ ილიასეული „მახვილი მხილებისა“, რომელსაც თავისებური ალლოთი ულესავდა ფხას!

აღრე ხნობიდან იცოდა და ხშირად იტყოდა ხოლმე – „ქრისტიანული ღვთისმეტყველებისა და ჰაგიოგრაფიის უმნიშვნელოვანესი ტერმინია „მართლმხილება“, რაც აგრეთვე ქრისტიანული პრაქსისის საფუძველთა საფუძველია. ჭემ-მარიტების სამსახური მარტო მისი აღიარებით როდი გამოიხატება. ეს სამსახური, უწინარეს ყოვლისა, გულისხმობს სიცრუისა და ბოროტების მხილებას“...

„ქვეყნის მოთვალთვალე, ბუნებაზე, ადამიანზე, ზოგადად სამყაროსა და თავის თავზე დამკვირვებელი დიდკაცი – კონსტანტინე გამსახურდია ამჩნევდა, რომ ღვთის შემწეობით, რალაც მეტი იდო ზვიადის ბუნებაში, ვიდრე სხვისთვის იყო გამომეტებული განგებისგან. ამიტომაც გამოელოდა მისგან განსხვავებულ ქმედებებს. ამზადებდა კიდეც ამისათვის სათანადოდ – შთააგონებდა, წვრთნიდა, მატერიალურ ძეგლთა „ხელშეხებას“ ასწავლიდა, სულიერო საზრდოთი კვებავდა.

დროთა განმავლობაში ზვიადი იმ ჭურჭლად იქცა, რომელიც საიმედოდ იტევდა და აგროვებდა ქართველთა საკურნებლად გამოსადეგ სალბუნებს.

სწორედ ზვიადის ამგვარ მრწამსზე დგომა იწვევდა მამაში განსაკუთრებულ კმაყოფილებას, კაცში, რომელსაც ევროპულ კულტურასთან ზიარების ჟამს შეჰყროდა ეპოქის სენი – „ესთეტიზმის, ნიცშეანიზმის და დიონისიზმის სამსალა ჩანვეთებოდა სულში“.

ამაზე, კიდეც, ქრისტიანული მისტიკის, სვედენბორგისა და შტაინერის მოძღვრებათა კონსტანტინეზე ზეგავლენის შესახებ დაწერს ზვიადი ნაშრომს, მიუთითებს მამის გაორებაზე და ამ გაორების ტრადიციულობაზე: განმარტავს, რომ მსგავსი გაორება ახასიათებდათ იულიანე აპოსტატს, გოეთეს, ვაგნერსა და ნიცშეს და ბოლოს დასძენს, რომ „ამ გაორებამ დაღი დაასვა ქართულ სულიერ კულტურას, მიტოსურ შემოქმედებას, ქართულ რელიგიურ მრწამსს“.

ზვიადს, ...რომელსაც საოცარი უნარი ჰქონდა შემეცნებისა, ამ პრობლემებთან აკავშირებს და ახსენებს ფშავ-ხევსურთა ხატობებს, ქაჯებს განდობილ მინდია-გველისმჭა-

მელს, გველს – წარმართული სიბრძნის სიმბოლოს, მოგვიწოდებს, რომ „გავიხსენოთ სვანეთში ერთი მხრივ – ლამპრობა, მეზირი საქმისაი, ხეც, ქამერდე, ხოლო, მეორე მხრივ, ჯგრაგ, ლამარა, კვირიკე, ივლიტ“...

ზვიადი მამის ნააზრევზე დაკვირვებისას, იძენდა საზრდოს საკუთარი აზრებისა და შეხედულებების განვითარებისათვის. ერთ მომენტში მან გადაწყვიტა მამის ქრისტიანობის მიმართ დამოკიდებულებაზე ემსჯელა საჯაროდ, თუმცა ვერ გაარღვია მწერლის რელიგიური მრწამსის აკვიატებულად და ცალმხრივად შემფასებელთა გარს შემოჯარული წრე, რომელსაც მიმართულებასა და დირექტივებს ისევ და ისევ უშიშროების კომიტეტი აწვდიდა. ზვიადს კი მართლაც დამაჯერებლად ჰქონდა წარმოჩენილი კონსტანტინეს ქრისტიანული შეხედულებების გამომხატველი ნყოფა, რომელიც მისი რომანების, ნოველებისა და ესეების ნიადაგზე იყო აღმოშენებული... მრავალი მაგალითი მოჰყავდა მას მწერლის მიერ, კერძოდ, ისტორიულ რომანებში ქრისტეს გზის ტრიუმფისა, ქრისტიანი იერარქების ცხოვრებისა და მოღვაწეობისა. განსაკუთრებით გამოიკვეთა დავით მეფისა და ბოდბელი ეპისკოპოსის ფადლას მიერ აღსრულებულ ეგზორციზმის (სატანის განდევნის) აქტს, ეშმასთან დავით მეფის ხმამალალ ბრძოლას და სხვა პასაჟებს „დავით აღმაშენებლიდან“, სადაც მისი აზრით, ჩანს ღრმად ქრისტიანი მწერალი.

ზვიადის მსოფლმხედველობას ძირითადად მართლმადიდებლური ქრისტიანული რელიგიური მრწამსის ზემოქმედება განსაზღვრავდა, მაგრამ, ამასთან ერთად, აინტერესებდა და იზიდავდა საქართველოს მთიანეთის სალოცავებში დამკვიდ-

რებული სარწმუნოებრივი წესები. ადრეულ ასაკში ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, რომელმაც გამორჩეულად გაუმახვილა პატრიოტული გრძნობები. ვაჟას ხატება სრულიად განსხვავებული ემოციებით მსჭვალავდა მის სულს. მარტო-კაცად მიაჩნდა, განდგომილად. მამის სიტყვებს იხსენებდა და მოსწონდა გულით – „ვაჟა ძველი საქართველოს რაინდული სიტყველის წარსულის ბარდია. ხმალი და ლირა, ჩაჩქანი და რკინის პერანგი შეეძლო ეტარებინა მხოლოდ ვაჟას“. კონსტანტინეს სხვა შეხედულებანიც აღუძრავდა ინტერესს „ტკბილხმოვან ორფეოსზე“ – ვაჟას რომ უწოდებდა კონსტანტინე.

მაინც, ყველაზე მეტად, ვაჟას თავისუფლებისთვის ბრძოლაში გაღებული ძალისხმევანი აღაფრთოვანებდა ზვიადს. მუდამ „ლაშარის გორზე შადგომა“ ეოცნებებოდა. ეს ესახებოდა იმედისა და რწმენის აპოთეოზად, მაგრამ იმასაც ხედავდა, რომ ხშირად სავარაუდო გამხდარა ხოლმე ნატვრის ასრულება, ხანდახან კი შეუძლებელიც. მაშინ დარდი ხრავდა და აღმოხდებოდა ხოლმე:

„აღარ კიაფობს იმედის სხივი,
მტერმა მოწამლა წყარო ყოველი,
შვებას არ ბადებს ცათა განივი,
არც მთა როშკისა, ჯანლის მთოველი“...

მაგრამ ბზარდატყობილ გულს იმთელებდა და უტეხი სული უმძაფრებდა წინააღმდეგობის განწევის სურვილს:

„ფშავის ქელებში ჩაკირულ ვულკანს
ამოადულებს კვლევ აღმაფრენა“

მერე სულ მთლად აიყივლებდა მეომრის ჟინს და თავის თავსა და მამულიშვილებს არწმუნებდა:

„თავს დადგომია მნათი ლაშარი
უფლის მეტოქე, მათათა მგოსანი,
წმინდა გიორგის თეთრი ლაშქარი
ცად აღმომხდარი მზის შუბოსანი“

ცხოვრების გზაზე თანდათან, დრო-ხანის დინების კვალდაკვალ, სულ უფრო და უფრო მტკიცედ აღასრულებს ქრისტიანულ მოძღვრებას – უმწვავეს წინააღმდეგობათა მიუხედავად, დაუმორჩილებლობა მიზნისთვის იბრძვის საქმით!

ზვიადს რწმენად ექცა „ბრძოლა სატანასთან როგორც სულიერ, ისე ფიზიკურ პლანში“. იგი შეახსენებდა საკუთარი ერის მოყვარე ქრისტიანებს, რომ „ეგზორციზმი ახასიათებდა არა მხოლოდ კათოლიკურ ეკლესიას, არამედ მართლმადიდებლურსაც... გვახსოვდეს, რომ ასურელი მამები, გრიგოლ ხანძთელი, გიორგი, ექვთიმე და იოანე მთანმინდელები უდიდესი ეგზორციზტები იყვნენ, რაც ჩანს მათი ცხოვრებიდან. ასეთები იყვნენ აგრეთვე ჩვენს დიდ მღვდელმთავართა შორის უმეტესნი. მათ ჩაცმულობაში ერთ-ერთი უმთავრესი ატრიბუტია „ენქერი“, რომლის დანიშნულება დღეს მრავალმა სამღვდლო პირმაც აღარ იცის. „ენქერი“ არის სულიერი მახვილი, რომლითაც მღვდელმთავარმა სულიერ პლანში უნდა განგმიროს ბოროტი არსებანი და დათრგუნოს ისინი ამ დედამიწაზე“...

აი, რავგარი სულიერი წიაღიდან აღმოცენებულიყო ზვიადის ეროვნული თავისუფლებისთვის ბრძოლის უნარი, რასაც მთელი თავისი ცხოვრების განმავლობაში ამჟღავნებდა იგი.

მაშ, ზვიადს იმთავითვე აღუძრა სიყვარული ილიასეული სამების – „მამულის, ენის, სარწმუნოების მიმართ და უშიშრად იბრძოდა მის დასაცავად. უკვე რამდენიმე ნაოქს დაულარავს მისი მაღალი შუბლი, თვალის უპეებთან ჟამის სრბოლის ნაკვალევს შენიშნავდა დაკვირვებული კაცი, მას კი, მუდმივად დაუოკებელსა და მშფოთვარეს, ასე ეგონა, ჯერაც არ დაძრულიყო მისი ბავშვობის ზღურბლიდან შორეთს მიმავალი ბედისწერის ეტლი..

და გავიდა და გავიდა დრო და დადგა 80-იანი, შემდეგ 90-იანი წლები, დაიწყო გადამწყვეტი ეტაპი საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში. იმპერიულმა ძალებმა გარედან შემოტევის ნაცვლად ქართული განმათავისუფლებლობის შიგნიდან გახრწნა დაისახა მიზნად. ამ პროცესის დამამტკიცებელი მრავალი მაგალითი მოიპოვება, რამაც საქართველოში კრიზისული მდგომარეობა შექმნა, რომლის გამოყვანა იქიდან და ეტაპური გამარჯვების მოპოვება შეძლო ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ავანგარდმა – ზვიადის შექმნილმა საარჩევნო ბლოკმა, რომელიც საქართველოში პირველად გამართული მრავალპარტიული, დემოკრატიული, არასაბჭოური არჩევნების შედეგად ქვეყნის სათავეში მოვიდა და, დიდი სიძნელებისა და წინააღმდეგობების მიუხედავად, მრავალი მნიშვნელოვანი საკითხი გადაწყვიტა წარმატებით – 1991 წლის 31 მარტის რეფერენდუმის შედეგებზე დაყრდნობით, 9 აპრილს აღადგინა 1921 წლის თებერვალში დაკარგული სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა, საქართველოს რესპუბლიკის ტერიტორიაზე დისლოცირებულ სსრკ ჯარს მიანიჭა საოკუპაციო ჯარის სტატუსი და სხვ... .. დღეს, როდესაც თეთრი

მელა – შევარდნაძე ჩამოშორებულია თავის დროზე მიტაცებულ ძალაუფლებას, რუსეთის იმპერია კვლავაც მიმართავს ძალადობრივ ქმედებას.. ადრე მასთან საქართველოს ხელისუფლების მიერ დადებული და გაფორმებული ცალმხრივად სასარგებლო, ცხადია, მისთვის, შეთანხმებისა და ხელშეკრულებების და ამჟამინდელ ხელისუფალთა აშკარად დათმობით – მათმებელი პოლიტიკის საფუძველზე.....

საქართველო სრულყოფილ სახელმწიფოებრივ დამოუკიდებლობას ვერ მიაღწევს, მასზე პრინციპულად უარის თქმის გარეშე!

ზნეობრივი კომპრომისის ხარჯზე ვერასოდეს შედგება სრულყოფილი ზეიმი სულისა, რასაც თავისუფლება ჰქვია.

მაგრამ საბოლოოდ ზვიადი იმთავითვე თვითშენიშნისათვის მზადმყოფ რაინდად შეერაცხა განგებას და მოხდა ისე, რომ საკუთარ ყოფას – იმავე ბრძოლას, მთლიანად სიცოცხლეს საკვირველად გაიცნობიერებს იგი წინასწარმეტყველურ ხილვაში და განვლილი გზის სიმძაფრე ათქმევინებს მას თავის სვეზე!

„მოსალოდნელი მწუხარების კუშტი მაყარი
მტკიცედ მივყვები მე ნაკვალევს მზიურ შუბისას,
შენ თმაგაშლილი, თავზე ნაცარგადანაყარი
მლოცავ, მპირდები გრძნეულ სითფოს შენი უბისას,
მე ვარ სიზმარი, შენ – სიზმრების მხილველი ჩუმი,
მე ვარ ცხედარი, შენ სუდარის ხარ აბრეშუმი“.

მართლაც, დემონების ბილწი არული სდევნიდა სიცოცხლეში! მაგრამ ავსულთა ყიამყრალი ოხშივართ არ მოშხამულია იგი ბრძოლის ველზე. პირიქით მოხდა: აქოთებული

შედახილები და ყიჟინა განსაკუთრებული ჭეკა-ქუხილის გა-
ელვებამ და ტკაცანმა ჩაახშო. ჩამოდგა სიჩუმე. მერე, წამით
დარეცილი, საყოველთაო რწმენის გადასარჩენად შეწირუ-
ლი ზვარაკი, ალალ მოსაგონრად აღდგა და უკვდავებაში
დასახლდა ...

ზვიადმა კარგად უნყოდა, რომ „სტუმარი მასპინძლის
ლხინია“, განსაკუთრებულად იბერიულ-კავკასიური მოდგ-
მის ხალხში, მაგრამ ხალხშივე გავრცელებულ სხვაგვარ მო-
რალურ კოდექსსაც იცნობდა, ცხადია, რომელიც მოური-
დებელ ფორმულად იყო ჩამოყალიბებული – „დილით ოქრო
ხარ სტუმარო, საღამოს ვერცხლად იქცევი, თუ ხანი დაგაგ-
ვიანდა, სპილენძად გადაიქცევი“ ...ეს, ისე, კაცურად, მაგ-
რამ როგორც განსაკუთრებული მდგომარეობით იძულებულ
პოლიტიკოსს, გადაჭარბებულად არ ეძალებოდა წუხილი,
რადგან სჯეროდა, რომ ანდაზური ფორმულა – კოდექსი
მნიშვნელოვანი და საჭირო იყო მისი ხალხისთვის. და როცა
ქვეყნის ტერიტორიულ მთლიანობას სერიოზული დაშლა
დაემუქრა, ზვიადის ყოველგვარ თავშეკავებას წერტილი და-
ესვა...

უეჭველი ხდებოდა, რომ მზადდებოდა სოხუმის ჩაბა-
რება – ერთგვარი „ცხინვალური ვარიანტი“, რაც მთელი აფ-
ხაზეთის დაკარგვას გამოიწვევდა, თანაც ქართველი მოსახ-
ლეობის უეჭველი და არნახული გენოციდის თანხლებით ...
ზვიადმა ამ მდგომარეობის გამოსწორება სცადა – მას არ
შეეძლო ასეთ ვითარებაში სხვა ქვეყანაში დარჩენა! მან ასე
მიმართა ქართველ ერს: „ძვირფასო თანამემამულენო! ძმა-
ნო და დანო... დავბრუნდი სამშობლოში ... მე ვხედავ საქარ-
თველოს უმძიმეს მდგომარეობას, არ შემეძლო, ასეთ დროს

ვყოფილიყავი საქართველოს გარეთ... დიდი დაფიქრება და პასუხისმგებლობა გვმართებს... საქართველო უნდა დაირაზმოს ერის ხსნისთვის, ქვეყნის ტერიტორიული მთლიანობის დაცვისთვის... ქართული სულის აღორძინებისთვის!

დაიწყო სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა საქართველოში კანონიერების აღდგენისა და ქართული სახელმწიფოს გადარჩენისათვის. მშვიდობიანი პოლიტიკური გამარჯვებები ზვიადისა და კანონიერი ხელისუფლების მომხრეების მიერ იქნა მოპოვებული. ზვიადის სტრატეგიულმა სვლებმა „მსოფლიო წესრიგი“ კალაპოტიდან ამოაგდო. რუსეთი იძულებული შეიქნა, გულდაგულ შეენიღბა ფაქტობრივად საქართველოს წინააღმდეგ ჩადენილი აგრესია და სხვა სახელი დაერქმია მისთვის – რკინიგზის დაცვა და მონათლა იგი. ამრიგად, რუსეთმა სინამდვილეში განახორციელა საერთაშორისო სამართლით მკაცრად აკრძალული აქტი – დამოუკიდებელი ქვეყნის დაპყრობა, რაც მისი პოლიტიკური კრაზია და ადრე თუ გვიან მის მიმართ სათანადოდ მნიშვნელოვანი სანქციებით უნდა გამოიხატოს...

რუსეთი პოლიტიკურად კი გაება მახეში, მაგრამ როგორც იმპერიას ახასიათებს, ნაკლებად ანაღვლებდა ეს. მისი ძალადობრივი პოზიცია საქართველოს უმაღლესი ხელისუფალისა და მისდამი დაქვემდებარებული ხუნტის მიზნებსა და ინტერესებზე იყო თავის მხრივ გაანგარიშებული – ორივეს ეიმედებოდა ერთმანეთისა!

† **Tengiz Kikacheishvili***

**For Zviad Gamsakhurdia`s Specific Relation to
Several Aspects of
Ideological-Esthetic literature**

Zviad Gamsakhurdia was granted with grace by nature –he was vested with faith to God, ardour inflexible will power, innumerable talents and deep knowledge of various materials, including mythology, ethnology, hermeneutics, history of religions and others. He was perceiving Georgia in a different way – that was strongly reflected on his personal manner to old Ilia-like “sword of swords” steadily, which was sharpened by his distinct instincts.

From the very early period, he used to say: “One of the main idea of Cristianity and hagiography is to “expose the truth”, that also is the base of Cristian Praxis. The openness to orthodoxy does not lie only in its recognition, most of all it means the ability to disclose the falsehood and evil. Mr. Gamsakhurdia many times experienced the rightness and sustainability of famous idea from New Testimony: “Faith without deeds is dead”.

Zviad had spectacular ability of cognition that enabled him to admit the existence of contradictory emotional expressions, views and connect them reasonably to each other. In relation with this, he recalls the images of Pshav-Khevsureti: dare-devil trusted Mindia, snake – the symbol of heathen wisdom, he points us to remember “Lamproba in Svaneti ⁴ Meziri Sakmisai, Kamerde on one hand and – Jrag, Lamara, Kvirike and Ivliite on the other hand.”

* Unfortunately, the author died before the publication of the article.

⁴ Early spring popular Festival in Old Georgia, mostly celebrated in february 1st.

The ideology of Zviad Gamsakhurdia was strongly determined and influenced by the Creed of Cristian Religion, but simultaneously, he was highly interested in religion–related traditions, established in the temples and churches of Mtianeti.

At the very early age, the works of Vazha–Pshavela strongly influenced and increased Gamsakhurdia’s sense of patriotism. The image of Vazha–Pshavela caused underscribed emotions into his spirit and soul. Zviad considered Vazha–Pshavela “the only one and different”, standing apostate from all the rest, he used to remember his father’s words regarding to Vazha–Pshavela:

“Vazha is the icon of old, Georgian knightly spirit, only Vazha could suitably hold and bear the historical sabre, lira, warrior helmet and armour”. Vazha–Pshavela’s improvident effort in battles for freedom fascinated and exited Zviad Gamsakhurdia most of all. He was continuously dreaming about “Standing on the hill of Lashari”, but all the time he was well conscious about the fact, that realization of dreams sometimes could be under the wuestion mark or impossible at all. He newer broke the heart and his stead soul was fierce by the desire to resist.

By the end he was totally held and enraptured by warrior whim and used to keep on ensuring the self and compatriots, he has carried out the basic Cristian doctrine – fight to achieve the goal by acting;

Fighting against Satan on physical or spiritual level became the main creed of Zviad Gamsakhurdia. He made the Christian people remember and reflect that exorcism is characteristic not only for Catholic Christianity, but for Orthodox one as well. He reminded us about thirteen Assyrian Fathers, Gregory of Khandzta, Giorgi the Hagiorite, **Euthymius the Athonite** ang Joahn the Iberian were the greatest exorcists – that is obvious and clear from their life. Exorcists were the majority of our spiritual fathers; one of the main attribute in

their cloth is “enkeri”, which meaning is obscure and unknown to many contemporary fathers in our times, “Enkeri” – as a spiritual sword, is the symbolic attribute, with which a clergy man should fight to daemons and evils at the spiritual level and suppress them on earth.

Here it is the ground, from which originated his endless attitude and skills to fight for national freedom.

To sum up, from the very early beginning, Zviadi was driven by the Ilia “Trinity: “language, motherland, religion” and was fighting for their protection fearlessly.

Динь О.В.

*Київський національний
університет імені Тараса Шевченка*

Моделі формування ідентичності (на прикладі творчості Р.Чілачави)

В літературознавстві й до сьогодні поняття ідентичності спричинює різні тлумачення. Відомо, що «образ Я», «Самість», «Я-концепція» широко використовуються у психології і філософії як синоніми ідентичності. До останніх десятиліть ХХ ст. в українській науці про ідентичність переважно не йшлося. З часом до цієї проблеми ослід за зарубіжними дослідниками (G.R. Adams, L. Berkowich, M.D. Berzonsky, E. Erikson, R. Fisher, J. Marcia, G. Mead, J.C. Turner та інші) звернулися й вітчизняні: Н.В. Антонов, Т.М. Буякас, А.М. Васильченко, О.М. Винославська, П.І. Гнатенко, О.А. Донченко, В.Л. Зливков, О.М. Ічанська, І.С. Коц, К.В. Коростеліна, С.Д. Максименко, В.В. Москаленко, Л.Е. Орбан-Лембрик.

Прийнято розрізняти:

- 1) соціальну ідентичність (ототожнення себе з соціальною позицією або статусом);
- 2) групову ідентичність (ототожнення себе з іншою спільністю);
- 3) етнічну ідентичність (ототожнення себе з певною етнічною групою);

4) культурну ідентичність (ототожнення себе з культурною традицією).

Вивчаючи своєрідність творчої особистості і художнього світу Р.Чілачави, прагнемо простежити як формуються у його творчості моделі етнонаціональної ідентичності.

Приналежність до грузинського етносу та наступне особистісне самовизначення Р. Чілачави обумовлені його народженням і вихованням у певному середовищі. Культурні надбання, засвоюючись у потоці формування дитячої індивідуальності, не вимагали його власної активності. Оскільки процес усвідомлення кожним індивідом своєї приналежності до етнічної спільноти визначає етнічне самоутвердження як норму, коли традиції, мова, культура, звичаї, потреби збігаються із власними інтересами та готовністю їх відстоювати і втілювати в життя. Це визначає етнічну ідентичність, тобто сприйняття себе часткою етносу як цілісного суспільного організму. Таким чином з'являється **перша модель** етнонаціональної ідентичності досліджуваної персоналії – **базова**.

Хоча, як свідчить творчий доробок, ще на початку мистецького шляху поет був готовий до сприйняття «Іншого», як «Свого». Знайомство з Україною, її культурою та традиціями почалося для грузинського письменника дуже рано. У поезії «Іван і Наталка» українські імена обумовлені спогадами митця:

Іван і Наталка мене зустрічають.

І школа... і стежка... і сосен мовчання...

І я уповільнюю крок...

Дитинство моє повернулось, як диво

(«Іван та Наталка», переклад В. Герасим'юка) (Чілачава, 1986:54).

Автор згадує, що в шкільні роки він зустрівся з українцями, які на своїй садибі побудували хату із червоними півнями. Прикметно, що вони ізолювали себе від спільноти, а, зберігаючи власну ідентичність, були щиро дружніми та піклувалися про грузинських дітлахів. Відомий і такий факт: малий Рауль часто чув старослов'янську мову: «Нерідко слухав службу дідуса, а він був священиком, коли той хрестив російських та українських діточок, яких приводили батьки, що працювали на чайних плантаціях» (Бондаренко, 2001:10). Припускаємо, що й тоді ж майбутній поет чув оповіді українських переселенців про рідний край. Відтак під час формування базової ідентичності у своєму середовищі майбутній письменник уже був відкритий для пізнання «Іншого» і це «Інше» викликало позитивні емоції та сприймалося як «Інше», але й «Своє». Ймовірно, це посприяло легшому ототожненню й вrostанню в українську культуру 1968 року, коли Рауль Чілачава приїхав із Тбіліського університету на стажування до Києва з метою вивчення української мови та літератури. За його ж висловом, це був випадок, котрий перевернув усе його життя, – початок процесу самоідентифікації і самовизначення Р. Чілачави як українського інтелігента.

Маючи власний духовний, культурний внутрішній потенціал, вибравши літературу як фах і можливість самореалізації, Р. Чілачава активно освоював український культурний світ. Із перших років перебування в Україні він долучався до творчого та літературного життя, швидко навчився писати й розмовляти українською мовою: «поставив собі за мету вивчити мову і десь за півроку знав стільки слів, що міг більш-менш вільно спілкуватися» (Чілачава, 2002:5).

Після дворічного перебування в Києві на прохання грузинського молодого студента-поета стажування продовжили ще

на один рік, «оскільки готувалися Дні грузинської культури в Україні – це була дуже вагома на той час подія (травень 1969 року)» (Еврейский обозреватель, 2002). Тоді у Києві виходили десятки книг кращих грузинських поетів та прозаїків, відповідно, Чілачава як перекладач активно долучався до роботи, результатом якої стала книга «Червона зима» (1970 р.) – переклади грузинською мовою творів Володимира Сосюри. Збірка В. Сосюри вийшла в Грузії, проте в київських бібліотеках, на жаль, не збереглася. Частина перекладів з неї надруковано в авторській антології «Серпень. 55 українських поетів», яка вийшла у Києві 2001 року. Вибір матеріалу для перекладу був не випадковим, оскільки Р. Чілачаві вочевидь близька «ніжність і тривожність» глибоких почуттів В. Сосюри.

Особистісна комунікація також сприяла розвитку цієї моделі ідентичності. Письменник позитивно згадує своє студентське оточення, спілкування з українськими письменниками тощо. Світлана Йовенко, Віктор Кордун, Михайло Григорів, Михайло Саченко, Василь Моруга, Віталій Конопелець та інші згодом відомі особистості зі студентського кола сприяли його входженню у світ української культури. Виняткове значення для Р. Чілачави – майбутнього україніста і письменника – мало спілкування з Миколою Вінграновським, Григором Тютюнником, Іваном Драчем, Євгеном Гуцалом, Борисом Олійником, Станіславом Тельнюком, Леонідом Горлачем, Віктором Близнецем, Іваном Біликом, Миколою Шудрею (Чілачава, 2013). Поет пізнавав «Іншу», українську, мову через літературу, мистецтво, бо «лише через духовність, культуру, традиції, коріння можна пізнати народ» (Гатненко, 2003).

Студентська практика у «Літературній Україні» також посприяла цьому. Молодий поет познайомився з багатьма українсь-

кими письменниками, представниками творчої інтелігенції, отримав можливість друкуватися як автор і як перекладач. «На той час газету редагував критик Іван Зуб, його заступником була письменниця Маргарита Малиновська, посаду відповідального секретаря обіймав поет і прозаїк Олесь Лупій. У різних відділах газети працювали Іван Білик, Микола Шудря, Василь Шевчук, Ганна Чубач, Віталій Коваль» (Чілачава, 2013), – згадує Р. Чілачава. Від цих нині знакових для української літератури особистостей він вчився не лише журналістській майстерності, таємницям газетярської праці, а й довідувався чимало цікавого з історії України, української культури загалом, адже тоді далеко не все можна було прочитати в підручниках чи довідниках:

Живуть в мені і житимуть уроки

Учителів, братів, товаришів.

Я проти них, їй право, не грішив (Чілачава, 2012:82).

По закінченні університету, Р. Чілачава працює редактором Української радянської енциклопедії. «Сухі цифри, дати, короткі речення... і багато відповідальності», – так Рауль Шалвович згадує цей короткий період своєї біографії, саме на цей період припадає його співпраця з тими «інституціями мистецтва», які визначають особливості індивідуального дискурсу і сприятимуть накопиченню естетичного досвіду. Значущим на особистісному і творчому рівнях становлення письменника стало знайомство з Миколою Бажаном і певне учнівство, адже М. Бажан став хрещеним батьком Р.Чілачави на літературному шляху, відчуваючи неабиякий його творчий потенціал, допомагав із працевлаштуванням (взяв на роботу до редакції УРЕ), як депутат Верховної Ради поклопотався перед високими інстанціями про надання житла. Хоч їх розділяла різниця у віці, творча співпраця стала

плідною, про що свідчить дарчий напис на одній із книг М. Бажана: «Дорогому Раулю Чілачаві, вірному другові українського народу, який стільки зробив, зробить і робитиме во ім'я нашого взаємопізнання, незламного братерства і дружби Грузії та України. З любов'ю – Микола Бажан».

Творчості М.Бажана Рауль Чілачава присвятив ряд змістовних досліджень («mikola baJanі» (1974), «Сходження на Зедазені» (1993), статей («Лицар поезії і дружби» (1984), «Високі уроки Миколи Бажана» (2004), «Великий подвиг Миколи Бажана» (2004), «Грузиніана» українського поета» (1994), «А на шляху граніт і вітровій» (1991), віршів (Микола Бажан перекладає «Витязя в барсовій шкурі» – *груз. м.*), а в 1995 р. він захистив докторську дисертацію «Грузинська класична поезія в українських перекладах (на матеріалі творчої практики М. П. Бажана)».

На посаді наукового редактора Головної редакції Української Радянської Енциклопедії Р.Чілачава зацікавився темою «Гарас Шевченко і Грузія»: саме тоді тривала активна робота над підготовкою персональної енциклопедії Т.Шевченка. «На жаль, – згадував Р.Чілачава, – здійснити цю ідею Москва не дозволила, і замість шевченківської енциклопедії вийшов двотомний «Шевченківський словник» (Чілачава, 2013)

Деякий час Р.Чілачава працював у київській газеті «Комсомольское знамя» позаштатним кореспондентом, тоді ж на шпальтах українських газет з'являються розвідки молодого науковця про грузинсько-українські взаємини, зокрема «Грузинська земля вшановує пам'ять Лесі Українки»(1971), «Автографи щирої любові (Про взаємозв'язки Тичини з письменниками Грузії)» (1972), «Хочу увидеть горы ваши (О связях П. Тычины с деятелями культуры Грузии)» (1972), «І. Драч (З передм. ред. «Поет оновленої доби)»» (1973). Він знайомить українського читача з

творчістю корифеїв грузинської літератури: «Великий майстер Константіне. (Про грузинського письменника К. Гамсахурдіа)» (1969), «Аміран грузинської поезії (Про грузинського поета Галактіона Табідзе)» (1972), «Гордість грузинської літератури. До 100-річчя з дня народження Ш. Дадіані» (1974). Ці розвідки змістовні й інформаційно свідчать про належний рівень володіння матеріалом, уміння аналізувати його й відкривати для читача. «Оточення не повинно бути чужим, – каже поет. – приїхавши на іншу землю, маєш дбати про власну національну ідентичність, національність, національне «я». Коли людина залишається представником свого народу і сприймає чуже як може, тоді настає відчуття того, що ти тут свій і тобі все не байдуже» (Гатненко, 2003).

Осягненню культурного потенціалу українського народу, сприйняттю української культури як упізнавано своєї, особистісної сфери, сприяла також і подія в особистому житті поета – знайомство з майбутньою дружиною, бо, «як правило, оцінка певної події як особистої відбувається завдяки тому, що якась інша подія, безумовно особиста, інтимна, окрема, прив’язує суб’єкт до сфери загального, зовнішнього, докладається до реакції на схожі явища як на предмети персонального зацікавлення» (Цяпа, 2006:123), «була і особиста причина залишитися в Києві – я закохався і одружився» (Бондаренко, 2001). Тоді ж грузинський поет відкрив ще одну стежу пізнання «Іншого» шляхом гармонійного, природного заглиблення в українську реальність у найоптимальнішому варіанті – пізнання Полісся: «Моя Ія родом із Чорнобильщини» (Бондаренко, 2001), - каже він.

Так, постає **друга** модель конструювання ідентичності – **інтеграційна**. Усе «Інше» ставало «Своїм»: поняття про родину, виховання дітей, освіту, релігію, погляд на проблеми мови,

культури, історії, етнології. Україна сприймається як «Своя – Інша». У 1974 році Р. Чілачава став членом Спілки письменників України, що надало офіційного статусу його приналежності до української культурної еліти: «У той час я перекладав в основному лише з української на грузинську, з грузинської на українську ще був не готовий. І Микола Бажан мене не підганяв» (Бондарук, 2004) – згадує Р. Чілачава. Вхідження в середовище інтелігенції стає ключем до розуміння подальших дій і вчинків, закономірності проходження письменником «сфер-світів». Літературні вечори, зустрічі, презентації дозволяють відчутти глибину й обшир української культури – відкриваються нові імена, поняття. Відбувається процес «вкорінення» в українськість, проростання українськості в собі, формується новий український інтелігент. Для Р. Чілачави українська поезія була не лише предметом вивчення і трансформації, а й одним із домінантних аспектів самореалізації.

Проблема лінгвокультурної ідентичності особистості може бути визначена як проблема вибору суб'єктом акультураційної стратегії входження в «чужу» культуру. Тривалий час етнологами (Р. Лінтон, Р. Редфілд, М. Херсковіц) досліджувався феномен «аккультурації». Акультурація є результатом безпосереднього, тривалого міжкультурного, міжгрупового контакту, що призводить до зміни патернів культури однієї чи двох груп. Акультурація – це процес зміни групи у культурі. Психологічна акультурація є процесом зміни людини в культурі. Під час процесу акультурації кожна людина має одночасно вирішити дві проблеми – збереження своєї лінгвокультурної ідентичності та входження в «чужу» культуру. У працях Дж. Бері, С. Бочнера, Н. М. Лебєдєвої, А. П. Садохіна розглядаються такі основні стратегії акультурації: 1) асиміляція – повна ідентифікація особистості з цінностями і нормами

іншої культури, відмова від норм та цінностей своєї культури; 2) інтеграція – ідентифікація особистості як зі старою, так і з новою культурою; 3) маргіналізація – означає, з одного боку, втрату особистості з материнською культурою, з другого – відсутність ідентифікації з новою культурою; 4) сепарація – не сприйняття «чужої» культури та збереження своєї національної, етнічної. Обрана стратегія акультурації визначає ступінь трансформації лінгвокультурної ідентичності.

Р.Чілачава акультурується в іншу культуру шляхом інтеграції (ідентифікація особистості як зі старою, так і з новою культурою). Враховуючи, що саме в Україні Р. Чілачава «відбувся як літератор», продемонстрував свою обдарованість у науковій і творчій сферах діяльності, значущим вважаємо його особистий вибір: кожна його збірка, книга, яких уже більше ста, можна назвати за словами І. Драча, є «живим свідченням традиційного українсько-грузинського єднання» (Чілачава, 2002:16).

Досліджуваний матеріал доводить, що домінантою самореалізації письменника як індивідуальності є поезія, яка визначається амбівалентною системою координат, грузинсько-українською. Її ознаки – як формальні, так і змістові: спостерігається типова грузинська перейнятість своєю історією, праісторією, відповідальність за неї перед сьогоденням і майбутнім:

*Та коли
Біля голодних
Бачу жиливий корінь
Грузинського хліба –
Відчуваю:
Втратити це –
Кінець.*

(«Часто втрачаємо те, що любимо», пер. С. Жолоб) (Первушина, 2010:21).

Інша характерологічна риса грузинської ментальності – пізнання та інтерес до культури та літератури народу, серед якого творить автор:

*І кожен звук увіходить у мене,
Мов джерело найчистішого світла,
Та коли не стану тут аборигеном,
І неба й землі – не зрозуміти.*

(«Ранок над Київською Софією». пер. В.Житник) (Первушина, 2010:21)

На думку науковців, літературних критиків, культурологів, у ХХІ ст. значно зростає інтерес до автобіографічної літератури, передовсім у зв'язку з тим, що «автобіографічні твори стали ідеальним джерелом для осмислення ідей пов'язаних з визначенням ідентичності особистості, відобразили процес трансформації дійсності і зміни в свідомості людей» (<http://latvia.mfa.gov.ua/ua/press-center/publications/134-posli-prihodyaty-i-jduty-a-chilachava-zalishajetyasya>). Історія становлення себе як особистості, конструювання власної ідентичності у контексті різноманітних стосунків із соціумом є головною темою циклу творів Р. Чілачави «Первоцвіт любові». Сонети цієї збірки перейняті пошуком національної ідентичності та утвердженням того, що спричинено долею поета:

*Двомовний – підозріло, мов дволикий,
І я вже бачу грізних опонентів:
«Не можуть двом богам служити поети...»*

*Зухвальство це, звичайно, не ховаю,
Що я пишу сонет по-українські,*

*Бо мову іншу вчив я із колиски,
До іншого звикав я короваю* (Галата, 2012:94).

Поет охоче кладе на свої плечі вантаж двох історичних доль, двох дуже різних, але однаково високих поетичних культур: «Я живу у двох паралельних світах, які для мене однаково важливі» (Степико, <http://www.uk.xlibx.com/4mehnika/26733-1.>), – каже поет. Потрапивши в український світ, поет зрозумів, що ознайомлення грузинського читача з українською культурою, літературою та навпаки – справа його життя:

*І треба ж так: масив мій Виноградар,
А поруч – гори, правда, Вітряні.
Як вдома будь, грузинський віри грани,
Креши вогонь: душа горінню рада* (Галата, 2012:95).

Як відомо, саме любов є найглибшим різновидом ідентифікації «Я/Інший». Цей зв'язок універсальний і охоплює досить широке коло життєвих реалій: від свого «національного дому» (своєї країни, батьківщини), до інших етносів, конкретних осіб і речей. Саме похідною від любові – компліментарністю – Л. Гумільов пояснював етнооб'єднувальні процеси, причому любов – це такий спосіб існування людської суб'єктивності, за якого індивід «ще» чи «вже» не може або не хоче розглядати навколишній світ як об'єкт свого впливу за схемою «мета – засіб – результат». У цьому світовідношенні навколишня дійсність є розчиненою в людині та продовженням і невід'ємною частиною людського «Я». Вища емоція, яка становить стирижень творчості Р. Чілачави, це є любов до України, до Грузії, коханої, людей. Любов у його духовному та художньому світі – почуття не

пасивне, а здатне породжувати і справді породжує виняткову активність:

*Мене любов на крила підіймає,
І не боюсь ні вітру, ані кулі,
Мов музика – струмочка схлип і шум* (Галата, 2012:94).

Високими емоціями та представленими ними універсаліями закладені смисли ідентифікаційних життєвих програм нашого буття. Саме ці параметри уможлиблюють прозирання людини і в сутність світових процесів, і в безодні глибини власної душі, саме ними наснажуються вічні «прокляті питання» смерті та безсмертя, сенсу існування, постійного прагнення щастя та прикрих зривів під час спроб їх досягнення. Ліричний герой «Первоцвіту любові» воліє «згоріти мимоволі, ніж тліти непомітно, мов колода», він боїться «старіння любові» і хоче насолодитися цим почуттям вдосталь «поки б'ється останній атом», бо лише той, хто кохав «пізнав жагу Ікара». Автор ідентифікує себе як людину, яка проходить свій життєвий шлях, у пошуках власної справжності, себе в цьому світі. За словами М.Т.Степико, «механізмом, який визначає ставлення суб'єкта до життя, його смислу та призначення, і є «дзеркалом» ідентифікації «людини етнічної», є такий психологічний феномен як установка» (Чілачава, 2012). Сформовані на основі ставлення до світу, установки людини демонструють і основоположні життєві принципи, і вихідні (часто ще досвідомі) моральні вибори, культурні пріоритети, релігійні шукання, політичні орієнтації людини тощо. Усю свою діяльність людина підпорядковує позиції, яку визначають її життєві установки – онтологічний фундамент, підвалина ідентифікації і людини, і певного етносу та нації. Оскільки вона є не

тільки феноменом психіки, то може бути мостом, що поєднує об'єктивну реальність і духовний світ.

Рауль Чілачава поставив собі за мету бути самим собою за будь-яких обставин і в житті і в поезії:

Не брав...

Не нагромадив, не набув,...

Ні перед ким не гнувсь, не слався...

Ні, ні... Самим собою був! (Галата, 2012:7)

Пошук національної ідентичності в поезіях Р. Чілачави проходить в процесі самоідентифікації героя в мультикультурному середовищі. Блукаючи в міжкультурних лабіринтах, намагаючись знайти правильну відповідь, автор приходиться до висновку, що дім завжди знайдеться для того, хто готовий до діалогу. Відтак потрібно примиритись зі своїм внутрішнім культурним двобоєм:

Я йшов до тебе, Україно мила,

Крізь чорну ніч, Гурамівлі плачі

І в серці ніс уклін з Кавказьких гір.

О щастя це! Мене ти зрозуміла.

Не згинули дороги ті юначі,

Якими мчить і досі мій огир (Галата, 2012:91-92).

Український читач схвально сприйняв українсько-грузинського інтелігента. Його поезія, публіцистика, есеїстика та літературна критика друкується на сторінках журналів, які підтримують ауратичну культуру і прагнуть створити автономну ціннісну сферу. Як каже автор: «Живу в такому винятково українському світі, де мене люблять, поважають. І ці почуття в нас взаємні» (Чілачава, 2013).

Домінуючим мотивом такої діяльності є прагнення віднайти власний голос, власне «я» у екзистенційно напруженому середовищі. Адже, якщо поглянути ширше на всю літературу ХХст., очевидним є те, що основною її проблемою є пошук власного «я», власної ідентичності та самототожності. Екзистенційний характер даних проблем є незаперечним. Подальше їх культивування обумовило концентрацію уваги на цих питаннях з боку мультикультуралізму, постколоніальної критики та багатьох інших сучасних методів аналізу тексту. Переклад у такому світлі виступає одним із оптимальних шляхів пошуку себе через світ інших текстів. Враховуючи, що у процесі відтворення тексту перекладач має у нього заглибитися, щоб відчутти не лише сам текст, а й безліч підтекстів, вмонтованих у нього автором навмисно чи випадково, створення перекладу передбачає своєрідне вживлення виконавця у чужу ідентичність, що забезпечує можливість виходу за межі індивідуальної мовної свідомості в світ «інших» текстів. У такий спосіб реалізується екзистенційне призначення перекладацької діяльності, яка пізніше може знайти відображення в оригінальній творчості.

Крім основного шляху самореалізації (літератури), Р. Чілачава демонструє можливості міжкультурної комунікації у інших видах діяльності, так, у 2004 р. він був призначений Надзвичайним і Повноважним Послом України в Латвії. З його слів дізнаємося, що вже в дорозі до Латвії, він «знав і відчував, що, крім виконання офіційних доручень держави, робитиму ще щось таке, що ближче моєму серцю, тобто я мав здійснювати – у найпозитивнішому сенсі – культурну інтервенцію України» (Чілачава, 2013). Він знайшов там нових друзів, які хотіли оживити літературні взаємини, оскільки «за роки незалежності в Латвії

практично нічого не перекладалося з української. В Україні Ю.Завгородній видав кілька книжок, у тому числі солідну антологію латиської поезії (сімдесят три автори). Тому, звісно, хотілося, щоб і в Латвії якісь відповідні кроки були зроблені» (Чілачава, 2013). Спочатку були перекладені вірші класиків латиської поезії Яніса Райніса і його дружини Аспазії – українською й грузинською, підготовлений том «Трикольорове сонце» (2007р.) (назва за однойменним віршем Аспазії). І як виявилось, він був першим, хто запропонував видати творчий доробок подружжя під однією обкладинкою. Президент країни Вайра Фріке-Фрейберга (відома свого часу і як науковець дослідженнями в галузі психології про процеси пам'яті, мови і мислення, зокрема вплив на них фольклору) позитивно оцінила таку значну подію у взаємопорозумінні двох літератур. Р. Чілачава видав у Латвії двома мовами класиків латиської поезії – Олександра Чака і Ояра Вацієтіса, зокрема і власні переклади прозових творів О. Чака. Пропагуючи українську літературу, Р.Чілачава постійно пам'ятав про своє коріння. Досліджуючи стан обізнаності латвійського читача із грузинською літературою, дипломат виявив, що «Витязь у тигровій шкурі» перекладений у Латвії не повністю (окремі розділи чудово інтерпретував видатний латиський поет Арвід Скалбе), тому упорядкував книгу Ш. Руставелі відповідними фрагментами грузинською, латиською і українською (у перекладі Миколи Бажана) мовами. Збірка оригінальних поезій «Піщаний годинник», у якій заакцентована україно-грузинсько-литовська тема, вийшла п'ятьма мовами: латиською, українською, російською, англійською і грузинською. Не можна оминати книжку-альбом «Казка королів» литовського художника, поета та композитора Чюрльоніса, доповнену пое-

зіями Рауля Чілачави українською, грузинською та російською мовами. Саме її литовський президент Валдас Адамкус назвав «кращим доказом об'єднання націй».

Таким чином, Р.Чілачава як громадський і культурний діяч, обдарований митець демонструє **третю** модель ідентичності – **культуртрегерську**, опинившись у ролі представника одразу двох культур на теренах зони принципово іншої ментальності та, відповідно, ідентичності.

Становлення творчої ідентичності Рауля Чілачави дає можливість простежити процес транзитивності актуалізації культури, коли ідентичність реалізується певним життєвим досвідом відмінності у взаємодії з іншими націями в певному соціальному просторі. Ідентичність суб'єкта визначає ставлення до Іншого, що актуалізує проблеми міжкультурного порозуміння. Перебування в тому чи іншому лінгвокультурному середовищі допомагає зрозуміти, що в кожній культурі є власні системи цінностей та норми як вербальної, так і невербальної комунікативної поведінки, вони суттєво відрізняються від усталених у рідній культурі. «Чужа» культура завжди пізнається та оцінюється на тлі «своєї». У культурній ідентичності вибудовуються способи взаємозв'язку індивіда з безкінечним світом культури, визначається співвідношення внутрішнього та зовнішнього, кінцевого та безкінечного, адаптації та захисту власного «Я».

Моделі конструювання/поставання особистісної ідентичності Рауля Чілачави підтверджують це.

Література:

Бондаренко, С. 2002 Бондаренко С., Михаил Френкель М. Рауль Чілачава – грузин, родившийся в один день с государством Израиль и ставший известным украинским поэтом. // «Еврейский обозреватель» 19/38 – Октябрь 2002.

- Бондаренко, С. 2001** Бондаренко С. Ностальгія по письменському братству. // Киевские ведомости, 2001 – 1 ноября.
- Бондарук, Л. 2004** Бондарук Л. Любовью, характером, молитвою... // Шлях Перемоги. – 2004 – № 7 (2595) від 11 лютого.
- Галата, С. 2012** Галата С., «Освіта України» №37 Рауль чілачава: не можна думати тільки про хліб насущний! 10.09.2012.
- Гатненко, А. 2003** Гатненко А. Я розриваюсь між двома столицями – Тбілісі й Києвом... // Хрещатик. – 17 січня. 2003 р
- Павук, О. 2014** Павук, О. 2008 В мире иллюзий Рауля Чилачавы. // Балтийский курс, http://www.baltic-course.com/rus/business_people/?doc=2659 (доступ: 27.11. 2014)
- Первушина, Л. 2010** Первушина Л. Описывая ее жизнь : экспериментальное автобиографическое творчество современных писательниц США / Любовь Первушина // Сучасні літературознавчі студії. Модули автобіографічного письма : зб. наук. пр. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2010. – Вип. 7. – С. 114–119.
- Степико, М. 2011** Степико М. Т. «Українська ідентичність: феномен і засади формування» монографія Київ – 2011 //електронний ресурс // <http://www.uk.xlibx.com/4mehanika/26733-1>.
- Чілачава, Р. 2002** Чілачава Р., Дві столиці: Українська творчість грузинського поета. Поезії. Переклади. Маргіналії. Есе. Монографії. – К., 2002.
- Чілачава, Р. 1986** Чілачава Р. Причетність: Поезії: Автор.пер.з груз. – К., 1986
- Чілачава, Р. 1972** Чілачава Р. Саповнела – квітка щастя. Поезії. Авторизований переклад. – К., 1972. – С.21. – 62с.
- Чілачава, Р. 2012** Чілачава Р. Світло самотньої зірки: Вибрані поезії та переклади: У 2 кн./Р.Чілачава. – К.: Укр.письменник, 2012.
- Чілачава, Р. 2013** Чілачава Р.: «Я – грузинський поет, який вмів писати ще й українською» // Записав Ю.Атаманюк// Час і події.-16 травня. – 2013р.
- Цяпа, А. 2006** Цяпа А. Г. Автобіографія як проєкція творця та національної літературно-культурної традиції (У. Самчук, Е. Канетті) :

дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Цяпа Андрій Григорович. —
Тернопіль, 2006.

Интернет ресурс. Посли приходять і йдуть, а Чілачава залишається. //
<http://latvia.mfa.gov.ua/ua/press-center/publications/134-posli-prihodyaty-i-jduty-a-chilachava-zalishajetysya>

Oksana Dyn

Model formation of cultural identity (on the example of the work of Raul Chilachava)

Summary

The article deals with the formation of poet's identity and personality, on the example of the life and work of Raul Chilachava, Ukrainian-Georgian poet and public figure. Formation of creative identity of Raul Chilachava makes it possible to trace the process of actualization of transitive culture where identity is realized as a certain life experience differences in cooperation with other nation in a certain social space. The originality of the creative personality, which determines the artistic perception of the world, seen in the perspective of ethno-national identity. The originality of the creative personality, which determines the artistic perception of the world, seen in the perspective of ethno-national identity. As a representative of Georgian ethnic origin and self-determination, when traditions, language, culture, customs, education came to life as a norm, defining ethnic identity and became a base, a young man, a student at the University of Tbilisi, comes to Ukraine for an intership in order to study the Ukrainian language in Taras Shevchenko University. From little up, he had to identify some idea of Old Slavonic language and the nature of Ukrainians, have felt the "other", but as "his", acquired

at home. Surroundings, literary practice, art and history, research interest attached him to the spirituality and tradition of “other” cultures and contributed to the accumulation of aesthetic experience. At the same time he was working on translation and scientific articles of Georgian authors to familiarize Ukrainian recipients. Keeping national identity, the national “I” and perceiving “other” as not indifferent for himself, he felt himself no stranger here.

The creation of a Ukrainian family was a Ukrainian reality in the personal sphere. Such events have prepared the identity to identity integration stage model – Ukraine “Own – other”. An important factor in this was the official status of belonging to a national culture – membership in the Union of Writers of Ukraine. There was a process of “establishment”, the formation of the new Ukrainian intellectual, whose dominant aspect of self-realization was the Ukrainian-Georgian poetry.

Raul Chilachava goes through the process of acculturation in another culture through the integration, identifying itself with both cultures. There is a typical Georgian anxiety of its history, prehistory, responsibility to the present and the future, at the same time – the knowledge of the culture and literature of the people in which the author works. The search for national identity in poetry Raul Chilachava is carried out in the course of identity in a multicultural environment. Besides self-realization in the literature R. Chilachava, as a social and cultural figure, shows kulturtraeger identity as a representative of two cultures at the same time in the area of the third identity, as Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary of Ukraine to Latvia.

In models of Raul Chilachava’s personality formation of cultural identity are constructed the ways of interacting with infinite world of the individual and the culture of its own “I”.

ოქსანა დინი

კიევი, უკრაინა ტარას შევჩენკოს

სახელობის კიევის ნაციონალური უნივერსიტეტი

იდენტობის ფორმირების მოდელები

(რაულ ჩილაჩავას შემოქმედების მაგალითზე)

სტატიაში განხილულია პოეტის იდენტობის ფორმირება ქართველ-უკრაინელი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის, რაულ ჩილაჩავას, ცხოვრებისა და შემოქმედების მაგალითზე. პოეტის შემოქმედებითი იდენტობის გენეზისი კულტურის აქტუალიზაციის ტრანზიტულობის პროცესზე მიყოლის საშუალებას იძლევა, როდესაც იდენტობა რეალიზდება გარკვეული ცხოვრებისეული გამოცდილებით, განსხვავებით სხვა ერების შემოქმედებისგან განსაზღვრულ სოციალურ სივრცეში. შემოქმედებითი პიროვნების თავისებურება, რომელიც განპირობებულია სამყაროს შემოქმედებითი აღქმით, კვალდაკვალ მისდევს ეთნონაციონალური იდენტობის რაკურსში.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტი მიემგზავრება უკრაინაში, ტარას შევჩენკოს სახელობის კიევის უნივერსიტეტში, სტაჟირების ფარგლებში უკრაინული ენისა და ლიტერატურის შესასწავლად. როგორც ცნობილია, მას მანამდე ჰქონდა გარკვეული წარმოდგენა ძველსლავურ ენასა და უკრაინელების ხასიათზე, სამშობლოში წარმოსახულ „უცხო“ სახეს შეიგრძნობდა როგორც „საკუთარს“.

გარემოცვამ, ლიტერატურულმა პრაქტიკამ, ხელოვნებას და ისტორიამ, კვლევითმა ინტერესებმა მიაახლოვა იგი „მეორე“ კულტურის სულიერებასა და ტრადიციებს, რამაც განაპირობა მდიდარი ესთეტიკური გამოცდილების დაგროვება. იმავდროულად, იგი აქტიურად მუშაობდა უკრაინელი რეცეფიენტისთვის ქართველი შემოქმედების გასაცნობად თარგმანებისა და სამეცნიერო სტატიების მეშვეობით. ის ინარჩუნებს თავის ნაციონალურ იდენტობას, იმავდროულად „უცხოს“ აღიქვამს, როგორც საკუთარს, განუყოფელს, აქ ის მას არ აღიქვამს როგორც „სხვას“.

პირად ცხოვრებაში უკრაინული რეალობა საფუძვლად დაედო ქართულ-უკრაინული ოჯახის შექმნას.

ამ მოვლენებმა მოამზადა პიროვნება იდენტობის მოდელის ინტეგრაციულობისათვის – უკრაინა, „საკუთარი-უცხო“. იწყება „დამკვიდრების“ პროცესი, ახალი უკრაინელი ინტელიგენტის ფორმირება (უკრაინის მწერალთა ნაციონალური კავშირის წევრი), რომლის დომინანტურ ფაქტორად გვევლინება უკრაინულ-ქართული პოეზიის შექმნის თვითრეალიზაცია.

რაულ ჩილაჩავა მეორე კულტურაში აკულტირდება ინტეგრაციის გზით, სადაც ორივე კულტურის მარკერების იდენტიფიცირებას ახდენს.

მსჯელობს ტიპური ქართული ჩაფიქრებით საკუთარ ისტორიაზე. პრეისტორიაზე, შესაბამისად აწმყოსა და მომავალზე, ერთდროულად აღიქვამს იმ ხალხის ლიტერატურებსა და კულტურებს, რომელზეც იგი ქმნის ნაწარმოებებს.

რაულ ჩილაჩავას პოეზიაში ნაციონალური იდენტობის ძიება უკავშირდება მულტიკულტურულ გარემოში თვით-

იდენტიფიკაციის პროცესს. რ. ჩილაჩავა, როგორც საზოგადო და კულტურული მოღვაწე წარმოდგება კულტურტრეგერ პერსონად, ერთდროულად ორი კულტურის წარმომადგენლად მესამე კულტურულ ზონაში – როგორც უკრაინის საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩი ლატვიაში.

რაულ ჩილაჩავას კულტურული იდენტობის ჩამოყალიბების მოდელში წარმოიქმნება ინდივიდის ურთიერთქმედება კულტურის დაუსრულებელ სამყაროსა და საკუთარ „მესთან“.

ნინო ლარცულიანი

ეროვნული რეალიების ასახვის რამდენიმე ასპექტი ვაჟა-ფშაველას პოემებში

ნაშრომში ყურადღება გამახვილებულია: მოზარდის კვე-
ბაზე, ჰიგიენაზე, მკურნალობის მეთოდებზე, გონებრივ გან-
ვითარებასა და ფიზიკურ წვრთნაზე. აქვე მოცემულია ეთ-
ნოგრაფიული მონაცემების დამადასტურებელი ფაქტები
(ციტატები) პოემებიდან. ხაზგასმულია „საფიხვნოს“, ეგრედ
წოდებული „კაი ყმის ინსტიტუტის“, როლი ვაჟის აღზრდის
საქმეში. საგანგებოდ გამოყოფილია ქალის აღზრდის თავი-
სებურება. წარმოდგენილია საბავშვო თამაშობათა სახეო-
ბები და მათი მახასიათებლები. მსჯელობა ეფუძნება რამ-
დენიმე პოემას („ბახტრიონი“, „გველის-მჭამელი“, „სისხლის
ძიები“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ალუდა ქეთელაური“).

„ხევსურები სამ წლამდე თავს იკავებენ და შვილს არ
აჩენენ. ეს სამი წელი პატარძლის გამოცდის პერიოდია. თუ
ქალი კარგია და ოჯახისთვის თავდადებული, მესამე წელს
შვილს გაიჩენენ და ეს იმის ნიშანია, რომ ცოლქმრობა უკვე
დაკანონებულია, მით უმეტეს, შვილიანი ქალის დაწუნება
და დათხოვნა, ხევსურული ადათით, ოჯახისათვის სამძი-
მოა, მაგრამ სამი წლის შემდეგ კი შვილი უეჭველად უნდა
გაიჩინონ...შვილების ზედიზედ გაჩენაც არ არის მიღებული,
ამიტომ, ვიდრე ბავშვი ფეხს არ აიდგამს და აკვნიდან არ
ამოვა, მეორეს არ გაიჩენენ“ (მაკალათია, 1984:179).

„ბავშვს ხევსურეთში აკვანში ზრდიან. თუ ბავშვი ტანზე შეწითლებულია... დედის რძეს ნაუსმევენ და ამით წყლულს უშუშებენ... ბავშვი დედის ძუძუს სამ წლამდე ნოვს, იშვი-ათად ოთხ წლამდე“ [მაკალათია, 1984:186]. რა თქმა უნდა, ხანგრძლივი კვება ბავშვს უფრო ღონიერსა და ჯანსაღს ზრდის. დედის რძეს ისეთი ბალღებიც ნოვენ, რომელთაც უკვე ენა აქვთ ადგმული, ამის ნათელი მაგალითია ერთი ნაწყვეტი პოემა „ბახტრიონიდან“:

„ჩვენ რო გვნახვენ მტირალთა,
ბალღებიც ატირდებიან:
გლოვის მიზეზსა გვკითხავენ,
დედებს რო გვაკვირდებიან;
არ მიიღებენ პასუხსა
უფრორე აყვირდებიან;
ძუძუთ ვათირებთ ბალღებსა,
რძისთვის რო აბირდებიან!“ [ვაჟა-ფშაველა, 1984:132].

ე.ი. ძუძუმწოვარი ბავშვები დედებს გლოვის მიზეზს ეკითხებიან. ასეთი ბავშვი ასაკით 3-4 წლისა მაინც უნდა იყოს, რომ დედისათვის გლოვის მიზეზის კითხვა შეეძლოს, ჩანს, ეს ტრადიცია ბავშვის ხანგრძლივი ბუნებრივი კვებისა მთის ხალხში რეალურად არსებობდა. ბუნებრივი კვება ბავშვს ჩვილობის პერიოდიდან ჯანმრთელს ზრდიდა და ამგვარი კვების ხანგრძლივობაც მის ფიზიკურ ზრდა-განვითარებასა და სიმხნევეს უწყობდა ხელს.

როგორც ცნობილია, ქალის რძე ცოცხალი ქსოვილია. იგი შეიცავს ზრდის პროცესებისათვის აუცილებელ თით-

ქმის ყველა ელემენტს: ნატრიუმს, კალიუმს, კალციუმს, მაგნიუმს, რკინას, ქლორს, ფოსფორს, გოგირდს, სპილენძს, თუთიას, ნიკელს, კობალტს, ასევე ზოგიერთ თავისუფალ აირს, სახელდობრ, ჟანგბადს აზოტსა და ნახშირორჟანგს... იგი შეიცავს თითქმის ორჯერ ნაკლებ ქოლესტერინს, ვიდრე ძროხის რძე. ცხადია, ასეთი შედგენილობა უპირატესობას ანიჭებს ქალის რძეს ბავშვის კვებაში. ცხადია, ადამიანის ხასიათის ჩამოყალიბებას საწყის სტადიაში სწორედ რომ სწორი კვება განაპირობებს.

მოზარდები, ძირითადად, ხორციელთ იკვებებიან: „ჭამენ ხარის, ძროხის, ცხვრის ხორცს. ასევე, მიირთმევენ ნანადირევს, უფრო ჯიხვის ხორცს. ჯიხვი ხევესურეთში ბევრია. ჯიხვზე ნადირობაში ხევესურები დახელოვნებულები არიან და ბლომდაც ხოცავენ“ [მაკალათია, 1984:111]. პოემა „გველის მჭამელში“ მინდია ასე მიმართავს მზიას:

„შენ ჯიხვის ხორცსა ჰნატრობდი,
თუ ვის მოკლული გსმენია,..
რამდენჯერ ჩემი გულ-მკერდი
ამ ჩივილს გაუსენია:
„ყმანვილნ უხორცოდ დაზრდილნი
რა ვაჟკაცობას იზამენ?
არსად არ გამიგონია
ასრე გაზრდილი სხვისა მენ“
... გასუქ-გალაღეთ ლეშითა
თავის ბაღლებით ჰხარობდი“ [ვაჟა-ფშაველა, 1984:131].

მზიას მიაჩნია, რომ ვაჟკაცად ვერ გაიზრდება ყმანვილი, თუ იგი თავის დროზე ნადირის ხორციით არ გამოიკვება: „არსად არ გამიგონია, ასრე გაზრდილი სხვისა მენ“, – ეს სი-

ტყვეები კი გვარწმუნებს, რომ მთის მოსახლეობა ძირითადად ხორციით იკვებებოდა. ამ პროდუქტის გარეშე არსებობა მზიასთვის წარმოუდგენელია, მეტიც, მსგავსი რამ მას არსად სმენია.

როგორც ვიცით, მთა ღარიბია მოსავლით, აქ მხოლოდ მარცვლეული კულტურა ხარობს. მოსახლეობის საარსებო წყაროს კი რქოსანი პირუტყვი წარმოადგენს. ესეც ეროვნული ყოფის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შტრიხია. მთის ტრადიციით, „ცოლ-ქმრის გაყრის დროს შვილები მამას რჩება, დედა წაიყვანს მხოლოდ მანოვარს, რომელსაც საზრდოდ მიუჩენენ ერთ ძროხას ან ორ ცხვარს, როცა ბავშვი წამოიზრდება, დედა ვალდებულია, ბავშვი მამას დაუბრუნოს“ [მაკალათია,1984:118]. აქაური წეს-კანონებით, შვილი მამის საკუთრებაა და მასთან უნდა დარჩეს, მამას ძირითადად ვაჟის გაჩენა ახარებს, ვაჟიანობა მეტად სასახელოა მთის ხალხში. პოემაში „ბახტრიონი“ სანათა ასე იწონებს თავს: „შვიდი გავზარდე ვაჟკაცი, თითო ლომისა დარია“ [ვაჟა-ფშაველა,1984:132].

ვაჟის აღზრდას განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდნენ ოჯახის უფროსები. მეომრის აღზრდა იწყებოდა შემდეგნაირად: ხუთი წლის ასაკიდან ასწავლიდნენ ჭიდაობას და ცურვას, შვიდი წლის ასაკიდან ვაჟს რვა-ცხრა წლის თანატოლები ასწავლიდნენ კრივს და ხის საჩვევი იარაღების ხმარებას. მერვე-მეცხრე წლიდან მშვილდისა და დანის ხმარებას. ათი წლის ასაკიდან „გარესობას“ (ველურ პირობებში თვითგადარჩენის უნარ-ჩვევებს) უვითარებენ, ცამეტიდან თექვსმეტ წლამდე ისწავლებოდა სამხედრო მედიცინა ქირურგიის ჩათვლით. ეს ყველაფერი გამოცდილი მეომ-

რის მეთვალყურეობის ქვეშ ხდებოდა. თექვსმეტი წლის ასაკში ყველა კუთხის ქართველი გამოცდილ მეომრად იყო ჩამოყალიბებული.

იერარქია ითვალისწინებდა ასაკს, ზრდილობას, სახელს და, რაც მთავარია, – გამოცდილებას. სხვათა შორის, ძველი ქართული თამაშის ცნობილი სახეობა – ლელო, თანამედროვე ლელოსაგან იმით განსხვავდებოდა, რომ მასში ყველანაირი ტიპის იარაღი გამოიყენებოდა, ასევე, სტრატეგიული მოქმედებანი (ჩასაფრებები-შენიღვით, წყალში, ტყეში, კლდოვან ადგილებში მახეების დაგებით, თავდასხმები მტრის დასაბნევი მოქმედებებისათვის გუნდური თუ ინდივიდუალური პრინციპიდან გამომდინარე...).

„ხევსური შვილს სიყრმიდანვე სითამამეს, სიამაყეს აჩვენეს. მამა თავის დღეში შვილს ხელს არ დააკარებს, არა სცემს, გაუბამს საუბარს როგორც დიდ კაცს, მოისმენს მისგან პასუხს, როგორც დარბაისელის, გამოცდილის კაცისაგან... როდესაც ბალღი შადის სახლში, სადაც თუნდაც ოცი კაცი იჯდეს მოხუცებულნი, მაშინათვე ფეხზე აუდგებიან და მიესალმებიან:

- მოხვედი მშვიდობით!

- დასხედით, დასხედით, თქვენც დამხვდით მშვიდობითა!

მიუგებს ყმანვილი. ბალღებიც თამამდებიან სიყმანვილიდანვე. მათ ადრევე, წინასწრობით ებადებათ თავში აზრი, რომ ვითომც დიდები არიან და ჰბაძავენ დიდებს, უფრო ყალივნის წევაში. 10-12 წლის ხევსურს შეხვდებით, რომ წელზე ჰკიდია სათამბაქო ღილ-მძივებით მორთული და თითბერის, ან რკინის ყალიონს, ჩიბუხს სრუტავს“. მთაში

შესაბამისად მკაცრი თამაშობები აქვთ მოგონილი ბალღების გამოსანვრთნელად. ესენია: „კოჭაობა, წინაკაობა, ჯართმოვლა, ტამფაობა, კეკიაობა, ცოლტკეციაობა, ღორობა, წიპნაობა, ზურთაობა, მოკანვრა, ჩაღება და სხვა“ [მაკალათია, 1984:191].

ეს თამაშობები ხერხს, ღონესა და ფიზიკურ სისხარტეს მოითხოვს, იგი ერთგვარი წვრთნაა მოზარდისა. ერთ ასეთ თამაშს ვხვდებით ვაჟა-ფშაველას პოემაში „სისხლის ძიება“:

„...ესეც აბედით დამწვარი,
ჩვენ რო სიყრმის დროს ვცელქობდით,
ვინ უფრო გავძლებთ სიმწვავეს
მამაცობაზე ვდგებოდით,
გრძელ და დიდს სთვლისა ღამესა
ცეცხლა-პირასა ვსხდებოდით“ [ვაჟა-ფშაველა, 1984: 320].

აქ თამაშის მეტად უცნაურ სახეს წარმოგვიდგენს ავტორი, ეს ხელისგულზე აბედის დადება და მისი სიმწვავის გაძლებაა. აბედი ნაცარტუტში გამოხარშული ერთგვარი სოკოა ხისა, იყენებენ ტალ-კვესთან ერთად ცეცხლის გასაჩენად.

უფროსებისაგან მუდამ ისმენენ უმცროსნი საბრძოლო ამბებს, იციან, ვინ იყვნენ მათი წინაპრები, ვინაა მათი აწინდელი მტერი და მოყვარე, რომელ გვარს ვისი სისხლი მართებს, მათ თვალწინ ხომ ქავებზე ჰკიდია მტრის მოკვეთილი მარჯვენა მკლავები. „სტუმარ-მასპინძელში“ ვკითხულობთ: „ზვიადაურის სახელი ბავშვმაც კი იცის მთაშია“ [ვაჟა-ფშაველა, 1984:182].

ეს ფრაზები ადასტურებს იმას, რომ ბავშვი, უფროსის დარად, ჩართულია საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და ბალღობიდანვე ეჩვევა მტერ-მოყვრის გარჩევას. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვაჟს მამა მეტად თამამად ზრდის და სიყრმიდანვე მამაკაცურ თვისებებს აჩვევს. აქ პატარა ბიჭები ცდილობენ ყველაფერში მიჰბადონ უფროსებს და ვაჟკაცობაზეც კი დებენ თავს.

მთაში აბსოლუტურად განსხვავებულად ზრდიან ქალს. მას ძირითადად საოჯახო საქმეებსა და ხელსაქმეს ასწავლიან („გველის-მჭამელი“): „ზოგები სხედან ფიცარზე, ჰბჭობენ, თან ქსოვენ წინდასა“ [ვაჟა-ფშაველა, 1984:240].

ქალისთვის თოფ-იარაღის ასხმა სირცხვილია. ეს დედათა წეს-ჩვეულება არ არის. პოემა „ბახტრიონში“ ლელა ბაჩლელი თავის თავს „დედათ ჯარზეით ამდგარს“ უწოდებს, რადგან იარაღს აისხამს და საბრძოლველად მიემართება. მთის ადათით, ქალის ბრძოლა სირცხვილია :

„მამა სადა გყავს, სულ-კრულო,
ქალს რადა გგზავნის ომშია?
დიაცს უყურეთ სულელსა,
უნდა გაგვრეკოს ფონშია...
კაცჩი დედაკაცს რა უნდა?
რად არა ფიქრობს გონშია?“
[ვაჟა-ფშაველა, 1984:149].

ქალის საქმე ავადმყოფის მოვლა და წამლობაა. როგორც ჩანს, მთის ქალებს დაჭრილის განკურნებაც შეეძლოთ, შინაური მედიცინა თაობიდან თაობას გადაეცემოდა:

„შენ ჩემო დაო, გირჩევნავ,
მამასვე ჰყვანდე გვერდია:
ან წყალს მიაწვდი, ან წყლულებს
შაუხვევ ნაკუნებითა“ [ვაჟა-ფშაველა, 1984:149].

ხევსურული საზოგადოებრიობა წარსულში თემურ წყობილებას არ გასცილებია. აქაური მოსახლეობა მოქცეულია ვიწრო და ძნელ გასასვლელ ხეობებში, სადაც სოფლები მთის მალლობებზეა გაშენებული და შედგება ერთად შეჯგუფებული რამდენიმე მეკომურისაგან“ [მაკალათია, 1984: 116].

„ადგილისა და კლიმატის საკმაოდ ძლიერი ზემოქმედება ხასიათის ჩამოყალიბებაზე ისე ცნობილია ყველასათვის, რომ იგი სპეციალურ დასაბუთებას არ საჭიროებს – წერს ეპისკოპოსი გაბრიელი – ბარში მცხოვრებს, მაგალითად, სხვა ხასიათი აქვთ, ვიდრე მთაგორიანი ქვეყნების მცხოვრებლებს. უკანასკნელთა ხასიათში შეიმჩნევა დამოკიდებული ცხოვრებისაკენ უპირატესი მიდრეკილება, გულში კი – თავისუფლების გრძნობა, განსაკუთრებით შეიმჩნევა ეს ხასიათი მთის მოსახლეობაში... ისინი ყოველთვის გამოირჩევიან სიმამაცით, სიმხნევით, მხიარულებით, ერთგულებით.

მათი გარეგანი თუ შინაგანი ნიშან-თვისებები აშკარად ამჟღავნებენ კლიმატის ზეგავლენას. თავისებურ აღზრდას კიდევ უფრო დიდი გავლენა აქვს ხასიათის ჩამოყალიბებაზე... უკლებლივ ყველა ადამიანური მოქმედება ატარებს აღზრდის განსაკუთრებულ დაღს, გასაოცარი განსხვავება ცივილიზებულ ადამიანსა და ველურს შორის, რომელიც მათ თითქმის განსხვავებულ არსებებად წარმოგვიდგენს, სწორედ რომ აღზრდას ეფუძნება“ [ეპისკოპოსი...1993:242].

აღზრდა უდავოდ მნიშვნელოვანია და, რა თქმა უნდა, სწორედაც მას ეფუძნება მოზარდის საბოლოო ჩამოყალიბება.

ეროვნული საბრძოლო ხელოვნება და საბრძოლო იარაღები

გეო-პოლიტიკურმა მდებარეობამ საქართველო, საბოლოოდ, მებრძოლ ქვეყნად ჩამოაყალიბა. ჩვენი ქვეყნის საზღვრები აგრესიული სახელმწიფოების მეზობლად მდებარეობს და, მაშასადამე, მთელი ჩვენი ისტორიული წარსულიც თავგანწირული ბრძოლაა ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისათვის. ქართველი კაცისათვის მუდმივი საომარი მზადყოფნა აუცილებელი იყო, რამაც ქართული საბრძოლო ხელოვნება ერთ დიდ კულტურად ჩამოაყალიბა. სწორედ ეგრეთ წოდებულმა „სახიფათო მდებარეობამ“ გარკვეულწილად განსაზღვრა მთელი წყება ეროვნული რეალიებისა, ამასთანავე, წარმართული რწმენა-წარმოდგენები, ზნე-ხასიათი, კულტურა.

ქართული მთიანეთის არქიტექტურა უდავოდ მეტყველებს ჩვენი ქვეყნის მეომრულ სულზე, რომელიც ასახულა ჩვენს ფოლკლორსა თუ ქორეოგრაფიაშიც. ქართველები ოდითგან განთქმული მეომრები იყვნენ და ამის შესახებ ჯერ კიდევ ქსენოფონტე და სტრაბონი წერდნენ. ქართველი ტომები, კუთხეების მიხედვით, საბრძოლო სკოლებით გამოირჩეოდნენ. მათ ჰქონდათ თავიანთი დამახასიათებელი სამოსი, იარაღი და აქედან გამომდინარე, საბრძოლო მანერა (უნარ-ჩვევები). ეთნოტიკმა გავლენა იქონია საბრძოლო სტრატეგიებზეც. საბრძოლო ისტორია სათავეს იღებს შო-

რეულ წარმართულ ხანაში, როდესაც დიაოხსა და კოლხას დიდი საომარი ეპოპეა ჰქონდათ ურარტუსა და მიდიის სახელმწიფოებთან.

ქართველი ტომობრივი ტიპაჟებიდან გამოიყოფა: ლაზური, ჭანური, მეგრული, მესხური, სვანური, აფხაზური, ჯიქური, რაჭული, ლეჩხუმური, იმერული, ფშაური, ხევსურული, თუშური, კახური, ქართლური. ყოველ მათგანს მკვეთრად განსხვავებული იერსახე აქვს, მაგალითად, ხევსურები მხოლოდ ჯაჭვის, ხოლო თუშები – ტყავის (კარგად დამუშავებული ცხვრის) პერანგით იბრძოდნენ.

ქართველი მეომარი მუდამ ძვირად ფასობდა. საბრძოლო ტრადიციები თაობიდან თაობას გადაეცემოდა. „მაგალითად, ხევსურეთში ამ მისიას „საფიხვნო“ ასრულებდა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო „კაი ყმის“ ერთგვარი ინსტიტუტი, უფროსებისაგან ყმანვილები მემკვიდრეობით იღებდნენ არა მარტო საბრძოლო გამოცდილებას, არამედ მორალურ ღირსებებსაც. „კაი ყმა“ ერთგვარ მსაჯულად გვევლინებოდა თავის შემოგარენში და მას საკუთარი „გზიანი“ სიტყვა ეთქმოდა ხევში“ [რობაქიძე, 1984:21].

„ალუდა ქეთელაური

კაცია დავლათიანი

საფიხვნოს თავში დაჯდების

სიტყვა მაუდის გზიანი“ [ვაჟა-ფშაველა, 1984:110].

ამ ტექსტში გვხვდება სიტყვა „საფიხვნო“, რომელსაც შინაარსით მეტად მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრია. ყმანვილების ჩამოყალიბება სწორედ ამ საფიხვნოში ხდებოდა. ანუ აქ „გზიანი“ სიტყვას ისმენდნენ უმცროსები ვაჟკაცები-

საგან და აქვე ეუფლებოდნენ საბრძოლო ხელოვნებას, იარაღის ხმარებასა და ორთაბრძოლის სხვადასხვა ხერხს. ვაჟა-ფშაველას პოემებში ორთაბრძოლის რამდენიმე სახეობას ვხვდებით, ესენია: ფარიკაობა, ცეცხლსასროლი იარაღითა და ხელით ბრძოლა (ჭიდაობა, კრივი).

ფარიკაობა მთის მოსახლეობაში მარტო მტრის მოსაგერიებლად როდი გამოიყენებოდა, მას სანახაობითი დატვირთვაც ჰქონდა დღესასწაულებზე. ამის ტრადიცია დღემდეა შემორჩენილი და ჩვენ ფარიკაობას ქართული ცეკვის ცალკეულ სცენებშიც ხშირად ვხვდებით.

გარდა სანახაობითობისა, ფარიკაობა თამაშის ფუნქციასაც ითავსებდა. ამას მთაში „კენჭნაობას“ ეძახდნენ. „კენჭნაობა ხევსურეთში ჩვეულებრივი მოვლენაა და იშვიათია ხევსური დაუკეჭნავი იყოს და მას თავ-პირი დაშნითა და საცერულით დასერილი არ ჰქონდეს, ამიტომ კეჭნაობასა და იარაღის ხმარებაში ხევსურები პატარაობიდან ვარჯიშობენ, ჯერ ხის დაშნებითა და ფარებით, შემდეგ კი ნამდვილ ხმლებსა და ფარებზე გადადიან. კეჭნაობაში მთავარია, გავარჯიშებული ხელი და კარგი ხმალი გქონდეს, ისე, რომ ხმლის ერთი მოქნევით მეშუღლე მსუბუქად დაჭრა, სისხლი გამოადინო და საფოთლეს (საექიმო) გარდა არაფერი გადაგხდეს. მძიმე დაკეჭნა სირცხვილია. იტყვიან, მკლავი ვერ დაიმორჩილა და მეშუღლეს იმიტომ გასწირა, მძიმედ დაკეჭნაო“ (52–92). „ნაკეჭნ ლოყებს“ ჰბერავენ ვაჟა-ფშაველას პოემის გმირები („ძალლიკა ხიმიკაური“):

– „ზოგნი ჰლესავენ ფრანგულებს
სხვანი შუბებსა სწვერავდენ
მცხოვანნი ხავსიანები

ჯაჭვის პერანგებს ჰკერავდენ,
თან კაზმულს ვეფხვის უღვაშით
ნაკეჭნს ლოყებსა ჰბერავდენ“
[ვაჟა-ფშაველა, 1984:484].

ვაჟა-ფშაველას პოემა „ბახტრიონში“ გვხვდება ფარიკაობის სანახაობითი სცენა, როდესაც ხუმრობით გაიბრძოლებენ ზეზვა და ლუხუმი:

„ზეზვამ მყის იცნო ძმობილი,
ვეფხვი ხმალ- და -ხმალ წავიდა,
გაეკინკლავნენ ერთმანეთს
ხმალ-შუბებით და ფართა;
მერმე აკოცეს მხურვალედ
ამბავსა ჰკითხვენ ძმურადა
ერთმანეთისა სურვილი
ორსვე ჰქონიყო წყლულადა“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964:162].

საბრძოლო იარაღების სიყვარული და, საერთოდ, ბრძოლისადმი ასეთი დიდი ლტოლვა აიხსნება მთის ხალხის ძლიერი ტემპერამენტით, რასაც ისევ და ისევ მათი ბუნებრივი გარემო პირობები და მკაცრი კლიმატი განაპირობებს. მთაში თვით სალოცავი ხატები მებრძოლი რაინდები არიან. ასეთია კოპალა, რომელსაც ხელთ ლახტი უჭირავს და გვერდზე წითელი ფარი აქვს გადაკიდებული („კოპალა“):

„შიგ ის ვინლაა მოხუცი
მხარ-ილღივ წილთის ფართა?
მარჯვენით ლახტი უჭირავ,
მარცხენას ამკობს ჯვართა? [ვაჟა-ფშაველა, 1990:86].

ძველ საქართველოში თამაშის გავრცელებული სახე იყო ლახტაობა, იგივე ლახტი, რაც შეეხება წმინდანებს და მათ საბრძოლო აღკაზმულობას, ამ მხრივ, საინტერესოა სახე წმ. გიორგისა, რომელიც ფშავ-ხევსურთ მუდამ იარაღსახმული და ცხენზე ამხედრებული წარმოუდგება (ასევე იგი ხატზე გამოსახული. საერთოდ, ქართული იკონოგრაფია მდიდარია წმ.გიორგის გამოსახულებებით) და წინ უძღვის ლაშქარსა („ბახტრიონი“):

„ტანთ ეცვა ლურჯი ბექთარი,
თავზე ჩაჩქანი ეხურა...
დიდია ჩვენი ბატონი,
მადლით ცას სწვდება მთებურა;
თან გვატანს თავის ლოცვასა,
ფრანგული ამეენურა...
ლურჯს ცხენზე მჯდომი იქნება,
წინ მორაული ლაღადა“ [ვაჟა-ფშაველა,1990:86].

ძველი ქართული წყაროები გვამცნობენ, რომ წმ. გიორგი ბრძოლებში ხილულად შეეწეოდა ქართულ ჯარს. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თქმით, დიდგორის ომში დავითის მხედრულობას „წმინდა მონამე გიორგი განცხადებულად და ყოველთა სახილველად წინ უძღოდა და მკლავითა თვისითა მოსვრიდა ზედა მონევენულთა უსჯულოთა მათ წარმართთა, რომელ თვით იგი უსჯულონი და უმეცარნი მოღმართ აღიარებდეს და მოგვითხრობდეს სასწაულსა ამას მთავარმონამისსა გიორგისათა“ [გამსახურდია,1991:173]. ამასვე მოგვითხრობს შავნაბადის მონასტრის ლეგენდა, რომლის სახელიც, ბრძოლაში შავნაბადიანი

წმ. გიორგის გამოცხადებას უკავშირდება. ასეთი მაგალითები ქართულმა ზეპირსიტყვიერებამ და ისტორიულმა წყაროებმა მრავლად გამოგვინახეს. მთის მოსახლეობაში წმინდა გიორგის განსაკუთრებულ პატივს მიაგებენ. „ქართულ ქრისტიანობაში წმინდა გიორგი განასახიერებს არა მხოლოდ კაბადოკიელ წმინდანს, ისტორიულ პიროვნებას, არამედ ღვთის ძალმოსილებას, ძალას ღვთისას, იგი ატარებს მესსიის ატრიბუტსაც. განსაკუთრებით მთის ტომების ზეპირსიტყვიერებასა და სარწმუნოებრივ რიტუალებში ქართული მითოლოგიის მთავარი გმირი არის წმინდა გიორგი, მისი პოლიმორფული სახე ნაირგვარ ვარიაციებში ჩნდება ფშავ-ხევსურეთის, ხევის, მთიულეთის, სვანეთის კულტებსა და ზეპირსიტყვიერებაში“ [გამსახურდია,1991:173].

ასეთივე სალოცავია ფშავ-ხევსურთათვის წმ. მიქაელ მთავარანგელოზი. „მზიური მთავარანგელოზის მიქაელის კულტის საუკეთესო დამადასტურებელი საბუთია უძველესი „თარინგ ზელის“ კულტი სვანეთში, ხოლო ფშავ-ხევსურეთში მიქაელ მთავარანგელოზი, წმინდა გიორგი, კოპალა, იასახარი და სხვა ღვთისშვილნი წარმოდგენილნი არიან როგორც „მზისმყლნი ანგელოზნი“. მზიურ მთავარანგელოზს მოუხმობენ ფშაველნი და ხევსურნი საკლავის დაკვლის წინ. ღმერთმა ადიდას შენი ძალი-დ, მიქაელ მთავარანგელოზო, შენდა სამთავროდა და გასამარჯვოდა მოიხმარე ეს ძღვენი“ [გამსახურდია,1991:173].

ასევე ადიდებენ ფშავ-ხევსურნი: კოპალას, კვირიას, იასახარს... მებრძოლი ხატების თაყვანისცემა მთის მოსახლეობას თავადაც საბრძოლო სულით აღანთებს.

„ხევსურებს სწამთ მრავალი ხატ-ანგელოზები, რომელთა საყმოს მთელი ხევსურეთი წარმოადგენს. თავიანთ თავსაც ხევსურები ამ ხატების ყმებად თვლიან“ [მაკალათია, 1984: 229].

„დიდია ჩვენი ბატონი,
გუდანის ჯვარი თავითა,
საყმონიც ძლიერნი ჰყვანან,
ღვთითა და ღვთისა ძალითა“ -

ეკითხულობთ პოემა „ალუდა ქეთელაურში“. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ საქართველოს ყველა კუთხეში, გარემო პირობებიდან გამომდინარე (იგულისხმება მტრის ფაქტორი), ეკლესიას ჰყავდა ყმადნაფიცი გვარები, რომლებიც მეომრების ერთგვარ კასტას წარმოადგენდნენ. ეს მეომრები ასრულებდნენ ყველანაირ საბრძოლო დავალებას, რომელსაც ეკლესია მათ წინაშე დასახავდა. მათ ფუნქციაში შედიოდა ეკლესიის კარ-მიდამოს, განძისა და შეწირულობების დაცვა. ეს კასტა ჩვეულებრივ ცხოვრობდა და მათ შესახებ, ეკლესიის გარდა, არავინ იცოდა. ისინი იარაღს თავად იკეთებდნენ, ჰქონდათ მეურნეობა და გვარის საკუთარი დამლა. ეს დამლები ერთ დროს რუსმა მეცნიერებმა აღწერეს უკვე მოგვიანებით, როცა ეს კასტა აღარ არსებობდა და დავიწყებას მიეცა. თავად შეწირულები საგანგებო წვრთნასა და ფსიქოლოგიურ მზადებას გადიოდნენ. ისინი ფლობდნენ ყველაზე განსხვავებულ საბრძოლო ხელოვნებას, რომლის ფესვები ჯერ კიდევ წარმართობიდან მოდის.

საბრძოლო ხელოვნება და იარაღები, როგორც ზემოთქმულიდან შევიტყვეთ, მთის კაცისათვის წმინდა რამაა. საკუთარ თოფ-იარაღსა და ხმაღს ისე უფრთხილდება მთი-

ელი, როგორც საკრალურ ნივთს. ამის მაგალითია ვაჟა-ფშაველას პოემა „ძალლიკა ხიმშიკაური“, რომელშიც იარაღის აყრას გლეხი მეფე ერეკლესაც კი არ ჰპატიობს და განაწყენებული ბრძოლაში წასვლაზე უარს აცხადებს:

„თუკი ლაშქარში ვუნდოდი,
რად გამამართვა ხმალია?!
გულს რად მიფუჭებს, ისეთი
ან რა დაადგა ძალია?
როგორ იკადრა ან კია,
გლეხის ნარტყამი მახვილი?
უმისოდ მისაშველებლად
სნადია ჩვენი ძახილი.
უიარაღო რას ვარგებ,
ამას რად არა ფიქრობდა?
ჩემთვის ნელზევით
ხმლის შესხნას
მეფე როგორა კადრობდა?
განა არ იცის, მე ხმალი
სახლ-კარს და ცოლ-შვილს
მერჩივნა?“

[ვაჟა-ფშაველა, 1990:488].

პოემის ამ ფრაგმენტში, უდავოდ, იგრძნობა გლეხკაცის სიტყვაში მკვეთრი საყვედურის ტონი. იარაღის აყრით შეურაცხყოფილ და დამცირებულ ძალლიკა ხიმშიკაურს სიკვდილი ურჩევნია.

მთის ხალხი ამაყია თავისი ბუნებით. ხევსური კაცი ცხენითა და იარაღით იწონებს თავს. გასაოცარია, მაგრამ დამაჯერებლად ჟღერს ძალლიკას სიტყვები: „მე ხმალი სახლ-

კარს და ცოლ-შვილს მერჩივნა“-ო, ასეთივე შეურაცხყოფილია გოგოთურის მიერ იარაღაყრილი აფშინა, „რომელმაც შეირცხვინა თავისი სივაჟკაცე და იგრძნო თავისი წარსულის შეცდომანი, ხევისბრად დგება, განშორდება სოფელს და მის ამოებას, გახდება სჯულის ერთგული და მუდამ სტირის თავის მკვდარ ვაჟკაცობას და ცოცხლად თავის დამარხვას“ [ვაჟა-ფშაველა,1955:347].

„ამბობენ: ქვითინი მოდის
ღამ-ღამ ბლოს თავით კაცისა:
„ვაჰ, მკვდარო ვაჟკაცობაო,
ცოცხლად დამარხვავ თავისა!“

[ვაჟა-ფშაველა,1964:109].

იარაღის აყრა კაცისათვის სიკვდილის სწორია:

„კაცისად იარაღისა
აყრა სიკვდილთან სწორია.
...ხომ იცი, საქართველოა
ყველა კუთხიდან მტრიანი,
მგზავრს მიშვებ უიარაღოს,
კაცი არა ხარ ღვთიანი?“

[ვაჟა-ფშაველა,1964:109].

გოგოთური იარაღის ღირებულებას ასევე მისი აუცილებლობით ხედავს ეს აუცილებლობა გამონწვეულია იმით, რომ ჩვენი ქვეყანა „მტრიანია“ და ქართველს დღემუდამ თავდაცვა სჭირდება.

სწორედ ეს საფრთხე ქართველობისა, ანუ მუდამ მტრიანობისა იყო მიზეზი იმისა, რომ იარაღის ხმარებას სიყრმიდანვე სწავლობდნენ ვაჟები. გრიგოლ რობაქიძის „ენგადში“

ვკითხულობთ: „მეორე დღეს დავინახე ეზოში, ბავშვები ფარეკაობდნენ. გაკვირვებული დავრჩი: მათთვის არ იყო უცხო ხელოვნება მორკინალისა. ხელში ეჭირათ ხისგან გამოჭრილი ხმლები ოდნავ მოკაული წვერით. მრგვალი მომცრო ფარები მათი ტირიფის ქერქისაგან იყვნენ დაბლანდულნი. ფარიკაობისას ბავშვები ხან მარცხნივ და ხან მარჯვნივ ეშვებოდნენ მუხლით, იმისდა მიხედვით, თუ რომელი იყო მათთვის მდგომარეობის მხრივ უმჯობესი, ხანდახან ორივენი მუხლით იჩოქებდნენ; ეს ხდებოდა მაშინ, როცა ისინი რისხდებოდნენ, წესებს ფარიკაობისას სასტიკად იცავდნენ“ [რობაქიძე, 1984:48].

„დღევანდელს ზარბაზნებს, თოფ-იარაღის, სხვადასხვა ჯურის ყუმბარას რომ შევადართო ძველებური იარაღი და თვით წესი ომისა, რა თქმა უნდა, სულ სხვა სურათი დავიდგება თვალწინ. დღევანდელისთანა ადამიანთა მმუსრველი და გამანადგურებელი არასდროს არ ყოფილა ომი და ეს გამონვეულია თანამედროვე ტექნიკით. დღეს იმდენად საჭირო აღარც კი არის გულოვანება. დღეს თავი და თავი საშუალება გამარჯვებისა მოხერხებაა. სახალხო პოეზია არ დაგიდევს მოხერხებას, ხრიკებს და ყოველ იმედს ამყარებს გულადობასა და ფიზიკურ ღონეზე.

„ვაჟკაცსა გულის რკინისა,
აბჯარნი თუნდა ხისანი,
თვალნი ქორებულ მხედავნი,
ზედ მუხლნი შავარდნისანი“.

დიაღ, თუ ვაჟკაცი გულოვანია, ხის ხმალსაც კი გააჭრევინებსო. რა თქმა უნდა, მხედველობა და მუხლადობაც

ავსებს ფიზიკურ ძალას. უმთავრეს როლს თამაშობს ფარი და ხმალი, „ხმლის ქნევა, ფარის ფარება“, ხმლით ცემა“ – წერს ვაჟა-ფშაველა წერილში „ძველებური ომი და საომარი იარაღები სახალხო პოეზიაში“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964:370].

მის პოემებში ზემოთ ჩამოთვლილი საბრძოლო იარაღები ხშირადაა მოხმობილი. ვაჟას გმირები ხომ მებრძოლი მთიელნი არიან, მუდამ იარაღასხმულნი და საომრად გამზადებულნი:

„აისხა იარაღები,
გააფხავიდის ხმალიო,
გაუშინჯიდის ვადანი,
ხმალს არ მაუტყედს ტარიო“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964:110].

ფრანგულს განსაკუთრებული მოვლა სჭირდებოდა, იარაღის მოვლა ვაჟკაცის საქმე იყო. ხმალი ისე უნდა ყოფილიყო ალესილი („გააფხავიდის ხმალიო“), რომ მზისდაგვარი ელვარება გამოეცა ქარქაშიდან ამოგებისას: „ხელი გაისვა ფრანგულსა, შუქი ამოხდა მზისაო“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964:110]. „ხმლის სახეობებიდან ფშავ-ხევსურეთში გავრცელებული იყო: „დავითფერული, დედალ-რუსული, ჭარული, რუსული, გორდა“ [მაკალათია, 1984:147]. თუმცა, ეს სახეობები ხმლისა ვაჟას პოემებში არ გვხვდება. გარდა ფრანგულისა, აქ მოხსენიებულია „ბანარაული“, რაც განმარტებით იგივე ხმალია. ხმლები: გორდა, დავითფერული, ლეკური, კალდიმი, ბანარაული, ფრანგული, ნაკუდაური, გველისპირული აქტიურად მოიხმარებოდა. ყოველ მათგანს თავისებური დამზადების წესი ჰქონდა. მაგალითად, გორდა –

მოკლე, უფადო, მოხრილი და დრეკადი ხმალი, რომელსაც შუაში ერთი ფართო, ხოლო ყუისკენ დამატებითი ორი ვიწრო ღარი გასდევს. აქვს თავისებური დარა – ხმლის ყუაზე გამოყვანილი ტალღოვანი რკალები ან ხმლის პირზე ორი მოპირდაპირე, დაკბილული პატარა ნახევარრკალი. გადმოცემის თანახმად, რკალის ბოლოები სამმარცვლოვანი ნიშნებით აქვს დანიშნული ბრძოლაში მონაწილეობის ან მოკლული მტრის რაოდენობის აღსანიშნავად. ასეთი დამლა დამახასიათებელია აღმოსავლური, კავკასიური თუ ევროპული ტიპის წარმომავლობის ხმლის პირებისათვის. განსხვავებულად გამოიყურებოდა ხმლის სხვა სახეობები. რალა თქმა უნდა, ყოველი მათგანის დამზადებას მკაცრად განსაზღვრული წესი ჰქონდა: „აფშინას ბანარაულის შუქი შორს გაიფინება“ [ვაჟა-ფშაველა, 1990:44]. გარდა ხმლისა, როგორც ჩანს, მთის მოსახლეობა აქტიურად იყენებდა შუბს. „შუბი – ძველებური გრძელტარიანი საომარი იარაღია, სასროლი ან საჩხვლეტი“ (75–1099), ვაჟა-ფშაველას თქმით, ძირითადი საბრძოლო იარაღი მთიელისათვის ფარ-ხმალთან ერთად შუბია. „შუბების ენის ქნევა იმავე ომისა და სისხლის ღვრის მომასწავლებელია და, როგორც ისრების მიდენ-მოდენას, ე.ი. მოციქულობას, ისე შუბის ენის ქნევას მოსდევდა ის, რომ „სისხლი სწვიმს, მალა დარია“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964:372]. ვაჟასთან ვკითხულობთ: „ხელთ ეპყრა შუბი წვერ-მახვი, მამისთვის მონაპარია“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964: 147].

შუბებს, როგორც ჩანს, ცხვრის დუმით „პოხავდნენ“, წმენდდნენ ფშავ-ხევსურნი. ამგვარად იარაღი ჟანგისაგან დაცული იყო: „გამოიტანეს შუბები

დუმით ნაპოხის ცხვირითა
ფარ-ხმალით შეკაზმულები
ჯარს ამზადებენ დილითა“
[ვაჟა-ფშაველა, 1964:197].

ლითონის იარაღის გასაპოხავად ხომ სწორედ ცხვრის დუმა გამოიყენება. რაც შეეხება ლითონის იარაღებს, ამასთან დაკავშირებით ცნობილია, რომ დასავლეთში ყველაზე მძიმედ შეიარაღებულნი სვანები, ხოლო აღმოსავლეთში კი კახელები ყოფილან. აღმოსავლეთში შუბოსნები კახელნი ყოფილან, ხოლო დასავლეთში – იმერელები. აჭარაში იყვნენ უმეტესად შურდულის მსროლები, რომელნიც სატყორცნელად ხშირად ყაბალახს იყენებდნენ. აჭარაში დღემდე ამზადებენ შურდულებს. გარდა ამ იარაღისა, ქართველები ხშირად იყენებდნენ მშვილდ-ისარს..

მშვილდი საქართველოში ძირითადად ორი ტიპის – ხისა და რქის მასალისაგან მზადდებოდა. ხის მასალისაგან დამზადებულ მშვილდებში ძირითადად გამოიყენებოდა თხილი. თხილს ჭრიდნენ განსაზღვრულ დროს, კუთხეების მიხედვით, როდესაც გარემო პირობები (ამინდი, წლის განსაზღვრული პერიოდი, მთვარის ციკლი და ასე შემდეგ) ხელსაყრელი იყო და როცა ხე მაქსიმალურად ხმელი იყო. შემდგომ მას სამი წელი ნაკელში ბუნებრივად ხარშავდნენ. იყო სხვა საიდუმლო რეცეპტებიც, არსებობს მისი შენახვის ინსტრუქციებიც. საქართველოში გავრცელებული იყო მშვილდის შემდეგი სახეობები: სანადირო, ფეხოსნის, ცხენოსნის, არბალეტის ტიპის (მაგალითად, სვანური „ცხემატი“) და ასე შემდეგ. რქისაგან დამზადებული მშვილდი უფრო მთაში იყო

გავრცელებული გასაგები მიზეზების გამო. მის დამზადებას სპეციალური ტექნოლოგია სჭირდება. საინტერესოა ისიც, თუ როგორი განლაგებით მომზადდნენ ქართველნი. აღმოსავლეთ საქართველოში ისტორიულად ჯარი ამგვარად განლაგდებოდა. ყველაზე ფიცხი ხალხი, მაგალითად, თუშები, თავიანთი მსუბუქი შეიარაღებითა და ფიცხი ხასიათით პირველი დამრტყმელი ძალა იყო. მათ ხევსურები მოჰყვებოდნენ, ყველაზე ბოლოს იდგნენ კახელები, თავიანთი მძიმე შეიარაღებით, მონოტონური ბრძოლის სტილით და სწორედ ისინი ამთავრებდნენ ყველა საბრძოლო მოქმედებას, რადგან მათ ყველაზე სტაბილურად და ხანგრძლივად შეეძლოთ ბრძოლა.

გარდა ფარ-ხმლისა და შუბისა, ფშავ-ხევსურნი ხმარობდნენ დანას. ეს დანა, როგორც ჩანს, შეიარაღების გარეშეც, მუდამ, საყოფაცხოვრებო პირობებშიც თან ჰქონდათ მთიელებს და არა მარტო მამაკაცებს, არამედ ქალებსაც. „სტუმარ-მასპინძლის“ იმ ეპიზოდში, რომელშიც ალაზამ ზვიადაურს სახსოვრად ააჭრა „სამი ბალანი პირითა“, სწორედ ეს დანაა მოხმობილი. რა თქმა უნდა, იგი ალაზას საგანგებოდ არ წაუღია, უბრალოდ, თან ჰქონდა, როგორც აუცილებელი საყოფაცხოვრებო ნივთი: „აიხსნა დანა, მიჰმართა

ზვიადაურსა იმითა,
ააჭრა ნიშნად, სახსოვრად
სამი ბალანი პირითა“
[ვაჟა-ფშაველა, 1964:19].

„დანა“ კიდევ ერთ ქართულ ხალხურ სიმღერაშია მოხსენიებული, როგორც ვაჟისაგან ქალისთვის მიცემული ერთ-

გვარი ნიშანი: „ან მომეც ჩემი დანაო, ან გამომყევი თანაო“, – ალბათ, დანას გამიჯნურებული ვაჟი ქალს ამ სიყვარულის ნიშნად აჩუქებდა ხოლმე. ეს დანა მამაკაცისთვის, როგორც ჩანს, ძვირფასი ნივთი იყო, რადგან ამგვარ დატვირთვისაც აძლევდა მას: „ხანჯრისკე ხელი მაუდის, ჩუმად სინჯავდა დანასა“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964:179].

გარდა ფარ-ხმლისა, შუბისა და დანისა, ასევე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მთის მოსახლეობაში მშვილდ-ისარიც. პოემა „ალუდა ქეთელაურში“ მშვილდ-ისრის მოხმარებით თავს იწონებენ პატარა ბიჭები, რომელნიც ყორანს ისრით დასჭრიან და მტრის გატაცებულ მარჯვენას გააგდებინებენ: „იმ დროსა ვსტყორცნე ისარი“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964:124].

„როგორც დღევანდელს მხედარს მხარილივ აქვს გადაკიდებული პატრონებით სავსე სასწრაფო, ისე ძველს მეომარს ჰქონდა ისრებით სავსე ბუდე-ქარქაში, ქოჯონი. როგორც დღეს შრაპნელები, რაკეტა და კარტეჩი ტყვიებთან ერთად მოციქულობენ ორ მოპირდაპირე ბანაკს შორის, ისე ძველი ომის დროს მოციქულობდენ ისარნი – მიჰქონდათ და მოჰქონდათ ამბავი... მშვილდ-ისართან დიდი ნათესაობა აქვს ბოძალას. ეს იარაღი თოფივით დასამიზნებია, შემოსაყენები ფეხზე და დასასხლეტი, თოფის მსგავს ხეზე მშვილდია დაკრული ისრის გასასროლად“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964:731]. „თითქოს ნატყორცნი ისარი ზედ გულის კოვზზე დაესო“ – წერს ვაჟა [ვაჟა-ფშაველა, 1964:182].

მებრძოლს, გარდა საბრძოლო იარაღისა, სჭირდებოდა საბრძოლო აღკაზმულობაც. „ხმლისა და ფარის გარდა, ვაჟკაცებს თავზე ჩაჩქანიც ახურია“. [ვაჟა-ფშაველა, 1964:371].

ჩაჩქანი იგივე მუზარადია, ტანზე კი მებრძოლებს ჯაჭვის პერანგები ეცვათ. აქაური ოქრომჭედლები აკეთებდნენ... ყანიმებს, ბალთებს, ხმლის ქარქაშებსა და ბუნებს“ [მაკა-ლათია, 1984:148].

„ცხენიც მე მყვანდეს – ლურჯი,
თანაც ეს შენი ფარია,
ჩაჩქანი, რკინის პერანგი
შენზედ არამი არია“

ვაჟა-ფშაველა, 1990:46

აღსანიშნავია ისიც, რომ ისტორიულად, ქართული საბრძოლო თავსაბურავები ყოველთვის სხვადასხვა მასალით მზადდებოდა. ჰეროდოტეს (ძვ. წ. 485-424 წწ.) ცნობით, ქართველებს (კოლხებს, მოსხებს, ტიბარენებს, მოსინიკებსა და მაკრონებს) ხის საბრძოლო ქუდი ეხურათ. ქსენოფონტეს (ძვ. წ. 435-355 წწ.) ცნობით, მოსინიკებს ტყავის თავსაბურავები ჰქონდათ. ამასვე ადასტურებს სტრაბონი (ძვ. წ. 64 და ახ. წ. 23 წწ.). თრიალეთში კი აღმოჩენილია ძვ. წ. XIII საუკუნის ბრინჯაოს მუზარადი.

ძველ ქართულ წყაროებში „ქუდი“ ლითონის თავსაბურავს ნიშნავდა. ჩვენში ბოლო ხანებამდე შემორჩა ლითონის შემდეგი თავსაბურავები: ჩაჩქანი, რომლის ჯამს სახის დასაცავად ჯაჭვი შემოსდევს. ასევე მუზარადი, ის კვერცხის ფორმისაა, საცხვირეზე და გარშემო ჯაჭვი აქვს და სხვა.

საომარ ქუდებს დანიშნულებისამებრ იხურავდნენ. ჩაჩქანს იხურავდნენ კახურ (თუშურ) ქუდზე. ჩაჩქანზე იარაღის დარტყმის ძალა ნაპირებს გადაეცემა და ამიტომ, კახურ (თუშურ) ქუდს ნაპირზე ნაბადი ორპირად აქვს ჩაკეცილი

დარტყმის ძალის შესასუსტებლად. მუზარადს სვანურ ქუდზე – ფაცვზე იხურავდნენ. ხევსურული ქუდის ორ ნაბადს შორის დგამდნენ ჩაჩქანს. ჩაჩქანიცა და მუზარადიც მთელ საქართველოში იხმარებოდა. მუზარადით ქვეითები იბრძოდნენ, ჩაჩქანით კი – მხედრები. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში ახლაც შეგიძლიათ ნახოთ იოანე ბატონიშვილის ჩაჩქანი და ჯალალედინის მუზარადი, რომელიც მუზეუმს მრავალძალის ეკლესიიდან გადმოეცა.

როგორც ჩანს, მუზარადის ხმარება ყოველი მთელისთვის წესს არ წარმოადგენდა. კერძოდ, ქისტს თურმე „ჯიშად არ მოსდის“ ამ საბრძოლო აღკაზმულობის ხმარება: „ქისტს არ მაუდის ჯიშადა მუზარადის დგმა თავზედა“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964:198].

მიუხედავად იმისა, რომ ტერიტორიულად ერთი-მეორის მიჯნაზე ცხოვრობენ ფშავ-ხევსურნი და ქისტნი, მათი მრწამსიდან გამომდინარე, ტრადიციულად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ფშავ-ხევსურნი ქრისტიანნი არიან, ამასთანავე, სხვანაირი სამოსი, საბრძოლო კულტურა და აღკაზმულობა აქვთ. აქ ვაჟა-ფშაველა შემთხვევით არ მიუთითებს: „ქისტს არ მაუდის ჯიშადა მუზარადის დგმა თავზედაო“.

საბრძოლო სამოსთან, აბჯართან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს ასევე კიდევ ერთი ადგილი პოემიდან, რომელშიც ჯაჭვის პერანგის დამზადების სურათს წარმოგვიდგენს ავტორი: „მცოვანნი ხავსიანები ჯაჭვის პერანგებს ჰკერავდენ“ [ვაჟა-ფშაველა, 1990:100].

ცხადია, საბრძოლო აღკაზმულობის დამზადებაში ქალები არ მონაწილეობენ, ამ საქმით გამოცდილი, მრავალმგავდნახადი მოხუცი კაცები იყვნენ დაკავებულნი. ჯაჭვის პე-

რანგის შეკერვა არა მარტო ცოდნას, არამედ ღონესაც მოითხოვდა. ცხადია, ეს შრომატევადი საქმე იქნებოდა. მით უმეტეს, რომ საომარი აღკაზმულობა ერთი და ორი მეომრის საჭიროებას კი არ წარმოადგენდა, არამედ მთელი თემის მამაკაცებისას:

„ნიმიკაურის ჭერხოსა

ცეცხლი ედება ჯავრისა:

ნეტავი არ გააგონა

აბჯრის ჟღრიალი ჯარისა“ [ვაჟა-ფშაველა, 1990:100].

„აბჯრის ჟღრიალი ჯარისა“ რაოდენ ხმაურიანი და ჟღერადი იქნებოდა. მთის სოფლებში თემური წყობა იყო დამყარებული. აქ არც ბატონი ჰყავდათ და არც ყმა, არამედ ყოველი კაცი საკუთარი სალოცავის ყმად ითვლებოდა, მხოლოდ ჯვარ-ხატი ბატონობდა. აქედან გამომდინარე, ჯარი ცალკე შექმნილი საომარი ორგანო კი არ იყო, არამედ თემის ყოველი მკვიდრი მამაკაცისაგან შემდგარი კრებული. ყოველი მამრი იბრძოდა მთაში – ბაღლობის ასაკს გაცდენილიცა და ჭარმაგიც, ვიდრე მუხლში ღონე ჰქონდა და ძალა ერჩოდა. საომარი აღკაზმულობა ყოველ ოჯახში მოიპოვებოდა. ამ საბრძოლო ნივთებს თავისი ლაზათიც ჰქონდა, ანუ გარდა მისი დანიშნულებითი ფუნქციისა, თვალს მოგჭრიდათ ნაკეთობა ამა თუ იმ საბრძოლო ნივთისა: „თვალს გტაცებს ყანიმებისა სიტურფე მეტის-მეტია“ [ვაჟა-ფშაველა, 1990:488]. „ყანიმი“ თასმაა ხმლის მხარილლივ ჩამოსაკიდებლად, ვერცხლის ბალთები შემკული, ამასთანავე, „ყანიმს“ უწოდებენ ჩოხის მასრებსაც, მოვერცხლილსა და ვერცხლის

ძენკვებით შემკულს. შეიძლება, ეს თვით ვერცხლის ბალთა იყოს, რომელსაც სამკაულად იკერებენ სარტყელზე, ჯუბაზე ან სხვაგან“ [განმარტებითი... 1990:101]. რაც უფრო შეძლებული იყო მეომარი, მით მდიდრული საბრძოლო აღკაზმულობა ჰქონდა, ოქრო-ვერცხლით შემკული. მთაში სიმდიდრე ცხვარ-ძროხის რაოდენობით იზომებოდა. ვისაც მეტი საქონელი ჰყავდა, უფრო ძვირად ღირებული იარაღიც ჰქონდა. ერთი თოფი ან ხმალი ზოგჯერ 5-10 ძროხად ფასობდა. მაგალითად, „ღარიბი ხევსური კეჭნაობისაგანაც კი თავს იკავებს, შეძლებული კი სახელს ეძებს, მუდამ შარზეა და დაუკეჭნელს ეუბნება: „თეთრი ოქროთი აგილესავ მაგ ჭრილობას“ ან „ბაჯაღლო ოქროთი შეგიმკობ მაგ ჭრილობასო“ [მაკალათია,1984:93]. საქმე ისაა, რომ დამკენჭნელმა დაკეჭნილს საჭიროა, ზარალი ქონებით აუნაზღაუროს. ზოგჯერ, მძიმე ჭრილობის დროს, გადასახადი თექვსმეტ ძროხას უდრის, ამიტომ, ღარიბი ხევსური კეჭნაობასაც ერიდება და საბრძოლო აღკაზმულობაც უფრო უბრალო აქვს:

„დაღონდა მეტად გოგოთურ,
ხმალს მიაწვდინა ხელია;
ლაფნის საბმურით შაიბა
მაგრა შაიკრა წელია“ [ვაჟა-ფშაველა,1990:488].

„ლაფანი“ – ცაცხვის ან თელის შიდა პირია. ეს უფრო ღარიბი ხევსურის უბრალო სარტყელია. მამაკაცები მთაში „ტალავარს“ იცვამდნენ, „ჩოხა“ – ბარის მოსახლეობის შესამოსელს წარმოადგენდა. „ხევსურულ ტანისამოსს ტალავარი ეწოდება, ასეთი ტალავარი შინ მოქსოვილი ტილოსაგან (შალი) იკერება, რომელსაც ხევსური ქალები ამზადებენ. ტალავრის შეკერვა და მორთვა აქ თითქმის ყველამ იცის, ამა-

ში ქალებს პატარაობიდან ავარჯიშებენ. ხევსურული ტალავარის შეკერვა მათთვის ადვილია, რადგან მისი გამოჭრილობა და ფორმა უცვლელია და დიდსა და პატარას ერთნაირი ტალავარი აცვია... კაცები იცვამენ პერანგს, რომელიც შავი ტილოსაგან იკერება. პერანგი იკვრის მარჯვნივ და მისი საბეჭური ფერადი სახეებითაა მოქარგული. პერანგს წინ ყელი ამოღებული აქვს, კალთის გვერდები კი ჩაჭრილი. მას სამხედროს უწოდებენ.

პერანგის კალთის ბოლოს და სამხედროს ნაპირს შემოვლებული აქვს დაკბილული ფერადი შალის არშია. პერანგის საბეჭური საგანგებოდ იკერება და მამაკაცის პერანგის მთელი შნო და სილამაზე ნაჭრელა-ს მიხედვით ფასდება“ [მაკალათია,1984:142].

საბრძოლო აღკაზმულობა: ჯავშანი, რკინის პერანგი, მუზარადი – ძირითადად ხმლის, ფარ-შუბისა და დაშნისაგან თავდასაცავად სჭირდებოდა მთიელს, მაგრამ გარდა ცივი იარაღებისა, მთის მოსახლეობა ასევე აქტიურად იყენებდა ცეცხლსასროლ იარაღებსაც. თოფ-იარაღით გამართული ორთაბრძოლა განსხვავებული საომარი წეს-ჩვეულებების ფლობას მოითხოვდა. შეიძლება კარგი მოფარიკავე და კარგი მოისარი, ასეთივე კარგი მსროლელი არ ყოფილიყო. თოფი უფრო ხერხს და სიმარჯვეს მოითხოვდა მომხმარებლისგან, ვიდრე ვაჟკაცის ძალ-ღონეს. თოფ-იარაღით შებრძოლების სცენას ვხვდებით ვაჟა-ფშაველას ცნობილ პოემაში „აღუდა ქეთელაური“:

„მაღე შააგდო აღუდამ
ქისტების ნავალს თვალიო.
მარჯვედვე გადაენია,
თოფმა გაილო ჩქამიო:
ერთს ქურდ-კანტალას ღლიღველსა

ცუდი დაუდგა წამიო;
გადავარდება ცხენზეით
ყელ-თავქვე ეკიდებისა;
ნატყვიარი სჭირს ბეჭის თავს,
ზედ ცეცხლი ეკიდებისა;
ამხანაგ-მოკლულ ლილვველი
ჩახმანხსა ეზიდებისა...
გამასტყვრა მუცალის თოფი,
კლდის პირი დაიშლდებოდა,
ნაძოძი ტყვიის ალუდას
კალთაში ჩაეშლებოდა“ [ვაჟა-ფშაველა,1964:111].

ჩანს, ალუდამ ზუსტად იცის მიზანში ამოღება, მისი „ფრთიანი“ ცხენიც ძალზე მალია, ცხენზე ამხედრებული კაცისთვის იარაღი მეტად მოუხერხებელია, მით უმეტეს, თუ ეს ცხენი ოთხით მიქრის და ამასთანავე, იარაღი გრძელტარიანია და ცეცხლსასროლი.

ცხადია, ამ შემთხვევაში მხედარი განვრთნილი უნდა იყოს. ალუდას ნასროლი მიზანში ხვდება და შორი მანძილიდან კლავს მოწინააღმდეგეს – მუცალის ძმას, ქისტ ლილვველს, რაც შეეხება მუცალს, აქ მის მოხერხებულობასა და იარაღის ხმარების ტექნიკასაც ვერ დავინუნებთ.

თვით მეომრის კულტი იმდენად სათაყვანებელია ყოველი მთიელისათვის, რომ მომაკვდავი მუცალი ალუდას ვაჟკაცობით აღფრთოვანებულია და მებრძოლი კაცისათვის, ასე ვთქვათ, საკრალურ ნივთს – თოფს, მოწინააღმდეგეს ანდერძად უტოვებს:

„...თოფიც ალუდას გადუგდო,
ერთს კიდევ ეტყვის სიტყვასა:

- ეხლა შენ იყოს, რჯულ-ძაღლო,
ხელს არ ჩავარდეს სხვისასა“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964:111].

ასეთი საქციელი ქისტი მუცალისაგან, რა თქმა უნდა, ერთბაშად, გასაკვირიცაა და აღმაფროთოვანებელიც. ამ პერსონაჟის ბრძოლისადმი სიყვარული სიკვდილის წინაც ჩანს: „ერთიც ესროლა აღუდას, ხანს არა ჰკარგავს ცდისასა“. მომაკვდავიც კი არ ნებდება მტერს, მეტიც, იგი არა თუ თავს დამარცხებულად გრძნობს, არამედ პირიქით, ამაყი მთის არწივივით კვდება და საკუთარ მოწინააღმდეგეს შეგირდივით აფასებს, უწონებს ვაჟკაცობას და საკუთარ იარაღს წყალობასავით უტოვებს. და აი, აქ მისი დამარცხება აღუდას გამარჯვებაზე უფრო დიდი და აღმატებული ხდება, სწორედ ეს ქმედება მუცალისა ედება სათავედ აღუდა ქეთელაურის შინაგან ფერიცვალებას.

თოფ-იარაღის გაჩუქება დიდი წყალობა იყო ნებისმიერი მთიელის მხრიდან, რადგან ეს უკანასკნელი მეტად ძვირად ფასობდა. „თოფებში ყველაზე კარგია და ძვირად ითვლება თურმე ასტამული, რომელიც ფასობდა 25 ძროხად. ტალიან თოფს ხევსურები დღესაც ეძებენ... თუშური წინათ ღირებულია 8-10 ძროხად... ლეკური 3-4 ძროხად, რუსული თოფი 3-4 ძროხად, მაყარი – 2 ძროხად, სტამბული 4-5 ძროხად“. [მაკალათია, 1984:148]. ასე რომ, მთის მოსახლეობაში თოფი საკმაოდ ძვირად ღირებული საჭირო ნივთი იყო. იგი ყოველ მამაკაცს ჰქონდა ოჯახში, როგორც აუცილებელი რამ.

საუბარი ქართული საბრძოლო გამოცდილების შესახებ (ვაჟა ფშაველას პოემების გმირებთან დაკავშირებით), რა თქმა უნდა, ზემოთქმულით არ ამოიწურება, მაგრამ ერთი

რამ ცხადია, მთის მოსახლეობის ძლიერი ტემპერამენტი, მისი ცეცხლოვანი ბუნება, ყველაზე მკვეთრად სწორედ ამ სფეროში გამოვლინდებოდა. ორთაბრძოლის ხერხებში არა მარტო გამარჯვების დაუოკებელი წყურვილი, არამედ თავად ბრძოლისადმი რალაც აუნერელი სწრაფვაა გამოკვეთილი. ამაში თითქოს ერთგვარი ლაზათი და სანახაობითობაა ჩადებული. ეს არის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლამაზი ორთაბრძოლის ხელოვნება. „ქართული საბრძოლო ხელოვნება“, ჯერ კიდევ, ძველი დროიდან იღებს სათავეს. უბადლო მეომრები იყვნენ ძველი კოლხები. აქ ჭედავდნენ ლითონის პირველი საბრძოლო იარაღებს ძველი ხალიბები. ქრისტიანული ხანის ქართული საბრძოლო ხელოვნების შესახებ ცნობებს „ქართლის ცხოვრებაში“ ვხვდებით. ასევე სულხან-საბა ორბელიანი მოიხსენიებს უამრავ საბრძოლო ტერმინს, ქართველი მეომრის აღზრდის არაერთ მეთოდს. მოძიებული ისტორიული წყაროები თავისი რაოდენობით საკმარისია, რათა ქართული საბრძოლო ხელოვნების არსებობაზე დარწმუნებით ვისაუბროთ.

ლიტერატურა:

გამსახურდია ზ. 1991: „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“, თბილისი. თსუ

ეპისკოპოსი გაბრიელი (ქიქოძე) 1993: ცდისეული ფსიქოლოგიის საფუძვლები, თბილისი.

ვაჟა-ფშაველა 1990: პოემები, თბილისი.

ვაჟა-ფშაველა 1955: ვაჟა-ფშაველა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში. ქრესტომათია, ტომი I. თბილისი.

ვაჟა-ფშაველა 1964: თხზულებანი, ტომი IX, თბილისი.

ვაჟა-ფშაველა 1984: თხზულებანი, თბილისი.

ვაჟა-ფშაველა 1964 : თხზულებანი, ტომი IV, თბილისი.

მაკალათია ს. 1984: ხევსურეთი, თბილისი.

რობაქიძე გრ. 1984: კრებული. მიუნხენი.

ქართული განმარტებითი ლექსიკონი 1990: ტომი I, II, თბილისი.

Ірина Прушковська

*Київський національний університет
імені Тараса Шевченка*

До питання впливу європейської літератури на формування турецької авторської драматургії

Драма сьогодні зберегла своє значення як унікальний вид мистецтва, що вже за своєю художньою природою орієнтований на візуалізацію найбільш характерних і репрезентативних для духовного і культурного життя національних процесів. Цей вектор її буття уповні корелюється з мейнстрімом орієнтальних студій, зокрема турецької драми другої половини ХХ – початку ХХІ ст., дослідження якого, з одного боку, сприяє розширенню уявлень про парадигму літератури як історико-культурного явища, а з іншого – збагачує сучасний літературний процес включенням тих неповторних у своїй національній унікальності художніх явищ, що дозволяють говорити про самотність як сучасної турецької драми, так і турецької літератури взагалі.

Попри визнання світовою орієнталістикою естетично-етичної значимості турецької драми, оригінальна поетика якої зумовлена як амбівалентністю геополітичного позиціонування Туреччини, так і суперечливим характером її історико-культурного і суспільного поступу, її дослідження, як і багатьох інших мистецьких явищ сучасності, не належать до пріоритетних. Це стосується вітчизняної тюркології, яка лише починає системне осмислення мистецьких процесів і художніх явищ Туреччини. Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення генези сучасної турецької драми через брак наукових розвідок, які б виявили й уза-

гальнили домінантні тенденції її зародження і зовнішнього культурного й літературного впливів. Актуальність роботи також визначена потребою розвитку концептуально вагомих наукових студій, які на теоретичному і фактичному матеріалі були започатковані А. Кримським і В. Дубровським.

У Туреччині теоретичні моделі рецепції турецької драматургії представлені у монографіях та окремих публікаціях: Н. Аки, З. Алдаг, М. Анд, О. Белькис, М. Буттанри, І. Енгінюн, З. Іпшіроглу, М. Кирджи, В.М. Коджатюрк, Ш. Куракуль, М. Менгі, О. Нутку, Х. Нутку, Н. Оздемір, І. Ортайли, С. Сокуллу, А. Чалишар, С. Шенер, З. Унал та ін. В українському сходознавстві до недавня турецька авторська драма не була предметом окремого дослідження, схожа ситуація й у ближньому зарубіжжі, за винятком однієї монографії (О. Оганова) та розвідок з історії народної драми (І. Бороліна, Г. Горбаткіна, В. Гордлевський). Це свідчить про наявність лакун у дослідженні турецької драматургії в українському науковому контексті і спонукає до роботи над обраною проблемою.

Традиція турецької драми генетично укорінена у давніх до-театральних практиках, серед яких, крім традиційних для будь-якої культури обрядових і фольклорно-ігрових дійств, мають місце і такі етномарковані соціокультурні феномени, як народні видовища із залученням шаманів та сакральні ритуали суфійських орденів (Прушковська 2015:84). Політичні й культурні реформи XVIII ст. належать до першопричин появи в турецькій класичній літературі й традиційному театрі західних елементів, які згодом сприяли виникненню нових жанрів і суттєво вплинули на структуру національної класичної драми (Прушковська, 2015:27-28).

Поштовхом до зародження турецької авторської драми стала активна європеїзація турецької літератури. Вплив західних тенденцій став суттєво відчутним на початку XIX ст. в епоху Танзимату (доба реформ Османської імперії). До цього на розвиток турецької літератури впливали лише канони східних літератур, переважно арабської та перської. Неабияку увагу турецьких письменників привертають нові для їхньої літератури жанри – роман, авторська драма, які вони намагалися узгодити з канонами турецької літератури (Прушковська, 2015:29). Тоді у турецькій літературі починають з'являтися нові жанри, ідеї, стилі. Основоположниками турецького роману стали Агмет Мітхат, Намик Кемаль, Шемседін Самі. Орієнтуючись на західну літературу, вони ставили за мету створити роман, що відповідав би запитам читачів-інтелектуалів і разом із тим був доступний широкій аудиторії (Рог, 2008:5). Серед них були й ті, що працювали над авторською драмою. Перші авторські п'єси були перекладами відомих на той час творів європейських драматургів, але костюми, гра акторів, сцена були далекі від європейських стандартів (Тапринар, 2011:156).

Від другої половини XIX ст. і до початку республіканського періоду (1923 р.) турецька авторська драма продовжує перебувати під впливом західних літературних моделей. Турецькі драматурги активно освоювали художні здобутки нових для них літературних напрямів: на зміну нетривалому періоду домінування романтичних тенденцій (протиставлення буденному життю високих ідеалів, заперечення логоцентризму, увага до фольклору, фантастики), швидко приходять реалістичні (надання переваги пізнанню, об'єктивному розкриттю сутнісних явищ, набуття літературою аксіологічного сенсу), протягом шести наступних десятиліть народжується і сягає свого апогею драма мо-

дерністського типу (Прушковська, 2015:338). «Золотою добою» драматургії Туреччини стали 1960-1970-ті роки, коли, поєднавши здобутки народної драми і «епічного театру» Б. Брехта, вона не лише сформувала свій тематичний репертуар (пошуки індивідом власного місця в суспільстві; доля жінки в сучасному світі; художнє осмислення національної міфології та історії), а й здобула визнання за кордоном (Прушковська, 2015: 85-86).

Багатий фактичний матеріал (твори турецьких драматургів другої половини XIX – кінця XX ст.) дозволив визначити й простежити найголовніші лінії впливу європейської драматургії на формування турецької. Варто відзначити перш за все потужний *вплив французької літератури*. Відомі турецькі поети другої половини XIX – початку XX ст., такі як Намик Кемаль, Хайдар Бей, Ібрагім Шінасі, захоплювалися французькою поезією й прозою (Жан де Лафонтен, Альфонс де Ламартін, Альфред де Мюссе та ін.), саме завдяки ним у згаданий період здійснено більшу частину художніх перекладів турецькою мовою. Французька ж драма поглиблювала їх інтерес до французької літератури загалом і вносила помітні зміни в структуру турецької драми. Для Хайдара Бея, Ібрагіма Шінасі, Намика Кемаля беззаперечним прикладом для наслідування були п'єси Мольєра, В. Гюго. Відчутно впливовою у турецькому драматургічному матеріалі виявилася мольєрівська традиція, тоді як вплив Гюго проявився більш у турецькій поезії (вірші Намика Кемаля «Ніч», «Немас»).

Варто зазначити, що твори Мольєра стали основою комедій європейського гатунку в багатьох ісламських країнах: Азербайджан (Мірза Фетх-Алі Ахундзаде), Іран (Хабіб Ісфакані, Мухаммед Хасан Хан), Ліван (Марун ель-Наккаш), Сирія (Якуб Ібн Руфаїль Сануа) (And 2015:51). Це стосується і турецької літера-

тури: «Аййар Хамза», «Тонус Ага», «Гаваут», «Жінка спить» Алі Хайдара Бея (1836-1914), «Ешбер», «Ільхан», «Чутлива дівчина» Абдульхака Хаміда Тархана (1852-1937). Одним із найпалкіших прихильників мольєрівської комедії був Агмет Вефік Паша (1823-1891). Він не тільки перекладав Мольєра, а й вдавався до переробок іонаціональних сюжетів, змінюючи назви творів: «Шлюб з примусу», «Дон Джівані», «Удаваний хворий/Дивна річ». Мегмет Шакір Фераїзджізаде (1853-1911) також змінює сюжети п'єс Мольєра, запозичує ідеї та образи. Його навіть називали турецьким Мольєром. Наприклад, драма «Брехня скінчилася» (1882) з образом Кьосе Махіра, у якому пізнаємо Тартюфа. П'єсу Фераїзджізаде «Підозри» (1881) можна вважати контамінацією «Тартюфа» із «Удаваним хворим» Мольєра: сюжети, герої, конфлікт запозичені у Мольєра (And, 2015:56). Комедія в мольєрівському стилі різко відрізнялася від традиційних вистав із комічним ефектом у турецьких театрах «Ортаоуну» та «Карагьоз»: комізм класичних комедій Мольєра має дидактичне підґрунтя, увагу зосереджено на індивіді, його місці в суспільстві, сюжет максимально наближений до реальних подій, у п'єсі є зачин і розв'язка, тоді як у традиційних турецьких виставах комізм несе суто розважальну функцію, характерним є абстрагування від дійсності, узагальнене зображення суспільства, відсутність інтересу до особистості, а п'єса складається з декількох непов'язаних між собою сюжетів, які не мають розв'язки (Şener, 27-28). Збагачення репертуару творами Мольєра і рецепція його традицій відіграли помітну роль у розвитку турецької авторської драми й комедії зокрема.

Окрім впливу мольєрівського на турецьку драматургію, варто зазначити й роль сценічного представлення творів Е. Йонеско й Ж. Женетт, знайомство з якими посприяло виникнен-

ню на питома турецькому літературному ґрунті драми абсурду («Ножиці швачки» Тургая Нара, «Ноги кохання» Мемета Байду-ра, «Незадовго до кінця світу», «Світло по той бік червоного» Дживана Джанови, «Очі чорні як на Сході» Озена Юли, «Розлука» Бехіча Ака, «Дім» Бурака Микаіля Учара, Шулє Гюрбюз «Ні в роках, ні в голові правди нема», Рашіта Челікезера «Не ті люди») (Прушковская, 2014:49-57).

Появі епічної драми в турецькій літературі сприяло знайомство турецьких митців із *німецькою драматургією*, зокрема епічним театром Б. Брехта: Х. Танер «Поема про Алі з Кешана», Н. Джумали «Небезпечний голуб», Ю. Орал «Поцілуй руку Хадживата», С. Шенділь «Кривава Нігяр», Т. Озакман «Сарипинар 1914». Зародження турецької політичної драми європейського гатунку відбулося завдяки рецепції творчості Е. Піскатора: «Людина дня» Х. Танера, «Ніч у Сімла» С. Огузбейоглу (Прушковська, 2014:151-157).

Неабияку роль у жанровому й тематичному становленні турецької авторської драми відіграла *англійська література*. Розвиткові турецької віршованої драми сприяли переспіви сонетів Шекспіра (Абдульхак Хамід Тархан (1852-1937) «Ешбер», Ильхан», «Чутлива дівчина»). Турецькими драматургами перейнято шекспірівський досвід художнього осмислення теми людини на переломі історії. Перші шекспірівські вистави у тодішній ще Османській державі відносяться до початку ХХ ст. Із самого початку функціонування перекладених творів Шекспіра у художній свідомості турків було гармонійним, адже використання алегорій, яскравих метафор в англійському тексті дуже нагадували алегоричну мову поетів індійського стилю, ближчу туркам.

У драмах «Антоніус, Клеопатра» Орхана Гюнєра (1954), «Радощі болю» Більгєсу Еренус (1943) помітні апеляції до тво-

рів Шекспіра. О. Гюнєр презентує переробку трагедії Шекспіра «Антоній та Клеопатра». І Антоніус, і Клеопатра, і навіть Цезар, незважаючи на впізнавані імена, є масками, за якими ховаються образи сучасників, але турків з їхнім світосприйняттям, філософією (Güner, 1996:95).

Б. Еренус розробляє одну з традиційних тем світової літератури – «людина на переломі історії», її самоідентифікації, морального вибору – і свідомо також апелює до Шекспірового досвіду художнього осмислення цієї проблеми. Турецький драматург пропонує кілька ймовірних поведінкових моделей (пасивність, агресія, асертивність) в умовах політичної кризи і при цьому творить символічний образ дівчини як вищого судді з майбутнього, збагачуючись життєвою мудрістю Шекспіра. Але це дівчина – туркеня, яка є свідком військового перевороту в Туреччині 1980 р. і яка прагне допомогти представникам своєї нації вистояти на шляху руйнації цінностей (Erenus, 1991).

Турецького драматурга Орхана Асену (1922-2001) на батьківщині називають турецьким Шекспіром. Він, пройшовши школу шекспірівської драми, прагне втілювати життєві явища у типові образи, талан відображення суспільних протиріч, мистецтво зображення характерів людей («Відірвати душу від душі», «За гори Торос», «Або пан, або пропав»).

Отже, варто зазначити, що у формуванні засад турецької авторської драми неабияку роль відіграла поступова європеїзація турецької культури. Вже у другій половині XIX ст. відчутним стає вплив традиції французької драматургії, зокрема мольєрівської. Перша половина XX ст. в історії турецької драматургії позначена активним пошуком власного мистецького обличчя за умови рецепції західноєвропейських зразків (зокрема французьких, англійських), що уможливило синтез інонаціональних –

турецької, західноєвропейських – традицій. Друга половина ХХ ст. відзначена контамінацією сюжетів західних літературних творів, елементів драми абсурду й епічної драми з елементами турецького традиційного народного театру. Таким чином, розпочавши свій шлях у другій половині ХІХ ст., турецька авторська драма за півтори століття посіла повноправне місце серед національних виявів світової драматургії, спираючись на міцний підмурівок традиції народної драми, збагаченої західноєвропейським досвідом.

Література:

- Прушковська 2015:** Прушковська І.В. Незамкненість канону: поетика турецької драматургії, К.: Український письменник, 2015.
- Прушковська 2014:** Прушковська І.В. Епічна драма у турецькій літературі другої половини ХХ ст. In: Світова література на перехресті культур і цивілізацій. Збірник наукових праць. Випуск 8. – Сімферополь: «Бізнес-Інформ», 2014.
- Прушковская 2014:** Прушковская И.В. Абсурдность разума в постижении феномена смерти (на материале пьесы турецкого драматурга Ш. Гюрбюз «Ни в возрасте, ни в голове разума нет») in: Уральский филологический вестник. Серия Русская литература XX-XXI веков: направления и течения Екатеринбург: ФГБОУ ВПО, 2014. Выход №5.
- Рог 2008:** Рог Г.В. Турецкий роман: жанровая парадигма: (навчальний посібник). – К.: Четверта хвиля, 2008.
- And 2015:** Şener S. Moliere ve Türk Komedyası [Електронний ресурс] / Sevda Şener. S. 25-31. – Режим доступу: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1188/13729.pdf>

ირინა პრუშკოვსკა

კიევი, უკრაინატარას შვეჩენკოს

სახელობის კიევის ნაციონალური უნივერსიტეტი

თურქულ საავტორო დრამატურგიაზე ევროპული ლიტერატურის გავლენის საკითხისათვის

სტატიაში განხილულია თურქულ საავტორო დრამატურგიაზე ევროპული ლიტერატურის გავლენის საკითხი. კვლევის ფარგლებში გამოყოფილია თურქული საავტორო დრამატურგიის განვითარების ეტაპები, ეგრეთ წოდებული „კულტურული ტალღები“, რომლებიც საშუალებას იძლევა ზუსტად განისაზღვროს თურქულ დრამატურგიაზე ევროპული ლიტერატურის გავლენისა და ურთიერთგადაკვეთის ნერტილები.

თურქული დრამატურგიის შესწავლა დრამატული მოვლენების წარმოქმნის პერიოდიდან საავტორო დრამის გამოჩენამდე გვიჩვენებს, რომ ტრადიციულ თურქულ თეატრში საავტორო დრამატურგიის ტრანსფორმაციის მთავარ მიზეზად გვევლინება რეფორმატორული ფაქტორები (სელიმ III, მაჰმუდ II-ის რეფორმები) და თურქული ლიტერატურის ევროპეიზაციის აქტიური ფაზა. ამ დრომდე თურქულ ლიტერატურაზე აღმოსავლურ მწერლობას ჰქონდა უზარმაზარი გავლენა.

თურქი მწერლების ყურადღება მიპყრობილი იყო ახალ ლიტერატურულ ჟანრებზე – რომანზე, საავტორო დრამაზე. დასავლურ ლიტერატურაზე ორიენტირებით ისინი ცდი-

ლობდნენ, შეექმნათ რომანი, რომელიც აუდიტორიის ფართო მასებისთვის იქნებოდა ხელმისაწვდომი და უპასუხებდა მკითხველთა / ინტელექტუალების მოთხოვნებს.

თურქულ სცენაზე დადგმული პირველი საავტორო დრამები იყო ცნობილი ევროპელი დრამატურგების ნაწარმოებთა თარგმანები.

კვლევის პროცესში გამოყოფილია თურქული საავტორო დრამატურგიის ფორმირებაში ევროპული ლიტერატურის გავლენის ძირითადი ვექტორები:

ა) ფრანგული:

– მოლიერის შემოქმედება („აიიარ ჰამზა“, „ტონუს ალა“, „გავაუთ“ სიზმარი“ ალი ჰაიდარ ბეის; „ემზერ“, „გულისხმიერი გოგონა“ აბულჰაკ ჰამიდის; „იძულებით ქორწინება“ „დონ ჯივანი“ და სხვ. აჰმედ ვეკიფ ფაშას და სხვ..

– ე. იონესკოსა და ჟ. ჟენეტის შემოქმედება, როგორც თურქული აბსურდის დრამის განვითარების მაიმუხლსირებელი.

ბ) გერმანული:

– ბ. ბრეხტის ეპიკური თეატრი, როგორც თურქული აბსურდის დრამის განვითარების საფუძველი (ჰალდუნ თანერის „დღის ადამიანი“, ისმაილ სითქი ოღუზბეოულლუ „ღამე სიმლაში“).

გ) ინგლისური:

უილიამ შექსპირის შემოქმედება, როგორც პოეტური დრამის განვითარება ადამიანის ისტორიაში გადაკვეთის თემის შექსპირისეული მხატვრული პრეზენტაციის გამოცდილება – ბ. ერნუსის „ტკივილის სიხარული“

და ბოლოს, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ თურქულ საავტორო დრამაზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა თურქული კულტურის ეტაპობრივმა ევროპეიზაციამ. მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრიდან შესამჩნევი ხდება ფრანგული დრამატურგიული ტრადიციის გავლენა. მე-20 საუკუნის პირველი ნახევარი თურქული დრამატურგიის ისტორიაში ხასიათდება დასავლეთევროპული ლიტერატურული ძეგლების რეცეფციის გზით საკუთარი „მეს“ აქტიური ძიებების ტენდენციებით. ხოლო მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ვხვდებით დასავლური ტექსტებისა და სიუჟეტების – აბსურდისა და ეპიკური დრამის კონტამინაციის ფაქტებს თურქული ტრადიციული სახალხო თეატრის ელემენტებთან.

ნესტან სულავა

დავით აღმაშენებლის საგალობლის სახისმეტყველებითი ასპექტები

დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“ ჰიმნოგრაფიული ტრადიციის კვალობაზე შექმნილი თხზულებაა, რომელიც სახისმეტყველებითი ასპექტებით, იდეურ-შინაარსობრივი, სტრუქტურული თვალსაზრისით ფსალმუნებისა და წმ. ანდრია კრიტელის „დიდი კანონის“ მსოფლმხედველობრივ და ჰიპოდამურ-პარადიგმულ სტრუქტურას უახლოვდება. დავით აღმაშენებლის თხზულების საფუძველი, ისევე, როგორც დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებისა და წმ. ანდრია კრიტელის „დიდი კანონის“ შექმნისა, სინანულის მოტივია, რაც პიროვნების სულიერი ზეაღსვლით სრულდება. მათში ერთდროულად ვლინდება უღრმესი ნუხილი და სინანული ადამიანის შინაგანი სამყაროს დაცემის, სულიერი დაცემის გამო, რაც განაპირობებს მის სწრაფვას უზენაესისაკენ, ზრუნვას პიროვნების ზნეობრივი ამაღლებისა და სრულყოფისაკენ. სწორედ ამგვარი მსოფლმხედველობრივი და მხატვრულ-ესთეტიკური მრწამსია მათი გამაერთიანებელი.

დავით აღმაშენებლის საგალობელში ასახულია სამყაროს შექმნის ბიბლიური ისტორია და, ადამიანის შექმნიდან მოყოლებული, კაცობრიობის მიერ გავლილი გზა, პირველქმნილი ადამიანის ცოდვით დაცემა და შემდგომ ადამიანთა

სწრაფვა პირველსახის დასაბრუნებლად, რისთვისაც აუცილებელია სინანულის განცდა, აღსარების სურვილი იმის შეგნებით, რომ პირველქმნილი ადამიანის მიერ ჩადენილი ცოდვა მისი ცოდვაა. საგალობელში ინდივიდუალური განცდა და სინანული ზოგადსაკაცობრიო დონეზეა აყვანილი, რაც თვით ავტორის შინაგანი სამყაროს სიმდიდრის, ზნეობრივი პასუხისმგებლობის, სულიერი განწმენდისა და ამალღების, განღმრთობის საწინდარია. ლაურა გრიგოლაშვილის სიტყვით, „გალობანი სინანულისანი არის ჰიმნი ადამიანზე, რომელიც სამყაროს საფეხურების დაღმავალი და აღმავალი გზით შინაგან განწმენდასა და სრულქმნას აღწევს“ (გრიგოლაშვილი, 2005: 177). საგალობლით, მეფე-პოეტი საკუთარი თავის უმკაცრეს მსაჯულად წარმოგვიდგება, იგი საკუთარ თავს პირველი ადამიანის, ადამის შთამომავლად და მემკვიდრედ მიიჩნევს, როდესაც ამბობს: „ხატსა თჳსსა მამსგავსე“, და თავს ცოდვილად თვლის, რასაც ღვთაებისაგან, პირველსახისაგან, უმაღლესი „მესაგან“ დაცილებით ხსნის. გვირგვინოსანი მეფე თხზულებაში ჩამოთვლილ კაცთა მოღვმის მიერ ჩადენილ ცოდვებს საკუთარ ცოდვებად აღიქვამს და საკუთარ თავს უცოდვილესად სახავს: „მე ვარ, ვითარცა უფსკრული, შესაკრებელი ბილწებისა ღუართაჲ“. ჩადენილ შეცოდებათა შეგნების გასაოცარი უნარი და მაღალი ეთიკური მრწამსი, რომელიც დავით აღმაშენებლის საგალობლიდან გამოსჭვივის, ბიბლიურ ჰიპოდიგმურ სახის-მეტყველებას, განსაკუთრებით ფსალმუნთა ლირიკულ ფენომენს, ემყარება, რომლის პარადიგმული წარმოსახვა ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში ყველაზე მკაფიოდ წმ. ანდრია კრიტელის საგალობელი „დიდი კანონია“.

საგალობლებში ძირითადია ადამიანის სულიერი ზეალ-
სვლის, ღმერთთან ზიარებისა და განღმრთობის თემა, პი-
როვნების ინდივიდუალურ განცდებზე ყურადღების გამახ-
ვილება, რაც ჰიმნოგრაფიის ჟანრულმა სპეციფიკამ განაპი-
რობა. ცნობილი ფაქტია, რომ ქრისტიანული გალობის სა-
ფუძველი ძველი აღთქმის ნიგნებშივეა მოცემული, კერძოდ,
ფსალმუნთა შექმნას ჰიმნოგრაფიული კანონის საფუძველად
აღებული სამი ბიბლიური გალობა უსწრებს წინ. მაგრამ
ფსალმუნები ცოდვილი ადამიანის ლირიკული აღსარებაა და
ლირიკული პოეზიის განვითარებას ფსალმუნთა წიგნით ჩაე-
ყარა საფუძველი. ადამიანის შინაგანი სამყაროს, თვითშე-
მეცნების გზისა და მისი პიროვნებად ჩამოყალიბების პრო-
ცესის წარმოჩენა დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნე-
ბით დაიწყო. ესაა ადამიანის პიროვნულ, ინდივიდუალურ
განცდათა ასახვის საუკეთესო ჰიპოდიგმური ნიმუში, რო-
მელსაც მიჰყვებიან წმ. ანდრია კრიტიკელი და დავით აღმაშე-
ნებელი თავიანთ საგალობლებში.

დავითის ფსალმუნები, წმ. ანდრია კრიტიკელისა და და-
ვით აღმაშენებლის საგალობლები ასახავს ადამიანის პი-
როვნულ მიმართებას, დამოკიდებულებას ღმერთისადმი,
მათი საგანია ადამიანის პიროვნულ გრძნობათა და ინდივი-
დუალურ განცდათა გამოსატყვობა, რაც ამ თხზულებებს ძველი
აღთქმის გალობებისა და ჰიმნოგრაფიული პოეზიისაგან
საკმაოდ განასხვავებს. ამასთან დაკავშირებით აქვე მინდა
აღვნიშნო, რომ ჰიმნოგრაფიული თხზულება, თავისი შემო-
ფარგლული და შემოსაზღვრული თემატიკის გამო, რამდენ-
იმე ტიპისაა: 1. ღვთის დიდებისა და ქების თემა; 2. საღვთო
და საღვთისმშობლო დღესასწაულებისადმი მიძღვნილი სა-

გალობლები; 3. წმინდანებისადმი მიძღვნილი საგალობლები; 4. თემატური და იდეურ-მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით ცალკე დგანან საგალობლები, რომლებიც ჰიმნოგრაფის სულიერი განწყობის, განცდის, შინაგანი მდგომარეობის, სინანულის, აღსარების, საკუთარი თავის მიმართ მოთხოვნის, ღვთისადმი ვედრებისა და შენდობის თხოვნის, ფიქრის, განსჯის ასახვას ეძღვნება. დავით აღმაშენებლის საგალობელი, ფსალმუნებისა და წმ. ანდრია კრიტიელის „დიდი კანონის“ მსგავსად, ამ უკანასკნელი სახის თხზულებათა რიგს განეკუთვნება. დავითის საგალობლის ჰიპოდამური საფუძველი განსაკუთრებით დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებია, რომელთაგან საგანგებოდ 50-ე ფსალმუნი უნდა გამოვყო. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დავით წინასწარმეტყველისა და დავით აღმაშენებლის სამეფო ხელისუფლების, გენეალოგიის იდეოლოგიური მიმართებები, რის შესახებაც ე. მამისთვალშიშვილმა აღნიშნა: „დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თქმით, ამ დიდებულ ქართველ მეფეს ცხოვრებისეულ მრწამსად სიყრმიდანვე გადაუქცევია ბიბლიური დავითის შეგონება“... „დავითი გამორჩეული იყო არა მხოლოდ გვიანდელი ინტელექტუალებისათვის, არამედ ძველი აღთქმის ავტორებისთვისაც“ (მამისთვალშიშვილი, 1998: 22; 26). მკვლევარმა ყურადღება გაამახვილა იმ ფაქტზე, რომ დავით წინასწარმეტყველს არაერთი ცოდვა ჩაუდენია, მაგრამ მისი მთავარი ღირსება ის იყო, რომ მან შეძლო მონანიება, რითაც იგი, საზოგადოდ, მეფის წინასახედ, არქეტიპად მოიაზრება. ქართველი მემკვიდრის სიტყვით, დავით წინასწარმეტყველი მისაბაძი და სანიმუშო მეფეა, ყოველი მისი მოქმედება და გამონათქვამი უფლის

სიყვარულს, ერთგულებას მოწმობს, რაც ქართველი ბაგრატიონებისათვის ჰიპოდოგმად ჩამოყალიბდა.

თუ გავიხსენებთ 50-ე ფსალმუნის შექმნის ისტორიას, დავრწმუნდებით, რომ ეს მონაწილე ადამიანის მიერ, კერძოდ, მეფის იდეალად მიჩნეული პიროვნების მიერ, წარმოთქმული სინანულის იშვიათი სიღრმით გამსჭვალული უძლიერესი გალობაა, რომელიც, ურია ქეტელის ცოლის, ბერსაბეს, მოსაპოვებლად დავით წინასწარმეტყველისაგან ჩადენილი ყოვლად უზნეო საქციელის გამო, ნათანის მიერ მეფის მხილების შემდეგ დაიწერა; მის მიერ ჩადენილი საქციელის გამო, მხილებამ დავით წინასწარმეტყველის პიროვნებაში ნათანის მიმართ რისხვის ნაცვლად უდიდესი სინანულის გრძნობა აღძრა. წინაპირობა ის იყო, რომ დავითმა, ფაქტობრივად, ღვთისგან ბოძებული ათი მცნებიდან სამი დაარღვია: 1) მე-6 – „არა კაც კლა“; 2) მე-7 – „არა იმრუშო“; 3) მე-10 – „არა გული გითქუმიდეს ცოლისათვის მოყუისა შენისა“. დავითმა ერთადერთი გამოსავალი სინანულში ნახა, რადგან მიხვდა, რომ მხოლოდ სინანულის განცდა და მისი გამოვლენა იქნებოდა ის, რასაც ღმერთი მოხედავდა. მან დაასკვნა, რომ თუ ის ღმერთს უყვარდა, მაშინ უფალი მის სინანულს შეინყნარებდა. სწორედ ესაა დავით წინასწარმეტყველის სიდიადე. სინანულის ისეთი სიღრმისეული და გულწრფელი განცდა, როგორც დავითმა გამოავლინა, კაცობრიობას მანამდე არ სმენია. ფაქტობრივად, დავითის 50-ე ფსალმუნი ადამიანის ღვთისადმი მიმართების ქვაკუთხედის, ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველს განსაზღვრავს, რის გამოც იგი ღვთის სიყვარულის, რწმენისა და სასოების ლოცვად აღიქმება; ამ სამი სათნოების ერთიანობით ყოველი იმ დაბ-

რკოლების გადალახვაა შესაძლებელი, რომელიც ადამიანს უფლისაკენ სავალ გზაზე ადამის მოდგმის მტერმა შეიძლება შეახვედროს. 50-ე ფსალმუნი იმის მარადიული და ცოცხალი მოწმობაა, რომ ღვთის სიყვარული ადამიანისადმი და, პირიქით, ადამიანის რწმენა, იმედი და სიყვარული ღვთისადმი უსაზღვროა. ღმერთს თავისი შემოქმედების ნაყოფი, სამყაროს გვირგვინად შექმნილი ადამიანი უყვარს. უფალმა სწორედ ამ სიყვარულის გამო სინანულის გრძნობით აღსავსე დავითს ცოდვა შეუნდო, თუმცა, ცოდვის შენდობის შემდეგაც დავითის სახლს შეჭირვებები არ მოჰკლებია. ფსალმუნის განმმარტებლები ერთხმად აღნიშნავენ, თუ როგორ ამჟღავნებს ავტორი 50-ე ფსალმუნში უდიდეს ადამიანურ თვისებებს, ღრმა სულიერობას, შინაგანი ბუნების სიღიადესა და ზნეობრივ სახეს. ღვთის უსაზღვრო რწმენასა და ერთგულებას თან სდევდა სიყვარული უფლისა, რადგან იმედი და რწმენა სიყვარულის გარეშე შეუძლებელია. დავით წინასწარმეტყველმა ყრმობიდანვე გაიგო, რას ნიშნავს მარტოობა და სხვათაგან გარიყულობა, რადგან იგი ცხვარში მარტოკა იმყოფებოდა და იქ მწყემსური ყოფით ცხოვრობდა. მისთვის მარტოობა სულიერი წინსვლისა და ზეაღსვლის აუცილებელ პირობად იქცა. დავითმა ეს იმიტომ შეძლო, რომ მარტოობისას ის თავს მარტო არასოდეს გრძნობდა, რადგან ღვთისაგან მიტოვებული არასოდეს ყოფილა. იგი გამუდმებით ესაუბრებოდა უფალს და მისი გარეგნული მარტოობა სწორედ უფალთან დიალოგში ქრებოდა. დავითის თავისუფლებისმოყვარე სული ყველაზე ნათლად 50-ე ფსალმუნში წარმოჩნდა. მარტოობის შეგრძნება, ცოდვათა შეგნება და მათგან განწმენდა სინანულის საფუძველზე

წარმართავს საზოგადოდ ფსალმუნთა წიგნს და განსაკუთრებით კი 50-ე ფსალმუნს: „მინყალე მე, ღმერთო, დიდითა წყალობითა შენითა და მრავლითა მოწყალებითა შენითა აღვოცე უშჯულოებაჲ ჩემი. უფროჲს განმბანე მე უშჯულოებისა ჩემისაგან და ცოდვათა ჩემთაგან განმწმიდე მე. რამეთუ უშჯულოებაჲ ჩემი მე უწყი, და ცოდვაჲ ჩემი წინაშე ჩემსა არს მარადის. შენ მხოლოსა შეგცოდე და ბოროტი შენ წინაშე ვყავ“ (ფს. 50, 1-4); „სული წმიდა დაჰბადე ჩემთანა და სული წრფელი განმიახლე გვამსა ჩემსა, ნუ განმაგდებ მე პირისა შენისაგან და სულსა წმიდასა ნუ მიმიღებ ჩემგან... მსხვერპლი ღვთისა არს სული შემუსრვილი, გული შემუსრვილი და დამდაბლებული ღმერთმან არა შეურაცხჳყოს“ (ფს. 50, 10-11).

ისრაელში მონარქიის არსებობისას ღვთის წინაშე მსახურების სამი ძირითადი კომპონენტი არსებობდა: სამეფო, საწინასწარმეტყველო და საღვთისმსახურო. დავით წინასწარმეტყველი თავისი დროის სამივე საღვთისმსახურო საფეხურს გადის. იგი სამივე კომპონენტს ფლობს, რაც მისი მომავალი მეფობის, წინასწარმეტყველად მოვლინების, ღვთისმსახურების ერთგულების გარანტიად გვევლინება. მაგრამ მისი ფსალმუნები მოწმობს, რომ ბიბლიურ მეფეს ცოდვები საკმაოდ ჰქონდა. ბერსაბესთან ცოდვით დაცემამ დავითში უდიდესი სინანულის განცდა აღძრა, სინანული კი ის უებარი საშუალებაა, რომელსაც ამპარტავნება ვერასოდეს დაძლევს. დავითის სულიერი სიძლიერის გამოხატულებაა ის, რომ მან დაცემის შემდგომ წამოდგომა შეძლო, რაც ყველას არ შეუძლია და რაც მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. საკვირველი არის არა ის, რომ კაცმა შესცოდა, არამედ _ ის,

რომ დიდი ცოდვის შემდგომ სინანული და წამოდგომა შეძლო, უფალს დაუბრუნდა. მან ღვთისაგან მიტოვებულობის განცდასა და სასონარკვეთის ცოდვას სძლია. მეფე-პოეტმა გადაწყვიტა და საკუთარ თავში მოიძია ძალა, რომ ღმერთს არ განშორებოდა, რისთვისაც ერთადერთი საშუალება არსებობდა: ეს იყო სინანული და ცოდვის აღიარება, რითაც მან დაცემის შემდგომ წამოდგომა შეძლო. ცოდვის შემდეგ წამოდგომა მხოლოდ მას შეუძლია, რომელიც სინანულს განიცდის, ხსნას უფალში ეძებს და ძალმოსილებას მისგან ელის. ესაა დავით წინასწარმეტყველის სულიერი ზედასვლა, სულიერი სრულყოფა, რომლითაც იგი ღმერთს მიუახლოვდა და მასთან დამკვიდრდა.

წმ. დავით წინასწარმეტყველს, როგორც უზომოდ თავმდაბალ ადამიანს, ღვთის რწმენა, სასოება და სიყვარული ჰქონდა. მეფის პიროვნული სიძლიერე და სულიერი სიღრმე ამ სათნოებებში გამოვლინდა, რაც ღვთისაგან დავითის ყველა ცოდვის შენდობის საფუძველი გახდა. დავითის მიერ თავის ცოდვათა და ქმედებათა აღიარება მისმა შინაგანმა ხმამ, სინდისმა, მისმა თავისუფალმა არჩევანმა განაპირობა, რამაც საბოლოოდ ღვთისაგან შენდობა მოუტანა და სულიერი სისრულისაკენ მიმავალი გზა დაუსახა.

დავით წინასწარმეტყველს თავისი ფსალმუნები ერთი ამოსუნთქვით არ შეუქმნია, ისინი სხვადასხვა დროს იქმნებოდა, სიცოცხლის ბოლომდე ქმნიდა, რაც აღსარებისა და სინანულისათვის ავტორის მუდმივ სულიერ მზაობას მოწმობს. ამ თვალთახედვით დავით აღმაშენებელი თავისი სულიერი წინამორბედისაგან კიდევ განსხვავდება და კიდევ მიჰყვება მათ, რადგან „გალობანი სინანულისანი“ დავითმა

სიცოცხლის მიმწეხრს, 1124 წლის დამლევს, დაწერა. ღვთისა და ადამიანის წინაშე წარმოთქვა აღსარება, როგორც სულიერი და ინტელექტუალური გამოვლინება. მათ შორის, ორ გვირგვინოსან დავითს შორის, დგას წმ. ანდრია კრიტელი თავისი „დიდი კანონით“, რომელიც პირველცოდვის შეგნების, არსებობიდან მოყოლებული კაცობრიობის მიერ ჩადენილი ცოდვების გულწრფელი სინანულის, ადამიანის სულიერი განვითარებისა და ზეალსვლის საუკეთესო ნიმუშია. სულიერი ზეალსვლის ჰიპოდიმურ-პარადიმულ სტრუქტურაში თავსდება მთელი საგალობელი, დავიმონებ ერთ ტროპარს: „მონყალე მექმენ, მაცხოვარ, ქმნილსა შენსა და ვითარცა მწყემსმან მპოვე წარწყმედული, მენიე შეცდომილსა, გამომიხსენ მხეცთაგან და შემრაცხე ცხოვართათანა სამწყსოხსა შენისა თანა. რაჟამს დასჯდე სჯად, ვითარცა მონყალე, და გამოსჩნდეს მალალი დიდებაჲ შენი, ვითარ შიში იყოს, სახმილი რა ოხრვიდეს და ყოველნი სძრნოდეს ზარისაგან საყდრისა შენისა“ (ანდრია კრიტელი, 2002: 103). ეს თხზულებები მსოფლმხედველობრივად, სახისმეტყველებითად ერთმანეთთან ახლოს დგანან, თუმცა, ლირიკულობისა და სულიერ-ინტელექტუალური ბუნების სიახლოვის მიუხედავად, – დავითის „გალობანის“ მსოფლმხედველობრივი, მხატვრულ-ესთეტიკური წყარო მხოლოდ ფსალმუნები და წმ. ანდრია კრიტელის საგალობელი არაა, – ისინი ჟანრობრივად, თემატურად, ფორმით ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან. დავით აღმაშენებლის საგალობლის წყარო მთელი ბიბლიურ-ევანგელური მოძღვრება და პატრისტიკული წიგნებია, ხოლო საგალობლის მხატვრული სიძლი-

ერის საფუძველს საღვთისმეტყველო, განსაკუთრებით ჰიმნოგრაფიული, სახისმეტყველება ქმნის.

ლ. გრიგოლაშვილის დაკვირვებით, „ანდრია კრიტელისა და დავით აღმაშენებლის საგალობლებს ანათესავებთ ერთი თემა და ეთიკური იდეების ერთი წრე. ორივე საგალობელი შექმნილია 50-ე ფსალმუნის მოტივზე. ორივე ნაწარმოებში ლირიკული გმირი წარმოთქვამს აღსარებას უზენაესის წინაშე, ინანიებს ჩადენილ ცოდვებს და იმედოვნებს ღმრთის მონყალებასა და სახიერებაზე. ორივე საგალობელს საფუძვლად უდევს ახალი აღთქმისეული მოძღვრება ადამიანზე, რომელიც, ქრისტიანული თეოლოგიის თანახმად, ითვლებოდა მოძღვრებად ღვთაებასა და სამყაროზე. ამ მოძღვრებით ადამიანის შემეცნება სამყაროს წვდომას ნიშნავს, სამყაროს შემეცნებით კი ადამიანის ღვთაებრივი არსი იხსნება“ (გრიგოლაშვილი, 2005: 146).

დავით წინასწარმეტყველი ღვთის „ცხოვართა“ მწყემსი გახდა. უფლისათვის მისი მეფობა სათნო იყო და ყველა მეფეს, რომლებიც ღვთის ერის სამართავად მოავლინა უფალმა, ევალებოდა, დავითს მიმსგავსებოდა. დავით აღმაშენებელი დიდ სულიერ წინაპარს მრავალმხრივ მიემსგავსა; საქართველოს სამეფო ტახტი 16 წლისამ მაშინ ჩაიბარა, როდესაც საქართველო უმძიმეს პოლიტიკურ მდგომარეობაში იმყოფებოდა და შველა ესაჭიროებოდა. სამეფო კარმა ჯერ კიდევ ახალგაზრდა გიორგი მეორე აიძულა, თავისი ვაჟის სასარგებლოდ ტახტიდან გადამდგარიყო, რათა ქვეყანას სწორი გზით სვლა შესძლებოდა. ამიტომ დავით წინასწარმეტყველისა და დავით აღმაშენებლის სახელმწიფოებრივი, საეკლესიო და საწინასწარმეტყველო გზა ჰიპოდამური-პა-

რადიგმულია. ცხადია, უფლის რჩეული დავით წინასწარმეტყველი დავით აღმაშენებლისათვის ჰიპოდამური სახეა, რადგან ბაგრატიონთა დინასტიისათვის „იესიან-დავითიან-სოლომონიანობა“ სიმბოლურ-ალეგორიული თვალსაზრისით იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივ კონცეფციად ჩამოყალიბდა. „გალობანში“ დავით აღმაშენებელმა, დავით წინასწარმეტყველისა და წმ. ანდრია კრიტიკის მსგავსად, სინანულის საშუალებით საკუთარი სულის განვითარების ინდივიდუალური გზა, ინდივიდად ჩამოყალიბების გზა აჩვენა, ხოლო სინანული, როგორც ახალი აღთქმის საეკლესიო საიდუმლო, მაცხოვრის მიერაა დადგენილი ისევე, როგორც ახალი აღთქმის სხვა დანარჩენი საიდუმლოებები [ნათლისღება, მირონცხება, ზიარება, მღვდლობა, ქორწინება, ზეთის კურთხევა]. დავით აღმაშენებლის საგალობელში წმინდანი მთელი თავისი სისრულითა და სახისმეტყველებით არაა წარმოსახული, როგორც ეს სხვა ჰიმნოგრაფიულ თხზულებებში გვხვდება. პირიქით, საზოგადოდ, ჰიმნოგრაფიაში წმინდანის სულიერი განვითარების საფეხურები დინამიკურად არ წარმოისახება, სულიერი განვითარების პროცესი არ აისახება, რადგან საგალობლის პერსონაჟი სტატიკურია; ამის საფუძველი ისაა, რომ საგალობელი წმინდანს ზესთასოფელში გადასვლის, სასუფეველში დამკვიდრების შემდეგ აჩვენებს, მას უკვე ზეციური მოქალაქობა მოპოვებული და დამკვიდრებული აქვს. ჰიმნოგრაფია წმინდანის ამქვეყნიურ ცხოვრებაში მომხდარს წარმოადგენს, როგორც შედეგს. საგალობელი მრევლს უჩვენებს წმინდანის მიერ იდეალურობის წვდომის გზის შედეგს. მასში არ გადმოიცემა სიკვდილის შიშის დაძლევის რთული მომენტი, უკვე შედეგი ჩანს

– სიკვდილის შიში დაძლეულია, წმინდანი ზეციური მოქალაქეა და თავად წმინდანია მეოხი ყოველი მორწმუნისა. სიკვდილის შიშის დაძლევა პიროვნებისაგან დიდ შინაგან ძალას მოითხოვს. საგალობელში წმინდანს ორჭოფობა, სისუსტე, რაიმე უარყოფითი თვისება არ აქვს, იგი სულიერად გამარჯვებული და ღმერთისაგან ზეციური მოქალაქეობითაა დაჯილდოებული, ღმერთთან ზიარებულია, განღმრთობილია. აქვე აღვნიშნავ, ღვთაებრივის, ამაღლებულის განცდა მშვენიერია, ე.ი. ესთეტიზმს ნაზიარებია, ზიარება კი სულის ხსნის უმთავრესი და უძირითადესი საშუალებაა. ბაძვა და მსგავსება უთუოდ უკავშირდება მშვენიერს, რომელიც ესთეტიკურ შინაარსს ატარებს, ხოლო სულიერი ზეაღსვლა, ღმერთთან ზიარება, მისი წვდომა, ადამიანის განღმრთობა სულიერი განვითარების უმაღლესი საფეხურია.

დავით აღმაშენებელი ღვთისაკენ შესართველად, სულიერი ზეაღსვლისაკენ თავისი საგალობლით ადრეული საგალობლების ავტორებისაგან განსხვავებული გზით მიემართება, რაც ადამიანთა მიერ ჩადენილი ცოდვების პიროვნული განცდითა და ღმერთისადმი მისი ინდივიდუალური დამოკიდებულებით წარმოჩნდება. საზოგადოდ, საგალობლებში განსაკუთრებული მხატვრული ღირებულება ღმერთთან დიალოგს ეკისრება; დავითიც, როგორც ჰიმნოგრაფი, დავით წინასწარმეტყველისა და წმ. ანდრია კრიტიკის მსგავსად, ღმერთთან დიალოგს ირჩევს, რაც მის საგალობელს იშვიათი ლირიზმით ალავსებს. თხზულებას გასდევს თავმდაბლობის, ვითარცა ერთ-ერთი სათნოების, სულის ხსნისა და ნათლის ხილვის მოტივები. დავით აღმაშენებელმა პირველ გალობაში ღმერთისადმი მიმართვისას საკუთარი

თავი ქედადრეკილი წარმოაჩინა: „რომლისაცა წინაშე ქედადრეკილ არს ყოველი, მუხლი ყოველი მოდრკების“... [გრიგოლაშვილი, 2005: 214]. მერვე გალობაში მაცხოვარს მუხლმოდრეკილი მეფე სულის ხსნას ევედრება, მეცხრეში კი მეფე-პოეტი კვლავ ქედადრეკილი უნდა წარდგეს ღვთის სამსჯავროზე, სადაც მსაჯული ჭეშმარიტად განსჯის, რის შემდეგაც მართალნი ინეტარებენ და ცოდვილნი ცეცხლში აღმოჩნდებიან. მეფის თავმდაბლობა, სინრფელე, სიდიადე, სულის სიმაღლე და ზნეობრივი სრულყოფილება საგალობელში ერთი სიტყვის – „ქედადრეკილის“ – ასე მოხდენილად გამოყენებით გამოჟღავნდა, რამაც ამ სიტყვას, აგრეთვე, მთელ ტროპარს სახისმეტყველებითი ფუნქცია შესძინა. ამ ერთმა სიტყვამ მთელი ნაწარმოები შეკრა და მისი ძირითადი აზრიც აჩვენა. აგრეთვე, საგალობელი, რომელიც ნათლისა და შინაგანი ხილვის სიმბოლოებითაა დატვირთული, მთავრდება მსასობელი ვედრებით, საიდანაც ცხადად გამოსჭვივის მონანიე პიროვნების იმედიანი მზერა ნათლის სამყაროსაკენ, მზის საუფლოსაკენ, რომლისკენაც მიისწრაფვოდა ჰიმნოგრაფი მთელი თხზულების განმავლობაში. ღვთისმეტყველი წმინდა მამები თავიანთ თხზულებებში განმარტავდნენ სინანულის არსს და იგი უმაღლესი ნათლის ხილვის უმთავრეს საშუალებად მიაჩნდათ. სინანულის გრძნობის გაჩენა ადამიანში პიროვნების სულიერი, თვისებრივი გარდასახვის, ზნეობრივი ამაღლების, სიმდაბლის, სათნოების ფაქიზი გამოვლენის შედეგია, რის შემდეგაც იგი პირველსახის დაბრუნებას, „ღვთაებრივი“ „მეს“ წვდომას აღწევს და სასუფეველს იმკვიდრებს. დავით აღმაშენებლის საგალობლის ორიენტირი მაცხოვარი და ყოვლადწმინდა

ღვთისმშობელია, რომელთა მეოხებით რთული სულიერი ცხოვრებითა და ტკივილიანი გზით მიდის ჰიმნოგრაფი სულიერი განწმენდისაკენ.

ამ მხრივ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება დავით აღმაშენებლის მეექვსე გალობის სიტყვებს „ქორწილთა მიერ ხენეთა ვჰმძლავრე სანოლსა ჩემსა“ [გრიგოლაშვილი, 2005: 217], რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში ყოველთვის ინვევდა განსაკუთრებულ ინტერესს. ისტორიკოსთა თვალსაზრისით, აქ დავითის მიერ პირველ ცოლთან დაშორება უნდა იგულისხმებოდეს, ზოგი მათგანი თავის მოსაზრებას უფრო მკვეთრად გამოთქვამს და ამას განდევნას არქმევს, რათა მეფეს ყივჩაღთა მთავრის, ათრაქა შარალანის ძის, ასულის შერთვის შესაძლებლობა მისცემოდა, რაც პოლიტიკურ აქტად მიიჩნევა [ი. ჯავახიშვილი, ი. ცინცაძე]. ლ. გრიგოლაშვილმა ტროპარის კომენტარებისას ყურადღება გაამახვილა მრავლობით რიცხვში დასმულ სიტყვაზე „ქორწილთა“ და აღნიშნა: „თითქოს დავითი ორივე ქორწინებას შეცოდებად მიიჩნევდა, მაშინ როდესაც დავითის ისტორიკოსი გვაუწყებს, რომ გურანდუხტ დედოფალი იყო „სანატრელი და ყოვლად განთქმული სიკეთითა“. ამასთან, ეკლესია ქრისტიან კაცს ცოლის შერთვის უფლებას სამჯერ აძლევს და დავითს ორჯერაც რომ ექორწინოს, ეს მას ცოდვად არ ჩაეთვლებოდა“ [გრიგოლაშვილი, 2005: 234]. მკვლევარი განაცხადობს: „ამ ადგილის გაგებისას უნდა გავითვალისწინოთ რუის-ურბნისის 1103 წლის საეკლესიო კრების ძეგლისწერა, რომელიც კრძალავს ეკლესიის გარეშე ქორწინებას, არასრულწლოვან ქალ-ვაჟთა ქორწინებას, სხვადასხვა აღმსარებლობის წარმომადგენელთა შეუღლებას და ა. შ. ყოველ-

გვარ სხვა შეერთებას, რომელიც ამ კანონის დარღვევით ხდებოდა, ი. ჯავახიშვილის დაკვირვებით, ეწოდებოდა „უნესოე ქორწინება“, „უნესონი ქორწილ-შეყოფანი“ (ი. ჯავახიშვილი, ქართული სამართლის ისტორია, წიგნი II, ნაკვ. II, ტფ., 1929, გვ. 371). იქნებ ასეთ ქორწინებაზეა საუბარი დავითის საგალობელში? [გრიგოლაშვილი, 2005: 23]. იგი აგრეთვე აღნიშნავს, რომ სასულიერო ლირიკაში არცთუ იშვიათად გვხვდება სინანული საწოლის შეგინების გამო და მაგალითად მოჰყავს წმ. ანდრია კრიტელის „დიდ კანონში“ გამოთქმული შეხედულება: „მსგავს ვიქმენ რუბენისსა... და ვჰმძღავრე საწოლსა ჩემსა, ვითარცა მან – მამისასა“ [გრიგოლაშვილი, 2005: 234].

ვფიქრობ, დავით აღმაშენებლის სიტყვები „ქორწილთა მიერ ხენეშთა ვჰმძღავრე საწოლსა ჩემსა“ დავით აღმაშენებლის მიერ ჩადენილ კონკრეტულ ცოდვას არ უნდა გულისხმობდეს. უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა ტექსტის ინტერპრეტაცია ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურის კონტექსტში. პავლეს ეპისტოლეში ებრაელთა მიმართ ნათქვამია: „პატიოსან არს ქორწილი ყოვლითავე და საწოლი შეუგინებელ; ხოლო მეძავნი და მემრუშენი საჯნეს ღმერთმან“ [ებრ. 13, 4]. დავითის საგალობლის „ხენეში ქორწილი“ მრუშობას, ბილწ ურთიერთობას ნიშნავს; მის გააზრებაში „ქორწილის“, „ქორწინების“ ძველ ქართულ ენაში დამონმებული მნიშვნელობაც შეიძლება დაგვეხმაროს; კერძოდ, გასათვალისწინებელია ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხატ-სახის წარმოსახვისას გამოყენებული სიმბოლური აზრით დატვირთული სიტყვები: მაცხოვრის „უქორწინებელად“ ან „თვნიერ ქორწილისა“ შობა, რაც უბინო ჩასახების მაუნყებელია.

საგალობლის სიტყვები, შესაძლოა, პირველცოდვაზე მიუთითებდეს, რომელმაც გამოიწვია ქორწილთა და, შესაბამისად, ადამიანთა გამრავლება, რასაც ცოდვათა გამრავლებაც მოჰყვა. ეს ღმერთთან დაშორება იყო, პირველცოდვამ პირველი ადამიანების, ადამისა და ევას, ზნეობრივი და სულიერი სამყარო წარხოცა, მატერიალურზე ორიენტირებამ შეუცვალა სულიერი არსი, რის შედეგადაც ღმერთისაგან სასჯელი მიიღეს. ამ დროიდან მოყოლებული, ღმერთს დაცილებული ადამიანის ბუნება შეიცვალა, ღვთისაგან ადამიანის არსებაში ჩანერგილი პირველქმნილი იერარქია ამოტრიალდა, სულიერებას ხორციელებამ სძლია. ადამი და ევა ცოდვით დაცემამდე სულიერ არსში არსებობდნენ, მაგრამ ღვთის ნების წინააღმდეგ წასვლის, ცოდვის ჩადენის შემდეგ მათი ბუნება და არსი შეიცვალა, მათ ფიზიკური არსი – ცოდვილი მატერიალური, სხეულებრივი არსი შეიძინეს, მათი ცოდვა მათ შთამომავლებზე გადავიდა, მათ „ქორწილთა მიერ ხენეშთა ჰმძლავრეს საწოლსა თჳსსა“. ღვთის სასჯელმა ადამიანთა სულიერება უნდა აღზარდოს. მაგრამ ამას სულიერი ცხოვრება სჭირდება, რაც მაცხოვრის მოვლინების შედეგად გახდა შესაძლებელი. მხოლოდ უმამოდ შობილს ძალუძს ცოდვათაგან კაცობრიობის განწმენდა, რისთვისაც ღმერთმა განკაცებული ძე თვისი მოავლინა ამქვეყნად. პავლე მოციქულის პირველი ეპისტოლე კორინთელთა მიმართ განმარტავს ქორწილის ქრისტიანულ არსს, რომელიც დავით აღმაშენებელს ზედმიწევნით, არსობრივად ჰქონდა გააზრებული.

აგრეთვე, საგალობლის ფრაზა „ქორწილთა მიერ ხენეშთა ჰმძლავრეს საწოლსა თჳსსა“ „სამოსელი საქორწინესა-

გან“ განძარცვასაც უნდა მიუთითებდეს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ღმერთმა „სამოსელი პირველისაგან“ განძარცვული ტყავის სამოსლით შემოსა და განაგდო სამოთხისაგან. ამას ისიც მაფიქრებინებს, რომ დავით აღმაშენებლის თხზულებაში ჩამოთვლილია ცოდვები, რომლებიც თვით დავითს არ ჩაუდენია, მაგრამ თუ განზოგადებულად, კაცობრიობის მიერ მისი არსებობის ისტორიაში ჩადენილ ცოდვებად განვიხილავთ, ესენი ის ცოდვებია, რომლებიც ნებისმიერმა ადამიანმა შეიძლება ჩაიდინოს თავისი ცხოვრების განმავლობაში. დავითის მიერ ჩამონათვალ ცოდვათა ფონზეა ეს კონკრეტული ცოდვაც დასახელებული, კერძოდ, „კაენის მკვლელური ცნობაჲ, სეთის ძეთა ლირნებაჲ, გმირთა სილოდით მავალობაჲ,.. მეგვიპტური გულმძიმობაჲ,.. კონოლი თმათაჲ... სოლომონისაჲსა წურბლისა მსგავსად ვერ-მადღარი სხუათა სოფლის კიდეთა ვეძიებ დაპყრობაჲ...“ და სხვ.— ადამიანური ბუნებიდან მომდინარეობს და ყოველ ადამიანს ახასიათებს. მნიშვნელობა იმას ენიჭება, ვინ როგორ განიცდის თავის ცოდვას, ვინ როგორ აფასებს საკუთარ თვისებებს, ვინ რა მოთხოვნებს უყენებს საკუთარ თავს, რაც მის ზნეობრივ სახეს განსაზღვრავს. ყოველივე ამას წმ. ანდრია კრიტელის სიტყვებიც ემატება, რომელსაც როგორც ღვთისმსახურს და სასულიერო პირს ვიცნობთ, არაფერი ვიცით მისი ახალგაზრდობისდროინდელი ცოდვების შესახებ, პირიქით, ყრმობიდანვე წმინდანის ცხოვრებით ცხოვრობდა და ადრევე აღიკვეცა. წმ. ანდრია კრიტელს პიროვნული ცოდვა ზოგადკაცობრიულობამდე აჰყავს და კაცობრიობას სინანულისაკენ მოუწოდებს. დავით აღმაშენებელს, მაგალითად, წმ. ანდრია კრიტელის „დიდი კანონის“ არსი,

კონცეფცია და მიზანდასახულობა აქვს. ამიტომ მეფე-პოეტმა თავისი საგალობლით ადამიანის ზნეობრივი იდეალი შექმნა, ერთი მხრივ, ადამიანის დადებითი, მისაბაძი და, მეორე მხრივ, მისი უარყოფითი თვისებების წარმოჩენით თავისი ეპოქის [არა მხოლოდ თავისი ეპოქის!] იდეალი დასახა, როგორი უნდა იყოს იგი და როგორი არ უნდა იყოს. სწორედ ესაა დავით აღმაშენებლის საგალობლის უმთავრესი მიზანიცა და ღირსებაც. ავტორის პოეტური აზროვნება, ინდივიდუალური ხელწერა იმით მუდავნდება, რა ინტონაცია შეიტანა და რა დატვირთვა მიანიჭა თითოეულმა სიმბოლომ თუ მხატვრულმა სახემ საგალობელს. ამიტომაც მივიჩნევ დავით აღმაშენებელს დავით წინასწარმეტყველისა და წმ. ანდრია კრიტელის სულიერ მემკვიდრედ, ხოლო მის საგალობელს ფსალმუნთა და „დიდი კანონის“ ლირიკული გმირის სულიერი ზეალსვლის ჰიპოდიგმურ-პარადიგმული სახისმეტყველების კვალობაზე შექმნილ თხზულებად.

ჰიმნოგრაფიაში ადამიანი ზნეობრივ სრულყოფას, სულიერ ამაღლებასა და სისავსეს აღწევს ღმერთისაკენ სწრაფვით, რაც მას სასუფევლისაკენ მავალ გზას უმსუბუქებს. იგი ბაძავს ღმერთს, რომელიც, როგორც შემომქმედი, თავის შექმნილ საგნებს თავისკენ იზიდავს. ჰიმნოგრაფია, ჟანრული სპეციფიკიდან გამომდინარე, განსხვავებულად აღიქვამს და წარმოაჩენს წმინდანს, საზოგადოდ, ადამიანს, იგი სიახლოვეს უფრო ჰომილიებთან ამჟღავნებს, რადგან ჰომილიაც და საგალობელიც წმინდანის, ადამიანის ხატსახეს მისი აღსრულების შემდეგ ასახავს; ჰიმნოგრაფიაც და ჰომილეტიკაც დროსივრცულად ჰაგიოგრაფიისაგან განსხვავებული ჟანრებია. ამ უკანასკნელში მოთხრობილია ადა-

მიანის, წმინდანის ცხოვრება მისი დაბადების წინასწარგანზრახულებიდან მოყოლებული წმინდანად ქცევამდე. ჰიმნოგრაფია და ჰომილეტიკა კი უკვე წმინდანად ქცეულ ადამიანს წარმოაჩენს. ამიტომ ჰიმნოგრაფიის ლირიკული გმირი, ადამიანი, რომელიც უმეტესად წმინდანის სახითაა წარმოდგენილი, უკვე ზეციური მოქალაქეა, იგი ზეციური მოქალაქობის მადიებელი არ არის, ეს პროცესი გავლილია, ე. ი. საგალობელში პროცესის შედეგია ასახული. წმ. ანდრია კრიტელის „დიდ კანონსა“ და დავით აღმაშენებლის „გალობანში“ ადამიანის ზოგადი ხატ-სახე ამ კვალსაც მიჰყვება და სიახლესაც გვთავაზობს, რადგან ამ საგალობლებში, დავით წინასწარმეტყველის კვალობაზე, ადამიანი ჰიმნოგრაფიისათვის დამახასიათებელი, მისთვის ჩვეული სახისმეტყველებითაც წარმოიდგინება და კატაფატიკურ-აპოფატიკური ჰიპოდოგმურ-პარადოგმული სტრუქტურით გაიაზრება. წმ. ანდრია კრიტელმა და დავით აღმაშენებელმა სწორედ კატაფატიკურ-აპოფატიკური ჰიპოდოგმურ-პარადოგმული სტრუქტურული სისტემით წარმოადგინეს ადამიანის სულიერი ზეაღსვლა, სწრაფვა ღმერთთან შეერთებისაკენ, რადგან ორივე საგალობელში ადამიანი ურთულეს საფეხურებს გადის სულიერი სისრულის მიღწევამდე; ამ გზაზე მან უნდა დაძლიოს კაცობრიობის არსებობის მანძილზე მის მიერ ჩადენილი ყველა ის ცოდვა, რომელთა გამო წმ. ანდრია კრიტელი და დავით აღმაშენებელი, როგორც ჰიმნოგრაფები, საკუთარ თავს უცოდველესად მიიჩნევენ და ღვთის წინაშე უდიდეს პასუხისმგებლობას კისრულობენ. დავით წინასწარმეტყველი საკუთარ ცოდვებზე მსჯელობს, აღიარებს მათ და ინანიებს, ხოლო წმ. ანდრია კრიტელი და დავით აღმაშენ-

ნებელი საკუთარ ცოდვათა აღიარებასა და მონანიებასთან ერთად კაცობრიობის ცოდვათა მტვირთველებად წარმოგვიდგებიან. დავით წინასწარმეტყველი, წმ. ანდრია კრიტელი და დავით აღმაშენებელი მსოფლმხედველობრივად თანაბარი სულიერებით მიემართებიან ზესთასოფლისაკენ, რაც ღმერთთან დიალოგით გადმოიცემა, მაგრამ ადამიანის, როგორც ინდივიდის, მისწრაფებით სულიერი ზეალსვლისაკენ, სრულყოფისაკენ, ზეცათა მოქალაქეობის მოპოვებისაკენ განსხვავებული გზით მიდიან. ესაა მათი მემკვიდრეობის განმასხვავებელი ორიენტირები.

საგალობელში ამალღებული და მშვენიერი ერთდროულად წარმოიდგინება. ძე ღმერთის განკაცებამ საფუძველი დაუდო ადამიანში ღვთაებრივი და კაცობრივი საწყისების საიდუმლო შეზავებას, ღვთაებრივისა, რომელიც ამალღებულის კატეგორიას განეკუთვნება, და კაცობრივისა, რომელიც ესთეტიკურობას გამოხატავს. ამგვარი შეზავება მხოლოდ ქრისტიანული ცნობიერების მქონე ადამიანს ეძლევა ღვთისაგან, ამასთან, დიოფიზიტური ცნობიერების მქონეს, ვინაიდან მაცხოვარი დიოფიზიტური ცნობიერების კვალობაზე აღიქმება ღმერთად და კაცად. ღმერთმა სამყარო თავისი მრავალფეროვნებით შექმნა, როგორც ამალღებული და ესთეტიკური. ეს შეგრძნება ცოდვით დაცემის შედეგად დაიკარგა და ღმერთი ადამიანისათვის მიუწვდომელი, შეუცნობელი დარჩა, ე. ი. ღმერთი და ყოველივე ღვთაებრივი ამალღებულად დარჩა. დაცემულმა ადამიანმა პირველქმნილი მშვენიერი სამყარო დაკარგა, მაგრამ ღმერთმა ბოლომდე არ განირა იგი და კაცობრიობას სულიერობის გადასარჩენად ძე ღმერთი მოუვლინა, რითაც საღვთო საიდუმ-

ლოს წვდომის, დაფარული სიბრძნის განცხადების საშუალება მისცა. წმ. ანდრია კრიტელი და დავით აღმაშენებელი თავიანთ საგალობლებში ამ მსოფლმხედველობის კვალობაზე წარმოაჩენენ პირველქმნილი ადამიანის, პირველცოდვის შედეგად დაცემული ადამიანის, ადამიანის სულიერი განახლებისათვის მაცხოვრის აუცილებელი მოვლინების ზებუნებრივ სურათს, რითაც ისინი ბიბლიურ-ევანგელურ მოძღვრებებს ეხმიანებიან.

წმ. ანდრია კრიტელისა და დავით აღმაშენებლის საგალობლები ადამიანს წარმოგვიდგენენ როგორც ზესთასოფელში, ზეციურ დასში დამკვიდრებულს, ზეციურ მოქალაქეს, ზეცათა ქალაქის მკვიდრს, რომელმაც ადამიანის სულიერი ზეაღსვლისათვის აუცილებელი ყველა საფეხური განვლო. ეს საფეხურები ჩამოთვლილია ორივე საგალობელში, რომელთა წინასაფეხურად, ბიბლიურ ჰიპოდიგმად დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებს მივიჩნევთ.

ადამიანის სრულყოფილების მოპოვებას საფუძვლად დაედო მისი სწრაფვა ღვთის შემეცნებისაკენ, ღვთისმომიშებით წარმართვა ცხოვრებისა, სვლა ზეციური მოქალაქობის მოპოვებისაკენ; როგორც ჰიმნოგრაფები, წმ. ანდრია კრიტელი და დავით აღმაშენებელი, ადამიანს საზოგადოებისაგან გამოყოფენ და მასზე, როგორც კერძო, ინდივიდუალურ პიროვნებაზე, ამახვილებენ ყურადღებას, მას ამკობენ სულიერი სილამაზით, მშვენიერებით და, რაც მთავარია, ამაღლებულობით, რომელთა საფუძველი სულიერობაა.

საზოგადოდ, საგალობელი ერთდროულად წარმოაჩენს, ერთი მხრივ, ღვთის დიდებას, მეორე მხრივ, ადამიანის ღვთისადმი მიმბგავსებულ, მიმბაძველ სახეს, რაც მიუთით-

თებს, რომ არსებობს მისაბაძი და მიმბაძველი. საგალობელში ადამიანის სულიერი ხატი სულიერი განვითარების საფეხურების გათვალისწინებით წარმოისახება, რაც მისი სულიერი სისრულით, სულიერი სრულყოფით, სულიერი ზეაღსვლით მიიღწევა.

დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“ მდიდარი ჰიმნოგრაფიული ტრადიციების მემკვიდრეა. თხზულების აზრობრივ სიღრმეს, ზნეობრივ სიმაღლეს განსაზღვრავს დახვეწილი ლიტერატურული სიფაქიზე, ამაღლებული სტილი, ხატების, სახეთა და სიმბოლოთა მწყობრი სისტემა, სრულყოფილი კომპოზიცია და ჰიპოდამურ-პარადიგმული სტრუქტურა, ადამიანის სულიერი ზეაღსვლისაკენ სწრაფვა, რაც განაპირობებს ამაღლებულის შეგრძნებისა და ესთეტიკური განცდის მყარ საფუძველს.

დავით წინასწარმეტყველის სახე ჩვენამდე მოღწეულია ადამიანისათვის დამახასიათებელი ყველა თვისებით – სიძლიერითა და სისუსტით, სიყვარულითა და სიძულვილით, შიშითა და გამბედაობით, შურისმაძიებლობითა და შემწყნარებლობით. ქართველი მემატიანე და უცხოელი ისტორიკოსები დავით აღმაშენებელს მეფის იდეალად, მისაბაძად წარმოგვიდგენენ და მასში უარყოფითს ვერ ხედავენ. თავად დავით აღმაშენებელი კი, დავით წინასწარმეტყველის მსგავსად, საკუთარ თავს ცოდვით დამძიმებულ, კაცობრიობის ცოდვათა მტვირთველად სახავს, რაც მას, როგორც ადამიანს, როგორც მეფეს, როგორც ჰიმნოგრაფს სულიერი სრულყოფილებით, სისავსით შემკულ პიროვნებად წარმოგვადგენინებს.

დასკვნის სახით: დავით აღმაშენებლის ღვანლის შესაფასებლად, სულიერი ზეალსვლის სიმბოლურ-სახისმეტყველებითად გასააზრებლად, რომელიც „დაუსრულებელ საუკუნეთა“, „ზეშთა საუკუნეთა“ მკვიდრად იქცა, მინდა ილია ჭავჭავაძის დაუვინყარი სიტყვა დავიმონმო: „ამ დიდებულმა მეფემ ერთად მოუყარა თავი ქართველობას, მტერი გაუფრთხო და გაუფანტა, და დღეს თუ ჩვენ ჩვენს ბინაზედ ვართ, – ეს იქნება იმისი ღვანლი, იმისი სამსახურიც უფრო იყოს... კაცს ორი სახელი უნდა ჰქონდესო, ამბობს ჩვენი ერი, ერთი აქ დასარჩენი, მეორე თან წასაყოლიო. ეს ანდერძი ქართველისა ისე არავის შეუსრულებია, როგორც დავით მეფესა. აქ აღმაშენებლის სახელი დარჩა, როგორც მეფეს, და იქ, როგორც დიდბუნებოვანმა კაცმა – ნაიყოლია სახელი წმინდანისა, დიდების გვირგვინით შემკობილი“ (ჭავჭავაძე, 1984: 608).

ლიტერატურა:

- ანდრია კრიტელი 2002:** ანდრია კრიტელი. დიდი კანონი. ნეკრესის ეპარქია, 2002
- გრიგოლაშვილი 2005:** გრიგოლაშვილი, ლ. დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“. თბილისი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005
- კვირიკაშვილი 1982:** კვირიკაშვილი, ლ. ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიცია. თბილისი. გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1982
- მამისთვალისშვილი 1998:** მამისთვალისშვილი, ე. ქართველები და ბიბლიური სამყარო. თბილისი, 1998
- ფსალმუნნი 1961:** ფსალმუნნი. გამოსაცემად მოამზადა მზექალა შანიძემ. თბილისი. გამომცემლობა: „საბჭოთა საქართველო“. 1961
- ჭავჭავაძე 1984:** ჭავჭავაძე, ი. თხზულებანი. თბილისი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1984

Nestan Sulava

**The Symbol of Spiritual Ascention in the literary
Davit the Builder**

The „Chants of Regret“ by Davit the Builder is the work based on the tradition of the hymnography and with its symbols, ideas and meaning, also with the structure it is very close to the „Psalms“ of David the Prophet and to the „Great Law“ of the saint Andrew Kriteli. The main character of the hymnography, person, who is often a saint, mostly the citizen of the heaven. He or she is not the one who seen the heaven, he or she have already finished the process of the seeking the heaven. So in the hymns, chants there are the result of creating process not the process itself. In the „Great Law“ of the saint Andrew Kriteli and in the „Chant of Regret“ by Davit the Builder the same role has the character and there are some other innovations, because in above mentioned chants the characters are given as prophets and as it is in the hymnography person can be as the symbol face of ascention Saint Andrew Kriteli and Davit the Builder gave us the sample of ascention of the person by the way of paradigms, their aspiration to join the Lord. In both chants character must pass the hard and difficult stages of achieving fulness of spiritual life. In that way the person must overcome all the sins made by him/her, for this Davit the Builder and the Andrew Kriteli fill themselves as the most sinfull ones and the feel responsible for their sins before the God. Davit the prophet discusses his sins, admits them and repents. But Saint Andrew Kriteli and Davit the Builder, apart from confessing and repenting their sins they feel responsibility for the sins of the mankind. Davit the Prophet, Saint Andrew Kriteli

and Davit the Builder are the same by their spiritual wisdom to achieve the life in heaven. We get to know this from the dialogue with the God. But they differ with their individual aspiration to achieve the life in heaven. They chose the different way to get the there. This is the main distinctive orientation of their heritage.

Елена Чхаидзе

Бохум, Германия

Рурский университет

«Имперский» взгляд после краха СССР: Грузия 1990-х гг. в текстах русских современников

В своё время Майкл Дойл писал: «империя - это отношение, формальное и неформальное, при котором одно государство контролирует эффективный политический суверенитет другого политического общества. Этих целей можно достичь при помощи силы, политического сотрудничества, экономической, социальной или культурной зависимости» (Doyle 1986:45). Отталкиваясь от размышлений М. Дойла о сути империализма, а также от «структуры подходов и референций» (Said 2012:27) империй, о которых размышлял Эдвард Саид, можно сказать, что Российская империя выстроила на века по отношению к Грузии культурную зависимость: главным средством и полем стала литература. Заимствованный русскими романтиками «литературный» образ Грузии-рая, ранее сформировавшийся в грузинской литературе, стал играть роль *soft power* в интересах империи: Грузия вошла в ментальность русского человека как часть российского контекста и вне его не осознавалась. Если, слова Саида о том, что Российская империя не сделала броска за море не нуждаются в опровержении, то с уверенностью можно сказать, что она спроецировала «бросок вперёд» в культурно-лите-

ратурных связях, ярким примером этому являются русско-грузинские отношения.

Зарождение темы Кавказа в русской литературе напрямую связано с политическим приходом Российской империи. Вхождение Грузии под протекторат Российской империи (1783 г.) стало началом культурных преобразований, которые расценивались северным соседом как мессианский проект «европеизации». Йорг Баберовски приводит доказательства того, что в петербургских кругах преобладало убеждение о «русском проекте европеизации», который якобы отвечал интересам народов всей царской империи (Баберовски 2004: 313). Фактически, «цивилизаторская миссия» (Baberowski 1999: 482-503) являлась захватом и началом русификации края. Грузия, как и весь Кавказ, превратилась в русский «Восток». Здесь уместно вспомнить о том, что такие же параллели можно провести учитывая опыт западноевропейских империй (Великобританской, Французской, Испанской), у которых также был мир, который они захватили и, в котором получали блага, распространяя идею о защите и мессианской роли (Индия, Ближний Восток, Африка). Их «Ориент» (Said, 1978) был схож с моделью «Востока» Российской империи на Кавказе.

Новая территория империи стала территорией свобода и заточения, побега и пойманности (Layton 1994). Общеизвестно, что понятие «Кавказ» в первую очередь связывалось с его административным центром XIX века - Грузией и её столицей — Тбилиси (Ratiani 2013:111-119) который стал отдельной главой в совместной культурной истории. Но что же произошло после краха «империи» СССР?

Образ Грузии в 1980-х годах

В 1980-х гг., когда приближалось время крушения СССР, миф/концепция Грузия-рай стал потихоньку обретать новые оттенки, предавая содержанию вектор демифологизации/ деконструкции.

Начало периода Перестройки и Гласности в СССР (1985 г.) поднял на вершину национальный вопрос. Официальная риторика «дружбы народов», которая ранее была неприкасаема, на деле разошлась с практикой: «Этнически мотивированная ненависть была не редким первым выражением свободы мнения» (Majsuradze2011:26). Общество начало раскалываться на две части: на ту, для которой дружба между народами была естественной частью повседневной жизни (Thun-Hohenstein 2011:31), и на другую, которая начала видеть в «других» врагов, обвиняя их во всех бедах.

В статье «Переписка из углов Империи» К. Азадовский пишет: «камнем преткновения для советской Империи оказался именно национальный вопрос. Под ритуальные заклинания о «братской дружбе» и «добрососедских отношениях» национальное звено неуклонно слабело в цепи социализма. Взрывы национальной ненависти, потрясшие СССР в конце 1980-х годов (и продолжающиеся поныне), не приснились бы советскому человеку и в кошмарном сне. (...) Первые попытки либерализации в СССР вызвали, с другой стороны, и всплеск националистических, «прорусских» настроений» (Азадовский 2003:3-33).

В первые годы Перестройки, практически одновременно, с разницей в один год, появляются два ключевых для русско-грузинской темы позднего советского периода текста: «Грузинский

альбом» (1985) Андрей Битова и «Ловля пескарей в Грузии» (датирован 1984 годом, вышел в свет в 1986 году) Виктор Астафьева (Астафьев 1986: 123-141).

Тексты стали зеркалом расколовшегося общества. Часть российского общества продолжала верить и поддерживать идею «дружбы народов», а часть – стремилась высвободиться/ деколонизироваться от навязывания официальной идеологией отношений с «другими» (Бхабха). Грузинская тема стала первым объектом, который продемонстрировал оба подхода.

«Шестидесятник» Битов акцентирует взгляд русского интеллигента, сформированного русской классической литературой, ставя себя в ряд с классиками («Пушкин, Лермонтов, Толстой и ... я»). «Имперский» взгляд Битова-путешественника сводился к Грузии как к «иной планете», на которой он попадает под влияние собственных знаний: русской истории и истории русской литературы. На переднем плане оказывается культурно-литературное русско-грузинское поле (Чхаидзе 2014:214-236). Прогуливаясь по Тбилиси, он видит напоминания о прибывании в Тбилиси русских классиков. Об этом говорят таблички с именами на домах, где те останавливались.

Битов, «наследник» традиции русской классической литературы, становится в Грузии её «заложником» или «колонизованным». Всё: и природа, и ландшафт Грузии, воспетые в русской литературе, «захватывают» писателя. Он оказывается «кавказским пленником» собственных знаний.

Другой «имперский» взгляд связан с В.Астафьевым. Являясь одним из писателей «деревенщиков», он передал взгляд человека из народа. В своём рассказе «Ловля пескарей в Грузии» «он удивительным образом собрал все сложившиеся в истории и

в массовом историческом сознании антикавказские предрассудки и негативные стереотипы. Грузины были показаны как тупые, жадные, невежественные торговцы и жулики, думающие только о деньгах и обманывающие простодушных славян на просторах страны» (Мамедов 2003:107). Астафьев деконструирует традиционный подход к Грузии, что схоже с процессом «деколонизации» самого русского народа, т.е. отказа от навязанного и культивированного разными периодами империи. Грузины, как и говорилось, выглядят иначе, чем принято было их описывать.

Абсолютно иное изображение Грузии стало провокацией.⁵ Страсти не утихали несколько лет. Такой образ южной республики и её народа в советский период был исключён.

Повесть Астафьева становится точкой отсчёта начала демифилогизации и деконструкции мифа-концепции о Грузии-рае и

5 «...А вся заваруха с грузинами началась в 1986 году на восьмом Всесоюзном (последнем!) писательском съезде. Наши грузины, уже подогретые известной им перепиской, обидевшись на Виктора Петровича за его саркастический рассказ о грузинских нравах, всей делегацией покинули зал и с каменными лицами уселись в фойе. Мой друг Шота Нишнианидзе, не читавший рассказа, но из солидарности тоже хлопнувший дверью, подошел ко мне: – Стасик! У тебя есть журнал этот? Дай почитать! Мы подошли к братьям Чиладзе, и я попробовал пошутить: – Вы что, как грузинские меньшевики партийный съезд покидаете? Но никто, кроме ироничного Отара, на шутку не отозвался.– Стасик! – сказал мне Отар, – не надо русским в наши грузинские дела лезть, разбирайтесь в своих. А в это время с трибуны Дворца съездов слышался голос Валентина Распутина, который говорил, что мы живем хотя и в отдельных квартирах, но в одном доме, и каждый из нас может говорить о неблагополучии на любом этаже, ибо дом-то один на всех...» См.: Куняев, С. Ю. Поэзия. Судьба. Россия: Кн. 2. «...Есть еще океан». М.: Наш современник, 2001:24-25.

развенчания стереотипов о самих грузинах. Она расколола писательский мир на две части: на тех, кто следовал традиции и на тех, кто пересматривал и деконструировал устоявшееся.

Образ Грузии 1990-х годов

После распада СССР Грузия традиционно продолжила привлекать внимание русских писателей. Авторами остались представители советского поколения, родившиеся в СССР: на сегодняшний день они старше 45-ти лет, а значит их знания и образ мыслей сформировались на приоритетах советской культуры, в которой литературные связи с Грузией культивировались. Несмотря на различие тем, которые они затрагивают в своей прозе и лирике, общим продолжает оставаться взгляд со стороны – «имперский» взгляд.

Какие темы интересуют русских писателей после политического разрыва между странами? Как изображаются представители старой периферии? Что нового появилось в образе Грузии и грузин?

В рамках данной статьи я сконцентрируюсь лишь на малом количестве имён. Их я отнесла к группе писателей-«путешественников» (Александр Вяльцев, Эльвира Горюхина)⁶ и к группе писателей – «свидетелей» (это русские писатели, проживавшие длительное время в Грузии (Юрий Хабибулин, Нина Бойко)).

Писатели – «Путешественники»

О том, что жанр путешествия на Кавказ/Грузию в XIX веке был одним из популярных и стал для русской литературы тра-

6 Жанр путешествия остаётся актуальным и в постсоветский период.

диционным написано огромное количество трудов.⁷ Например, американская исследовательница Сьюзи Лейтон в книге «Русская литература и империя / Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy» (1994) подробно обратилась к теме поездки на Кавказ как поездке на войну и за славой, а также к сопутствующим темам романтизации и экзотизации края. Применяв постколониальную теорию, она пишет о типичности изображения Кавказа как русского «Востока» и как «чужого» в русской литературе.

В конце XX – нач. XXI вв. травелог стал не основным, а одним из жанров, к которым прибегали русские писатели. Объем травелогов по сравнению с предыдущими периодами сократился. Если говорить о личностях путешественников, то в отличие от классиков наши современники не имеют отношения к чиновничьей службе. Они – представители мира литературы, что становится объясняющим фактором для понимания, почему автор вспоминает места, связанные с русскими писателями в Грузии или строки из русской классики. Другая причина кроется и в советском образовании: русский человек видел Кавказ/Грузию сквозь русскую литературу.

Цели у каждого были разными, а впечатления от увиденного могли быть схожими. Я выбрала двух авторов, на основании их тестов становится наглядна тематическая динамика от мира к войне. Например, Александр Вяльцев во время своего путешествия описал архитектуру Тбилиси, его бурлящую как в мура-

7 См.: Накамура, Т. Литература и границы: Кавказ в русской литературе. Осип Манделштам и Андрей Битов, в: М. Tetsuo (ed.), *Beyond the Empire: Images of Russia in the Eurasian Cultural Context*, №17, S. 255-277.

вейнике жизнь, а упоминания о войне являются лишь малой «ложкой дёгтя». У Эльвиры Горюхиной, наоборот, картин благополучия, архитектурных красот вовсе нет. Картины грузинского благополучия сменились картинами последствий войны.

Александр Вяльцев — путешествие хиппи

А. Вяльцев (1962 г. рожд.) – художник, поэт, издатель альманаха «Клюква», в советское время был активно вовлечён в жизнь советских хиппи, активно путешествовавших по СССР и его бывшим республикам. С Грузией связаны два его текста «Люди из ущелий. Записки бродячего человека» (1998) и роман «BLUE VALENTINE. История одной любви» (2000).

В первом – «Люди из ущелий», написанном с 1986 по 1998 годы – писатель описывает свой маршрут из Москвы по югу России (Сочи, Краснодар) и Кавказу (Пицунда, Тбилиси, Ереван, Баку, Нахичевань, Севан, Махачкала, Ингушетия, Дагестан). Картины связанные с Грузией относятся к мирному периоду. Тбилиси того времени предстаёт как город с особой атмосферой, созданной архитектурой:

«Это удивительный по архитектуре город, где вкус виден даже в самых ординарных постройках. Плюс специфический стиль. Плюс специфический климат. История и природа создали этот южный город, до сих пор пощаженный в своей уникальной средневековой хаотичности, со скрытыми от глаз внутренними дорогами-лестницами, лоджиями, галереями, балконами, на мостовые под которыми “никогда не падает дождь”» (Вяльцев 1998: 76-79).

Путешественнику бросается в глаза множество магазинов и аптек, а также «культурность и добросердечие грузин». Он посещает и древние грузинские христианские храмы и крепости (Сиони, Метехи, и др.). Заканчивается грузинская линия проведением параллелей между трагическими судьбами друзей-хиппи (Бугира, Шуруп), оставшимися в прошлом, и исчезнувшим миром путешествий, на смену которому пришла война: «...в годы грузино-абхазской войны в “третьем” ущелье был абхазский концлагерь. Говорят, что с пленными обращались крайне жестоко. А теперь кто-то уже вновь рвется туда загорать. Не могу представить, как это кайфовать в бывшем Освенциме?» (Вяльцев 1998:76-79)

А. Вяльцев обратился к Грузии и в «BLUE VALENTINE. История одной любви» (Вяльцев 2000: 61-202). Здесь также акцентируется, что благополучный мир бурлящей жизни исчез с развалом СССР.

Главный герой романа – писатель и журналист Захар – собирается посетить Тбилиси и Батуми, в которых бывал в советские времена. Он отправляется в Грузию спустя 30 лет. Мир, который русский путешественник помнил, он не застал. В глаза бросились социально-бытовые проблемы, последствия экономического кризиса 1990-х: «Ободранный серый город. Мало людей. Отсутствие уличной жизни. Нищета и неблагополучие, бросающиеся в глаза, действовали как холодильник. При плюсовой температуре Захару стало холодно».

Почтовая связь почти не работала, не было тепла и электроэнергии, чай пили из термоса, еду подогревали на спиртовке, общественный транспорт почти не работал: « (...) про свой город. Он считался спокойным: аджарский властелин Абашидзе охранял границы российскими пограничниками. Снаружи же –

грабили, останавливали поезда. Поэтому жили изолированно. В Тбилиси было еще хуже и страшнее. (...) Два года уже они худели и “здоровели”. Продавали вещи. В квартире изо рта шел пар. Вечером с проживающей у них веселой 72-летней “тетенькой”, спасенной из Тбилиси, Захар раскладывал пасьянс и спорил о религии (онаневерующая, но читла экстрасенсов и летающие тарелки). Сидели за пустым столом – одетые, завязанные в платки, словно эскимосы в чуме. Ночью он спал во всей одежде» (Вяльцев 2000:61-202).

Вяльцев пишет о том, что в 1990-х гг. и от былых грузинских застолий ничего не осталось. Не было даже вина.

Социальные и бытовые проблемы Грузии после распада СССР стали объектом пристального внимания не только А. Вяльцева, но и Эльвиры Горюхиной.

Эльвира Горюхина — путешествие на войну

Подробности происходящего в Грузии 1990-х гг. вошли в книгу «Путешествие учительницы на Кавказ» (2000) Эльвиры Горюхиной (1932 г. рожд.),⁸ профессора Новосибирского государственного университета, и в прошлом учительницы русского языка и литературы. В конце 1980-х и начале 1990-х Э. Горюхина ежегодно ездила по республикам Кавказа. Писала репортажи о военных событиях и участвовала в освобождении заложников. Поездки в горячие точки являлись стремлением помочь, в первую очередь, своим детям-ученикам, оказавшимся на территории войны. В путевых записках свидетельница событий

8 Горюхина, Э. Путешествие учительницы на Кавказ. М., 2000. Далее цитирование по интернет- сайту: <http://setilab.ru/modules/article/view.article.php/226>

затрагивает тему отношений между народами в период военных конфликтов, влияния войны на психику детей и взрослых, возможность достижения мира на кавказской земле.

Пунктами поездки стали: Грузия (Тбилиси, Зугдиди, Сенаки, и др.), Нагорный Карабах, Чечня, Дагестан. Повествование книги включает в себя следующие части: Часть I, «Чечня-1998»; Часть II, «Накануне. Дагестан – 1998»; Часть III – «Дважды беженцы Советского Союза. Грузия – 1998». Я ограничусь Грузией.

В содержания «Путешествия...» легли личные воспоминания, репортажи и документированные записи. Рефлексия автора на увиденное, отражённое в письменном виде, даёт возможность читателю прочувствовать психологическую и культурную травму, пережитую обществом.

Русская писательница выступает агентом между травмированным постсоветскими военными конфликтами обществом Кавказа и внешним миром. Сама она попадает сначала в неожиданную реальность, потому что увиденное и услышанное в Грузии, не соответствовало сложившимся ранее представлениям о стране в русском сознании, особенно после «дружбы народов».

Горюхина, как и многие русские авторы постсоветского периода, размышляет на тему происшедшего раскола между русскими и грузинами. Она является представительницей советской интеллигенции, для которой «дружба народов» стало частью ментальности – близкими друзьями писательницы были Резо Чхеидзе, Тенгиз Абуладзе, Отар Иоселиани, Эльдар Шенгелая, Нодар Думбадзе, Отар Чиладзе. Когда происходили столкновения, то главной мотивацией всех её поездок стало – «там моим друзьям плохо».

Путешественница не подозревала о возможности существования причин, по которым грузины не хотели бы жить в одном пространстве с русскими. Но Грузия, начиная с событий 9 апреля 1989 года, раскрылась с новой незнакомой стороны – грузины продемонстрировали своё нежелание быть частью русского поля. Грузинское общество стремилось справиться с культурной травмой прошлых времён и деколонизироваться, выйти из-под влияния России: «Это особая тема разговора: Человек и Другая культура. Когда-нибудь я к ней вернусь. Но еще в мае 1991 года, когда Грузия выбирала своего первого президента, я увидела грузин какими-то другими. Увидела их не в тот час, когда они творят миф о самих себе в грузинском застолье. Это были как будто те же самые люди, но что-то другое проступало в чертах знакомых лиц. Это новое манило и не отпускало».

9 апреля 1989 год писательница считает точкой отсчёта для разжигания последующих кровопролитий постсоветского времени, ставших следствием развала империи – СССР: «Откуда было знать, что в этом пламени уже был другой знак. Тогда погибли двадцать человек. Через полтора года, когда я пряталась от бомб в заблокированном Сухуми, жертв уже никто не считал. Однажды я забилась в каморку связистов санатория МВО. Там находились русские, украинцы, грузины, не успевшие выбраться из кромешного ада. Света не было. Не было хлеба. Горели одинокие свечи. Штормило море, и с определенной частотой пронеслись над нами и разрывались в районе Эшер бомбы. Чьи это были бомбы? Разобрать было невозможно. Ощущение ирреальности происходящего, ощущение, что это не должно было случиться, оказалось самым сильным. Но это случилось. Империя распадалась».

Если у Вяльцева читатель видит старый романтический образ Грузии, то у Горюхиной он исчезает. Тбилиси 1992-1996 годов «казался огромным мертвецом». В сознании переплетаются два пласта из разных периодов: внимание сосредотачивается на достопримечательностях, которые связывали русских и грузин (проспект Руставели, дом Сергея Параджанова, Мтацминда), и аэропортом, как мостом между войной и миром.

Описание увиденного путешественницей в Грузии начинается с января 1992 г. Грузия стала страной пропитанной тревогой и ощущением боли из-за неизвестности последствий. Грузия превратилась в сгоревший рай. Автор передает увиденное лично: по улицам ходили люди с автоматами, множество беженцев, горящие дома, взорванные мосты. «В середине января 1992 года Тбилиси был не похож на себя. «Что сегодня случилось в Тбилиси?» – эта строчка из стихов Заболоцкого не давала покоя. И хотя было ясно, что идет война, глаз не мог смириться с тьмой, в которую был погружен один изпрекраснейших городов мира. Горе в зонах конфликта ощущалось с первой секунды. Оно – в глазах женщин, детей и стариков». Писательница описывает исторический перелом, включивший с себя два этапа: психологическую травму полученную из-за политических событий 1990-х гг. и процесс преодоления культурной травмы, корни которой уходят в XIX век и связаны они с травмой подчинения Грузии России.

Иллюстрациями и пережитого, и его преодоления травмы становятся рассказы и воспоминания детей. Горюхина акцентирует внимание на детях, как на самую впечатлительную, уязвимую и бессильную прослойку общества, которая, кроме всего, составит общество в будущем. Выходит, что грузинское об-

щество через несколько лет будет состоять из поражённых войной людей: «Я боюсь, как наша страна будет жить» – эта строчка из сочинения Илюши Казарновского пронзила меня болью. Что стоит за детским страхом» в основе которого – неверие в мощь государства? Благо это или знак надвигающейся беды?»

Писательница, фактически, говорит о катастрофе, причиной которой стали постсоветские войны, поселившие в душах детей страх и боль: «Переполненный детьми цирк явил странное и жуткое зрелище. Я впервые в жизни столкнулась с молчащими детьми. (...) По фойе, освещенному единственной свечой, водили на поводке тигра. Дети подходили к тигру, как к кошке, – никакой боязни.

(...) Детское молчание вынести невозможно.

Представление в тот день не состоялось. Просидев больше двух часов в холоде и тьме, дети покидали цирк через единственную дверь. Выходили тихо, молча, не толкаясь. Как из бомбоубежища. Леденящую тишину нарушил одинокий детский плач, который, начавшись, тут же прекратился... Так я впервые столкнулась с молчащими детьми. Это лишило меня покоя. Что же стоит за этим недетским молчанием? Что? Все чаще и чаще на дорогах войны я встречала детей, которые остались один на один со своими страданиями и мучительно неразрешимыми вопросами. И я видела собственными глазами, как сгибаются и стареют дети под тяжестью горя».

Картины разрушенного Рая, дополняются картинками разрушенных судеб. В главе «Дети Кодорского ущелья» писательница приводит и отрывки воспоминаний. Например: «В этой страшной войне я потеряла самое для меня дорогое – маму. Я ее потеряла, когда был самый сильный момент, и она была мне

нужна. Кроме мамы потерялся старший брат. Он воевал и погиб. Он был такой молодой, что не имел ни бороды, ни усов. Совсем молодой ушел защищать свою землю. Это была страшная трагедия в нашей семье. В моем сердце она провела черту. Можно же было сделать так, чтобы не случилась эта страшная война. Наши души растоптаны.

Майя Гуджеджиани. 13 лет»

Или:

«Снаряды падали на дома. Мама страшно испугалась. Старалась меня прикрыть, думала, что этим меня закроет, но мы оба дрожали от страха. Я это чувствовал. На улицах лежали мертвые. Дома горели. Меня и маму спас случай. Это самый страшный день в моей жизни.

Леван Пирвели. 15 лет»

«Я тогда училась во втором классе, когда началась братоубийственная война между абхазами и грузинами. Это была болезненно придуманная война. До сегодняшнего дня мы не видим конец мучениям людей. Голодные и босые люди разбросаны за пределами своей родины. Мне, беженке, желаемым остаются мой дом и моя школа. Я не воспринимаю своей школу, в которой учусь.

Софико Чаплиани. 11 лет»

Одной из сквозной тем становится тема разрушенного дома. Писательница говорит о том, что новость о разрушенном доме опасна и разрушительна для всех, особенно для детей. Например, она рассказывает о грузинке Медико, которая после вой-

ны, находясь уже в Москве постоянно стремилась вернуться в свой дом, не веря, что его нет. В фокус писательского объектива попадает «общество» мечущихся людей, которое появилось после войны, а в данном случае, после в Абхазии.

Молчащие дети, молчащие мужчины, картины с гробами детей, автоматические и повторяющиеся действия, связанные с реальностью, которой уже нет. Это проекция действий прошлого в настоящем: «Человек существует без желаний, надежд, без адекватной реакции на происходящее. Не все беженцы таковы. Далеко не все. Некоторые, наоборот, развивают гиперактивность, чтобы создать для себя и окружающих ощущение новой жизни. Хатуна упорно ищет постельное белье, которого нет. Судорожно достает кружку для чая, которого тоже нет. Наконец оставляет поиски и, словно окаменев, садится на постель. Все! Больше ничего нет! Ничего! Есть только горе. Одно гонимое горе и непрерывно дергающийся глаз, прикрытый черным стеклом». Горюхина, в отличие от других русских писателей, сконцентрировала своё внимание не на разрушенных домах или разрушенных отношениях, а на разрушенных войной судьбах и детей, и взрослых жителей бывших советских территорий.

Писатели - «свидетели»

Свидетелями, как я уже и говорила, я условно назвала русских писателей, которые долгий период (несколько лет непрерывно) прожили в Грузии. Это время включило в себя советский и постсоветский период. Каждый из них стал очевидцем событий 1989 года и начала 1990-х. Писатели, о которых пойдёт речь, оказались в весьма щепетильной ситуации: проживание «русского имперского человека» в обществе, высво-

бождающемся от связей с «империей». В основу их произведений, также легли воспоминания об увиденном в Грузии. В основном литературные произведения являются автобиографичными.

Проза ниже приведённых авторов становится источником возможности анализа ощущений и впечатлений людей, попавших в «их» мир в переломный момент истории. Как и творчество писателей – «путешественников», произведения «свидетелей» включают в себя картины Грузии «до» и «после» распада СССР. В них также прослеживается и след русской классики, и обращения к историческим событиям.

Одной из черт писателей- «свидетелей» является то, что в 1990-е гг. они вернулись в Россию, и там уже, на расстоянии от Грузии написали свою прозу. Какой Грузия предстала им и изменилась ли она в постсоветский период? Почему будущие авторы приехали и почему уехали из южной страны? Каким они видят народ «периферии»? И как передают отношения между русскими и грузинами?

Нина Бойко — индустриальная миссия прервалась

Нина Бойко (1950 г. рожд.) малоизвестная широкому кругу русская писательница из маленького города Губаха, Пермской области, на счету которой несколько повестей, романов, исторических исследований.⁹ Она написала автобиографическую кни-

9 На тот большак : повести. – Пермь: Кн. изд-во, 1995.

Как коты ходили к Римскому папе : сказка. – Пермь: ИПК «Звезда», 1999.

Земля родная : документальная повесть. – Пермь: ИПК «Звезда», 2002.

гу «Прощай, Сакартвело! Записки обывателя» (2005), которую следует поставить в один ряд с наиболее важными, информирующими, текстами о Грузии. В повести можно проследить рефлексию русскоязычного населения и грузин, на исторические перемены, происшедшие после распада СССР. Появлению произведения предшествовали шесть лет жизни в Грузии. Ещё в 1986 году учительница музыки, Нина Бойко, уехала с семьёй из Алтайского края в Грузию на строительство Худони-ГЭС, а в 1992 г. семья вернулась в Губаху из-за начавшейся войны в Грузии, а с 1993 года началась её литературная деятельность.

Главной темой повести стала судьба русских в Грузии во время разжигания национальной розни конца 1980-х гг. В основу текста легли личные воспоминания писательницы о ситуации в советской Грузии последних лет её существования, о временах Гамсахурдия и Шеварднадзе.

На протяжении всего текста автор задаётся вопросом «откуда взялся весь этот кошмар?», под которым подразумевается национальная вражда. Становится важным не описать разрушения в городах или полученную психологическую травму общества, а проанализировать: были ли посеяны зёрна вражды ранее, если «да», то что стало причиной этому, в чём прослеживались отличия образа жизни и восприятия друг друга в советские времена, которые могли бы и послужить бомбой замедленного действия? Все диалоги в тексте сводятся к кругу вопросов, связанных с темой отличий в восприятии друг друга русского и грузинского общества.

Истории знаменитых полотен : очерки о русских художниках. – Ростов-на-Дону: Кн. изд-во «Феникс», 2006. – Когда мы вернемся : диалогия, роман, повесть. – Пермь: Кн. изд-во «Пушка», 2009.–352 с.

Для многих советских людей Грузия ассоциировалась с материальным и продуктовым благополучием, что имело под собой полные основания. С этой же темы начинается знакомство автора-рассказчицы с Грузией. По сравнению с Россией она казалась раем. В это понятие были вложены: изобилие продуктов, отсутствие очередей и хамства, неторопливый и размеренный образ жизни и теплота человеческих отношений: «“На взгляд издерганного талонами и очередями человека, здесь есть всё, и ни очередей, ни ограничений. <...> Мне приятна неторопливость грузин, готовность объяснить тебе всё подробно; нравится, что обращаются ко мне не “гражданочка” или “жэнщина”, а “калбатано”, то есть уважаемая”» (Бойко 2005:111-113).

Постепенно превращаясь уже из гостьи в жительницу героиня знакомится и с обратной стороной жизни в республике и с другим восприятием грузинами русских. В «раю» оказалось тоже живут люди с материальными проблемами, например, соседка Ямзе рассказала, что здесь продажа детей бездетным семьям была обычным делом, и часто русских женщин, которые вышли замуж за грузин за глаза называли «маймуни» (с груз. «обезьяна/мартышка»), а молодёжь оскорбляла русских стариков; коррупция здесь зашкаливала и она становилась причиной выезда в Россию для лечения или обучения, там было дешевле. Нине до последнего не хотелось во всё верить.

Писательница обращается к переменам конца 1980-х и нач. 1990-х годов. Скрытая, подавляемая идеологией «дружбы народов», сторона отношения к русским и к совместной с Россией историей выходит на первый план и, как я уже говорила, становится центральной в диалогах персонажей повести. На глазах очевидицы нация начала отсекать ранее навязанное ей советской системой.

Эмзари, сосед-грузин, становится собеседником Нины и главным выразителем точки зрения грузинского общества в тексте. Он говорит: «– Мы не хотим, понимаешь, не хотим больше быть русскими!» (Бойко 2005:123) Эмзари даже слышать не хотел о спасительной роли России в истории Грузии.

Нина и другие русские жительницы Грузии, а также и Эмзари становятся персонажами-выразителями противоположных точек зрения бытующих в многонациональном обществе Грузии. Например, описывая последствия 9 апреля на периферии, были приведены случаи агрессивного отношения к русским. Русская соседка Люба рассказывает об инциденте произошедшем около Зугдиди в автобусе, когда грузины – парень и девушка – почти подняли её за шиворот и сказали, что теперь они только стоя ездить будут и так будет со всеми русскими. «Люба стояла в автобусе и у неё катились слёзы, девушке она годилась в матери. И никто в автобусе не возразил хамству молодых» (Бойко 2005:123).

Политические взгляды («Грузия – для грузин», З. Гамсахурдия) находили физическую реализацию в быту: выражалось это в проявлении агрессии. Следствием подъёма национализма начала 1990-х гг. стали вынужденные массовые отъезды русскоязычного населения из республики: «А русские уезжали с большой обидой и уже никогда не заманят их на великие стройки, на великие дела» (Бойко 2005:138). Несмотря на слова «Не уехать отсюда – приросли» (Бойко 2005:155), зазвучали новые слова: «Прощай, Сакартвело!» (Бойко 2005:165).

Русские жители, видевшие грузин лишь в поле России, не могли понять, почему советская армия превратилась сразу в русскую, почему они стали врагами, почему не оценили то, что русские терпели годами, когда о них вытирали ноги (Бойко

2005: 125-128). С обеих сторон люди стали заложниками политики. Вопрос о том кто кого ущемлял в правах остаётся для автора открытым (Бойко 2005: 140). В тексте обывательница-рассказчица критикует многих политиков (Джабу Иоселиани, Михаила Горбачёва, Эдуарда Шеварднадзе, Звиада Гамсахурдия), обвиняя их в случившихся переменах. Эмоциональные диалоги Нины и Эмзари, а также и других жителей Джвари, являются подтверждением того, что общество мечется между старым сложившимся восприятием друг друга и новым, спровоцированным политическими изменениями. «Рай» стал местом крушения типичного взгляда на себя. Гласность принесла возможность высказывания открытого мнения. Но, открытость обрела обвинительный характер: народы обвиняли друг друга в неудачах или неблагоприятии, а о положительных вкладах в совместное индустриальное развитие никто не вспоминал.

Юрий Хабибулин — отъезд продолжается

Юрий Далилевич Хабибулин (1953 г. рожд.) родился в Красноярском крае, но его детство и юношество прошло в Грузии, куда он приехал с родителями геологами. В Тбилиси он окончил Политехнический институт по специальности «Автоматика и телемеханика». Проработал инженером, служил в советской армии. Спустя 40 лет проживания в Грузии, в 1993 году, на волне отъезда русскоязычных жителей из Грузии, он возвращается в Россию и живёт в Белгороде.

Грузинская тема занимает не малую часть его творчества.¹⁰ В некоторых главах романа «Патриоты и негодяи», а также в некоторых повестях, автор обращается к советской Грузии и к событиям Грузии конца 1980-х – нач. 1990-х гг. Лейтмотивом произведений становится тема новой Грузии, Грузии – разрушенного рая, в которую входят сюжеты, связанные с обидой и массовым отъездом русского населения. В центр повествования автор ставит молодого русского мужчину 30-ти лет с многозначным для русско-грузинских отношений именем и фамилией – Сергей Есенин. Прототипом героя отчасти является сам писатель. Хабибулин рисует образ благородного русского парня, живущего в Грузии, уважающего устои этой страны и часто совершающего героические поступки, защищая несправедливо обиженных.¹¹ Что касается образа Грузии, то автор как и многие русские писатели постсоветского периода на первом этапе обращения к стране погружает читателя в свои воспоминания о прежних благополучных временах в республике.

В главе «Фуникулёр» (2006)¹² рассказчик описывает подготовку Серёжи и его друзей к встрече однокурсников. Компания молодых людей состоит из представителей разных национальностей. Им весело и их ничего не разъединяет: ни национальности, ни культуры, ни национальные традиции, потому что всё переплетено и уважаемо.

10 Многие тексты опубликованы в журнале «Самиздат». [http:// samlib.ru/h/habibulin_j_d/](http://samlib.ru/h/habibulin_j_d/)

11 Например, в ниже анализируемой повести он героически спас грузина от хулиганов.

12 Впервые опубликованно в электронном виде в 2006 году, а в 2013 г. внесены изменения.

В центре текста стоят описания воспоминаний об увиденном с фуникулёра Тбилиси. Дается полная география города. Автор обращает внимание на значимые и известные советским жителям, бывавшим в Тбилиси, площади, районы и улицы города. Они подчеркнута красноречиво: «С каждым годом Тбилиси становился все красивее и красивее. Финансовые потоки текли ручьями, ЦК КПСС и правительство денег на республику не жалели...».¹³ Это был город, в котором рассказчик видел воплощение царившей идеологии «дружбы народов». Среди представителей разных этнических групп автор-рассказчик не ощущал существования межнационального вопроса. Он не выходил за рамки «кухни»: «Удивительным было то, что все проживающие в районе этнические группы прекрасно ладили между собой, и тут никогда не было никаких межнациональных конфликтов. (...) Частенько в одном подъезде по субботам играли сразу две, а то и три свадьбы, например, по грузинским обычаям, русским, армянским или курдским и всё проходило гладко и без обид. На русских свадьбах, бывало, танцевали лезгинку, распоряжался грузинский тамада, а среди приглашенных всегда были соседи, друзья и знакомые, независимо от веры или национальной принадлежности. На столах грузинские вина, армянские коньяки и русская водка прекрасно соседствовали с пельменями, голубцами, питэ, хинкали, чахохбили, кебаби, чихиртмой, хачапури и другими блюдами разных национальных кухонь. Люди относились к обычаям других народов терпимо,

13 Далее цитирование по интернет источнику: Хабибулин, Ю. Фуникулёр. См. журнал «Самиздат»: http://samlib.ru/h/habibulin_j_d/funikuler.shtml

тем более, что всем было известно – обратное властью не поощряется!

Жили, как в одной большой и дружной коммуналке (...).

Главной целью писателя в этой главе становится описать атмосферу дружелюбия советского периода в Грузии. В доказательство доброжелательности, кроме описаний городских пейзажей, он вводит фразы, произнесённые Сергеем по-грузински, а также готовность самих грузин общаться по-русски. Например сцена встречи на фуникулёре Сережи с грузинской супружеской парой: «– Гамарджобат, (Здравствуйте!) – поздоровались, подойдя поближе, мужчина и женщина. По возрасту, они были моложе тридцатилетнего Сергея и как-то совсем не выглядели родителями для таких взрослых детей.

- Гагимарджот! (Здравствуйте!) - ответил он.

По акценту и виду, угадав в нём русского, мужчина произнес по-русски

- Мы часто сюда ходим. Как только я премию получу, и погода хорошая выпадает, так выходной тут проводим».

Тема жизни в коммуналке и добродушного Тбилиси продолжается в другом отрывке из романа «Апрель 89-го» (2007). Рассказывая о служебном романе русской Светки и полукровки Автандила, автор описывает атмосферу семьи в межнациональном обществе. Чётко разделяя и подчёркивая читателю, что ссоры, происходившие в советские времена основывались лишь на бытовых конфликтах, а не межнациональной почве: «Среди большинства коренных тбилисцев всегда чувствовались доброжелательность и расположенность к незнакомым людям, независимо от языка, на котором те говорили, готовность прийти на помощь друг другу, как сосед соседу. Всех объединяло чувство

одной общей семьи народов СССР, великой и мощной империи, под крылом которой её подданные на огромной территории, как в гигантской коммуналке, долгие годы чувствовали себя везде дома, под одной общей крышей».

Но, далее следует текст, в котором Хабибулин констатирует изменения проявившиеся в обществе: «И вот это ощущение общего родства, единения, постепенно стало куда-то исчезать, таять, как будто в некоем огромном общежитии, в котором долго поддерживали твёрдой рукой порядок, что-то пошло не так. Жильцам стало казаться, что весь многочисленный обслуживающий персонал здания, именуемого СССР, внезапно остался без начальника, без чётких инструкций и надёжной поддержки, прекратил выполнять свои обязанности или стал только делать вид, что работает, как прежде».

В переломе, происшедшем в Грузии, автор-рассказчик подозревает асоциальный слой общества, почувствовавший ослабление власти из Москвы, и решивший этим воспользоваться: установить свою власть. По его мнению, криминальные элементы (уголовники, мошенники, диссиденты, комбинаторы) повлекли за собой массы. Самым удобным лозунгом, который объединил вокруг себя население стал: «Оккупационная армия – вон из Грузии!», «Русский Иван – убирайся домой!», «Грузия – для грузин!».

Рассказчик со скепсисом описывает процессы национальной борьбы того времени. Он видит заигравшихся недообразованных людей. Для него общество было разделено: на тех кто, не воспринимал серьёзно происходящее и не считал нужным вступать в борьбу за свои ценности, и тех, в основном, молодежь, кто не понимая о чём идёт речь, заигралась, представляя себя рьяными патриотами. Рассказчик видел и руку спецслужб в

происходящем: «Вокруг бузотёров часто мелькали сосредоточенные смуглые мужчины лет 30-40 незапоминающейся внешности, в очень похожих тёмных куртках с накладными карманами. Если бы кто пригляделся к ним повнимательнее, то наверняка, обратил бы внимание, что эти собранные энергичные люди сильно отличаются от остальных участников шумного мероприятия и чётко выполняют только им одним известные функции... Более того, в глаза сведущего человека бросилась бы их явная военная выправка и отличная физическая подготовка».

Русский парень оказавшийся в гуще событий оценивал происходящее как бредовую постановку. Это заметил и его друг-грузин Элгуджа: – «Сергей, ты мне друг и хороший человек. Я это знаю. И от тебя секретов нет. То, что здесь происходит, мне не нужно, настоящим грузинам не нужно, никому из порядочных людей не нужно. То, что творится – это спектакль, шоу. Кем-то оплаченный и организованный. Очень профессионально организованный. Те, кто участвуют в 'шоу' считаются 'патриотами'. Их хвалят или им платят за роли. Это не 'весь грузинский народ', а отобранные и обманутые 'артисты', которых используют 'вслепую'».

Рассказчик передаёт разделённость общества: часть грузинского общества стремилась освободиться из-под «имперского» гнёта, но эта часть связывалась с криминалом, наркотиками, проплаченностью; а другая часть – чётко видела постановочность и руку кукловода во всём. Для одной части общества врагом стала Россия, а для другой – США, или наоборот. Заканчивается отрывок сценой нападения на Сергея грузинских патриотов, и как в главе «Фуникулёр», автор изображает своего героя очередным супермэном, побеждающим нападавших.

Сцены апрельских событий сменяются сценами Тбилиси периода Гражданской войны. В главе «Тенгиз» (2007) писатель обращается к 1992 году. Картины возмущённого общества, пытавшегося высвободиться из «империи», исчезли, на их месте появилась независимая Грузия, в которой разруха, коррупция, криминал и убийства на улицах стали частью жизни начала 1990-х годов.

1992-му году посвящена также глава «Брат» (2008). Сергей на тот момент работал в компьютерном центре при девятой больнице в Ваке. Раненых туда привозил десятками. Автор-рассказчик оценивает смерти как последствия развала СССР: «Десятки, сотни, тысячи смертей ни в чём неповинных людей. Кто-то добивается власти, а кто-то играет в войну. В казаков-разбойников. Понимая, что такое жизнь лишь тогда, когда её теряет. Вот что принес за собой развал Советского Союза. Нет больше державы! Рухнул Союз, рассыпавшись на части, а части бросились растаскивать на куски, кусочки, крошечки... И пошло, и поехало... Лес рубят – щепки летят? Только кто щепки? Здесь, в основном, грузины грузин убивают» (Хабибулин 2008: 142-147).

Грузины уже разделились на сторонников политики Джабы Иоселиани и на сторонников Звиада Гамсахурдия.

Передавая теплоту отношений между русским и грузинской автор подчёркивает искусственность созданной враждебности народов по отношению к друг другу и приводит сцену, в которой русский Сергей защищает раненного 16-17 летнего грузинского парня от своих же грузин, носителей иных политических взглядов. Для того, чтобы быть услышанным, Сергей начинает говорить по-грузински, и так же эмоционально, используя типичные эффективно влияющие на грузин речевые обо-

роты: « – Батонебо (уважаемые), это раненый. Даже если он в чём-то виноват, его надо сначала вылечить. Потом разбираться. Может, вы ошиблись и это совсем не тот человек, о котором вы подумали. Кроме того, он ещё совсем мальчишка, а вы все вашкацы (витязи), взрослые мужчины. Не годится взрослым мужчинам убивать детей. Неправильно это. Я тоже, как мужчина, не могу отойти» (Хабибулин 2008:142:147).

Пережив все перепетии переломного времени, в конце-концов Хабибулин изображает своего героя покидающим Грузию. Главной темой рассказа «Фуршет на лётном поле» (2012) – отъезд Сергея.

Размышления об изменившейся Грузии: из страны рая в русском сознании, в страну разрухи и криминала, а также обиженности русскоязычного населения на недооценённость их вклада в развитие страны – схожи с размышлениями в повести Нины Бойко.

«Для сотен тысяч жителей Грузии она неожиданно оказалась очень далеко. Все негрузины вдруг стали изгоями – оккупантами, гостями, нахлебниками, несмотря на то, что десятки лет работали на этой земле, отдавая ей все свои силы, знания и умения» (Хабибулин 2008:233-252).

Способом передачи взгляда на друг друга, как и Нина Бойко, писатель выбирает диалог. По пути к самолёту на лётном поле завязывается разговор русского с грузинами, которые с первого взгляда хотели его ограбить (Хабибулин 2008:238-239).

Два взгляда на роли в совместной истории сталкиваются в разговоре: грузин обвиняет в оккупировании Грузии Россией, а русский вспоминает об оказанной помощи в защите от мусульман и свободе, которую, по его словам, Грузии дал Ельцин (Хабибулин 2008: 233-252):

- А что тебе здесь не нравится? - стараясь найти почву для конфликта, - продолжил по-русски гопник.

- Работы нет, детям есть нечего.

- Всэ так говорят, когда отвечать за свои дела приходится.

- Какие дела? - искренне изумился Сергей, – что я сделал?

- Ты же русский?

- Русский.

- Вот и должэн атвечать за то, что ваш Елцын надэзал.

- За то, что Ельцин сделал Грузию независимой? – Сергей старался говорить спокойно.

Парень в кедах, наоборот, пытался себя распалить и нёс первое, что приходило на ум

- Нэт, за то, что русские захватили Грузию и командовали тут.

- Командовали? Воевали вместе. Берлин брали, помнишь? Да и знаешь, дорогой, сколько грузин в России живёт?

- Эта всё прэдатели родины. А воевали вместе давно. Тэперь Россия абхазов защищает. И осетинов. Очэнь плоха. Ты тоже, навэрна, за абхазов, да?

- Я помню, как Россия когда-то грузин от турок защищала, - Сергей улыбнулся, - тогда в Грузии всего восемьдесят тысяч человек оставалось. Как сейчас, абхазов.

- Э, что-то ты многа знаэш. Очэнь умный, да? (Хабибулин 2008:235-238).

Компания на поле планировала избиеение русского, но закончилось всё трапезой на лётном поле. Разговор бандитов и русской жертвы можно охарактеризовать как разговор «заложников времени», в котором каждый пытался выжить.

Подводя небольшие итоги этой статьи, можно сказать, что писатели- «путешественники» и писатели-«свидетели» столкнулись с новой, ранее неизвестной русскому традиционно сложив-

шемуся представлению о Грузии, реальностью. На первый план вышла тема Грузии – разрушенного рая, в которую вошли мотивы разрушенных грузинских городов, трагических судеб, психологически травмированных людей и трагедии, оказавшихся не у дел, представителей других национальностей в Грузии, в частности, русских. «Путешественники» заговорили о разрушительных последствиях войны, принимая и понимая боль населения, а «свидетели» сконцентрировали внимание на непонимании и обиде из-за изменившегося подхода в восприятии друг друга грузин и русских. Гласность спровоцировала озвучивание проблем или критики в адрес друг друга в той форме, которая не была допустима в советские времена. Обсуждение национального вопроса и совместной истории обрело агрессивные формы и стало предметом большинства диалогов многих текстов постсоветского времени.

Литература:

- Азадовский 2003:** Азадовский, К. Переписка из углов Империи, Вопросы литературы, №5, стр. 3-33.
- Астафьев 1986:** Астафьев, В. Ловля пескарей в Грузии, Наш современник, №5, стр. 123-141.
- Баберовски 2004:** Баберовски, Й. Цивилизаторская миссия и национализм в Закавказье: 1828 - 1914 гг., in: Новая имперская история постсоветского пространства: Сборник статей (Библиотека журнала “Ab Imperio”). Казань, стр. 307-352.
- Битов 1985:** Битов, А. Грузинский альбом. Тбилиси.
- Бойко 2005:** Бойко, Н. Прощай, Сакартвело! Записки обывателя. In: Наш современник, №4, 110-165.
- Вяльцев 1998:** Вяльцев, А. Люди из ущелий. Записки бродячего человека. In: Октябрь, №8, стр. 76-96.

- Вяльцев 2000:** Вяльцев, А. BLUE VALENTINE. История одной любви. In: Континент, №106, стр. 61-202.
- Горюхина 2000:** Горюхина, Э. Путешествие учительницы на Кавказ. М., 2000. Далее цитирование по интернет-сайту: http://setilab.ru/modules/article/view_article.php/226
- Мамедов 2003:** Мамедов, М. Массовые стереотипы и предрассудки в национальных историях и представлениях о прошлом. (На примере «лица кавказской национальности»)//Национальные истории в советском и постсоветских государствах. (Под ред. К. Аймермахера, Г. Бордюгова), Москва.
- Хабибулин 2008 а:** Хабибулин, Ю. Брат. In: Наш современник, № 4, стр. 142-147.
- Хабибулин 2012 б:** Хабибулин, Ю. Фуршет на лётном поле. In: Молодая гвардия, №4, стр. 233-252.
- Чхаидзе 2014:** Чхаидзе, Е. «Русский имперский человек» в «провинции». Дискурс «Россия–Грузия» в книге Андрея Битова «Империя в четырех измерениях». In: Дружба народов, №10, стр. 214-236.
- Baberowski 1999:** Baberowski, Jörg. Auf der Suche nach Eindeutigkeit: Kolonialismus und zivilisatorische Mission im Zarenreich und der Sowjetunion, in: JGO, 47, S.482-503.
- Doyle 1986:** Doyle, Michael W. Empires. Ithaca: Cornell University Press.
- Frank 1998:** Frank, S. Gefangen in der russischen Kultur: Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur, in: Welt der Slaven XLIII, S. 61-84.
- Layton 1994:** Layton, S. Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy. Cambridge.
- Majsuradze 2011:** Majsuradze, G. Die Familienmetaphorik der sowjetischen Völkerfreundschaft, «Freundschaft: Konzepte und Praktiken in der Sowjetunion und im kulturellen Vergleich», Zfl, Berlin, S. 26-31
- Moore 2001:** Moore, David Chioni, Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? In: Toward a Global Postcolonial Critique, in: PMLA, Vol. 116, 1, pp. 111-128.

- Ram 2003:** Ram, H. *The Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire*. Wisconsin.
- Ratiani 2013:** Ratiani, I. . The Reflection of the Ethnical terms “Caucasus” and “Caucasian” in Georgian Literature. *Societal Studies*. Mykolas Romeris University, N5(1), pp. 111-119.
- Said 2012:** Said, E. *Culture and Imperialism*, New York, 1994. См.: Саид, Э. *Культура и империализм*. СПб.
- Thun-Hohenstein 2011:** Thun-Hohenstein, F. Was von der «Völkerfreundschaft» übrigblieb In: «Freundschaft: Konzepte und Praktiken in der Sowjetunion und im kulturellen Vergleich», Zfl, Berlin, S. 31-40.

Elena Chkhaidze

“Imperial” vision after the collapse of the USSR: 1990s Georgia in works of Modern Russian literature

Summary

Political connections between Russian and Georgia had straight influence on change of Georgian theme in Russian literature. Georgian/Caucasian theme in Russian literature began with annexation by the empire. For Russian romanticists Caucasus became special territory: of freedom and imprisonment, of escape and so on. In upcoming period literary connections with Georgia played the role of “soft power” in imperial interests. For long time, Georgia in consciousness of Russian individual was connected to Russia, and was not discussed without Russian context.

If we draw parallels with western European empire’s experience (Great Britain, France, Spain), it was a place where conquered worlds existed: myths were spread about protection and their mes-

sianic role (India, Middle East, Africa), it could be said that Caucasus for Russia is similar to imperial eastern model.

Since 1980s when USSR collapsed the myth/conception gained new shades, now it contained vectors of demythologization/ deconstruction.

National issues took exceptional place after the period of “perestroika” and “glasnost” began. Official rhetoric about “Druzhba narodov”, which was untouchable previously, lost its role. Society was divided in two: people, for whom friendship among people was part of everyday life and the second part, they saw image of enemy in “foreigners”. Example of divided thought about Georgia can be found in this two texts: “Georgian album”(1985) by Andrei Bitov and “The catching of Gudgeons in Georgia” (1986). First has traditional approach to Georgia, as part of Russian Culture and literature, but the seconds deconstructs traditional approach: Georgia is not Heaven and Georgians are not noble intellectuals.

After USSR collapsed, Georgia got in the centre of Russian writers again. These writers were above 45 years old, conventionally Soviet generation, their way of thinking and consciousness was molded in Soviet times, and their literary connections were cultivated in that period.

Groups with this article I want to showcase two different views of Russian writers: in travelogues from “travelers”-writers (A. Vialcev, E. Goriukhina) and in “memory” literature from “citizens”-writers (N. boiko, U. Khabibulina) They all have common “imperial vision” of the citizens of country, that is believed to be the imperial conqueror. The works of the listed writers cover different themes: starting with national issue, continued with social and economic problems of 1990s Georgia and etc. Each of them sees new Georgia.

ელენა ჩხაიძე

ბოხუმი, გერმანია

რურის უნივერსიტეტი

„იმპერიული“ ხედვა სსრკ-ის დაშლის შემდეგ: 1990-იანების საქართველო რუს თანამედროვეთა ტექსტებში

რეზიუმე

რუსეთისა და საქართველოს პოლიტიკური კავშირები პირდაპირ შეეხო რუსულ ლიტერატურაში ქართული თემის ცვლილებას. რუსეთის იმპერიის შემოსვლა კავკასიაში რუსულ ლიტერატურაში საქართველოს/კავკასიის თემის სანყისი გახდა. რუსი რომანტიკოსებისთვის კავკასია გახდა განსაკუთრებული ტერიტორია: თავისუფლებისა და პატიმრობის, გაქცევისა და სხვ. შემდგომ პერიოდში საქართველოსთან ლიტერატურული კავშირები იმპერიის ინტერესებში soft power-ის როლს ასრულებდა. რუსი ადამიანის ცნობიერებაში საქართველო მრავალი წლის განმავლობაში დაკავშირებული იყო რუსეთთან და რუსული კონტექსტის გარეშე არც გამოიხატებოდა.

თუ გავავლებთ პარალელებს დასავლეთევროპული იმპერიების გამოცდილებასთან (დიდი ბრიტანეთის, საფრანგეთის, ესპანეთის), სადაც არსებობდა დაპყრობილი სამყარო, მათგან/მეტროპოლიებისგან რომ იღებდა მონყალე-

ბას; ვრცელდებოდა მფარველობისა და მესიანისტური როლის შესახებ მითები (ინდოეთი, ახლო აღმოსავლეთი, აფრიკა), შეიძლება ითქვას, რომ კავკასია რუსული იმპერიის „აღმოსავლეთის“ მოდელის მსგავსია.

1980-იანი წლებიდან, როდესაც მოახლოვდა სსრკ-ის დაშლის დრო, მითმა / კონცეფციამ შეიძინა ახალი შეფერილობა, იგი შეიცავდა დემითოლოგიზაციის/ დეკონსტრუქციის ვექტორებს.

დაიწყო „პერესტროიკისა“ და „გლასნოსტის“ პერიოდი (1985 წ.) და ნაციონალურმა საკითხმა განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა. „ხალხთა მეგობრობის“ ოფიციალური რიტორიკა, რომელიც ადრე ხელშეუხებელი იყო, ნელ-ნელა პრაქტიკიდან ამოვარდა. საზოგადოება ორ ნაწილად გაიყო: ადამიანები, რომელთათვისაც ხალხთა შორის მეგობრობა ყოველდღიური ცხოვრების შემადგენელი ნაწილი იყო და მეორე ნაწილად, რომელთაც დაიწყეს „უცხოში“ ყველაფერში დამნაშავე მტრის ძიება. აი, ამ ქართული თვალსაზრისის გაყოფის მაგალითად იქცა ორი ტექსტი: ანდრეი ბიტოვის „ქართული ალბომი“ (1985) და ვიქტორ ასტაფაევის „ცნობრების ჭერა საქართველოში“ (დათარიღებული 1984 წლით, ხოლო მზის სინათლე იხილა 1986 წელს). პირველი ტრადიციულად უდგება საქართველოს, როგორც რუსული ლიტერატურისა და კულტურის მხარეს, ხოლო მეორე საქართველოსადმი ტრადიციული მიდგომების დეკონსტრუქციას ახდენს: საქართველო არ არის სამოთხე და ქართველები არ არიან კეთილშობილი ინტელექტუალები.

სსრკ-ის დაშლის შემდეგ საქართველო კვლავ ექცევა რუსი მწერლების ყურადღების არეალში. ესენი იყვნენ 45

წელზე უფროსი თაობის მწერლები, პირობითად, საბჭოთა თაობა. მათი აზროვნება და ცნობიერება საბჭოთა კულტურის პირობებში ჩამოყალიბდა.

ამ სტატიაში მინდა ვაჩვენო საქართველოსადმი რუსი მწერლების მიდგომის ორგვარი რაკურსი: მწერლების-მოგზაურების (ა. ვიალცევის, ე. გორიუხინას) და მწერლების – „მაცხოვრებლების“ (ნ. ბოიკო, იუ. ხაბიბულინა) ხედვები. მათ აერთიანებთ იმ ქვეყნის წარმომადგენლების საერთო ხედვა, რომელიც იმპერიულ დამპყრობლად მიიჩნევა, ანუ. „იმპერიული ხედვა“. დასახელებული ავტორების ნაწარმოებები შეიცავს სხვადასხვა თემას: ეროვნული საკითხიდან დაწყებული, 1990-იანების საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური პრობლემებით დამთავრებული. ყოველი მათგანი ხედავს ახალ საქართველოს.

გიორგი ხორბალაძე

პერსონაჟის ფსიქოლოგიური პორტრეტი აკაკი წერეთლის „გამზრდელის“ მაგალითზე

აკაკი წერეთლის პოემა „გამზრდელი“ უამრავი კრიტიკოსის განხილვის საგანი ყოფილა, დღეისათვის რთულია ისეთი ავტორიტეტული მკვლევრის მოძიება, რომელიც მცირე თუ დიდი დოზით არ შეხებია აკაკი წერეთლის შემოქმედებას და მის უკვდავ პოემას. საუკუნეზე მეტია გასული ამ ნაწარმოების შექმნიდან, ნაწარმოები კი, მისი იდეით, შინაარსობლივი სიღრმეებითა თუ პერსონაჟთა საოცრად საინტერესო გალერეით, მარად აქტუალური და თანამედროვეა კვლევის თვალსაზრისით; იგი იმდენად მრავალმხრივაა შესწავლილი, რომ ჩვენი ამ პოემასთან შეხება, შესაძლოა, არც ყოფილიყო რაიმე განსაკუთრებული მნიშვნელობისა და (ცოდვა გამხელილი სჯობს) იქნებ, ვერც კი გაგვებდა, რომ არა ერთი საინტერესო კითხვა, რომელიც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში გვანუხებდა ნაწარმოების ყველაზე კეთილშობილ გმირთან დაკავშირებით. ჩვენს კითხვაზე პასუხის მოძიება კი არცთუ ისე ადვილი საქმე აღმოჩნდა და საპასუხოდ თავისთავად კვლევის საჭიროება გამოიკვეთა. სტატიაში „ანალოგიური ფსიქოლოგიის საფუძვლები“ კარლ გუსტავ იუნგი აღნიშნავს: „არაცნობიერ პროცესებს უშუალოდ ვერ მივუდგებით – მათზე ხელი არ მიგვიწვდება. მათი უშუალო აღქმა შეუძლებელია, ისინი მხო-

ლოდ თავიანთ შედეგებში ვლინდებიან და ამ შედეგთა სპეციფიკური თავისებურებებიდან გამომდინარე ვასკვნით, რომ მათ მიღმა უნდა იყოს რალაც, საიდანაც ისინი სათავეს იღებენ. ამ ბნელ სფეროს ჩვენ არაცნობიერ ფსიქიკას ვუნოდებთ“ (იუნგი 2014:39). ამიტომ, შევეცდებით, წინამდებარე კვლევაში დავსვათ კითხვა და მივყვეთ პასუხის ძიების ხაზს. აქვე წინასწარ გვსურს ვაღიაროთ, რომ ჩვენი მოსაზრება იქნებ საკამათოც აღმოჩნდეს, თუმცა კამათს ვერ შევუშინდებოდით და პროფესიული ცნობისმოყვარეობაც არ გვაძლევდა იმის საშუალებას, რომ საკითხის დასმისგან თავი შეგვეკავებინა.

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენი განსაკუთრებული ინტერესის საგანია ბათუ, რომელიც უდავოდ ღირსეული ვაჟკაცია; მას ძალუძს მეგობრისთვის თავდადება, თავისუფალია ყოველგვარი ანგარებისაგან, ეს არის კაცი „მცირედითაც კმაყოფილი“, მისთვის უცხოა შიშის განცდა; მაშინ, როცა „აიტანა შიშის ქარმა თანასწორად მთა და ბარი!“ და იმ დროს, როცა – „თვით ეშმაკიც ეძებს ძრწოლით თავშესაფარს“, ბათუ უდრტვინველად ირებს საკუთარ თავზე მეგობრის შესასრულებელ მისიას, მიუხედავად იმისა, რომ საქმე, რომელიც საფარ-ბეგს აქვს შესასრულებელი, „უკადრისია“, მაგრამ ბათუსთვის ორი საპატიო მიზეზი არსებობს ამ მისიის შესასრულებლად, თითქოს ბანალური, მაგრამ ძვირფასი, პირველი მიზეზი სიყვარულია: „ვნუხვარ, რომ ეგ საქმე უკადრისი გიკისრია, მაგრამ რადგან სიყვარულის ტკბილი სენი შენც შეგყრია, გზა აღარ გაქვს!.. უნდა გული დაუდვა და ემსახურო“, – ეუბნება ბათუ საფარ-ბეგს; მეორე მიზეზი მეგობრობაა, რომლის გამოც ჭეშმარიტი ვაჟკაცი თავ-

განწირვისთვისაც მზადაა: „შენ ეგ საქმე მე მომანდე, მე ვი-
ზამ შენს მაგივრობას: ან მოგიყვან იმ ცხენს, ან თავს შევ-
წირავ შენს მეგობრობას“!

ბათუსთვის მორალური ღირებულებები შეუცვლელია, მას უკიდურესი შეურაცხყოფის ღირსეულად მოთმენაც კი შეუძლია. თავმომწონე ვაჟკაცისთვის რთული წარმოსადგენია, უფრო დიდი მიზეზი მოიძებნოს შურისგებისთვის, ვიდრე ის, რაც საფარ-ბეგმა ჩაიდინა ნაზიბროლას შეურაცხყოფით, თუმცა პატიებისთვის ბათუს მორალური ვალდებულებები აქვს: სტუმარ-მასპინძლობის წესი აიძულებს, სახლიდან მშვიდობით გააცილოს საფარ-ბეგი, სახლიდან მოცილებულს კი სისხლით არ აზღვევინოს, თანაც არგუმენტირებულად: „დედიჩემის გაზრდილი ხარ, მისი ძუძუ გინოვია“... – ეუბნება ბათუ საფარს და უპრეცედენტო დიდსულოვნებით მორალურად მიწასთან ასწორებს, ხდება რა თვალში საცემი მარტოდ დარჩენილი ორი ადამიანის ზნეობრივი სამყაროს კონტრასტი.

ყოველივე ზემოთ აღნიშნული, ბუნებრივია, ბათუს წარმოაჩენს იდეალურ გმირად, რომელიც ზნეობრივი ღირებულებებით გაცილებით მაღლა დგას სხვა ადამიანებთან შედარებით. ასევე უყურებს თავად ავტორიც საკუთარ პერსონაჟს, იგი საცხოვრებლადაც კი თითქმის თვალუნვდენელ სიმაღლეზე ჰყავს დაბინავებული: „მთის მწვერვალზე, ცის მახლობლად“, რითაც საგანგებოდ აღნიშნავს სწორედ ბათუს მორალურ სიმაღლეს, ცის მახლობლობაც ღმერთთან სულიერ სიახლოვეს უნდა გულისხმობდეს, აკი ბედმა კიდევ „განასხვავა, ვით რჩეული“..., ავტორმა კი მისი რჩეულობა სხვათაგან, განცალკევებით, სხვებზე მაღლა ცხოვრებით,

იმთავითვე გამოკვეთა. ეს არის ბათუს ზოგადი დახასიათებაც და მისი, როგორც დადებითი გმირის, პორტრეტიც, ერთი შეხედვით, შესაძლოა, იდეალურ გმირსაც ჰქონდეს საკუთარი ცნობიერი ან ქვეცნობიერი უარყოფითი მხარეები, რადგან სრულიად იდეალური ადამიანი არ შეიძლება არსებობდეს, თუნდაც იმიტომ, რომ ის, რაც მოსაწონია და, იქნებ, აღფრთოვანების საგანიც ერთისათვის, შეიძლება, სრულიად მიუღებელი გახლდეთ მეორისათვის. ბუნებრივია, ეს კარგად უწყის აკაკი წერეთელმა და იმიტომაც არის, რომ ჰაჯი-უსუბი – წარმატებული და დაფასებული ადამიანი, მაინც განიცდის მარცხს ისევე, როგორც ილიას განდევილი, რომელმაც ვერ შეძლო, შეენარჩუნებინა იდეალური და დაუმარცხებელი ადამიანის სახე. აკაკი წერეთელი უპირატესად რეალისტია და მას იდეალური გმირი სჭირდება იმდენად, რამდენადაც საჭიროა ეს გმირი კონკრეტულ ნაწარმოებში საკუთარი მისიის შესასრულებლად, წინააღმდეგ შემთხვევაში სრულიად რეალისტურად გამიზნული ამბავი, შესაძლოა, ზღაპრულ სივრცეებში შეერიოს.

ვფიქრობთ, სწორედ აქ უნდა დაისვას ის კითხვა, რომელიც საფუძვლად დაედო ჩვენს კვლევას, – რას უნდა ნიშნავდეს ბათუს დავალება საფარ-ბეგისადმი: „წადი, ნახე ის მოძღვარი, ვინც შვილივით გამოგზარდა, და უამბე შენი პირით, რაც სირცხვილი დაგემართა!... და მაგ შენი საქციელის პასუხს მისგან მოველიო“!, მით უფრო, რომ ნიცშეს განმარტებით, „სიტყვა არის აღგზნებული ნერვების ანარეკლი ბგერებში“ (ნიცშე 2014:177).

ბათუ საკმაოდ გონიერი და ღრმად მოაზროვნე ადამიანად არის წარმოჩენილი პოემის მთელ სივრცეში საამი-

სოდ, რომ გულუბრყვილობა და გაუაზრებლობა არ დავნამოთ ამ დავალების მიცემისას. რას მოელოდა იგი ჰაჯი-უსუბისგან განსხვავებულს იმისაგან, რაც თავად ჰაჯი-უსუბმა გააკეთა საპასუხოდ? სხვა ვარიანტი პრაქტიკულად გამორიცხულია. შეუძლებელია, ბათუს მხედველობაში საფარბეგის ფიზიკური დასჯა ჰქონოდა, მას ეს რომ სდომებოდა, თავადაც ყველა შესაძლებლობა ჰქონდა ამისათვის, მით უფრო, რომ საფარბეგს წინააღმდეგობის განწევა არც კი გაუვლია გულში. იქნებ მორალურ დასჯას სთხოვდა აღსაზრდელისას ბათუ ჰაჯი-უსუბს? ესეც ძნელი დასაჯერებელია, რადგან რეალურად, უვნებლად გაშვებით, თავადვე სასტიკი მორალური სასჯელი დააკისრა ძიძიშვილს. ან იქნებ გამზრდელს აღზრდილის ხელმეორედ აღზრდა დაავალა? დავიჯეროთ? ეს უკანასკნელი ხომ საერთოდ წარმოუდგენელია. მაშ, რას სთხოვს ბათუ საფარ ბეგს? როგორც ჩანს, სწორედ იმას, რომ თავად აილოს პასუხისმგებლობა აღზრდილის უნამუსობაზე. ხოლო პასუხისმგებლობის თავის თავზე აღება რა ფორმით შეიძლება განახორციელოს ჰაჯი-უსუბისთვის დამახასიათებელი ან თუნდაც მიახლოებული ღირსებებით შემკულმა პიროვნებამ, რთული წარმოსადგენი არც ეს უნდა იყოს. გავყვეთ ამ მსჯელობასაც: ჰაჯი უსუბის სიტყვას ყველა პატივს სცემს, მის აზრს მუდამ ითვალისწინებენ, მისი ქმედებები სამაგალითოა, იგი ეტალონია მის ირგვლივ არსებული საზოგადოებისათვის და, რა თქმა უნდა, მას ავტორიტეტი წლების განმავლობაში აქვს მოხვეჭილი ყველასადმი სამართლიანი და მიუკერძოებელი დამოკიდებულებით, რასაც მისი ფართო განათლება, ანალიტიკური აზროვნება და კეთილსინდისიერი შინაგანი სული-

ერი სამყარო უდევს საფუძვლად. ამ რანგის ადამიანისგან პასუხების როგორი ვარიანტები უნდა მივიჩნიოთ სავარაუდოდ ბათუს გზავნილზე? პირველი, ჰაჯი-უსუბმა პასუხისმგებლობა უნდა მოიხსნას და თქვას, რომ საფარ ბეგის საქციელი არაფერ შუაშია მის აღზრდის მეთოდებთან და მართივად დაამტკიცოს იმით, რომ მის სხვა არც ერთ აღზრდილს მსგავსი რამ არ უკადრია, რასაც თავად ავტორიც აღნიშნავს პოემაში „მაგრამ მარტო წვრთნა რას იზამს, თუ ბუნებამც არ უშველა“? მოვლენათა ასეთი განვითარება, რა თქმა უნდა, ისევ ჰაჯი-უსუბის ღირსებების გათვალისწინებით, ნაკლებად სავარაუდოა, თუმცა ერთი წუთით დავუშვათ, რომ თეორიულად ეს დიახაც შეიძლებოდა, მაგრამ ბათუს არ შეიძლება პასუხისმგებლობის არიდება ჰქონოდა მხედველობაში, ან და ესეც რომ დავუშვათ, მაშინ ბათუს ჰაჯი-უსუბის მორალური დამარცხება ჰქონია მიზნად, რადგან სხვა ჩვენ მიერ განხილული ალბათობა არ არსებობს. ნაწილობრივ პასუხისმგებლობის აღება უფრო წარმოუდგენელია ჰაჯი-უსუბისგან, იგი რადიკალური, მიზანდასახული ადამიანია და იმის გათვალისწინებით, რომ ნაწილობრივი პასუხისმგებლობის შემთხვევაში თითქმის იგივეა რეალობა მორალური მარცხის თვალსაზრისით, საერთოდ აზრადაც არ უნდა მოსვლოდა. რჩება მხოლოდ მესამე და ერთადერთი ვარიანტი, სრულყოფილი გაზიარება დაკისრებული პასუხისმგებლობისა. დავსვათ მორიგი კითხვა: რა შეიძლება ამ გაზიარების გამოხატულებად წარმოვიდგინოთ? იქნებ ბათუ იმედოვნებდა, რომ საკუთარ თავს სასამართლოში უჩივლებდა ჰაჯი-უსუბი, ან თავს დილეგში გამოიმწყვდეოდა? რა თქმა უნდა სასაცილოა, თუ ვინმეს ასე შეუძლია წარმოიდ-

გინოს. მაშ, სხვა რა ქმედებას განახორციელებდა ისეთს, რითაც ღირსეულად უპასუხებდა გამონწვევას? ერთადერთი სრულყოფილი, უალტერნატივო და ადეკვატური პასუხი ბათუსთვის სწორედ რომ პასუხისმგებლობის თვითმკვლელობით გამოხატვაა და, რაც ყველაზე საინტერესოა, ეს თავად ბათუმაც ზუსტად იცის. ამ ერთადერთი სწორი პასუხის გარდა, ნებისმიერი ქმედება დაამარცხებდა და ჩირქს მოსცხებდა ჰაჯი-უსუბის ავტორიტეტს. ჰაჯი-უსუბი უკვე ქარმაგია და ცხოვრების განმავლობაში ღირსებაზე მაღლა რომ არაფერი დაუყენებია, სწორედ იმიტომ აქვს ეს ავტორიტეტი. ბუნებრივია, ამას არც ამჯერად დაუშვებდა, თუნდაც საკუთარი სიცოცხლის ფასად. ამიტომ ვიკვლევთ ბათუს, ამ უალრესად დადებითი და ზნეობრივი პერსონაჟის, დავალების მიზანს. საინტერესოა, ფსიქონალიზისა და ფილოსოფიური მეცნიერებების კონტექსტში რამდენად შესაძლებელია პასუხების მოძიება ჩვენ მიერ დასმულ კითხვებზე. როგორც ფროიდი განმარტავს: „ფსიქოლოგიამ არაცნობიერი სულიერი მოქმედების წამოყენებით უნდა აიძულოს ფილოსოფია, მისადმი პოზიცია დაიჭიროს და დათანხმების შემთხვევაში მისი ჰიპოთეზის – სულიერის სხეულთან დამოკიდებულების შესახებ, მოდიფიცირება მოახდინოს, სანამ ის ახალ ცოდნას შეესატყვისებოდეს. ფსიქონალიზი კი აღმოაჩენს დამოკიდებულებას, რომელიცაა კონსტიტუციურ მიდრეკილებასა და პერსონის ცხოვრების ხვედრს შორის“ (ფროიდი, 2005:60-61).

ამკარაა, საფარ-ბეგისადმი მიცემული დავალებით ბათუ თავს არიდებს პირადად საფარ-ბეგთან ანგარიშსწორებას, როგორც მასთან (ამ მოცემულობაში) ზნეობრივად არათა-

ნაბარ მდგომარეობაში მყოფ პიროვნებასთან. რომან „დათა თუთაშხიას“ ერთი პასაჟის მსგავსად, დიდი და აშკარა უპირატესობის გამო, იქნებ, ბათუც უნამუსობად მიიჩნევს ძიძიშვილთან დაპირისპირებას და ანგარიშის გასასწორებლად უფრო თანაბარი მდგომარეობის მეტოქეს – ჰაჯი-უსუბს იწვევს ზნეობრივ დუელში. ჩვენ მიერ გავლებული პარალელი შესაძლოა, არც იყოს ყველასათვის მისაღები, თუმცა მიგვაჩნია, რომ სწორედ იმავე განწყობასთან გვაქვს საქმე, რომელიც „დათა თუთაშხიას“ ზემოხსენებულ პასაჟში ვითარდება, ლაზი აზნაურის სახელს ამოფარებული დათა თუთაშხია ვახტანგ შალითურის თავხედურ საქციელსა და შეთავაზებულ დუელს ასე პასუხობს: „არ მივიღებდი გამონწვევას. უსინდისობა იქნებოდა ჩემგან ის.

- ვითომ რათაო?

.... - უსინდისობა იქნებოდა ჩემის მხრივ! იმიტომ რომ დიდი უპირატესობა მაქვს ძალიან!“ ვფიქრობთ, იგივეა ბათუს პოზიცია საფარ ბეგის მიმართ, იმ განსხვავებით, რომ ბათუ იქვე ასახელებს თანასწორ მეტოქეს და გამონწვევასაც უგზავნის მას.

მოსაზრებანი იმის თაობაზე, თუ რა შეიძლება იყოს ბათუს მხრიდან ჩვენ მიერ საკვლევი საქციელის მიზეზი, ვფიქრობთ, მეტად საინტერესოა. როგორც აღვნიშნეთ, ამკარაა, რომ ჰაჯი-უსუბი პრაქტიკულად ყველაზე ავტორიტეტული ადამიანია მთელ იმ მხარეში, სადაც მოვლენები ვითარდება, იგი ყველა „გვარიშვილის“ აღმზრდელია, ის არის იდეალი უამრავი ადამიანისთვის და ყველას სურს, რომ სწორედ მან მისცეს ცხოვრებისეული ცოდნა-გამოცდილება მათ შვილებს. „ფსიქონალიზთან აღზრდის მოძ-

ღვრების მნიშვნელოვანი ინტერესი ემყარება ევიდენტურად გამხდარ დებულებას: აღმზრდელი შეიძლება მხოლოდ ის იყოს, ვისაც შეუძლია ბავშვის სულიერ ცხოვრებაში შთაგრძნობა“ (ფროიდი 2005:72). აღნიშნულიდან გამომდინარე, როგორც იკვეთება, ფსიქონალიზის კონტექსტში ჰაჯიუსები ის აღმზრდელია, რომელსაც არა მხოლოდ პირდაპირ აღსაზრდელების სულიერ ცხოვრებაში შეუძლია შთაგრძნობა, არამედ მისი გავლენა ირიბად ისახება მათზეც, რომელთაც მისი, როგორც აღმზრდელის, ავტორიტეტი რალაც დოზით შეხებიან ბავშვობისას.

ბათუ გლეხის შვილია; მაშინ, როდესაც მას ძიძიშვილი ჩამოაშორეს და ჰაჯიუსებთან წაიყვანეს აღსაზრდელად, ჯერ კიდევ ყრმა ბათუს, დიდი ალბათობით, გვაროვნული უთანასწორობისადმი პროტესტის განცდა უნდა გასჩენოდა; იქნებ მასაც სურდა, ძიძიშვილთან ერთად გაეგრძელებინა აღზრდა-განვითარება, მაგრამ მის ოჯახს კლასობრივი მდგომარეობა არ აძლევდა ამ „ფუფუნების“ საშუალებას. ნაშრომში, „კულტურით უკმაყოფილება“ ზიგმუნდ ფროიდი წერს: „მიუხედავად იმისა, თუ როგორი იყო პირველი აკრძალვები, ბავშვს აუცილებლად განუვითარდებოდა მნიშვნელოვანი აგრესია იმ ავტორიტეტის წინააღმდეგ, რომელიც მისი ყველაზე ძირეული ლტოლვების დაკმაყოფილებას ზღუდავს. ბავშვი იძულებულია, უარი თქვას ავტორიტეტის წინააღმდეგ თავისი შურისმაძიებლური აგრესიულობის დაკმაყოფილებაზე და ამ რთული ეკონომიკური სიტუაციიდან ის ცნობილი მექანიზმის – იდენტიფიკაციის საშუალებით ახერხებს გამოსვლას. ამ დროს მას შიგნით, საკუთარ თავში, გადააქვს ის შეუხებელი ავტორიტეტი, რომე-

ლიც შემდეგ „სუპერ ეგოდ“ იქცევა. ამით ის თავის გამგებლობაში მიიღებს მთელ აგრესიულობას, რომელსაც ბავშობაში სიამოვნებით წარმართავდა ავტორიტეტის წინააღმდეგ“ (ფროიდი, 2014:28). ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ბათუს იმ მომენტიდან, როცა მისი ძიძიშვილი დააშორეს, ჰაჯიუსები უნდა მოვლენოდა, როგორც ერთგვარი კონკურენტი და უმაღლესი თამასა, რომელიც უნდა დაძლიოს. ბათუ, როგორც ჩანს, წარმატებით იბრძოდა ამ მიზნის მისაღწევად, თუმცა „ზედა ზღვარის“ გადალახვა შეუძლებელი აღმოჩნდა, რადგან ჰაჯიუსებიც ღირსეულად და უშეცდომოდ აგრძელებდა ცხოვრებას. ამიტომ, ბათუს განწყობა ჰაჯიუსების მიმართ, შესაძლოა, ისევე განვიხილოთ, როგორც ოიდიპოსის კომპლექსის ერთგვარი მონათესავე კომპლექსი, რაც სრულიად მისაღებ ვერსიად მიგვაჩნია იმ ფონზე, რომ ფროიდი დანაშაულის გრძნობას კაცობრიობაში მთლიანად ოიდიპოსის კომპლექსის ნაშეიერად მიიჩნევს და ვარაუდობს, რომ დანაშაულის გრძნობა მამის მოკვლის დროს შეიძინეს მის წინააღმდეგ გაერთიანებულმა შვილებმა. ამ შემთხვევაში აგრესია კი არ დაითრგუნა, არამედ განხორციელდა და ეს იგივე აგრესიაა, რომლის დათრგუნვაც ბავშვში დანაშაულის გრძნობას წარმოშობს. როგორც ჩანს, შინაგანი კონფლიქტი ჰაჯიუსებთან ბათუსთვის ძუძუმტის მიერ ჩადენილი უზნეობით არ დაწყებულა. სხვა შემთხვევაში გაურკვეველი რჩება, რატომ აკისრებს ის აღსაზრდელზე მეტ პასუხისმგებლობას აღმზრდელს. მაშინ, როცა ამ პოზიციას პოემის ავტორიც კი არ ეთანხმება ერთმნიშვნელოვნად: „მაგრამ მარტო წვრთნა რას იზამს, თუ ბუნებამც არ უშველა“?, წერს აკაკი. ლიტერატურის თეორიის მიერ „კონ-

ფლიქტი (ლათ. **Conflictus** – შეჯახება) წარმოადგენს წინააღმდეგობას, კოლიზიას (ლათ. **Collisio** – შეჯახება) მხატვრულ ნაწარმოებში აღწერილ მოქმედ პირთა ჯგუფებსა ან ცალკეულ პერსონაჟებს, გმირსა და საზოგადოებას შორის; ხასიათების, იდეების, განწყობილების ურთიერთდაპირისპირებას.

კონფლიქტები შეიძლება იყოს:

- სოციალური
- ზნეობრივი
- ფსიქოლოგიური
- რელიგიურ - ფილოსოფიური
- ისტორიულ - პოლიტიკური
- ინტიმურ - პირადული

ინტიმურ-პირადული ხასიათის კონფლიქტს საფუძვლად უდევს წინააღმდეგობა პირად სურვილებსა და საზოგადოებრივ მოვალეობას შორის. გარდა ზემოთ ჩამოთვლილისა, კონფლიქტები შეიძლება იყოს საყოფაცხოვრებო, თაობათა შორის და სხვა“ (გაფრინდაშვილი 2005:122-124). ჩვენთვის საინტერესო შემთხვევისათვის ჩამოთვლილიდან თავისუფლად შეიძლება, ვივარაუდოთ რამდენიმე, მაგალითად: სოციალური, ფსიქოლოგიური და ინტიმურ-პირადული და რამდენადაც ლიტერატურულ ნაწარმოებში კონფლიქტის განვითარება შეადგენს სიუჟეტის საფუძველს და განსაზღვრავს მის კომპოზიციას, მიგვაჩნია, რომ კონფლიქტის ადრესატის მოულოდნელ ცვლილებას ბათუს მიერ ავტორი უთუოდ დაუდებდა ფარულ საფუძველს, რომელიც სწორედ კვლევის პროცესში იქნებოდა მოსაძიებელი.

განიხილავს რა ბათუს პერსონაჟს, აკაკი ბაქრაძე მიდის სწორედ გარკვეული კონფლიქტის ანალიზთან, თუმცა იგი ამ შემთხვევაში წინა პლანზე მხოლოდ დადებით რაკურსს წამოწევს: „ყოველი ადამიანის მშვენიერ სამყაროში არსებობს კონფლიქტი აუცილებელსა და სიხარბეს შორის. თუ ადამიანმა მოახერხა და სძლია სიხარბეს, დაკმაყოფილდა აუცილებლით, მაშინ იგი იძენს სულიერ წონასწორობას, ერწყმის ბუნების ჰარმონიას და მონოლითურად მთლიანია. მან ამ გზით უკვე მოკვეთა ბოროტი და, ბუნებრივია, გაემიჯნა დანაშაულს. თუ აუცილებელისა და სიხარბის კონფლიქტის დროს ადამიანმა დაუთმო სიხარბეს, ვერ დაჯაბნა იგი, მაშინ ბოროტი იმარჯვებს და დანაშაულიც გარდაუვალა.

აკაკის „გამზრდელის“ პერსონაჟს, ბათუს, იმიტომ აქვს შენდობის დიდი უნარი, რომ თავისუფალია სიხარბისა და ამაოების გრძნობისაგან“ (ბაქრაძე 2013:255).

მიუხედავად ჩვენი ღრმა პატივისცემისა ბატონი აკაკი ბაქრაძისადმი და ასევე იმისდა მიუხედავად, რომ ზოგადად ის მსჯელობა, რომელიც წარმართულია დამონმებულ ციტიტაში, უდავოდ საინტერესოა, ბათუსთან დაკავშირებით გვიჭირს, მხოლოდ ამგვარად შევხედოთ პრობლემას და პარალელურად არ დავაყენოთ სხვა რაკურსის ალბათობის საკითხიც.

ჩვენი დაკვირვებით, ბათუ, იმავდროულად, ამაყი პიროვნებაა, მას გამარჯვება სწადია არა მხოლოდ ბოროტებასა და სიხარბეზე, არამედ იდეალებსა და ავტორიტეტებზე, ხაზს ვუსვამთ – გამარჯვება და არა თანასწორობა, ამიტომ ის იწყებს ყველასაგან განმარტოებულ ცხოვრებას, იულიუს კეისრის არ იყოს, როგორც ჩანს, ბათუს აზრითაც:

„სჯობს, იყო პირველი სოფელში, ვიდრე მეორე – რომში“, რადგან ამ პროტესტულ ყველასგან გაცლაში უდავოდ ფსიქოლოგიური ფაქტორი უნდა ერიოს, თუმცა შესაძლოა, გაუცნობიერებელი. „ერთი ნაწილი ადამიანის გონითი მოღვაწეობისა რეალური გარესამყაროს დაუფლებაზეა მიმართული. ახლა ფსიქონალიზი უმატებს მეორეს – განსაკუთრებით დიდად შეფასებული სულიერი შემოქმედების ნაწილი ემსახურება სურვილის ასრულებას, იმ განდევნილი სურვილების შენაცვლებით დაკმაყოფილებას, რომელიც დაწყებული ბავშვობის წლებიდან ყოველი ადამიანის სულშია დაუკმაყოფილებლად“ (ფროიდი, 2005:102). ვფიქრობთ, ფსიქონალიზის კონტექსტში საკმაოდ გასაგებია განმარტება ჩვენ მიერ დასმული საკითხისა, თუმცა, რაც ყველაზე მთავარია, როგორც წინა ციტატის ბოლოს განმარტავს ფსიქონალიზი, „შემოქმედებას, რომლის კავშირი მუდამაა დასაშვები მიუწვდომელ არაცნობიერთან, ეკუთვნის მითი, პოეტური შემოქმედება და ხელოვნება“ (ფროიდი, 2005:102). აღნიშნულის გათვალისწინებით კი, ისევე როგორც ჩვენი ღრმა რწმენით, დიდად სავარაუდოა, რომ თავად ავტორის მიერ შეგნებულად იყოს ნახევრად ღიად დატოვებული ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური ფაქტორები პერსონაჟთა ქმედებებისა, რადგან იგი ყველაზე უკეთ იცნობს საკუთარ გმირებს და შეუძლებელია, ბევრი არ იყოს ნაფიქრი თითოეული მათგანის ქმედებათა დაფარულ თუ ქვეცნობიერ მიზეზებზე, ვაჟა-ფშაველაც ხომ წერდა: „გველის მჭამელზე“ მუშაობამ ძალიან გამანამაო. იმავდროულად, უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა დეტალზე დაწვრილებითი აქცენტების გაკეთება შეუძლებელი იქნებოდა პოემის ფორმატში და მას ძირითადი

ხაზიდან მკვეთრად ააცდენდა. წინამდებარე კვლევით ჩვენ არ ვაკნინებთ ბათუს, როგორც გმირის, როლს. რა თქმა უნდა, იგი ძლიერი პიროვნებაა, უამრავი ღირსებით შემკული, თუმცა ყველა გმირს, ისევე, როგორც ნებისმიერ ადამიანს, აქვს შინაგანი სამყარო, რომელიც არაორდინარულ გარემოში შესაძლოა, ყოველმხრივ იდეალური არ აღმოჩნდეს, ამიტომ ვფიქრობთ, რომ მის გამონვევაში შესაძლოა, ავტორის მიერ ნაგულისხმევი იყოს ადამიანური სისუსტეების ბუნებრიობა, რაც სრულიად ჩვეულებრივი მოვლენაა რეალურ ცხოვრებაში. ბათუს აფექტის დროს, ერთი მხრივ, განონასწორებულ და ზნეობრივ ქმედებაში უნებურად გაეპარა პირადული განწყობაც, რომელიც მისი სულის ნაწილი მანამდეც უნდა ყოფილიყო, ოღონდ მიძინებული ვულკანივით მშვიდი და უსაფრთხო, სწორედ პოემაში ასახულ რთულ ემოციურ მომენტამდე, რომელიც ამ განწყობის მასტიმულირებელიც აღმოჩნდა საბოლოოდ. რადგან, როგორც დიმიტრი უზნაძე აღნიშნავს: – სანამ ცოცხალი არსება საზოგადოდ რაიმე მნიშვნელოვან ქცევას ჩაიდენდეს, იგი უკვე მანამდეა ისე მოდიფიცირებული, რომ მან სწორედ ეს ქცევა უნდა ჩაიდინოს. – სხვანაირად ასეც შეიძლებოდა გვეთქვა: სანამ ცოცხალი არსება რაიმე ქცევას მიმართავდეს, მას უკვე მანამდე აქვს ეს ქცევა განწყობის სახით მოცემული.

მამასადამე, იმ სპეციფიკურ მდგომარეობას, რომელიც სუბიექტში მოთხოვნილების დაკმაყოფილების ობიექტური სიტუაციის ზეგავლენის შედეგად ჩნდება, განწყობა შეგვიძლია ვუწოდოთ – (უზნაძე, 2014:71). აღნიშნულიდან გამომდინარე, ვასკვნით, რომ ბათუს გამონვევა არ შეიძლებოდა ყოფილიყო აფექტის შედეგი თუ ამ გამონვევას წინაპირობა

არ ექნებოდა იმ შინაგანი განწყობების სახით, რომელთა შესახებაც ზემოთ ვიმსჯელებთ.

ვფიქრობთ, ჩვენ მიერ განხორციელებული კვლევისათვის ზედმინევით შესაბამისი აღმოჩნდა ფსიქოანალიზის მეთოდი. ამ რაკურსით პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს გახსნის შესაძლებლობამ მოგვცა ბიძგი, წინა პლანზე წამოგვენია ჩვენთვის საინტერესო საკითხები. გარკვეულწილად გაგვათამამა აკაკი ბაქრაძის მოსაზრებამაც, რომ: „კრიტიკას მაშინ აქვს ფასი, თუ კრიტიკოსმა მხატვრულ ნაწარმოებში წაიკითხა ის, რაც სხვამ ვერ წაიკითხა. ეგ სულერთია, უარყოფითი თვალსაზრისით იქნება წაიკითხული თუ დადებითით. იმიტომ, რომ კრიტიკამ სხვა ჟანრის ნაწარმოებებს, რომლებსაც იგი განიხილავს, რალაცა უნდა შემატოს“ (ბაქრაძე, 2013:269). ამდენად, დავსვით ის რამდენიმე კითხვა, რომლებზეც პასუხსაც პოემა ღიად არ იძლევა და ვეცადეთ, განსხვავებულად ჩავღრმავებოდით ნაწარმოებს. ახლებურად დავათვალიერეთ მისი პერსონაჟთა გალერეა, რამაც საბოლოოდ სწორედ იმ პასუხებამდე მიგვიყვანა, რომელიც წინამდებარე კვლევაშია შემოთავაზებული.

ლიტერატურა:

ამირეჯიბი ჭ. 1997: „დათა თუთაშხია“, თბილისი, 1997

ბაქრაძე ა. 2013: „სკოლას“, გამომცემლობა ინტელექტი: თბილისი, 2013.

გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ. 2008: „ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები“, საგამომცემლო სახლი: „ინოვაცია“ თბილისი.

- იუნგი, კარლ გუსტავ 2014:** ანალოგიური ფსიქოლოგიის საფუძვლები// „შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში“. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა: თბილისი, 2014.
- ნიცშე ფ. 2014:** „ჭეშმარიტებისა და სიცრუის შესახებ მორალის გარეშე აზრით“// „შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში“. თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2014.
- უზნაძე დ. 2014:** „განწყობის ფსიქოლოგია“, // „შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში“. თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა:, 2014.
- ფროიდი ზ. 2014:** „კულტურით უკმაყოფილება“, // „შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში“. თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2014.
- ფროიდი ზ. 2005:** ფსიქონალიზი (თარგმანი გერმანულიდან. მთარგმნელი და რედაქტორი ვიტალი კაკაბაძე. თბილისი საგამომცემლო ფირმა: „სიახლე“, 2005.

Giorgi Khorbaladze

Psychological portrait of a character based on the poem “ The Master” by Akaki Tsereteli

Summary

“The master”, one of the famous poems had undergone scrutiny and become the subject of the animated discussion from the day it was written. It is almost impossible to find a well-respected scholar who has not touched the subject. The poem was written a century ago but the idea, depth and mesmerizing variety of characters and their complex personalities are as interesting and vital as it used to be one hundred year ago. The poem is scrupulously and thoroughly ana-

lyzed and to attempt to explore it again will be audacious from our side and frankly, we would not have embarked on such a daring mission but one question about the most honorable character of the poem has been tormenting us and to answer this question has not appeared such an easy task and requires some thorough research. Carl Gustav Jung in his work analytical psychology says “ we cannot approach processes of unconscious directly, perception of these processes is not possible, they divulge themselves in results and based on those specific results we can only fathom that there might be something, a peculiar source , where these results would nourish from. This dark space we call unconscious psyche. Therefore, we are going to state the question in this research and start to examine ways to unfold the answer. We anticipate that the answer will be argumentative but professional curiosity has given us the courage and strength to carry out the research to the final step.

As we mentioned before, Batu is the person of our interest and he is unquestionably an honorable man. He is a devoted and loyal friend, he is free from all personal advantages and he is contented with less, he is courageous even when whole world is frightened and the devil is seeking for a shelter. Batu is willing to carry out the mission for his friend even though that mission was his friend’s to fulfill. The deed, he is supposed to carry out is not honourable for him but there are two reasons which overweigh its unworthiness: one, as trivial as it may sound,- is love, he honestly admits that it is an unworthy deed but his friend is in love and for love’s sake he will do anything, the other reason is: friendship and for friendship an honorable man could sacrifice himself, thereby he will procure a priceless horse even he might die for it. For Batu moral standards are unquestionable and irreproachable, he would endure excruciating pain of humiliation, an insult which Saphar-beg, his dear friend

caused by abusing Batu's beloved wife, Nazibrola and violating his trust could be suppressed and overcome by moral responsibilities: he has a duty of a host, most sacred of duties and he will uphold his duties and sees off his friend peacefully, he is not willing to spill the blood of the guest as this guest and a friend, who disgraced him had been nurtured by his mother, she had breastfed him- another sacred connection between these two men. Before the farewell he scolds Saphar-begi by mentioning that two sacrosanct obligations. And huge moral gaps could appear before the reader's eye.

Acting like this, showing the unimaginable power to refrain from killing the rapist makes him a person above all trivial matters, makes him almost inhuman and irreproachable, even his dwelling is up on the mountain, near the sky, by mentioning this, poet accentuates Batu's purity and position -standing above all men because of his high standards and morality, he is closer to God than to mankind. He is the chosen one but the heroes might have good and bad sides, consciously or unconsciously as there is no ideal man in this world. Maybe because that one's heroic deeds are praiseworthy and exemplary for one nation it might be misunderstood or even incomprehensible for another. Poet knew about duality of the matter and that's why Hadji-usup, renowned and successful man is destined to fail as failed the Hermit, another remarkable character from Chavchavadze's poem. Akaki Tsereteli is a realist and he creates a real hero and real life story, otherwise we would have read a concocted, fairy-tale like story contrary to fact that it meant to be the actual one.

Thus, we have encountered to our main question of the research: what does Batu mean, by giving the task to Saphar-beg. The task was to find the man who raised and brought him up him, and tell the master of his shameful behavior, as Batu was expecting the answer

from him, and not from Saphar-beg. Furthermore, Nitsche declares that a word is a reflection of the tumultuous nerves in sound.

Batu is painted as a thoughtful and wise man throughout the story and we cannot blame him to be naïve or unreasonable in his actions. What did he expect from Hadji-usub which differed much from the actions the Master would take later? We cannot see another outcome other than the existed one. It is imperceptible that Batu considered physical punishment for Saphar-beg. In that case he would be the judge and the jury for the disgraced friend who was ashamed of what he had done and was not going to avoid the severe punishment. Maybe Batu was asking the Master of the other kind of a punishment, a moral one. It is hard to believe but he actually gave the most horrific moral punishment to his friend by setting him free and unharmed. Or, maybe, he wanted the Master to re-raise and re-teach his pupil, the last version is less likely. So what does Batu ask the Master? As it seems, he holds the teacher accountable of his pupils crimes and it is not hard to apprehend what will be the outcome as a final answer from the Teacher. Let's widen this theory: Hadji-usub is well-known and beloved master, a mentor, whose opinion and advice the people always take, his behavior is impeccable, he is an exemplary man and it took him years and years of hard work and wisdom to be that remarkable as he had been unbiased and man with the speckless soul. He is an educated and honorable teacher. What could we expect from the man with those qualities? What would be the most suitable answer to Batu's demand?

First, the Master is not responsible for his pupil's vicious behavior, he has to say that it is not his fault as sometimes only nurture does not help a person if the nature does not take its course. His upbringing is the same as others but Saphar-beg is the only man who forgot his teacher's moral suasion. It is unlikely that This

supposition will ever take place foreseeing the Master as the honorable character but for a minute let's say it will, in that case it seems that Batu intentionally stated the question to the Master as he knew the possible outcome and was holding the grudge against Saphar-beg. For Hadji-usub half-responsibility is an absurd notion and anyway, Outcome would be the same, therefore we conclude the third and the most reliable version- the Master has to take full responsibility. Let's have a look at this version : maybe Batu hoped that Hadji-usub would admit his crimes in front of the court or maybe he would voluntarily imprison himself in some godforsaken dungeon. Of course to think that sounds silly and naïve. Batu was certain of the outcome, he knew that only one, adequate and rrelevant answer was the suicide of the master as he did not have an alternative and he was the only one, who was held accountable for his pupil's actions. The only one action which would rid him of shameful life and would save his face. Hadji-usub is an old man who had a harsh life and always kept his name and path clean, that's why he is such a respectable person and nobody would dream of blaming him but Batu knew that the Master would think otherwise. That is the reason why we conduct a research based on psychoanalyses and philosophy. as Freud says :psychology must pressure philosophy with the actions of subconscious to be on psychology's side and if it happens has to modify its hypotheses (a relationship between spirit and body of the human being) and psychoanalyses finds the relationship between constitutional disposition and predestination of a person.

In our opinion it would be interesting to find out what are the issues we encounter studying Batu's character. As we mentioned before Haji-usub is the most respected mentor among his people, he was and still is the Master of kids from noble families , everybody wants him to be a teacher for his child as he is an exemplary man. In psychoanalyses , mentoring a child, nurturing a young spirit, molding

it into a manhood /womanhood is based on the evident: the mentor can only be a person who is capable of inspiring a child. Therefore , Hadji-usub is the Master, the mentor who is capable of not only inspiring a young spirit but he can be influential to everybody around him, everybody who even once had met him.

We are not trying to belittle Batu as a hero. He is a strong and powerful character, with a lot of redeeming qualities. However, every hero's behavior may vary in different circumstances. As a human being nobody's perfect. We think that the great poet, Akaki Tsereteli wanted us to see this hero as a man, with his good and bad sides, with his flaws and grandeur. Batu, even so righteous and with high standards of morality , makes human mistake. He loses his objective and when the life gives him harsh lesson, hurts him with the hand of a dear friend, his selfishness rebels in him. As Dimitri Uznadze says: when a human being decides to behave in a peculiar manner, he/she is predisposed to this behavior, he/she is modified by prejudice. Therefore, the specific condition, which appears within the person after unrelated circumstances might influence person's behavior, we may call attitude.

We are encouraged by Akaki Bakradze's opinion about criticizing an art work. If the critic is able to find something, worthy criticism , something which nobody else comprehended before , than it makes sense and it does not matter if the intension of the reader is negative or positive as the most important result of the criticism is to enrich an art work with new insight .(9,269) thus, we tried to answer some questions, ones we thought were interesting or intriguing and attempted to discuss them with new approaches.

სოფიკო ძნელაძე

პოსტმოდერნისტული რომანის ქართული ორიენტირები ნაირა გელაშვილის ორი ნაწარმოების „ანაბეჭდები“ და „მივემგზავრები მადრიდს“ მიხედვით

პოსტმოდერნისტული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ეფექტები გასული საუკუნის 70-80-იანი წლებიდან თანდათანობით ქართულ მწერლობაშიც წარმოჩნდა. მან, მართალია, დაგვიანებით, მაგრამ მაინც მიიღო პოსტმოდერნიზმი. მკვლევარი ლევან ბრეგაძე წერილში „ქართული პოსტმოდერნიზმი“ წერს: „არსებობს უალრესად საინტერესო ქართული პოსტმოდერნიზმი, არსებობს დიდი ხანია“ (ბრეგაძე 2008: 188). ამ გზის დასაწყისში იკვეთება ის მხატვრული ორიენტირები და სახელები, რომელთაც ზოგჯერ, იქნებ გაუცნობიერებლადაც კი, სათავე დაუდეს ქართულ პოსტმოდერნისტულ ისტორიებს.

ქართულ პოსტმოდერნიზმზე საუბარს იწყებენ ნაირა გელაშვილის შემოქმედებით, რომელშიც აღნიშნული ლიტერატურული მიმდინარეობა სრულყოფილად გამოვლინდა, ამის მაგალითია მისი ერთ-ერთი გამორჩეული რომანი „ანაბეჭდები“ (ჩვენება), რომელიც პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით გამოირჩევა. ამ ნიშნებიდან აღსანიშნავია ორმაგი კოდირება, რიზომა, ალუზია, ინტერტექსტი, ფრაგმენტულობა. „იგი გარეგნულად, გრაფიკული ფორმითაც აღძრავს რიზომის ასოციაციას“ (ბრეგაძე 2008: 188).

„ანაბეჭდები“ მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია იმითაც, რომ ტექსტში ჩართულია დოკუმენტური მასალა, რაც უფრო მეტ ინტერესს სძენს მას. თავად ავტორი წერს; „თუ სიცოცხლე ავად არის, ზაფრა ჩაღვრილი, მეც ასევე აღვწერ მას, როგორც ისტორიას, დოკუმენტურად, სადაც მხოლოდ იმდენი სიტყვა იქნება, რამდენი საგანი ან მოვლენაც: დაიბადა, გაიარა, ეტკინა, ატირდა. კაცის სიცოცხლეს მხოლოდ აღწუსხავენ და მე არაფრის შეცვლა არ შემიძლია.... მეც ავადგები, შევკრებ ამ ნუსხას, ნომრებს და ვეტყვი ჩემს თავს, შენ ნულარაფერს ნუ დაუმატებ, აი, ცხოვრება ასე მიდის და შენ არაფერი არ შეგიძლია“ (გელაშვილი 2004: 141).

ეს დოკუმენტები მეტყველებს გმირის ცხოვრებაზე, რომელიც ხშირ შემთხვევაში ერთი სიტყვით გადმოიცემა, მკითხველი თავის წარმოსახვაში ერთ მთლიანობად აქცევს აღნიშნულ დოკუმენტურ მასალას და ქმნის წარმოდგენას გმირის შესახებ. ემოცია, რომელსაც თითოეული ნივთი აღძრავს მკითხველში, ორმაგი კოდირების შედეგია. ტექსტში ციტირებულია 50-მდე დოკუმენტი. მაგალითად, „უბრალო სანერ კალამი თავისთავად ვერავითარ ემოციას ვერ აღძრავს, მაგრამ, თუ შევიტყობთ, რომ ეს დიდი მწერლის ნაქონი ავტოკალამია, სრულიად ჩვეულებრივი ნივთი მაშინვე ემოციური მუხტით აღიჭურვება“ (ბრეგაძე 2008: 189).

ცხოვრებაში არაფერი იკარგება. ადამიანი მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში ანაბეჭდებს ტოვებს თავის მიერ განვლილ გზებზე, ასევე არ იკარგება მისი ფიქრებიც, ისინი სადღაც იქ, ირეალურ სივრცეში, ანაბეჭდებს ტოვებენ. „საგნებზე საკუთარი ანაბეჭდები უნდა ვაცოცხლოთ“ ისინი კი მხოლოდ მაშინ იარსებებენ, თუკი ორმაგად იქ-

ნებიან კოდირებულნი და ჩვენში ემოციებს აღძრავენ. ტექსტში აღნიშნული დოკუმენტების სიუხვე ხშირად, ცოტა არ იყოს, მოსაბეზრებლად გვეჩვენება, თუმცა, როდესაც მათ მნიშვნელობას დავაკვირდებით, ნათელი ხდება, რომ უფრო დიდი სიმბოლური დატვირთვა აკისრიათ, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს.

როლან ბარტის აზრით; „ნებისმიერ თხრობაში სხვადასხვა კოდებია გადახლართული, გამუდმებით რომ ენაცვლებიან ერთმანეთს, რაც ბადებს მკითხველის მოუთმენლობას“ – ჩასწვდეს აზრის ნიუანსებს, რომლებიც მუდამ უსხლტება ხელიდან“ (ბარტი 2002: 90). მნიშვნელოვანია, რომ სწორედ ამის გამო ხდება თხრობაში ავტორის შემოყვანა.

„პოსტმოდერნისტული თხრობის ამგვარ შემთხვევაში ავტორის განმარტების გარეშე ფონს ვერ გავაღოთ. ავტორმა თვითონ უნდა გაშიფროს კოდი, უნდა აგვიხსნას, რატომ იყენებს ამა თუ იმ უცნაურ მხატვრულ ხერხს. მოკლედ აქ საჭირო ხდება ავტორის ესეისტურ-თეორიული ჩარევა თხრობაში, ანუ საჭირო ხდება მეტატექსტი ტექსტი ტექსტის შესახებ“ (ბრეგაძე 2008: 190).

სწორედ ამაზე მიანიშნებს ნაირა გელაშვილის ნაწარმოებებში ის პასაჟები, რომლებშიც ავტორსა და მკითხველს შორის პოლემიკაა გამართული. თავად მწერალი ირგებს მთავარი პერსონაჟის ნილაბს და ისე ჩნდება თხრობაში. ავტორთან ერთად ნაწარმოების მოქმედი პირი ხშირად მკითხველიც ხდება. ტექსტში ავტორსა და მკითხველს შორის საინტერესო პოლემიკაა გამართული. „შეჩერდით! შეჩერდით! თქვენი განზრახვა სრულიად ნათელია! თქვენ გადწყვიტეთ თანამიმდევრულად წარმოგვიდგინოთ ერთი

ცხოვრების დოკუმენტები თქვენი ნებაა. ყველაფრის უფლებას გაძლევთ მე პირადად – თქვენი ასე ვთქვათ, თანამედროვე და ყოველგვარი სიახლეთათვის მზადმყოფი მკითხველი“ (გელაშვილი 2004:146). ასევე, ავტორი მიმართავს მკითხველს, მათ შორის იმართება დიალოგი, „დიდად მადლობელი ვარ თქვენი გულწრფელობისა და გულისხმიერებისათვის. გისმენდით და მართლა შემოგნატროდით, რა გარკვეულად რა ნათლად მსჯელობთ“ (გელაშვილი 2004: 146) საუბარი რეციფიენტსა და ავტორს შორის პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ნიშანია. ხოლო, რაც შეეხება ნაწარმოებს – „შესრულების თვალსაზრისით ეს გახლავთ ერთ-ერთ უბრწყინვალეს მხატვრული ტექსტთაგანი“ (ბრეგაძე 2008: 191).

საინტერესოა განცდა, რომელსაც ესა თუ ის ნივთი აღძრავს მკითხველში, ისინი აცოცხლებენ გმირს, მისი შინაგანი და ემოციური სამყაროსთვის დამახასიათებელი ყველა ნიუანსით. რთულია შვილის კუბოსთან მდგარი მამის განცდების გადმოცემა. მამისა, რომელიც საკუთარი ტკივილის წინაშე მარტოდმარტო მყოფი, იხსენებს ყველაფერს, ფიქრობს, ეს რომ არ მომხდარიყო და იწყება მთელი ჯაჭვი წინადადებებისა, რომლებშიც მხოლოდ სიტყვა – „ეს რომ არ მომხდარიყო ფიგურირებს“. ამ მოთხრობაში ფინალი ყველაფრის მთქმელია.

ნაირა გელაშვილის ნაწარმოებებში მოვლენები ელვის სისწრაფით ცვლიან ერთმანეთს. იმდენად სწრაფად, რომ მკითხველს უჭირს მისი სრულად აღქმა, პერსონაჟი შემთხვევითობის მსხვერპლი ხდება, ის ავარიაში იღუპება. „გზის პირას თხრილი რომ არ დაეტოვებინათ ამოსავლები,

წინა საღამოს გაჭრილი ორმო, გზის მუშები დილიდანვე რომ არ გაბრუნებულყვნენ შინ“ ეს „რომ“ გარკვეულ წილად ირონიის გამომხატველია, რომელიც არ არის მიმართული ერთი კონკრეტული ადამიანისკენ, ავტორი არ დასცინის ამით თავის პერსონაჟებს, პირიქით, ესაა ირონია ამ ადამიანების ბედისწერისადმი. „საქმე გვაქვს პოსტმოდერნისტულ ირონიასთან, რომელიც არავის და არაფრის დაცინვას არ ისახავს მიზნად. ეს არის – ამერიკელი კრიტიკოსის ა. უაილდის გამოთქმა, რომ გამოვიყენოთ – „მაკორექტირებელი ირონია“, ცხოვრების ყოველგვარი გამოვლინებების მიმართ“ (ბრეგაძე 2008: 194).

ეს ერთი ჩვეულებრივი ადამიანის ტრაგედიაა, რომელსაც, მიუხედავად იმისა, რომ ცხოვრებაში თავისი ადგილის პოვნა სურდა, მაინც „ერთ ჩვეულებრივ გეოლოგად დარჩა“ – როგორც მამამ უწოდა. მის ტრაგედიას რიგით გეოლოგად დარჩენა, უსახსრობა, არარელიგიურობა, პირად ცხოვრებაში სრული ქაოსი და კიდევ უამრავი პრობლემა უწყობდა ხელს. ავტორი მას უწოდებს „იმ ჩიტებს, დედამიწას რომ ვერ ასცილდნენ და ზემოდან ჩამოვარდნაც კი არ ეღირსათ“. გიორგი გიორგობიანი სწორედ ასეთი ტიპის ადამიანთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელმაც ვერ შეძლო ცხოვრებისეულ პრობლემებთან გამკლავება, ის, უამრავი მიზეზის გამო, შეიძლება მივიჩნიოთ არშემდგარ პიროვნებად, რომელიც ავტორის თანაგრძნობას იწვევს. ლევან ბრეგაძე მას „უსაშველოდ საშუალო ადამიანს უწოდებს“. ის ფაქტი, რომ ჩვენ მას თანაუგრძნობთ, ეს მხოლოდ ავტორის „წერის პოსტმოდერნისტულმა მანერამ განაპირობა“ (ბრეგაძე 2008: 197). ამ მიმდინარეობაში მოშლილია ზღვარი მნიშვნელოვან

და უმნიშვნელო ამბებსა და გმირებს შორის. უამრავი წვრილმანი ამბიდან შეიძლება ერთი მთლიანი ტექსტი გამოვიდეს, აქ ხომ ყველა ტექსტი „ინტერტექსტია“ ყველა ადამიანი „ინტერადამიანი“.

ავტორმა მოშალა ყოველგვარი ზღვარი გმირსა და მკითხველს, ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის, მან ოსტატურად შეუთავსა ერთმანეთს რეალური და გამონაგონი ფაქტები. ის ჩაერია თხრობაში და მკითხველიც ჩაითრია პოსტმოდერნისტულ თამაშში. მწერალი თავად ჩასახლდა საკუთარი გმირების ცხოვრებაში, ის არა მარტო გვითხრობდა მათზე, არამედ თავადაც უხაროდა და განიცდიდა ყოველივე იმას, რაც მის პერსონაჟებს ანუხებდათ და სტიკოდათ. უხაროდა მათი სიხარულით, თითქოს თვითონაც კვდებოდა მათი სიკვდილით სხვადასხვა დროსა და ვითარებაში. „ესაა გამართლება მწერლობისა – მეამბო სხვაზე, რომელიც მე ვიყავი“ – წერს ნაირა გელაშვილი.

„ჩვენება“ (ანაბაჭყაძე) სრულყოფილი პოსტმოდერნისტული თხზულებაა. ამ მიმდინარეობის ნიშნების დანახვა შეიძლება მოთხრობაში „მივემგზავრები მადრიდს“, რომელიც 1981 წელს დაიწერა.

მოთხრობის მთავარი გმირი, სანდრო ლიჩელი, ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე მდგარი ადამიანია, მისთვის ორი, ერთმანეთისგან განსხვავებული, სამყარო არსებობს. ის, სადაც ცხოვრობს და ის, სადაც მისი წარმოდგენებით მუდმივად მოგზაურობს, ეს მოგზაურობა ერთ მარშრუტს მოიცავს თბილისი-მადრიდი. მადრიდში, თბილისისგან განსხვავებით, თავს ისე გრძნობდა, როგორც საკუთარ სახლში, თბილისი მისთვის ყოველთვის უცხო ქალაქად რჩებოდა. მწერალი თავ-

ვად ვარაუდობს, „იქნებ გენეტიკა ეძახდა მას ესპანეთში, იქნებ იქიდან იყო, იქნებ სატროფო ჰყავდა იქ“? თავად მანაც არ იცოდა, რატომ იზიდავდა ასე ძალიან ეს ადგილი, რა დარჩა იქ. მკითხველი ფიქრობს, მსჯელობს, ვარაუდობს, იქნებ სანდრო ლიჩელი წინა ცხოვრებაში მადრიდში ცხოვრობდა?

გმირი, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი ადამიანია, რომელსაც ჰყავს ოჯახი, მეგობრები, საყვარელი, აქვს სამსახური, თუმცა ის ამ ყველაფრით არაა ბედნიერი. თბილისშიც მადრიდს ეძებს. „ადრე ყოველთვის მიემგზავრებოდა მადრიდში, სანამ ავტობუსი ვერიდან საბურთალოზე მივიდოდა, ასწრებდა ბევრი რამის ნახვას. ოკეანის სანაპიროზე ხედავდა ცას, სილაზე იდგა ეგონა, მას უყვარდა ოკეანი და მხოლოდ იქ შეეძლო ყვარებოდა მთელი სამყარო“ (გელაშვილი 2004: 94).

ავტორმა გმირი ცოტა ხნით მოსწყვიტა რეალობას. პირველივე გვერდებიდან ვეცნობით მის შინაგან ბუნებას, მის სურვილებს, ხასიათს. ცხოვრებისგან დაღლილმა სიცრუის მეშვეობით შეძლო რეალობისგან თავის დაღწევა. ორი კვირით გათავისუფლდა სამსახურიდან, სადაც სოფელში ეგონათ, ოჯახს სოხუმში დაემალა, მეგობრებს კისლავოდსკში, საყვარელს ქუთაისში, მხოლოდ ქუჩაში შეხვედრილ ნაცნობს გაანდო თავისი ოცნება, რომელსაც ახდენა არ ენერა – „მადრიდს მივემგზავრებო. ესპანეთი, მადრიდი! ჩემი სიგიჟეა“!

სინამდვილეში ყოველივე ეს ტყუილი იყო. მწერალმა მკითხველის წინაშე პატარა სპექტაკლი დადგა, სადაც სანდრო ლიჩელის ოცნებები თამაშდებოდა, მისი ღამეული ხილვები. მის ცხოვრებაში დადგა მომენტი, როდესაც მიხ-

ვდა, მადრიდში წასვლაზე ოცნებას განხორციელება არ ენერა და საჭირო იყო ამ ახირებისაგან განკურნება. ამისთვის დაწვა საავადმყოფოში, რომლის მთავარი ექიმი მისი ბავშვობის მეგობარი იყო. ნევროზისგან და ოცნებისგან განკურნება კი იმ დროს მხოლოდ მარტოობას შეეძლო.

ავტორის მხრიდან ირონია ჩანს იმ ეპიზოდში, როდესაც გმირზე წერს. „მარტო დარჩა ის, ვინც სოფელში, სოხუმში, კისლაგოდსკში, ქუთაისსა და მადრიდში ერთდროულად იყო გამგზავრებული“ (გელაშვილი 2004: 105). ამ მრავალი მიმართულებით გამგზავრებული გმირი, როგორც ჩანს, უფრო მეტად საკუთარი თავის შეცნობისაკენ მიემგზავრებოდა. ის იმდენად ღრმად იყო შესული მის მიერვე გამოგონილ სამყაროში, რომ იქ შესაღწევად გიტარაზე დაკვრა ესპანური სიმღერები და სალაპარაკო ენა, ისწავლა. ეგონა, ყველა შორეულ და კარგ ადგილას ესპანურად ლაპარაკობენო“ (გელაშვილი 2004: 101). იცვამდა ესპანურად, რადგან ამის გარეშე თავი ვერ წარმოედგინა საოცნებო ქვეყანაში. მხოლოდ 40 წლისა მიხვდა, რომ მადრიდში ვერასოდეს გაემგზავრებოდა.

საავადმყოფოში ყოფნისას მის ცხოვრებაში ახალი ეტაპი იწყება. გახსენება მივიწყებული წარსულისა, სადაც თანაკლასელთან და ახლა უკვე მის მკურნალ ექიმთან ერთად არაერთი ლამაზი დღე გაუტარებია, ერთ დროს ერთი და იგივე გოგო უყვარდათ, რომელსაც 30 წლის შემდეგ იხსენებდნენ, აგონდებოდათ, როგორი სიცილი იცოდა, მხოლოდ ერთ დეტალზე ვერ შეთანხმდნენ, რომელ ყურს უკან ჰქონდა ხალი. ისინი იმდენად გაიტაცა წარსულის მოგონებებმა, „ოთახში ვინმე რომ შესულიყო, ფეხს ძროხას, ბალახს, ველს წამოსდებდა“ (გელაშვილი 2004: 108) გმირისთვის, როგორც

მწერალი ამბობს, „დავინწყებული წარსული და განუხორციელებელი მომავალი ცოცხლდებოდა“ (გელაშვილი 2004: 109).

საავადმყოფოდან კვლავ აგრძელებდა თამაშს, ყველას აჯერებდა თავის სიცრუეში. თავად ავტორი ერთვება თხრობაში და მიმართავს მკითხველს „განაგრძეთ, მე სანდრო ლიჩელივით გულუბრყვილო არა ვარ“ მწერალმა თავის პერსონაჟს ბრალდებები წაუყენა. 1) ეგოისტია 2) მშობლიური არ უყვარს 3) უსარგებლო ადამიანია. მართლაც, მისი ცხოვრება სწორედ ამ სამი კომპონენტის წყალობით იქცა თამაშად ირეალურ და რეალურ სამყაროს შორის. თუმცა ტყუილი დიდხანს არ გაგრძელდა. სრულიად ჯანმრთელ ადამიანს გაუგებრობის შედეგად მთავარი ექიმის მოადგილემ ოპერაცია გაუკეთა. ეს ფაქტი ირონიის კიდეც ერთ გამოვლინებად შეიძლება მივიჩნიოთ. კაცი, რომელიც ყველას მადრიდში ეგონა, საოპერაციო მაგიდაზე იწვა. ამჯერად ის რეალურად დაბრუნდა თბილისში, სასოწარკვეთილი და თავისივე ტყუილის მსხვერპლად ქცეული. ასე მიმართავს მეგობარ ექიმს, „სად ხარ, ჩემო მეგობარო, მათ მე ამომაჭრეს მადრიდი“ (გელაშვილი 2004: 110). ოცნებას აყოლილი პაციენტი მარტო დარჩა. სასაცილო იყო მისი მდგომარეობა და ისიც იღიმოდა, ღიმილი ხომ ამგვარ სიტუაციაში სიმშვიდის საუკეთესო გამოხატულებაა.

თავად ნაირა გელაშვილი პოსტმოდერნიზმის არსებობას მის შემოქმედებაში არ აღიარებს და აცხადებს: „პოსტმოდერნიზმი იგივეა, მიცვალებულს რომ მაკიაჟი გაუკეთო“, და მაინც თუ არა პოსტმოდერნიზმი, მაშინ რასთან გვაქვს საქმე ნაირა გელაშვილის ამ ნაწარმოებებში? ნაირა გელაშვილის პროზაში „უხვად არის „ღია კარი“, რომლის მიღმა

საკუთარი სამყაროს დანახვა, „გაშიფვრა“ შეიძლება (მირცხულავა 2009: 54). ეს მომენტი კიდევ ერთხელ ცხადყოფს მწერლის განსხვავებულ ხედვას, რომელიც არ იყო დამახასიათებელი 70-80-იანი წლების პროზისთვის.

ლიტერატურა:

ბარტი რ. ავტორის სიკვდილი, ჟურნალი „სჯანი“ 2002 № 3 (თარგმნა მალხაზ ხარბედიამ)

ბრეგაძე ლ. მოთხრობები ლიტერატურაზე, თბილისი ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2008.

გელაშვილი ნ. „ანაბეჭდები“ (ჩვენება), „სერსო“ მოთხრობების კრებული, თბილისი, „კავკასიური სახლი“, 2004

გელაშვილი ნ. მივემგზავრები მადრიდს, „სერსო“ მოთხრობების კრებული, თბილისი, „კავკასიური სახლი“ 2004

მირცხულავა ლ. „პოსტმოდერნისტული ტენდენციები მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პროზაში“ ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, თბილისი, 2009

Sopiko Dzeladze

The Georgian Reference Points of the Postmodernist Novel According to Naira Gelashvili's Works "I Travel to Madrid" and "Imprints"

Summary

The creative effects characterizing postmodernist literature have gradually appeared in the Georgian literature since the 70-80s of the previous century. At the beginning of this road appeared those creative reference points and names which unconsciously triggered the Georgian postmodernist stories.

The Georgian postmodernism started with Naira Gelashvili's works, which reflected the first signs of the aforementioned literary trends. Her novel "Imprints" is distinguished with a number of features characterizing postmodernism. These features are: double coding, rhizome, allusion, intertextuality and fragmentation.

The author erased all the margins between a character and a reader, the life and the art. She masterfully combined real and fiction. The postmodernist perception of the universe was also expressed in Naira Gelashvili's "I Travel to Madrid" (written in 1981). It also included irony, allusion and game principle.

Sandro Licheli – the main character of the work – is bifurcated. He is on the edge of being and non-being. Only two cities exist for him. Tbilisi is the place of his residence, while Madrid is the city of his dreams and imagination.

The author staged two performances via the usage of postmodernist devices. These performances presented Sandro Licheli's dreams. It was necessary to get rid of these dreams. Only loneliness

could cure nervousness and reveries. Sandro Licheli “travels” towards self-cognition.

Naira Gelashvili does not recognize the existence of postmodernist marks in her works. However, these marks are vividly revealed in her texts. This fact presents the writer’s different view, which did not characterize the Georgian prose of the 70-80s.

Andrii Ryzhkov, Nayelli Lopez Rocha

(Autonomous University of Nayarit)

**Translating North Korean social and political terminology
into Ukrainian:**

The “second breath” for peripheral lexis?

I. Introduction.

The article’s objective is to find out to what extent external affinities between North Korean and former Soviet regimes imply the facility to translate the basic ideological vocabulary, such as social and political terminology, from Korean¹⁴ into Ukrainian. For that purpose the novel “Baridegi”¹⁵ by South Korean writer Hwang Sok-yong has

¹⁴ In this paper, the source language is Korean spoken and written in DPRK. The socio-political terminology selected for this analysis, is not used in South Korea, and therefore, is barely understood by its common citizens.

¹⁵ Here is one of the summaries of the novel retrieved from <http://www.periscopebooks.co.uk/princess-bari/>:

“In the North Korean city of Chongjin, a seventh daughter is born in 1983 to a couple longing for a son. Abandoned hours after her birth, she is dragged away by the family dog and eventually rescued by her grandmother. The old woman names the child Bari, after a Korean legend telling of a similarly forsaken princess who undertakes a quest for an elixir that will bring peace to the souls of the dead.

Bari, who has inherited her grandmother’s extraordinary intuitive powers and the ability to see apparitions, escapes famine and desolation in

been chosen as the linguistic material for analysis, namely its first three chapters that describe the protagonist's life in the Democratic People's Republic of Korea (DPRK), commonly referred to as North Korea. If the attempts to render the source language (SL) into the target language (TL) fail because of an absence of adequate and convincing equivalents, this paper seeks to suggest an appropriate translation of socio-political terminology from SL into TL.

The characteristic feature of Hwang Sok-yong's plot about the North Korean reality is that his fiction discourse includes elements that may seem inorganic for this genre, such as the political or administrative terminology of the reclusive country. But at the same time these insertions are necessary and even inevitable to describe the professional activities of the characters, the historical background of the plot, and daily life, among other aspects. Skillfully and appropriately used, they create a special effect and enrich the artistic value of the novel.

Ukrainian is chosen as the TL for several reasons. First, the lexical "legacy" inherited from the past epoch of the Ukrainian Soviet Socialist Republic can provide evidence whether a similar language planning process facilitates the task of translation of ideologically marked terminology. Secondly, from a practical point of view, there is the need to approximate the implementation of the suggested translations into the canvas of literary discourse in the TL¹⁶. Assu-

North Korea as a delicate but brave adolescent. She finds refuge in China before embarking on the sort of journey made by thousands in our time: across the ocean in the hold of a cargo ship, bound for London and, it is hoped, for a better life".

For more information about the novel see: <https://www.englishpen.org/wp-content/uploads/2013/12/Princess-Bari-by-Hwang-Sok-yong-Readers-Report.pdf>; <http://www.goodreads.com/book/show/25525419-princess-bari>.

¹⁶ This is a part of the effort to translate the novel "Baridegi" into Ukrainian.

ming that the ideologically marked vocabulary of the past now comprises the “lexical periphery” in Ukrainian, this paper aims to see whether the aesthetic properties and artistic effects in the translation necessitate “revitalizing” the outdated terminology in the TL.

No doubt, every political regime (especially authoritarian) or ideological model of development requires its own language and terminology to build its self-identification and secure its further existence. The artificial slogans of fabricated reality need further public communication and dissemination, but they become prominent in people’s minds only when they are clearly and properly expressed by means of language¹⁷.

For translation purposes a level of affinity with political systems may facilitate the work of a translator. If the translator is not familiar with this cultural code then the probability of adequate translation will be lessened. Moreover, if the reader has a different cultural base than the writer, the translator might use descriptive translation or footnotes with explanations, which sometimes affects the expected artistic impact.

¹⁷ In this regard, it should be admitted that linguistic implications sometimes account for patterns of human behavior, a peculiarity once observed by Edward Sapir. He claims that ‘language is a guide to social reality’ and that human beings are at the mercy of the language that has become the medium of expression for their society (in Bassnett, 2005, p. 22). In this respect, it is worth mentioning one example. Nowadays the Ukrainian government refers to the undeclared war with Russia as an “Antiterrorist operation” (so-called ATO) and probably that is why many Ukrainians do not perceive the situation seriously, despite the conflict now being in its third consecutive year. Moreover, such ambiguity in the use of terminology also creates additional diplomatic difficulties for the country (see, for example: <http://mfaua.org/2016/03/28/nazvit-vijnu-vijnoyu-yar-menko-ociniv-dvoznachnu-zayavu-yevrokomisara-shhodo-donbasu/>).

The terminological units related to the North Korean reality might be a difficult task for those who translate into English, for example. On the other hand, translating into Ukrainian or Russian might more easily reveal lexical equivalents for this specific lexicon.

For the native speakers of languages that are unfamiliar with a socialistic reality, the DPRK socio-political lexis may seem like a senseless conglomeration of words without any point of reference both in real life and in the language. This terminology may also make little sense to new generations of Ukrainians born after the breakdown of the Soviet Union, because for them it has neither relevance nor point of reference in real life. But the Ukrainian language still bears that imprint of the past that can serve as a clue for deciphering the North Korean ideological code.

In fact, the terminology inside fiction, besides its conventional direct definition in the SL, also transmits cultural content and creates special artistic effects. In this sense, the descriptive translation of clusters of background cultural information will neutralize all the connotations that resonate with each of the initial lexeme. In the case of North Korean social and political terminology and its translation into Ukrainian, many of those lexical units will be imbued with similar senses due to the kinship of the ideology of DPRK and Ukraine whilst a part of the Soviet Union.

Ukraine is now an independent state, therefore the national language is undergoing processes of readjustment where past ideologically marked keywords and markers of political order or political terminology from the past are turning obsolete or archaic. However, this doesn't mean the lexical strata related to the country's communist past exists only in outdated dictionaries. Those words are still alive in people's minds, although now allocated to the periphery of everyday use.

II. NK ideological code and its parallels in Ukrainian language.

After the emergence of two ideologically different states on the Korean peninsula, the status of language planning in the North marked the development period of a “cultural language”¹⁸, purified from “undesirable” elements, such as loanwords of Japanese, Chinese or Western origin. The primary goal for language policy ideologists was strengthening the foundations of the new regime. Since 1970, language planning in North Korea has become one of the integral parts of the prescriptions of *Juche* ideology (Рижков, 2006). There is little doubt that under these circumstances the North Korean planning of terminological corpus extended beyond purely philological issues. The process was politically motivated; its main objective was to make use of language for the needs of the ruling ideology (Рижков, 2006).

Even though the policy of self-reliance on *Juche* was a dominant principle for building the socio-political terminology, many units of ideological lexis were borrowed from the USSR. Despite the existence of such anecdotal phonetic adaptations from Russian as, for example, “tractor”, many new loanwords remained “invisible”, since they were translated, adjusted semantically and implemented into North Korean “cultural language”. The exemplary semantic borrowing is “collectivization”¹⁹.

¹⁸ Or *munhwa-eo* in Korean, the term that signifies the official name of the North Korean language variant.

¹⁹ For more information on types of terminological borrowings refer to: Рижков, 2005.

1. In North Korea one of the most broadly used terms to address other people is *dongmu*²⁰ “comrade”, and no doubt it also appears in the novel. Its equivalent “товариш” is frequently used in Ukrainian literature of the Soviet period.

Other lexeme attested for its frequency is *inmin*, meaning “people’s”. It is very productive and either eagerly participates in the derivation of new words, or is used as part of the compound terms used for many spheres of social life. Below are listed some examples from “Baridegi”.

2. One of the reasons why the component *inmin* appears in the educational sphere, as in *inminban*, “classes of elementary school” (< *inmin* “people’s” + *ban* “group, class”) is probably because “people’s” is supposed to have a euphemistic effect on native language speakers, projecting accessibility of education for every country’s citizen and thus, justifying the “humanly face” of the regime.

In the educational context, *inminban* doesn’t have a direct correlation in Ukrainian. In this case, word-for-word translation would say nothing or even confuse the reader, therefore it can be translated into the TL as a common and understandable expression as suggested below:

– ... Пам’ятаєте, ми іще в **молодших класах** всією групою ходили дивитися [фільм]? (Hwang, 2007, p. 13).

Inminban also has other meaning – the “Neighbourhood Watch”²¹. The context of the novel does not clarify which one is

²⁰ All North Korean terms in this paper were romanized according to *Revised Romanization of Korean* using the *Korean Romanization Converter* (<http://roman.cs.pusan.ac.kr>).

²¹ The Neighbourhood Watch is made up of about 20-40 households with a leader appointed. It has been described to be responsible for registering residents, monitoring their activities, providing ideological education,

applied. If Hwang Sok-yong uses the word in this sense, the translation should read as follows:

– ... Пам’ятаєте, ми іще всією **народною групою** ходили дивитися [фільм]? (Hwang, 2007, p. 13).

3. Consequently, the term *inminhaggyo* “primary school”²² (< *inmin* “people’s” + *haggyo* “school”) would have the following translation into the TL:

Тато добре навчався ще з **початкової школи** (Hwang, 2007, p. 16).

In these two cases the ideological component “people’s” is neutralized in the TL, since both suggested translations belong to the present-day active vocabulary of Ukrainians and will be understood by the reader without the need to introduce it.

4. As far as *inminwiwonhoe*, “people’s committee” (< *inmin* “people’s” + *wiwonhoe* “committee”), is concerned, this term refers to the executive administrative body in North Korea. The existence of a similar institution is also recorded in Ukrainian administrative documentation from the Soviet period²³ as “народний комітет”. Apparently using this equivalent in the TL would be appropriate for the needs of translation:

1) Бабусю навіть викликали до **народного комітету**, де повідомили про загибель чоловіка і видали грошову компенсацію (Hwang, 2007, p. 14).

and mobilizing people for various campaigns with leaders appointed by local party committees. For more information, see: Kirby, M. D., Darusman, M., & Biserko, S., 2014, p. 64, p. 106, p. 314.

²² For the education system of DPRK, refer to: https://en.wikipedia.org/wiki/Education_in_North_Korea.

²³ Attested harnessing the resources of <https://books.google.com>.

2) Приїзд дядечка зібрав у нашому будинку гостей – митників з порту і чиновників місцевого **народного комітету** (Hwang, 2007, p. 41).

5. [*Musan*]-*si buwiwonjang* (< -*si* “-city” + *buwiwonjang* “vice-chairman of the committee”) refers to the deputy representative of the above-mentioned administrative body. Therefore, the part about Bari’s father’s newly assigned position can be translated as follows:

Батька призначили **заступником голови народного комітету** міста Мусан (Hwang, 2007, p. 38).

6. Another compound term *inminbanjang* “chief of neighborhood association” (*inmin* “people’s” + *banjang* “group leader”) refers to an official body that technically represents a group of people dwelling in a particular area, yet in reality controls the social life of the entrusted territorial unit. It is noteworthy that the spiders web of these “chiefs” encompasses the entire nation, and they provide the necessary information to the security organs and thus help to maintain control of the domestic situation. This vigilante function was present in various bodies and institutions throughout the USSR. Since there is no plausible equivalent in the TL, the North Korean term in focus may be translated as follows:

– У **старости народної групи** померла онучка... (Hwang, 2007, p. 22).

Also the term in focus may be translated into the TL as “старший народної групи”, since each initial word – “старший”²⁴ and “староста”²⁵ – both have repercussions from the communist era.

²⁴ See <http://sum.in.ua/s/starshyj>: “The person who leads any group of people or collective, or someone who coordinates”.

²⁵ See <http://sum.in.ua/s/starosta>: “Elected or appointed person to coordinate the affairs of any social group, community, etc.”.

7. The second constituent of the compound term *muyeog-gieobso* “trading enterprise” (< *muyeog* “trade” + *gieobso* “enterprise”) belongs to North Korean economic lexicon. Despite its declared independent nature, it is very similar to that of a joint venture in capitalist economic terminology, however in a country with a planned economy the role of the state should not be underestimated. Neither should the role of “people’s committees” in the process of staff recruitment be undervalued. After Bari’s maternal uncle had been discharged from military service, he turned up at the house and soon afterwards Bari’s father, blessed by approval of *inminwiwonhoe*, helps him to get a job. There is an appropriate parallel of the term in the TL:

Хай там як, але завдяки батькові і рекомендаціям декого з народного комітету дядько влаштувався в **торговельне підприємство** (Hwang, 2007, p. 34).

8. The term *gibonseongbun* “basic (primary) element” (< *gibon* “basics, basis, foundation” + *seongbun*²⁶ “ingredient, component, constituent”) in a totalitarian society stands for workers and peasants, the driving revolutionary force and loyal “core class”. In the DPRK only self-identification with this principal class can assure one’s survival. Aware of a strict ban on any spiritual rituals and religious activity, when the verbal skirmish with his spouse goes too far Bari’s father cuts short his wife’s discourse about the shamanic origins of the female ancestors in his bloodline and reaffirms that the family belongs to the social stratum of peasants:

– Стули пельку! Ми – з простих селян, **основного осередку [основної ланки]** нашого суспільства! (Hwang, 2007, p. 16).

²⁶ *Songbun*’s [*seongbun*’s] socio-political classification of the entire North Korean population is dividing the entire citizenry into three distinct loyalty groups based on family background: “friendly”, “neutral”, and “enemy” forces. For more information see: <https://en.wikipedia.org/wiki/Songbun>.

9. The terms *nolyeogdongwon* “labor mobilization” (< *nolyeog* “effort, endeavor” + *dongwon* “mobilization”) stands for the regime’s habit for mobilization of public efforts that was crucial in assessing the infrastructure of the country. Through this process university students were considered as an important labor force. This form of compulsory work for the “good of the state” is attested in many of the TL documents²⁷ from the Soviet period as “трудова мобілізація”. The term is used to describe the situation when Bari’s father first met the mother of the protagonist when returning on vacation after compulsory labor:

А познайомилися вони після **трудової мобілізації** батька (Hwang, 2007, p. 16).

10. *Saenghwaljido-reul mateun juimgyowon* “academic (staff) in charge of student’s guidance” refers to a supervisor of students. Within the socialist context, this sort of “guidance” is reduced to “disciplinary work” or monitoring the concordance of students’ behavior with the ethical or ideological rules and principles imposed by the regime. Significantly, the term *saenghwaljido* is understood differently in South Korea – it refers to the student’s tutorship, the work usually distributed among the professors rather than being the responsibility for a specific university position.

A concept similar to this term exists in the TL. It’s natural to expect that there is no room for such an atavistic phenomenon as “виховна робота” (“disciplinary work”) in the present-day agenda of Ukrainian education. Yet, it perpetuates in the form of euphemistic phrasing “навчально-виховна робота” (“educative and disciplinary work”²⁸). Unfortunately, this is testimony to the fact that some

²⁷ See, for example: https://uk.wikipedia.org/wiki/Трудові_мобілізації.

²⁸ See, for example, the position of “Deputy director in educative and disciplinary work” here: <http://philology.knu.ua/node/5>.

Ukrainian universities still partially follow the inertia of the past. This compares favourably with the situation where Bari's father was summoned to the office, a fact that usually promises nothing good for the student:

Минув місяць, і ось одного разу його викликали в навчальну частину університету, в кабінет **наставника з виховної роботи** (Hwang, 2007, p. 17).

11. The term *mincheong* “Democratic Youth” is supposedly a contracted form of a structurally longer term, but the information about its etymology is too scarce to make any definite conclusions. Nevertheless, it seems that the word is an acronymic form of “Democratic Youth Union”, supposedly adapted from the term of Chinese origin. The only translation available is in a Korean-Russian dictionary²⁹ and reads as “Союз демократической молодежи”, a North Korean equivalent of USSR's “комсомол” (“Young Communist League”).

As mentioned above, more often than not the methods of work of the academic staff in charge of disciplinary work with the students lagged far behind the persuasion or any other pedagogical ways of convincing. As expected, the corresponding university functionary eventually began threatening Bari's father, leaving him the choice either of obeying or him being expelled from the educational establishment. In case of student's refusal the mentor apparently could not enforce his verdict personally and technically needed to pass the case to *mincheong*, the latter in this case would act as a disciplinary commission. The corresponding part of the conversation containing the term in focus can be translated into Ukrainian in the following way:

– Якщо я поставлю питання на порядок денний в **Союзі демократичної молоді...** (Hwang, 2007, p. 18).

²⁹ See: <http://rudic.naver.com/#entry/322510>.

12. The expression *pumseong-i nappeun bunja* “element of bad (ill) nature” (< *pumseong* “character, nature” + *napp-* “bad, wicked” + *bunja* “molecule, element”) means an “untrustworthy (unreliable) element” of socialistic society, and refers to anyone who thinks differently from what official ideology and propaganda stipulates. In terms of the previously mentioned explanation about “disciplinary work” with students, this is something that the watchful eye of any university mentor should detect and take appropriate measures. Therefore, the mentor informs Bari’s father about the consequences of reporting his “improper” behavior to the “Democratic Youth Union”:

– Якщо я поставлю питання на порядок денний в Союзі демократичної молоді, тебе оголосять **неблагонадійним елементом** і виженуть з університету (Hwang, 2007, p. 18).

From this we can see the regime has developed a thorough system of social control, deeply rooted in every sphere of life – education, work, personal affairs, etc.

13. The word *bapgongjang* (< *bap* “cooked rice; food” + *gongjang* “factory”) means a form of organization of food production in North Korea. This is similar to the Ukrainian “комбінат харчових продуктів” (“food factory”) from the Soviet Union period. The term is mentioned as one of the places Bari’s mother would work for some time:

...вона деякий час працювала на одному з **комбінатів харчових продуктів...** (Hwang, 2007, p. 21).

14. Similar to the Soviet Union, the government of North Korea also imposed collective farming³⁰. The term *hyeobdongnongjang* (< *hyeobdong* “cooperation” + *nongjang* “farm”) is the exact equivalent of the kolkhoz (“collective farm”):

³⁰ The English term attested in official documents is “cooperative farm” (Kirby, M. D., Darusman, M., & Biserko, S., 2014, p. 148).

... вона деякий час працювала на одному з комбінатів харчових продуктів, які вводилися в експлуатацію при **сільськогосподарських кооперативах** по всій країні (Hwang, 2007, p. 21).

15. The members of the above-mentioned agricultural cooperatives in NK are referred to as *nongjangwon* (< *nongjang* “farm” + *-won* “member”). Before the forced fracturing of the family provoked by a maternal uncle’s debt and his eventual defection to South Korea, Bari’s mother exhorts her mother-in-law, affiliated with *hyeobdon-nongjang*, to work in kolkhoz in order to stay alive:

А ще нагадала, що бабуся була **членом сільськогосподарського кооперативу**, тож мусила допомагати там по роботі і отримувати пайки (Hwang, 2007, p. 62).

16. Eventually Bari’s uncle who fled and left behind his debts was denounced. This fact is described in the novel with the help of the word *gobal* “denunciation” (*gobal-i deureo-o-* “to be denounced”), a term that in South Korea would mean a formal charge for an illegal act. Yet in socialistic society its equivalent, “донос”, has a connotation of a mean act, and is perceived as slander:

– Так, – кивнув батько. – **Донесли** на нього³¹ ... (Hwang, 2007, p. 60).

17. Once Bari’s uncle left the country without resolving his entrepreneurial equivocations, the family was paid a visit by *bowibu* “security department”, a North Korean analogue of the famous KGB. The full name of the agency is the State Security Department³², reputed to be one of the most brutal secret police forces in the world.

³¹ The population is in fact encouraged to denounce any conduct that may pose a threat to the political system and its leadership (Kirby, M. D., Darusman, M., & Biserko, S., 2014, p. 64).

³² For more details see, for example: https://en.wikipedia.org/wiki/State_Security_Department.

This institution is mentioned in Bari's father's discourse, when he answers the queries about the visit of the agents:

– **З відділу безпеки**, – сказав батько. – А я все думав, коли ж вони завітають (Hwang, 2007, p. 60).

18. *Gyohwaso* “correctional colony” is a North Korean term for prison, known as a reeducation prison camp. The penal facility is mentioned as a strict punishment for those who dare to squander state property. This term is mentioned to describe a place where Bari's uncle theoretically would have gone if he had not escaped from the country:

Якщо йому не вдасться відшкодувати збиток, на нього чекала сувора догана з боку партії, а слідом і **виправний табір** (Hwang, 2007, p. 47).

19. Instead, in the best traditions of the authoritarian regime, the action of one person condemned the rest of the family by association. Having to pay for the actions of his relative, Bari's father was sent to an even scarier place – *hyeogmyeonghwa noyeogjang* “revolutionized labor camp”, known as a “long-term labor camp”. Here *hyeogmyeonghwa* obviously means that penal colonies are expected to operate in strict accordance with *Juche* ideology.

Він майже нічого не розповідав, проте бабуся одного разу зі сльозами на очах повідала, що його сильно змінив **трудовий табір** (Hwang, 2007, p. 68).

The word “revolutionized” is omitted in the TL term, since the USSR penitentiary terminology does not register that element.

20. *Huyyangso* “rest and recreation center” are usually state-owned installations for workers. This term is used to describe one of the work places of Bari's mother:

А потім її направили в **будинок відпочинку**, де мама навчилася перукарській справі (Hwang, 2007, p. 21).

21. *Seondongilkkun* “propaganda worker” (< *seondong* “instigation, incitement” + *ilkkun* “worker”) stands for workers engaged in propaganda activities and is normally related with musical performance. Bari’s uncle was engaged in this sort of work during his military service period:

... навіть коли його призвали в армію, то замість того, щоб займатися військовою справою, їздив військовими гарнізонами у **складі агітбригади** (Hwang, 2007, p. 34).

22. *Dangilkkun* “party worker” (*dang* “party” + *ilkkun* “worker”) has a plausible reference in the TL:

Одного разу, я почула, як **партпрацівник** з торгового відділу, який іноді навідувався до батька по роботі, пошепки повідомив ... (Hwang, 2007, p. 58).

23. *Sataek* “company housing” can be translated as “казенне житло” or “відомче житло”. This term refers to the house in Musan where the family moved to after Bari’s father was assigned to a new position:

Кухонна і платтяна шафи в новому **казенному будинку** були (Hwang, 2007, p. 38).

24. Later, after the disaster provoked by Bari’s uncle, the family was handed a *sohwanjang* “summons; re-credentials”, a public document issued when the state decides to take away all the privileges from Bari’s father, including the house where the family lived:– Ось, прошу ознайомитися з **відкликом**³³ (Hwang, 2007, p. 61).

³³ Even though mentioned in regard to a judicial process (see: <http://sum.in.ua/s/vidklyk>), it seems the use of this term is appropriate in this context.

25. Kim Il-sung died of a heart attack in 1994, and his son declared a three-year period of national mourning before officially announcing his position as the new leader³⁴. In the book he is referred to as *naranim* “ruler” (*nara* “country” + *-nim* “suffix of courtesy and respect”). This term has no exact cognate in the TL and requires use of one of its possible parallels that would project all the “greatness” of Kim Il-sung, as well as the scale of nationwide despair, the result of his sudden death:

1) Був початок літа, коли помер **великий керманич** (Hwang, 2007, p. 40).

2) Кожен житель по черзі заходив в будівлю повітового комітету і сумував перед фотографією **великого керманіча** (Hwang, 2007, p. 45).

The Ukrainian parallel usually referred to Stalin³⁵ or Communist Party³⁶.

26. The novel also employs other commonly used terms, like *su-ryeongnim* “Dear leader”, which refers to the country’s ruler. People are described as inconsolable in their mourning:

О, улюблений **во-о-ождю-у-у**, як же нам тепер жити (Hwang, 2007, p. 45)?!

³⁴ For more information see: https://en.wikipedia.org/wiki/Death_and_state_funeral_of_Kim_Il-sung.

³⁵ See, for example: https://books.google.com.mx/books?id=IUXlkBMG_0kC&q=великий+керманич&dq=великий+керманич&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwj8rsL4tdjLAhUC6mMKHb08AsoQ6AEIGjAA; https://books.google.com.mx/books?id=0_UXAQAIAAJ&q=великий+керманич&dq=великий+керманич&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwj8rsL4tdjLAhUC6mMKHb08AsoQ6AEILTAD.

³⁶ See, for example, Ukrainian soviet poet P. Tychyna: <https://books.google.com.mx/books?id=y2ISAAAAAAAJ&q=великий+керманич&dq=великий+керманич&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwj8rsL4tdjLAhUC6mMKHb08AsoQ6AEIUjAJ>.

27. On top of natural disasters and government mismanagement, agriculture in North Korea has suffered tremendously from a lack of fertile land³⁷. The regime had tried to somehow remedy the situation, proclaiming *heulgkkarijeontu* “combat for improving the soil (by bringing earth from another place)”. This is a specific term that can be translated with a more widespread definition, “melioration of soil”. The term appears in the conversation between Bari’s father and his trading partner Uncle Loach, who works for a Chinese import-export company:

– Ось оголосили **кампанію з меліорації землі**, але хто за це за власним бажанням візьметься (Hwang, 2007, p. 44)

III. Conclusions.

This paper proves the need for predominant use of TL parallels to translate the socio-political terminology of the SL. This testifies that extra-linguistic affinities of centralized language planning assure an abundance of lexical cognates and the facility for selecting an appropriate term in the TL. Yet, sometimes the context requires some adaptations in the TL for better communication of the original idea and to avoid numerous footnotes.

Despite the existence of the equivalent terminology, if the TL reader was born after the breakdown of the Soviet Union, his or her cultural background is most likely to lack a full understanding of the terminology of the past. Over time the gap in perception of that lexis will definitely grow. The problem here is that the reader will have a concept of the term based on his or her own cultural context, and will apply that particularized view accordingly (Bassnett, 2005, p. 41).

³⁷ See, for example: https://en.wikipedia.org/wiki/Collective_farming#North_Korea.

On the other hand, regardless of the cultural background of the reader, if the TL's "peripheral lexis" has a record of relevant equivalents, as in case of Ukrainian, it is appropriate to use them for translation purposes. If the direct correlations are absent, then the appropriate elements of the existing cognates may be used to apply necessary adaptations to make the translation as accurate as possible.

The affinities between SL and TL might be explained by borrowings that came together with the adaptation of "progressive" achievements in the USSR, meanwhile differences might account for lexical acculturation of extra-local elements from China. Though, this a hypothesis to be proved by further studies.

References:

Рижков, А. (2005). Іншомовні запозичення у термінології сучасної корейської мови (на прикладі терміносистеми права). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Східні мови та літератури)*, 10, с. 24-27.

Рижков, А. (2006). Термінотворення у Північній Кореї: аспекти синхронної соціолінгвістики. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Східні мови та літератури)*, 11, с. 18-22.

Хван, С. (2015). *Принцесса Пари*. Перевод с корейского Андрея Рыжкова. Москва: ЛУЧ.

Bassnett, S. (2005). *Translation Studies*. Third edition. Routledge: London and New York.

Hwang, S. (2007). *Baridegi*. Changbi publishers.

Kirby, M. D., Darusman, M., & Biserko, S. (2014). *Report of the Detailed Findings of the Commission of Inquiry on Human Rights in the Democratic People's Republic of Korea*.

Webmezha. (2016). *Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970-1980)*. Режим доступу: [http:// sum.in.ua](http://sum.in.ua).

Wikipedia. (2016). *Трудові мобілізації*. Вікіпедія. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Трудові_мобілізації.

ანდრეი რიჟკოვი, ნაელი ლოპეს როჩა

ნაიარითის შტატის ავტონომიური

უნივერსიტეტი, მექსიკა

ჩრდილოეთ კორეის სოციალურ-პოლიტიკური ტერმინოლოგიის თარგმნა უკრაინულ ენაზე („მეორე სუნთქვა“ პერიფერიული ლექსიკისათვის?)

წინამდებარე სტატია მიზნად ისახავს, პასუხი გასცეს კითხვას რამდენად „უმარტივებს“ მთარგმნელს ექსტრალინგვისტური მსგავსება ყოფილსა და ახლანდელ ჩრდილოკორეის რეჟიმის ორიგინალის ენის ლექსიკური ერთეულების გადაცემის გეგმაშითარგმანის ენის დახმარებით. გარდა ამისა, მოცემული კვლევა საშუალებას გვაძლევს, გადავჭრათ რამდენიმე პრაქტიკული ამოცანა: 1) შევარჩიოთ იდეოლოგიურად მარკირებული ლექსიკის სასურველი ეკვივალენტები; 2) ეკვივალენტების ნაკლებობის შემთხვევაში შესთავაზოს ყველაზე შესაფერისი ტერმინთა გადაცემის ვარიანტები. კვლევისათვის შერჩეულია სამხრეთკორეელი მწერლის ხვან სოგიონის რომან „პრინცესა პარის“³⁸ პირველი

³⁸ აგრეთვე თარგმნილია რუსულად (იხ. ხვანი, 2015) ქვემოთ მოცემულია ნაწარმოების მოკლე შინაარსი დარია რატნიკოვასგან მიმოხილვის მიხედვით ვებგვერდიდან <http://koryo-saram.ru>: წიგნის სიუჟეტიკორეული ლიტერატურისათვისსრულიად არადამახასიათებელია: ეს გახლავთ ისტორია სამხრეთკორეელი გოგონასი, რომელიც შიმშილის დროს, 1995-96 წლებში, გარბის ჯერ ჩინეთში (და ძირითადად სწორედ ასე ტოვებენ ჩრდილოკორეელები ქვეყანას), გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ კი კონტრაბანდისტების მეშვეობით – ლონდონში. იქ იგი ხვდება

სამი თავი, რომლებშიც აღწერილია სამხრეთ კორეის მთავარი გმირის ცხოვრება.

ნაწარმოებ „პრინცესა პარის“ სახასიათო შტრიხად გვევლინება კორეელი მწერლის მიერ სხვადასხვა სტილისტური ელემენტების გამოყენება, რომლებიც ერთი შეხედვით არაა დამახასიათებელი მხატვრული ნაწარმოებისათვის. ასეთი ჩანართები მომდინარეობს ინდივიდუალური ლექსიკური ერთეულებისა და სიტყვათშეთანხმებიდან, რომლებიც მიე-

ბევრ ადამიანს, რომლებიც, მის მსგავსად, ომს, შიმშილსა და უსამართლობას გაუბრძნობენ ევროპული სამყაროს შუაგულში.

მთელ რომანს წითელ ზოლად გასდევს კორეული შამანური მითი დევნილ, მიტოვებულ (ობოლ) პრინცესაზე. მთავარი გმირი, პარი, – თანამედროვე სახეა პრინცესისა, ხოლო მისი ხეტიალი მსოფლიოში შეიძლება აღვიქვათ, როგორც მითიური პრინცესის მოგზაურობა. გარდა ამისა, პარი დაჯილდოებულია ზეზუნებრივი ნიჭით, მას შეუძლია გარდაცვლილთა სულების დანახვა. ხანდახან სულები ეხმარებიან მას, მაგრამ ხშირად უბრალოდ მისი ცხოვრების თანამგზავნი არიან, ორგანულ ნაწილად ქცეულან. სწორედ ამან მომხიბლა: ესაა მაგია, ასე ზუნებრივად აღწერილი ცხოვრების დინჯი სვლა. თავისთავად გაგონდება „მარტოობის 100 წელიწადის“ მთავარი გმირი, რომელიც აგრეთვე ცხოვრობს მაგიურ სამყაროში.

მეორე მხრივ, „პარიდელი“ ძალიან აქტუალური და საჭირობოტო წიგნია. იგი ეხმიანება მსოფლიო ტერორიზმის პრობლემას (უფრო ფართოდ კი – ძალადობის იდეას – იდეალების სახელით). კორეისმცოდნე კატერინა პოხოლკოვა თავის შთაბეჭდილებებს რომანის შესახებ ასე აღწერს: „...საოცარი წიგნი-ეპოპეა, ფანტასტიკისა და ჰიპერრეალიზმის ნაზავი, წიგნი წარწყმედილი ბედისა და სულების შესახებ, ტრადიციებისა და თანამედროვეობის შესახებ, გახლენილი კორეის შესახებ, შამანური ზღაპრის პარიდელის ალუზია, რეალური, არაამქვეყნიური, კულტურების, რელიგიებისა და იდეოლოგიების გადაკვეთის შესახებ.

კუთვნება **კსდრ** სოციალურ-პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ ტერმინოლოგიას. ზუსტად ეს ლექსიკა ორგანულადაა აღწერილი რომანის მხატვრულ ქსოვილში, ხელს უწყობს განდევილი-ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური წყობის გარკვეული ასპექტების უფრო ღრმად გახსნას და ეხმარება მთავარი გმირისა და მისი ოჯახის ცხოვრების აღწერაში.

ზემოაღნიშნული დისკურსის ავტორს შეუძლია აპელირება კულტურული კოდით, მკითხველისთვის არაფრის-მთქმელი თარგმანით და ეს მოითხოვს მთარგმნელისაგან მაღალ პროფესიონალიზმს აუცილებელი კომუნიკაციური შედეგის მისაღწევად. მეორე მხრივ, მთარგმნელს შეუძლია დამატებით ჩანართებს ან აღწერით თარგმანს მიმართოს, მხოლოდ ამ საშუალებებით შეუძლია მიაღწიოს სასურველ მხატვრულ ეფექტს. მსგავსი სირთულეები **კსდრ** სოციალურ-პოლიტიკური ტერმინოლოგიის გადმოცემისას შეიძლება წარმოიქმნას მისი თარგმნის პროცესში, მაგალითად, ინგლისურ ენაზე. რაც შეეხება

უკრაინული ენის არჩევას თარგმანის ენად რიგი მიზეზებითაა გაპირობებული. უპირველესად, უსსრ-ს დროის მემკვიდრეა და ენის სტატუსის დაგეგმვის შესაბამისი ასპექტები **კსდრ**-ში სამეცნიერო ინტერესს წარმოადგენს სოციალურ-პოლიტიკური ტერმინოლოგიის გადაცემის გზების შესწავლის თვალსაზრისით. ამავდროულად, წინამდებარე სტატია წყვეტს იმ ამოცანებიდან ერთ-ერთს, რომლებიც ჩვენ წინაშე დგას ყველა ნაწარმოების უკრაინულად თარგმნის დროს.

თანამედროვე ეპოქაში დედააზრის *გადანაწილების* დინამიკური პროცესები და პერიფერიები წარმოქმნის არა მხოლოდ უკრაინული ენის ტერმინოსისტემებს, არამედ მისი

საერთო ფონდის დონესაც გაანპირობებს. მოცემული პროცესი წარმართება გარკვეული ლექსიკის დაკარგვის თანხლებით და მათი სხვა სტატუსით ჩანაცვლების ფონზე. საბოლოოდ, თარგმანის ენაში წარსულის ტერმინოლოგიის იდეოლოგიზირებული მარკირება ამ დროისათვის მიეკუთვნება ლექსიკურ პერიფერიას. წარმოდგენილი კვლევა დაგვეხმარება, ცხადი გავხადოთ – არსებობს კი საჭიროება მოძველებული ლექსიკის „რენანიმაციისა“, პერიფერიული ლექსიკური მასალების ადაპტაციისა.

კორეის ნახევარკუნძულზე იდეოლოგიურად შეუთავსებელი ორი სახელმწიფოს გაჩენის შემდეგ **კსდრ**-ში „კულტურული ენის“ სტატუსის აქტიურად დაგეგმვის პროცესი სრულად დაექვემდებარა პოლიტიკური რეჟიმის გაძლიერებას. შედეგად ენობრივი პოლიტიკა გახდა ოფიციალური იდეოლოგიის – განუყოფელი ნაწილი. მით უმეტეს, მოცემული პოსტულატი ხელს არ უშლის უცხო „კულტურულ ენაზე“ სემანტიკური (მაგალითად, „კოლექტივიზაცია“) და ფონეტიკური (მაგალითად, „ტრაქტორი“) ლექსიკით ენის შევსებას.

ამგვარად, სტატიაში განხილულია როგორც უეკვივალენტო ლექსიკა (მაგალითად, „დემოკრატიული ახალგაზრდობის კავშირი“, „სახალხო ჯგუფის ხელმძღვანელი“ და ა.შ.), ისე ლექსიკური ერთეულები, ტერმინწარმომქმნელი საფუძვლები, რომელიც ისეთ ელემენტებში ვლინდება, როგორებიცაა: „სახალხო“, „შრომითი“, „პარტია“ და ა.შ. თარგმანის შესაბამისი ვარიანტები წარმოდგენილი იყო საილუსტრაციო მაგალითებით, კონტექსტის მიხედვით. აუცილებლობის შემთხვევაში კი ახლდა ექსტრალინგვისტური ინფორმაციები გავების, განმსაზღვრელი ტერმინებისა და რომანის სიუჟეტის მონაცემების შესახებ.

ირინა გველესიანი

საკუთრების მინდობასთან დაკავშირებული გერმანული და ფრანგული ტერმინების თარგმნის პრობლემატიკა

სამართლის ისტორიამ შემოგვინახა არაერთი ცნობა ფიდუციალური ურთიერთობების შესახებ. მათ უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება დღევანდელ სამართლებრივ ცხოვრებაში. ფიდუციალური ურთიერთობების ერთ-ერთ უნიკალურ ფორმას წარმოადგენს „საკუთრების მინდობა“ ანუ „ტრასტი“.

„ტრასტი“ (*trust*) ინგლისურ-ამერიკული სამართლის ინსტიტუტად არის აღიარებული. იგი შეუცვლელია ისეთ შემთხვევებში, როდესაც არსებობს საჭიროება, რეალური მესაკუთრის ნაცვლად სამოქალაქო ურთიერთობებში ფიგურირებდეს ნომინალური (მინდობილი) მესაკუთრე“ (საქართველოს სამოქალაქო კოდექსის კომენტარი, 2000). ტრასტის ინსტიტუტი კლასიკური ფორმით ჩამოყალიბდა XIV საუკუნეში, როგორც სამართლიანობის სამართლის (*law of equity*) ნაწილი. თუმცა, თავდაპირველად საკუთრების მინდობის კონსტრუქციის მსგავსი ურთიერთობები ეგვიპტესა და იაპონიაში (ძვ. წ. 500 წ.) წარმოიშვა, მოგვიანებით კი (I–III სს.) რომის სამართალში ფიდუციალური ურთიერთობების სახით ჩამოყალიბდა.

დღესდღეობით „ტრასტი“ განიმარტება, როგორც ინგლისურ-ამერიკული სამართლის (საერთო სამართლის) სისტემის შემადგენელი ელემენტი, რომელიც გულისხმობს ერთი პირის (*trustee*) მიერ ქონების ფლობასა და მართვას

მეორე პირის, სარგებლის მიმღების (**beneficiary**), სასარგებლოდ. შესაძლოა, სარგებლის მიმღები უშუალოდ საკუთრების მიმდობით (**trustor**) იყოს წარმოდგენილი. „ტრასტის“ ძირითადი არსი ნდობაა, ნდობა, რომელსაც მესაკუთრე უცხადებს მიმდობილ პირს და რომლის საფუძველზეც გადასცემს მას ქონებას. შესაბამისად, ეს არის საკუთრების უფლების გახლეჩა და დუალიზმი (**duality of ownership**).

მეოცე საუკუნეში საკუთრების მინდობის კონსტრუქციამ ევროპელი სამართალმცოდნეებისა და ეკონომისტების განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია, რაც გამომწვეული იყო, ერთი მხრივ, მზარდი ინტერნაციონალიზაციით, მეორე მხრივ კი, ამერიკული „ბიზნეს ტრასტისა“ და კაპიტალის ბაზრის პოპულარიზაციით. მიმდინარე პროცესების კვალდაკვალ აუცილებელი გახდა სხვადასხვა ქვეყნის სამართლებრივი დანაწესის ადაპტაცია „ფინანსური ბაზრის იმ მოთხოვნებთან, რომლებიც არჩევანის გაკეთებისას ხელმძღვანელობს ყველაზე შედეგობრივი (შედეგზე ორიენტირებული) მიდგომით... ტრასტი ამ ფენომენის ჭეშმარიტი ილუსტრაციაა“ (Forti, 2011). საკუთრების მინდობის ინსტიტუტისადმი მზარდი ინტერესისა და მისი დანერგვის აუცილებლობის აშკარა წინაპირობას წარმოადგენს 1985 წლის კონვენცია ტრასტების შესახებ, რომელიც მიღებულ იქნა საერთაშორისო კერძო სამართლის ჰააგის კონფერენციაზე. კონვენციას ხელი მოაწერა 47 სახელმწიფოს წარმომადგენელმა. ამ ფაქტმა დაადასტურა მსოფლიოს სახელმწიფოთა თანხმობა სატრასტო ურთიერთობების გაზიარებასა და დანერგვაზე.

წინამდებარე ნაშრომში განხილულია გერმანიისა და საფრანგეთის საკუთრების მინდობის მსგავსი კონსტრუქციები (გერმანული „**Treuhand**“ და ფრანგული „**Fiducie**“). წარმოდგენილია სატრასტო ურთიერთობებთან დაკავშირებული ძირითადი ცნებებისა და ტერმინების სისტემები. განხილულია გერმანული და ფრანგული ლექსიკური ერთეულების თარგმნის პრობლემატიკა.

„1984 წელს გერმანიის ფედერალურმა სასამართლომ (**Bundesgerichtshof**) განაცხადა, რომ ტრასტის იურიდიული ცნება არ შეესაბამებოდა გერმანული სამართლის დოგმატურ სტრუქტურას“ (Rehahn J., Grimm A., 2012). მიუხედავად ამ ფაქტისა, გერმანულმა მხარემ მოაწერა ხელი 1985 წლის კონვენციას ტრასტების შესახებ და შესაბამისად, გამოხატა მზაობა, დაემკვიდრებინა საერთო სამართლისათვის დამახასიათებელი სატრასტო ურთიერთობები. დღესდღეობით გერმანიის სამართალში ფიქსირდება ისეთი ინსტიტუტების არსებობა, რომლებიც იზიარებს ინგლისურ-ამერიკული საკუთრების მინდობის თავისებურებებს, მაგრამ არ წარმოადგენს ამ უკანასკნელის ანალოგს. მათ შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება „**Treuhand**“-ს.

„გერმანული **Treuhand**-ის თავისებურება ისაა, რომ იგი არ გულისხმობს ნდობით აღჭურვილ პირზე საკუთრების უფლების გადასვლას, არამედ სახეზეა გადაცემული ქონების მინდობილი მართვა“ (ზამბახიძე თ., 2000). ამასთანავე, გამოიყოფა ნდობითი ურთიერთობების ძირითადი ელემენტები: **Treuhänder** – მინდობილი მმართველი; **Treugeber** – საკუთრების მფლობელი/სარგებლის მიმღები. **Treuhand** -ის შესწავლისას განსაკუთრებული ყურადღება გავამახვილეთ

ამ ინსტიტუტთან დაკავშირებული ტერმინების თარგმანის პრობლემაზე. რამდენიმე გერმანულ-ინგლისური ელექტრონული ლექსიკონი წარმოგვიდგენს გერმანული ტერმინების შემდეგ ინგლისურ ეკვივალენტებს:

Treuhand – Trust; Treuhänder – Trustee; Treugeber – Trustor/Trust maker.

მოცემული ეკვივალენტების არსებობა აბუნდოვანებს ***Treuhand*** – ის არსს და მას ინგლისურ-ამერიკულ საკუთრების მინდობასთან აიგივებს. აღნიშნული ფაქტი არაერთი უცხოელი მეცნიერის მსჯელობის საგნად იქცა. მაგალითად, შ. ა. სტარკის მოსაზრების თანახმად, ტერმინი ***Treuhand*** -ი, აშკარად, გერმანული წარმომავლობისაა. „***Treu*** ნიშნავს „მართალს“ და გულისხმობს „სანდოს“ (Stark Sh. A., 2009). თუმცა „გერმანულ ენაში სიტყვა ***Treuhand*** -ი არ არის მკაფიოდ განსაზღვრული ტერმინი. შესაბამისად, მას ვერ გამოვხატავთ ინგლისური ***Trust*** -ით. ამასთანავე, სჯობს, გამოვიყენოთ გერმანული სიტყვა ***Treuhand*** -ი, რადგან მას ინგლისური ეკვივალენტი არ გააჩნია“ (Stark Sh. A., 2009). ჟ. რეჰანი და ა. გრიმი იზიარებენ შ. ა. სტარკის მოსაზრებას და გერმანიის სამართალში მოქმედი ინსტიტუტების დახასიათებისას, აღნიშნავენ: „გერმანულ სამართალს არა აქვს უნარი, მოგვცეს ისეთივე ეფექტი, როგორსაც იძლევა საერთო სამართლის ტრასტი. ის არც ტრასტის მსგავსად მოქმედ სპეციფიკურ ცნებას არ წარმოგვიდგენს...“ (Rehahn J., Grimm A., 2012).

შესაბამისად, ***Treuhand***-ის ინგლისურ ენაზე თარგმნის პროცესში, ორაზროვნების თავიდან აცილების მიზნით, ჟ. რეჰანმა და ა. გრიმმა შემოიღეს ტერმინოლოგიური ერთე-

ული „**German trust**“ (გერმანული ტრასტი). ამ ფაქტმა კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა **Treuhand**-ის ინსტიტუტთან დაკავშირებული ტერმინების ზუსტი ინგლისური ეკვივალენტების არარსებობის პრობლემატიკა.

21-ე საუკუნის დასაწყისში მინდობილი საკუთრების კონსტრუქცია აღმოცენდა საფრანგეთშიც. 2007 წლის 7 თებერვალს საფრანგეთის პარლამენტმა მიიღო კანონი „**Fiducie**“-ს ინსტიტუტის დაარსების შესახებ. „**Fiducie**“ გულისხმობს „ერთი ან ერთზე მეტი პირის (**constituant**) მიერ ქონების გადაცემას ერთი ან ერთზე მეტი მმართველისათვის (**Fiduciaire**). **Fiduciaire** მოქმედებს წინასწარგანსაზღვრული წესით და მართავს ქონებას ე. წ. ბენეფიციარების (**beneficiaries**) სასარგებლოდ“ (Anderson D.). ნდობით გადაცემული ქონება „ქმნის ახალ ქონებრივ ერთეულს, რომელიც განცალკევებულია მისი შემქმნელისა (**constituant**) და მფლობელის (**fiduciaire**) საკუთრებისაგან. . .“ (Matthews P., 2007). განცალკევებულ ქონებას ეწოდება „**patrimoine d’affectation**“/“**patrimoine d’affectation autonome**“. ფრანგი მეცნიერები გვთავაზობენ ამ უკანასკნელის განსხვავებულ თარგმანს. ჯ. კოესლერის თანახმად, „**patrimoine d’affectation**“ ნიშნავს „**an autonomous estate by appropriation**“-ს (ავტონომიური მისაკუთრებული ქონება)“ (Koessler J., 2012), მაშინ, როდესაც, პ. მეთიუსი გვთავაზობს განსხვავებულ ინგლისურ ვარიანტს – „**dedicated fund**“ (გამოყოფილი ფონდი) (Matthews P., 2007). ჩვენ ვიზიარებთ ჯ. კოესლერის ვერსიას და მიგვაჩნია, რომ სიტყვათშეთანხმება „**patrimoine d’affectation**“ უნდა ითარგმნოს, როგორც „**an autonomous estate by appropriation**“, რაზეც მეტყველებს ტერმინ

„**affectation**“-ის ინგლისური თარგმანი – „**affectation**“ ნიშნავს „**appropriation**“-ს.

ფრანგულ-ქართული ელექტრონული ლექსიკონების შესწავლამ საშუალება მოგვცა, გამოგვეყო რამდენიმე ფრანგული ტერმინის ინგლისური ეკვივალენტი:

Fiducie – Trust; Fiduciaire – Trustee; Constituant – Trustor/Settlor.

ფაქტობრივად ფრანგული და გერმანული ტერმინების ინგლისური ვარიანტების შესწავლა იდენტურ შედეგს იძლევა. „**Fiducie**“ საერთო სამართლის „**trust**“-თან არის გაიგივებული, რაც ცნებებრივ დონეზე ფაქტობრივად შეუძლებელია. ამასთანავე:

- საერთო სამართლის სისტემისაგან განსხვავებით, ფრანგულ სამართალში არ დაიშვება საკუთრების უფლების წარმოდგენა გახლეჩილი სახით. თითოეული პიროვნება ფლობს მხოლოდ ერთ „**patrimoine**“-ს (საკუთრება). ერთი პირის მიერ ერთზე მეტი საკუთრების ფლობა დაუშვებელია.

- თანამედროვე იურიდიული ლიტერატურა ევროპაში ახლად დამკვიდრებულ საკუთრების მინდობის ინსტიტუტებს გამოხატავს სიტყვათშეთანხმებით „**trust-like devices**“ (ტრასტის მსგავსი მექანიზმები), რაც საგანგებოდ მიუთითებს მათ „ტრასტისმიერ“ წარმომავლობაზე და, იმავდროულად, თვალნათლივ მიჯნავს ზემოხსენებულ „**fiducie**“-სა და „**Treuhand**“-ს ინგლისურ-ამერიკული წინამორბედი „**trust**“-ისაგან.

დაბოლოს, დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ამერიკული კაპიტალის ბაზრების მზარდმა გავლენამ და მსოფლიო „ეკონომიკების“ ინტეგრაციის პროცესმა ხელი შეუწყო

ტრასტის მსგავსი კონსტრუქციების აღმოცენებასა და დაწერგვას ევროპის არაერთ ქვეყანაში. მიმდინარე პროცესების კვალდაკვალ აუცილებელი გახდა ახლად წარმოქმნილი ცნებების გამოყოფა და მათი ზუსტი ნომინაცია. გერმანული და ფრანგული სამართლის სისტემების შესწავლამ ცხადყო, რომ დღესდღეობით, მწვავედ დგას „**fiducie**“-სა და „**Treuhand**“-ის ინსტიტუტებთან დაკავშირებული ტერმინების ინგლისური ეკვივალენტების მოძიებისა და დადგენის პრობლემა. არაერთი ფრანგი თუ გერმანელი მეცნიერი მიუთითებს აღნიშნულ გარემოებაზე და გვთავაზობს უკვე არსებული ინგლისური ეკვივალენტების ახალი ტერმინოლოგიური ერთეულებით ჩანაცვლებას. ჩვენ სრულიად ვეთანხმებით ტერმინ **Treuhand**-ის რეჰანისეულ-გრიმისეულ თარგმანს – „**German trust**“ (გერმანული ტრასტი) და მივიჩნევთ, რომ შესაძლებელია, „**fiducie**“-ს ანალოგიური ინგლისური ვარიანტის – „**French Fiducie**“-ის (ფრანგული ტრასტი) – შემოღებაც. ამასთანავე, ვფიქრობთ, რომ სრულიად მისაღებია „**patrimoine d'affectation**“-ის ჯ. კოესლერისეული თარგმანი („**an autonomous estate by appropriation**“). დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ კარგი იქნება, თუ გერმანულ და ფრანგულ ტერმინოლოგიურ სისტემებში სრულად გაიმიჯნება „**trust**“ -თან და ტრასტის მსგავს კონსტრუქციებთან დაკავშირებული ლექსიკური ერთეულები.

ლიტერატურა:

ზამბახიძე თ., 2000 საკუთრების მინდობა (ისტორიული მიმოხილვა), სამართალი N 1, თბილისი.

სამოქალაქო კოდექსის. ... 2000 საქართველოს სამოქალაქო კოდექსის კომენტარი, "სამართალი", თბილისი.

Anderson D., France's New Trust Law http://www.sykesanderson.com/Document_Library/2010-03-23%20France%20Trust.pdf.

Forti V. Comparing American trust and French fiducie http://www.cjel.net/online/17_2-forti/

Koessler J. Is there room for the trust in a Civil law system? The French and Italian perspectives http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2132074

Matthews P. 2007 The French Fiducie: And Now for Something Completely Different? Trust Law International, Vol. 21, No. 1.

Stark Sh. A. 2009 Hidden Treuhand, Universal-Publishers Boca Raton, Florida, USA.

Irina Gvelesiani

The Problematics of the Translation of German and French Terms Related to the Trust

Summary

The *trust* was one of the most important juridical “creatures” of the common law of the Middle Ages. It considered a particular juridical relationship whereby the property was transferred from one person to another, who controlled it for the benefit of the third person. The entrusting relationships comprised three major parties: a *trustor*, a *trustee* and a *beneficiary*. The biggest feature of the *trust* was the separation between the trustee’s common-law power and the beneficiary’s equity power (the “splitting-up”). For this reason, the civil law countries were unable to adopt this legal structure. Despite this fact, during the recent years, certain *trust-like mechanisms* have

been introduced in juridical systems of the world states, for instance, on 7 February 2007 the French Parliament adopted a new law instituting the *fiducie* as a creature of the French legal system. The *fiducie* was oriented on the transaction by which one or several settlers transferred assets to one or several fiduciaries, who by maintaining them separately from their own patrimony, acted for the benefit of beneficiaries. The introduction of the *fiducie* “destroyed” Aubry and Rau’s theory of the unicity of *patrimoine* via facilitating the emergence of the notion of a segregated patrimony. However, the given introduction did not facilitate the emergence of “splitting-up”.

In 1985 Germany signed the “Convention on the Law Applicable to Trusts and on their Recognition” and expressed its readiness to establish common law trust relationships. Nowadays, the German law presents the institutions, which share the peculiarities of the Anglo-American *trust*, but do not represent its exact analogues. Among them is the *Treuhand* – a construction by which an individual transfers a full right *in rem* to the other individual, who is obliged to deal with the assets in the manner specified by the contract. The major peculiarity of the German *Treuhand* lies in the fact, that it merely presents a trusted administration of the assets.

Therefore, all the above mentioned indicates, that German and French legal systems have already indirectly allowed mechanisms similar to the Anglo-American *trust*. However, these mechanisms do not represent faithful reflections of the original model. The innovative institutions – German *Treuhand*, French *fiducie* – lack juridical and terminological precision. Certain linguistic changes (the nomination of the *Treuhand* with the *German trust*; the naming of the *patrimoine d’affectation* with the *estate by appropriation*, etc.) can improve the existed situation.

Maia Gurgenidze

Nonverbal Signs for Learning a Language (on the examples of English and Georgian Languages)

Introduction

The science of linguistics studies language and its structure. This essay analyzes linguistics along with the nonverbal aspect of language teaching. The main aim of this essay is to find out the extent to which nonverbal communication and skills are useful for learning a language. The central argument of this essay is that the nonverbal communication skills are very useful in learning and teaching a language. Firstly, this essay will discuss the usefulness of learning nonverbal signs of a particular foreign language. This part will include the literature that is available on this issue. Secondly, this essay will discuss the most prominent nonverbal signs that are most often understood differently in different cultures.

According to Allen (1999), people evaluate the body-language signals that other people express while talking to them. As he states, this is a common way people communicate with each other face to face, even if they do not consciously realize that. According to Allen (1999), the importance of studying body-language signals significantly increases when the conversation of a native and non-native speaker is considered.

Richards and Schmidt (2010) define communication as an exchange of information, opinions and ideas among two or more individuals. They also underline the aspects of a conversation, which are: a speaker, who sends information or a message; a message that is sent by the speaker; and an individual or a group of individuals who are expected to receive this message.

Canale (1983) takes a similar stand on the definition of communication and states that it involves sharing information between at least two sides, which contains both verbal and nonverbal communication. Richards and Schmidt (2010), define cross-cultural communication, where they state that when at least two individuals from different cultural backgrounds share any type of information in any type of way with one another, this is called – ‘cross-cultural communication’. It should also be said that nonverbal signs and communication symbols differ from culture to culture. Samovar et al. (2007) claims that one should be aware of the nonverbal signs of a given culture if he or she intends to communicate properly in that society. The author also states that some signs can be similar but have different meanings across different cultures (Samovar et al. 2007). This can be the sign of ‘yes’ or ‘affirmative’ in most of the societies, where people nod one’s head from up to down and nod sideways for ‘no’, whereas in Bulgaria, it is the opposite – people nod from up to down for ‘no’ and sideways for ‘yes’.

The idea of being able to properly talk in a particular language means that one is able to communicate with other people through the given language. This also means that one has acquired the skills that are necessary to communicate with other people verbally and non-verbally, because one cannot perfect a second language if one only has verbal communication skills. As many authors state, one should be able to communicate both – verbally and non-verbally, in order to have a proper conversation with the people of a given culture (Gregersen, 2007; Canale, 1983; Richards and Schmidt, 2010).

Non-verbal communication can be defined in many ways and different scholars and academics have defined nonverbal communication in different ways. Richards and Schmidt (2010: 398) define it as a type of communication ‘without the use of words’. According

to Negri (2009: 101), non-verbal communication is ‘the process of one person stimulating meaning in the mind of another person or persons by means of non-linguistic cues, e.g. facial expressions, gestures etc.’ What is significant in communication is that verbal and non-verbal signals cannot be analyzed separately when decoding the message, because these components are linked (Kruger, 2009).

According to Richards and Schmidt (2010), nonverbal communication is a type of sharing information that does not involve the use of words. Negri (2009) defines it in this way: one person ‘stimulating’ an idea in a person’s mind through body language. According to Kruger (2009), in order to fully understand a particular message one needs to analyze the verbal and nonverbal aspects of this message. Thus, this means that in order to fully understand a person one talks to, one needs to know meanings of all the nonverbal signs that exist in a particular society.

Negri (2009) states that people always consider nonverbal signs when communicating with each other, but this especially happens when verbal and nonverbal signs of the messages sent towards each other contradict one another. According to Wainwright (2003), the reason for this is that people express nonverbal signs while talking subconsciously. On the other side, the verbal aspect of the message usually is well planned and sentenced (Wainwright, 2003). Furthermore, individuals usually use body language when they are at loss for words and are unable to come up with the exact phrase they intend to send towards another individual.

Thus, communication is a process that involves at least two individuals who use verbal and nonverbal aspects of a conversation between each other to share some sort of information.

According to Allen (1999) there are reasons why one should teach and learn nonverbal communication skills, other than for the

benefit of proper conversation and communication with a person of a different culture. Allen (1999) states that nonverbal communication skills are useful for a teacher for motivating ones students in a classroom environment. Also, they are useful for making them more interested in participating in class tasks and learning activities. The tasks can be created based on the meaning of a particular body language or a nonverbal sign.

According to Richards and Schmidt (2010), the lack of teaching nonverbal signs of a language can result in the confusion and misunderstanding between the people of different cultures. There can also be situations where one gets insulted from someone doing what is common in his or her society but is uncommon and insulting in another's. This can be illustrated by an example of a nonverbal communication – whistle, that is common in Spain among people to use with each other. However, it is very offensive to use in Georgia. Thus, if Georgians who intend to study in Spain and are unaware of this custom, they might easily get insulted, or vice versa – if Spanish tourists arrive in Georgia and whistle in order to call someone on the street, they might not understand why this can insult local people.

Kraus et al. (1996) state that one can use body language to understand the speech of an individual more thoroughly. Also, they state that it is not difficult to come up with the situations where this kind of information can be useful (Kraus et al., 1996). One could think of an everyday conversation between two people and a speech delivered by a public figure. If one understands the idea behind every type of body language, one will be able to fully comprehend the message. There are different body language signs in different societies and as the authors state, the study of these signs overlap with the study of people's perception and attribution processes (Kraus et al., 1996). The reason for this is that body language signs always

represent the areas of a person's life, emotion, intentions and mood. They state that the understanding of nonverbal signs are ambiguous, there could be more than one interpretation of a particular one, which creates the bias of understanding the real idea of a person's message (Kraus et al., 1996).

Scollon/Scollon (1995) states that due to the drastic development of the mass communication products, such as cable TV, Internet and satellites, in the fields of business, migration and transportation, globalization grew and is growing. According to him, many scholars and academics have pointed out the possible problem that this process could bring. The problem, which he discusses, is concerned with the communication between people from different cultures. This problem cannot be reduced to just grammar, pronunciation and the lack of lexical knowledge. This can involve the ambiguity of understanding a person who has studied a foreign language for a long time (Scollon/Scollon 1995:249).

Thus, in order to update the lesson plans according to the technological and mass communication development, teachers have to incorporate tasks in their lessons that aim to develop and teach students meanings of nonverbal signs. Also, teachers can use these tasks to motivate students and make their classes more lively and active.

Ozuorcun (2013) discusses the probable problem that one could encounter with interpreting the nonverbal signs of a person from a different culture. The author points out the same possible difficulties that people from different backgrounds could have while communicating with each other – some nonverbal signs can have a different meaning and some can be offensive. Gabriel and Raam (2007) point out nonverbal signs such as smiling, listening, eye contact, head movement, etc. as examples of possible differences between people from different cultures.

Gregersen (2007) states that among other nonverbal signs, eye contact has the highest chance of being noticed, which makes it the most important body language sign. Thus, it is absolutely necessary for a teacher to be aware of how it is used in different cultures when teaching a foreign language, so that if his or her students move to another country, they do not get embarrassed. It is up to a culture whether to keep the eye contact or not. There are some countries where maintaining the eye contact is essential if one wants express respect towards another person. However, if a person maintains eye contact with people in the United Kingdom, India, Africa or in many Asian countries, it will be considered as a very offensive behavior and in some cases as humiliating (Dresser, 2005). Individuals in these countries try not to maintain eye contact while talking to elders and people of authority in order to express respect towards them (Dresser, 2005).

Gregersen (2007) claims that one of the ambiguities that can arise from misusing the nonverbal signs that are common in different countries and cultures can be either maintaining eye contact or not. When people are not aware of this cultural rule might avoid making eye contact out of respect, but in fact show that they are not willing to participate in a conversation.

Another nonverbal sign is personal space. In some countries people keep distance while talking to each other and in other people do not (Axtell, 2007). For example, comparing Latin American countries and Italy to the European countries and China, one will most definitely observe that the respect towards personal space differs between these cultures. People allow closer communication in Latin American and Italy, whereas people in Europe and China keep their distance between each other (Axtell, 2007).

Samovar et al. (2007) provides another nonverbal sign – touch or non-touch. Individuals in some countries use handshake whereas in other countries, people bow and generally avoid touching another individual, especially a stranger.

Apart from moving the head from up and down or sideways, meaning either agreement or disagreement in different countries, there can also be Hand beckon with palms down, while moving the fingers back and forth, which stands for ‘come here’ in Thailand or Italy, ‘go away’ in Poland or Germany (Dresser, 2005). The same gesture is used in Vietnam, only with palms up, which is used to summon the dog (Samovar, et al. 2007).

Pointing has different meanings too in different countries. In western countries, pointing the middle finger is considered to be expression of disrespect (Samovar, et al. (2007). People use the small finger to point at something in Germany and France, while people use their whole palms to point at something in Japan (Samovar, et al. 2007). An interesting nonverbal sign is the Thumbs up, which is the sign of ‘O.K.’ in most of the places on Earth, but if one uses it while talking to an elderly person in Australia, it will be a sign of disrespect (Morris, 1994). Moreover, if a person bites one’s forefinger in Saudi Arabia, this person expresses pity towards someone or something, while if an Italian person does it, it would show anger.

Conclusion

This essay intended to provide reasons for incorporating non-verbal signs in teaching a foreign language. As it was stated earlier, as the globalization develops, the worlds become smaller, where transportation, sharing information and communication happens a lot faster than it used to be decades ago. This means that people from different cultures have a lot more chances of meeting each other on various different reasons – business, learning, teaching, politics, etc.

Also, as it is absolutely essential to keep good relations while doing business or negotiating a deal in world politics, one has to be aware of all the communication customs that are part of different cultures. Thus, if a person has a relationship internationally, one definitely has to be aware of the nonverbal signs that are part of different societies.

Moreover, it was stated earlier that in order to fully understand and learn all the components of a foreign language, one has to incorporate nonverbal signs with lexicon, grammar and other aspects of learning a language. Thus, in order to fully realize the potential of a foreign language and fully understand the native people of particular culture, one has to be aware of the nonverbal signs as well as lexicon, grammar and other aspects of this language. If a teacher only teaches a language without the nonverbal signs that are part of the culture this language is spoken, half of the job will be done. This means that it is absolutely essential for teachers of a foreign language to incorporate the nonverbal signs in their classes among other aspects of a particular foreign language.

References:

- Allen, L. Q. (1995)** 'The Effects of Emblematic gestures on the Development and Access of Mental Representations of French Expressions', *Modern Language Journal*, Vol. 79, pp. 521-529.
- Axtell, R. E. (2007)** *Essential Do's and Taboos the Complete Guide to International Business and Leisure Travel*, (Hoboken, NJ: John Wiley and Sons).
- Canale, M. (1983)** From Communicative Competence to Communicative Language Pedagogy, *Language and Communication*, (London, UK: Longman).
- Dresser, N. (2005)** *Multicultural Manners: Essential Rules of Etiquette for the 21st Century*, (Hoboken, NJ: John Wiley and Sons).

- Gregersen, T. M. (2007)** ‘Language Learning Beyond Words: Incorporating Body Language into Classroom Activities’, *Reflections on English Language Teaching*, Vol. 6, Issue: 1, pp. 51-64.
- Krauss, R. M., Chen, Y. and Chawla, P.** ‘Nonverbal Behavior and Non-verbal Communication: What Do Conversational Hand Gestures Tell Us?’, *Advances in Experimental Social Psychology*, Vol. 28, (1996), pp. 389 – 450.
- Kruger, F. (2009)** ‘The Use of Nonverbal Communication in the Foreign Language Classroom: A Pilot Study’, *TESOL Review*, pp. 77-94.
- Morris, D. (1994)** *Bodytalk. A World Guide to Gestures*, (London, UK: Jonathan Cape).
- Negri, J. S. (2009)** ‘The Role of Teachers’ non-verbal Communication in ELT Classroom’, *Journal of NELTA*, Vol. 14, Issue: 1-2, pp. 101-110.
- Ozuorcun, F. (2013)** ‘The Importance of Body Language in Intercultural communications’, *Journal of Social Sciences*, IV:II, pp. 70 – 81.
- Richards, J. C. and Schmidt, R. (eds.) (2010)** *Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*, 4th ed. (Harlow, UK: Pearson Education Limited).
- Samovar, L. A., Porter, R. E. and McDaniel, E. R. (2007)** *Communication Between Cultures*, 7th ed. (Wadsworth, CA: Cengage Learning).
- Scollon, R. and Scollon, S. B. K. (1995)** *Intercultural Communication: A Discourse Approach*, (Oxford: Blackwell).
- Wainwright, G. R. (2003)** *Teach Yourself Body Language*, (London, UK: Hodder Headline Ltd).

მაია გურგენიძე

არავერბალური ნიშნების გამოყენება ინგლისური ენის შესწავლისას (ინგლისური და ქართული ენების მაგალითებზე)

რეზიუმე

ლინგვისტიკა არის მეცნიერება, რომელიც სწავლობს ენასა და მის სტრუქტურას. მოცემული ესე აანალიზებს ლინგვისტიკასთან ერთად ენის სწავლების არავერბალურ ასპექტს. მისი მთავარი მიზანია, აღმოაჩინოს საზღვრები, სადაც არავერბალური კომუნიკაცია და უნარები საჭიროა ენის შესასწავლად. ესე მთავარი არგუმენტი ისაა, რომ არავერბალური კომუნიკაციის უნარები მეტად საჭიროა ენის როგორც შესწავლისას, ისე სწავლებისას. თავიდან განხილული იქნება კონკრეტული უცხო ენის არავერბალური ნიშნების შესწავლის გამოყენებადობა. ეს ნაწილი მოიცავს ლიტერატურას რომელიც, გამოსადეგია ამ საკითხისთვის. მეორეც, ესეში განიხილება ყველაზე ცნობილი არავერბალური ნიშნები რომლებიც ხშირად სხვადასხვაგვარად აღიქმება სხვადასხვა კულტურაში.

ალენის მიხედვით (1999), ადამიანები აფასებენ სხვა ადამიანთა სხეულის ენის სიგნალებს საუბრის დროს. როგორც ის აცხადებს, ეს არის გავრცელებული გზა ადამიანთათვის, რომ დაამყარონ კომუნიკაცია პირისპირ, თუნდაც ამას ვერ აცნობიერებდნენ. ალენის მიხედვით (1999), სხეულის ენის სიგნალების შესწავლის მნიშვნელობა იზრდება

როდესაც განიხილება ადგილობრივი და არაადგილობრივ მცხოვრებთა საუბარი.

რიჩარდსმა და შმიდტმა (2010) კომუნიკაცია განმარტეს, როგორც გაცვლა ინფორმაციის, აზრების ან იდეების ორ ან მეტ ინდივიდს შორის. მათ ასევე საგანგებოდ წარმოაჩინეს კომუნიკაციის ასპექტები: მოსაუბრე, რომელიც გზავნის ინფორმაციას ან შეტყობინებას; შეტყობინება, რომელსაც აგზავნის მოსაუბრე; და ინდივიდი ან ინდივიდთა ჯგუფი, რომელიც იღებს შეტყობინებას.

კანელი (1983) იმავე პოზიციას იკავებს კომუნიკაციის განმარტებისას და აღნიშნავს, რომ ის მოიცავს ინფორმაციის გაზიარებას, სულ მცირე, ორ მხარეს შორის, რაც გულისხმობს როგორც ვერბალურ, ისე არავერბალურ კომუნიკაციას. რიჩარდსმა და შმიდტმა (2010) განსაზღვრეს გადამკვეთ კულტურათა კომუნიკაცია და აღნიშნეს, რომ, როდესაც, სულ მცირე, ორი სხვადასხვა კულტურული წარმოშობის ინდივიდი უზიარებს ერთმანეთს ნებისმიერი სახის ინფორმაციას, სწორედ ამას ეწოდება გადამკვეთ კულტურათა კომუნიკაცია. ასევე უნდა ითქვას, რომ არავერბალური ნიშნები და კომუნიკაციის სიმბოლოები განსხვავდება კულტურათა მიხედვით.

სკოლონი (1995) ამბობს, რომ მასობრივი კომუნიკაციის სწრაფმა განვითარებამ გლობალიზაციის პროცესი დააჩქარა, რამაც ბევრი პრობლემა შექმნა, მათ შორისაა კომუნიკაციის სირთულე სხვადასხვა კულტურის წარმომადგენლებს შორის.

ნაშრომი წარმოადგენს იმ მიზეზებს, რომელთა გამოც არავერბალური ნიშნები უნდა გაერთიანდეს უცხო ენის

სწავლების პროცესში. გლობალიზაცია ვითარდება, სამყარო პატარავდება, სადაც ტრანსპორტირება, ინფორმაციის გაცვლა და კომუნიკაცია ხდება უფრო სწრაფად, ვიდრე ათწლეულების წინ. ეს ნიშნავს იმას, რომ სხვადასხვა კულტურის მქონე ადამიანებს უფრო ხშირად უწევთ ერთმანეთთან ურთიერთობა სხვადასხვა მიზეზით – ბიზნესი, სწავლა, სწავლება, პოლიტიკა და ა.შ. და როდესაც ინდივიდს აქვს ურთიერთობა სხვადასხვა ქვეყანასთან, მან უნდა იცოდეს ის არავერბალური ნიშნები, რომლებსაც ამ ქვეყნების მცხოვრებნი იყენებენ.

სრულად რომ რეალიზდეს უცხო ენის პოტენციალი და გავიგოთ ადგილობრივ მცხოვრებთა საუბარი, უნდა ვიცოდეთ არა მხოლოდ არავერბალური ნიშნები, არამედ ლექსიკონი, გრამატიკა და ენის სხვა ასპექტები. თუ მასწავლებელი ასწავლის ენას არავერბალური ნიშნების გარეშე, მხოლოდ ნახევარი საქმეა შესრულებული. ეს ნიშნავს იმას, რომ მასწავლებლებმა აუცილებლად უნდა ჩართონ სწავლების პროცესში არავერბალური ნიშნები ენის სხვა ასპექტებთან ერთად.

ლევან სილაგაძე, ვლადიმერ ასათიანი

სახვითი ხელოვნების (ხატვა) სწავლება – მიზნები და მეთოდთა საუნივერსიტეტო უმაღლეს სასწავლებლებში

ბოლო ხანებში ხელოვნებით დაინტერესებულ საზოგადოებაში აქტუალური გახდა პოლემიკა იმის შესახებ, საჭიროა თუ არა უმაღლეს სასწავლებლებში სახვითი ხელოვნების შესწავლისას აკადემიური ტრადიციებისა და მიდგომების ზედმინევით მიდევნება, თუ პროცესი სრულიად ლიბერალურად და თავისუფლად მიმდინარეობდეს. არ მიგვაჩნია საჭიროდ მკაცრი ნორმატიულობის დაცვა, ამიტომ ვფიქრობთ, რომ სახვითი ხელოვნების დისციპლინებსა და მათ შორის ხატვას თავისი თეზაურუსი აქვს და საჭიროა გარკვეული ბალანსის დაცვა დისციპლინის აკადემიურ, ტექნიკურ ათვისებასა და შემოქმედებითი იმპულსების გამოვლენას შორის.

თსუ-ის საგრანტო პროექტის ფარგლებში ჩატარებული კვლევის დროს უცხოური გამოცდილების შესახებ მოპოვებული მასალის ანალიზის საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სახვითი ხელოვნების მნიშვნელოვანი სკოლები, ფაკულტეტები და განყოფილებები ძირითადად უნივერსიტეტების ბაზაზე და მათ ფარგლებში არსებობს. ჩვენთვის ამის ხაზგასმა მნიშვნელოვანია, რადგან საქართველოსა და

ზოგადად პოსტსაბჭოთა სივრცეში არსებობს და წარმატებით ფუნქციონირებს შედარებით ვიწრო პროფილის მქონე სპეციალური უმაღლესი სასწავლებლები, რომელთა ნაწილს საუნივერსიტეტო აკადემიური სტატუსი აქვს და მათში, უნივერსიტეტების მსგავსად, მეტწილად დანერგილია ორსაფეხურიანი სწავლების ფორმა (ბაკალავრიატი და მაგისტრატურა) ძირითადად პრაქტიკული სახელოვნებო კურსების ფარგლებში, ხოლო სწავლების მესამე აკადემიური საფეხური – დოქტორანტურა ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის სფეროში ფუნქციონირებს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ჩვენი შედარებითი ანალიზის სფეროს წარმოადგენს როგორც უცხოური საუნივერსიტეტო გამოცდილება სახვითი ხელოვნების სწავლების თვალსაზრისით, ისე ე.წ. სპეციალური უნივერსიტეტების გამოცდილების ანალიზი და კომპარატივისტიკა არსებულ ზოგადპროფილურ საუნივერსიტეტო გამოცდილებასთან.

ჩვენი გამოკვლევის მიზანია სახვითი ხელოვნების სწავლების ფორმირებისა და მისი ზეგავლენის შესწავლა სტუდენტთა განათლებასა და ინტელექტუალურ ჩამოყალიბებაზე; პირველ ეტაპზე აქცენტს ვამახვილებთ ხატვის შესწავლის ფორმებზე, რადგან ხატვა არის ისტორიულად ყველაზე ხანგრძლივი ვიზუალური ხელოვნების სახეობა (დაახ. 30-35 ათასი წლისაა). ამ თვალსაზრისით, ხატვა თანამედროვე ადამიანის ცნობიერების ჩამოყალიბების უღრმესი შრეებიდან მომდინარეობს.

გარდა ამისა, ხატვა საფუძვლად უდევს ზოგადად ვიზუალური ხელოვნების ყველა სახეობასა და დარგს. სახვითი ხელოვნებიდან არქიტექტურამდე, დიზაინამდე, სცენოგრა-

ფიასა და კინოხელოვნებამდე. ხატვა ისე შეესაბამება ვიზუალური ხელოვნების სახეობებს, როგორც მათემატიკა ზუსტ მეცნიერებებს, რომელზეც ამბობენ, რომ ის მათი დედოფალია და, ამავე დროს, მოახლე.

უფრო ფართოდ, გარდა ვიზუალური ხელოვნების სწავლებაზე სახვითი ხელოვნების, კერძოდ კი, ხატვის როლსა და ამოცანებზე მსჯელობისა, საინტერესოა იმის გაცნობიერებაც და ანალიზიც, თუ რა გავლენას ახდენს სახვითი ხელოვნების, კერძოდ, ხატვის, სწავლება ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სხვადასხვა სპეციალობისა და კურსის სტუდენტების განათლებასა და ინტელექტუალურ ფორმირებაზე, როგორც არჩევითი დისციპლინა (გათვალისწინებული იქნება არაჰუმანიტარულ მიმართულებათა სტუდენტების გამოცდილებაც, მიუხედავად იმისა, რომ ასეთ სტუდენტთა კონტინგენტი ძალზე მცირეა).

ყოველივე ზემოთქმულის განსახორციელებლად თავდაპირველად მივმართავთ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის უნივერსიტეტებში სახვითი ხელოვნების, კერძოდ კი, ხატვის, სწავლების სფეროში დაგროვებულ გამოცდილების ზოგად ანალიზს. ჩვენი ჯგუფის მიერ ამერიკის, ევროპისა და აზიის რამდენიმე ათეული უნივერსიტეტის გამოცდილება იყო შესწავლილი სახვითი ხელოვნების სწავლების სფეროში. აქ, სტატიის ფორმატიდან გამომდინარე, რამდენიმე ცნობილ უნივერსიტეტში არსებულ სახვითი ხელოვნების კურიკულუმთა მოკლე ანალიზს მოვიყვანთ:

საინტერესოა ოქსფორდის უნივერსიტეტის სახვითი ხელოვნების სწავლების გამოცდილება, რადგან აქ ხატვას,

ანუ ნატურაზე მუშაობას, საკმაოდ მნიშვნელოვანი სეგმენტი ეთმობა.

Oxford University (UK) – ოქსფორდის უნივერსიტეტი (დიდი ბრიტანეთი)

Degree: BFA მისანიჭებელი კვალიფიკაცია: ხელოვნების ბაკალავრის ხარისხი მიმდინარეობს 3-წლიანი სწავლება. სკოლა დაარსდა 1871 წელს ჯონ რასკინის მიერ. ბაკალავრიატის პირველი სტუდენტები მიიღეს 2004 წელს. მისაღებ სტუდენტთა ადგილების რაოდენობა – 20. სწავლება ორიენტირებულია სამ ძირითად მიმართულებაზე: ვიზუალური კულტურის ისტორია და თეორია; სტუდიური პრაქტიკა; ადამიანის ანატომია.

I წელი: სტუდენტები იწყებენ თავიანთ სტუდიურ სამუშაოს სკოლის ლექტორებთან, ტუტორებსა და მონვეულ სპეციალისტებთან შეთანხმებით. მათ ენიშნებათ ზედამხედველი, რომელიც მონიტორინგს უწევს მათი ნამუშევრების პროგრესსა და ხელმძღვანელობს მათ. აღნიშნული ნამუშევრები დროდადრო განიხილება უნივერსიტეტის საბჭოს წინაშე, რომელიც შედგება უნივერსიტეტის აკადემიური პერსონალისა და სტუდენტებისგან. სტუდენტები პრაქტიკულად სწავლობენ ხატვას და ანატომიას და ასევე ისმენენ ლექციებს, ესწრებიან სემინარებს ხელოვნების ისტორიაში.

II და III წელი სტრუქტურულად იგივეა და გრძელდება კონსულტაციებისა და ზედამხედველობის ის სისტემა, რომელიც პირველ წელს იღებს სათავეს. ყველა სტუდენტს ევალება, რომ გააგრძელოს ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის სწავლა და მეორე წლის კურსის ფარგლებში წარმოადგინოს სამი ესე. სტუდენტებს მოეთხოვებათ, რომ მათი ესე-

ები უკავშირდებოდეს პრაქტიკულ ნამუშევარს. მესამე წლის ბოლოს ეწყობა სამი წლის განმავლობაში შესრულებული ნამუშევრების გამოფენა .

<http://www.thecompleteuniversityguide.co.uk/courses/5804>

78 19:15 5/7/2015 (MM/DD/YYYY) 5/7/2015,20:30

ლანკასტერის უნივერსიტეტში თორიული სწავლების სეგმენტის მნიშვნელოვანი მოცულობის მიუხედავად, წარმოდგენილია პრაქტიკული ხატვის კურსი.

Lancaster University (UK) – ლანკასტერის უნივერსიტეტი (დიდი ბრიტანეთი)

Degree: BA მისანიჭებელი კვალიფიკაცია: ბაკალავრის ხარისხი. მიმდინარეობს სამწლიანი სწავლება. პირველი წელი – სავალდებულო საგნები: ნატიფი ხელოვნების პრაქტიკა, მოდერნიზმი ხელოვნებაში. მეორე წელი – სავალდებულო საგანი: კრიტიკული აზროვნება.

არჩევითი საგნები: ბრიტანული თეატრი, დოკუმენტური მხატვრობა, დოკუმენტური კინო და ხელოვნება, ევროპული კინოს ახალი ტალღა, ხატვის პრაქტიკა, კინოსა და კომიქსების წიგნები, ჰოლივუდი და ჰოლივუდს მიღმა: გლობალური კინო, მედია და წარმოდგენა, თანამედროვე ცეკვა, ავანგარდი, სტუდიური პრაქტიკა. მესამე წელი – სავალდებულო საგანი: საბაკალავრო ნაშრომის დაცვა .

არჩევითი საგნები: გაძლიერებული სტუდიური პრაქტიკა, აპოკალიფსი: ახალი ჰოლივუდური კინო, ხელოვნება, ჯანმრთელობა და კეთილდღეობა, კლასიკური ჰოლივუდი: სტუდიური ხანა, ევროპული პოსტდრამატული თეატრი, კრეატიული ნამოწყება, დოკუმენტური კინო და ხელოვნება, ევროპული კინოს ახალი ტალღა, კინოსა და კომიქსების

წიგნები, კინოს თეორია, ჰოლივუდი და ჰოლივუდს მიღმა: გლობალური კინო, მედია და წარმოდგენა, მუსიკა და სატელევიზიო რეკლამა, მუნჯი კინო, ხმის სინთეზი და დიზაინი, პოპულარული, პოლიტიკური და ავანგარდული

5/7/2015, 21:00.<http://www.lancaster.ac.uk/study/undergraduate/courses/fine-art-ba-hons-w100/>

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენი ინტერესის სფეროს წარმოდგენს არა მარტო სახვითი ხელოვნებისა და კერძოდ, ხატვის სპეციფიკის შესწავლა ზოგადსაუნივერსიტეტო სისტემაში, არამედ ე.წ. სპეციალურ სასწავლებლებში არსებული პრაქტიკა ჩვენში და საზღვარგარეთ. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ლონდონის ხელოვნების უნივერსიტეტი. **University of the Arts London (UK)** – ლონდონის ხელოვნების უნივერსიტეტი (დიდი ბრიტანეთი) სპეციალური სასწავლებელი.

Degree: BA მისანიჭებელი კვალიფიკაცია: ბაკალავრის ხარისხი. დაარსდა მეოცე საუკუნის დასაწყისში და შედგება ექვსი კოლეჯისაგან. 2013/2014 წლის მონაცემებით, უნივერსიტეტში 17,135 სწავლობს. მიმდინარეობს სამწლიანი სწავლება

პირველი ეტაპი, პირველი ნაწილი: ნატიფი ხელოვნება: უმაღლესი განათლების გაცნობა, 40 კრედიტი, 200 თხრობითი სასწავლო საათი

მეორე ნაწილი: საგნის არსის განსაზღვრა: რა არის ხატვა?, 40 კრედიტი, 400 თხრობითი სასწავლო საათი. მესამე ნაწილი: კრიტიკული და სააზროვნო პრაქტიკა, 20 კრედიტი, 200 თხრობითი სასწავლო საათი. მეოთხე ნაწილი: საგნის შესაძლებლობების განსაზღვრა: ხატვის სისტემები, 40 კრე-

დიტი, 400 საკონტაქტო სასწავლო საათი. მეორე ეტაპი, მე-ხუთე ნაწილი: კონტექსტი 2: პარამეტრები, 20 კრედიტი, 200 საკონტაქტო-სასწავლო საათი. მეექვსე ნაწილი: პრეზენტაცია და გამოფენა, 40 კრედიტი, 400 საკონტაქტო სასწავლო საათი. მეშვიდე ნაწილი: კონტექსტი 3: საგანი, დისციპლინა, ინდივიდუალური პრაქტიკა, 20 კრედიტი, 200 საკონტაქტო სასწავლო საათი. მერვე ნაწილი: სოციალური პრაქტიკა და თანამშრომლობა, 40 კრედიტი, 400 საკონტაქტო სასწავლო საათი. მესამე ეტაპი, მეცხრე ნაწილი: კონტექსტი 4: დისერტაცია, ნაშრომის განლაგება, ცოცხალი პროექტი, 40 კრედიტი, 400 საკონტაქტო სასწავლო საათი. მეათე ნაწილი: სწავლის ინდივიდუალური პროგრამა, 80 კრედიტი, 800 საკონტაქტო სასწავლო საათი.

[5/8/2015,17:27.http://www.arts.ac.uk/camberwell/courses/undergraduate/ba-drawing/](http://www.arts.ac.uk/camberwell/courses/undergraduate/ba-drawing/)

როგორც ვხედავთ, ლონდონის ხელოვნების უნივერსიტეტში სახვითი ხელოვნების პრაქტიკული და თეორიულ შესწავლა მჭიდროდ არის ინტეგრირებული. ამერიკის შეერთებული შტატები.

იელის უნივერსიტეტში სახვითი ხელოვნების თეორიულ სწავლებასთან ერთად მიმდინარეობს ხატვის, როგორც ცალკე დისციპლინის, სწავლება, ამავე დროს, ხატვის სწავლება მჭიდროდაა დაკავშირებული სპეციალურ მხატვრულ დისციპლინებთან, ასევე თეორიულ-ჰუმანიტარულ სახელოვნებათმცოდნეობო საგნებთან.

Yale University (USA) – იელის უნივერსიტეტი (აშშ)

სტუდენტი ირჩევს თავისთვის სასურველ მიმართულებას შემდეგი ჩამონათვალიდან: გრაფიკული დიზაინი, ხატ-

ვა/ბეჭდვა, ფოტოგრაფია, ქანდაკება და კინოხელოვნება. ძირითად პროგრამაზე ჩარიცხული სტუდენტები სწავლობენ 14 სემესტრის განმავლობაში.

საგნების ჩამონათვალი: (-სავალდებულო საგნები)

შესავალი კურსები: ვიზუალური ბიოგრაფიის შესწავლა (აღწერა არ აქვს)

ქალაღი, აღწერა: ქალაღი, როგორც ხელოვნების შესაქმნელი მასალა. როგორ კეთდება ქალაღი; უამრავი ნუსი, რომელიც გამოყენებულია იელის გაღერებისა და ბიბლიოთეკების კოლექციებში. ქალაღისგან ფიგურების დამზადება ქანდაკების ფორმალური მახასიათებლების შესასწავლად.

ბეჭდური სიტყვის ხელოვნება: ბეჭდური ტექსტის განვითარების ისტორია, პირადი პრესის ევოლუციის გაცნობა. მასალის ხარისხი და დაბეჭდილი მასალის არსი, კავშირი შინაარსსა და ტიპოგრაფიულ ფორმას შორის.

ქანდაკების საფუძვლები, ვიზუალური აზროვნება, ხატვის საფუძვლები, ფერი მხატვრულ პრაქტიკაში, საგანი და სივრცე ხეში, სტრუქტურა და ფორმა (მეტალის გამოყენებით), დროში არსებული ციფრული ფორმები, ქანდაკება და რეპროდუქცია, ფერწერის საფუძვლები, გრაფიკული დიზაინის შესავალი, შავ-თეთრი ფოტოგრაფიის შესავალი, ციფრული ფოტოგრაფია, კინოდრამატურგიისა და კინორეჟისურის შესავალი, დოკუმენტური კინოს შესავალი, ციფრული ვიდეოს შესავალი, ანიმაციის პრინციპები.

შუალედური საგნები: კრიტიკული თეორია სტუდიაში, ქანდაკება, როგორც საგანი, ფიგურატიული ხატვა, ფერწერის შესავალი, ცეკვის თეატრი, შუალედური ფოტოგრაფია,

ციფრული პროექცია, ტიპოგრაფია გრაფიკულ დიზაინში, 1 ეტაპი ტიპოგრაფია გრაფიკულ დიზაინში, მე-2 ეტაპი, ციფრული ანიმაცია, ფერწერული მასალები და მეთოდები, შუალედური ფერწერა, შუალედური ციფრული ფოტოგრაფია, კინოდრამატურგიის და კინორეჟისურის შესავალი, დოკუმენტური კინოს შესავალი, მხატვრული დრო, სხეული, სივრცე და დრო, ეკრანზე სახვითი ბეჭდვა, ბეჭდვა, პირველი ეტაპი, ლითოგრაფია, შუალედური გრაფიკული დიზაინი, ინტერაქტიული დიზაინი, მოძრავი დიზაინი, ხმის ხელოვნება, ფოტოგრაფიული ტექნიკური საშუალებები, ექსპერიმენტული წერა და პერფორმანსი, პოსტმოდერნისტული ცეკვა.

გაძლიერებული საგნები: გაძლიერებული ფოტოგრაფია, გაძლიერებული სტუდიური ხატვა, გაძლიერებული კინოდრამატურგია და კინორეჟისურა, გაძლიერებული ქანდაკება, ბეჭდვა მე-2 ეტაპი , გაძლიერებული გრაფიკული დიზაინი, დამამთავრებელი პროექტი.

<http://catalog.yale.edu/ycps/subjects-of-instruction/art/#coursestext.5/12/2015> ,10:12

Columbia University (USA) კოლუმბიის უნივერსიტეტი (აშშ). ამჟამად ვიზუალური ხელოვნების პროგრამებზე სწავლობს 52 სტუდენტი. საგნების ჩამონათვალი, ხატვა: ხატვის საფუძვლები. ვიზუალური ლექსიკონის საფუძვლები. სტუდენტები უმოძრაო საგნებისა და ადამიანის სხეულის დაკვირვებაზე მუშაობენ. წარმოჩენილია ხაზებისა და ფორმების ურთიერთკავშირი. გამოიყენება შემდეგი სახვადასხვა მასალა: ნახშირი, ფანქარი, პასტა, მელანი, და ფუნჯები.

ხატვა, მე-2 ეტაპი, კოლაჟი: შერეული მედია ასწავლის ხატვას, როგორც ექსპერიმენტულ და ექსპრესიულ საშუა-

ლებას. პრობლემები ხატვაში. ტიპაჟების ხატვა. ფერწერა: ფერწერა პირველი ეტაპი, ფერწერა მე-2 ეტაპი , ფერწერა მე-3 ეტაპი.

ფოტოგრაფია: ფოტოგრაფია 1. ეტაპი, ფოტოგრაფია, 2. ეტაპი, ციფრული დოკუმენტური ფოტოგრაფია, გაძლიერებული ფოტოგრაფია, 3.ეტაპი. სამივე ეტაპზე გათვალისწინებულია სემინარები. **ბეჭდვა: ბეჭდვასთან გაცნობა, ბეჭდვა, 1 ეტაპი ინტაგლიო, ბეჭდვა, 2 ეტაპი ინტაგლიო, ბეჭდვა: 1. ეტაპი რელიეფი, ბეჭდვა, 2 ეტაპი რელიეფი, გაძლიერებული ბეჭდვა, ბეჭდვა, 1. ეტაპი – ფოტოგრაფირება, პრინტში. ქანდაკება/ახალი ჟანრი: ზოგადი წარმოდგენები ვიზუალურ ხელოვნებაში: პერფორმანსი, კერამიკა, 1 ეტაპი, ქანდაკება, 1 ეტაპი, ქანდაკება, 2 ეტაპი, ქანდაკება, 3 ეტაპი, ინდივიდუალური სწავლება.**

მოძრავი გამოსახულება: ვიდეოს შესავალი, გაძლიერებული ვიდეო. დამამთავრებელი პროექტი: დამამთავრებელი თეზისი, 1 ეტაპი და 2 ეტაპი, კრიტიკა, 1 ეტაპი და 2 ეტაპი, სემინარი თანამედროვე ხელოვნების პრაქტიკაში. კოლუმბიის უნივერსიტეტებში სახვითი ხელოვნების პრაქტიკულ დისციპლინათა შესწავლას, კერძოდ ხატვას, კურიკულუმის უმეტესი ნაწილი ეთმობა, ამავე დროს, შეისწავლება კრიტიკული თეორიული სახელოვნებო დისციპლინები და თანამედროვე ხელოვნების ტრანსავანგარდულ და პოსტმოდერნისტულ მიმდინარეობათა თეორია და პრაქტიკა.

[5/12/2015, 21:00.http://bulletin.columbia.edu/columbia-college/departments-instruction/visual-arts/#coursestext](http://bulletin.columbia.edu/columbia-college/departments-instruction/visual-arts/#coursestext)

გერმანია:

ბაუჰაუსის უნივერსიტეტში ხატვა ექსპერიმენტულად ისწავლება პრაქტიკული ვიზუალური ხელოვნების დისციპლინათა კონტექსტში. Bauhaus-Universität Weimar – ვაიმარის ბაუჰაუსის უნივერსიტეტი. სწავლა მიმდინარეობს 9 სემესტრის განმავლობაში.

მისანიჭებელი კვალიფიკაცია: ხელოვნების ბაკალავრის ხარისხი. სახვითი ხელოვნების სწავლება შედგება ექსპერიმენტული და შემეცნებითი პროექტებისგან, სტუდიური პროექტებისგან, ინდივიდუალური კონსულტაციებისგან, დამოუკიდებელი სასწავლო პროექტებისა და ვორკშოპებისგან. პირველ სემესტრში ყველა პროფესორი და სასწავლო პერსონალი სტუდენტებს სთავაზობს თემებზე დაფუძნებულ ვორკშოპებს, რომლის მიზანია სტუდენტებს გააცნოს სახვითი ხელოვნების შინაარსსა და სამუშაო მეთოდებს. ხელოვნებისა და დიზაინის ფაკულტეტი სტუდენტებს სთავაზობს შემდეგ სასწავლო კურსებს: ექსპერიმენტული ფერწერა და გრაფიკა, ფოტოგრაფია, ობიექტური ხელოვნება/ქანდაკება, ვიდეო, მედიახელოვნება, ახალი მედია, ინსტალაციები, პერფორმანსი, კონცეპტუალური ხელოვნება, კონტექსტუალური მუშაობა საჯარო სივრცეში, ახალი სახელოვნებო სტრატეგიები. პრაქტიკულ სწავლებასთან ერთად ისწავლება თეორიაც და ტარდება თეორიული გამოცდებიც უნივერსიტეტის სამეცნიერო დეპარტამენტების მიერ.

<https://www.uni-weimar.de/en/art-and-design/studies/freie-kunst-fine-art/freie-kunst-fine-art-diploma/.5/20/2015>, 13:00

რუსეთი:

ჩვენი ინტერესის საგანია ისეთი მსხვილი საგანმანათლებლო ცენტრის გამოცდილების შესწავლა სახვითი ხე-

ლოვნების სწავლების სფეროში, როგორცაა მოსკოვის ლომონოსოვის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. აღნიშნული საკითხი ჩვენთვის იმ თვალსაზრისითაცაა საინტერესო, რომ როგორც ლომონოსოვის უნივერსიტეტი, ისე თსუ პოსტსაბჭოური საგანმანათლებლო სისტემის ნაწილს წარმოადგენდა და 90-იანი წლების დასაწყისამდე ძირითადად მსგავსი სასწავლო პროგრამები ჰქონდათ. ეს ეხება თუნდაც ხელოვნების მეორეული სწავლების ფორმას, რომელიც ფუნქციონირებდა ორივე ზემოხსენებულ უნივერსიტეტში.

მოსკოვის ლომონოსოვის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი (**Московский государственный университет**)

ნატიფი ხელოვნება: ხელოვნების ფაკულტეტი დაარსდა 2001 წლის თებერვალში, უნივერსიტეტის სასწავლო საბჭოს გადაწყვეტილებით.

მიმდინარეობს ოთხწლიანი სწავლება, მისანიჭებელი კვალიფიკაცია: ბაკალავრის ხარისხი; საგნების ჩამონათვალი: უცხო ენა, რუსული ენა და მეტყველების კულტურა, ფილოსოფია, ისტორია, ინფორმატიკა, თანამედროვე ესთეტიკისმცოდნეობა, სახვითი ხელოვნების, მუსიკის და თეატრის ისტორია ანტიკურ ხანაში, სახვითი ხელოვნების, მუსიკისა და თეატრის ისტორია შუა საუკუნეებსა და აღორძინების ხანაში, სახვითი ხელოვნების, მუსიკისა და თეატრის ისტორია ახალ დროში, სახვითი ხელოვნების, მუსიკისა და თეატრის ისტორია უახლეს დროში, არქიტექტურის სემიოტიკური საფუძვლები, კოსტიუმის სემიოტიკა, გამოსახულების სემიოტიკა და ფილოსოფია, ქორეოგრაფიის სემიოტიკა და სტილი, მუსიკის სემიოტიკური საფუძვლები, სიტყვიერების ისტორია, ხელოვნების ნიმუშის კრიტიკა და ექსპერტული

ანალიზი, პრაქტიკა და სამეცნიერო-კვლევითი სამუშაო, პრაქტიკები, დასკვნითი სახელმწიფო ატესტაცია, სახელმწიფო გამოცდები, გამოცდები სემიოტიკასა და ხელოვნების საერთო თეორიაში, გამოსაშვები ნაშრომები, საკვალიფიკაციო (საბაკალავრო) ნაშრომების მომზადება და დაცვა.

<http://edu.msu.ru/curriculum/5/21/2015>, 10:30

იტალია:

სახვითი ხელოვნებისა და მის ფარგლებში ხატვის სწავლების თვალსაზრისით საინტერესოა იტალიის უნივერსიტეტთა გამოცდილება.

ჯონ კაბოს უნივერსიტეტი (John Cabot University)

ჯონ კაბოს უნივერსიტეტი არის კერძო, აკრედიტებული ამერიკული უნივერსიტეტი რომში, იტალიაში. დაარსდა 1972 წელს. უნივერსიტეტის მისიაა, განავითაროს სასწავლო გამოცდილება, რომელიც მჭიდროდ დაუკავშირდება ამერიკულ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სწავლების პრინციპებს. ჯონ კაბოტის უნივერსიტეტს აქვს ორი კამპუსი. კამპუსებში განთავსებულია კომპიუტერული ლაბორატორიები, ტერასები, ბაღები, სამხატვრო სტუდიები და ასევე ფრორინგის ბიბლიოთეკა.

ჯონ კაბოს უნივერსიტეტს აქვს ბაკალავრიატის 13 საგანმანათლებლო პროგრამა, რომელთა შორისაცაა: ხელოვნების ისტორია და ასოცირებული ხელოვნების ხარისხის ორწლიანი პროგრამა. ლექციები ტარდება ინგლისურად და საშუალო ჯგუფში დაახლოებით 15 სტუდენტით.

ხელოვნების კურსები ისწავლება სამხატვრო სტუდიებში. სტუდენტები სწავლობენ კინემატოგრაფიას, ფოტოგრაფიას, გრაფიკულ დიზაინს, ფიგურის ხატვას, ხატვას და

ფრესკების ხატვას. სტუდიო დაყოფილია ორ – ფერწერის-
/ხატვისა და ფოტოგრაფია/გრაფიკული დიზაინის ნაწილად.
ფერწერა და ფიგურის ხატვა მთავარ სტუდიაში ტარდება.
ამ სტუდიაზე შედარებით პატარა სტუდიაში ტარდება
ფრესკის გაკვეთილები. ასევე დამატებითი ფართია გამოყო-
ფილი ხატვისა და ფერწერისთვის.

ფერწერა ისწავლება აკადემიურად და თანმიმდევრუ-
ლად. სტუდენტები იწყებენ თაბაშირის ფიგურებით, ნატურ-
მორტების, ნატურისა და პორტრეტების ზეთში ხატვით. აქ-
ცენტრი კეთდება ფერის კონტროლზე და შუქ-ჩრდილების
სწორ გადანაწილებაზე.

ასევე საკმაოდ ინტენსიურად მიმდინარეობს პლენერზე
გასვლა. ფოტოგრაფიისა და გრაფიკული დიზაინის ნაწილი
კი შეიცავს მაკების ლაბორატორიას, მაკებში ჩანერილია ის
გრაფიკული პროგრამები, რომლებიც სტუდენტებს სჭირდე-
ბათ. ეს ოთახი აღჭურვილია ციფრული პროექციის აღჭურ-
ვილობით. ასევე ფოტოგრაფ სტუდენტებს აქვთ გამოყოფი-
ლი სპეციალური ოთახები, სადაც მიმდინარეობს გადაღებე-
ბი. სტუდენტები ყოველი სემესტრის დასასრულს აწყობენ
გამოფენას, რომელშიც წარმოდგენილია, როგორც ფერწე-
რული ტილოები, ასევე ანიმაციური ნამუშევრები, ფრესკები
და ფოტონამუშევრები.

თითოეული კურსი მოიცავს 3 სემესტრს. აკადემიურ
მრჩევლებთან სტუდენტებმა უნდა გაიარონ კონსულტაცია,
რომლის დროსაც განსაზღვრავენ შეთავაზებული კურსების
სიხშირეს და საგულდაგულოდ დაგეგმავენ თავიანთ პროგ-
რამებს.

სტუდენტები, რომლებიც აღწევენ აკადემიური მოსწრების მაქსიმუმს (მინიმალური აკადემ. მოსწრებაა 3.5), შეუძლიათ, გაიარონ ჯონ კაბოს ე.წ. საპატიო კურსები.

http://en.wikipedia.org/wiki/John_Cabot_University

<http://www.johncabot.edu/academics/studio-art.aspx>

<http://www.johncabot.edu/academics/courses/default.aspx>

12/05/15, 15:28

ბოლონიის სამხატვრო აკადემია (The Accademia di Belle Arti di Bologna)

ბოლონიის სამხატვრო აკადემია მე-3 სახელმწიფო, სამხატვრო აკადემიაა ბოლონიაში, ემილია-რომანიაში, ცენტრალურ იტალიაში. მას აქვს კამპუსი ჩეზენაში. ამ აკადემიაში 25 წელზე მეტხანს იტალიელი მხატვარი და ფერმწერი - ჯორჯო მორანდი ასწავლიდა გრაფიურას.

აკადემიაში ისწავლება: გრაფიკა; ქანდაკება; ფერწერა; ხელოვნების განათლება და კომუნიკაცია; დიზაინი; გრაფიკული დიზაინი; პროდუქტის დიზაინი; მოდის დიზაინი; ფოტო, კინო და ტელევიზია; მულტიპლიკაცია და ილუსტრაცია; სცენოგრაფია.

ფერწერის კურსი მაქსიმალურად მორგებულია ინდივიდუალურად თითოეულ სტუდენტზე და ზრუნავს მისი განვითარების მაღალ დონეზე. ტრადიციულ სწავლებასთან ერთად სტუდენტებს აქვთ საშუალება, შექმნან ინოვაციები და ექსპერიმენტები ატარონ სხვადასხვა ფორმაზე. ასევე აკადემია მაქსიმალურად ხელს უწყობს სტუდენტების მუშაობის ტექნიკურ უზრუნველყოფას, გარემოსა და პირობების შექმნას, რაც აუცილებელია შემოქმედის სწორი მიმართულებით განვითარებისთვის. სტუდენტები საფუძვლიანად

სწავლობენ ფერწერის ტექნიკის ტრადიციულ, აკადემიურ მეთოდებს და თანმიმდევრულად, ყველა საჭირო ინსტრუმენტის გამოყენებით. კურსზე ჩარიცხვა შეუძლია ყველა ევროპელ სტუდენტს, რომლებსაც გააჩნიათ საშუალო განათლება. სტუდენტი გაივლის გასაუბრებას და წარმოადგენს შესაბამის პორტფოლიოს, რის მიხედვითაც ირიცხება ან არ ირიცხება აკადემიაში.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Accademia di Belle Arti di Bologna](http://en.wikipedia.org/wiki/Accademia_di_Belle_Arti_di_Bologna)

<http://www.ababo.it/ABA/primo-livello-triennale/>

<http://www.ababo.it/ABA/pittura/.20/05/15, 20:20>

საფრანგეთი:

სახვითი ხელოვნების სწავლების თვალსაზრისით, მნიშვნელოვან ყურადღებას იმსახურებს საფრანგეთი. პანთეონ-სორბონას უნივერსიტეტი (Pantheon-Sorbonne University

პანთეონ-სორბონას უნივერსიტეტი, ასევე ცნობილი, როგორც „პარიზის I“, საზოგადოებრივი კვლევითი უნივერსიტეტია, სადაც ისწავლება ეკონომიკა, მენეჯმენტი, ხელოვნება, სოციალური მეცნიერებები და სამართალი. უნივერსიტეტს გააჩნია დაახლოებით 20 ფილიალი მთელ პარიზში. ეს უნივერსიტეტი ერთ-ერთი პრესტიჟულია საფრანგეთის უნივერსიტეტებს შორის. პანთეონ-სორბონა მდებარეობს ე.წ. ლათინურ კვარტალში.

ამ უნივერსიტეტის ხელოვნების ფაკულტეტი დაარსდა 1970 წელს. ის სთავაზობს სტუდენტებს სწავლების ფართო არჩევანს (რომელშიც შედის სახვითი ხელოვნება, კინო და აუდიოვიზუალიზაცია, ხელოვნება და კულტურა, დიზაინი, მე-

დია და ტექნოლოგიები), რომლებიც ისწავლება, როგორც ბაკალავრიატში, ისე მაგისტრატურასა და დოქტორანტურაში.

ბაკალავრიატის ფარგლებში ისწავლება: ხელოვნება, კინო, ესთეტიკური ხელოვნება და კულტურა, ხოლო მაგისტრატურაზე: სახვითი ხელოვნება, დიზაინი, კინო, აუდიოვიზუალიზაცია და ესთეტიკა, ხელოვნება და კულტურა.

სახვით ხელოვნებზე ისწავლება: ხატვა-ხაზვის პრაქტიკა, ფერწერა, გრაფიურა, კომპიუტერული გრაფიკა, სკულპტურა, ფილოსოფია, ინსტალაცია, ვიდეო პროდუქცია. სტუდენტები აკეთებენ პროექტებსა და პრეზენტაციებს.

http://en.wikipedia.org/wiki/Pantheon-Sorbonne_University

<http://www.univ-paris1.fr>

<http://www.univ-paris1.fr/ufr/ufr04/decouvrir-lufr-04/le-mot-de-la-direction/>

<http://www.univ-paris1.fr/ufr/ufr04/menu-haut-ufr04/arts-plastiques/> 23/05/15, 12:50

<http://www.cohl.fr/en/> 25/05/15, 13:20

თურქეთი:

ჩვენი კვლევის ფარგლებში გასათვალისწინებელია მეზობელი ქვეყნის, თურქეთის, გამოცდილება სახვითი ხელოვნებისა, კერძოდ ხატვის, სწავლების მხრივ. თურქეთში სახვითი ხელოვნება ისწავლება როგორც მულტიპროფილურ უნივერსიტეტებში, ისე სპეციალურ სახელოვნებო უმაღლეს სასწავლებლებში, რომელთაგანაც ნაწილს საუნივერსიტეტო სტატუსი აქვს. ერთ-ერთი ასეთი უნივერსიტეტია მაიმარ სინანის სახვითი ხელოვნების უნივერსიტეტი (Mimar Sinan Fine Arts University), რომელიც მდებარეობს სტამბოლში, თურქეთში. ინსტიტუტი დაარსდა 1882 წლის 1

იანვარს, სახელწოდებით: „სახვითი ხელოვნების სკოლა“, თურქ მხატვარ ოსმან ჰამდი ბეის მიერ, რომელიც იყო ასევე ხელოვნებადმცოდნე, არქეოლოგი და მუზეუმის კურატორი. ეს უნივერსიტეტი იყო იმდროინდელი თურქეთისთვის პირველი ამ ტიპის სასწავლებელი სახვითი ხელოვნების განხრით. სწავლა სახვით ხელოვნებასა და არქიტექტურაში დაიწყო 1883 წლის 2 მარტს, 8 პედაგოგითა და 20 სტუდენტით. აკადემიის სტატუსი და დასახელება ბევრჯერ შეიცვალა და საბოლოოდ, 1982 წლის 20 ივლისს, ეწოდა მაიმარ სინანის სახვითი ხელოვნების უნივერსიტეტი.

უნივერსიტეტი მოიცავს ბევრ ფაკულტეტს, მათ შორის სახვითი ხელოვნების ფაკულტეტს, რომლის კურსის ფარგლებშიც შედის შემდეგი დისციპლინები: ფოტოგრაფია; ტრადიციული თურქული ხელნაკეთობები; დიზაინი; ქანდაკება, ფერწერა, სასცენო დიზაინი; სასცენო კოსტიუმები; შუშის ხელოვნება.... ხატვა ზემოთ ჩამოთვლილ სპეციალობათათვის ისწავლება, როგორც საბაზისო საგნის კურსი.

http://en.wikipedia.org/wiki/Mimar_Sinan_Fine_Arts_University 26/05/15, 18:14

26/05/15 , 01:23

ათათურქის უნივერსიტეტი (Atatürk University)

ათათურქის უნივერსიტეტი ერთ-ერთი დიდი სასწავლებელია ერზურუმში, თურქეთში, რომელიც დაარსდა 1957 წელს. უნივერსიტეტი მულტიპროფილურია და აქვს 17 ფაკულტეტი, 5 კოლეჯი და 6 ინსტიტუტი. უნივერსიტეტის მთავარი კამპუსი მდებარეობს ერზურუმში. ფაკულტეტებს შორის უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს: სახვით ფაკულტეტს, რომელიც ჩამოყალიბდა 1993 წელს და დიპლო-

მების გაცემა დაიწყო 1994 წელს. ფაკულტეტში არის 10 დეპარტამენტი, ასწავლის 5 ასოცირებული პროფესორი, 15 ასისტენტ პროფესორი, 9 ინსტრუქტორი, 44 კვლევითი ასისტენტი და 1 სპეციალისტი. პროგრამა ორიენტირებულია სტუდენტების კრეატიული და აზრობრივი განვითარების უნარების გამომუშავებაზე, რათა მათ განავითარონ საკუთარი შესაძლებლობები ისეთ დისციპლინებში როგორებიცაა: გრაფიკა, ქანდაკება, ტრადიციული თურქული ხელნაკეთობები, მუსიკალური მეცნიერებები, ფერწერა და თეატრი. სახვითი ხელოვნების ფაკულტეტზე და სხვა სახვით დისციპლინათა შორის ისწავლება ხატვა ცოცხალი ნატურიდან; ხატვის ფიგურატიული პლასტიკა.

http://en.wikipedia.org/wiki/Atat%C3%BCCrk_University

<http://www.atauni.edu.tr/#!/birim=guzel-sanatlar-fakultesi>

ჩვენი კვლევა, რომელშიც აქტიურად იყვნენ ჩართული სტუდენტები, განხორციელდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ვიზუალური ხელოვნების სამეცნიერო-სასწავლო ინსტიტუტის მიერ, საგრანტო პროექტის „სახვითი ხელოვნების სწავლების მიზნები და მეთოდოლოგია თსუ-ის სტუდენტებისათვის (კვლევის პირველი ნაწილი – ხატვა)“ ფარგლებში და ჩატარდა სამეტაპად. I ეტაპი – „სახვითი ხელოვნებისა და ხატვის დისციპლინის სწავლების გამოცდილება მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის უნივერსიტეტებში და სპეციალურ-პროფილურ უმაღლეს სასწავლებლებში“ ამ ეტაპზე შესწავლილ იქნა ამერიკისა და ევროპის ქვეყნების შესაბამისი მასალა, რაშიც ძირითადად ინტერნეტრესურსები იყო გამოყენებული, ჩატარდა მონაცემების შედარებითი ანალიზი და გამოტა-

ნილ იქნა დასკვნა, რომელიც კვლევის ძირითად შედეგებს ასახავდა.

შესწავლილმა მასალამ გვაჩვენა, რომ სახვითი ხელოვნების სწავლება ფართოდაა გავრცელებული მსოფლიოს სხვადასხვა წამყვან უნივერსიტეტებში. მეტ-ნაკლები მოცულობით კურსების კურიკულუმებში ადგილი უჭირავს ხატვის პრაქტიკულ შესწავლას. ამავე დროს, აღსანიშნავია, რომ სპეციალური პროფილის მქონე უმაღლეს სამხატვრო სასწავლებლებს გარკვეული განსხვავება აქვთ ზოგადსაუნივერსიტეტო სასწავლებლების პროგრამებთან შედარებით, მათში ხელოვნების პრაქტიკული სწავლების მოდულების მოცულობის სიდიდის თვალსაზრისით. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზემოხსენებული კუთხით გამოირჩევა პოსტსაბჭოური და ყოფილი სოციალისტური ბანაკის ქვეყნების უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლები, თუმცა აღნიშნული ტენდენცია დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის სასწავლებლებშიც შეინიშნება.

აღსანიშნავია, რომ ყველგან, უნივერსიტეტებში, ხელოვნების პრაქტიკული შესწავლა მჭიდროდ არის ინტეგრირებული და კომპლექტურად მოცემული ხელოვნების თეორიულ-კრიტიკულ სწავლებასთან, რაც ხელოვნების საუნივერსიტეტო შესწავლის სპეციფიკას წარმოადგენს და თსუის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ძირითადი სწავლების შემოღებისთანავე თანმიმდევრულად ინერგებოდა ჩვენი უნივერსიტეტის ფარგლებში.

კვლევის II ეტაპი მოიცავდა სწავლებაში ჩართული და პოტენციური ჩართულობის სტუდენტების საგნობრივ სტატისტიკასა და ანალიზს.

ამ ეტაპზე შესწავლილ იქნა თსუ-ში ხატვის სწავლების სპეციფიკა და მისი ეტაპები. ამის გათვალისწინებით, საკმაოდ მიახლოებული სიზუსტით დადგინდა სტუდენტთა კონტინგენტის დენადობა და არჩეული სახვითი დისციპლინების მიმდევრობა, ჩატარდა სტატისტიკურ მონაცემთა ანალიზი. აღნიშნულმა ხელი შეუწყო ჩვენ მიერ გარკვეული მეთოდოლოგიური დასკვნების გამოტანას, რათა განსაზღვრულიყო სტუდენტთა ინტერესი და ჩართულობის ხარისხი. აღნიშნულმა საშუალება მოგვცა, გაგვეაზრებინა გარკვეულ სახვით დისციპლინათა ურთიერთმიმართება ხატვის კურიკულუმით განსაზღვრულ დისციპლინებთან, ხატვის, როგორც სახვითი აზროვნების, საბაზისო დისციპლინის მნიშვნელობა და გამოგვევლინა მხატვრული კულტურის ჩამოყალიბების პარამეტრები სტუდენტთა შორის.

III ეტაპზე ჩვენს ამოცანას წარმოადგენდა, წინა პერიოდში შესწავლილი მასალის საფუძველზე, ხატვის სწავლებაში ჩართული სტუდენტების მხატვრულ-შემეცნებითი პრიორიტეტების ანალიზი.

ამ ეტაპზე კრიტიკულად მიმოხილულ იქნა თსუ-ში ხატვის არსებული მოდულის გადამუშავების პროცესში მყოფი სილაბუსების სინოფსისი. აღნიშნულმა საშუალება მოგვცა, გაგვეანალიზებინა კერძოდ რა მომენტები უფრო იზიდავს სტუდენტებს კურიკულუმში მოცემულ ხატვის დისციპლინათა შესწავლისას და, აქედან გამომდინარე, სახვითი ხელოვნების ამ უმნიშვნელოვანესი დარგის რომელი მომენტებია შედარებით რთული, ან უფრო ადვილი დასაძლევია; რა განაპირობებს ინტერესს ხატვის სწავლისას: მისი პლასტიკური,

კონსტრუქციული, ფორმისეული თუ ემოციური, წარმოსახვითი, თამაშური ელემენტები.

ჩვენ მიერ შესრულებული ამოცანის ყველა კომპონენტი თავისთავად საინტერესოა, რადგან ეხება: 1) ახალგაზრდობის ინტელექტუალური განვითარების ისეთ მნიშვნელოვან ნახნავს, როგორც სახობრივ-ემოციური აზროვნების ფორმაა; 2) ვიზუალური და მხატვრული კულტურის ჩამოყალიბების იმ მნიშვნელოვან ეტაპს, რომლის დაუფლება საშუალო სკოლის სახვითი ხელოვნების პროგრამით განსაზღვრულ ეტაპთა გავლის შემდეგ სტუდენტს შეუძლია ისეთ უმაღლეს სასწავლებელში, როგორც ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეცია; 3) გარდა ამისა, ის შედეგები აისახა სახვითი ხელოვნების კურიკულუმით განსაზღვრულ სილაბუსებში, მათი კორექტირებისას 2016-17 წწ. დაგეგმილი პროგრამული აკრედიტაციის ფარგლებში.

შესწავლილმა მასალამ გვიჩვენა, რომ სახვითი ხელოვნების სწავლება ფართოდაა გავრცელებული მსოფლიოს სხვადასხვა წამყვან უნივერსიტეტში. მეტ-ნაკლები მოცულობით კურსების კურიკულუმებში ადგილი უჭირავს ხატვის პრაქტიკულ შესწავლას. ამავე დროს, აღსანიშნავია, რომ სპეციალური პროფილის მქონე უმაღლეს სამხატვრო სასწავლებლებს გარკვეული განსხვავება აქვთ ზოგადსაუნივერსიტეტო სასწავლებლების შესაბამის პროგრამებთან შედარებით, მათში ხელოვნების პრაქტიკული სწავლების მოდულების მოცულობის სიდიდის თვალსაზრისით. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზემოხსენებული კუთხით გამოირჩევა პოსტსაბჭოური და ყოფილი სოციალისტური ბანაკის ქვეყნების უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლები, თუმცა აღ-

ნიშნული ტენდენცია დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის სასწავლებლებშიც შეინიშნება.

აღსანიშნავია, რომ ყველგან, უნივერსიტეტებში, ხელოვნების პრაქტიკული შესწავლა მჭიდროდ არის ინტეგრირებული და კომპლექსურად მოცემული ხელოვნების თეორიულ-კრიტიკულ სწავლებასთან, რაც ხელოვნების საუნივერსიტეტო შესწავლის სპეციფიკას წარმოადგენს. თსუ-ის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ სახვითი ხელოვნების ძირითადი სწავლების შემოღებისთანავე თანმიმდევრულად ინერგებოდა ჩვენი უნივერსიტეტის ფარგლებში. ჩვენ მიერ ჩატარებული კვლევისა და პრაქტიკული გამოცდილების შეჯერებით მიღებული დასკვნები საინტერესო უნდა იყოს დარგის სპეციალისტებისათვის სწავლების სტრატეგიის განსაზღვრისა და დაგეგმვისას.

Levan Silagadze, Vladimer Asatiani

Objectives and methods of fine arts (drawing) studying at universities

Summary

Fine art in the Tbilisi State University comprehensively is studied for more than half a century, as the parallel with the study of the history, theory of art and aesthetics. Since the sixties of the last century, in the university was restored interrupted in the thirties of the 20th century, the tradition of the practical study of fine arts, the

basis of which was laid by the famous Georgian artist and art theorist David Kakabadze.

During this time, the university as the main center of not only Georgian science but culture in general, has acquired a great experience in this field and opened the way for thousands of young people for creative initiation to the art. The systematization of this experience, to compare it with the experience gained in this field in the world of academic practice, their consideration in the context of a unified education, our research is devoted.

Test material showed that in the curriculums of various universities of the world, in which the visual arts are studied, the disciplines in modules associated with drawing, as a practical discipline, are presented in a different volume. At the same time, in art schools of special profile, the drawing-related disciplines represented in moduls, are given more volumetric than in the in universities of wide profile. It should be noted that this trend is more common in countries of the former socialist camp. From this perspective, the program of art education in the TSU, the first adhered to the trend typical for the leading universities in the West. It should also be noted that in the TSU, as in the most universities in the world, the practical study of the fine arts are closely related, integrated with theoretical and critical study of art. This, integrated approach to the study of fine arts, is specific to a university education in general.

University is a place where young people should develop harmoniously, for what purpose, as far as possible, require activation of appropriate skills, of both hemispheres of the brain, the coordination of emotions and thoughts on the psychosomatic level is needed; and fine art is the art form in which the materialization of imagination images is most plastically vividly and in detailed given.

At the same time the drawing is the artistic discipline which underlies all sectors, not only of fine, but of visual arts in general. To paraphrase a famous saying about mathematics – drawing is the queen, and at the same time, a servant of painting, sculpture, architecture, design, etc.

All of the above prompted us, to choose – the methods and traditions of study of the drawing, as the first part of a comprehensive study of the problem of the practical study of fine arts in the TSU. The task is even more important because in addition to the theoretical value this have the practical value to, in further elaboration of syllabuses, which are defined by the relevant curriculum of fine arts creative study.

მედია სალლიანი

ფონოსემანტიკური მოდელების ფონემური სტრუქტურა სვანური ენის დიალექტური მონაცემების მიხედვით

სვანურში, სხვა ენათა მსგავსად, ფონემური სისტემა სხვადასხვა ჯგუფად (ხმოვნები და თანხმოვნები) იყოფა (ჯგუფები ქვეჯგუფებად და ცალკეულ ფონემებად). ცხადია, ეს ჯგუფები ერთმანეთისაგან რალაც ნიშნებით განსხვავდება. ეს განმასხვავებელი ნიშნები კი ლინვისტურ ლიტერატურაში დიფერენციალური ნიშნების სახელწოდებითაა ცნობილი.

ნაშრომში განხილული იქნება სვანურ ფონოსემანტიკურ მასალაში წარმოდგენილი კონსონანტური მოდელები და ხმოვნითი ბგერწერა.

სვანურის კონსონანტური მოდელები და მათი აგების პრინციპები

თანამედროვე სვანურში გამოიყოფა თანხმოვანთა ორი ჯგუფი: *სონორთა ჯგუფი* და *ჩქამიერთა ჯგუფი*.

სონორთა კლასში ერთიანდება: რ, ლ, მ, ნ, **æ** და **ǎ** ბგერები, რომლებიც როგორც ერთმანეთისაგან, ისე ყველა სხვა თანხმოვისაგან, წარმოების ადგილისა და რავგარობის

მიხედვით განსხვავდებიან, სვანურ ჩქამიერ ბგერათა დაპირისპირება კი შეიძლება სამი დიფერენციალური ნიშნის მიხედვით დახასიათდეს: 1. სერია, 2. ლოკალური რიგი, 3. ხმულობა-ნაპრალოვნობა. ამ სამი ნიშნის (სერიის, რიგის, რაგვარობის) გათვალისწინებით სვანურ ჩქამიერ თანხმოვანთა დაპირისპირება ასეთ სახეს მიიღებს:

სერია	ლობალური	დეტალური	ალელოლური		ბალატალური		გმლარული		ფარინგალური	ლარინგალური
			ხმ.	ნაპრ.	ხმ.	ნაპრ.	ხმ.	ნაპრ.		
მჟღერი	ბ	ღ	ძ	ზ	ჯ	ჟ	გ	ღ	ჩ	ჭ
ფშვინვიერი	ფ	თ	ც	ს	ჩ	შ	ქ	ხ	ყ	
მკვეთრი	პ	ტ	წ		ჭ		კ			

სვანურში ჩქამიერ თანხმოვანთა მიმდევრობები შესწავლია ბალსზემოური მასალის საფუძველზე. ანალიზის დროს ამოსავლად აღებულია ორწევრა კომპლექსები, ვინაიდან ნებისმიერ ენაში სწორედ ორწევრა კომპლექსები ავლენენ უფრო სრულად თანხმოვანთა ურთიერთკომბინაციის შესაძლებლობებს. ნათქვამია ისიც, რომ სტაბილურ ორწევრა მიმდევრობათა შექმნაში სვანურში არ მონაწილეობს **ა** და **ა** თანხმოვნები. ორწევრა მიმდევრობები კი ქმნიან შემდეგ მოდელებს: CC, CSp, SpC, SpSp [ბაბლუანი, 1985:98-99].

სვანურის სტაბილურ ორწევრა მიმდევრობებში, როგორც ლ. ბაბლუანი შენიშნავს, უგამონაკლისოდ მოქმედებს ზ. ჯაფარიძის მიერ სალიტერატურო ქართულის კონსონან-

ტური ჯგუფებისათვის დადგენილი წესი „თავკიდურ კონსონანტურ ჯგუფში არასონორს არ შეიძლება მოსდევდეს იმავე აქტიური ორგანოთი ნაწარმოები, მისივე ან მომდევნო ლოკალური რიგის (რიგების) სხვა არასონორი“ [ჯაფარიძე, 1967:147]. აღნიშნული წესი ფორმულირებულია თავკიდური კონსონანტური ჯგუფებისათვის, მაგრამ იგი ერთი მორფემის ფარგლებში ყოველგვარ კონსონანტურ ჯგუფს ეხება როგორც ქართულში, ისე სვანურში [ბაბლუანი, 1985:100].

სვანურში დაუშვებლადაა მიჩნეული:

ა) სხვადასხვა აქტიური ორგანოთი ნაწარმოები სტაბილური აქცესიური მიმდევრობები (*წინაენისმიერი + ბაგისმიერი*, *უკანაენისმიერი + წინაენისმიერი*, *უკანაენისმიერი + ბაგისმიერი*).

ბ) ერთი აქტიური ორგანოთი ნაწარმოები სტაბილური აქცესიური მიმდევრობები (*წინაენისმიერი + წინაენისმიერი*, *უკანაენისმიერი + უკანაენისმიერი*).

მაგრამ სვანურში დასაშვებადაა მიჩნეული ერთი აქტიური ორგანოთი ნაწარმოები ის აქცესიური მიმდევრობები, რომლებიც შედგენილია შემდეგნაირად: *ყრუ სიბილანტი + წინაენისმიერი არაფშვინვიერი ხშულ-მსკდომები (სდ, სტ, შდ, შტ)*. გარდა ამისა, დასაშვებია სხვადასხვა აქტიური ორგანოთი ნაწარმოები სტაბილური დეცესიური მიმდევრობები (*ბაგისმიერი + უკანაენისმიერი, წინაენისმიერი + უკანაენისმიერი*).

არ დასტურდება *ბაგისმიერი + წინაენისმიერი* სახის სტაბილური დეცესიური მიმდევრობები.

სვანურში დადასტურებულ ორწევრა სტაბილურ მიმდევრობებს მკაცრი დისტ-რიბუციული შეზღუდვები ედება,

რაც განაპირობებს მათს სიმცირეს. ამ მიმდევრობებს შეზღუდვები ედება, ძირითადად, აქცესია-დეცესიისა და ჰარმონიულობა-არაჰარმონიულობის მიხედვით.

სვანურში დადასტურებული 36 სტაბილური მიმდევრობიდან დეცესიურია 32, 4 კი – აქცესიური. ცხადია, გარკვეული შეზღუდვები ედება როგორც დეცესიას, ისე აქცესიას.

დეცესიური მიმდევრობები შემდეგი სახით არის წარმოდგენილი: *წინაენისმიერი ჩქამიერი + უკანაენისმიერი ჩქამიერი*.

აქცესიური მიმდევრობები კი ძირითადად ასეთი სახისაა: *ყრუ სიბილანტი + წინაენისმიერი არაფშვინვიერი ხშულ-მსკდომი: სდ, სტ, შდ, შტ*.

რაც შეეხება ორწევრა კომპლექსთა ჰარმონიულობა-არაჰარმონიულობას, შეიძლება ითქვას, რომ სვანურში ჩქამიერთა სტაბილური ორწევრა მიმდევრობები მზარდი სონორობისა უგამონაკლისოდ ჰარმონიულია, ხოლო კლებადი სონორობის მიმდევრობები – უგამონაკლისოდ აჰარმონიული.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურიდანაა ცნობილი, ჩქამიერთა სტაბილური სამწევრა და უფრო გრძელი მიმდევრობები სვანურში არ დადასტურებულა (ბაბლუანი, იქვე).

უნდა ითქვას ისიც, რომ ვ. თოფურიამ უფრო მოგვიანებით სვანური ენისათვის დეცესიური კომპლექსების არსებობა მიიჩნია ბუნებრივად [თოფურია, 2002:98].

ვინაიდან სვანური ფონოსემანტიკური მოდელების აგების ფონოლოგიური პრინციპები და ამ მოდელებში თანხმობანთა განდასების საკითხები დღემდე შეუსწავლელია, აქედან გამომდინარე შევეცდებით, შეძლებისდაგვარად წარმო-

ვადგინოთ ყველა ის კონსონანტური თანამიმდევრობა, რომლებიც სვანურის ენის დიალექტურმა მასალამ გამოავლინა.

სვანური ენის ფონოსემანტიკური მოდელების აგებაში მონაწილეობს ყველა სერიისა და რიგის კონსონანტი, რომელიც კი ზემოთ მოცემულ სქემაში გვაქვს წარმოდგენილი (მათ შორის ფარინგალური **ა** და ლარინგალური **ჰ-ც**). სვანურშიც, სხვა ქართველურ ენათა მსგავსად, მჟღერი, ფშვინვიერი და გლოტალიზებული, ასევე სისინა და შიშინა თანხმოვნების მონაცვლეობა ქმნის ბგერნერით კონებს. ხშირად ფუძეგაორკეცებული კომპოზიტების მეორე ნაწილში თავკიდური თანხმოვნის მონაცვლედ გვევლინება ბაგისმიერი ბგერები (**ბ – ბ, გ – გ, დ – დ, ზ – ზ, თ – თ, კ – კ, პ – პ, ყ – ყ, ტ – ტ, ფ – ფ, ლ – ლ, ყ – ყ, შ – შ, ჩ – ჩ, ც – ც, ხ – ხ**), ხშირ შემთხვევაში კი პროგრესულ დისიმილაციასთანაც გვაქვს საქმე (**თ – თ > თ – ფ, კ – კ > კ – პ, ყ – ყ > ყ – ქ, ბ – ბ > ბ – დ, გ – გ > გ – პ, ფ – ფ > ფ – თ, ყ – ყ > ყ – ყ...**). გვხვდება, ასევე, მარცვლის შეცვლით გაორკეცების შემთხვევებიც (**თ – თხ, ჩ – ჩხ, ც – ცხ, ნ – ნკ, ჯ – ჯღ...**). არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა რედუპლიცირებული ფუძეების პირველი ნაწილის აუსლაუტში გვაქვს სონორი, მეორე ნაწილის აუსლაუტში კი ხშული ან სისინ-შიშინა ნაპრალოვანი თანხმოვნები (გაორკეცება ბოლოკიდური თანხმოვნის დისიმილაციით **– რ – ტ, რ – ც, რ – შ**). სვანურში, ასევე, დაფიქსირდა რამდენიმე ისეთი რედუპლიცირებული ფორმა, რომელშიც ორივე ფუძის ბოლოკიდური თანხმოვანი **-ლ-** სონორია, პირველი ფუძის თავკიდური თანხმოვნები სხვადასხვა რიგისაა, მეორე ფუძის თანხმოვანი კი ყველგან ხშული **-ბ-** თანხმოვანია (**ყ ~ ბ, ს ~ ბ, შ ~ ბ, ხ ~ ბ**).

ხმაბაძვით ლექსიკურ ერთეულთა გარკვეული ნაწილი ინარმოება უაფიქსო, გაუფორმებელი ძირების გაორკეცვ-ბით მიღებულ გაორმარცვლიანებულ ფუძეებზე **-იწ/-უნ**, და **-იწ/-ინ** სუფიქსთა დართვით:

1. **-იწ/-უნ** დასტურდება იმ შემთხვევაში, როცა ფუძეში გვაქვს **-უ-** ხმოვანი: **ბურთქ-იწ** (ბზ., ლშხ.), **ბურთქ-უნ** (ბქ., ლნტ., ჩოლ.) „ბათქუნი, ბათქაბუთქი“, **ფურსდ-იწ** (ბზ., ლშხ.), **ფურსდ-უნ** (ბქ., ლნტ.), **ფურსტ-უნ** (ბქ.) „ჩურჩული“, **წურწკ-იწ** (უშგ.), **წურწკ-უნ** (ბქ., ქს.) „წკმუტუნი; წუნუნი“...

2. **-იწ/-ინ** სუფიქსი დაერთვის **-ი/-ე** ხმოვნის შემცველ ფუძეებს: **თბრტ-იწ** (ბზ.), **თბრტ-ინ** (ბქ., ჩოლ.) „ჭიხვინი, ხვიხვინი; ფრუტუნი“, **ფბრჩხ-იწ** (ბზ., ლშხ.), **ფბრჩხ-ინ** (ბქ., ლნტ.) „შრიალი, შარი-შური (ქალაღღისა, ფოთლისა)“, **ფბრცხ-იწ** (ბზ., ლშხ.), **ფბრცხ-ინ** (ბქ.) „კანკალი, ცახცახი (შიშისაგან)“...

3. რაც შეეხება **იწ** სუფიქსს, იგი დაერთვის **-ი/-ე** ხმოვნის შემცველ ფუძეებს: **კბრკ-იწ** (ჩოლ.) „კისკისი“, **ფბრღ-იწ** (ჩოლ.) „კანკალი, ცახცახი“, **ყბრყ-იწ** (ბზ.) „პირდაღებული ტირილი“...

4. რაც შეეხება **-ბჟ(ა)/-ეჟ(ა)** სუფიქსს, ის დაერთვის სხვადასხვა სტრუქტურის (CS+VCV, CCS+VCV, CVC-CC+VCV, CVSCC+VCV, C+VCV, CVSC+VCV, CVC+VCV, CVSCC+VCV) ფორმებს (საუბარია **ხლ+ბჟ+ა**, **ჯგლ+ ბჟ+ა**, **ჭნჭყ+ბჟ+ა**, **ჭიმჭყ+ბ/ეჟ+ა**, **ჭკლ+ბჟ+ა**, **ტ+ბჟ+ ა/ტ+ ეჟ+ ა/ტ+ბჟ+ა**, **ტიმტი+ეჟ+ა**, **ფბც+ბჟ+ა/ ფბც+ ეჟ+ა**, **ჯბწჯლ +ბჟ+ა** ტიპის ფორმებზე, რომლებიც, შესაძლოა, ქართული **ზრიალ-**, **სრიალ-**, **ჟრიალ-**, **შრიალ-**, **ჭრიალ-**, **წრიალ-**, **გრიალ-**, **კრიალ-**... ტიპისა იყოს, თუმცა სტრუქტურული შედგენი-

ლობით საგრძნობლად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან – შდრ. ქართ. CS+VVC და სვან. CS+ VCV, CCS+VCV, CVCCC+VCV, CVSCC+ VCV, C+VCV, CVSC+VCV, CVC+ +VCV, CVSCC+VCV), რის მიხედვითაც შესაძლოა გამოიყოს როგორც ორწევრა და სამწევრა სისტემები, ისე ოთხწევრა და ხუთწევრა სისტემებიც, რაც, როგორც წესი, სვანურისათვის არ არის დამახასიათებელი. ის სვანური ენის ფონოტაქტიკის წესებს ეწინააღმდეგება და არც სისტემას არ ქმნიან სვანურში.

-იწ/-უნ და -იწ/-წი სუფიქსიანი სახელებისა და შესაბამისად მათი საწყისი, თავდაპირველი ფუძეების სტრუქტურული მოდელები ზოგადად შემდეგი სახით წარმოგვიდგება:

C V C; C C V C; C V C C; C C C V C; C V C C C + SUF; C C V C C+ SUF; C C V C C+ SUF; CVSC+ SUF – CVSC+ SUF; CVSCC+ SUF – CVSCC+ SUF; CCVSC+SUF – CCVSC+ SUF; CS+ SUF+V; CCS+ SUF+V; CVCCC+ SUF+V; CVSCC+ SUF+V; C+ SUF+V; CVSC+ SUF+V; CVC+ SUF+V; CVSCC+ SUF+V.

ფონემური შედგენილობის მიხედვით შემდეგ სურათს გვიჩვენებს:

როდესაც ანლაუტში თითო თანხმოვანია, ეს თანხმოვანი შეიძლება იყოს ნებისმიერი რიგისა და სერიის თანხმოვანი (ბ, ფ, პ, დ, თ, ტ, ძ, ც, წ, ჯ, ჩ, ქ, გ, ქ, კ...), მათ შორის ზოგი სონორიც კი. ინლაუტში კი ამ შემთხვევაში ორწევრან სამწევრა მიმდევრობები გვხვდება, რომელთა შედგენილობა ასეთია:

ორწევრიანი ჯგუფის პირველი კომპონენტი ყველგან სონორია, მეორე კომპონენტად კი ჩქამიერი თანხმოვნები

დასტურდება (**რბ, რღ, რტ, რმ, რკ, რჭ, რჩ, რგ, რქ...**), იშვიათად სონოტი + სონორი (**რმ**):

ბბრბინ, გურბინ, ლურღუნ, ფბრღინ, ცბრღინ, ტბრტინ, ბბრტბნ, ლურმუნ, კურკინ, ყბრჭბნ, ყურჩუნ, ბურგინ, ჭბრქინ...

სამწევრიანი ჯგუფის პირველი კომპონენტიც მუდამ სონორია + ჩქამიერი + ჩქამიერი თანხმობენები (**რთქ, რღგ, რთხ, რტყ, რქღ, რსგ, რსდ, რჩხ, რცხ, რნკ, რჭყ, რჭკ, ლჯგ**):

ბბრთქბნ, ღბრღგბნ, თბრთხბნ, მბრტყბნ, ყბრქღბნ, ფურსღინ, ფბრჩხბნ, ფბრცხბნ, ღბრნკბნ, ჭბრჭყბნ, ჭბრჭკბნ, ჯბღჯგბნ...

გვაქვს ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ანლაუტში ორწევრა ჯგუფი დასტურდება – ჩქამიერი + ჩქამიერი, ინლაუტში კი ამ შემთხვევაში, იშვიათი გამონაკლისების გარდა (**რსგ - ტყურსგინ**), მუდამ ორწევრა მიმდევრობები გვხვდება – ჩქამიერი + ჩქამიერი (**დგ, ტყ, შკ, ჩხ, ძგ, ნყ...**):

დგურბუნ, ტყურფინ, შკურფუნ, ჩხბრკინ, ჩხურტუნ, ძგურბინ, ნყბრგბნ...

-ინ/-უნ და **-ინ/-ბნ** სეგმენტიანი რთული სტრუქტურის ფუძეები (**შკურფუნ, ძგურბინ, ნყბრგბნ...**), რომლებიც, სავარაუდოდ, რედუბლიკაციის გზით მიღებულად არის მიჩნეული, **სიტყვანარმოების დონეზე ფუნქციონირებენ უკვე, როგორც დაუშლელი ფუძეები** და შესაბამისად რედუბლიკაციაც დაჩრდილულია [საღლიანი, 2015: 169]; ინლაუტში ორწევრა და სამწევრა მიმდევრობები სწორედ ამის გათვალისწინებით გამოიყო (აღნიშნულ ფუძეთა სინქრონიულ-დიაქრონიული ანალიზი იხ. იქვე!).

თვალსაჩინოებისათვის პარადიგმის სახით წარმოვადგენთ თანხმოვანთა ტაბულას, სადაც ფონემები წარმოდგენილი იქნება რიგისა (ფონაციის ტიპის) და არტიკულაციის, ანუ წარმოთქმის ადგილის მიხედვით.

ბ	დ	ძ	ჯ	გ	ღ	წ	ჭ
ბმრბმ	დმრდმ	ძმრძმ	ჯმრჯმ	გმრგმ	ღმრღმ	წმრწმ	ჭმრჭმ
ფ	თ	ც	ჩ	ქ	ხ	ს	შ
ფმრფმ	თმრთმ	ცმრცმ	ჩმრჩმ	ქმრქმ	ხმრხმ	-	შმრშმ
პ	ტ	ნ	ჭ	კ	ყ	-	-
პმრპმ	ტმრტმ	ნმრნმ	ჭმრჭმ	კმრკმ	ყმრყმ	-	-

რედუპლიკაციის პროცესის წარმართვაში მთავარი ადგილი სვანურშიც სონანტებს უჭირავთ. სვანურში ამ პროცესში ძირითადად **-რ-** სონორი ფიგურირებს, რომელიც ორწევრა და სამწევრა მიმდევრობებში ყველგან კომპლექსის ინლაუტშია (ანუ მორფემათა ზღვარზე) წარმოდგენილი. იგი ზოგ ფუძეში ძირეულია (მაგ.: ბქ. **ტურმუნ** „მირტყმა-მორტყმის, დამტვრევის ძლიერი ხმა“, შდრ. **ტჯრიმ**; ბზ., ლშხ. **ღრჭინ**, ბქ., ლნტ. **ღრჭინ** „ღრჭიალი (თმისა)“, შდრ. **ღრიჭ**; **ხურმუნ** (ბქ.) „ხრამუნი“, შდრ. **ხჯრიმ...**), ზოგში კი აშკარად ფონეტიკური დანართია (მაგ.: ბქ. **მრტყინ** „უშნო ჭამა ხმის გამოცემით“, შდრ. **მიტყ**; ბქ. **სრტინ** „ქალის გამაყრუებელი ხმაური, ჩხუბი“, შდრ. **სიტ**; ბქ. **შრთქინ** „წრიალი, უშნო მოძრაობა ხმის გამოცემით“, შდრ. **შითქ...**), რასაც, ვფიქრობთ, თავდაპირველი ფუძეების ჩვენებაც ადასტურებს. ერთი რამ კი ცხადია, ამოსავალ მარტივ ფუძეებში სონორის არსებობამ ხელი შეუწყო რედუპლიკაციის პროცესებს, შესაბამისად კი სუფიქსების გაჩენას (აღნიშნული საკითხის შესახებ დანვრილებითი ანალიზი წარმოდგენილია მ. საღლიანის ნაშრომში „სუფიქსაციისათვის სვანურ ფონოსემანტიკურ ლექსიკაში“, თბ., 2015).

როგორც დიდძალი ფონოსემანტიკური მასალის ანალიზმა აჩვენა, სამწევრა **SCC** მოდელის მიმდევრობებს სვანურში აშკარად სჭარბობს ორწევრა **SC/CC** მოდელის მიმდევრობები. რაც შეეხება ოთხწევრა მიმდევრობებს, ისინი იშვიათად, მაგრამ მაინც დასტურდება აღნიშნულ მასალაში შემდეგი მიმდევრობით – **SCCS**. ამგვარ მიმდევრობებში ანლაუტშიც და აუსლაუტშიც თითქმის ყოველთვის დასტურდება სონორები, პირველ წევრად შესაძლოა, იყოს **მ, ნ, რ** სონორები, მეოთხე წევრად კი – **ჟ** და **ლ**. მაგ.: ლიშუნ**მზხჟე** „ქსუტუნ“, ლირ**ტყჟი** „ყლაპვა“, ლიმი**ნჩხლბჟი** „დამსხვრევა“ და ა. შ.

სვანურის ფონოტაქტიკა თანხმოვანთკომპლექსების მიმდევრობაში ოთხზე მეტ ელემენტს არ უშვებს.

სვანურში, როგორც მრავალფეროვანი ფონოსემანტიკური მასალის ანალიზმა აჩვენა, **A** და **B** რიგის თითქმის ყველა თანხმოვანთკომპლექსი გამოვლინდა როგორც უსუფიქსო – მარტივი (ე. წ. შიშველი) ფუძეების ანლაუტში, ისე **-ი/-ი** და **-ი/-ი** სუფიქსიან ფუძეებში. აღნიშნული ორწევრა კომპლექსები კი შეიცავენ შემდეგ დიფერენციალურ ნიშანთა კომბინაციებს: **მქღერი + ნაპრალოვანი, ფშვინვიერი + ნაპრალოვანი, მკვეთრი + ფარინგალური, მქღერი + ნაპრალოვანი, ხშული + ნაპრალოვანი, ხშული + ფარინგალური; მქღერი + ხშული, ფშვინვიერი + ხშული, მკვეთრი + ხშული, მქღერი + ხშული, ფშვინვიერი + ხშული, ხშული + ხშული, ნაპრალოვანი + ნაპრალოვანი, ნაპრალოვანი + ხშული**, თუმცა ამა თუ იმ დიალექტში ერთეული შემთხვევები რეალიზდება.

B რიგის კომპლექსები

ბლ: ბღლ/ბღმლ „ბლავილი“, ბღლ/ბღულ „ბღული“...

ფხ: ფხიკ „ფხაკუნი“, ფხურკუნ „ფაკა-ფხუკი“, ფხრკინ/ფხრკინ „ფხაკუნი“, ფხრკინ/-ფხრკინ „ფხაჭუნი“...

პყ: პყლი „კიკინი, ბლავილი (თხისა)“...

დლ: დღლ/დღმლ „ძლიერი დარტყმის შედეგად გამოცემული ხმა“, დღლ-დღმლ „მირტყმა-მორტყმის ძლიერი ხმა“, დღლ/დღულ „წველის დროს გამოცემული რძის მონოტონური ხმა“...

თხ: თხმლ „დაყვირება“, თხურპინ/თხურპუნ „თხუპუნი“, თხრპინ/თხრპინ „თხუპუნი“, თხრმინ „თხლაშანი“, თხიკ „ფაფის და მისთანა ნივთიერების დასხმის ხმა“, თხისკ „ნისკარტის ჩარტყმის ხმა“...

ტყ: ტყიც „გახსნის, გახევის, გაფხრენის ხმა“, ტყჯისგ „ტკაცანი“, ტყურსგინ/ტყურსგუნ „ტკაცა-ტკუცი“, ტყიპ „ტყაპანი“, ტყრპინ „ტყაპა-ტყუპი“, ტყჯლიპ „წყალში, გუბეში... რაიმეს ჩავარდნის ხმა“, ტყურფუნ/ტყურფინ „ტკაცანი, სროლის ხმა“...

ძლ: ძღმლ ძლიერი ხმა (მაგ. იარაღის გავარდნისა)“...

ცხ: ცხმლ/ცხულ „ცეცხლის, ცხიმის შიშხინი“, ცხურკუნ „ცხუკუნი“, ცხრპინ „წვეთწვეთობით მისხმა-მოსხმის ხმა (მაგ., ფაფეულისა)“...

წყ: წყიგ „წყლის წვეთვის ხმა“, წყრგინ „წანწკარი (წყლისა)“...

ჯლ: 0

ჩხ: ჩხიკ, ჩხირკინ/ჩხირკინ „ჩხაკუნი, ჩხაკა-ჩხუკი“, ჩხუტ, ჩხურტუნ „ჩხის ტოტების მტვრევის ხმა“, ჩხილ/ჩხილ „მსხვრევის ხმა“, ჩხურმინ/ჩხურმუნ / ჩხირმინ/ჩხირმინ „მსხვრევის ხმა“, ჩხიფ „წყლის გადასხმის ხმა“, ჩხმჯ „ძროხის მოშარდვის ხმა“, ჩხორ/ჩხურ „მოშარდვის ხმა“, ჩხურფინ/ჩხურფუნ „წყლის ძლიერი ჩუხჩუხი“, ჩხირფინ/ჩხირფინ „წყლის ძლიერი ჩუხჩუხი“...

ჭყ: ჭყილ/ჭყილ „ჭყივილი“, ჭყურტუნ „ჭუკჭუკი (მწყრისა)“, ჭყირმინ/ჭყირმინ „ჭყივილი, ხმაური“...

A რიგის კომპლექსები

ბგ: 0

ფქ: 0

პკ: 0

დგ: დგჯიბ „დუგდუგი, ბაგაბუგი“, დგჯლიბ „დუგდუგი“, დგურბუნ „დუგდუგი, ბაგაბუგი“...

თქ: თქირმინ „ოთხფეხის, ჯოგის უნესრიგო სირბილი“...

ტკ: ტკჯიბ „ტკაპანი“, ტკიჩ „ჯოხის ან რაიმე ბლაგვი საგნის დარტყმის ხმა“, ტკირჩინ/ტკირჩინ „ჭახაჭუხი, მირტყმა-მორტყმის, ბლაგვი საგნის დარტყმის ხმა“, ტკჯირ „ხმა, რომელსაც გამოსცემს ღორი კურკების ჭამისას“, ტკჯიც „დარტყმის ხმა“...

ძგ: ძგილ/ძგილ „ძლიერი სროლის ხმა“, ძგჯიბ „გლეჯა, წყვეტა“, ძგურბინ/ძგურბუნ „რაიმეს გაგლეჯვის, განწყვეტის ხმა“...

ცქ: ცქირტინ „თავშეკავებული სიცილი ქალებისა, ცქმუტუნი“...

ნკ: **ნკჲლ** „ნკრიალი“, **ნკოლ/ნკულ** „ნკმუტუნი“, **ნკჲლჲნ** „ნკლაპუნი“...

ჯგ: **ჯგჲიბ** „მუჯღუგუნის გარტყმის ხმა“, **ჯგურბუნ** „რახუნი კარებზე მუშტების დარტყმით“...

ჩქ: **ჩქჲრფჲნ** „ძლიერი ჩუხჩუხი წყლისა“...

ჭკ: **ჭკჲრჲნ** „კბილების კრაჭუნი“, **ჭკჲლჲნ** „კრიჭინი“, **ჭკჲლჯჲნ** „ციმციმი (ვარსკვლავთა)“...

შხ: **შხჲლ/შხჲლ** „წყლის ხმაური, შხრიალი“, **შხიბ** „ნკეპლის დარტყმის ხმა“, **შხჲრჲნ** „ნკეპლის გადაჭერის ხმა“...

შყ: **შყიბ/შყმბ** „ჯახაჯუხი“, **შყურბუნ/შყურბუნ** „ბრაგუნი“...

ქღ: **ქღჲლ** „ბავშვის გაბმული ტირილი; მოტირალ ქალთა ბლავილი“, **ქღჲრმჲნ/ქღჲრმჲნ** „ურიაშული“, **ქღიბ** „რაიმეს გაჭყლეტის ხმა“...

სხ: **სხჲლ** „წყლის ხმაური, თქრიალი“...

შკ: **შკიფ/შკჯიფ** „ხმელი საგნის ჩარტყმის ხმა“, **შკურფუნ/შკჲრფჲნ** „ჯოხის ან რაიმე ბლაგვი საგნის ჩარტყმის ხმა; კაკუნი“...

სგ: **სგჲიჭ, სგურჭუნ** „იარაღის გასროლის ხმა“...

სტ: **სტულ** „გამაყრუებელი ხმა“, **სტჲლ/სტჲლ** „გამაყრუებელი ხმა“, **სტჯიფ** „თავში ჩარტყმის ხმა“...

სყ: **სყიფ** „ძაღლის ძლიერი ყეფა კბილების კრაჭუნით“...

სვანურში ფონოსემანტიკური ფუძეების ანლაუტში ასევე დასტურდება სონორთა შემცველი შემდეგი ორწევრა კომპლექსები:

ღრ: ღრიჭ, **ღჯ:** ღჯიჭ, **ყლ:** ყლიბ, ყლიფ, ყლიტ, **გლ:** გლიფ, **კლ:** კლიჭ, კლიქ, **ქჯ:** ქჯიფ, **ქლ:** ქლიფ, **წრ:** წრუფ, **ხრ:** ხრუკჯ, **ფლ:** ფლიფ, **ზღ:** ზღჯიბ, **ფლ:** ფლიჩ, **ყჯ:** ყჯიფ,

ჩრ: ჩრით, **ჩლ:** ჩლითხ, **ჭკ:** ჭკიხკ, **ჯრ:** ჯრიბ, **ბრ:** ბრახ, ბრის, **დრ:** დრიზ...

გარდა ორწევრა მიმდევრობებისა, ფონოსემანტიკურ ექსპრესიულ ფუძეთა ანლაუტში დადასტურდა სამწევრა მიმდევრობებიც:

ტჯრიმ „მტვრევის ხმა“, **ხჯრიმ** „ხრამუნი“, **ქკლიზ** „მსუქანი ქალის სიარული; ქუნქრუზი“, **ჩხკიფ** „მსხვრევის ხმა“, **წკკიპ** „განყვეტის ხმა (მაგ., ძაფისა, რეზინისა...)“, **ჭკკიპ** „ძაფის განყვეტის ხმა“, **ხჯრიგ** „შაქრის ჭამის დროს გამოცემული ხმა“, **ხჯრიკვ** „შაქრის ჭამის დროს გამოცემული ხმა ბავშვის მიერ“, **ხჯრიპ** „ხვრეპა“, **ხჯრიჭ** „თაგვის ხმა, რომელიც რალაცას ხრავს“, **ჯგკიპ** „მუჯლუგუნის გარტყმის ხმა“, **გკკლიპ** „სითხეში მძიმე საგნების ჩავარდნის ხმა“, **დგკკლიპ** „დაგადუგი, დგაფუნი“, **დღკკლიპ** „წყალში ჩავარდნის თანმიმდევრული ხმა“, **თჯრის** „გაიძვერული სიარული“, **თხლიპ** „თანმიმდევრული ხმა ქალამნებით ტლაპოში სიარულის დროს“, **თხკიპ 1.** „გაძრომ-გამოძრომა“, **2.** „რბილ რამეში ზედიზედ რაიმეს ჩარჭობის ხმა“, **ტჯრიმ** „მირტყმა-მორტყმის, მტვრევის ძლიერი ხმა“, **ღკკლიჭ** „წკეპლის გადაჭერის ხმა“, **ღჯკრიმ** „ხრამუნის ხმა“, **ყკკლიფ** „თოფის სროლის ხმა“, **ყკკლიჩ** „ხმელი ნივთების მტვრევის ხმა“, **ყჯკრიგ** „კაკუნის თანმიმდევრული ხმა“, **შკკიფ** „ხმელი საგნის თავში ჩარტყმის ხმა“, **შკკლიპ** „ჩარჭობის ხმა; ჭანჭრობში სიარულის ხმა“, **შხკიპ** „წკნელის გატყლაშუნების ხმა“, **შყკიპ** „ჯახაჯუხი“, **ჭკკიპ** „ძაფის განყვეტის ხმა“, **ხჯრიმ** „ხრამუნი“, **ხჯრიჭ** „გაკრეჭის თანმიმდევრული ხმა“ და ა. შ., რომელთა ერთ-ერთი წევრი (ზოგჯერ ორიც) სონორია.

ორწვერა მიმდევრობები ანლაუტში	სამწვერა მიმდევრობები ანლაუტში	ორწვერა მიმდევრობები ინლაუტში	სამწვერა მიმდევრობები ინლაუტში	ოთხწვერა მიმდევრობები ინლაუტში
CC _ ბლ	CSS _ ტჰრ	SC _ რბ	SCC _ რთქ	SCCS _ ნშსჰ
CC _ თხ	CSS _ ხჰრ	SC _ რღ	SCC _ რღგ	SCCS _ რტყჰ
CC _ ტყ	CSS _ ქჰლ	SC _ რტ	SCC _ რთხ	SCCS _ ნჩსლ
CC _ ფხ	CCS _ ჩხჰ	SC _ რმ	SCC _ რტყ	
CC _ ცხ	CCS _ ნკჰ	SC _ რკ	SCC _ რჟღ	
CC _ რხ	CCS _ ქკჰ	SC _ რჭ	SCC _ რსგ	
CC _ ძღ	CSS _ ხჰრ	SC _ რჩ	SCC _ რსღ	
CC _ ღღ	CCS _ ჯგჰ	SC _ რგ	SCC _ რჩხ	
CC _ თქ	CSS _ გჰლ	SC _ რქ	SCC _ რცხ	
CC _ ძგ	CCS _ დგჰ	CS _ ლრ	SCC _ რნკ	
CC _ ცქ	CCS _ დღჰ	CS _ ლჰ	SCC _ რჭყ	
CC _ ჯგ	CSS _ თჰრ	CS _ ყჰ	SCC _ რჭკ	
CC _ ჩქ	CCS _ თხლ	CS _ ყღ	SCC _ ლჯგ	
CC _ ქკ	CCS _ თხჰ	CS _ გღ		
CC _ ნკ	CSS _ ტჰრ	CS _ კღ		
CC _ ნყ	CSS _ ლჰლ	CS _ ყჰ		
CC _ ქყ	CSS _ ლჰრ	CS _ ქღ		
CC _ პყ	CSS _ ყჰლ	CS _ წრ		
CC _ ტკ	CSS _ ყჰრ	CS _ ხრ		
CC _ შხ	CCS _ შკჰ	CS _ ხღ		
CC _ ჟღ	CSS _ შჰლ	CS _ ზღ		
CC _ სხ	CCS _ შხჰ	CS _ ფღ		
CC _ დგ	CCS _ შყჰ	CS _ ჩრ		
CC _ თქ	CCS _ ქკჰ	CS _ ჩღ		
CC _ შკ	CSS _ ხჰრ	CS _ ქჰ		
CC _ ჩხ		CS _ ჯრ		
CC _ ქკ		CS _ ზრ		
CC _ ჯგ		CS _ დრ...		
CC _ სგ				
CC _ ზღ				
CC _ სყ				

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ სვანურს ხმაბაძვით სიტყვებში, ქართულის მსგავსად, კომპლექსის გამეორება არ ახასიათებს (შდრ. ქართ. **CVCC** > მეგრ. **CCVCC** > სვან. **CVCC**), მეგრულში კი, როგორც ცნობილია, ძალზე ხშირია (მაგ.: გვაგვალ, ქვაქვალ, კვაკვალ; ჯგიჯგონ, ჩქიჩქონ, ჭკიჭკონ...³⁹).

³⁹ ერთადერთი მაგალითი შეგვხვდა სვანური ენის ბალსზემოურ დიალექტში - ჟღჩრჟღჩნ „ჟღარუნი“.

ხმოვნითი ბგერწერა

ქართველურ ენათა შორის ხმოვანთა ყველაზე რთული სისტემა, როგორც ცნობილია, სვანურშია წარმოდგენილი. სვანური ენის დიალექტები, ხმოვანთა შედგენილობის მიხედვით, მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ხმოვანთა რაოდენობა სვანური ენის დიალექტებში მერყეობს 9-დან 18-მდე. აქედან სვანურის ყველა დიალექტისათვის (მათ შორის ჩოლურულისათვის) საერთოა 6 ხმოვანი: **ა, ე, ი, ო, უ, é**. აღნიშნული ხმოვნების გარდა, სხვადასხვა დიალექტებში დასტურდება აგრეთვე უმლაუტიანი და გრძელი – **ბ, ჩ, ბ, ბ, ბ, é, ë, ì, í, î, ï** ხმოვნები. ხმოვანთა ამ სიმრავლეს წარმოქმნის ყველა სხვა ნიშნით ერთნაირი ხმოვნების განსხვავება, ერთი მხრივ – სიგრძე-სიმოკლის, ხოლო, მეორე მხრივ – პალატალურობა – არაპალატალურობის (ე. ი. უმლაუტიანობა-უუმლაუტიანობის) მიხედვით. ბალსქვემოურსა და ლენტეხურს არ მოეპოვება მოკლე ხმოვნების საპირისპირო გრძელი კორელატები, ლაშხურს – არაპალატალურ **ა, ო, უ** ხმოვანთა საპირისპირო პალატალური **ბ, ჩ, უ** ხმოვნები, რაც შეეხება ბალსზემოურსა და ჩოლურულს, მათთვის ორივე ეს დაპირისპირება (გრძელი – მოკლე და პალატალური – არაპალატალური) არის დამახასიათებელი. ამრიგად, ხმოვან ფონემათა შედგენილობის მიხედვით ცალკეულ დიალექტებში ასეთ სურათს ვიღებთ:

ბალსქვემოური და ლენტეხური: **ა, ე, ი, ო, უ, é, ბ, ჩ, ბ.**

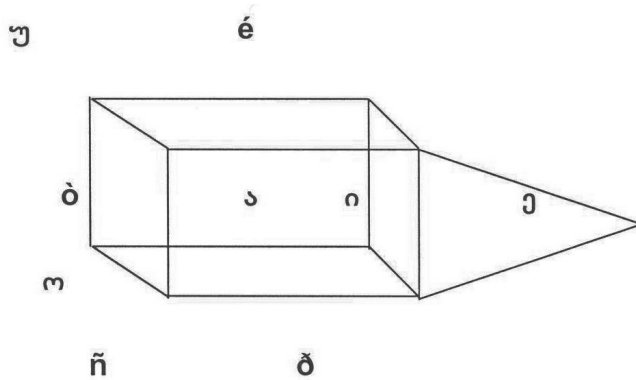
ლაშხური: **ა, ე, ი, ო, უ, é, ë, ì, í, î, ï.**

ბალსზემოური და ჩოლურული: ა, ე, ი, ო, უ, é, ê, ë, ì, í, î, ï, ñ, ò, ò, ó, ô, õ.

როგორც ვხედავთ, სვანური ენის დიალექტებში გამოიყოფა ვოკალიზმის სამი ქვესისტემა. პირველი მათგანი დასტურდება ბალსქვემოურსა და ლენტეხურში, მეორე – ლაშხურში, ხოლო მესამე – ბალსზემოურსა და ჩოლურულში.

სვანურ ხმოვანთა ოპოზიცია შეიძლება დახასიათდეს ოთხი არტიკულაციური დიფერენციალური ნიშნის მიხედვით: 1. ლოკალური რიგი, 2. ენის ანეულობა (ანუ ღიაობა) და 3. ბაგისმიერობა-არაბაგისმიერობა და 4. სიგრძე-სიმოკლე, თუმცა მეოთხე ნიშნის მიხედვით ხმოვნები ერთმანეთს მხოლოდ გრძელხმოვნიან დიალექტებში (ბალსზემოურში, ლაშხურსა და ჩოლურულში) უპირისპირდებიან, უგრძელხმოვნო დიალექტებში (ბალსქვემოურსა და ლენტეხურში) კი ამ ნიშნის მიხედვით დაპირისპირებას ადგილი არა აქვს.

ხმოვანთა სისტემა ქართველურ ენებში, როგორც ცნობილია, სქემატურად სამკუთხედით გამოიხატება, თუმცა სვანური ენის რთული ფონემური შედგენილობიდან გამომდინარე, ბალსზემოური დიალექტის ხმოვანთა დაპირისპირებას ასახავს გ. მაჭავარიანის მიერ შედგენილი შემდეგი ხმოვანთა კუბი:



იმისი გათვალისწინებით, რომ აღნიშნულ სქემაზე წარმოდგენილ ყოველ ფონემას მოეპოვება გრძელი კორელატი, რომელიც მისგან მხოლოდ ამ ნიშნის (ანუ სიგრძის) მიხედვით განსხვავდება, მაშინ, აღ. ონიანის აზრით, ეს სქემა ამომწურავად ასახავს როგორც ბალსზემოური დიალექტის, ისე ჩოლურული მეტყველების ხმოვან ფონემათა დაპირისპირებას [ონიანი, 1998:18]. იმ შემთხვევაში, თუ გრძელ კორელატებს გამოვრიცხავთ, მაშინ იგი ასევე ამომწურავად ასახავს ბალსქვემოური და ლენტესური დიალექტების ხმოვანთა სისტემაში არსებულ ოპოზიციასაც [იქვე]. ერთადერთ გამონაკლისად ითვლება ლაშხური დიალექტი, რომლისთვისაც ეს სქემა არ გამოდგება, რადგანაც ლაშხურს არ მოეპოვება ამ სქემაზე წარმოდგენილ ხმოვანთა ერთი ნაწილი – ბ, ჩ, ბ (ავრეთვე ო, ბ, ბ). აქედან გამომდინარე ლაშხური ვოკალიზმის პარადიგმატული დახასიათებისათვის საჭირო გახდა სხვაგვარი სქემის შემუშავება, კერძოდ:

სქემა 2

ენის ანულობა	წინა რიგი		უკანა რიგი			
			არაბაგისმიერი		ბაგისმიერი	
	მოკლე	გრძელი	მოკლე	გრძელი	მოკლე	გრძელი
მაღალი	ი	ი	é	ï	უ	í
დაბალი	ე	ë	ა	ê	ო	í

ხმოვანთა ორკლასიანი სისტემის დაშვების შემთხვევაში ბალსქვემოურ და ლენტეხურ დიალექტათათვის ეს სქემა, ალ. ონიანის აზრით, ასეთ სახეს მიიღებს:

სქემა 3

ენის ანულობა	წინა რიგი		უკანა რიგი	
	არაბაგისმიერი	ბაგისმიერი	არაბაგისმიერი	ბაგისმიერი
მაღალი	ი	ò	é	უ
საშუალო	ე	ñ		ო
დაბალი	ò		ა	

თუმცა იმის გათვალისწინებით, რომ ამ ორკლასიან სისტემაში ანულობის ორსაფეხურიანად წარმოდგენის შემთხვევაში ერთნაირად დახასიათდებოდა ე და ð – ორი სხვადასხვა ხმოვანი (წინა რიგის, დაბალი ანულობის, არაბაგისმიერი ხმოვანი) და მათი განმასხვავებელი დიფერენცი-ალური ნიშანი ხელიდან გაქრებოდა, სწორედ ამან განაპირობა სამსაფეხურიანი სისტემის დაშვების აუცილებლობა, სადაც ð და ე ერთმანეთს ასევე ანულობის მიხედვით უპირისპირდებიან: ð უპირისპირდება ე-ს როგორც დაბალი ანულობის ხმოვანი საშუალო ანულობის ხმოვანს (ანუ ვიღებთ ბალსქვემოურ და ლენტეხურ დიალექტათათვის ხმოვან ფონემათა ორკლასიან სამსაფეხურიან სისტემას). კლასები აქაც, ლაშხურის მსგავსად, ლოკალური რიგის (წინა,

შუა და უკანა) მიხედვით უპირისპირდებიან ერთმანეთს, ენის ანეულობის საფეხურები კი ამის საფუძველზე ორამდე შეამცირა ალ. ონიანმა და განხილული სქემის (იხ. სქემა 3) გაუმჯობესებული ვარიანტი წარმოგვიდგინა, რომელშიც ცარიელი უჯრები მინიმუმამდე დაიყვანა:

სქემა 4

ენის ანეულობა	წინა რიგი	შუა რიგი		უკანა რიგი	
		არაბაგისმიერი	ბაგისმიერი	არაბაგისმიერი	ბაგისმიერი
მაღალი	ი		ბ	ბ	უ
დაბალი	ე	ბ	ბ	ა	ო

ბალსემოური და ჩოლურული დიალექტების ხმოვანთა სისტემისათვის ამისი ანალოგიური სქემა შემდეგი სახით არის წარმოდგენილი სამეცნიერო ლიტერატურაში:

სქემა 5

ენის ანეულობა	წინა რიგი		შუა რიგი				უკანა რიგი			
			არაბაგისმიერი		ბაგისმიერი		არაბაგისმიერი		ბაგისმიერი	
	მოკლე	გრძელი	მოკლე	გრძელი	მოკლე	გრძელი	მოკლე	გრძელი	მოკლე	გრძელი
IAUAĒĒ	ი	ი			ბ	ბ	ბ	ი	უ	ი
ĀAAAĒĒ	ე	ე	ბ	ბ	ბ	ბ	ა	ე	ო	ი

ძირითად ხმოვანთაგან (ა, ე, ი, ო, უ + ბ) სვანურ ბგერწერით მოდელეებში /ე/ ხმოვნის გარდა თითქმის ყველა ხმოვანი მონაწილეობს:

ა-ხმოვნისანი: **ლი-ლაპ-ლაპ-ი** (ლმზ., ჩოლ.) „ყბედობა“, **ლი-ფან-ფმღ-ი** „კანკალი, ფამფალი“, **ლი-ყჟარ-ყჟმც-ი** (ჩოლ.) „ბრწყინვა“, **ლი-ხარ-ხჟაც-ი** (ლნტ.) „დულილი (ძლიერი)“...

ი-ხმოვნისანი: **ბიტ-ბიტ** (ჩოლ.) „ბრუციანის აცა-ბაცა სიარული“, **გლიჯ-გლიჯ** (ზს., ქს.) „უხეშად სიარული; მირტყმა-მორტყმის ხმა“, **ზიპ-ზიპ** „მსუქანი ადამიანის მძიმე სიარუ-

ლი“, **ხაერიგ-ხაერიგ** (ბქ., ჩოლ.) „შაქრის ქამის დროს გა-
მოცემული ხმა“...

ო-ხმოვნებიანი: **ლი-როხ-როხ-ი** (ჩოლ.) „ქორის ხმაურობა,
ჭყვივლი“, **ლი-შოქ-შიქ-ი** (ჩოლ.) „დედაკაცის ბევრი და ხმა-
მაღალი ლაპარაკი“...

უ-ხმოვნებიანი: **ბუგა-ბუგა** (ჩოლ.) „დაბეჭვა (ვაშლისა)
უკბილოს შესაჭმელად“, **შილ-შილ** (ბზ., ლშხ., ჩოლ.), **შულ-
შულ** (ბქ., ლნტ.) „ფშვინვა“, **ჭილ-ჭილ** (ბზ., ლშხ., ჩოლ.),
ჭულ-ჭულ (ბქ., ლნტ.) „წუილი (ქარისა)“, **ზურზუნ** (ლნტ.)
„ზურზუნი“, **კურკინ** (ბზ., ლშხ., ჩოლ.), **კურკუნ** (ბქ., ლნტ.)
„კრუსუნი“, **ცურცუნ** (ბქ.) „ჩურჩული“...

é-ხმოვნებიანი: **ბერბენ** (ბქ., ჩოლ.) „ენაბრგვილი მამა-
კაცის ლაპარაკი“, **კელპენ/კერპენ** (ბქ.) „ნკლაპუნი“, **ბეც-
ბეც** (ლხმ.) „ჩიფჩიფი“, **ყუტ-ყუტ** (ლშხ.) „ბაასი“, **შელ-შელ**
(ბქ.) „გაბმული შრიალი“ და ა. შ.

ცხადია, **ა, ე, ი, ო, უ, é** ხმოვნების პარალელურად
გრძელხმოვნებიანი დიალექტებში აღნიშნულ ხმოვანთა გრძე-
ლი კორელატებიც ფიქსირდება.

ერთგვაროვან ბგერით ყალიბებში კი გვაქვს შემდეგ
ხმოვანთა მონაცვლეობა:

1. ი ~ é | ი ~ ი | ი ~ ა

ბითქ _ ბითქ-ბითქ _ ბითქ-ბათქ _ ბურთქუნ _ ბერთქენ
„ბათქაბუთქი; ხმაური ფეხების მოძრაობით“

**ხაერიმ _ ხაერიმ-ხაერიმ _ ხაერიმ-ხაერამ _ ხურმუნ _
ხერმინ** „ხრამუნი“

ხაერიპ _ ხაერიპ-ხაერიპ _ ხაერიპ-ხაერაპ _ ხურპუნ
„ხვრეპა“

ყაღლირ _ ყაღლირ -ყაღლირ _ ყაღლირ -ყაღლარ _ ყურჩუნ
„ხმელი ნივთების მტვრევის ხმა“

შხიპ _ შხიპ-შხიპ _ შხიპ-შხაპ _ შხნრპნ „წკეპლის გა-
დაჭერის ხმა“

წყიგ _ წყიგ-წყიგ _ წყიგ-წყაგ _ წყნრგნ „წყლის წვეთ-
ვის ხმა, წანწკარი“

ბიტყ _ ბიტყ-ბიტყ _ ბიტყ-ბატყ „მირტყმა-მორტყმის
ხმა“ და სხვ.

2. უ ~ ე

თხურპუნ _ თხნრპნ „ხმაურით ჭამა; ხვრეპა“

ცურცხუნ _ ცნრცხნ „დუღილი, შიშხინი, ცუცხუნი“

ჭურჭყუნ _ ჭნრჭყნ/ჭნრჭყნ „მომაბეზრებელი ტირი-
ლი; ჭიჭყინი“ და ა. შ.

ამ ხმოვანთა განაწილება დიალექტური დიფერენცია-
ციის საფუძველია (ანუ მათ განაწილებას დიალექტური მრავ-
ალფეროვნება განსაზღვრავს).

როგორც ფონოლოგიური მასალის ანალიზმა აჩვენა,
ბგერწერითად გამოყენებული უ ~ ე სვანურში ხმაბაძვის
შემთხვევაში გამოხატავს მაღალ ტონს, ხოლო, რაც შეეხება
ი ~ უ ~ ე დაპირისპირებას, აქ ი ხმოვანი უ და ე ხმოვნებთან
შედარებით დაბალი ტონის მაჩვენებელია.

ლიტერატურა:

ბაბლუანი ლ. 1985 სამწვერა და ოთხწვერა თანხმოვანმიმდევრო-
ბანი სვანურსა და ქართულში, იკე, XXIII. თბილისი. გამომც.
„მეცნიერება“.

ბაბლუანი ლ. 1985 ჩქამიერ თანხმოვანთა მიმდევრობები სვანურ
ენაში, მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1., თბილისი. გა-
მომც. „მეცნიერება“.

- თოფურია ვ.** 2002 შრომები, II, თბილისი. გამომც. „ქართული ენა“.
- ონიანი ალ.** 1998 სვანური ენა, თბილისი. „სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.
- საღლიანი მ.** 2015 სუფიქსაციისათვის სვანურ ფონოსემანტიკურ ლექსიკაში, იკე, XLIII, თბილისი. გამომც. „მერიდიანი“.
- ჯაფარიძე ზ.** 1967 თანხმოვანთა განაწილების ერთი წესი თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში, მეტყველების ანალიზის სინთეზისა და სტატისტიკის საკითხები, თბილისი. გამომც. „მეცნიერება“

Medea Sagliani

Phonemic structure of phonosemantic models according to Svan dialectal data Summary

The paper deals with the consonant models and onomatopoeic sound attested in Svan diverse phonosemantic material.

In the construction of Svan phonosemantic models the consonants of all series and zones (including pharyngeal *q* and laryngeal *h*) take part. Like in other Kartvelian languages, in Svan the alternation of voiced, aspirated, glottalized as well as whistling and hushing consonants create onomatopoeic sound clusters.

As an analysis of large phonosemantic material demonstrated, in Svan the number of two-member **SC/CC** pattern sequences is more than the ones of tri-member **SCC** one. As regard the sequences of four-member pattern, they are rare, but are still confirmed in the

material according to the following order - **SCCS**. In such sequences in anlaut as well as in auslaut the sonors are always attested - the first member may be **m, n, r** sonors, the fourth member – **w** and **j**.

Svan phonosemantic material revealed almost all consonant complexes of A and B series in anlaut of the stems without suffixes - so called simple stems as well as in the stems with *ün/-un* and - *ʁün/-ən* suffixes.

Of basic vowels (**a, e, i, o, u + ɣ**) in Svan onomatopoeic sound models almost all vowels take part except / **e** / vowel.

Obviously, in the dialects having long vowels the long correlates of the mentioned vowels are attested along with **a, e, i, o, u, ɣ** ones.

In homogenous sound patterns the alternation of the following vowels takes place: **i ~ ə | i ~ i | i ~ a** and **u ~ ə**. Distribution of these vowels is the basis for dialectal differentiation (i.e. their distribution is determined by the diversity of dialects).

As an analysis of phonosemantic material showed, in Svan an onomatopoeic **t ~ ɣ** expresses a high tone, as for the opposition **i ~ u ~ ə**, here **i** vowel shows a relatively lower tone than **u ~ ə** vowels.

Contents

ოთარ ბაქანიძე	
„ვეფხისტყაოსანი“ მიკოლა გულაკის რეცეფციით	7
ნანა გაფრინდაშვილი	
„ვეფხისტყაოსნის“ მეტრი და რითმა, როგორც გამოწვევა მთარგმნელისათვის (მ. ხვედოროვიჩისა და ა. ზვონაკისეული ბელორუსული თარგმანის მაგალითზე)	29
Nana Gaprindashvili Meter and Rhythm of “The Knight in the Panther’s Skin” as a Challenge of a Translator	38
Liydmyla Hrytsky	
Shota Rustaveli in Yevhen Malanyuk’s communication models	40
ლუდმილა გრიცივი	
შოთა რუსთაველი ევგენი მალანიუკის კომუნიკაციურ მოდელში	52
ნომადი ბართაია	
გაბასების ჟანრის წარმომავლობისათვის ქართულ ლიტერატურაში	55
ხათუნა ბასილაშვილი	
ეზრა პაუნდის იმპოსტური პოეზიის ქართული თარგმანები	68
მაია ცერცვაძე	
ამერიკელ პოეტთა ლექსების გიორგი გამყრელიძისეული თარგმანები	85
Maia Tsertsvadze	
The Translation of the Verses of the American Poets by Giorgi Gamkrelidze	105
სოფიო ჩხატარაშვილი, მაქსიმ რილსკი	
მთარგმნელი და თარგმანის თეორეტიკოსი	109
ეკა ვარდოშვილი	
ქართულ-პოლონურ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ისტორიიდან	119
ნინო ნასყიდაშვილი	
პავლო ტიჩინა უკრაინული სიმბოლიზმის კონტექსტში	131

ივანე მჭედელაძე	
მოდერნულობა, როგორც კონტექსტი: ისტორიული ავანგარდისა და პოსტმოდერნიზმის კავშირისათვის უკრაინულ ლიტერატურაში	141
Igor Astapenko	
Герметичні реляції поетичного тексту Емми Андіївської	169
იგორ ასტაპენკო	
ემა ანდიევსკას ჰერმეტიული პოეზია	184
მარიამ მირესაშვილი	
კოლექტიური ტრავმის რეფლექსია პოსტკოლონიურ ქართულ ლიტერატურაში.....	186
Mariam Miresashvili	
Reflection of collective trauma in postcolonial Georgian literature	203
Дареджан Менабде	
К вопросу идентичности Динары-Тамары.....	206
Darejan Menabde	
On the Issue of Dinara-Tamar Identity.....	219
დარეჯან მენაბდე	
დინარა-თამარის იდენტურობის საკითხისათვის	221
თენგიზ კიკაჩიშვილი	
ზვიად გამსახურდია	223
Tengiz Kikacheishvili	
For Zviad Gamsakhurdia`s Specific Relation to Several Aspects of	233
Динь О.В	
Моделі формування ідентичності (на прикладі творчості Р.Чілачави)	236
Dyn Oksana	
Model formation of cultural identity (on the example of the work of Raul Chilachava).....	253
ოქსანა დინი	
იდენტობის ფორმირების მოდელები	255
ნინო ლარცულიანი	
ეროვნული რეალიების ასახვის რამდენიმე ასპექტი ვაჟა-ფშაველას პოემებში.....	258
Ірина Прушковська	
До питання впливу європейської літератури на формування турецької авторської драматургії	290

ირინა პრ უშკოვსკა	
თურქულ საავტორო დრამატურგიაზე ევროპული ლიტერატურის გავლენის საკითხისათვის.....	298
ნესტან სულავა	
დავით აღმაშენებლის საგალობლის სახისმეტყველებითი ასპექტები	301
Nestan Sulava	
The Symbol of Spiritual Ascention in the literary Davit the Builder	324
Елена Чхаидзе	
«Имперский» взгляд после краха СССР:	326
Грузия 1990-х гг. в текстах русских современников	326
Elena Chkhaidze	
“Imperial” vision after the collapse of the USSR: 1990s Georgia in works of.....	357
ელენა ჩხაიძე	
„იმპერიული“ ხედვა სსრკ-ის დაშლის შემდეგ:.....	359
გიორგი ხორბალაძე	
პერსონაჟის ფსიქოლოგიური პორტრეტი აკაკი წერეთლის „გამზრდელის“ მაგალითზე	362
Giorgi Khorbaladze	
Psychological portrait of a character based on the poem “ The Master” by Akaki Tsereteli	
სოფიკო ძნელაძე	
პოსტმოდერნისტული რომანის ქართული ორიენტირები ნაირა გელაშვილის ორი ნაწარმოების „ანაბეჭდები“ და „მივემგზავრები მადრიდს“ მიხედვით.....	383
Sopiko Dzneladze	
The Georgian Reference Points of the Postmodernist Novel According to Naira Gelashvili’s Works “I Travel to Madrid” and “Imprints”	393
Andrii Ryzhkov, Nayelli Lopez Rocha	
Translating North Korean social and political terminology into Ukrainian: 395	
ანდრეი რიჟკოვი, ნაელი ლოპეს როჩა	
ჩრდილოეთ კორეის სოციალურ-პოლიტიკური ტერმინოლოგიის თარგმნა უკრაინულ ენაზე (“მეორე სუნთქვა” პერიფერიული ლექსიკისათვის?).....	413

ირინა გველესიანი	
საკუთრების მინდობასთან დაკავშირებული გერმანული და ფრანგული ტერმინების თარგმნის პრობლემატიკა	417
Irina Gvelesiani	
The Problematics of the Translation of German and French Terms Related to the Trust.....	424
Maia Gurgenidze	
Nonverbal Signs for Learning a Language (on the examples of English and Georgian Languages).....	426
მაია გურგენიძე	
არავერბალური ნიშნების გამოყენება ინგლისური ენის შესწავლისას (ინგლისური და ქართული ენების მაგალითებზე).....	435
ლევან სილაგაძე, ვლადიმერ ასათიანი	
სახვითი ხელოვნების (ხატვა) სწავლება – მიზნები და მეთოდოლოგია საუნივერსიტეტო უმაღლეს სასწავლებლებში.....	438
Levan Silagadze, Vladimer Asatiani	
Objectives and methods of fine arts (drawing) studying at universities.....	460
მედეა საღლიანი	
ფონოლოგიური მოდელების ფონემური სტრუქტურა სვანური ენის დიალექტური მონაცემების მიხედვით.....	463
Medea Sagliani	
Phonemic structure of phonosemantic models according	485

ქვეყნდება ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის საუნივერსიტეტო
საგამომცემლო საბჭოს გადაწყვეტილებით

