

სამეცნიერო შრომები  
Scientific proceedings  
Наукові праці

XVII

2020

სამეცნიერო შრომები

Scientific proceedings

Наукові праці

**XVII**

Тбіліський державний університет імені Іване Джавахішвілі  
Факультет гуманітарних наук  
Інститут україністики

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

Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Інститут філології  
Кафедра історії української літератури, компаративістики і літературної  
творчості

Taras Shevchenko National University of Kyiv  
Institute of Philology  
Department of Ukrainian literature, literary theory, comparative study and liter-  
ary creation

# **Наукові праці**

## **Scientific proceedings**

**XVII**

2020

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
უკრაინისტიკის ინსტიტუტი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University  
Faculty Of humanities  
Institute of Ukrainian Studies

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

Taras Shevchenko National University of Kyiv  
Institute of Philology  
Department of literary theory, comparative study and literary creation

# სამეცნიერო შრომები

## Scientific proceedings

XVII

2020

**მთავარი რედაქტორი** – ოთარ ბაქანიძე

**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-ზაპოტოჩნა (სეგედი, უნგრეთი)

**Editorial Board:**

Darejan Tvaltvadze (Tbilisi, Georgia)  
Nana Gaprindashvili (Tbilisi, Georgia)  
Ludmila Hrytsyk (Kiev, Ukraine)  
Grigori Semeniuk (Kiev, Ukraine)  
Andrii Ryzhkov (Tepic, Mexico)  
Natália Sajtos-Zapotocsnaja (Szeged, Hungary)

**Редакційна колегія:**

Дареджан Твалтвადзе (Тбілісі, Грузія)  
Нана Гапріндашвілі (Тбілісі, Грузія)  
Людмила Грицик (Київ, Україна)  
Григорій Семенюк (Київ, Україна)  
Андрій Рижков (Тепік, Мексика)  
Наталія Шайтош-Запоточная (Сегед, Угорщина)

**აღმასრულებელი რედაქტორი** – ივანე მჭედელაძე

**Responsible Editor** – Ivane Mchedeladze

**Виконавчий редактор** – Іване Мчеделадзе

საკონტაქტო ინფორმაცია:

უკრაინისტიკის ინსტიტუტი, თსუ V კოჩპუსი, ოთახი №316  
0179, საქაჩთველი, თბილისი, ი.ჭავჭავაძის პიკსპ. №36  
ukrainistika@tsu.ge

Contact:

Institute of Ukrainian Studies, TSU, Academic Building №5, room №316  
0179, Georgia, Tbilisi, I. Chavchavadze ave. №36  
ukrainistika@tsu.ge

Контакт:

Інститут україністики, ТДУ, корп. 5, кім. №316  
0179, Грузія, Тбілісі. площа ім. Іллі Чавчавадзе №36  
ukrainistika@tsu.ge

© ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2020

© Ivane Javakhishvili Tbilisi State University Press, 2020

ISSN 1512-1925 (PDF)

**Daniele Artoni**

## **Touching her: *Mme Serena* and *Mme Chantre* in 19<sup>th</sup> century Caucasus**

The essay investigates the interaction between two European voyageuses – Carla Serena and Mme Chantre – with the women they met in the Caucasus. I will show, through a text-based analysis of their travelogues, how the European travellers view women under colonial rule. In particular, I will demonstrate the contrast on how the European orientalist gaze is softened when displayed by women with scientific interests. In fact, the travelogues of Mme Serena and Mme Chantre show that, even when viewed by feminist eyes, local women are objects of discourse and never subjects of it; they are observed, they are touched, they do not talk.

**Key words:** Carla Serena, Mme Chantre, travel writing, Caucasus, Russian Empire, woman writing

### **1. Lady travellers**

The scientific interest on the phenomenon of women travellers is neither new nor unexplored discipline (Thomson 2016: 131): early anthologies were published back in the 80ies, and studies from the 90ies up to now have broadened the scope of the research both in analysing new personalities and in setting up appropriate theoretical frameworks. Even before, at the end of the 19<sup>th</sup> century, women travellers received some attention from scholars, who were interested in the specificity of being a woman in a world explored by male travellers and to what extent their status has contributed to broaden the scope of knowledge. According to Dronsart (1898: 1-2), for instance, the women's desire of travelling was triggered by "*leur qualité de «curieuses»*" [their quality of being curious], and the interplay between *pro* and *contra* of being a woman traveller can be summed up as follows: "*leur sexe même, s'il est parfois un obstacle, les aide souvent à pénétrer dans les lieux fermés à l'homme*" [although their sex in some cases is an obstacle, it has often helped them to enter places impenetrable to men].

When dealing with women travellers in the 19<sup>th</sup> century, one could naively claim that they were more inclined to contrast the masculine-shaped colonialism; however, we should keep in mind that their inferior status from a gender perspective did not necessarily correlate with a particular sympathy for other minorities: indeed, most women travellers were “colonized by gender, colonizers by race” (Ghose 1998: 5). On the other hand, the peculiarities of being women in contexts mainly occupied by male subjects is reflected in some strategies adopted by those women in order to legitimize their discourse, as the performance of modesty actions or the appropriation of masculine features, such as strength, initiative and decisiveness (Foster 1990: 11-12).

Among the studies on women travel writing, two approaches are of particular interest in this essay: the Post-colonial approach and the study of life writing in autobiography. The Post-colonial approach is helpful as long as it can account for the complex relationships of power played between gender and race asymmetries, and hegemonic discourse; it also provides the theoretical tools to investigate the presence of the Orientalist gaze in travel reports. The study of travelogues as autobiographical writings offers some interesting insights on the construction of the Self – as a woman, a traveller, a European, a person of science, etc. – in a continuous interplay with the Other, but ultimately addressing an audience composed by Ours.

These theoretical frameworks will provide fruitful insights into the objective of this essay, which focusses on two women travellers, Carla Serena (née Caroline Hartog Morgensthein, 1824 – 1884) and Mme Chantre (1843 – 1924). Although there is no evidence of any direct contact between the two women, they share some common features: firstly, they are ‘voyageuses’, i.e., francophone female travellers; secondly, they explored the part of the Caucasus under the Russian Empire; finally, they are travel writers, and their essays addressed the same general and scientific audience; they even published their articles in the same geographical journal, *Le Tour du Monde*. My analysis concentrates on their travel reports in order to investigate discourses of power and their role as females, in particular when interacting with the local women met during their journeys.

## 2. *Voyageuses* in the Russian Empire

Carla Serena and Mme Chantre are part of a broader phenomenon of francophone (mostly European, not always French) women who decided to travel in the Russian Empire in the 19<sup>th</sup> century. As noted by Monicat (1996: 19), their journeys were characterised by primarily scientific interests, and the role played by those women was mostly as scientists' companions. This is the case of Adèle Hommaire de Hell (1860), who wrote scientific texts together with her husband (Hommaire de Hell & Hommaire de Hell 1843-45), an engineer in the Caucasus; of Mme Meunier (1899), who visited Russia and the Caucasus together with her husband geologist; of Marie d'Ujfalvy-Bourdon (1880), who joined her husband's mission on behalf of the French Ministry of Public Education; finally, of Mme B. Chantre, who travelled in the Russian part of Armenia together with her husband anthropologist (Monicat 1996).

On the other hand, some of the *voyageuses* were absolutely not their husbands' shadows and their writings contributed to philosophy, anthropology, history, etc. Among them, Monicat (1996) mentions Louise Fusil (1817), actress in Moscow and witness of Napoleon's Russian campaign, Suzanne Voilquin (1977), a feminist thinker who spent seven years in Russia, Olympe Audouard (1876), a bourgeois feminist who described the Russian society, Thérèse Blanc (known as Thérèse Bentzon, 1903), a journalist, essayist, and translator who described the condition of Russian women and the consequences of the cultural and economic reforms, and eventually Carla Serena, here cited only for being a witness of the Russian-Turkish War.

This long list of *voyageuses* in the 19<sup>th</sup> century Russian Empire helps to understand how the phenomenon was composite and performed by strong – though different – personalities, who were outstanding women in a variety of disciplines. Another element that emerges by reading the previous information about women travellers is the particular attraction held by the Caucasus, a region visited by most of them, especially those involved in scientific expeditions. Among them, of particular interest are Carla Serena and Mme B. Chantre.



Already in her fifties, Carla Serena started a six-year solo journey to the Russian, Ottoman, and Persian Empires in 1874. In particular, she travelled in the Caucasus for about two years. Her travelogues resulted in two volumes and a variety of geographical articles. A second trip to the Caucasus took place in 1881, when she travelled to Kakheta and Abkhazia and became the first person to take pictures of those regions. As to Mme Chantre, she travelled to the Caucasus twice together with her husband: in 1879 to Crimea and the Caucasus and in 1890 to the part of Armenia which then was under the control of the Russian Empire. Mme Chantre published two geographical essays written in the form of a diary.

The study of their biographies and writings presented in the following sections are the bases for the subsequent analysis, which focusses on their interaction with the local women.

### 3. Carla Serena's biography

Caroline Hartog Morgensthein was born in Antwerp in 1824. In 1847 she married Leone Serena, a Venetian merchant and patriot, and decided to change her name to the Italian Carla.<sup>1</sup> Because of their political commitment and connection with Daniele Manin, the leader of *Risorgimento* in Venice, in 1849 the couple was exiled by the Austrians and moved to Marseilles, Paris, Belgium and then to London (Limentani 1997: 878), where Carla set up a *salon* for Italians and Britons called *Société de l'anti-etiquette*, the Anti-etiquette Society (Serena 1881a: 84).

In 1874, Carla left London and her family to start a six-year solo journey. It is still not clear why a woman in her fifties – old according to Victorian society – decided to abandon her home for such a long period of time. In the preface of her memoir *Mon voyage*, Carla states she planned a short trip because she was “souffrante” (indisposed), but circumstances brought a long journey (Serena 1881a: 4).

Gros (1880: 202), a journalist contemporary to Carla Serena, noted

---

<sup>1</sup> Carla Serena always signed her writings with the Italian version of her name. For this reason she was often mistaken for being of Italian origin, as in Dronsart (1898: 85), Monicat (1996: 45), Neboit-Mombet (2005: 72). Tuson (2014: 237) suggests she changed her name Caroline into Carla because the latter is more masculine sounding.

that Carla travelled for health reasons, pushed by her doctor. A more recent and intriguing explanation is suggested by Pizzagalli (2006: 224) and by Vanzan (2012: 75), who spotted several unusual aspects of Carla Serena's life – her relationships with local power; her journeys in the places touched by the Great Game, and several diplomatic troubles – which could be satisfactorily explained by assuming that Carla Serena was a spy for Britain.

During her long trip she visited Sweden, Russia, Moldova, Istanbul, Egypt, Jerusalem, Lebanon, Greece and then the Caucasus, where she spent about two years travelling in Abkhazia, Kakheti, Karabakh, Guria, Megrelia and Samurzakano before leaving for Persia after the Ottoman Turkey and the Russian Empire declared war in 1877. There she spent the winter before coming back to the Caucasus, where she witnessed the atrocities caused by war in that region. On her way back to London she stopped in Astrakhan, Moscow, Warsaw, Vienna, Rome and Paris.

After her return in 1879, Carla Serena wrote one article about the district of Shusha for the Austrian Geographic Society (Serena 1879), two articles in the geographical journal *Le Tour du Monde* – one focused on Imereti (Serena 1880a), the other on Mingrelia (Serena 1881b) – one article on the *Bulletin of the Geographic Society in Paris* (Serena 1880b), and two volumes of memoirs published by Dreyfous – the first on her journey to and back from Caucasus (Serena 1881a), the second on her winter in Persia (Serena 1881c). Wishing to publish an illustrated version of her journey to Kakheti and Abkhazia, in 1881 Carla Serena took a second trip to the Caucasus, where she had the opportunity to take pictures of those regions that had never been photographed before. This adventure of one of the first woman photographers resulted in two illustrated essays in the journal *Le Tour du Monde* (Serena 1882a,b).

However, little is known about her final years. We know that she became member of the Geographical Societies in Vienna, Paris and Madrid, and in 1882, she was given a gold medal by the King of Italy for her geographic and ethnographic credits,<sup>1</sup> despite her refusal to give a lecture on

---

<sup>1</sup> The medal reads: *A Carla Serena, benemerita degli studi etnografici, esploratrice coraggiosa delle regioni Caucasee.* (To Carla Serena, meritorious in ethnographic studies, courageous explorer of the Caucasian regions).

her journeys at the Italian Geographic Society.<sup>1</sup> We know she continued her publishing activity in the journal *Le Tour du Monde* (Serena 1884), as well as being the author of two volumes printed by Charpentier – one about the Southern steppes of the Russian Empire, where the Kalmyk and the Kyrgyz people live (Serena 1883a) and the other about Persia (Serena 1883b). She died of fever in the Greek Peloponnese on 20 July 1884.<sup>2</sup>

#### 4. Carla Serena and the women

In order to sketch some traits of Carla Serena's behaviour towards women, I will analyse them according to three categories: local noblewomen, local lower-class women, and European women.

With regards to local noblewomen, a relevant place in Mme Serena's writings is occupied by the princess Ekaterine Dadiani, who hosted the *voyageuse* in her residence in Zugdidi. The princess, called *dedapali*, the mother of mothers – a title she used to have as a sovereign – is admired for her moral prestige by the people, who still consider her as their royal leader (Serena 1881b: 404). Among others, a short mention is also devoted to the princess Chavchavadze, who hosted the traveller in her palace in Tsinandali; in the text she is referred to as a survivor of Shamyly's kidnapping (Serena 1882a: 228). Another noblewoman described is a young (nameless) Georgian princess, who was suspected of nihilism and interrogated by the Russians (Serena 1881b: 165–167). On the one hand, she is described as an educated woman – she can read, write, and do mathematics – a graceful and charity person; on the other hand, her oriental traits are highlighted as prototypical of Georgian women: for example, while commenting on the princess's discomfort in interacting with the Russian police, Carla Serena states:

---

<sup>1</sup> As mentioned in a letter dated 14/02/1882 in >Archivio della Società Geografica Italiana", cod. 000177-8.

<sup>2</sup> *Un télégramme d'Athènes, du 20 juillet, annonce également la mort de M<sup>me</sup> CARLA SERENA, membre correspondant de la Société de Géographie de Marseille, bien connue par ses voyages en Asie.* (A telegram dated 20<sup>th</sup> July from Athens equally announces the death of Mrs Carla Serena, correspondent member of the Geographical Society in Marseilles, well known for her journeys to Asia). *Nécrologie*, >Bulletin de la Société de Géographie de Marseille" 1884, p. 308.

*Les mœurs orientales prévalent, et si les chrétiennes ne s'y violent pas la face en présence d'hommes, elles sont peu accoutumées à affronter leurs regards.* (Serena 1881b: 166)

The oriental customs prevail, and even if the Christian women don't cover their face with veils in the presence of men, they are not used to stand their gaze.

The admiration and respect Carla Serena has towards the women belonging to the *élite* is thus often mitigated by her inclination to categorise people according to their nationalities.

With regards to the local lower-class women, Carla Serena tends to overextend some general statements, like the fact that countryside women from Racha are hard-working (Serena 1880a: 303), Guria women are prettier than the other Georgian women and spend most of their time in playing games (Serena 1884: 391), and the Abkhaz women are characterised by traits of savagery, as in *“les femmes abkases semblent défier les attaques”* (it seems that the Abkhaz women challenge the attacks), and again *“gens primitifs”* (primitive people) (Serena 1881b: 116–117). Abkhaz women are also depicted as *naïve*, for example in getting surprised by stiffen egg whites and in admiring Mme Serena's casual rough clothes (Serena 1881b: 120–121). Interestingly, the level of civilisation and the rate of female emancipation is often measured by means of fashion: *“les femmes s'affublent à l'européenne, et avec aussi peu de goût que possible”* (the women get dressed up in the European style, with a very low level of taste), and the use of a hat is a sign of *“la femme qui veut s'émanciper”* (the woman who wants to emancipate) (Serena 1884: 396). The same relations between dresses and habits is found in the description of the Megrelian women, who *“travaillant plus que les homes, ne s'occupent point des labeurs grossiers, et n'ont en aucune façon rustique”* (work more than men, don't do any gross job, and don't have any rustic appearance), as witnessed – according to Mme Serena – by their elegance (Serena 1881b: 414). Apart from the previous superficial statements, being a female traveller, Carla Serena had the opportunity to access places and abodes inaccessible to male voyagers, and therefore experience women's everyday life. In particular, in Akhaltsikhe she entered an Armenian

house, and her few words on the interior contrasts with the long portrayal of the housewife who, “*comme presque toutes les Orientales*” (as almost all the Orientals) has beautiful eyes, teeth and hair, and is dressed in an elegant way (Serena 1884: 412). Once again, the description of a single woman belonging to a particular ethnic group becomes the prototype of ethnographic interest.

With regards to Muslim women, as noted by Vanzan (2012), Carla Serena provides an orientalist description of them, in particular by describing their actions in the two most sexualised – by the western gaze – oriental places: the *harem* and the *hammam*. Women in the *harem* are gossipy, extremely expansive and demonstrative, and free from their everyday habit of dissimulating (Serena 1883b: 112–114); conversely Carla Serena is embarrassed by the nude bodies of the women in the *hammam* and disturbed by their chats and giggles, that are read as immoral and licentious (Vanzan 2012: 78). On the other hand, Islam itself is not seen as a misogynist religion. Mme Serena is positively surprised by the reverence Muslim men have towards her, “*chez les musulmans le respect pour la femme est une religion*” (among the Muslims, the respect for the woman is a religion) (Serena 1881b: 190).

Moving to the last category here considered, European women are the main target and ideal audience of Carla Serena’s writings. As clearly stated in the very last words of her memoirs,

*Mon récit apprendra aux Européennes que bien des satisfactions m'ont été données. Mais ici j'avoue que la plus vive est la pensée de revoir mon foyer, car c'est la vraie place de la femme. Femmes, restez-y et lisez là Mon Voyage* (Serena 1881a: 358)

My story will tell [female] Europeans that I experienced many pleasures. But here I confess that my most vivid desire was to see my fireplace again, because that is the authentic place for the woman. Women, stay there, and there read *Mon Voyage*.

Surprisingly, the woman who left her family to travel alone in remote places, admired for her masculine-like courage, states that woman shouldn’t leave their hearth, as if their nature can be fulfilled only by

their duty as mothers and wives. We don't know the ultimate aim of these words and the underlying ideology. She might have desired to discourage other women from following her paths, or prevent her books from being censored as feminist or, maybe, she simply wanted to emphasise the importance family and home had in her life, ultimately addressing the only category of women she had ever considered as her equals.

In sum, Carla Serena varied her behaviour and treatment of the other woman in accordance to the other's social status. Noble women were treated with admiration and respect; the conversation with them was held in French, and their relationships were represented as friendship. On the other hand, the lower-class women were depicted with an anthropological look; Serena described, in detail, their clothes, make up, and physical traits, and provided a careful list of their activities as housewives. Interestingly, Caucasian women are not described in such a sexualised manner, unlike the Muslim women portrayed by Carla Serena in other accounts. However, the only category of women treated as peers is that of her European *lectrices*, female readers, whom she often addressed and advised.

## 5. Mme Chantre's biography

Unlike Carla Serena, Mme Chantre worked and travelled together with her husband Ernest Chantre – a renowned ethnographer, geologist, and archaeologist from Lyon (France). The information about Mme Chantre's personal life is very limited: her dates of birth and death are 1843–1924;<sup>1</sup> in the literature she is always mentioned as *épouse d'Ernest Chantre* (Ernest Chantre's wife); and even her first name is unknown, as she is always referred to as “Mme B.”.

With regards to the expedition in the Caucasus, we know the couple left Marseille on 22 March 1890 with destination to Batumi, and hence travelled to Baku by train. Once in the Caspian city, they sailed by steamboat on the rivers Kura (*Mtkvari*) and Araxes till the Karabakh region (Dronsart 1898: 63). The couple stopped in Shusha for six months to con-

---

<sup>1</sup> According to the database of the Bibliothèque nationale de France ([http://data.bnf.fr/en/13321059/b\\_\\_chantre/](http://data.bnf.fr/en/13321059/b__chantre/))

duct their researches. Later, they travelled to Nakhichevan, to the Ararat, to Yerevan, Echmyadzin, Geghard, and then to Tbilisi, Borjomi, Batumi, and back to France. As a result of this long journey, Mme Chantre published her travelogue in five episodes in the journal *Le Tour du Monde* (Chantre 1893). Although out of the scope of this essay, I'd like to mention two subsequent scientific journeys Mme Chantre took together with her spouse: one in Turkey, after which she wrote an essay about Cappadocia (Chantre 1896) and another about Cilicia (Chantre 1898), and a journey to Tunisia (Chantre 1908).

## 6. Mme Chantre and the women in the Caucasus

The reason why Ernest e Mme Chantre travelled to the so-called Russian Armenia (indeed they crossed the entire Caucasus) is spelled out at the very beginning of Mme Chantre's travelogue:

*M. Ernest Chantre [...] fut de nouveau chargé par M. le Ministre de l'Instruction publique, dans le courant de l'année 1890, d'une mission dans l'Arménie russe. (Chantre 1893: 369)*

Mr Ernest Chantre [...] was again appointed by the Minister of Public Education to conduct a mission in the Russian Armenia during the year 1890.

The scientific purpose of the mission is reflected in the way Mme Chantre interacted with women. The first mention of contact with them is in a village inhabited by Tats, a Persian speaking minority.

*Nous désirons photographier quelques femmes tates et, si possible, prendre sur elles des mensurations. Cela n'est point aussi banal que ça en a l'air. [...] Enfin aujourd'hui – Allah soit loué – un pêcheur tat s'est chargé de nous montrer quelques femmes de ses parentes. (Chantre 1893: 381-382)*

We wanted to take photographs of some Tat women and, if possible, to measure them. This is not as simple as it looks. [...] In the end, today –

praise be to Allah – a Tat fisherman has taken charge of showing us some women among his relatives.

The passage above shows the interest the couple had in taking pictures and measures of the local people, and how the latter became suspected after these actions. Women here are considered as objects of scientific investigation and their recalcitrance is directly connected to their faith, as witnessed by the sarcastic exclamation *praise be to Allah*, once a man agreed on showing them ‘his’ women. Here the role played by Mme Chantre is invaluable. The already mentioned “*lieux fermés à l’homme*” [places impenetrable to men] (Dronsart 1898: 2) here not only is a physical space, a house, but also a dimension of proxemics: thanks to her being a woman, Mme Chantre can interact with the Muslim women “*à visage découvert*” (with their faces uncovered) and, “*restée seule avec elles*” (left alone with them), she had the unique opportunity to touch, measure, and photograph them (Chantre 1893: 382).

A completely different interaction occurs between Mme Chantre and a group of *Tsiganes*, Gypsy women, met at the train station in Saghiri. Let’s analyse her account:

*Ces nomades tsiganes, dont la réputation de coquins n’est pas à faire, ont une physionomie des moins rassurantes. [...] Je m’avance seule alors, et m’arrête pour regarder l’une d’elles [...] Elles ont le teint doré, les cheveux noirs et les yeux étincelants. Je caresse, en passant, les cheveux d’une petite fille; mon geste est immédiatement aperçu, et toutes ces sauvagesses ne tardent pas à m’entourer et à me témoigner à leur tour mille amitiés. L’une me prend la main, l’autre me tire les cheveux; les petites se frôlent contre moi comme des chattes. Nous échangeons de nombreux Allah sarlacen; nous nous disons réciproquement que nous sommes «gentilles» (iakchi khanoum). Et voilà, la connaissance faite. (Chantre 1893: 386-387)*

These nomadic Gypsy women, whose reputation of rascals is not a thing, have an appearance which is not exactly reassuring. [...] So, alone, I get closer, and I stop to observe one of them [...] they have a golden skin colour, black hair, and sparkling eyes. I caress, passing by, the hair of a young girl; my gesture is immediately noticed, and all the savage women



are quick at surrounding me and showing me in turn their friendship. One holds my hand, the other pulls my hair; the young ones brush against me like pussies. We exchange several *Allah sarlacen*; we say to each other that we are “gentle” (*iakchi khanoum*). There it is, the knowledge is done.

In this long passage, the author portrays herself as the element triggering interaction and knowledge. The initial suspicion is overcome by a gesture that is possible without offence only because it is performed by a woman: a caress. Mme Chantre touches the hair of a young girl, and this act causes the reaction of the Gypsy women, who start touching the European woman back. Words are just formulae showing mutual kindness, whereas the real communication occurs via body contact, which is the main means by which knowledge is exchanged in this female-to-female interaction.

Alongside with the leading role performed by the traveller, elements of Orientalism are found also in the lexical choices used to depict the Gypsy women: *coquins* (rascals), *sauvages* (savages), *chattes* (pussies), which are all elements that aim at de-humanise the person they refer to.

Like Carla Serena, Mme Chantre is interested in the fashion of the women. She describes their costumes, hairstyle, and even the differences in clothes she noticed among generations. The taste in their style once again parallels with their degree of civilisation and, with regards to that, a peculiar status is granted to the Armenian women. According to Mme Chantre,

*La plupart de ces Arméniennes sont fort jolies et très piquantes, car, loin d'avoir l'apathie des Géorgiennes, elles possèdent, le plus souvent, un esprit très vif; leurs yeux brillants et leurs lèvres moqueuses indiquent en outre une finesse et un enjouement des plus séduisants. Elles portent leurs cheveux en longues tresses, et leurs grands yeux bruns, bien fendus en amande, sont les plus beaux du monde. (Chantre 1893: 400)*

Most of Armenian women are particularly pretty and very hot, in that, far from having the apathy of the Georgian women, they usually have a very lively spirit; their eyes shine and their mocking lips indicate in addition fineness and cheerfulness among the most seducing. Their hair

is braided, their brown eyes, slit in an almond-like shape, are the most beautiful in the world.

Far from being a dry scientific description, Mme Chantre's attitude towards the Armenian women is of complete admiration. The language used to refer to them is surprisingly masculine-like: their good looking shape raises a sensual interest caused by the interaction between beauty and aliveness.

In favour of the Armenian women is also the comparison made by Mme Chantre between the Armenian and the Tatar women in Shusha. The already mentioned difficulty in obtaining the permission of conducting her measurement among Muslim women is once again object of generalist reflexion.

*Il m'a fallu néanmoins renoncer à prendre des mensurations sur les femmes tartares à Choucha. J'ai pu les voir à loisir en visite, mais elles n'ont jamais voulu se laisser mesurer la tête. Cela est sans doute un signe de sauvagerie et de superstition indéniable, mais faut-il le dire, les Arméniennes ne se sont pas davantage prêtées, dans cette ville, à mes mensurations, à part de rares exception. (Chantre 1893: 408)*

Nevertheless, I had to give up taking measurements of Tartar women in Choucha. I was able to see them at leisure, but they never let me measure their heads. This is undoubtedly a sign of savagery and undeniable superstition, but it must be said that the Armenians did not lend themselves any further to my measurements in this city, apart from rare exceptions.

In the passage, the fact that neither the Tatar nor the Armenian women let Mme Chantre take measurement of their heads is interpreted by the traveller in different ways. According to her, among Tatars, the refusal is caused by savagery and superstition, whereas it is not so among the Christian Armenians. This logical slip shows the writer's prejudice against the Muslims.

In sum, Mme Chantre's travel is characterised by a scientific purpose and her interaction with women is mainly for anthropometric measure-

ments. However, the females she interacted with, most of them belonging to the lower classes, affected her perception and led her to formulate judgments beyond the scope of her research. In particular, we've noticed an overall prejudice against Islamic women and a peculiar attention, close to infatuation, for the Armenians.

## 7. Mme Chantre and the women in the Caucasus

The analysis of the essays written by the two European *voyageuses* in the Caucasus opens a variety of interpretations that investigates their role as Western women of science and European travellers. At a first glance, we've noticed that both women perform some sort of orientalist discourse: Mme Chantre, and somehow Mme Serena as well, display prejudice against the Muslim population; the lexical choices used to describe the local women often mirror their inferior status (e.g., *sauvagesses*, *primitif*, etc.) and sometimes mock their habits and beliefs (e.g. *Allah soit loué*); the relation of power played between the European traveller and the local woman is always asymmetrical.

With regards to the opportunities given by their gender, both travellers had access to Caucasian houses and places closed to men. In particular, Mme Chantre's study was possible only because of her gender, in that the act of taking anthropometric measurements on women would have been denied to any male non member of the woman's family. Whereas Carla Serena performs traits of masculinity in her being a courageous and determined solo traveller, Mme Chantre's masculinity can be found in her gaze on the Armenian women's beauty and sensuality. Conversely, the physical interactions Mme Chantre had with women is a trait of female-to-female complicity alien to masculine travel experiences.

Alongside with gender ambiguity, another aspect related to the performance of the *self* in autobiography writing is the interaction with the audience. The fact that Mme Chantre writes her travelogue in the form of a diary creates a soliloquy that doesn't need any overt reference to the reader; however, the language of publication, the publisher (a journal of Geography), and the style of writing clearly address an educated European

bourgeois audience. Conversely, Mme Serena publishes her travel reports both in the form of scientific essays – and here the style is similar to Mme Chantre’s – and as *memoirs*. The latter shows continuous references to the audience, her *lectrices* (female readers); to this gendered audience Mme Serena, the solo woman traveller, discloses her adventures in remote places. In addition, Carla Serena clearly chooses her topics according to the hypothetical interests of her female audience – for instance by describing make-up habits in a certain village – thus creating a sort of ideal link between women of different nationalities and social classes.

Keeping in the background the formula “colonized by gender, colonizers by race” (Ghose 1998: 5), travel writing ultimately closes a circle formed only by women – Oriental and European – who came into contact with a woman traveller: the first with her touch, the latter with her words.

## References:

1. Audouard, O. (1876). *Les nuits russes*. Paris: E. Dentu.
2. Blanc, T. [Bentzon] (1903). *Promenades en Russie*. Paris: Hachette.
3. Chantre, B. (1893). À travers l’Arménie russe. Karabagh – Vallée de l’Araxe – Massif de l’Ararat, *Le Tour du Monde* 54 (1), 369–416; 54 (2), 225–288; 55 (1), 177–224; 55 (2) 161–192.
4. Chantre, B. (1896). En Asie Mineure. Souvenirs de voyage en Cappadoce (1893–1894), *Le Tour du Monde* 59 (2), 409–480.
5. Chantre, B. (1898). En Asie Mineure. Cilicie, *Le Tour du Monde* 61 (1), 145–180.
6. Chantre, B. (1908). Sur les routes de la Tunisie, *Le Tour du Monde* 71 (2), 481–504; 71 (2), 493–516.
7. Dronsart, M. (1898). *Les grandes voyageuses*. Paris: Hachette.
8. Foster, S. (1990). *Across New Worlds. Nineteenth-Century Women Travellers and Their Writings*. London: Harvester Wheatsheaf.
9. Fusil, L. (1817). *L’incendie de Moscou (...) suivis d’un voyage sur les confins de l’Asie russe, au bord di Wolga*. London: Schulze et Dean.
10. Ghose, I. (1998). *Women Travellers in Colonial India: The Power of the Female Gaze*. Delhi: Oxford UP.
11. Gros, J. (1880). Une odysée féminine I, *Journal des Voyages* 169, 199–203.
12. Hommaire de Hell, A. & Hommaire de Hell. (1843-45). *Les steppes de la mer Caspienne, le Caucase, la Crimée et la Russie méridionale. Voyage pittoresque, historique et scientifique*. Paris: P. Bertrand.
13. Hommaire de Hell, A. (1860). *Voyage dans les steppes de la mer Caspienne et*

- dans la Russie méridionale. Paris: Hachette.
14. Limentani, L. (1997). Leone and Arthur Serena and the Cambridge Chair of Italian, 1919-1934, *The Modern Language Review* 92 (4), 877-892.
  15. Meunier, Mme S. (1899). *De Saint-Pétersbourg à l'Ararat*. L.H. May.
  16. Monicat, B. (1996). *Itinéraires de l'écriture au féminin: voyageuses du 19e siècle. No. 107*. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi.
  17. Neboit-Mombet. (2005). *L'image de la Russie dans le roman français, 1859-1900*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
  18. Pizzagalli, D. (2006). *Il viaggio del destino. Carla Serena da Venezia al Caucaso*. Milano: Rizzoli.
  19. Serena, C. (1879). Der District Schuscha in Transkaukasien, *Mittheilungen der kais. und kön. Geographischen Gesellschaft in Wien* 22, 468-472.
  20. Serena, C. (1880a). Excursion dans le Caucase. De la mer Noire à la mer Caspienne - L'Iméréthie, province du Caucase, *Le Tour du Monde* 40, 289-304.
  21. Serena, C. (1880b). De Petrovsk à Astrakhan, *Bulletin de la Société de Géographie de Paris* 20, 328-336.
  22. Serena, C. (1881a). *Mon voyage. Souvenirs personnels. Vol. 1. De la Baltique à la mer Caspienne*. Paris: Dreyfous.
  23. Serena, C. (1881b). Un tour en Mingrêlie, *Le Tour du Monde* 41, 385-416.
  24. Serena, C. (1881c). *Mon voyage. Souvenirs personnels. Vol. 2. Une européenne en Perse*. Paris: Dreyfous.
  25. Serena, C. (1882a). Trois mois en Kakhétie, *Le Tour du Monde* 43, 193-240.
  26. Serena, C. (1882b). Excursion au Samourzakan et en Abkasie, *Le Tour du Monde* 43, 353-416.
  27. Serena, C. (1883a). *Seule dans les steppes. Épisodes de mon voyage aux pays del Kalmoucks et des Kirghiz*. Paris: Charpentier.
  28. Serena, C. (1883b). *Hommes et choses en Perse*. Paris: Charpentier.
  29. Serena, C. (1884). Voyage au Caucase, *Le Tour du Monde* 47, 385-416.
  30. Thompson, C. (2016). Journeys to Authority: Reassessing Women's Early Travel Writing, 1763-1862. *Women's Writing* 24 (2). 131-150.
  31. Tuson, P. (2014). *Western Women Travelling East. 1716-1916*. London - Oxford: The Archadian Library and Oxford University Press.
  32. Ujfalvy-Bourdon, M. d' (1880). *De Paris à Samarkand: Impressions d'une voyageuse parisienne*. Paris: Hachette.
  33. Vanzan, A. (2012). Viaggiatrici italiane e Orientalismi diversi: le donne dell'Islam attraverso gli occhi di Amalia Nizzoli e Carla Serena. In F. Frediani, R. Ricorda, L. Rossi (eds.) *Segni, Spazi, Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*. Milano: FrancoAngeli. 65-80.
  34. Voilquin, S. (1977). *Mémoires d'une saint-simonienne en Russie (1839-1846)*. Paris: Editions des Femmes.

## დანიელე არტონი

### მასთან შეხება: კარლა სერენა და მადამ შანტრი XIX საუკუნის კავკასიის შესახებ

მოცემულ სტატიაში გაანალიზებულია ორი ევროპელი *voyageues* (ფრანგულენოვანი მოგზაუხები) კარლა სერენა დამადამ შანტრის კავშირები იმ ქალებთან, რომლებსაც შეხვდნენ კავკასიაში მოგზაურობის დროს. ორივე მოგზაური ქალი კავკასიას ესტუმრა XIX საუკუნეში, როდესაც მთელი რეგიონი რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში შედიოდა.

სტატიაში გახილულია მოგზაურთა ტექსტები ფარგლებში ბიოგრაფიის შესწავლის კონტექსტში, პოსტკოლონიური თეორიის შესაბამისად. მიუხედავად იმისა, რომ კარლა სერენა და მადამ შანტრი სამეცნიერო მიზნებით მოგზაურობდნენ, მათ ნაშრომებში იძებნება ადგილობრივი მოსახლეობისა და მათი წეს-ჩვეულებების შესახებ საკმაოდ ობიექტური მსჯელობები. ერთი მრივ, ისინი ამყარებენ მუსლიმური მოსახლეობის სანინაალმდეგო სტრეოტიპებს, მეორე მხრივ კი, ორივე პატივს სცემს სომეხ ხალხს. თავიანთი ქალურობის/ქალობის წყალობით მათ მოახერხეს მოენახულებინათ ისეთი საცხოვრებელი ადგილები, რომელიც აკრძალული იყო მოგზაური მამაკაცებისათვის.

## ოთარ ბაქანიძე\*

### ი. კარპენკო-კარის დრამატურგიის ქართული რეცეფცია

ი. კარპენკო-კარი XX საუკუნის უდიდესი უკრაინელი დრამატურგია. მისი საუკეთესო დრამატული ნაწარმოებები, ივან ფრანკოს პიესებთან ერთად, ოქტომბრის რევოლუციამდე უკრაინულ დრამატურგიაში კრიტიკული რეალიზმის ბრწყინვალე მიღწევად ითვლება.

ი. კარპენკო-კარიმ უკრაინულ დრამატურგიაში პირველმა შექმნა სოციალური კომედიისა და ტრაგედიის საუცხოო ნიმუშები. მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში არაჩვეულებრივი ძალით გამოვლინდა უკრაინული რეალისტური თეატრისა და დრამატურგიის სისხლხორცეული კავშირი ცხოვრებასთან, სინამდვილესთან, თეატრალური ხელოვნების კლასიკურ, მონინავე ტრადიციებთან. მის კალამს ეკუთვნის ნაწარმოებები: „ბურლაკა“, „ბონდარივნა“, „ჭკვიანი და სულელი“, „მოჯამაგირე ქალი“, „მარტინ ბორულია“, „ასი ათასი“, „სავა ჩალი“ და სხვ.

ი. კარპენკო-კარი თავის ნაწარმოებებში მკაცრად ამხელდა და სატირის ცეცხლში ატარებდა იმდროინდელ ბურჟუაზიულ-მემამულურ სისტემას. მგზნებარე თეატრალი და ჭეშმარიტი მოქალაქე თავისი მამხილებლური შემოქმედებითა და საუკეთესო ნაწარმოებებით ხელს უწყობდა სოციალური და ეროვნული ჩაგვრისაგან გათავისუფლებისათვის ხალხის ბრძოლას.

1897 წლის დასასრულს, ცხოვრებისა და შემოქმედებითი რთული გზის გავლის შემდეგ, ი. კარპენკო-კარის შემოქმედებითი მოღვაწეობის აღმავლობის ხანს, მისი პიესებით ესტუმრა საქართველოს ორი გამოჩენილი ხელოვანი – მიკოლა სადოვსკი და მარია ზანკოვეცკა.

\*\*\*

15 ნოემბერს ბანკის თეატრში თბილისელმა მაყურებელმა მიკოლა სადოვსკის დასის შესრულებით ნახა ი. კარპენკო-კარის კომედია „მარტინ ბორულია“.

---

\* ავტორი გარდაიცვალა სტატიის გამოქვეყნებამდე.

ი. ფრანკოს აზრით, „მარტინ ბორულია“ ერთ-ერთი საუკეთესო უკრაინული კომედიაა“.

თბილისის პრესამ, რომლისთვისაც, შესაძლოა, არ იყო ცნობილი ფრანკოს ეს გამონათქვამი, ასეთივე მაღალი შეფასება მისცა ი. კარპენკო-კარის დრამატურგიას, საერთოდ, და, კერძოდ, მის „მარტინ ბორულიას“. პრესის ფურცლებზე გამოთქმული აზრით, უკრაინულ დასს სწორედ ისეთი პიესები ესაჭიროებოდა, როგორც იყო მ. სტარიცკის, მ.კროპივნიცკის, ი. კარპენკო-კარის კომედიები თუ დრამები.

სავსებით სწორად და თანაც ლაკონიურად გაზეთ „კავკაზის“ რეცენზენტმა აღნიშნა და დაახასიათა „მარტინ ბორულიას“ ძირითადი აზრობრივი ხაზი. „მდიდარი სოფელი, წვრილი შლიახტელი... ცდილობს, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, მიაღწიოს თავის აზნაურად აღიარებას და სურს საკუთარ სახლში ყველაფერი კეთილშობილურ ყაიდაზე მოაწყოს“<sup>1</sup>. მაგრამ ვერაფერს ახერხებს და დამარცხებული ქედს იხრის ცხოვრების წინაშე.

გამოჩენილმა დრამატურგმა ი. კარპენკო-კარიმ თავის ნაწარმოებში ნათლად გვიჩვენა მარტინ ბორულიას თავგამეტებული ბრძოლა აზნაურობის მისაღებად, ცრუპენტელა „ატუკანტის“ დახმარებით და რაღაც საბუთების მოშველიებით თავისი კეთილშობილური წარმოშობის დამტკიცებისათვის ბრძოლის ტრაგიკომიკური სურათები.

ი. კარპენკო-კარიმ თავისი კომედიის დრამატული კონფლიქტისა თუ საერთო ხასიათის განმსაზღვრელ ფაქტორებად ძირითადად იმ დროისათვის დამახასიათებელი ორი მოვლენა აიღო: სოფლის ბურჟუაზიასა და თავადაზნაურობას შორის გაჩაღებული ფარული ბრძოლა საზოგადოებრივ ასპარეზზე გაბატონებული, პრივილეგიური პოზიციების დასამკვიდრებლად და, ამავე დროს, ფრიად შესამჩნევი წინააღმდეგობა გაბატონებულ კლასსა და მშრომელ ადამიანებს შორის.

ნაწარმოების მთავარი გმირი ავტორმა მრავალი კუთხით დაანახა მკითხველსა და მაყურებელს. მარტინ ბორულიას მან მრავალი

---

<sup>1</sup> ვლ. (ვასილ ოვეის ძე ველიჩკო - თ. ბ.), თეატრი და მუსიკა, „კავკაზ“, 1897, № 305, გვ. 2.



წინააღმდეგობა შეუქმნა და გადაალახვინა, თავის ოჯახს, ახლობლებს, თანასოფლელებს დაუპირისპირა, ოჯახში დამკვიდრებული ტრადიციები თავდაყირა დააყენებინა, ათასგვარ ტრაგიკომიკურ სიტუაციაში მოახვედრა და ბოლოს მაინც მშრალზე დატოვა.

კარპენკო-კარიმ ბორულიას რთული და თავისებური სახე წარმოგვიდგინა. მარტინი, პიესის მიხედვით, არ არის ძუნწი, თუმცა, ღარიბი ხალხისა და „უგვანოს“ დიდი პატივისმცემელიც არაა; იგი თვითონ არავის მოტყუებას არ ცდილობს, არც დესპოტია, თუმცა, სიმკაცრის გამოჩენასაც კი ცდილობს. მასში სადღაც ადამიანური გრძნობაც უნდა იყოს ჩამარხული, მაგრამ იმდენად ღრმად, რომ მისი გამოჩენა აზნაურული ყოყლოჩინობის გამო შეუძლებელი ხდება და სხვა.

ავტორს საერთოდ არ აინტერესებს, თუ რამდენად კანონიერია მარტინ ბორულიას პრეტენზიები აზნაურობაზე. იგი ირონიულად ადევნებს თვალს მარტინის ყოველ ნაბიჯს, დასცინის მის განცდებს და საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ სრულიად უსარგებლო და ფუჭია ბორულიას სწრაფვა აზნაურობისაკენ.

დრამატურგი მკაცრად, დაუნდობლად ამხელს გამდიდრებული შლიახტელის მარტინ ბერულიას ყოყოჩობას, შრომისადმი მის ზიზღს, მის ახირებულობასა და სწრაფვას აზნაურობისაკენ. ავტორი სატირის ცეცხლში ატარებს „აზნაურობაზე“ გაგიჟებულ შლიახტელს და მკითხველს არწმუნებს, რომ ადამიანურობისა და ადამიანის ბედნიერებისათვის სრულიად არაა აუცილებელი და საკმარისი აზნაურობის დამადასტურებელი სიგელი.

მარტინ ბორულიას როლი, გაზეთ „კავკაზის“ ცნობით, „უბადლოდ“ შეუსრულებია მიკოლა სადოვსკის. „ყოველი ნაბიჯი, ყოველი სიტყვა მსახიობისა მაყურებელთა ყურადღებას იზიდავდა“, – აღნიშნავს იგი. ამიტომაც „ინვედნენ და ტაშისცემით აჯილდოებდნენ მას პიესის ხუთივე მოქმედებაში“.<sup>1</sup>

პიესის საინტერესო გმირია ომელკო. ავტორს მას უპირისპირებს მარტინ ბორულიას. ომელკო უუფლებო, ყველასათვის ხელნაშობსაგრაფი მსახურია, თუმცა, თავისი გონიერებით იგი ბატონზე

---

<sup>1</sup> ვლ. თეატრი და მუსიკა, „კავკაზ“, 1897, №305, გვ. 2.

მაღლა დგას. სწორედ მის რეპლიკებშია გამასხარავებული მარტინ ბორულიას ჭირვეულობა და ცხოვრების ბევრი მხარე.

ომელკო დამაჯერებლად წარმოუდგენია ნაუმენკოს. გაზეთ „კავკაზის“ შეხედულებით, მან „მართლად და ცოცხლად განასახიერა ბორულიას მსახური ომელკო“<sup>1</sup>. რეცენზენტს განსაკუთრებით მოსწონებია ომელკოსა და მის ბატონს შორის გამართული დიალოგები. „ნიჭიერ მსახიობებს ეს სცენები შესანიშნავად, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, ჩაუტარებიათ“.<sup>2</sup>

სხვა მსახიობთაგან „გულწრფელად და ბუნებრივად“ შეუსრულებია ტიმაევას – ბორულიას მეუღლის და კობლოვსკაიას – მისი ქალიშვილის როლები. ქალაქიდან ჩამოსული მარისიას საქმროს, ნაციევსკის, როლში მსახიობი შჩერბინი გამოსულა. მასაც საკმაოდ ნიჭიერად წარმოუდგენია ეს ფუყე კარიერისტი. „არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ, – წერს გაზეთი, – ბ-ნი შჩერბინი, რომელმაც გვარიანად ითამაშა ქალაქელი ჩინოვნიკი, რეგისტრატორი, ბორულიას ქალიშვილზე ჭვარდასაწერად ჩამოსული“.<sup>3</sup>

პრესის აზრით, „პიესა კარგი ძალებით იყო დადგმული; ხოლო ბ-ნ სადოვსკის მიერ მთავარი როლის შესრულება თავისთავად იყო შაბათის სპექტაკლის წარმატების გარანტია“.<sup>4</sup>

თბილისელ მაყურებელზე უკრაინული დასის მსახიობთა თამაშს კარგი შთაბეჭდილება მოუხდენია, მაგრამ სპექტაკლის საერთო წარმატებაში, როგორც ჩანს, საკმაო წვლილი თვით პიესას შეუტანია.

უპირველესად უნდა ითქვას, რომ „მარტინ ბორულიას“ შექმნისას მისი ავტორი ეყრდნობოდა და იყენებდა კლასიკური დრამატურგიის მიღწევებს. განსაკუთრებით ეს ითქმის ა. ოსტროვსკის დრამატურგიაზე. ი. კარპენკო-კარის „მარტინ ბორულიას“ ბევრი საერთო აქვს ა. ოსტროვსკის კომედიასთან „სიღარიბე საძრახი არ არის“. ეს მსგავსება შეინიშნება მთავარ მოქმედ გმირებს – გორდეი ტორცოვსა და პალაჟკას შორის. გარდა ამისა, უკრაინელ დრამატურგს ბევრი რამ აახლოებდა გამოჩენილი რუსი დრამატურგის შე-

<sup>1</sup> ვლ. თეატრი და მუსიკა, „კავკაზ“, 1897, №305, გვ. 2.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> იქვე.

მოქმედებასთან. თუმცა ამ შემთხვევაში, „მარტინ ბორულიას“ სიუჟეტიც და სხვა კომპონენტებიც უაღრესად ორიგინალური და ნოვატორული იყო.

„მარტინ ბორულიას“ შექმნის დროს ავტორს მამამისის – კარპ ადამის ძე ტობილევჩის – ცხოვრება ჰქონდა მხედველობაში. კარპ ტობილევჩი მოურავად მსახურობდა მემამულესთან. იგი ჭკვიანი და ნიჭიერი კაციც იყო, მაგრამ მასაც ახასიათებდა უცნაურობანი. კარპ ტობილევჩმა თავისი დრო და ჟამი აზნაურობის დამტკიცებას შეაღია.

ტობილევჩების სახლში შენახული ქაღალდები ადასტურებს, რომ არცთუ შორეულ წარსულში მათი გვარი შლიახტელთა წოდებას ეკუთვნოდა და თავისი გერბიც ჰქონდა.

საკუთარი მამის ბრძოლა კეთილშობილებისათვის და ის საგვარეულო გერბიც კი დრამატურგმა კომედიის მასალად გამოიყენა.

ამას გარდა, ი. კარპენკო-კარიმ თავის პიესაში ბევრი ისეთი დეტალი და გმირიც გამოიყენა, რომელნიც უშუალოდ ცხოვრებიდან აიღო. მაგალითად, პენიონჟკა, საქსაგანსკის მოწმობით, შექმნილია ერთი ხერსონელი მემამულის, უთავბოლო მოლაყბის მიხედვით. პიესის დეტალი – ბორულიას შვილი სტეფანე კანცელარი-აში სამსახურის დროს საქმიან ქაღალდს ფხვნილის მაგივრად მელანს რომ ასხამს (ამ დროს ქაღალდს ფხვნილს აყრიდნენ, რათა ზედმეტი მელანი მას შეეშრო) – აღებულია დრამატურგის ბიოგრაფიიდან. ასეთი რამ მას თვითონ შეემთხვა და სხვ.

ერთი სიტყვით, „მარტინ ბორულას“ სიუჟეტიცა და მისი მოქმედი გმირებიც ნამდვილად ცხოვრებისეულნი არიან.

ი. კარპენკო-კარის ეს ნაწარმოები უაღრესად სცენურია. იგი მოქმედების საოცარი დინამიკურობით, სწრაფი განვითარებითა და სიმძაფრით ხასიათდება. ამასთანავე, პიესა კომპოზიციურად დახვეწილი და შეკრულია. მასში არც ერთი ზედმეტი სცენა და ფრაზაც კი არ არის. გმირების ყოველი ნაბიჯი გააზრებული და ლოგიკური აუცილებლობით არის გამონჭვეული.

ნაწარმოები მაყურებელს იზიდავს მდიდარი ფერწერული ფერებით. მასში ბევრია ჟანრული სცენა, კომიკური სიტუაციები. ყოველივე ამასთან ერთად, გმირთა ენა ინდივიდუალიზებული და დახ-

ვენლია. იგი მაყურებელს ხელს უწყობს შინაგანი სამყაროს უკეთ დანახვაში.

ამიტომაც იყო, რომ პიესას ასეთი გამომხაურება ჰქონდა თბილისის საზოგადოებაში.

\* \* \*

ი. კარპენკო-კარიმ თავის პიესებში დიდი მხატვრული ძალით ასახა სოფლად მიმდინარე კაპიტალიზაციის პროცესები. რეალისტმა მწერალმა შენიშნა 80-90-იანი წლების სოფლის ცხოვრებაში შექმნილი ახალი ეკონომიკური ურთიერთობანი. აი, ეს ძვრები ქვეყნის ცხოვრებაში და მის შედეგად გაჩენილი ახალი ადამიანები – გმირები – დაგვიხატა დრამატურგმა თავის პიესებში.

ამ თემას მიძღვნილი პიესები „ჭკვიანი და სულელი“, „ასი ათასი“, რომლებიც ახალი, ორიგინალური სიტყვა იყო უკრაინულ დრამატურგიაში, წარმოადგინა საქართველოში მიკოლა სადოვსკის დასმა.

პიესა „ჭკვიანი და სულელით“ (1885 წ.) ი. ტობილევიჩი იწყებს „სიმართლის ტრილოგიას“, რომელშიც აისახა სოფლის ბურჟუაზიის განვითარების სურათები. ის თბილისელმა მაყურებელმა 17 ნოემბერს ნახა.

ი. კარპენკო-კარის უმთავრესი დამსახურება ამ ნაწარმოებაში კულაკების მხილებაა. პიესაში გამოყვანილი მიხაილო ოკუნი ცხოვრების ახალი გმირია. იგი ნამდვილი მყვლეფელია, უგულო და უსინდისო, რომელიც თავის დახსნისა და ორიოდ გროშისთვის მზად არის, მამაც კი საციხედ გაიმეტოს. „ჩაჯექი, მამიკო, სამი თვე ციხეში, – ეუბნება იგი მამამისს, – და ფულიც შეგვრჩება: ეს იგივეა, გინდაც ფული გეშოვოს“.

მიხაილო უვიცი და ტლუა. მისი აზრით, წერა-კითხვა მხოლოდ იმისთვისაა საჭირო, რომ ვექსილები, ქვითრები, ხელწერილები წაიკითხო, „რათა არ გაგატყაონ“. მიხაილო მტერია კულტურისა და განათლებისა. „დაინვას ყველა წიგნი“, – ამბობს იგი.

მიხაილო მხოლოდ ფულის მოხვეჭასა და გამდიდრებაზე ფიქრობს. ესაა მისი ოცნება.

ეს გმირი თბილისის სცენაზე მიკოლა სადოვსკის განუსახიერებია. მას „ფრიად ნიჭიერად ჩაუტარებია ეს რეზონიორული, რამდე-

ნადმე მოსაწყენი როლი“.<sup>1</sup> ის მთავარი, რისთვისაც შეიქმნა ი. კარპენკო-კარის პიესა, გაზეთის სიტყვით, მსახიობს კარგად წამოუნწევია წინა პლანზე. „მიხაილოს ხასიათში საკუთარი თავის სიყვარული, მყვლეფელი კულაკის თვისებები ბ-ნმა სადოვსკიმ ფაქიზად და ცხოვრებისეულად გამოკვეთა“,<sup>2</sup> – აღნიშნავს გაზეთი.

დრამატურგმა მიხაილოს საპირისპიროდ პიესაში დანილო ოკუნი და მეთევზეთა ატამანი ზინკო გამოიყვანა. მყვლეფელის მორალს დადებითი გმირების ადამიანურობა და კეთილი გული დაუპირისპირა.

დანილო ოკუნი თბილისის თეატრში კარპენკოს „გვარიანად განუსახიერებია“. თუმცა, რეცენზენტს ზოგჯერ მისი ტონი არ მოსწონს. მას მიაჩნია, რომ არტისტი ზედმეტად „საწყალობელ, მტირალა ტონს“ აძლევს თავის მონოლოგებს. იგი მებრძოლი გმირია და ამიტომაც „სცენაზე უფრო ენერგიული და მტკიცე უნდა იყოს“.<sup>3</sup>

ამ კომედიის სხვა გმირების – მოხუცი მამის როლი კარგად შეუსრულებია ნაუმენკოს, სოფლის ადვოკატისა – შჩერბინას, მარიანასი – ბაზილვსკას.

რეცენზიაში გამოსჭვივის, და არცთუ უსაფუძვლოდ, აზრი, რომ მსახიობთა კარგ თამაშს „არა იმდენად“ ძლიერი პიესისათვის სიცოცხლე შეუმატებია.

პიესის ხარვეზებზე გაზეთში გაკვრით რამდენჯერმე არის ნათქვამი. რეცენზენტის აზრით, მიხაილოს ზოგი მონოლოგი „რეზონანსული, მოსაწყენია“,<sup>4</sup> ხოლო სცენები – „გრძელი და საკმაოდ ერთფეროვანი“.<sup>5</sup>

პიესის მიმართ გამოთქმული ეს შენიშვნები სიმართლეს მოკლებული არ არის. მეტიც, შეიძლება ითქვას: ი. კარპენკო-კარიმ უარყოფითი გმირების საპირისპიროდ ვერ შეძლო წამდვილი, დადებითი გმირების შექმნა. მის დანილოსა და ზინკოს სიცოცხლე აკლია, ისინი უფრო სიტყვის კაცნი არიან, ვიდრე საქმისა. გარდა ამისა, ზინკო აშკარად გაიდევალებული ფიგურაა „კეთილი ბატონისა“,

---

<sup>1</sup> ვლ. თეატრი და მუსიკა, „კავკაზ“, 1897, №307, გვ. 3.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> ვლ. თეატრი და მუსიკა, „კავკაზ“, 1897, №307, გვ. 3.

<sup>5</sup> იქვე.

რომელიც თითქოს არ უწევდა ექსპლუატაციას მეთევზეებს და „მათთან მშვიდობიანად და თანხმობით ცხოვრობდა“.<sup>1</sup>

ამიტომაც აღნიშნავდა პრესა, რომ „მალორუსული დასის მიერ წარმოდგენილი ახალი ნაწარმოები მისი რეპერტუარის საუკეთესო პიესა როდია“, მაგრამ მისი ნახვა მაინც „სიამოვნებით შეიძლება“.<sup>2</sup>

\* \* \*

სოფლად მდიდარი გლეხების მიერ მიწისა და ფულის დაგროვების ისტორია, კულაკის მტაცებელ-ექსპლუატატორად, ხოლო შემდეგ შეძლებულ მინათმფლობელ-კაპიტალისტად გადაქცევა რეალისტმა დრამატურგმა ი. კარპენკო-კარიმ თავის პიესებში შესანიშნავად დაგვიხატა. მიხაილო ოკუნი, მომავალი მინათმფლობელი მილიონერი, ავტორებისათვის წინაპირობა იყო დრამაში შემდგომი ნაბიჯების გადასადგმელად. ჯერ „ასი ათასი“ და შემდეგ „ბატონ-პატრონი“ იყო ის ნაწარმოებები, რომლებშიც გაიშალა ავტორის მიერ „ჭკვიანსა და სულელში“ დასახული თემა.

80-90-იან წლებში მდიდარმა გლეხებმა, კულაკებმა დაიწყეს მიწების შესყიდვა და თავიანთ მამულებისათვის მიერთება. ამ პროცესის შედეგად სოფლად სულ უფრო ღრმავდებოდა ხრამი მშრომელ გლეხობასა და კულაკობას შორის, მწვავდებოდა გლეხობის სოციალური დიფერენციაცია.

ქონებისა და ფულის მოხვეჭით გაბრუებული კულაკობა სულ უფრო ღრმად ეფლობოდა სიბინძურის, მაქინაციების ჭაობში და ბატონი კუპონის მონა ხდებოდა. კულაკობა მინათმოქმედებაში ეძებდა კომერციულ გამორჩენას და დიდ ფულად შემოსავალს.

უკრაინაში მიწით ვაჭრობისა და ფულის მობოჭვის ეს პროცესი ინტენსიურად მიმდინარეობდა, რაც განსაკუთრებით შეიმჩნეოდა მის სამხრეთ ნაწილში. „ამ დროისათვის მიხაილო ოკუნის ტიპის მყვლეფელებისაგან მსხვილი მინათმფლობელები, კაპიტალისტი-მილიონერები – ხარიტონენკოები, ტერეშჩენკოები წამოიზარდნენ“<sup>3</sup> – ნათქვამია „უკრაინული ლიტერატურის ისტორიის“ აკადემიურ გამოცემაში.

<sup>1</sup> უკრაინული ლიტერატურის ისტორია, ტ.1, 1954, გვ. 463.

<sup>2</sup> ვლ. თეატრი და მუსიკა, „კავკაზ“, 1897, №307, გვ. 3.

<sup>3</sup> უკრაინული ლიტერატურის ისტორია, ტ.1, 1954, გვ. 463.

მიწებისა და ფულის დამგროვებელი მყვლეფელების ერთი ასეთი სახე ი. კარპენკო-კარიმ მოგვცა თავის ცნობილ პიესაში „ასი ათასი“, რომელიც თბილისელებმა 1 დეკემბერს ნახეს, რამაც, როგორც გაზეთი „ნოვოე ობოზრენიე“ წერს, „გულიანად აცინა მაყურებელი“.<sup>1</sup>

რეცენზენტის აზრით, ეს პიესა „მწყობრადაა აგებული“, მდიდარია კომიზმით და „უახლოვდება ჭეშმარიტი კომედიის ნიმუშს, რომელიც არისტოტელეს განსაზღვრებით, უნდა ასახავდეს ცუდსა და საზრახისს, მაგრამ მხოლოდ ისეთს, რომელიც სიცილს იწვევს, მაგრამ არა ზიზღს“.<sup>2</sup>

„ნოვოე ობოზრენიე“ რეცენზენტი მართალია, როდესაც ლაპარაკობს ნაწარმოების საერთო ხასიათზე, აგებულებაზე, მაგრამ ცდება, როდესაც წერს, რომ უარყოფითმა გმირმა ზიზღი არ უნდა გამოიწვიოს მაყურებელში.

„ასი ათასის“ მთავარი გმირი გერასიმ კალიტკა ავტორს გამოყვანილი ჰყავს როგორც მტაცებელი, სასტიკი, ძუნწი, გაუნათლებელი კულაკი, რომლის ერთადერთი მიზანი და ოცნება გამდიდრებაა, მისთვის ფულზე უწმინდესი და უძლიერესი არაფერია, რადგან მისი მეშვეობით შეუძლია გერასიმეს მიწების ხელში ჩაგდება და კვლავ სიმდიდრის შემატება.

კალიტკასათვის მიწა განძია, ხოლო მის მოსაპოვებლად ფულია საჭირო. ფულის მოსახვეჭად კი მას მრავალი ხერხი აქვს – ექსპლუატაცია, გაიძვერობა, მევახშეობა და სხვ. იგი ათასგვარ მახინაცხას აწყობს იმისთვის, რომ ფული და მიწა იგდოს ხელთ.

გამდიდრებისაკენ სწრაფვით კალიტკას არაფრით ჩამოუვარდებიან ნაწარმოების სხვა გმირები – ბონავენტურა-კოპაჩი და სავლა. ბონავენტურა-კოპაჩი როტმისტრად ყოფნის დროს ურევდა ფულში ხელს და ახლაც განძის აღმოჩენისა და გამდიდრების ჟინი მშვიდ ძილს უკარგავს მას. სავკას ფულის მოპოვების დაუოკებელმა სურვილმა ხომ სულ დაუკარგა ადამიანური სახე. იგი ეშმაკსაც კი უხმობს და თავისი სული უნდა მიჰყიდოს მას, ოღონდ როგორმე გამდიდრდეს. „უსულოდ, ამბობენ, უფრო იოლია, ვიდრე უფულოდო“, – ამბობს იგი.

<sup>1</sup> ნვ., მალოროსიული სპექტაკლი, „ნოვოე ობოზრენიე“, 1897, № 4784, გვ.2.

<sup>2</sup> იქვე.

ეს სამი გმირი – გერასიმ კალიტკა, ბონავენტურა-კოპაჩი და სავკა – ავტორმა გამოიყვანა მკითხველისა თუ მაყურებლის წინაშე, რათა სამი სხვადასხვა ხასიათისა და მდგომარეობის პიროვნება დაეხატა, რომელთაც ასულდგმულებთ ერთი მიზანი – ფულისა და მინის მოპოვება.

ამათგან უმთავრესი მყვლეფელი გერასიმია. მან კარგად იცის ფულის ყადრი და ის გზებით, რომელთა საშუალებითაც შეიძლება ფულის მოხვეჭა. მას სავკა მიჰყვება, რომელთანაც შეამხანაგება, თვით გერასიმის აზრით, შეიძლება. ყველაზე ბოლოს კი ბონავენტურა დგას. იგი ვერ „ამაღლდა“ ამ მტაცებლებამდე, მთლად ვერ დაკარგა ადამიანური გრძნობები.

ასეთები იყვნენ ის უარყოფითი გმირები, რომელთა მიმართ მაყურებელს თუ მკითხველს, „ნოვოე ობოზრენიეს“ აზრით, ზიზღის გრძნობა არ უნდა აღძვროდა.

ნიჭიერ მსახიობს, ნაუმენკოს, გერასიმ კალიტკას როლი შეუსრულებია. „მსახიობს – გაზეთის შეხედულებით – თავის შესრულებაში ამჯერადაც შეუტანა ცხოვრებისეული სიმართლე“.<sup>1</sup>

უკრაინულ დასს იმდენად კარგად გაუთამაშებია ი. კარპენკო-კარის ეს პიესა, რომ გაზეთი იმედს გამოთქვამდა – „პიესა განმეორდება და ალბათ არაერთგზისო“.<sup>2</sup>

ი. კარპენკო-კარის პიესა ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია XIX საუკუნის უკრაინულ ლიტერატურაში. კულაკ კალიტკას შეძლება-სა და სურვილს შორის სხვაობამ, შესაბამისობამ ისეთი ძლიერი კონფლიქტის ჩვენების საშუალება მისცა დრამატურგს, რომ შესაძლებელი გახდა 80-იანი წლების უკრაინაში სოფლად მიმდინარე სოციალური პროცესების ნათლად წარმოდგენა.

ამ ნაწარმოებებით ი. კარპენკო-კარი გამოეხმაურა ოსტროვსკის, შჩედრინისა და სხვა მოწინავე მწერლების ნაწარმოებებს, რომლებშიც ასე მძლავრად იყო წინა პლანზე წამოწეული და რეალისტურად ნაჩვენები ფულის ბატონობის, ბურჟუაზიის მტაცებლური ხასიათის მხილების თემები.

ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია „სიმართლის ტრილოგიის“ მესამე ნაწილი – „ბატონ-პატრონი“, სადაც ეს იდეა, ფორ-

<sup>1</sup> ნვ., მალოროსიული სპექტაკლი, <ნოვოე ობოზრენიე>, 1897, №4784, გვ.2.

<sup>2</sup> იქვე.



მისა და შინაარსის თვალსაზრისითაც, გაცილებით უფრო დახვეწილად არის წარმოდგენილი. ამ კომედიას ორგანული კავშირი აქვს პიესა „ასი ათასთან“. გერასიმ კალიტკა 80-იანი წლების მყვლეფელია, ხოლო ტერენტი პუზირი – 90-იანის დასასრულისა. პუზირმა აღასრულა კალიტკას ოცნება და საოცრად გამდიდრდა. მას უამრავი ფული და მიწა აქვს. იგი მთელი „სამთავროს“ მფლობელია. მაგრამ როგორც „ასი ათასში“, აქაც ნაწარმოების წამყვანი დრამატული კონფლიქტის შემქმნელი ძალა მაინც ფულია, მისი მოხვეჭისა და მისი საშუალებით კვლავ მიწის დაპატრონების დაუძლეველი სურვილია.

ეს ის პერიოდია, როდესაც კულაკი იმდროინდელი სოფლის სრული ბატონ-პატრონი ხდება. ნახევრად პატრიარქალური ექსპლუატაციის ფორმები უკვე ისტორიას ჩაბარდა. რჩება მხოლოდ ერთადერთი ურთიერთობა – დამქირავებლისა და დასაქირავებელთან, მხოლოდ ვაჭრული გარიგება სამუშაო ძალის ყიდვა-გაყიდვის შესახებ.

პიესა „ბატონ-პატრონი“ რეალისტური სატირის შესანიშნავი ნიმუშია.

ამ ხასიათის ნაწარმოების გამოტანას თბილისელი მაყურებლის სამსჯავროზე, რა თქმა უნდა, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, მით უმეტეს, რომ დრამატურგის ოსტატობა, ხელოვნება, კომედია „ასი ათასში“ გაცილებით უფრო მაღალ საფეხურზე დგას, ვიდრე „ჭკვიანსა და სულელში“. „ასი ათასი“ უკრაინულ დრამატურგიაში ერთ-ერთი ბრწყინვალე სატირული კომედიაა.

\* \* \*

უკრაინულმა დასმა თბილისის თეატრში ი. კარპენკო-კარის სხვა პიესებიც წარმოადგინა, რომლებშიც მშრომელი გლეხობის, მართალი ადამიანების გაუხარელი ცხოვრების სურათები იყო დახატული.

დრამა „მოჯამაგირე ქალში“ (1886 წ.), რომელიც თბილისის თეატრში 30 ნოემბერს დაიდგა, ტრადიციული სიუჟეტი და თემა იყო გამოყენებული: ღარიბ გოგონას თავბრუს ახვევს, აცდენს და სიკვდილის პირამდე მიიყვანს მდიდარი კაცი. მიუხედავად ამისა, კარპენკო-კარიმ მაინც მოახერხა ამ თემის ორიგინალურად გადაწყვე-

ტა: მათ თავის პიესაში ყურადღება გაამახვილა ღარიბი ხალხის მძიმე და გაუხარელ ცხოვრებაზე და გამდიდრებული გლეხების, კულაკების ამორალურობაზე.

დრამაში ნათლად იყო ნაჩვენები, რომ ობოლი მოჭამაგირე გოგონა ხარიტინა შეაცდინა, ნამუსი ახადა და საყვარლად გაიხადა გარყვნილმა, გაიძვერა, ფლიდმა და ბოროტმა კულაკმა ცოკულიამ. მაგრამ ამგვარ მდგომარეობას ხარიტინა ვერ შეეგუა, და, რადგან გამოსავალიც ვერ ნახა, სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაამთავრა.

პიესაში საგანგებოდ გაესვა ხაზი იმას, რომ ხარიტინას ტრაგედიის საფუძველი სოციალური ხასიათისა იყო.

დაახლოებით ამგვარი შინაარსის ნაწარმოებებს თბილისელი მაყურებელი უკვე იცნობდა, მაგრამ ი. კარპენკო-კარის პიესამ მაინც ახალი კუთხით დაანახა მაყურებელს გლეხი გოგონას ტრაგედია.

ამის გამო აღნიშნავდა პრესა, რომ თუმცა პიესას „საკმაოდ შაბლონური ფაბულა აქვს“,<sup>1</sup> მაინც „მოეწონა მაყურებელს, რადგან იგი თავისი ლიტერატურობით მისდა სასარგებლოდ გამოირჩევა „მაზეპასა“, „ბოშა ქალ აზასა“, „მონათლულ ურიის ქალსა“ და მალოროსიული თეატრის მის მსგავს უკანონო პირმშოთაგან“.<sup>2</sup>

პრესის ეს განცხადება მრავალმხრივ არის საყურადღებო. ჯერ ერთი, აქ პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ ი. კარპენკო-კარის პიესის ფაბულა არ არის ორიგინალური; მეორე, მიუხედავად შაბლონურობისა, პიესა მაინც მოსწონს მაყურებელს და რეცენზენტსაც; მესამე, ახსნილია პიესის წარმატების მიზეზი – ნაწარმოები მაღალხარისხოვანია, ლიტერატურულად კარგადაა დამუშავებული; და მეოთხე, ხაზგასმით არის ნათქვამი, რომ ისეთი პიესები, როგორებიცაა: ვ. მიროსლავსკის „მაზეპა“, მ. სტარიცკის „ბოშა ქალი აზა“, ი. ტოგობოჩნის „მონათლული ურიის ქალი“ და სხვ., არ შეეფერება აკადემიურ სცენას, ვერ დგას უკრაინული კლასიკური დრამატურგიის მაღალი ნიმუშებს გვერდით.

რა საფუძველი ჰქონდათ თბილისელებს ი. ტობილევჩის პიესისა და სპექტაკლის ამგვარი შეფასებისათვის?

ი. კარპენკო-კარის პიესას „მოჭამაგირე ქალს“ ქეშმარიტად ძალიან მაღალი მხატვრული ღირსებები ჰქონდა. თავისი სცენური მო-

<sup>1</sup> ვლ. თეატრი და მუსიკა, „კავკაზ“, 1897, №319, გვ. 3.

<sup>2</sup> ნვ., მალოროსიული სპექტაკლი, „ნოვოე ობოზრებიე“, 1897, №4783, გვ.2.

ნაცემებით, იგი აღიარებულია უკრაინული დრამატურგიის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად, რომელშიც ცალკეულ გმირთა სახეები ნათლად და სრულად არის გამოკვეთილი, მოქმედება ლაკონურად და ექსპრესიულად ვითარდება, ზედმეტი ნიაღვრების გარეშე ავტორს მაყურებლების წინაშე გამოაქვს მთავარი პრობლემა და მას ამუშავებს. დრამაში მონოლოგები დახვეწილია და ყოველი მოქმედება გააზრებული. განსაკუთრებით ძლიერია ხარითინას უკანასკნელი მონოლოგი და პანასთან მისი დიალოგი, რომლებიც დრამატული ხელოვნების შედეგებადაა აღიარებული.

ამ პიესაში მარია ზანკოვეცკას შეუსრულებია მოჭამაგირე ქალის – ხარითინას როლი. მას გამოუკვეთია „ცოცხალი და ბრწყინვალე სცენური ტიპი“.<sup>1</sup> ზანკოვეცკამ ამ როლში „თბილისში ყოფნის დროს თითქმის პირველად მთელი სისრულით გამოავლინა თავისი შეუდარებელი სცენური ნიჭი“<sup>2</sup> და მაყურებელი მოხიბლა „ტონის გულწრფელობითა და შესრულების სიმართლით, ყოველგვარი თეატრალობის გარეშე“.<sup>3</sup>

მდიდარი სოფელელის როლში „ბ-ნი ნაუმენკო სრულიად დამსახურებულად იზიარებდა ქ-ნ ზანკოვეცკასთან ერთად წარმატებასა და მაყურებლის მოწონებას“<sup>4</sup>.

დანარჩენ შემსრულებლებსაც კარგად გაურთმევიათ თავი როლებისთვის. „ქ-ნმა პივინსკამ, ნიჭიერმა კომიკურმა მსახიობმა და ბ-ნმა ზაგორსკიმ, ცქვიტმა, მაგრამ ზოგჯერს ზედმეტად რომ იცის გატაცება, კომიკოსმა, თავის როლებით მაყურებელს დიდი სიამოვნება მიანიჭეს“.<sup>5</sup>

პრესის ერთხმად აღიარებით, „მოჭამაგირე ქალში“ მთელი დასი შეხმატკბილებულად თამაშობდა. ეს აძლევდა საბაბს თეატრალებს ეფიქრათ, რომ „მოჭამაგირე ქალი“ ალბათ მთელი მალოროსიული რეპერტუარიდან თბილისელების საყვარელი პიესა გახდებოდა“.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> ვლ. თეატრი და მუსიკა, „კავკაზ“, 1897, №319, გვ. 3.

<sup>2</sup> ნვ., მალოროსიული სპექტაკლი, „ნოვოე ობოზრებიე“, 1897, №4783, გვ.2.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> ვლ. თეატრი და მუსიკა, „კავკაზ“, 1897, №319, გვ. 3.

<sup>5</sup> იქვე.

<sup>6</sup> ვლ. თეატრი და მუსიკა, „კავკაზ“, 1897, №319, გვ. 3.

\* \* \*

მშრომელი ხალხის მძიმე ცხოვრების თემას შეეხო ი. კარპენკო-კარი აგრეთვე დრამაში „უბედური ქალი“ (1886 წ.), რომელიც თბილისის სათავადაზნაურო თეატრის სცენაზე დაიდგა 2 დეკემბერს.

ამ სპექტაკლს გამოეხმაურა თბილისის პრესა. გაზეთი „ნოვოე ობოზრენიე“ თავის პატარა ინფორმაციაში, წარმოდგენის ანალიზთან ერთად, მკითხველს პიესის შინაარსსაც აცნობდა. „უბედური ქალი, – წერდა იგი, – ეყრდნობა ცოლქმრულ ღალატს გნატისა, რომელმაც სოფია მოიყვანა ცოლად თავის გოგონა „ვარკასთან“ წაჩხუბების შემდეგ. ვარკა, თავის მხრივ, სხვა ჩოფურა ყმანვილს, სტეფანეს, გაჰყვა ცოლად. ამ უკანასკნელს ჯარში წაიყვანენ. უქმროდ დარჩენილი ვარკა ისევ უბნევს გონებას გნატს. სოფიო ჩამოხმება, როგორც მისდამი ქმრის გულგაგრილების, ისე დედამთილისაგან შევიწროების გამო. დრამა მთავრდება იმით, რომ გნატი სიფიცხისას კლავს თავის ცოლს“.<sup>1</sup>

შინაარსის გადმოცემის შემდეგ რეცენზენტი მსახიობთა თამაშს განიხილავს. მაგრამ არც ამ რეცენზიაში და არც სხვა გაზეთში დაბეჭდილ ინფორმაციაში არ გამოჩნდა, რომ რეცენზენტებმა პიესაში ის დაინახეს, რისი წამოწვევაც სურდა დრამატურგს.

მ. სტარიცკისადმი მიმართულ ერთ-ერთ თავის წერილში ი. კარპენკო-კარი „უბედური ქალის“ თაობაზე წერდა: „მე უპირატესობა მნიშვნელოვან ფრაზებს მივანიჭე: დაე, მაყურებელმა მესამე მოქმედების დასაწყისში წარმოიდგინოს, რომ ქორწილი მისი მთელი აქსესუარებით უკვე იყო, რომ პოეზიამ ჩაიარა, ხოლო ახლა იწყება ცხოვრება-პროზა. მე სრულიად არ მინდოდა სოფიასა და მისი ოჯახის უბედურება დამეჭვებდებარებინა ვარკას ნათლად გარკვეული განზრახვისადმი – დაამსხვრიოს მისი ბედნიერება, პირიქით, მე ეს გადავიტანე ოჯახურ თაობაზე და ცხოვრების სხვა დინებებზე, რომელთა შემჩნევა ძნელია“.

ი. კარპენკო-კარის ამგვარი პასუხის გამოწვეული იყო მ. სტარიცკის რჩევით – პიესაში ჩართე ქორწილის სცენა და გაამდიდრე ეთნოგრაფიული ელემენტებითო. ი. კარპენკო-კარის მიაჩნია, რომ ნაწარმოების ეთნოგრაფიული ელემენტებითა და მელოდრამატუ-

---

<sup>1</sup> ნვ., მალოროსიული სპექტაკლი, „ნოვოე ობოზრენიე“, 1897, №4785, გვ. 3.

ლი სცენებით გადატვირთვა პიესას არ არგებს. უმჯობესია მაყურებლის ყურადღების კონცენტრირება მნიშვნელოვან ფაზებზე მოხდეს. თუ ფრჩხილებს მოვხსნით დრამატურგის ფრაზას – „ცხოვრების სხვა დინებებზე, რომელთა შემჩნევა ძნელია“ – შეიძლება პირდაპირ ვთქვათ: ი. კარპენკო-კარის სურდა ყოფით მასალაზე გლესთა ტრაგედიის, ცხოვრების მიძიმე პირობების სოციალური საფუძველი ეჩვენებინა, უნდოდა მკითხველისა და მაყურებლისთვის აშკარად დაენახვებინა, რომ მისი ნაწარმოებების მოქმედი გმირების ტრაგედიის „ძნელად შესამჩნევი“ მიზეზი თვით იმდროინდელ სისტემაში, ბურჟუაზიულ-მემამულურ წყობაში იმალება, რომ უბედურია არა მხოლოდ სოფიო, არამედ დრამის სხვა მოქმედი გმირებიც. ამგვარი აზრი გამოსჭვიოდა ნაწარმოების თვით სათაურიდანაც.

„უბედური ქალის“ პირვანდელი სათაური იყო „ვინ არის დამნაშავე?“ ამ პიესაში ავტორი სრულიად აშკარად მიუთითებდა მშრომელთა ტრაგედიის გამომწვევ მიზეზებზე – ბურჟუაზიულ-მემამულურ სისტემაში ცხოვრების აუტანელ პირობებზე. ამის გამო იყო, რომ მეფის ცენზურამ პიესა „ვინ არის დამნაშავე?“ აკრძალა.

დრამატურგმა არ დაყარა ფარ-ხმალი და 1886 წელს გადაკეთებული პიესა „ჯადოქრის“ სახელწოდებით კვლავ წარუდგინა ცენზორს. როგორც ჩანს, ამ ვარიანტშიც საკმაოდ იყო მწარედ სიმართლე ნათქვამი და ნაჩვენები, რის გამოც ავტორმა ამჯერადაც ვერ მიიღო მისი დადგმის ნებართვა.

ი. კარპენკო-კარიმ კიდევ ერთხელ გადააკეთა დრამა და ახალი სათაურით „მწარე ხვედრი“ საცენზურო კომიტეტს გადასცა. ცენზურისაგან სათაურშეცვლილი ეს პიესა ნებადართული დაუბრუნდა ავტორს.

რა თქმა უნდა, ნაწარმოების პირვანდელი სათაურები „ვინ არის დამნაშავე?“ და „მწარე ხვედრი“ უფრო შეესატყვისებოდა ავტორისეულ ჩანაფიქრს, რომელსაც იგი მ. სტარიცკისადმი გაგზავნილ ბარათში ააშკარავებდა. საცენზურო კომიტეტში პიესისათვის სახელის გადაარქმევა უფრო ზღუდავდა, შემოფარგლავდა ნაწარმოების ღრმა ფილოსოფიურ აზრს და არეკლავდა მხოლოდ ერთი მოქმედი გმირის – სოფიას ტრაგედიას, მაშინ, როდესაც ავტორისეულ სათაურში უბედურად ნაგულისხმევი იყო არა მარტო სოფია, არამედ გნატიც, ვარკაც და სხვანიც.

ასე ჰქონდა გააზრებული თავისი ნაწარმოები ი. კარპენკო-კარის, მაგრამ, სამწუხაროდ, „ნოვოე ობოზრენიეს“ რეცენზენტმაც „ცოლ-ქმრული ღალატის“ მეტი საფუძველი და მიზეზი ადამიანების უბედურებისა ნაწარმოებში ვერ დაინახა.

რაც შეეხება მსახიობთა ოსტატობას, ყველა გაზეთი ერთხმად აქებს მ. ზანკოვეცკას, მ. სადოვსკისა და სხვა შემსრულებლებსაც. მ. ზანკოვეცკამ სოფლელი გოგონას როლი „უაღრესად გრაციოზულად და ცოცხლად ჩაატარა“,<sup>1</sup> ხოლო გნატის როლში მ. სადოვსკი „ფრიად ტიპური და ბუნებრივი“<sup>2</sup> ყოფილა. ჭირვეული დედამთილის როლი პივინსკამ „ნატიფი კომიზმით შეასრულა“<sup>3</sup>. „გვარიანი“ ყოფილა მოხუცი ჯარისკაცის როლში ზაგორსკი, ვარკასი – ბაზილევსკა, სტეფანესი – კარპენკო. ყველამ „რელიეფურად გამოკვეთილი ხასიათები შექმნა“.<sup>4</sup>

რეცენზენტებს ერთი გარემოებისათვისაც მიუქცევიათ ყურადღება. ამ პიესამდე მ. ზანკოვეცკა თბილისელი მაყურებლის წინაშე მხოლოდ დრამატულ როლებში გამოდიოდა, მაგრამ, მათი აზრით, „მისი ნიჭისათვის არ არის უცხო „მხიარული“ როლები, როგორც ამას „უბედური ქალის“ მესამე მოქმედება ადასტურებს“,<sup>5</sup> ამიტომაც გამოთქვამენ სურვილს, მ. ზანკოვეცკა კომიკურ როლებშიც გვანახეთო.

\* \* \*

თანამედროვე ცხოვრების მწვავე საკითხებისა და პრობლემების გვერდით, ი. კარპენკო-კარი ცდილობდა მხატვრულ ტექსტში ისტორიული სიმართლის შენარჩუნებას, თუმცა, ამას იგი ყოველთვის ვერ ახერხებდა. მაგალითად, მელოდრამა „ბოროტი ნაპერწკალი“, დრამა „განძია“ (1902 წ.).

ისტორიულ თემაზე შექმნილი დრამა „ბონდარივნა“, რომელიც უკრაინულმა დასმა თბილისელებს ორჯერ – 25 ნოემბერსა და 14 დეკემბერს – უჩვენა.

---

<sup>1</sup> ვლ. თეატრი და მუსიკა, „კავკაზ“, 1897, №321, გვ. 2.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> ნვ., მალოროსიული სპექტაკლი, „ნოვოე ობოზრენიე“, 1897, №4785, გვ.2.

<sup>5</sup> იქვე.

გაზეთის მართებული შენიშვნით, „ეს დრამა ისტორიულია“, მასში ასახულია XVII საუკუნის უკრაინის ცხოვრების ერთი ეპიზოდი. ნაწარმოების თემა და ნაწილობრივ სიუჟეტიც ი. კარპენკო-კარიმ ბონდარივნას შესახებ საკმაოდ ცნობილი ხალხური ბალადიდან აიღო.

ნაწარმოებში გადმოცემულია პოლონელი „კეთილშობილი პანის“ მიერ ხალხის ჩაგვრის, შევიწროებისა და დამპყრობლების წინააღმდეგ ხმელნიცკისა და მისი მომხრეების ამხედრების ამბავი. რეალურ ისტორიულ ფონზე ავტორს უკრაინელი პატრიოტი გოგონას ტრაგედია აქვს დახატული, რომელსაც საკუთარ სიცოცხლეზე მეტად უყვარს სამშობლო, გოგონა კვდება, მაგრამ რწმენასა და პატიოსნებას არ დალატობს.

გაზეთი „ნოვოე ობოზრენიე“ აღნიშნავს, რომ ამ სპექტაკლმა „საკმაოდ ბევრი მაყურებელი მოიზიდა“ და წარმოდგენა წარმატებით ჩატარდა“.<sup>1</sup>

რეცენზიის ავტორი, როგორც ჩანს, ი. კარპენკო-კარის შემოქმედებასა და, საერთოდ, უკრაინულ დრამატურგიას იცნობს არა მხოლოდ იმ პიესებით, რომლებიც თბილისში დაიდგა. იგი საკმაოდ გაცნობიერებულია, გარკვეულია მალოროსიული დასების მოღვაწეობაში, იცნობს უკრაინული სცენის სხვა გამოჩენილ მსახიობებსა თუ ხელოვანებს, მათ სცენურ თუ დრამატულ შემოქმედებით საქმიანობასაც.

„ნოვოე ობოზრენიეს“ რეცენზენტი წერს: „ბ-ნ კარპენკოს პიესათა შორის არის ნაწარმოებები „ბონდარივნაზე“ უფრო საინტერესოა, აღვნიშნავ თუნდაც მის უკანასკნელ დრამებს „ბურლაკა“ და „დნეპრზე“, რომლებიც ეხება თანამედროვე გლეხობის მწვავე საკითხებს – არტელისა და გადასახლებისას“.<sup>2</sup>

რა ნაწარმოებები იყო „ბურლაკა“ და „დნეპრზე“, ასე რომ მიიქცია რეცენზენტის ყურადღება?

კარპენკო-კარის შემოქმედებაში დრამა „ბურლაკას“ განსაკუთრებული ადგილი უკავია. მასში მწერალმა 70-იანი წლების დასასრულისა და 90-იანი წლების დამდეგის უკრაინული სოფლის ცხოვრების მართალი სურათები დაგვიხატა. ნაწარმოებში კვლავ გლეხ-

<sup>1</sup> ნვ., მალოროსიული სპექტაკლი, „ნოვოე ობოზრენიე“, 1897, №4778, გვ. 2-3.

<sup>2</sup> იქვე.

თა უბედურება, მათი მძიმე ეკონომიკური მდგომარეობაა ასახული. ავტორის ყურადღება პიესაში კონცენტრირებულია სოფლის ბატონკაცების თავგასულობათა მხილებასა და მათ წინააღმდეგ მშრომელი ადამიანების ბრძოლაზე.

ავტორი სოფლის მდიდარ მამასახლისს მიხაილო მიხაილოვიჩს გვიხატავს, როგორც სოფლის წურბელას, რომელიც სხვისი შრომით ისე ეღობება კისერსა და ჯიბეს.

გაჭირვებული გლეხები ოპანასი, პეტრო, ოლექსა და გალის ის ადამიანები არიან, რომელთაც, მართალია, არაფერი გააჩნიათ, მაგრამ შრომის სიყვარული და პატიოსნება მათი პირველი ნიშან-თვისებაა.

„ბურლაკში“ პირველადაა უკრაინულ დრამატურგიაში ასე მკაფიოდ და დახვეწილად გამოკვეთილი გლეხი ბუნტარის მხატვრული სახელი. დრამის ცენტრალური გმირი ოპანასი მძიმე წარსულის კაცია. ყოფილმა ყმამ ვერ იგუა ბატონის მძიმე უღელი, ეურჩა მას. სიმართლისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის გზაზე ბევრი რამ გამოსცადა, წლების განმავლობაში ბურლაკად ყოფნამ კი მთლად გააკაჟა მისი სხეული და სული ერთი ნებისყოფით – ბოლომდე იბრძოდა სოციალური უკუღმართობის წინააღმდეგ. ეს რწმენა არ ღალატობს მას და ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგ, იგი მტკიცედ ებრძვის ყოველი ჯურის მოძალადეებს.

ოპანასი, „გრომადაზე“ დაყრდნობით, ცდილობს სოფლის მამასახლისთან ბრძოლის მოგებას, მაგრამ მას სათანადო დახმარებას ვერ უწევს. საქმე ის იყო, რომ გრომადის ერთ ნაწილს ხელ-ფეხი შეკრული ჰქონდა იმით, რომ ისინი მამასახლისმა ეკონომიკურად დაიმონა, მეორე ნაწილი ეგზეკუციებით იყო დაშინებული და პირში წყალი ჰქონდა დაგუბებული. მხოლოდ პეტრო და ორიოდ თამამი ვაჟკაცი ამოუდგნენ გვერდში ბურლაკას. ამიტომაც იყო, რომ თვით ოპანასი ჩაუფიქრდა საკუთარ თავს და მერყეობა დაიწყო. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ეს მერყეობა ტიპური, დამახასიათებელი იყო გლეხი-ბუნტარებისათვის.

პიესის კეთილი დასასრული, მაღალი ხელისუფლების ჩამოხვლა და სიმართლის გარკვევა ცენზურისადმი მწერლის რევერანსი იყო, რომელიც ნაწარმოების იდეურ არსს ვერ ცვლიდა. ამიტომაც



წერდა მაქსიმ რილსკი, რომ „ტობილვეიჩის პირველი პიესა – „ბურლაკა“ – ერთგვარად მის მხატვრულ-იდეურ მანიფესტს წარმოადგენს“.<sup>1</sup>

„ნოვოე ობოზრენიეს“ რეცენზენტს მითითებული აქვს კარპენკო-კარის მეორე დრამა – „დნეპრზე“. ეს ნაწარმოები სოციალურ-ყოფითი დრამაა. შეიძლება ითქვას, რომ იგი კარპენკო-კარის შემოქმედებითი მარცხია დრამატურგიაში. მისი ნაკითხვის დროს, მაქსიმ რილსკის თქმით, უნებლიეთ გაგონდება „არტელის მამის“ ლევიტსკის მოღვაწეობა.

პიესის გმირის, მირონ სერპოკრილის, მხატვრული სახე რეალისტურობით არ გამოირჩევა. იგი ყალბი და გაიდეალებულია. მიუხედავად ამისა, ამ გმირს ავტორმა იმდენი რამ მიანიჭა ცხოვრებისეული, რომ, როგორც მაქსიმ რილსკი ამბობს, „ჩვენ მზადა ვართ ვირწმუნოთ მისი რეალობა“.<sup>2</sup>

მირონ სერპოკრილის როლის საუკეთესო შემსრულებელი ყოფილა პანას საქსაგანსი. იგი დიდი ნიჭის წყალობით ახერხებდა ამ გმირში დადებითი მხარეების წინ წამოწევას. მაქსიმ რილსკი, რომელიც უკრაინული ხელოვნების აღორძინების მოწმე იყო, თავის გულისტკივილს გვაცნობს იმის გამო, რომ არ როლში ამ მინახავს დიადი საქსაგანსკი. ამბობენ, იგი, მირონის თამაშის დროს ამ სახეში გახაზავდა სწორედ ადამიანურ სითბოს, ჩვეულებრიობას, „ნატურალურობას“, თვით კარპენკო-კარის საყვარელ გამოთქმას თუ გამოვიყენებთ“.<sup>3</sup>

აი, ეს დრამები, „ბურლაკა“ და „დნეპრზე“, – ამბობს „ნოვოე ობოზრენიეს“ რეცენზენტი, – „ამჟამად წარმატებით იდგმება ბ. საქსაგანსკის დასის მიერ“.<sup>4</sup>

„ნოვოე ობოზრენიეს“ აზრით, ეს დრამები და, აგრეთვე, სხვა უკრაინული დრამატურგების საუკეთესო პიესები უნდა ნახოს თბილისელმა მაყურებელმა. „აი, ესენი იყო სასურველი გვენახა თბი-

---

<sup>1</sup> მ. რილსკი, უკრაინული დრამატურგიის სიამაყე, წიგნში - ი. ტობილვეიჩი. პიესები. 1958, გვ. 5.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> მ. რილსკი, უკრაინული დრამატურგიის სიამაყე, წიგნში - ი. ტობილვეიჩი. პიესები. 1958, გვ. 5.

<sup>4</sup> იქვე.

ლისის სცენაზე, ისევე, როგორც ბ-მ კროპივნიცკის („ვიი“, მაგალითად) და სხვა მალროსი ავტორების ზოგი ახალი ნაწარმოები“.<sup>1</sup>

\* \* \*

თუ რა პერიოდი იყო ეს გამოჩენილი ხელოვანის ი. კარპენკო-კარის მოღვაწეობაში და რატომ იყო ასეთი ძლიერი მისი შემოქმედებითი ცხოვრების რეზონანსი, ამაზე ნაწილობრივ უკვე ითქვა. მაგრამ იყო კიდევ ერთი მომენტი ი. კარპენკო-კარისა და პანას საქსაგანსკის ბიოგრაფიაში, რომელსაც უსათუოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მათი ესთეტიკური პრინციპების გარკვევისა და, აგრეთვე, პოპულარობის ახსნისთვის.

1897 წელი, შეიძლება ითქვას, ფრიად მნიშვნელოვანი იყო ი. კარპენკო-კარისა და პანას საქსაგანსკისათვის, და არა მარტო მათთვის, არამედ მთელი რუსეთის თეატრალური სამყაროსთვის. ამ წელს მოსკოვში შეიკრიბა სრულიად რუსეთის თეატრალური მოღვაწეების პირველი ყრილობა, რომელსაც თეატრალური ცხოვრების მრავალ საჭირობოროტო საკითხზე უნდა ემსჯელა და გადაეწყვიტა კიდევ რამე.

ყრილობაზე თავისი სიტყვა თქვეს უკრაინული თეატრის კორიფეებმა – მიხაილო სტარიცკიმ, მარია ზანკოვეცკამ, პანას საქსაგანსკიმ და ი. კარპენკო-კარიმ.

ი. კარპენკო-კარიმ თავისი შეხედულებანი თეატრის ამოცანებისა და უკრაინული თეატრის იმდროინდელ მდგომარეობაზე ფართო საზოგადოებას გააცნო; 1897 წელს მოსკოვში შეკრებილ თეატრალთა სრულიად რუსეთის პირველი ყრილობის ტრიბუნიდან პანას საქსაგანსკიმ ი. კარპენკო-კართან ერთად დაწერილი მგზნებარე სიტყვა წარმოთქვა. ამ სიტყვაში ნათლად არის გამოხატული ი. კარპენკო-კარისა და საქსაგანსკის შეხედულებანი თანამედროვე თეატრზე.

ამ დროისათვის ხელოვნებაში ორი ფრთა იბრძოდა – რეაქციული და რევოლუციური. რევოლუციური ფრთის წარმოდგენით თეატრი საერთო-სახალხო ინტერესებს უნდა პასუხობდეს. იგი ადვილად მისახვედრი უნდა იყოს დაბალი ფენებისთვისაც, როგორც სტანის-

---

<sup>1</sup> ნვ., მალროსიული სპექტაკლი, „ნოვოე ობოზრებიე“, 1847, №4778, გვ.2-3.

ლავსკი იტყოდა, „წერა-კითხვის უცოდინართათვისაც კი“. თეატრის ამოცანა იყო ამ გაუნათლებლებისათვისაც კი სცენა კათედრად გადაექციათ, დარბაზი კი – აუდიტორიად.

სცენაზე წარმოდგენილ პიესასა და მსახიობებს ხალხის სულიერ სამყაროზე უნდა მოეხდინათ გავლენა და პროპაგანდა გაეწიათ „მაღალი აზრებისა და კეთილშობილური გრძნობებისათვის“.<sup>1</sup>

ამ ფრთას თავისი იდეებით ემხრობოდნენ ი. ტობილევჩი და პანას საქსაგანსკი, რომელმაც მოსკოვის თეატრალთა მაღალი ტრიბუნიდან განაცხადა: პროვინციაში უნდა შეიქმნას ისეთი თეატრი, „რომელიც საშუალებას მისცემს ღარიბი მაყურებლის უდიდეს უმრავლესობას, დაესწროს ხელფასის მიხედვით მისაწვდომ სპექტაკლებს, რომლებსაც შეუძლიათ ხელი შეუწყონ საზოგადოებრიობაში ზნეობრივი იდეალების განვითარებას“.<sup>2</sup>

თეატრზე ამგვარი რევოლუციური შეხედულებების წინააღმდეგ გამოდიოდა ინტელიგენციის ერთი ჯგუფი, რომელიც „გულსა და სულს“ აცლიდა პიესას და, საერთოდ, წარმოდგენას. რეაქციონერი თეატრის პოლიტიკოსები ისეთი თეატრის შექმნას მოითხოვდნენ, სადაც უგულვებელყოფილი იქნებოდა თანამედროვეობის ძირითადი ინტერესები და ხალხის სურვილები, სადაც მოქმედი გმირი სულიერად განძარცული წარმოდგებოდა მაყურებლის წინაშე, სადაც ლიბერალიზმის წყალობით „დიდი იდეები დაკნინებული იქნებოდა“.<sup>3</sup> ასეთი თეატრი მაყურებელს მხოლოდ „გარყვნიდა“.

კ. სტანისლავსკის შეხედულებით, რეაქციონერი, ბურჟუაზიული „თეორეტიკოსები“ და მათი პიესები „დიდი წარმატებით უწევენ კულტივირებას უხამსობას, ბანალურობასა და პორნოგაფიას“.<sup>4</sup>

ხელისუფლება მთელი ძალით ებრძოდა ქვეშარითი თეატრების როლის ამაღლებას ცხოვრებაში და ყოველმხრივ უწყობდა ხელს საეჭვო ღირსებისა და უხამსობით დაღდასმული პიესების

<sup>1</sup> კ. სტანისლავსკი, მოხსენება ცენზურაზე, წაკითხული მოსკოვის ლიტერატურულ-მხატვრულ წრეში. „ეფეგოდნიკ მხატ.“; მ; 1994, გვ. 331-332

<sup>2</sup> ი. ტობილევჩი და პ. საქსაგანსკი, წერილი თეატრალურ მოღვაწეთა ყრილობისადმი. შრომები თეატრის მოღვაწეთა სრულიად რუსეთის პირველი ყრილობისა, 1897, ნაწილი II, გვ. 274.

<sup>3</sup> კ. სტანისლავსკი, მოხსენება ცენზურაზე, წაკითხული მოსკოვის ლიტერატურულ-მხატვრულ წრეში. „ეფეგოდნიკ მხატ.“; მ; 1994, გვ. 331-332

<sup>4</sup> კ. სტანისლავსკი, მოხსენება ცენზურაზე. . . გვ, 337

დადგმას სცენაზე. პანას საქსაგანსკის საგანგებო მოწმობით, უკრაინულ პროვინციებში ხელს უწყობდნენ კაფე-შანტანის ტიპის თეატრების ჩამოყალიბებას, „რათა გართობის ამ სახით, რომლებიც მდაბალი ხარისხის თეატრალურ სპექტაკლებს წააგავდა, გაერყვნათ მაყურებელი, განსაკუთრებით ის მაყურებელი, რომელსაც არავითარი წარმოდგენა არ ჰქონდა ნამდვილ თეატრზე“.<sup>1</sup>

უკრაინელ ხელოვანთა შეხედულებით, მათი თეატრალური რეპერტუარი საოცრად სუსტი იყო, მცირე გამონაკლისის გარდა, ის სრულიად არ ასახავდა ხალხის ცხოვრებასა და საძაგელ მდგომარეობას, რომელშიც უბრალო ადამიანები იყვნენ, არ ამხელდა მანკიერებას და არ იბრძოდა მის წინააღმდეგ. ამ დროის უკრაინული თეატრის სცენას, მეფის ხელისუფლების მლიქვნელთა ხელშეწყობით, როგორც ივან ფრანკო ამბობს, მიაწყდა კარიკატურისტთა და პლაგიატთა მთელი ჯოგი, რომლებიც ეთნოგრაფიული ელემენტების გაზვიადებული, გაშარჟებული გამოყენებით სოფლის სურათს ხატავდნენ.

ყოველ პროგრესულ მოაზროვნესა და პატიოსან ხელოვანს აფიქრებდა და აღელვებდა ეს გარემოება. „თეატრი სულს ღაფავს ინსტანციების, მეურვეობისა და თვითნებობის გამო“, – აღშფოთებით წერდა კ.სტანისლავსკი. სწორედ ასეთი მდგომარეობა იყო უკრაინულ თეატრში. „ამ უკანასკნელი დროის განმავლობაში, – წერდა პირველი ყრილობისადმი შედგენილ ბარათში საქსაგანსკი და აცხადებდა მისი ტრიბუნიდანაც, – სცენაზე ისეთი არაფერი გამოჩენილა, რაც რამდენადმე მაინც ამსახველი იქნებოდა ჩვენი ნამდვილი ცხოვრებისა თავისი ტკივილით, მუხრუჭით, მანკიერებით. ჭეშმარიტი ცხოვრება არ არის სცენაზე, და სცენას არ შეუძლია ემსახუროს იმ მიზნებს, რომლებისთვისაც ის არსებობს“.<sup>2</sup> ამიტომაც იყო, რომ უკრაინული თეატრების მეთაურები საგანგაშო ნიშანს იძლეოდნენ და ხალხს მოუწოდებდნენ: „უნდა ვიხსნათ ის, სანამ ჯერ კიდევ გვიანი არ არის“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ი. ტობილევჩი და პ. საქსაგანსკი, წერილი თეატრალურ მოღვაწეთა ყრილობისადმი. შრომები თეატრის მოღვაწეთა სრულიად რუსეთის პირველი ყრილობისა, 1897, ნაწილი II, გვ. 214.

<sup>2</sup> ი. ტობილევჩი და პ. საქსაგანსკი, წერილი თეატრალურ მოღვაწეთა ყრილობისადმი. შრომები თეატრის მოღვაწეთა სრულიად რუსეთის პირველი ყრილობისა, 1897, ნაწილი II, გვ. 214.

<sup>3</sup> იქვე.

მათი აზრით, ერთადერთი გზა ის არის, რომ თეატრი „ჭეშმარიტად სახალხო“ უნდა გახდეს, – აცხადებდა თავის მოხსენებაში მარია ზანკოვეცკა.

ი. კარპენკო-კარის ღრმად სჯერა, რომ საზოგადოებას ხელოვნების ჭეშმარიტი ნაწარმოები იტაცებს და აღელვებს, მაგრამ უკრაინელი დრამატურგი იმასაც ითვალისწინებს, რომ სცენიდან ამ ნამდვილი პიესების ამოგდებითა და მაცურებლისათვის მხოლოდ იაფფასიანი, ყალბი ნაწარმოებების ჩვენებით საზოგადოებას გემოვნება არ გაუფუჭდეს. „ხალხს უყვარს სერიოზული, მორალური, ზნეობის აღმზრდელი, ისტორიული პიესების ყურება, – წერს იგი, – მაცურებელი, უყურებს რა ცუდ პიესებს, რომლებიც გათვალისწინებულია მხოლოდ გასართობად, ბოლოს და ბოლოს, რყვნის თავის გემოვნებას“.<sup>1</sup>

პანას საქსაგანსკი და ი. ტობილევჩი ენერგიულად ილაშქრებენ ხმაურიანი პიესების წინააღმდეგ, სადაც ჭეშმარიტი ვაჟკაცობა და გმირობა ყალბად არის წარმოდგენილი, სადაც, საჭიროა თუ არა, დანების ტრიალი, სისხლი და სიკვდილია, არასწორად მიაჩნიათ დრამების დატვირთვა ეთნოგრაფიული ელემენტებით.

ი. კარპენკო-კარი ყალბი დრამატურგიის წინააღმდეგ ბრძოლას იმითაც აძლიერებდა, რომ ცდილობდა თვითონ შეექმნა „ჭეშმარიტი ლიტერატურული დრამა“. მის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ამას უკრაინელი შემოქმედი წარმატებით ახერხებდა.

ერთ-ერთ თავის კომედია „ამაოებაში“ მოქმედი გმირის, ივან ბარილჩენკოს პირით, დრამატურგი თეატრის შესახებ გოგოლის მსგავს თავის სანუკვარ ოცნებებს გვამცნობს: „თეატრში, – ამბობს ივან ბარილჩენკო, – უნდა თამაშობდნენ მხოლოდ ჭეშმარიტ ლიტერატურულ დრამას, რომელიც ადამიანური სულის ტანჯვით ქვის გულებს აღელვებს და ამსხვრევს რა მათი გულგრილობის ყინულოვან ქერქს, მსმენლის სულში სიმართლისაკენ სწრაფვა მიაქვს, საერთო სიკეთისადმი სწრაფვა... მოგვეცით კომედია, ის კომედია, რომელიც საშინელი სატირით ამათრახებს ყველას, ცრემლნარევი სიცილით დასცინის მანკიერებას და აიძულებს ადამიანებს თავიანთი ნებასურვილის საწინააღმდეგოდ შერცხვით თავიანთი ცუდი საქციელისა!“

---

<sup>1</sup> ი. ტობილევჩი და პ. საქსაგანსკი, წერილი..., გვ. 274.

უკრაინელი მკვლევარი მ. იოსიპენკო სავსებით სწორად აღნიშნავდა, რომ „რუსეთსა და უკრაინაში განმათავისუფლებელი მოძრაობის მთელი მსვლელობა განუყოფელია ხელოვნებაში ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ანტიხალხური ტენდენციების წინააღმდეგ გადამწყვეტი ბრძოლისაგან. სწორედ ამ ამოცანას ასახავდნენ ფუძემდებლები და დამწყებნი საზოგადოებრივ-პროგრესული აზრისა ახალი დროის თეატრალურ კულტურაში – სტანისლავსკი და ნემიროვიჩ-დანიჩენკო“<sup>1</sup>. რუსული პროგრესული თეატრის კვალში იდგა უკრაინული პროგრესული თეატრიც.

უნდა ვიფიქროთ, რომ მარია ზანკოვეცკას, ი. კარპენკო-კარსა და პანას საქსაგანსკის სიტყვებმა ყრილობაზე მათმა ესთეტიკურმა პლატფორმამ ფართო გამოხმაურება პოვა რუსეთის საზოგადოებაში და საქართველომდეც ჩამოაღწია. ამ ყრილობის ჩატარების შემდეგ, იმავე წლის ბოლოსათვის, საქართველოში მიკოლა სადოვსკისა და მარია ზანკოვეცკას მეთაურობით უკრაინული დასის გამოჩენასა და ი. კარპენკო-კარის პიესების წარმოდგენას ამიტომაც მიექცა განსაკუთრებული ყურადღება.

საქართველოში ი. კარპენკო-კარის პიესების წარმატების ერთ-ერთი საწინდარი, მათი იდეურობის გარდა, თვით ნაწარმოებთა მაღალმხატვრულობა იყო. უკრაინულმა დასმა იპოვა ჭეშმარიტი ხელოვანი ი. კარპენკო-კარის სახით.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია ის მრავალმხრივი დრამატული ხერხები და საშუალებანი, რომელთა გამოყენებითაც ი. კარპენკო-კარი ახერხებდა თავისი იდეისა და ჩანაფიქრის მაყურებელამდე მიტანას.

დრამატურგი თავისი ნაწარმოებების ღერძად მთავარ მოქმედ გმირს არჩევს ხოლმე, მის ირგვლივ თავს უყრის სხვა მოქმედ გმირებსა თუ მოვლენებს და მათ შუაგულში საგანგებოდ წამოსწევს ცენტრალურ გმირს. ასე ექცევა მწერალი ხარიტინას – „მოჭამაგირე ქალში“, კლიტკას – „ასი ათასში“, პუზირს – „ბატონ-პატრონში“ და სხვ.

პიესის მეორეხარისხოვანი გმირები თუ სიტუაციები ავტორს ისე აქვს შერჩეული და დახასიათებული, რომ ისინი ხშირად კონტრასტს ქმნის ცენტრალურ გმირთან შეხვედრისას, უფრო გამოკვე-

---

<sup>1</sup> მ. იოსიპენკო, დიადი მეგობრობა, კიევი, 1961 წელი, გვ. 106.

თს მის ხასიათს. ასეა ეს კალიტკასა და ბონავენტურას, პუზირისა და ზოლოტნიცკის, ხარითინასა და ცოკულიას ურთიერთშეპირისპირებისას.

თავის ნაწარმოებში ი. კარპენკო-კარი ცდილობს, მთავარი მოქმედი გმირის სურათის ყოველი მხრიდან გაშუქებისთვის მისი გარემომცველი საზოგადოების ღრმად დახასიათებას, როგორც მკვლევრები აღნიშნავენ, ამ შემთხვევაში უკრაინელი დრამატურგი სავსებით ეთანხმებოდა ა. ოსტროვსკისა და ნ. დობროლუბოვის შეხედულებებს.

მკვლევრებს შენიშნული აქვთ ისიც, რომ დრამატურგი ცდილობს მაყურებელს ფარდის გახსნისთანავე გააცნოს გმირების (განსაკუთრებით, მთავარი გმირების) პორტრეტების ძირითადი მონახაზები, შტრიხები, საერთო ხასიათი და შემდეგ თანდათან შეავსოს, გაამდიდროს, მაგრამ შეცვლით კი აღარ შეცვალოს. თუ ნაწარმოების დასაწყისში ავტორმა კულაკი გამოიყვანა (მაგალითად, კალიტკა, პუზირი თუ სხვ.), ეს კულაკი ფარდის დახურვამდე თავისი შინაგანი „მეს“ ერთგული რჩება.

ი. კარპენკო-კარი ცნობილია, როგორც გმირთა ხასიათების ოსტატურად გამომკვეთი დრამატურგი, მაგრამ ისეთი, რომელიც პიესის პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს ჩვენებას ახერხებს მათი ჩვეულებრივი საუბრისა თუ მოქმედების მეშვეობით. დრამატურგი ღრმად სწვდება გმირის ფსიქოლოგიას და ასევე ღრმად და სრულად წარმოუდგენს მას მაყურებელს.

უკრაინელი დრამატურგი სატირის ბრწყინვალე ოსტატია. მის მრავალ ნაწარმოებში გმირთა სატირულად წარმოსახულ მხატვრულ სურათებში გამოვლინდა მწერლის ეს ნიჭი.

ი. კარპენკო-კარის პიესები უკრაინული ცხოვრების სხვადასხვა მხარეა და მრავალგვარ გმირს ასახავს. მწერალს დახატული აქვს XIX საუკუნის მეორე ნახევრისათვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა გმირი. მათი სრულყოფილი დასურათებისათვის დრამატურგს შესანიშნავად აქვს მომარჯვებული სამეტყველო ენის ინდივიდუალიზაციის მეთოდი.

მისი ყოველი გმირი შინაგანი ხასიათის შესაბამისად თავისი ენით მეტყველებს, თავისებურად ლაპარაკობს. მაგალითად, კომე-

დია „ასი ათასის“ მთავარი გმირის, გერსაიმ კაპიტკას, ენა გამოირჩევა შეკუმშულობით, ლაკონიურობით. იგი ერიდება ზედმეტი სიტყვის თქმასაც კი. ხოლო სხვა მოქმედი პირი იმავე პიესიდან – მეოცნებე ბონავენტურა – ბრტყელ-ბრტყელი სიტყვების მოყვარულია; 90-იანი წლების ცხოვრების ბატონ-პატრონი პუზირი ბრძანებებს არის მიჩვეული. იგი კი არ საუბრობს, არამედ თითქმის მექანიკურად ისვრის ფრაზებს და სხვ. მიხაილო ოკუნის, ამ პრაქტიკოსი კომერსანტის, სამეტყველო ენა სავსეა სიტყვებით „ხელწერილი“, „ვექსილი“, „ქვითარი“, „კომერცია“ და სხვ.

სულ სხვაგვარია უბრალო ხალხის შვილების სასაუბრო ენა. პიესა „უბედური ქალის“ გმირის, შეყვარებული სოფიას, მეტყველება უაღრესად თბილი და ლირიკულია, ჰაიდამაკების ერთ-ერთ მეთაურს, გნატ გოლის, მგზნებარე მეტყველება აქვს.

ი. კარპენკო-კარის პიესები გამდიდრებულია ხალხური თქმებით, ანდაზებით, მოქმედი გმირების მეტყველება – ხალხური სიმღერებით. დრამატურგი ფართოდ ეყრდნობა ხალხურ შემოქმედებას და მას სხვადასხვა ფორმით ხშირად იყენებს პიესებში.

ი. კარპენკო-კარი აშკარად გამოდიოდა ყოფითი სცენებით, ეთნოგრაფიზმით პიესების დატვირთვის წინააღმდეგ. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი თავის ნაწარმოებებში საერთოდ უგულვებელყოფს ხალხის ყოფითი მხარეების ჩვენებას, პირიქით, უკრაინულ ლიტერატურაში ი. კარპენკო-კარი ყოფის ერთ-ერთ შეუდარებელ ამსახველად ითვლება.

უკრაინული დრამატურგიის დიდ მიღწევად მეცნიერების თვლიან იმ ფაქტს, რომ მოქმედების განვითარების დინამიკურობას ავტორი ახერხებს არა გარეგნული ეფექტების საშუალებით, არამედ მოქმედ გმირთა შინაგანი სამყაროს, მათი სოციალური და ფსიქოლოგიური ხასიათების გამოკვეთის საშუალებით. მისი ყოველი სცენა, ფრაზა თუ სიტყვაც კი საოცრად გააზრებული და ლაკონიურია, გამონჭეულია მხოლოდ მოქმედებისა თუ გმირის შინაგანი მდგომარეობის აუცილებლობით.

ი. კარპენკო-კარის დრამატული ტექნიკა, ივანე ფრანკოს მართებული თქმით, „ყოველთვის უბრალოა და მასში წარმოდგენილი ცხოვრებისეული ფაქტები თვით ბუნებით არის ნაკარნახევი“.



დახვეწილი შემოქმედებითი ოსტატობა, ნაწარმოების იდეურობა კიდევ უფრო ფაქიზი და სრულყოფილი ხდება საქართველოში მისი პიესების პირველად წარმოდგენის დროიდან - 1897 წლის შემდეგ. ამავე ხანებში უფრო ფართო და მრავალმხრივი, მიზანდასახული ხდება ი. კარპენკო-კარის თეატრალური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობაც.

თეატრალურ ასპარეზზე ბრძოლა ი. კარპენკო-კარის და მის თანამოძმეებს უფრო გაუადვილდათ მას შემდეგ, როდესაც 1898 წელს მოსკოვში მხატვრული თეატრი შეიქმნა. მისი დამაარსებლების, სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, მოღვაწეობა ალაფრთოვანებდა და შემოქმედების გეზსა და სტიმულს აძლევდა უკრაინელ დრამატურგს.

XX საუკუნის მიჯნაზე ი. კარპენკო-კარის რუდუნებით შეიქმნა ახალი უკრაინული დასი. ყველა საუკეთესო ძალამ აქ მოიყარა თავი. აქ იყვნენ პანას საქსაგანსკი, მიკოლა სადოვსკი, მარკო კროპივნიცი და სხვ. დასმა ააღორძინა და არნახულ სიმაღლეზე აიტაცა უკრაინული ხელოვნების დიდება.

საქსაგანსკისა და კარპენკო-კარის მიერ შემუშავებული სამოღვაწეო პროგრამა, მანამდე არსებული უკრაინული დასებისაგან განსხვავებით, თეატრის პრინციპულად ახალ ორგანიზაციულ საფუძვლებს ითვალისწინებდა. უკრაინული თეატრის მოღვაწეთა ამ დეკლარაციაში ჩამოყალიბებული იყო აგრეთვე თეატრის ახალი ესთეტიკური და ეთიკური კოდექსი.

საქსაგანსკი და კარპენკო-კარი ილაშქრებდნენ „სახალხო თეატრის ყველა ექსპლუატატორის“ წინააღმდეგ, ხალხური შემოქმედების გამყალბებელი, პროვინციული შეკონინებული თეატრალური კოლექტივების წინააღმდეგ, ე.წ. თვითმარქვია შემოქმედთა წინააღმდეგ, „რომლებიც პიესას, როგორც მოხვდებათ, ისე აკეთებენ“. ორივე შემოქმედი მკვეთრად ილაშქრებდა მხატვრულ ნაწარმოებებში ეთნოგრაფიულ-ყოფითი ელემენტების გაზვიადების წინააღმდეგ.

საქსაგანსკიმ და კარპენკო-კარიმ ცხოვრებისეული სიმართლე აღიარეს ხელოვნების საფუძვლად, მხოლოდ ამ სიმართლეს შეუძლია, მათი აზრით, ეპოქაში მიმდინარე მძლავრი სოციალური და ეკონომიკური პროცესების ასახვა.

დეკლარაციის ავტორებმა დრამატულ კოლექტივში მკაცრი შრომითი დისციპლინის დაცვა მოითხოვეს. „შრომითი დისციპლინის დაცვა და იმ კანონების უსიტყვოდ შესრულება, რომელთაც ჩვენ ჩვენთვის დავწერთ“, – ასეთი იყო მათი მოთხოვნა. მთელი შემოქმედებითი პროცესის ხელმძღვანელობა კი, მათი აზრით, რეჟისორს უნდა დაკისრებოდა, იგი უნდა ყოფილიყო სული და გული დასისა. „ხოლო მამა ყოველი ჩვენგანისათვის იქნება გონება, რეჟისორისადმი პატივისცემა და დამორჩილება“.

როგორც ცნობილია, რეჟისორის უფლებების აღიარებამდე მივიდა რუსული თეატრალური სამყაროს მამა კონსტანტინე სტანისლავსკი.

„თავის შემოქმედებით საქმიანობაში საქსაგანსკი და კარპენკო-კარი ეყრდნობოდნენ უკრაინული თეატრის გამოჩენილ წარმომადგენლებს, სტარიცკისა და კროპივნიცკის, თეატრალურ-ესთეტიკურ პრინციპებსა და პრაქტიკას, – წერს მ. ოსიპენკო და იქვე აღნიშნავს, რომ – საქსაგანსკიმ გააღრმავა კროპივნიცკის თეატრის ესთეტიკა, ასწია რა ამით უკრაინული თეატრის ხელოვნება არნახულ სიმაღლემდე“.<sup>1</sup>

მკვლევრის შეხედულებით, გამოჩენილი პროგრესული თეატრალური მოღვაწეების – სტანისლავსკისა და საქსაგანსკის – შემოქმედებითი იდეების ერთიანობამ განაპირობა, აგრეთვე, მათი მხატვრულ-ორგანიზატორული ღონისძიებების ერთიანობა.

თეატრის ცხოვრებაში რეპერტუარს ბევრი რამის გაკეთება შეეძლო. კარპენკო-კარის დრამატურგიამ, ისე როგორც სამხატვრო თეატრმა ჩეხოვისამ, ახალი ფურცელი გადაშალა უკრაინულ ლიტერატურასა და თეატრში.

ივან ფრანკოს სავსებით სამართლიანი აზრით, ი. კარპენკო-კარიმ ყველა მის თანამედროვე დრამატურგთან შედარებით ცხოვრების „ფართო ჰორიზონტი“ მოიცვა და თავისი სამყარო „დაასახლა მრავალი ტიპით“.

ივანე ტობილევჩის თვალმა და კალამმა დაიჭირა XIX საუკუნის დასასრულის უკრაინაში მიმდინარე პროცესები და გამოკვეთა ის გმირები თუ მოვლენები, რომლებიც ამ პერიოდისათვის იყო დამახასიათებელი. მის პიესებში ასე აისახა კაპიტალისტური სოფელი

---

<sup>1</sup> მ. ოსიპენკო, დიადი მეგობრობა, კიევი, 1961 წელი, გვ. 107.

თუ ქალაქი, სასამართლოები, მსახიობის ოთახი, მილიონერთა ქარვასლა თუ ღატაკი გლეხის კედლებჩამონგრეული ქოხი, თავისი გმირების – კულაკისა თუ მშრომელი გლეხის, მექრთამე მოხელისა თუ მსახიობის, მებატონეებისა და სიმართლისათვის მებრძოლი ადამიანების – დაღბინებული და გაჭირვებული ცხოვრება.

ი. კარპენკო-კარის დიდი დამსახურება ის არის, რომ მისი კალმის ძირითადი ობიექტი ყოველთვის სოციალური სინამდვილე იყო. მონინავე დრამატურგი სწორედ სოციალური სინამდვილის უკუღმართობათა თუ უსამართლობათა წინააღმდეგ იბრძოდა და ხალხის უკეთეს მერმისზე ფიქრობდა,

მწერალმა უარყოფითი გმირების – სოფლის მყვლეფელების, მტაცებლების, უსინდისო კულაკებისა და მოხელეების გვერდით გამოძერწა მათ წინააღმდეგ მებრძოლი ნამდვილი ვაჟკაცების სახეები. ოპანასი („ბურლაკა“) და გნატ გოლი („სავვა ჩალი“) ჭეშმარიტად დადებითი გმირები არიან.

ივან კარპენკო-კარი მრავალმხრივი შემოქმედი იყო. იგი ერთნაირი მხატვრული სიძლიერით ქმნიდა თავის დრამებს („ბურლაკა“, „მოჭამაგირე ქალი“, „უბედური ქალი“), ისტორიულ ტრაგედიას („სავვა ჩალი“), კომედიებს („მარტინ ბორულია“, „ასი ათასი“, „ბატონ პატრონი“, „ამაოება“).

მისი მხატვრული ნაწარმოებების წყარო იყო თვით რეალური ცხოვრება, უკრაინული სინამდვილე, მისი მოქმედი გმირები ასევე ხშირ შემთხვევაში ცხოვრებაში ნახულობდნენ თავიანთ პროტოტიპებს.

ზოგჯერ იმდენად ახლოს იდგა ნაწარმოებში ასახული გმირი და მასთან დაკავშირებული მოვლენა სინამდვილესთან, რომ საქმე კურიოზებამდეც კი მიდიოდა. ივან ფრანკო პირდაპირ უთითებდა „ბატონ-პატრონის“ მთავარი მოქმედი გმირის, ტერენტი გაბირელის ძე პუზირის, პროტოტიპს – მილიონერ ხარიტონენკოს, ხოლო მეორე მილიონერმა ტერეშჩენკომ პუზირში თავისი თავი ამოიცნო და სხვა რომ ვერაფერს გახდა, კარპენკო-კარის შუამავალი მიუგზავნა: ნუ დადგამ შენს პიესას და სანაცვლოდ 30 ათასი მანეთი მიირთვიო.

თავისთავად ცხადია, რომ ი. ტობილვეიჩს არც მხოლოდ ტერეშჩენკო და ხარიტონენკო არ განუსახიერებია. მისი პუზირი მი-

ლიონერი მიწათმფლობელების განზოგადებული ტიპი იყო, რომელსაც, რა თქმა უნდა, გარკვეული მსგავსება ჰქონდა მათთან, ისეთი, როგორიც, პანას საქსაგანსკის მოსწრებული შენიშვნით, „ხერსონშიჩინის ყოველ მყვლეფელთან“.

მწერლის მიერ ნათქვამი ფრაზა – „მე ავიღე ცხოვრება“ – სავსებით მართებულია მთელი მისი შემოქმედების მიმართ.

ამ სიმართლის გამო იყო, რომ მისი ნაწარმოებების მთავარ პრობლემად ბურჟუაზიის ზრდა იქცა, ახალი ტიპის კულაკი-ექსპლუატატორი ასახვის ძირითადი ობიექტი გახდა.

სავსებით სამართლიანად წერდა ივან ფრანკო ი. კარპენკო-კარის შესახებ: „თუ რა იყო იგი უკრაინისათვის მისი საზოგადოებრივი და სულიერი ცხოვრების განვითარებისათვის, ამას გრძნობს ყოველი, ვინც ნახა სცენაზე ან მხოლოდ წაიკითხა მაინც მისი თხზულებანი; ამას გაიგებს ყოველი, ვინც იცის, რომ ის იყო ახალი უკრაინული თეატრის ერთი მამათაგანი, გამოჩენილი მსახიობი და, ამასთანავე, უდიდესი დრამატურგი, რომლის ბადალი ჩვენს ლიტერატურაში არ არის“.

ამ დიდი შემოქმედის თითქმის ყველა უმთავრესი ნაწარმოები ნახა თბილისის საზოგადოებამ თავის სცენაზე და ისიც უნიჭიერესი მსახიობების შესრულებით.

ამიტომაც იყო, რომ მიკოლა სადოვსკისა და მარია ზანკოვეცკას მეთაურობით უკრაინული დასის გასტროლები თბილისში ახალ ეტაპს წარმოადგენდა ქართველი ხალხის მიერ უკრაინული ხელოვნების მიღწევების, ჭეშმარიტი უკრაინული ხელოვნებისა და დრამატურგიის გაცნობის საქმეში.

## **ნანა გაფრინდაშვილი**

### **კლასიკოსი მწერლის იუბილე, როგორც კულტურათა დიალოგის ფორმა (ბელორუსიაში შოთა რუსთაველის იუბილეების მაგალითზე)**

იუბილეების სახალხო დღესასწაულის არსებობას დიდი ხნის ისტორია აქვს და უკავშირდება ებრაელების ეგვიპტიდან გამოსვლას, რაც ყოველ 50 წელიწადში ერთხელ აღინიშნებოდა. როგორც წესი, საიუბილეო დღესასწაულს კომემორატიული მნიშვნელობა აქვს, ადამიანები ამ ფორმით პატივს მიაგებენ და უკვდავყოფენ იმ გამორჩეული პიროვნებებს: მეცნიერებს, პოლიტიკოსებს, ხელოვნებისა და კულტურის მოღვაწეებსა და სხვ., რომელთა საქმიანობასაც მნიშვნელოვნად მიიჩნევენ ამა თუ იმ თვალსაზრისით. ჭეშმარიტ მოღვაწეებსა და მათ შემოქმედებას აქვს არაჩვეულებრივი უნარი, თავიანთ გარშემო გააერთიანონ სხვადასხვა ეროვნების, რელიგიური თუ პოლიტიკურ-იდეური შეხედულებების მქონე ადამიანები და ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ვლინდება ხოლმე მასშტაბური იუბილეების აღნიშვნის დროს. ამიტომ იუბილე, ერთი მხრივ, ერის, ხალხის, საზოგადოების კულტურული მეხსიერებისთვის მნიშვნელოვანი ფაქტორია, მეორე მხრივ, კი გარკვეული პიროვნებების გარშემო აერთიანებს ადამიანებს, ამძაფრებს მათ მიმართ საზოგადოების ინტერესს და სხვ.

მწერალთა იუბილეების შესწავლა მეტად საინტერესო მასალას იძლევა ლიტერატურული კომპარატივისტიკის თვალსაზრისითაც, სამწუხაროდ, ეს პრობლემა ჯერ კიდევ არ არის სიღრმისეულად შესწავლილი, განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია მწერალთა იუბილეების კვლევა კულტურათა დიალოგისა და კულტურათა ტრანსფერის კონტექსტში. ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა შოთა რუსთაველის იუბილეების შესწავლა.

მიუხედავად იმისა, რომ პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ მსოფლიო ლიტერატურის ჭეშმარიტი შედეგია, საუკუნეების განმავლობაში

იგი ნაკლებად იყო ცნობილი საქართველოს ფარგლებს გარეთ<sup>1</sup>. მისი ორიოდ თარგმანი<sup>2</sup> პოემის პოპულარობას ვერ უზრუნველყოფდა. დღეს რომ დიდი ქართველი კლასიკოსი, მე-12 საუკუნეში აღმოსავლური რენესანსის ფუძემდებელი, პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი, შოთა რუსთაველი, მხოლოდ ქართულ ლიტერატურას კი არ ეკუთვნის, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის ორგანული ნაწილიცაა, დღეს რომ მას იცნობს მსოფლიოს კულტურული საზოგადოება და თავისი რეალური ადგილი უჭირავს მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში, მსოფლიო კულტურულ და ინტელექტუალურ სივრცეში, გარკვეულწილად მისი იუბილეების დამსახურებაცაა: „საყოველთაოდ ცნობილია, რომ „ვეფხისტყაოსნისადმი ინტერესი როგორც საკავშირო, ასევე მსოფლიო მასშტაბით, სწორედ პოემის პირველი (1937 წ.) და განსაკუთრებით მეორე (1966 წ.) იუბილეების დროს გაძლიერდა. ძნელი წარმოსადგენია, სხვა რა საშუალებით შეიძლებოდა ასე მას-

<sup>1</sup> თუმცა ბოლო გამოკვლევები აჩვენებს, რომ თავად შექსპირისათვისაც კი ყოფილა ცნობილი და მასაც კი გამოუყენებია თავის პოემებში. პროფესორმა ელგუჯა ხინთიბიძემ მეცნიერულად დაასაბუთა, რომ რუსთაველმა გავლენას მოახდინა ინგლისურ ლიტერატურაზე. კერძოდ, შექსპირზე, ფრენსის ბომონტსა და ჯონ ფლეტჩერზე და მისი პოემა მათი პიესებისათვის ერთგვარ შემოქმედებით იმპულსად და შემოქმედებით წყაროდ იქცა. მან უჩვენა და დაასაბუთა მსგავსებები, რომლებიც გამოვლინდა მათ ნაწარმოებებში გარემოს, თემატიკის, სიუჟეტის განვითარების, პერსონაჟთა გარკვეული მოქმედებების თუ ბედის წარმოჩენის თვალსაზრისით. პროფ. ხინთიბიძის კვლევის მიხედვით მსოფლიო სალიტერატურო სამყარო ვეფხისტყაოსანს უკვე მე-17 საუკუნეში იცნობდა, აღიარებდა და აფასებდა. პროფ. ე. ხინთიბიძე ვარაუდობს, რომ სპარსეთში მცხოვრებმა ქართველებმა სპარსეთის მეფის, შაჰ-აბას 1-ლის, სასახლეში შეხვედრის დროს ბრიტანელ დიპლომატებს გააცნეს რუსთაველის პოემა. მეცნიერი ფიქრობს, რომ ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ამბავი ინგლისიდან სპარსეთში ჩასულმა 26-კაციანმა დელეგაციამ ქართველი გენერლის, ალავერდი-ხანი უნდილაძისგან მოისმინა. (უფრო ვრცლად იხ. E. Khintibidze. Medieval Georgian Romance "The Man in a Panther-Skin" and Shakespeare's Late Plays. Adolf M. Hakkert – Publisher- Amsterdam. 2018).

<sup>2</sup> „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნის ისტორია იწყება XIX საუკუნის დასაწყისიდან. 1802 წელს ევგენი ბოლხოვიტინოვმა გამოაქვეყნა პოემის პირველი სტროფის რუსული თარგმანი, 1828-1831 წლებში მარი ბროსემ ფრანგულ ენაზე პროზაულად თარგმნა პოემის რამდენიმე ფრაგმენტი, 1845 წელს გამოქვეყნდა იპოლიტე ბარტდინსკის რუსული თარგმანი, 1840-იან წლებში კაზიმირ ლაფჩინსკიმ გიორგი ერისთავის დახმარებით პოემა პროზაულად თარგმნა პოლონურად, 1889 წელს არტურ ლაისტის გერმანული თარგმანი გამოქვეყნდა, 1912 წელს გამოიცა მარჯორი უორდროპის ინგლისურენოვანი პროზაული თარგმანი და სხვ.

შტაბურად გაგვეტანა რუსთაველის პოემა მსოფლიო სალიტერატურო ასპარეზზე> (გაფრინდაშვილი, ოძელი 1987:48).

რუსთაველის 750 წლისა და 800 წლის იუბილეები სახელმწიფო დონეზე დაიგეგმა და განხორციელდა არა მარტო, როგორც ეროვნული დღესასწაული და ზეიმი, არამედ, როგორც მსოფლიო მნიშვნელობის მქონე კულტურული მოვლენა, რომლითაც რუსთაველის სახელის ცნობადობა უნდა ამაღლებულიყო როგორც მაშინდელი საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების მასშტაბით, ისე მსოფლიო სალიტერატურო სამყაროშიც.

შოთა რუსთაველის 750 წლის იუბილეს მოწყობის შესახებ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში წერია, რომ ვეფხისტყაოსანი ეკუთვნის მთელ ქართველ ხალხს, მან უდიდესი გავლენა მოახდინა მთელი ქართული ლიტერატურის განვითარებაზე და წარმოადგენს პოეტური შემოქმედების ჯერ კიდევ მიუწვდომელ მწვერვალს (საქართველოს კ. პ. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება <http://rustveli.yolasite.com/newera-anniversary-750.php>). პოემის შესწავლა-პოპულარიზების მიზნით დაიგეგმა მრავალი მნიშვნელოვანი ღონისძიება: რუსთაველის ძეგლის შექმნა, რუსთაველის სახელობის პირველი ჯილდოს დაწესება საუკეთესო ორიგინალური და ნათარგმნი ნაწარმოებისათვის, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური გამოცემის მომზადება, ღონისძიებების გატარება პოემის სხვა ენებზე თარგმნისა და გამოცემის ხელშეწყობის მიზნით, კონკურსის გამოცხადება პოემის აკადემიური გამოცემისათვის საუკეთესო ილუსტრაციების გამოვლენის მიზნით, კონკურსი „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებული საუკეთესო მუსიკალური ნაწარმოების გამოსავლენად, კონკურსის გამოცხადება პოემისა და რუსთაველის ეპოქისადმი მიძღვნილი საუკეთესო სამეცნიერო ნაშრომის გამოსავლენად და სხვ. (საქართველოს კ. პ. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება <http://rustveli.yolasite.com/newera-anniversary-750.php>). რუსთაველის იუბილე, რომელიც 1937 წელს ჩატარდა, დიდი ზეიმიტ აღინიშნა როგორც საქართველოში, ასევე მთელ საბჭოთა კავშირსა და საზღვარგარეთაც (საქართველოს კ. პ. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება <http://rustveli.yolasite.com/newera-anniversary-750.php>). საიუბილეოდ პოემა ითარგმნა რუსულად, უკრაინუ-

ლად, სომხურად, აზერბაიჯანულად, უზბეკურად, ყაზახურად, ფრანგულად და სხვ. ენებზე. ასევე უზარმაზარი სამუშაო ჩატარდა, რათა 1966 წელს რუსთაველის 800 წლის იუბილევ მაღალ დონეზე ჩატარებულიყო.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „Классические литературные произведения ... неизбежно редуцируются в процессе функционирования до особых ярлыков и кодов, в виде которых они и входят в общую культурную матрицу, превращаясь в литературные феномены” (Загудулина, 2002:9). იგივე მექანიზმი მოქმედებს, როდესაც კლასიკური ლიტერატურის ნიმუში მსოფლიო ასპარეზზე გადის ან სხვა სოციო-კულტურულ და ეროვნულ ასპარეზზე იწყებს ფუნქციონირებას. ამ თვალსაზრისით საინტერესო მასალას იძლევა „ვეფხისტყაოსნის“ იუბილევების შესწავლა ბელორუსიაში, რომელთაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ბელორუსულ სალიტერატურო სამყაროში „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფციის თვალსაზრისით. ბელორუსიაში „ვეფხისტყაოსნის“ აღქმის თვალსაზრისით ორი „ბუმი“ იყო – გასული საუკუნის 30-იან და 60-იან წლებში. ორივეს იუბილევებმა – რუსთაველისა და „ვეფხისტყაოსნის“ 750 წლისა და 800 წლის იუბილევებმა – მისცა ბიძგი. საიუბილეო პერიოდებს ეკუთვნით დიდი ნაწილი იმ ლიტერატურულ-შემოქმედებითი და სამეცნიერო სამუშაოებისა, რომლებიც ბელორუსიაში „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნის, პოეტური რეცეფციის თუ შესწავლა-პოპულარიზაციის თვალსაზრისით ჩატარებულია.

აღსანიშნავია, რომ კლასიკოსი მწერლების საიუბილეო ღონისძიებები აყალიბებს მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტს<sup>1</sup> ახალ სოციო-კულტურულ გარემოში, სადაც იუბილარი კლასიკოსი მწერლის შემოქმედება სულ არ არის ცნობილი ან ნაკლებადცნობილია და მკითხველის პირველი დაინტერესება ამ შემოქმედით საიუბილეო ღონისძიებებით იწყება. ხოლო რამდენად შესაბამისობაში აღმოჩნდება მკითხველის მოლოდინი რეალურ მხატვრულ-ესთეტიკურ სინამდვილესთან, ამას იგი იუბილარი კლასიკოსის შემოქმედების

<sup>1</sup> „მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტის“ შესახებ იხ. ნ. გაფრინდაშვილი, შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები. თბ. მერიდიანი. 2012:46.



გაცნობის შემდეგ გაიაზრებს და გააანალიზებს. როგორც წესი, მკითხველთა დიდი უმრავლესობა იუბილარის შემოქმედებას მისი ნაწარმოებების თარგმანებით ეცნობა, რაც კიდევ უფრო ზრდის თარგმანის მნიშვნელობას და მთარგმნელების პასუხისმგებლობის საკითხს.

„ვეფხისტყაოსნით“ ბელორუსი მთარგმნელებიდან პირველი მ. ხვედოროვიჩი დაინტერესდა. იგი იმ ბელორუს მწერალთა ბრიგადის შემადგენლობაში შედიოდა, რომელიც 1935 წელს საქართველოს ესტუმრა<sup>1</sup>. სწორედ ამ დროს გაეცნო მ. ხვედოროვიჩი ქართველ მწერლებს, ქართულ ლიტერატურას, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსანს“, მოიხიბლა პოემით და გადაწყვიტა მისი თარგმნა. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიაში შეხვდა რუსთველოლოგებს, პოეტ გ. ლეონიძისაგან მიიღო ყველა საჭირო მასალა და კონსულტაცია (Хведорович, 1966, 25 сентября). პოეტმა სანდრო ეულმა მას გააცნო რუსი პოეტი და მთარგმნელი პ. პეტრენკო, რომელიც პოემის რუსულ თარგმანზე მუშაობდა. პ. პეტრენკოსაგან მ. ხვედოროვიჩმა მიიღო პოემის რუსული პნკარედული თარგმანი, რომელიც მის თარგმანს დაედო საფუძვლად (Хведорович, Литературная Грузия. 1975. N 9:67).

---

<sup>1</sup> მწერალთა ბრიგადების გაცვლა მე-20 საუკუნის 30-იანი წლების საბჭოთა სინამდვილეში მეტად პოპულარული ლიტერატურული ღონისძიება იყო, რომელიც მიზნად ისახავდა, რომ საბჭოთა რესპუბლიკის მწერალთა ჯგუფი, როგორც მაშინ უწოდებდნენ, ბრიგადა, ჩასულიყო სხვა რესპუბლიკაში, გაეცნო იქაური ლიტერატურა, კულტურა, მწერლებთან დაემყარებინა პირადი კონტაქტები, შეესწავლა იქაური სოციო-კულტურული გარემო და ეს ყოველივე აეხსნათავის მხატვრულ ნაწარმოებებში; ეთარგმნა და თავისი ხალხისათვის გაეცნო მასპინძელი რესპუბლიკის ლიტერატურის ნიმუშები. ამ ღონისძიების მიზანი იყო სხვადასხვა საბჭოთა რესპუბლიკების კულტურულ-მენტალური თვალსაზრისით დაახლოება, რაშიც გადამწყვეტი როლი იდეოლოგიურ ფაქტორს ჰქონდა, თუმცა ნიჭიერი მწერლები ამ ღონისძიებას ხშირად მხოლოდ ქვეშაირიტი მხატვრულ-ესთეტიკური მიზნით იყენებდნენ და არაჩვეულებრივ მხატვრულ ნაწარმოებებს ქმნიდნენ, რომლებსაც შემოცლილი ჰქონდა იდეოლოგიური საფარველი და მხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკურ მიზნებს ემსახურებოდა. 1935 წლის მაისში მოეწყო ქართველ და ბელორუს მწერალთა ბრიგადების გაცვლა. ბელორუსიას ბ. ბუაჩიძის ხელმძღვანელობით ესტუმრნენ ქართველი მწერლები ა. ქუთათელი, კ. ლორთქიფანიძე, რ. გვეტაძე და ი. მოსაშვილი, ხოლო საქართველოში ჩამოვიდა ბელორუს მწერალთა ბრიგადა ვ. ვოლსკის ხელმძღვანელობით. დელეგაციის წევრები იყვნენ: მ. ხვედოროვიჩი, ბ. მიკულიჩი, ვ. სამუილიონოვი და ვ. კოვალსკი.

1938 წლისათვის მ. ხვედროვიჩმა დაასრულა პოემის თარგმნა, დასაბეჭდადაც გადასცა, მაგრამ ისიც და მისი თარგმანიც წითელი ტერორის მსხვერპლნი აღმოჩნდნენ. მთარგმნელი დააპატიმრეს და 20 წლით გადაასახლეს, თარგმანი კი ამოიღეს და ისე გაანადგურეს მთელი ტირაჟი, რომ არც მისი ხელნაწერი და არც ნაბეჭდი ეგზემპლარი არ შემორჩენილა. საბედნიეროდ, გადარჩა პოემის რამდენიმე თავის თარგმანი, რომლებიც მ. ხვედროვიჩმა პოემის 750 წლის საიუბილეო დღეებში, 1937 წელს, გამოაქვეყნა (პროლოგი; ამბავი როსტევან არაბთა მეფისა; ნახვა არაბთა მეფისაგან მის ყმისა ვეფხისტყაოსნისა; თინათინისაგან ავთანდილის გაგზავნა მის ყმის საძებნად; ანდერძი ავთანდილისა როსტევან მეფის წინაშე ოდეს გაიპარა; წიგნი ნესტან-დარეჯანისა საყვარელსა თანა მიწერილი). ასე რომ, მ. ხვედროვიჩის მიერ თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“ არის ბელორუსიაში ამ პოემის თარგმნის პირველი ცდა<sup>1</sup>.

რუსთაველის 750 წლის იუბილეს აღსანიშნავად სერიოზულად მოემზადა ბელორუსული სალიტერატურო სამყარო, განსაკუთრებით ბელორუსი მთარგმნელები, რომლებიც პროფესიულად დაინტერესდნენ რუსთაველის პოემით და ცდილობდნენ, მისი ცალკეული ფრაგმენტების თარგმნით მოესინჯათ საკუთარი პოეტური ძალები, თუ რამდენად შეძლებდნენ „ვეფხისტყაოსნის“ ფორმისეულ სირთულეებთან გამკლავებას და არანაკლებ რთული ფილოსოფიურ-შინაარსობრივი ასპექტების გაგება-გადმოცემას.

1937 წელს საიუბილეოდ გამოქვეყნებულმა პოემის არასრულმა პოეტურმა თარგმანებმა ჯამში თითქმის „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი ტექსტის ნახევარი შეადგინეს. მ. ხვედროვიჩის თარგმანის გვერდით დაიბეჭდა ა. ზარიცკის, ა. უშაკოვის, ა. ალექსანდროვიჩის, ა. გურლოს, ა. კულიშოვის, კ. კრაპივასა და პ. ბროვკას თარგმანები. ითარგმნა პოემის შემდეგი თავები:

პროლოგი (მთარგმნელი მ. ხვედროვიჩი. Маладосць. 1966. №9. გვ. 5-8);

<sup>1</sup> გარდა იმისა, რომ მ. ხვედროვიჩმა ამ თარგმანით საფუძველი ჩაუყარა „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელობით-პოეტური აღქმის ტრადიციას, თვითონ მთარგმნელსაც დაუგროვდა უზარმაზარი მთარგმნელობითი გამოცდილება, რისი რეალიზებაც მან მოახდინა რუსთაველის 800 წლის იუბილესათვის. მან 1966 წელს ახალგაზრდა პოეტ ა. ზვონაკთან ერთად თარგმნა პოემა ბელორუსულად და გამოსცა მისი მეორე სრული პოეტური თარგმანი.

ამბავი როსტევან არაბთა მეფისა (მთარგმნელი მ. ხვედროროვიჩი. Бальшэвік Палесся. 1937. 28 სი.)

ნახვა არაბთა მეფისაგან მის ყმისა ვეფხისტყაოსნისა (მთარგმნელი მ. ხვედროროვიჩი; Полымя рэвалюцыі. 1937. N 12. გვ. 249).

წიგნი ნესტან-დარეჯანისა საყვარელსა თანა მიწერილი პირველი (მთარგმნელები ა. ზარიცკი და ა. უშაკოვი. Літаратура і мастацтва. 1937. 27 кастрыч. ).

ტარიელისაგან თავისი ამბის მბობა, ოდეს ავთანდილს უამბო (მთარგმნელები ა. ზარიცკი და ა. უშაკოვი. Літаратура і мастацтва. 1937. 27 кастрыч. )

წიგნი ტარიელისა საყვარელსა თანა მიწერილი (მთარგმნელი კ. კრაპივა. Чырвоная змэна. 1937. 26 снеж.)

აქა რჩევა ნესტან-დარეჯანის გათხოვებისა (მთარგმნელი კ. კრაპივა. Чырвоная змэна. 1937. 26 снеж.)

ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის თათბირი და გამორჩევა (მთარგმნელი კ. კრაპივა. Чырвоная змэна. 1937. 26 снеж.).

ლოცვა ავთანდილისა (მთარგმნელი ა. გურლო. Полымя рэвалюцыі. 1937. N 12. გვ. 40-48).

ტარიელისა და ავთანდილისაგან ქვაბს მისვლა და ასმათის ნახვა (მთარგმნელი ა. გურლო. Полымя рэвалюцыі. 1937. N 12. გვ. 38-40).

სამთაგანვე ქვაბსა მისვლა და მუნით არაბეთს წასვლა (მთარგმნელი ა. კულიშოვი. Звязда. 1937. 25 снежань).

ქორწილი ავთანდილისა და თინათინისა არაბთა მეფისაგან (მთარგმნელი პ.ბროვკა. Полымя рэвалюцыі. 1937. N 12. გვ. 10-17).

წიგნი ავთანდილისა თავის ყმათა თანა (მთარგმნელი ა. ალექსანდროვიჩი. Полымя рэвалюцыі. 1937. N 12. გვ. 21).

როგორც ვხედავთ, ბელორუსიის ყველა წამყვანი ჟურნალი და გაზეთი (Полымя рэвалюцыі, Звязда, Чырвоная змэна, Літаратура і мастацтва, Бальшэвік Палесся, Маладосць) გამოეხმაურა რუსთაველის 750 წლის იუბილეს. ამ არასრული პოეტური თარგმანებით „ვეფხისტყაოსანი“ მეტ-ნაკლებად ხელმისაწვდომი გახდა ბელორუსი მკითხველისათვის მშობლიურ ენაზე, ხოლო ბელორუსულ ლიტერატურასა და მთარგმნელობით ხელოვნებაში დაგროვდა „ვეფხისტყაოსნის“ თარ-

გმნის საინტერესო გამოცდილება. 30-იან წლებში პოემის საიუბილეოდ გამოქვეყნებულ თარგმანებს დიდი მნიშვნელობა იმ თვალსაზრისითაც ჰქონდა, რომ ამ პერიოდში ბელორუსიაში ჯერ კიდევ არ იყო ისე ძლიერად ფეხმოკიდებული ბელორუსულ-რუსული ორენოვნება და ბელორუსი ხალხის მრავალი წარმომადგენლისათვის ბელორუსული ენა რჩებოდა კომუნიკაციისა და სამეცნიერო თუ მხატვრული ინფორმაციის მიღების ძირითად საშუალებად.

750 წლის იუბილეს ფარგლებში ბელორუსიაში „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარიზების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი იყო არა მხოლოდ წმინდა ლიტერატურული ან მეცნიერული, არამედ ექსტრალიტერატურული ფაქტორებიც. ბელორუსიაში პოემის საიუბილეო ღონისძიებებში აქტიურად იყვნენ ჩართულნი სხვადასხვა შემოქმედებითი თუ საზოგადოებრივი ორგანიზაციები, საინფორმაციო საშუალებები: პრესა და რადიო, რომლებიც სისტემატურად აშუქებდნენ როგორც იუბილესათვის მზადების დეტალებს, ასევე თვით იუბილეს სხვადასხვა ასპექტებს, აქვეყნებდნენ არა მარტო პოემის არასრულ პოეტურ თარგმანებს, არამედ მისი ავტორისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო და სამეცნიერო-პოპულარული შინაარსის მქონე მასალებს.

1937 წლის 23 ნოემბერს ბელორუსიის მწერალთა კავშირში გაიმართა რუსთაველის 750 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი საზეიმო--საიუბილეო საღამო, რომელიც გახსნა ბელორუსიის სახალხო პოეტმა, ბელორუსიის მეცნიერებათა აკადემიის ვიცეპრეზიდენტმა, იაკუბ კოლასმა. სწორედ ამ სხდომაზე წაიკითხა იაკუბ კოლასმა პირველად შოთა რუსთაველისადმი მიძღვნილი შესანიშნავი ლექსი „ცოცხლობს რუსთაველი“, რომელშიც ემოციურად და მაღალმხატვრულად გამოხატა თავისი დამოკიდებულება ქართული პოეზიის გენიოსის მიმართ (Чырвоная змяна. 1937. 26 лістапад).

ბელორუს მწერალთა ერთი ნაწილი საქართველოში გამოემგზავრა საიუბილეო ღონისძიებებში მონაწილეობის მისაღებად. ისინი აქტიურად იყვნენ ჩართულნი თბილისში გამართულ საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირის მე-5 შემაჯამებელი პლენუმის მუშაობაში. ბელორუს მწერალთა დელეგაციას ცნობილი ბელორუსი პოეტი იანკა კუპაკა ხელმძღვანელობდა. დელეგაციის წევრები იყვნენ მ. ლინკოვი, პ. ბროვკა, პ. გლებკა და მ. ხვედოროვიჩი. იანკა კუპალამ მგზნებარე

სიტყვით მიმართა ქართველ ხალხს: „ძვირფასო მეგობრებო, მე ბედნიერი ვარ, აყვავებულ ქართულ მიწაზე მივულოცო გმირ ქართველ ხალხს დიდი სასიხარულო დღესასწაული – შოთა რუსთაველის გენიალური პოემის დაწერიდან 750 წელი“ (Пагойна, 1981:79).

იაკუბ კოლასმა მოსკოვში, გაზეთ „იზვესტიაში“, 24 დეკემბრის ნომერში, რომელიც მთლიანად შოთა რუსთაველს მიეძღვნა, დაბეჭდა „ვეფხისტყაოსნისადმი“ მიძღვნილი წერილი, რომელშიც სხვა საკითხებთან ერთად ხაზი გაუსვა საიუბილეო ღონისძიებების მნიშვნელობას სწორედ საქართველოს ფარგლებს გარეთ პოემის პოპულარიზების საქმეში: „შვიდასორმოცდაათი წელი გვაშორებს რუსთაველის გენიალური პოემის შექმნიდან. ისტორიული გარემოებების გამო შოთა რუსთაველის პოეზია ბოლო დღეებამდე არ იყო ხელმისაწვდომი მკითხველთა ფართო მასებისათვის. პოემა პოპულარობით სარგებლობდა მხოლოდ თავის სამშობლოში და მხოლოდ ჩვენს დღეებში... გახდა ყველასათვის ხელმისაწვდომი ქეშმარიტი პოეზიის ეს გასაოცარი საგანძური.

ახლა „ვეფხისტყაოსანი“ თითქმის ბოლომდეა თარგმნილი ბელორუსულ ენაზე. შოთა რუსთაველის პოემის ფართოდ გაცნობა ხელს შეუწყობს ხალხთა მეგობრობას, მათ სწრაფ განვითარებასა და ურთიერთგაგებას“ (Пагойна, 1981:80).

იანკა კუპალამ თავისი ლირიკული ლექსი „მზიურ შოთა რუსთაველს“ რუსთაველის საიუბილეოდ შექმნა და ქართველ მკითხველებს პირველად თვითონ გააცნო ერთ-ერთ საიუბილეო ღონისძიებაზე. გარდა ამისა, მან თავისი მოსაზრებები დიდი ქართველი კლასიკოსის შესახებ გამოაქვეყნა გაზეთ „ვეჩერნი ტბილისში“, რომელმაც დაბეჭდა მისი სტატია სათაურით: „მისი პოემის იდეები მთელი კაცობრიობის იდეებია“. იანკა კუპალამ სავსებით სამართლიანად შენიშნა: „ბევრნი, ვინც რუსთაველამდე ან მის შემდეგ წერდა, დავინწყებას მიეცნენ. რუსთაველი კი არა მარტო ცხოვრობს, არამედ მარად თანამედროვეა. იდეები, რომლებიც გამოხატულია მის პოემაში, მთელი მოწინავე კაცობრიობის იდეებია. ადრე, მეფის რუსეთში, ბელორუსიასა და უკრაინაში საქართველოს შესახებ ლერმონტოვის ლექსებით იცოდნენ. რუსთაველი კი ცოტა ვინმესათვის თუ იყო ცნობილი ბალმონტის თარგმანიდან.

ჩვენმა თანამედროვეობამ თვალისმომჭრელი სინათლით განათა გენიალური პოეტის შემოქმედება, საშუალება მისცა ხალხებს, რომლებიც მჭიდროდ თანამშრომლობენ, სულიერი სიმდიდრე შეიძინონ მისგან“ (Рагойша, 1981: 83).

საიუბილეო სხდომებზე სიტყვით გამოვიდნენ ბელორუსი მწერლები: პ. ბროვკა, მ. ხვედოროვიჩი, პ. გლებკა და სხვ. მ. ლინკოვმა ერთ-ერთ თავის გამოსვლაში ასე შეაფასა რუსთაველის შემოქმედების მნიშვნელობა: „რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ იქცა ქართველი ხალხის გენიის, ქართული შემოქმედების, აზროვნების სიმბოლოდ“ (Рагойша, 1981: 83).

პოემის 750 წლის გრანდიოზული იუბილეს გამოცდილების გათვალისწინებით დიდი მონდომებითა და რუდუნებით დაიგეგმა რუსთაველის 800 წლის იუბილე, რომლისათვის სამზადისი უკვე 1958 წლიდან დაიწყო და რომელიც თავისი მნიშვნელობითა და მასშტაბურობით ასევე უნდა გასცდენოდა ეროვნულ საზღვრებს და საკავშირო და მსოფლიო დონის კულტურულ-ლიტერატურულ მოვლენად ქცეულიყო. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველის 800 წლის იუბილე მე-20 საუკუნის საქართველოს კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი ცენტრალურ მოვლენად იქცა. საქართველოს საიუბილეო დღეებში მრავალი მწერალი და მეცნიერი (ფილოსოფოსები, ლიტერატურათმცოდნეები, ხელოვნებათმცოდნეები, ისტორიკოსები) ეწვია მთელი მსოფლიოდან, რათა ემსჯელათ რუსთაველის როლისა და ადგილის შესახებ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში.

გაიმართა უამრავი კულტურულ-ლიტერატურული და სამეცნიერო ღონისძიება. გარდა ქართველი და საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების წარმომადგენლებისა, მსოფლიოს 45 ქვეყნის თვალსაჩინო მწერალი, მეცნიერი და კულტურის მოღვაწე მონაწილეობდა საზეიმო ღონისძიებებში. 1966 წლის სექტემბერში გაიმართა შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილი საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სესია, ახალციხეში გაიხსნა რუსთაველის ძეგლი, ს.ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმში – რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურის ამსახველი გამოფენა, ზეიმის დღეებში შესრულდა კომპოზიტორების: ო. თაქთაქიშვილის, ა. ჩიმაკაძის, რ. ლალიძისა და შ. შველიძის ახალი მუსიკალური ნაწარმოებები,

რუსთაველის სახ. აკადემიურმა თეატრმა დადგა ლიტერატურულ-დრამატული კომპოზიცია „ვეფხისტყაოსანი“, ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა გადაიღეს დოკუმენტური ფილმი „რუსთაველის ნაკვალევზე“, ქართველმა მხატვრებმა: ს. ქობულაძემ, უ. ჯაფარიძემ, ნ. იანქოშვილმა, ს. მათაბერიძემ და სხვ. შექმნეს პოემის ახალი ილუსტრაციები, გამოიცა „ვეფხისტყაოსნის“ ალბომები: მ. ზიჩის, ლ. გუდიაშვილის, ს. ქობულაძის, უ. ჯაფარიძის თ. აბაკელიას, ი. თოიძის, ნ. იანქოშვილის, ს. მათაბერიძის ილუსტრაციებით.

ჩატარდა სსრ კავშირისა და საქართველოს მწერალთა კავშირების გაერთიანებული პლენუმი, ბორჯომსა და თბილისში გაიმართა ხუთი კონტინენტის პოეტების დიდი საერთაშორისო შეხვედრა.

ოქტომბერში ქართული პოეზიის დღეებით დაიწყო მოსკოვში რუსთაველის 800 წლისთავის საიუბილეო ზეიმი, მოსკოვში „ბოლშაია გრუზინსკაიას“ სკვერში გაიხსნა შოთა რუსთაველის ძეგლი, 1966 წლის ოქტომბერი. რუსთაველის სახელობის პრემიები მიენიჭათ უკრაინელ პოეტს მიკოლა ბაჟანს („ვეფხისტყაოსნის“ უკრაინული თარგმანისათვის) და რუს მწერალს ნიკოლოზ ტიხონოვს (საქართველოსათვის მიძღვნილი ლექსებისათვის)<sup>1</sup>.

გამოქვეყნდა „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო გამოცემები ქართულ, რუსულ, ფრანგულ, ინგლისურ, მოლდავურ, არაბულ, ჩეჩნურ და სხვა ენებზე და სხვ.

რუსთაველის 800 წლის იუბილის ღონისძიებებში აქტიურად ჩართვნენ ბელორუსი ლიტერატორები. ყველაზე მნიშვნელოვანი პოემის ახალი სრული თარგმანის გამოცემა იყო. პოემის მეორე სრული

<sup>1</sup> (<https://ka-ge.facebook.com/233293846845176/posts/1965-%E1%83%AC%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%98%E1%83%95%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%98-%E1%83%A8%E1%83%9D%E1%83%97%E1%83%90-%E1%83%A0%E1%83%A3%E1%83%A1%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%A1-800-%E1%83%AC%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%9C-%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%99%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%A8%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%97-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%A5%E1%83%9B%E1%83%9C%E1%83%90-%E1%83%A1/719122558262300>).

თარგმანი დაისტამბა 1966 წელს და მიეძღვნა რუსთაველის 800 წლის იუბილეს. მისი მთარგმნელების, მიკოლა ხვედოროვიჩისა და ალეს ზვონაკის, „წინაშე სერიოზული და ურთულესი პრობლემა იდგა. მათ მიერ შესრულებულ თარგმანს კონკურენცია უნდა გაენია არასრული ბელორუსული თარგმანებისათვის...და პოემის რუსული თარგმანებისათვის. 60-იან წლებში ბელორუსიაში რუსულ-ბელორუსულმა ორენოვნებამ უკვე გლობალური მასშტაბები მიიღო. ორენოვანი ბელორუსი მკითხველი კი მასობრივი ბილინგვიზმის პირობებში წაიკითხავდა იმ თარგმანს, რომელსაც უპირატესობას მიანიჭებდა“ (გაფრინდაშვილი, 2001: 26).

მთარგმნელებიც აცნობიერებდნენ დიდ პასუხისმგებლობას. „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 არ არის იოლი საქმე. ლექსიკურად და მხატვრულად მდიდარი ქართული ენის თავისებურებების გაცნობამ კიდევ უფრო გაზარდა ჩვენი პასუხისმგებლობა“, – წერდნენ ისინი (М. Хведаровіч, Чырвоная змэна, 1966, 28 верасня.). ბელორუსმა მარგმნელებმა პოემა თარგმნეს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიასთან არსებული ვეფხისტყაოსნის საიუბილეო ტექსტოლოგიური კომისიის მიერ მომზადებული რუსული პნკარედული თარგმანის დახმარებით. ამ თარგმანის წარმატებით დასრულება და დასტამბვა ქართულ-ბელორუსული ლიტერატურული ურთიერთობების უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო და ნიშანდობლივია, რომ ეს მოვლენაც რუსთაველის იუბილესთან არის დაკავშირებული.

ბელორუსიაში დიდი ზემოთ აღინიშნა პოემის 800 წლის იუბილე, რომელიც ფართოდ გააშუქა მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებმა: პრესამ, რადიომ, ტელევიზიამ. გამოქვეყნდა მრავალი მხატვრული, პუბლიცისტური და სამეცნიერო ნაშრომი, რომლებმაც ხელი შეუწყვეს ბელორუსიაში რუსთაველის შემოქმედების აღქმასა და მის პოპულარიზებას. იანკა კუპალას სახელობის ბელორუსიის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა „ვეფხისტყაოსნის“ იუბილესადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო (Літаратура і мастацтва, 1966, 23



ვერცხი). საღამოს უძღვებოდა გამოჩენილი ბელორუსი პოეტი პიმენ პანჩენკო. მოხსენება გააკეთა პოემის მთარგმნელმა მ. ხვედოროვიჩმა. მსახიობებმა წაიკითხეს ნაწყვეტები პოემის ბელორუსული თარგმანიდან. ცნობილმა ქართველმა მსახიობმა, თამარ ნულუკიძემ, რომელიც დიდი ხნით იყო გადასახლებული და ბოლოს ბელორუსიაში დამკვიდრდა და იქ ეწეოდა სამწერლო მოღვაწეობას (საბავშვო მოთხრობებს წერდა) ბელორუს მკითხველს ქართულად წაუკითხა ნაწყვეტები პოემიდან. აღნიშნულ შეხვედრაზე ბელორუსმა ხალხმა თავისი უაღრესად პოზიტიური დამოკიდებულება და ღრმა პატივისცემა გამოხატა დიდი ქართველი პოეტისა და ჰუმანისტის მიმართ.

ბელორუსი მწერლები საქართველოში გამართულ საიუბილეო ღონისძიებებსაც დაესწრნენ, სადაც მათ ჩამოიტანეს და წარადგინეს პოემის დონეზე გამოცემული ბელორული თარგმანი.

ამრიგად, რუსთაველი ქართული კულტურის მატრიცის ის ნაწილია და ისეთი სპეციფიკური ფუნქციების მატარებელი ფენომენი, რომლის გარეშეც არა მარტო ქართული ლიტერატურის, არამედ ზოგადად ქართული კულტურის გააზრებაა შეუძლებელი. შოთა რუსთაველის იუბილეები ნამდვილად ეპოქალური და მსოფლიო დონის კულტურული ღონისძიებები იყო, რომლებსაც დიდი ეროვნული მნიშვნელობა აქვს, რადგან მათ უდიდესი წვლილი შეიტანეს მსოფლიო სალიტერატურო სამყაროში რუსთაველის შემოქმედების პოპულარიზების საქმეში.

რუსთაველის იუბილეების მთავარი მიზანი იყო, ერთი მხრივ, პატივი მიეგოთ პოეტის ხსოვნისათვის, მეორე მხრივ, კი მსოფლიოს გაეცნო და ეღიარებინა დიდი ქართველი ჰუმანისტი და მოაზროვნე. ბელორუსული სალიტერატურო სამყაროს მაგალითზე თუ ვიმსჯელებთ, პოემის იუბილეების ძირითადი მიზნები წარმატებით იქნა მიღწეული.

რუსთაველის 750 და 800 წლის იუბილეების ანალიზზე დაყრდნობით შეიძლება დავასკვნათ, რომ მწერლის იუბილე კულტურათა დიალოგის, კერძოდ, ქართულ-ბელორუსული კულტურული დიალოგის საინტერესო ფორმაა და უნდა გავიაზროთ კულტურათა ტრანსფერის კონტექსტში.

მწერლის იუბილეს პირობებში იზრდება კლასიკური მხატვრული ლიტერატურის ინტეგრაციული ფუნქცია და უფრო ინტენსიურად წარმოჩინდება მისი პოტენციალი, რაც მკაფიოდ დასტურდება „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფციის თავისებურებებით ბელორუსულ ლიტერატურაში.

რუსთაველის იუბილეების ქართულ-ბელორუსული ლიტერატურული ურთიერთობების კონტექსტში კვლევამ საშუალება მოგვცა, შეგვეფასებინა კლასიკური ლიტერატურის ნიმუშის, „ვეფხისტყაოსნის“, ფუნქციონირების თავისებურებანი შეცვლილ სოციო-კულტურულ რეალობაში. „ვეფხისტყაოსანი“ არის არა მხოლოდ ზოგადად ლიტერატურის ინსტიტუტის, არამედ ექსტრალიტერატურული სფეროს ფუნდამენტური ნაწილიც როგორც საქართველოში, ასევე მის აღმქმელ სხვა სოციო-კულტურულ გარემოშიც.

იუბილეების პრაქტიკამ უჩვენა, რომ კლასიკა არ თმობს პოზიციებს და მისი რეცეფცია იუბილეების პირობებში ყველა დონეზე ხდება მასობრივი მკითხველიდან დაწყებული ელიტარულ მკითხველამდე, სწორედ ამიტომ ბევრი ადამიანის თვალსაწიერში მოხვდა პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, რაც ხელს უწყობს მისი პოპულარიზების ზრდას.

საიუბილეო ღონისძიებებმა გარკვეულწილად განაპირობა ახალ სოციო-კულტურულ ვითარებაში რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ კოდების ერთგვარი რედუცირება: მსოფლიო გაეცნო რუსთაველს, როგორც დიდ ჰუმანისტს, აღმოსავლური რენესანსის ფუძემდებელს, ქართული მწერლობის დღემდე მიუღწეველ მწვერვალს, ქართული კლასიკური ლიტერატურული პანთეონის ლიდერს.

კლასიკოს მწერალთა კერძოდ, რუსთაველის, იუბილეების აღნიშვნა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ისეთი მცირერიცხოვანი ერებისათვის, როგორიც საქართველოა, რომლის ლიტერატურასა და კულტურას ჯერ კიდევ არ იცნობს მსოფლიო. იუბილეები, როგორც წარმოდგენილმა მასალამ დაადასტურა, შეიძლება იქცეს მძლავრ მექანიზმად, რომ მოხდეს კონკრეტული ერის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ფასეულობების მსოფლიო სალიტერატური ასპარეზზე გატანა. ამ ტიპის სამეცნიერო-შემოქმედებითი ხასიათის ღონისძიებების მნიშვნელობა დღესაც დიდია ჩვენი ქვეყნისათვის. მათ სამეცნიეროსთან ერთად დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ღი-

რებულება აქვთ. საქართველომ დიდი ხანი არ არის, რაც პოლიტიკური დამოუკიდებლობა მოიპოვა და ახლა იგი იღვწის იმისათვის, რომ თავისი კუთვნილი ადგილი დაიმკვიდროს მსოფლიო კულტურულ რუკაზე.

### ლიტერატურა:

1. **გაფრინდაშვილი, ნ.... 1987:** გაფრინდაშვილი, ნ. ოძელი, მ. ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ურთიერთმიმართებათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე. თბილისი, გამომცემლობა განათლება, 1987.
2. **გაფრინდაშვილი 2001:** გაფრინდაშვილი, ნ. ვეფხისტყაოსანი და ბელორუსული სალიტერატურო სამყარო. თბ.თსუ გამომცემლობა, 2001.
3. **Загудулина 2002:** Загудулина М.В. Классические литературные феномены как историко-функциональная проблема (творчество А.С. Пушкина в рецептивном аспекте). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Екатеринбург, 2002.
4. **Рагойша 1981:** Рагойша, В. На свяце братніх сэрцаў. У кн: Напісана рукой Купалы. Мінск, 1981.
5. **Хведорович 1966:** Хведорович. М. Потомкам на века. –Сельская газета. 1966. 25 сентября.
6. **Хведорович 1966:** Хведорович, М. Сплав драгоценный. – Литературная Грузия. 1975. N 9.
7. **Хведаровіч 1966:** Хведаровіч, М. Бяценны паэтычны дар. -Чырвоная змэна,1966. 28 верасня.
8. Бальшэвік Палесся. 1937. 28 сн.
9. Звезда. 1937. 25 снежань.
10. Літаратура і мастацтва. 1937. 27 кастрыч.
11. Літаратура і мастацтва. 1937. 27 кастрыч.
12. Літаратура і мастацтва, 1966, 23 верас.
13. Маладосць. 1966. N9.
14. Польша рэвалюцыі. 1937. N 12.
15. Польша рэвалюцыі. 1937. N 12.
16. Польша рэвалюцыі. 1937. N 12.
17. Польша рэвалюцыі. 1937. N 12.
18. Польша рэвалюцыі. 1937. N 12.
19. Чырвоная змэна. 1937. 26 лістапад
20. Чырвоная змэна. 1937. 26 снеж.
21. Чырвоная змэна. 1937. 26 снеж.
22. Чырвоная змэна. 1937. 26 снеж.

## ინტერნეტრესურსები:

- (საქართველოს კ. პ. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება  
<http://rustvelli.yolasite.com/newera-anniversary-750.php>)
- <https://ka-ge.facebook.com/233293846845176/posts/1965-%E1%83%AC%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%98%E1%83%95%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%98-%E1%83%A8%E1%83%9D%E1%83%97%E1%83%90-%E1%83%A0%E1%83%A3%E1%83%A1%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%A1-800-%E1%83%AC%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%9C-%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%99%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%A8%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%97-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%98%E1%83%A5%E1%83%9B%E1%83%9C%E1%83%90-%E1%83%A1/719122558262300>).

**Nana Gaprindashvili**

**Jubilee of a classic writer as a form  
of intercultural dialogue**

**(Illustrated by the example of Shota Rustaveli Jubilees held in Belarus)**

S u m m a r y

The study of writers' jubilees is an interesting phenomenon in the context of intercultural dialogue and culture transfer. In this respect, the study of Shota Rustaveli jubilees is important and informative. The 750<sup>th</sup> and 800<sup>th</sup> anniversaries of *the Knight in the Panther's Skin* celebrated in 1937 and 1966, respectively, played a major role in the development and deepening of Georgian-Belarusian literary relations and in the introduction of the poem to the Belarusian literary world. In terms of the perception of *the Knight in the Panther's Skin*, Belarus witnessed two "booms" in the 1930s and 1960s; both triggered by jubilees celebrating the 750<sup>th</sup> and the 800<sup>th</sup> anniversaries of Rustaveli and *The Knight in the Panther's Skin*. Most of the literary-creative and scientific work carried out in Belarus in terms of translation, poetic reception, study and promotion of *the Knight in the Panther's Skin* in Belarus are associated with the periods of the jubilees.

The chief aim of Rustaveli jubilees, on the one hand, was to commemorate the great writer and on the other, to introduce and win world acclaim for the great Georgian humanist and thinker. Considering the examples of the Belarusian literary scene, we could claim both of the aims have been successfully reached.

By analyzing the examples of Rustaveli's 750<sup>th</sup> and 800<sup>th</sup> anniversaries, it can be concluded that a writer's jubilee is a very interesting form of intercultural dialogue, namely of Georgian-Belarusian cultural dialogue, which should be interpreted in the context of culture transfer.

In the format of the writer's jubilee, the integrative function of the classic literature intensifies, while its potential manifests itself more intensely, which is clearly corroborated by individuality of reception of *the Knight in the Panther's Skin* in Belarusian literature.

Close scrutiny of Shota Rustaveli's jubilees in the context of Georgian-Belarusian literary relations allowed us to evaluate uniqueness of functioning of a piece of classic literature - *the Knight in the Panther's Skin* in the different socio-cultural realities. *The Knight in the Panther's Skin* is not only a fundamental part of literature as of an institution in and of itself but also is an essential

part of extra-literary sphere in Georgia as well as in any other socio-cultural setting conceptualizing it.

The practice of celebrating Rustaveli's jubilees in Belarus made it evident that classic literature maintains its position. During jubilees its reception is high on all the levels: beginning from the masses and up to the elite readers, which was why *the Knight in the Panther's Skin* came into focus of many readers and Rustaveli's popularity boosted.

The jubilee events led to a partial reduction of the codes of *the Knight in the Panther's Skin* in Belarusian socio-cultural setting: the Belarusian literary world was introduced to Rustaveli as being one of the greatest of humanists, a founder of the Oriental renaissance, the summit of Georgian literature not yet fully explored, and the leader of the Georgian classic literary pantheon.

Holding jubilees of classic writers, namely of Rustaveli, acquires special significance for such small nations as Georgia, whose literature and culture still remain little known to the outside world. The close scrutiny of the studied materials shows jubilees can become a powerful tool for introducing literary-esthetical values of a particular nation to the world literary scene. The significance of scientific-creative events of this type is of great importance for Georgia even today. Along with scientific significance, they have a major socio-political significance. Not a long time has passed since Georgia gained its political independence and now it is striving to establish its place on the world cultural map.

Rustaveli is a part of the matrix of Georgian cultural heritage and a phenomenon with such specific functions without which not only Georgian literature but also the whole Georgian culture cannot be conceptualized. Shota Rustaveli's jubilees were cultural events of epochal significance and valuable for the whole world, having great national implication and making momentous contributions, not only to the promotion of Rustaveli's work in Belarusian but also in the world literature.

**Людмила Грицик**

## **Моделі взаємопізнання, або кому потрібна україністика в Грузії і картвелологія в Україні\***

У лютому 2018 року один із найстаріших на Кавказі вищих навчальних закладів – Тбіліський державний університет відзначає столітній ювілей. З часу укладеної угоди – 1939 року – Тбіліський університет тісно пов'язаний різними напрямками діяльності з Київським університетом імені Тараса Шевченка. Період плідної співпраці знайшов своє відображення у роботах багатьох дослідників. Чи не найсвіжішою з них є книга О. Баканідзе "Київський університет – осередок освіти грузинської молоді", видана кілька років тому. Ця співпраця – багатий матеріал для роздумів про значення її і в розвитку українсько-грузинських літературно-культурних взаємин, перекладацької діяльності, підготовці картвелологів для України й україністів для Грузії, усього, що сприяє взаємопізнанню наших літератур і народів. А тут важливі різні аспекти. Література, показує акад. Д. Наливайко на матеріалі світової, є "найактивнішим чинником творення образу Чужого / Іншого". Бо, відомо, інтерес до образу іншого є вираженням інтересу до самого себе. "Я", - зауважував П. Рікер, - не може існувати без "не-я", без "ансамблю уявлень та ідей про іншого".

Отож, коли 1968 року до декади грузинської літератури в Україні з'явився бібліографічний покажчик перекладача грузинської літератури О. Синиченка, а з часом додаток до нього на сторінках "Радянського літературознавства", "Систематичний покажчик" до ж. "Східний світ – Червоний світ", усі, хто цікавилися Грузією, були приємно вражені багатством і розмаїттям матеріалу, імен, творів. І це при тому, що хронологічно покажчики охоплювали ХХ ст.; 20-30-ті роки були представлені з відомих причин неповно, фрагментарно. Доповнені фундаментальним фактичним матеріалом монографій О. Баканідзе "Грузинсько-ук-

---

\* Ця доповідь почесного доктора Тбіліського державного університету була прочитана на 100 річному ювілеї ТДУ

раїнські літературно-мистецькі взаємини" (це в основному XIX ст.) та двома студіями О. Мушкудіані "З історії українсько-грузинських літературно-культурних взаємин XIX – поч. XX ст." та "Українсько-грузинські літературно-культурні зв'язки 20-30-х рр. XX століття" вони, ці взаємини, постали в інших вимірах, були поглиблені також працями менше згадуваних, але затребуваних фахівцями науковців В. Імедадзе, І. Луценка, надто тим, що стосувалося грузинських земляцтв Харківського та Одеського університетів. Із визначеного в дослідженнях об'єктного матеріалу (поезії, прози, драматургії, індивідуальних контактів) постала багатотемна, різновекторна картина міжлітературних взаємин, унікальна відображеними явищами. Вона не накладалася на національний літературний процес у будь-якій із літератур (вибір твору, автора в багатьох випадках був ідеологічно обумовлений), але відбитки / особливості його проявлялися у багатьох репрезентованих постатях, творах, дискусіях: Ш. Руставелі, Д. Гурамішвілі, Н. Бараташвілі, І. Чавчавадзе, А.Церетелі, Т. Табідзе, С. Чиковані, М. Джавахішвілі, А. Казбегі поставали з періодичних видань, перекладів тощо. Те ж стосувалося й українських авторів на сторінках грузинської періодики. По тому, як поверталися до життя вилучені / репресовані імена, очевидно була потреба зібрати, систематизувати втрачене, ввести вилучене / загублене в літературу, а це стосувалося як початку XX ст., так і століття XIX. Мова йшла про ґрунт, на якому почали розвиватися сучасні міжлітературні взаємини, і низку проблем, вирішувати які судилося з часом. Треба віддати належне дослідникам і перекладачам (О. Баканідзе, О. Мушкудіані, Р. Хведелідзе, Р. Чілачаві), які сторінка за сторінкою відстежували, опрацьовували матеріали, супроводжуючи їх новими літературно-критичними розвідками і перекладами. В контекст українсько-грузинських взаємин увійшли не лише традиційно Т. Шевченко, І. Франко, М. Гулак, М. Грушевський, Б. Грінченко, П. Грабовський, М. Драгоманов, Леся Українка, А. Кримський, М. Бажан, М. Рильський, П. Тичина, а й Д. Мордовець, О. Олесь, П. Петренко, М. Драй-Хмара та ін. Грузинський матеріал доповнював, розкривав нові грані творчості українських письменників. Немає, наприклад, сумнівів у тому, що своєрідним тлом, на якому відбувалася зустріч А. Церетелі з українським



поетом на квартирі професора М. Костомарова у Петербурзі, був Шевченків "Кавказ". Детально виписане І. Дзюбою, а також Л. Хінкуловим та Ю. Івакіним, воно, тло, проливає світло на характер, зміст питань, з якими звертався поет до юного А. Церетелі, і його реакцію на "безсумнівні докази" давньої грузинської культури, яку Т. Шевченко сприймав у "людському вимірі", широкому контексті культур інших поневолених народів. "Такого "повороту" кавказької теми, - міркує І. Дзюба, - не знайдемо в жодному іншому творі про Кавказ, принаймні до ХІХ ст." То вже пізніше, 1911 року, А. Церетелі згадає сказане Шевченком при зустрічі: "Як багато спільного у цього народу з нашим". Іншим прикладом може бути й лист українських письменників, серед яких М. Коцюбинський, Б. Грінченко, В. Самійленко – всього 17 підписів – до І. Чавчавадзе 1897 року, оприлюднений в Україні лише 1957 року; або Грузія у творчості Лесі Українки. З'ясування невідомих / нових фактів, характеру міжлітературних взаємин вносить корективи у здавалося б прийняті назавжди висновки. Так було, наприклад, у жовтні 2017 під час проведення в Інституті філології Київського університету імені Тараса Шевченка круглого столу, присвяченого 200-річчю Ніколоза Бараташвілі, коли один із доповідачів – О. Мушкудіані – переконливо довів, що переклади з грузинської, підписані іменем Сергія Палія і приписувані Лесі Українці, належать іншому авторові. Певне не випадково українські картвелологи так уперто з часів А. Церетелі, О. Хаханашвілі, Г. Наморадзе дошуковуються і дотепер матеріалів, пов'язаних із діяльністю О. Потебні та М. Сумцова в контексті українсько-грузинських взаємин... Вони набувають різних форм, урізноманітнюються індивідуальні контакти, вносячи нові теми, образи в літературу, як-от "Українська Феміда" К. Гамсахурдії. Прикметним стає інтерес / нове прочитання класичної й сучасної літератури. "Мені здається, що в світовій поезії ХVІІІ ст. патріотичною спрямованістю, благородством вираження почуттів, туги за батьківщиною немає нічого рівного "Давидовому плачу" Гурамішвілі, - так писав про цього "незвичайного" чоловіка М. Бажан. Грузинська тема органічно входить в українську літературу: згадати хоча б М. Бажана, П. Тичину, М. Рильського... Перечитавши Тичинин твір "Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді "Витязя в тиг-

ровій шкурі" Ш. Руставелі", відомий грузинський літературознавець Г. Маргвелашвілі відгукнувся про нього як "чудовий зразок глибокого осмислення того історичного діалогу, який із давніх-давен існує між нашими народами, щоб уже не замовкати ніколи". А в часи, коли "з незалежних від авторів обставин" невільно було друкувати оригінальні твори, переклади з грузинської заповнювали лакуни. Це була робота над близькими духом, естетичними смаками текстами. Інтересом до грузинського слова відзначена й діяльність українських письменників в еміграції: В. Державина, Є. Маланюка, С. Гординського. Про це свідчить, наприклад, своєрідна поетична антологія "Східна поезія", підготовлена в Подєбрадах: у ній грузинський матеріал представлений перекладами з оригіналів. Стимулом до появи нових творів, налагодження індивідуальних контактів стали декади української та грузинської літератур 1964 і 1968 років, підготовка двотомної антології "Поезія грузинського народу" – від давніх віків до XIX-XX ст., матеріалів до 16-томної "Української радянської енциклопедії", яку за кількістю і науковим рівнем статей без перебільшень називали "своєрідним підручником грузинської літератури від найдавніших часів до наших днів" (І. Глинський). Участь грузинської сторони в налагодженні й розвитку міжлітературних взаємин була найактивнішою. Це стосувалося не лише письменників, науковців, але й навчальних закладів.

Заснування 1918 року Тбіліського університету ім. І. Джавахішвілі активізувало україністику. З одного боку спрацювала традиція, а також наявність у новоствореному навчальному закладі фахівців, які так чи інакше були зв'язані з Україною та україністикою. Ще навіть у 60-ті роки там працювали Лідія Хатіашвілі, Соломон Хуцішвілі, доповідь якого про Шевченка виголошена українською в Інституті літератури. 1956 року здобула схвальну оцінку, так само, як і висвітлена ним тема "Україна в грузинській літературі". З другого боку – виключно важливим було те, що біля витоків цього навчального закладу стояли люди, пов'язані з Україною: першим ректором університету став Петре Мелікішвілі, хімік за фахом, засновник одеського ботанічного саду; академік Гіоргі Ахвледіані, який іще з Харківських часів і до останніх днів підтримував найтісніші контакти з Ол. Білецьким та його родиною. Це

Г. Ахвледіані належала ідея створення грузинсько-українського словника (разом з Г. Наморадзе), який доведений був до літери "П", близько 30 тисяч слів. Його завершує сьогодні нове покоління грузинських українців, підготовлене університетським центром на чолі з О. Баканідзе. Це й Дм. Узнадзе, який іще з харківських часів захоплювався філософією та психологією; В. Петріашвілі, що свого часу працював ректором Новоросійського (Одеського) університету. Особлива роль належала вихованцям Київської духовної академії, серед яких був згодом відомий учений, фахівець давньої грузинської літератури акад. Корнелі Кекелідзе, перекладач Шевченкової "Наймички" Н. Ломоурі, доцент історико-філософського факультету університету фольклорист Ол. Грен, який мав у своєму архіві понад чотири тисячі зібраних і записаних текстів. Проте нестача українців ще позначалася на тому, що перекладалося і, звичайно, як. Важко повірити зараз у правдоподібність думок, якими після однієї з ознайомчих поїздок ділився О. Полторацький: "Експерт орієнтується в українській літературі слабувато. Як не як, а він чи не єдиний літератор, що читає українські книжки, ... за невеликими винятками майже ніхто з грузинських культурних працівників не знає про українську культуру більше, ніж ми про грузинську". Аналогічні думки не раз з'являлися і в К. Кекелідзе: "Моїх українських товаришів, - згадував він у виступі на одному із Шевченківських зібрань, - дуже цікавила Грузія, її історія, культура і література. Але, на жаль, вони мали дуже слабке уявлення про неї. Я краще знав Україну, ніж вони - Грузію, я краще знав їх божественного Шевченка, ніж вони якого-небудь грузинського письменника або Руставелі". Попереду будуть переклади М. Бажана, П. Тичини, М. Рильського, А. Малишка, подвижницька праця Д. Косарика, О. Новицького, активна перекладацька діяльність українських і грузинських шістдесятників. Крига скресала швидко. І велика заслуга тут передовсім належала культурним, навчальним осередкам, які долучалися до того і своїми знаннями, досвідом, умінням переконувати в перспективах і перевагах наших знань про інших, робили добру справу. Це В. Коптілов, П. Федченко, Г. Кочур, Л. Губерський, О. Баканідзе, А. Урушадзе, І. Богомолів, Н. Абесадзе. Ш. Апридонідзе.

1962 року за ініціативи Вчених рад Київського та Тбіліського університетів був здійснений перший трирічний обмін студентами, які мали б на місцях займатися україністикою та картвелологією. З часом до цієї акції долучився й тодішній педагогічний інститут. За якістю і кількістю зробленого на науковій, педагогічній й перекладацькій ниві ця група не знала собі рівних. На сьогодні – це шість докторів наук – Р. Хведелідзе, Н. Вердзадзе, О. Мушкудіані, Г. Халимоненко, Р. Чілачава, Л. Грицик, ціла бібліотека перекладів того, що визначало обличчя української та грузинської літератур, особливості літературного процесу, це, нарешті, спроба визначити подальші / нові напрямки розвитку українсько-грузинських літературно-культурних взаємин. Це й перший виконаний А. Асанідзе, переклад "Енеїди" І. Котляревського. І спроба зробити подібні обміни постійними. Очевидним було те, що переклад із перекладу, з підрядника поступово витісняється виконаним з оригіналу. Постійна співпраця з теоретиками і практиками художнього перекладу – В. Коптіловим, Г. Гачечіладзе, Г. Кочуром сприяла вирішенню низки проблем, пов'язаних із роботою з віддаленими мовами, відображенням національної специфіки першотвору тощо. "Перша хвиля" обміну справами відповіла на питання / сумніви в доцільності започаткованого. Про численні "для / заради чого", що виникали у різних контролюючих органів, не раз згадував П. Федченко, який був тоді деканом філологічного факультету. Не менше подібних питань, безперечно, виникало і в грузинської сторони, що їх найчастіше змушений був спростовувати О. Баканідзе, який уже почав збирати наступну групу для підготовки україністів у Київський університет: Рауля Чілачаву, Н. Гавашелі, Дж. Асатіані. До Тбілісі тоді відрядили С. Жолоб і Л. Грицик. Треба було так працювати на цій ниві, використовуючи найрізноманітніші види / форми роботи, аби переконати: започаткована справа має майбутнє. Підрядник "здався" остаточно, з'явилася низка наукових праць. Про майстерні переклади С. Жолоб та Р. Чілачави навряд чи й треба говорити у такому матеріалі: каталог перекладів Р. Чілачави, його досліджень складає сотні назв. Високо оцінені його дослідження про переклад "Витязя в тигровій шкурі" Ш. Руставелі, виконаний М. Бажаном, потому роботу П. Петренка над "Витязем...". Перекладацька спадщина Р. Чілачави дає багатющий

матеріал для розмислів над внутрішніми (Д. Дюришин визначає ще й зовнішні) функціями перекладу, явищем, що "вростає" в тканину іншої літератури, збагачуючи її жанрове, тематичне, образне поле.

У переддень поважного ювілею Тбіліського університету ім. І. Джавахішвілі з вдячністю говоримо про колектив, який став осередком україністики в цьому навчальному закладі. Про засновника Інституту україністики в ТДУ О. Баканідзе, ініційований ним клуб "Україна", його участь у діяльності української недільної школи написано багато. До розмов про це справді унікальне явище долучалися М. Бажан, О. Гончар, П. Загребельний, Д. Павличко, І. Драч ("спробуймо щось подібне зорганізувати у нас", - повторював він). Зворушливою була його готовність підтримати студентів літературної творчості КДУ і видати за участю грузинських україністів збірку "Мованеба", проведені круглі столи, симпозіуми – це те, що захоплює, творить свято і вражає масштабами роботи. Зрозуміло, що без підтримки керівництва університету, зокрема ректора, департаменту гуманітарних наук зорганізувати і розвивати далі (особливо в теперішніх фінансових умовах не кращих за наші) цю структуру було б неможливо. Але будь-яка підтримка, це добре відома істина, реалізується, коли є кому рухати справу. У Тбіліському університеті таким є академік, професор О. Баканідзе, автор тридцяти монографій, з яких 25 присвячені українській літературі, педагог, що виховав двадцять кандидатів і дев'ять докторів наук, видав десятки збірок-білінгв, які репрезентують українську класичну й сучасну літературу. Останню, Франкову, вихованці О. Баканідзе презентували минулого року в Києві та Львові. А зовсім недавно, під час святкування ювілею Ш. Руставелі, яке проводилося в університеті за участю посольства Грузії в Україні, присутні в залі могли спостерігати, як двоє учасників-грузин – Ніно Наскідашвілі та Вано Мchedладзе – буквально штурмували записками посла пана Уклебу та його помічника. Нарешті посол піднявся і спустився в зал до неспокійних земляків. Вони одразу зреагували і передали лист-прохання втрутитися і допомогти львівській бібліотеці ім. А. Церетелі. Самі ж привезли цілу партію грузинської художньої літератури та книг про Грузію. Посол реагував одразу. Грузинські гості-учасники руставелівських урочистостей тут же доповідали про розмову своєму шефові О. Баканідзе.

Проявлена доробком О. Баканідзе та його учнів сучасна грузинська україністика (в ній учений посідає визначальну роль) відтак дає підстави говорити як про найголовніші здобутки, нові науково-навчальні проекти, так і ще не до кінця зреалізовані задуми, зокрема спостереження над змінами, еволюцією україністики в Грузії від так званого донаукового періоду, епохи епізодичних (через віки) зацікавлень, що підкріплювалися появою нових науково-популярних розвідок, переспівів та перекладів, до планомірного скоординованого вивчення (від грузинської української школи, українських осередків у різних куточках Грузії – до вузу) й подальшої роботи на материках "Україна" і "Грузія". Можна сказати, що в усі часи йому було нелегко: нагороди, яких він має досить багато, не падали з неба. Ідеологічно змонтований дах дружби народів вимагав багатовекторності. Союзний центр не витримував будь-яких "перекосів". Відтак до україністики долучалася білорусистика. Не всім подобалося, що обмін грузинськими й українськими студентами з метою вивчення мов, літератур, підготовки перекладацьких кадрів, започаткований у кінці 60-70-х років, поступово поширювався й на Мінськ та Прибалтику. Він пов'язаний був із численними ризиками і з погляду амбітних планів самого О. Баканідзе, і можливостей, перспектив його вихованців. Реалізація виношуваних роками ідей вимагала, окрім титанічних організаторських зусиль, ще й уміння переконувати в щирості почуттів і задумів; це були обов'язкові "знаки" на торованій О. Баканідзе дорозі двостороннього руху.

Важливе значення мали і чотири останні наукові конференції (присвячені Лесі Українці, І. Чавчавадзе, О. Гончару, А. Церетелі), які порушували проблеми українсько-грузинських взаємин, етноімагології, художнього перекладу, постколоніальних студій, аспекти національних жанрових систем тощо. Знаковим у науковому житті О. Баканідзе стало видання третього тому "Української літератури", що охоплює ХХ ст. – від раннього П. Тичини до романів О. Гончара. Як і в двох попередніх ("Нариси з історії української літератури", "Українська література (I-а половина ХІХ ст. – початок ХХ ст.)"), автор дотримується сповідуваного М. Дашкевичем, хоч і критикованого В. Перетцом, принципу "характеристичності" постатей і творів у висвітленні світової літератури. Свій

вибір О. Баканідзе потверджує й іншим, не менш важливим у компаративному дослідженні, матеріалом, що складає той же "ансамбль уявлень та ідей про іншого, не свій світ і культуру". Вичленений з історії грузинсько-українських літературно-мистецьких взаємин, які ґрунтовно студював автор (зокрема у монографії "Грузинсько-українські літературні і театральні взаємини", низці інших публікацій), цей матеріал розширює межі його студій.

Студії О. Баканідзе яскраво висвітлюють етапи розвитку і постаті української літератури, так само, як і грузинсько-українських літературних взаємин в цілому. Вони покликані до життя глибокою любов'ю до свого й українського народу і їх Слова, - а тому назавжди залишаться великим даром щедрого таланту наступним поколінням.

Великою любов'ю до Грузії відзначене і зроблене українськими картвелологами в науковій, педагогічній, перекладацькій галузях. Прошу повірити: усе, що ми пізнали, відчули в Грузії, одержали в стінах Тбіліського університету, активно працює на взаєморозуміння між нашими народами. Це так важливо у наш час.

## **ლუდმილა გრიციკი**

### **ურთიერთშემეცნების მოდელები, ანუ ვის სჭირდება უკრაინისტიკა საქართველოში და ქართველოლოგია უკრაინაში\***

კავკასიაში ყველაზე ძველ უმაღლეს სასწავლო დაწესებულებას – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს ასი წლის იუბილე აქვს. ხელშეკრულების გაფორმების დროიდან 1939 წელს თბილისის უნივერსიტეტი საქმიანობის სხვადასხვა მიმართულებებით მჭიდროდ არის დაკავშირებული კიევის ტარას შევჩენკოს სახელობის ნაციონალურ უნივერსიტეტთან. ნაყოფიერი ურთიერთთანამშრომლობის პერიოდმა

---

\* თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორის ეს მოხსენება წაკითხულია თსუ 100 წლის იუბილეზე.

ასახვა პოვა მკვლევრების ნაშრომებში. მათ შორის არის ო. ბაქანიძის უახლესი გამოკვლევა „კიევის უნივერსიტეტი ქართველი ახალგაზრდების სავანე“ (თბილისი:2015) ეს თანამშრომლობა წარმოადგენს მდიდარ მასალას უკრაინულ-ქართული ლიტერატურული და კულტურული ურთიერთობების განვითარების გააზრების, მთარგმნელობითი მოღვაწეობის, უკრაინელებისთვის ქართველოლოგების, საქართველოსთვის უკრაინისტების მომზადების თაობაზე, ყველაფერი იმის შესახებ რისი საშუალებითაც ხდებოდა ჩვენს ხალხებსა და ლიტერატურებს შორის ურთიერთაღქმის მრავალგანზომილებიანი პროცესები. აქ მნიშვნელოვანია სხვადასხვა ასპექტი. ლიტერატურა, როგორც ამას მიუთითებს დ. ნალივაიკო, მსოფლიო ლიტერატურის მაგალითზე არის „ყველაზე აქტიური მექანიზმი უცხო/ სხვის სახის შექმნაში“. როგორც ცნობილია, უცხო სახისადმი ინტერესი არის საკუთარისადმი ინტერესის გამოხატვაც. „მე“ - შენიშნავს პ. რიკიორი არ შეიძლება არსებობდეს „არა-მეს“, „უცხო შესახებ იდეებისა და წარმოდგენების მთელი ანსამბლის გარეშე“. 1918 წელს თბილისის უნივერსიტეტის დაარსებამ განაპირობა უკრაინისტიკის აქტუალიზებაც.

ერთი მხრივ მუშაობდა უკვე ტრადიცია, ასევე ახალშექმნილ სასწავლებელში გამოჩნდნენ სპეციალისტები, რომლებიც სხვადასხვა ფორმით იყვნენ დაკავშირებული უკრაინასთან. განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი იყო ის, რომ უნივერსიტეტის სათავეებთან იდგნენ ასევე უკრაინასთან დაკავშირებული ადამიანები: უნივერსიტეტის პირველი რექტორი გახდა პროფესორი ქიმიკოსი პეტრე მელიქიშვილი, ოდესის ბოტანიკური ბაღის დამაარსებელი; აკადემიკოსი გიორგი ახვლედიანი, რომელიც ჯერ კიდევ ხარკოვის პერიოდიდან უკანასკნელ დღეებამდე მჭიდრო კონტაქტები ჰქონდა ალექსანდრ ბილცკისა და მის ოჯახთან. სწორედ გიორგი ახვლედიანს ეკუთვნოდა „ქართულ-უკრაინული ლექსიკონის“ შექმნის იდეა (გ. ნამორაძესთან ერთად). დღესდღეობით ამ საქმეს ასრულებენ უნივერსიტეტში პროფ. ო. ბაქანიძის ხელმძღვანელობით შექმნილ ცენტრში ქართველი უკრაინისტების ახალი თაობა. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში უკრაინის შესწავლისა და პროპაგანდისათვის საგანგებოდ შეიქმნა უკრაინისტიკის ინსტიტუტი. ამ ერთეულის ბაზაზე ქართულ-უკრაინული ურთიერთობების კვლევაში ენერგიულად მოღვაწეობენ ახალი თაობის მკვლევრები ნ. ნასყიდაშვილი, ს. ჩხატარაშვილი, ივანე მჭედელაძე.



ასეთია ასევე დიმიტრი უზნაძე, რომელიც ჯერ კიდევ ხარკოვში ყოფნის დროს დაინტერესდა ფსიქოლოგიითა და ფილოსოფიით; ვასილ პეტრიაშვილი, რომელიც იყო ოდესის (ნოვოროსიის) უნივერსიტეტის რექტორი.

ოთარ ბაქანიძის კვლევები მნიშვნელოვანი ეტაპია როგორც უკრაინული ლიტერატურის, ისე მთლიანად ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარებაში. ეს ნაკარნახევია გულწრფელი, ღრმა სიყვარულით საკუთარი და უკრაინული ხალხისა და მისი სიტყვიერებისადმი – ამიტომაც, მომავალი თაობებისთვის იგი ყოველთვის დარჩება დიდ საჩუქრად. საქართველოსადმი დიდი სიყვარულით არის აღბეჭდილი უკრაინელი ქართველოლოგების სამეცნიერო, პედაგოგიური და მთარგმნელობითი მოღვაწეობის სფეროები. გთხოვთ, მერწმუნეთ: ყველაფერი რაც ჩვენ აღვიქვით და შევიგრძენით საქართველოში, მივიღეთ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კედლებში, რომლის წინააღმდეგ ყოველთვის აქტიური იყო ჩვენს ხალხებს შორის ურთიერთშემეცნების საქმე. და ეს როგორი მნიშვნელოვანია ჩვენს დროშიც.

## ნატალია გვენცაძე

### ივანე ბუნინის მინიატურების მხატვრული თავისებურებები

მინიატურის ჟანრული ნიშნები დამახასიათებელია ივანე ბუნი-  
ნის ციკლისთვის „მოკლე მოთხრობები“, რომელიც მან შექმნა მე-  
20 საუკუნის 30-იანი წლების დასაწყისში. ამ ნაწარმოებებიდან ყვე-  
ლაზე დიდი მოცულობა სულ რამდენიმე გვერდია, ყველაზე პატარე-  
ბის – რამდენიმე ხაზი, მაგრამ ყველა მათგანში იგრძნობა მწერლის  
მაღალი ოსტატობა.

ივანე ბუნინის მიერ პარიზში დაწერილი მინიატურები რუსეთ-  
თან ათწლიანი განშორების შემდეგ იბეჭდებოდა ჟურნალებში სა-  
თაურებით: „შორეული“, „სიტყვები“ „ზმანებები“, „გარეთ“ (Вне) და  
ისინი შევიდნენ ნაკრებში „ღვთის ხე“ (Божье Древо) [1931 წ.]

უდავოა, რომ ივანე ბუნინი ხელმძღვანელობდა თანამედროვე-  
ობის მსგავსი შემოქმედებითი პრინციპებით. ისინი გამომდინარე-  
ობდა მუდმივი მისწრაფებიდან მოკლე ფორმისკენ: „მე თითქოს რა-  
ღაც დაავადება მჭირს, ყველაფერი მინდა შევკვეცო“, – ამბობდა იგი.

ის, რაც ბუნინის ნამუშევრებში კრიტიკოსებს მიაჩნდათ ტექ-  
სტის სიჭარბედ, უსარგებლო დეტალებად, ყველაზე მთავარი აღ-  
მოჩნდა. „დეტალი იქცა მოთხრობად, ხოლო თვითონ ტექსტი კი  
გაქრა როგორც ზედმეტი რამ. მაგრამ ეს არ არის უბრალოდ სწრაფ-  
ვა ლაკონიურობისაკენ თვით მისთვის, არამედ ბუნინის პროზის  
ძველი კონცეფციის შედეგია, რომელიც მან ახლა განსაკუთრებუ-  
ლად ნათლად გამოხატა ერთ-ერთ მინიატურაში „ნიგნი“ 1924 წელს:  
„რად გვინდა გმირები: რად გვინდა რომანი, მოთხრობა კვანძით ან  
კვანძის გახსნით?“ [ბუნინი, 1933:10]

მინიატურის ჟანრის ათვისების ინტერესი მწერალს გაუჩნდა  
1900-1910 წლებში. ივანე ბუნინის 20-30 წლების მინიატურების ანა-  
ლიზის საფუძველზე განვიხილოთ მათი იდეური და მხატვრული თა-  
ვისებურებები.

ივანე ბუნიინის მინიატურების მხატვრულ თავისებურებას არ მიუპყრია მისი შემოქმედების მკვლევრების სერიოზული ყურადღება. ივანე ბუნიინის 20-30 წლების მინიატურებში „პოეზია და პროზა ერწყმის ერთმანეთს სრულიად ახალ სინთეზურ ჟანრში“. ეს ნაწარმოებები თანამედროვეების მიერ შეფასებული იყო როგორც ფილოსოფიური, მეტაფიზიკური, ერთდროულად მოვლენის გარეგნული სახისა და მისი ანალიზის მატარებელი. ი.ბუნიინის მინიატურებში, გაგრძელება პოვა მწერლის მიერ უკვე ადრე გაჟღერებულმა თემებმა. მთავარი მათს შორის იყო „სიცოცხლისა და სიკვდილის საიდუმლოება“. ვ.ა. აფანასიევი გამოყოფს მინიატურების ჯგუფს, რომლებიც ასახავს 1917 წლის რევოლუციის წინა და დასაწყისში არსებულ სიტუაციას („წინააღმდეგ“, „გამარჯვებამდე“, „წერილი“ და სხვ.). ის მათ „თითქმის ყველაზე საინტერესოდ და მხატვრულად მიიჩნევს სოციალური თვალსაზრისით“.

ივანე ბუნიინის პროზის მცირე ჟანრის ხასიათის შესახებ არსებული სხვადასხვა შეხედულება გვაძლევს მიზეზს, ვივარაუდოთ მისი მინიატურების სხვადასხვა ტიპების არსებობა. მინიატურების ტიპოლოგიის შექმნის საფუძვლად ავიღოთ შემდეგი კატეგორიები: 1. მათი თემატიკის თავისებურება; 2. ავტორის უნიკალური პოზიციები; 3. მთავარი სახეებისა და მოტივების შემუშავება.

განვიხილოთ თემისა და მოტივის გაგება.

თემა – მხატვრული ასახვის ობიექტი, ის ცხოვრებისეული ხასიათები და სიტუაციები, რომლებიც არსებული რეალობიდან გადმოდის მხატვრულ ნაწარმოებში და ქმნის მისი შინაარსის ობიექტურ მხარეს.

მოტივი (ლიტერატურაში) – მკვლევრების მიერ განიხილება როგორც 1. სიუჟეტის მინიმალური თხრობითი ერთეული; 2. ტექსტის სემანტიკურად დაძაბული ადგილი, რომელიც ავლენს ავტორის კონცეფციის აზრობრივ სიღრმეებს. მოტივს აქვს ლექსიკური გამომხატველობა, განმეორებადობა და ვარირება ნაწარმოებში.

1913 წლის ინტერვიუში ი. ბუნიინმა გამოთქვა შემდეგი მოსაზრება: „ცხოვრება ძალიან საინტერესოა, ადამიანი კი ცხოვრების მისეულ გაგებაში შეზღუდულია; მალე მას სიკვდილი მოუწევს. მე თანახმა ვიქნებოდი, მეცოცხლა განუსაზღვრელად ბევრი წელი...“. [ბუნი-

ნი, 1933:14] ეს მოსაზრება ავლენს მწერლისათვის თითქმის ყველაზე მტანჯველ დაპირისპირებას: ერთი მხრივ, ადამიანური არსებობის ხანმოკლეობის აღიარებას, ხოლო მეორე მხრივ, უმაღლესი ქეშმარიტების წვდომის სურვილს, რომელიც განაცალკევებდა პიროვნებების არსებობას და შეავსებდა მას მაღალი აზრით. 20-30 წლების მინიატურებში ადამიანი და მისი ცხოვრება, ბუნინის კალმით, წარმოგვიდგება ერთიან კონტექსტში – კოსმოსისა და მარადისობის კონტექსტში. მაგალითად, მინიატურაში „ჭიანჭველა“ [ბუნინი, 1933:45] ივანე ბუნინის თვალთახედვის არეშია მთელი სამყარო. მუდმივი საიდუმლოების, გამოუთქმელობის. გაუმჭვირვალე აზრობრივი სიღრმის შეგრძნება – აი, ეს არის არსებითი ბირთვი მინიატურისა „ჭიანჭველა“ [ბუნინი, 1933:46]

მინიატურაში „ცა კედლის ზემოთ“ [ბუნინი, 1933:50] ურმიდან გადმოვარდნილი მოხუცი შიშით ალაპყრობს თვალებს ზევით და წამოიძახებს: „მადონა! მადონა!“ რაც გამოხატავს შიშს, ადამიანის სიცოცხლის სიმყიფით, გამჭვირვალობით გამოწვეულ გრძნობას მარადისობის წინაშე. ავტორი აღიარებს ბუნების ძალების სიდიადეს, რომელიც უსასრულოდ აღემატება ადამიანურ შესაძლებლობებს.

ყველაფერი არსებულის წარმავლობის გამძაფრებულ შეგრძნებას ივანე ბუნინი გამოხატავს მინიატურაში „პინგვინები“ [ბუნინი, 1933:60]. სამყარო წარმოგვიდგება ქაოსის სახით: „ზემოთ, წვიმისგან დაბინდულ და ნელა მოძრავ სინათლეში, გაშმაგებული წივილითა და კივილით ტრიალებენ და იბრძვიან სამგლოვიარო პინგვინები. ქვემოთ სიბნელე, ფისი, ხრამია... ზევით კი პინგვინები. პინგვინები!“. ამ უცნაურ და ბნელ სივრცეში მთხრობელი თავისთვის ადგილს პოვებს მხოლოდ „დედამინის კიდებზე“ – საშინელ ფლატეზე, სადაც თავის შეკავება მხოლოდ მაღალ და მრგვალ კოშკთან მიკრულს შეუძლია.

უკვე თავისი შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე ივანე ბუნინი ინტერესდება სიცოცხლისა და სიკვდილის საიდუმლოებით, უფრო სწორედ, ამ საიდუმლოებაში ჩანწდომის შეუძლებლობით. ნათელი შეგრძნება იმისა, რომ ყველაფერი ცხოვრებაში მიაქვს სიკვდილს, ვერ არიგებს მას სიკვდილთან, როგორც სულის სხვა ცხოვრებასთან.

ბუნიტან სიკვდილი ეს არის მოვლენა, რომელსაც ადგილი აქვს ყოფიერების წიაღში, მასზე სიტყვებში ისმის იდუმალება და მისტიკურობა, მინიატურა „ლანდოს“ პირველი ფრაზა ამას ადასტურებს: „სიკვდილს ყველაფერი თავისი აქვს, განსაკუთრებული“ [ბუნიტანი, 1933:64]. ლანდოს, ცხენების და თვით მეეტლის წვერის სასაფლაო შავი ფერი იძლევა „ყოველ საათობრივ სიკვდილის შეგრძნებას“.

მინიატურაში „ხბოს თავუკა“ [ბუნიტანი, 1933:70] აღწერილია სულ ახლახან მოკლული ხბოს სხეული „ის შუბლიანია, დიდი, უკან მომზირალი შუშისმაგვარი თვალებით... მაგრამ მთელი მისი სხეული უკვე ქვასავით მყარი და ცივია...“ მთხრობელი აღიქვამს მას „გაოცებით და ალტაცებით“. ცხოველის აღწერაში სიკვდილის, შიშის, საშინელების არავითარი აურა არ არის; პირიქით, სიკვდილი სიცოცხლის სტიმულს წარმოადგენს. იმ დეტალების მეშვეობით, რომლებიც აღწერს ხბოს, როგორც ცოცხალს, ივანე ბუნიტანი ხაზს უსვამს სიცოცხლის გაძლიერებულ გრძნობას და მთელ სამყაროს. ავტორი ავლენს სიცოცხლისა და სიკვდილის ხილვას: სიკვდილი სიცოცხლესთან განუყრელია და სიცოცხლესთან თანაბარუფლებიანი: სიკვდილის გარეშე, ისევე, როგორც სიცოცხლის გარეშე, არ არსებობს ყოფიერების სისრულის შეგრძნება. სიცოცხლისა და სიკვდილის თემა, ადამიანისა და დროის თემა ასევე გაჟღერებულია მინიატურაში „ხოჭო“ (სკარაბეი) [ბუნიტანი, 1933:80]. „მუზეუმში არსებობს ის, რაც შემორჩა ეგვიპტის ისტორიიდან – ხოჭოები – სკარაბეები, რომლებსაც სამეფო მუმიებს მკერდზე აწყობდნენ, როგორც მუდმივი სიცოცხლის სიმბოლოებს. გმირი-მთხრობელი ფიქრობს იმაზე, რომ ადამიანის გულს ხუთი ათასი წლის წინ გაციებულ გულთან აკავშირებს სიცოცხლის რწმენა და არა რწმენა სიკვდილისა. მინიატურაში გამოხატულია დროის ფილოსოფიური გაგება.

ივანე ბუნიტანის მინიატურებში „წერილი“ და „მედდა“ [ბუნიტანი, 1933:85] გმირების დამოკიდებულება სიკვდილთან უფრო პირქუში და განწირულია. ჯარისკაცის წერილი გაჟღერებულია სევდითა და უიმედობით; მას უკვე აღარ აქვს იმედი, რომ ნახავს თავის ახლობლებს, მაგრამ სულ ბოლოს ყვება რა, თუ როგორ მოკლეს მისი თანასოფლელი, ის მოულოდნელად ამატებს: „ის მოკვდა რუსული იარა-

ღის სადიდებლად“ და ეს სიტყვები ნაწარმოების ფინალს პირქუმ, უიმედო ირონიას მატებს.

მინიატურაში „მედა“ დაჭრილი მონყალების დის კითხვაზე კაცი მოწინებით წამოიწვეს ყავარჯნების საყრდენებზე, წონასწორობას იჭერს ფეხის კულტით და ურცხვად ცრუობს დაშაქრული ხმით: „რას იზამ დაიკო, უნდა გავუძლოთ... ყველამ თავისი უნდა გაიღოს... მადლობას მოგახსენებთ...“ [ბუნინი, 1933:85]

სიცოცხლისა და სიკვდილის, მკვლევლობისა და სიკვდილის თემა ივანე ბუნინის 20-30 წლების მინიატურებში ემორჩილება ყოფიერების ფილოსოფიურ გააზრებას. მათში ჟღერს მუდმივი გადაუჭრელი კითხვები ადამიანის არსებობის საიდუმლოებაზე, ადამიანის სულის მიუწვდომლობაზე. ბუნინის 20-30 წლების მინიატურებში გარკვეულ როლს თამაშობს მახსოვრობის/ხსოვნის კატეგორია, რომელიც საშუალებას იძლევა, წარმოვიდგინოთ წარსულისა და მომავლის სამყარო, როგორც ერთიანი მთელი, დროის გარეშე. მინიატურაში „დღეობა“ [ბუნინი, 1933:90] მთხრობელი იგონებს სასიხარულო დაბადების დღეს ბავშვობიდან, მაგრამ მას უყურებს სევდით: „მე ვგრძნობ საშინელ სიძველეს, ყველაფერი იმის სიძველეს, რასაც მე ვხედავ, რაშიც მე მონაწილეობას ვიღებ იმ საბედისწერო, არაფრის მსგავს დაბადების დღეს, იმ აგრერიგად მშობლიურ და ამავდროულად ასე შორეულ და ზღაპრულ ქვეყანაში...“ მაგალითად, მინიატურაში „წიგნი“ [ბუნინი: 1933:10] ერთიანდება ორი სიუჟეტური ხაზი: ერთი მხრივ, მოცემულია დროის ფილოსოფიური წვდომა, ხოლო მეორე მხრივ, დროის სახე უკავშირდება კულტურას. ივანე ბუნინის 20-30 წლების მინიატურებში ცხოვრებას აგრძელებს თემა. მწერალი ამტკიცებს, რომ ადამიანის სიცოცხლის და ბუნების კავშირი მუდმივია. ივანე ბუნინი გვიხატავს ბუნებას, როგორც უნივერსალურ საწყისს. მისი სამყაროს მეშვეობით ის ქმნის სიცოცხლის ნაკადის შეგრძნებას, რომელშიც ადამიანი ბუნების ნაწილია. მინიატურაში „შუადღე“ ადამიანი და ბუნების სახეები ჰარმონიულ გადაძახილში არიან, ისინი ერთმანეთს ავსებენ. მინიატურაში „პირველი სიყვარული“ ივანე ბუნინი, ლაკონიზმის მიუხედავად, გადმოსცემს დროისა და ბუნების მოუხელთებელ მოძრაობას, ჰარმონიას, რომელიც მასშია: „ზაფხული... მთელი დღის განმავლობაში უწყვეტი წვი-

მა... მორჩილად იხრებიან სველი ხეები... ოთხი საათისათვის წვიმა უფრო ნათდება, უფრო გაიშვიათებულია... მზის ჩასვლისათვის სრულიად სუფთაა, სიჩუმე... სადამო უკვე ლურჯ ფერს იღებს..." [ბუნინი, 1933:30]. ი.ბუნინის ზოგი მინიატურა ბიბლიურ თემებს უკავშირდება.

„რელიგიურ თემებზე ბუნინის მინიატურები ნაკლებ წარმატებულია იდეური და მხატვრული თვალსაზრისით“. ჩვენი აზრით, ივანე ბუნინისთვის ყოფიერების რელიგიური გაგება ემთხვევა რუსული ეროვნული/ნაციონალური ხასიათის ღრმა ფილოსოფიურ გააზრებას, ამიტომ რელიგიურ თემაზე დაწერილ მინიატურებს არ შეუძლიათ არ გამოიწვიოს ინტერესი იდეურ პლანში, მათი აზრი დამალულია ყოველი მხატვრული დეტალის უკან იმის მიხედვით, თუ ტექსტის ელემენტები მკითხველის აღქმაში რა აზრობრივ რიგში მოხვდება.,

მინიატურაში „რუსეთი“ [ბუნინი,1933:102] მწერალი გამოხატავს აზრს მართლმადიდებლობაზე რუსული ეროვნული ხასიათის გათვალისწინებით.

სიუჟეტის საფუძველშია მათხოვარი, რომელიც მთვრალი დადის სოფლად და თხოულობს მოწყალებას და თავს ღმერთის მოციქულად ასაღებს. თავის სიტყვაში ის უწინასწარმეტყველებს ჯოჯოხეთს იმათ, ვინც არ ეხმარება სხვას. ეს ცოდვიანი ქცევა ასახავს რუსი ადამიანის ხასიათის მკვეთრად წინააღმდეგობრივ თვისებებს. ავტორი უფიქრდება ადამიანის სულში ღმერთის არსებობის საკითხს. ერთი მხრივ, პერსონაჟმა იცის საკრალური წყაროების შესახებ, მეორე მხრივ კი, მისი ქმედება ამას უარყოფს. ივანე ბუნინი აკნინებს ადამიანის სახეს, მიუთითებს რა მისი ბუნების ცოდვიანობაზე.

ივანე ბუნინი ცალკე ჯგუფად გამოყოფს მინიატურებს, რომლებიც ერთიანდება სოციალური თემატიკით. ეს არის მინიატურების ჯგუფი, თითქმის ყველაზე საინტერესო მხატვრული და სოციალური მიმართებით. ივანე ბუნინის მიერ შემოთავაზებული სოციალური თემატიკა ქმნის მაკროისტორიულ ფონს, სადაც განვითარდა ისტორიისა და ადამიანის ისტორიის გაერთიანებული თვისებები. ჩავატაროთ ამ მინიატურების ანალიზი: აი პატარა, მხოლოდ ნახევარგვერდიანი მინიატურა „წინადღე“ [ბუნინი; 1933:77]. ავტორი-მთხრო-

ბელი სადგურისაკენ მიმავალ გზაზე გაივლის რა ეტლით ხიდზე, ხედავს, რომ ხიდის ქვეშ, ნაპირის მეჩრეზე დგას მანანწალა, რომელიც აჩქარებული ჭამს ჭუჭყიანი ნაჭრიდან რაღაცას, შიგთავსის მსგავსს. ამის შემდეგ მეორე კლასის კუბეში მთხრობელი აკვირდება თავის თანამგზავრს. ეს არის თავის თავში დარწმუნებული ბატონი, თავისი კეთილდღეობით მშვიდი.

ნაუცბათევად უპირისპირებს რა ერთმანეთს მის მიერ დანახულ ორ განსხვავებული წრის ადამიანს, ივანე ბუნინი თავს იკავებს რაიმე დასკვნის გაკეთებისგან, და მხოლოდ სულ ბოლოს მოკლედ ამბობს: „იყო შემოდგომა, თექვსმეტი წლისა...“ [ბუნინი, 1933:78], ეს ფრაზა ძალზე მნიშვნელოვან ფინალურ აკორდს წარმოადგენს: ავტორი გადადის თავის შეხედულებაზე. სოციალური პრობლემები გადადის განზოგადებულ პლანში.

მინიატურა „გამარჯვებამდე“ [ბუნინი, 1933:15] წარმოადგენს გლეხის მონათხრობს იმის შესახებ, რომ სოფლის მღვდელმა, უგულისყუროდ, როგორღაც დაასაფლავა მისი ქალიშვილი. გლეხი შეჰპირდა მას რომ უჩივლებდა. ყველაზე არსებითი აქ დასკვნით წინადადებაებშია. მღვდლის სიტყვებზე „არ გაბედო ჩემთან ასე თავისუფლად ლაპარაკი“ გლეხი პასუხობს: „არა, მამაო, უფრო ჩუმათ! ის დრო წავიდა! ღმერთმა ქნას და თავი გავართვათ ომს, ჩვენ თქვენ „გაზეთს-კოპეიკას“ გაგახსენებთ! მაშინ გაიგებთ „გამარჯვებამდე!“. [ბუნინი, 1933:16]. გლეხს უკვე აღარ სჯერა სახელმწიფო მოწოდებებისა და მზად არის, თავისებურად გაუსწორდეს იმათ, ვინც მათი მეშვეობით ატყუებს და თრგუნავს ხალხს.

ბუნინის გარკვეული მინიატურები გაერთიანებულია სოციალურ-ზნეობრივი თემატიკით.

მინიატურა „ახალგაზრდობა“ [ბუნინი, 1933:20] – სტუდენტი, რომელიც მაღალი წრის ცხოვრების წესს მისდევს და საზოგადოებაში მხიარულია, ღარიბი აღმოჩნდება; მისი მხიარულება მხოლოდ წილაბია.

მინიატურაში „შეხვედრა“ [ბუნინი, 1933:25] – ერთმანეთს შეხვედნენ ოდესღაც შეყვარებული ახალგაზრდები, რომლებიც სხვადასხვა სოციალურ წრეებს მიეკუთვნებიან. შეხვედნენ, მოხარულები არიან, სალაპარაკო კი არაფერი აქვთ. ი.ბუნინი მსუბუქი იუმორით



გვიჩვენებს აბსოლუტურად უცხო არსებების შემთხვევით შეხვედრას.

მინატურებში, რომლებშიც სოციალური კომპონენტი არსებობს, ივანე ბუნინი გვიხატავს სცენებს ხალხის ცხოვრებიდან, რომლებიც რუსული ხასიათის სხვადასხვა მხარეს წარმოადგენს, მაგალითად, მინიატურა „კაპიტალი“: მასში გლეხი ბურახის გამყიდველს ევაჭრება ფასზე, მაგრამ ისეც ვერ ბედავს ყიდვას, ვინაიდან ერთ გროშად გამყიდველი ბურახს არ ასხამს, ხოლო „სემიტკა“ (ორი გროში), ძალზე დიდი თანხაა. „არა, ორ გროშს ვერ მივცემ, კაპიტალი არ მაძლევს ამის საშუალებას!“ – ასკვნის მყიდველი [ბუნინი, 1933:50].

მწერლის უნიკალურ მიგნებას მცირე ფორმის ნაწარმოებების ჩარჩოში წარმოადგენს პერსონაჟების ხასიათების კვლევა ტექსტის ჟანრობრივი თვისებების გათვალისწინებით დამუშავებული პორტრეტის, საგნობრივი სამყაროს და პეიზაჟური სახეების მეშვეობით. მაგალითად, პერსონაჟების პორტრეტები იქმნება ეგზოტიკური დეტალების, კონტრასტის საფუძველზე. გამოყენებული ხერხების მინიმუმამდე დაყვანით ავტორი ქმნის თავისი გმირების გარეგნული და შინაგანი სახის ერთიანობას. ხაზს უსვამს ეროვნულ თვითმყოფადობას, მათ ნატურას.

საგნობრივი სამყაროს სახე მწერლის მინიატურებში მრავალნახნაგოვანია და ის გადმოსცემს ყოფითი ფონის რეალობას და მის სიმბოლურ განზოგადობას.

განსაკუთრებული ადგილი ივანე ბუნინის მინიატურებში უკავია ბუნების თემას, რომელშიც იგრძნობა ბუნებისა და ადამიანის უწყვეტი კავშირი. იმისათვის, რომ ასახოს ბუნების სრულყოფილი სურათები, მწერალი იყენებს სხვადასხვა პეიზაჟურ შტრიხებს: ხმის, ფერის, შეხებითს და ყნოსვითს.

ივანე ბუნინის მინიატურებში დროის ხასიათის მიხედვით, ზამთრისა და ზაფხულის პეიზაჟები ატარებს მშობლიური ბუნების განზოგადოებულ სახეს. ბუნების გარდამავალი მდგომარეობები (გაზაფხული, ზაფხული), პრაქტიკულად, მათში არ არის, პეიზაჟი დაკავშირებულია მარადიულობის სახესთან, საგნობრივი სამყარო ერწყმის ადამიანისა და ბუნების სამყაროს.

ბუნების დომინანტურ სახეებად გვევლინება ლურჯი ცა, სინათლისა და წყვიადის, ცისა და მიწის კონტრასტი, სიჩუმის მოტივი, ბუნების სამყაროს ნათელი მახასიათებლები. სიმბოლურებია წითელი და შავი ფერები.

მხატვრული სახის შექმნისას ბუნინი იყენებს სტილისტურ ხერხებს: მონტაჟის ხერხს, აღწერილობითი ფრაზული სახელების, ხალხური გამოთქმების და დიალოგების შემოტანას.

ივანე ბუნინის მინიატურების ტექსტი შეიძლება გავიგოთ და ავხსნათ მკითხველის ცხოვრებისეული და ესთეტიკური გამოცდილების მიხედვით. მწერლისთვის მნიშვნელოვანია მკითხველის კითხვადობის გაძლიერებული აქტივობა.

მთლიანად, ივანე ბუნინის მინიატურები იძლევა მხატვრული ჰარმონიის მწვავე შეგრძნებას, მათ უმეტესობას ახასიათებს თითოეული მხატვრული დეტალის, თითოეული სიტყვის ღრმა და საგულდაგულო მოფიქრება, ორიგინალურობა და სიუჟეტის შეკუმშულობა.

### **ლიტერატურა:**

1. ივანე ბუნინი მცირე მოთხრობები, 2018.
2. ივანე ბუნინი მოთხრობების კრებული II ტომი, 1922-1935.
3. Бунин И.А. 1921-1952 Собрание сочинений в пяти томах.Том четвертый. Повести и рассказы.
4. Бунин И.А. 1986, Стихотворения.
5. Литературное наследство. 1972 Том 84, в двух книгах. Иван Бунин. Книга первая.
6. Афанасьев В.А., 1966, Бунин И.А. Очерк творчества.
7. Есин А.Б., 2002, Литературоведение. Культурология
8. Карпов И. П., 2003, Проза Ивана Бунина.
9. Хализев В.Е., 2000, Теория литературы.
10. Максимова Е., 1997, N1. О миниатюрах И. Бунина.

## **Natalia Gventsadze**

### **Artistic Features of Ivan Bunin's Literary Miniatures**

#### **S u m m a r y**

The paper investigates aesthetic peculiarities of the Russian writer Ivan Bunin's literary miniatures. The artistic distinctiveness of Bunin's miniatures lies in their conceptual orientation, composition, artistic expressiveness, and the choice of the means of expression.

Considering miniature as a literary genre, one may observe its certain characteristics: small size and compactness of the piece, its thematic completeness, composition tightness; bipartite composition with vigorous ending; enhanced meaningfulness of poetic utterance; symbolic nature of tangible details.

Based on distinctive characteristics of Bunin's literary miniatures, the paper proposes their typology, assorting them into lyrical-philosophical, religious-philosophical and social-moral categories/groups. However, this type of typology can only be considered as rather tentative, since a number of miniatures can be attributed to several groups at once.

The paper discusses several groups of Bunin's miniatures and determines their conceptual content and topicality.

Setting apart the social-moral category allows focusing on describing the people, and the Russian national character. In this type of texts, the author focuses on the disharmony of social relations, observing the bitter fate of the poor, desperate protagonists. This group comprises such miniatures as: *The Date*, *Capital*, *Youth*, *First Class*, *Maria*, *Tears*, *The Cannibal Girl*, *Noon*, *Until Victory*, *The Mask*, and *The Previous Day*.

A wide range of Bunin's miniatures belong to the lyrical-philosophical category (*The Sky above the Wall*, *The Calf's Head*, *The Landau*, *The Grandfather*, *Bast Shoes*, *The Doomed House*, *Tears*, *The Gorge*, *First Love*, *The Ants' Path*, *The Birthday*, *Music*, *Penguins*, etc.). The main topic for this type of miniatures is that of life and death, of contrariety between the light and dark sides of the Russian national character. Here the great attention is paid to the theme of nature, which is lyrically expressed through bright epithets, metaphors, and details. In the texts of this group, lyricism is also achieved through the presentation of mysteries, solid motifs, mystical visions, and dreams. A small group of miniatures (*The Blind*, *The Virgin's Dream*, *The Bast Shoes*, *The Fathers*, *Roosters*, *The Eagle*, *Flies*)

belong to the religious-philosophical category; the range of the covered topics directly corresponds to the essence of the human being, his or her relationship with God, death, and the kingdom of nature. The unique innovation of the writer within the framework of similar small form and the specifics of the genres, the revealing of the characters of protagonists through presenting their elaborate portraits, the outlines of the material environment and landscapes. So, for example, the portraits of characters are created by presenting exotic details, and contrasts. By applying this approach in a minimalist way, the author creates certain unity of the exterior and interior of his characters. He thus highlights their national identity, their essence.

The material world is presented in the author's miniatures as multifaceted, and its description conveys the reality of the respective background but also the possibility of its symbolic generalisation.

The special place in Bunin's miniatures is allocated to the topic of nature, stressing the perpetual connection between nature and the human being. In order to reflect the perfect images of nature, and landscapes, the writer uses different strokes, rendering sound, colour, touch or smell. We have observed that in Bunin's miniatures, depending on seasonality, depictions of the winter or summer landscapes serve as the generalised image of mother nature. The transitional states of nature (spring, autumn) are virtually absent, as the landscape is associated with the image of eternity, while the material, tangible world merges with the internal human world and that of nature.

The dominant images of nature comprise the blue sky, the contrasts of light and the dark, of heaven and earth, the motif of silence, and the bright-coloured characteristics of the natural world. Frequently depicted red and black colours are symbolic.

While creating artistic images, Bunin uses a few of stylistic techniques, such as: montage, descriptive phrasal names, folk sayings and dialogues.

The Bunin's text can be understood and explained through the reader's own life and aesthetic experience. Enhanced and active engagement of the reader is important for the writer.

In general, Ivan Bunin's miniatures provide an acute feel of artistic harmony; most of them are characterised by thorough and meticulous design of every single artistic detail and word, along with ultimate originality and tightness of the plot.

## დარუჯან მენაბდე

### ძველი ქართული ლიტერატურის უცხოურ ენებზე თარგმნის ისტორიიდან

ძველი ქართული ლიტერატურის უცხოურ ენებზე თარგმნა და პოპულარიზაცია განსაკუთრებით ინტენსიურ სახეს იძენს XIX საუკუნის II ნახევრიდან. ერთ-ერთი პირველი, ვინც სათავეში ჩაუდგა ამ რთულ და საპასუსიმგებლო საქმეს, იყო პეტერბურგის ქართველოლოგიური სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენელი ალექსანდრე ცაგარელი (1844-1929).

ალ. ცაგარელი ცნობილია, როგორც ფილოლოგი და ისტორიკოსი, პალეოგრაფი და არქეოგრაფი, პირველი ქართველი მეცნიერი, რომელიც სპეციალურად ქართველოლოგიური მიზნებით გაეცნო ახლო აღმოსავლეთის სიძველეებს... მაგრამ ნაკლებად შესწავლილია მისი მთარგმნელობითი მოღვაწეობა. ვფიქრობთ, ალ. ცაგარელის დამსახურება ქართული ლიტერატურის წინაშე სათანადოდ ვერ შეფასდება მისი თარგმანების გათვალისწინების გარეშე. მან პირველმა თარგმნა და უცხოენოვან მკითხველს გააცნო სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედება, კერძოდ, „სიბრძნე სიცრუისა“ (აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ „სიბრძნე სიცრუისა“ უცხოურ ენებზე შესრულებული თარგმანების რაოდენობით მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანს“ ჩამოუვარდება). ვიდრე საკუთრივ თარგმანი გამოქვეყნდებოდა, 1873 წელს სანქტ-პეტერბურგში ალ. ცაგარელმა გამოაქვეყნა ნაშრომი „О грамматической литературе грузинского языка“ („ქართული ენის გრამატიკული ლიტერატურის შესახებ“) (ცაგარელი 1873). წიგნის შენიშვნებში დიდი ადგილი ეთმობა სულხან-საბას ცხოვრებასა და შემოქმედებას („სამოთხის კარი“, „სიბრძნე სიცრუისა“, „ქართული ლექსიკონი“). ავტორი იზიარებს დ. ჩუბინაშვილის მოსაზრებას „სიბრძნე სიცრუისას“ დათარიღებისა და ლიტერატურული წყაროების შესახებ, ოღონდ არ ეთანხმება ტექსტის დ. ჩუბინაშვილისეულ დასათაურებას („Мудрость и ложь“) და მიაჩნია, რომ „სიბრძნე სიცრუისა“ რუსულად უნდა ითარგმნოს როგორც „Муд-

рость вымысла“. ალ. ცაგარელი იქვე ეხება სულხან-საბას „ქართული ლექსიკონის“ შედგენის ისტორიასა და წყაროებს. როგორც აღვნიშნეთ, ს.-ს. ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“ პირველი თარგმანი რუსულ ენაზე იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ იგი საფუძვლად დაედო „სიბრძნე სიცრუისას“ რამდენიმე თარგმანს, რომლებიც მოგვიანებით შესრულდა ევროპულ ენებზე.

ალ. ცაგარელის თარგმანი „Книга мудрости и лжи“ დაიბეჭდა 1878 წელს სანქტ-პეტერბურგში, სადაც იმხანად მეცნიერი მოღვაწეობდა (ცაგარელი 1878). ამ თარგმანმა, და საერთოდ სულხან-საბა ორბელიანმა, დიდი ადგილი დაიკავა ალ. ცაგარელის სამეცნიერო ნაშრომებში. ჯერ კიდევ 1876 წელს პეტერბურგის უნივერსიტეტში ჩატარებულ ორიენტალისტთა III საერთაშორისო კონგრესზე (სადაც ალ. ცაგარელმა წარმოადგინა საქართველოს შესახებ არსებული მასალის ეთნოგრაფიული და ლინგვისტურ-ლიტერატურული მიმოხილვა), მან ვრცლად ისაუბრა სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“ ლიტერატურულ ღირსებებზე, ხოლო მის შემდეგ გამოსულმა მომხსენებელმა მარი ბროსემ „ახალგაზრდა ქართველი მეცნიერის მუშაობა დადებითად შეაფასა და სასურველად მიიჩნია ამ მიმართებით კვლევის შემდგომი გაგრძელება, რათა შესანიშნავი ქართველი მწერლის ნაწარმოებები რუს მკითხველებს გაეცნოთ“ (კინწურაშვილი 1986: 81-82). 1899 წელს რომში საერთაშორისო კონგრესზე წაკითხულ მოხსენებაში ალ. ცაგარელმა „დიდი ადგილი დაუთმო სულხან-საბა ორბელიანის როლის შეფასებას და მის ელჩობას ევროპაში“ (კინწურაშვილი 1986: 187). სხვათა შორის, სულხან-საბა ორბელიანსა და მის „სიბრძნე სიცრუისას“ ალ. ცაგარელი მოიხსენიებდა აგრეთვე თავის სტატიაში, რომელიც ბროკჰაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიაში გამოქვეყნდა (ცაგარელი 1893: 799).

ალ. ცაგარელის თარგმანი გამოიცა სანქტ-პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლურ ენათა ფაკულტეტის ნებართვით. თარგმანის წინასიტყვაობაში ალ. ცაგარელი წერს: „სიბრძნე სიცრუისა“ არ არის თარგმანი, არც მიბაძვა, არც რომელიმე ანალოგიური თხზულების უცვლელი გადმოკეთება, არამედ იგი თავიდან ბოლომდე ორიგინალური და ქართული წარმოშობის ძეგლია. მისი კომპოზიცია ეკუთვნის თვითონ ავტორს; იგავების, ზღაპრების და ანეგ-

დოტების ერთი ნაწილი ნასესხებია ხალხური სიტყვიერებიდან, ერთი ნაწილიც ხალხშია გადასული სულხან-საბას წიგნიდან. ქართველი ხალხი „სიბრძნე სიცრუის“ იგავებს დღესაც მოგვითხრობს საქართველოს ყველა კუთხეში“ (ცაგარელი 1878: X; ლოლაშვილი 1986: 123) და იქვე აღნიშნავს, რომ მისი მიზანი იყო დასავლეთისა და აღმოსავლეთის პოეტური თქმულებებისა და გადმოცემების ნათესაობის დადგენა და ამიტომაც მოჰკიდა ხელი „სიბრძნე სიცრუისას“ თარგმნას, რომელიც მოთხრობებს, ზღაპრებს, იგავებს, ლეგენდებს, ანეგდოტებს, გამოცანებს, ანდაზებსა და სენტენციებს შეიცავს (ცაგარელი 1878: II).

წინასიტყვაობაში ალ. ცაგარელი მიმოიხილავს აგრეთვე ს.-ს. ორბელიანის ბიოგრაფიასა და მოღვაწეობას, მის თხზულებებს („მოგზაურობა ევროპაში“, „ქართული ლექსიკონი“), საგანგებოდ ჩერდება „სიბრძნე სიცრუისაზე“, მსჯელობს რუსულად თარგმნის სირთულებებზე, ეხება თხზულების დათარიღებისა და ორიგინალობის საკითხებს. მკვლევარმა თხზულება შეუდარა „ქილილა და დამანას“, „პანჩატანტრას“, „ჰიტოპადეშს“ და „ათასერთლამიანს“. „სიბრძნე სიცრუისას“ წყაროდ ალ. ცაგარელმა ქართული ხალხური სიტყვიერება მიიჩნია, თუმცა არც ლიტერატურული პროტოტიპების ძიება გამოურიცხავს. დასასრულ, ალ. ცაგარელი საგანგებოდ მიუთითებდა იმ სირთულებებზე, რომლებიც ახლდა იგავ-არაკთა კრებულის თარგმნას რუსულ ენაზე (საილუსტრაციოდ მოყვანილია კრილოვის იგავები). იგი ცდილობდა, თარგმანი შეძლებისდაგვარად ახლოს ყოფილიყო ორიგინალთან, რის გამოც, შესაძლოა, ზოგჯერ შეილახა კიდევ რუსული ენის ნორმები, მაგრამ აუცილებელი იყო ტექსტის ზუსტად თარგმნა. სწორედ ეს იყო ჩემი მთავარი მიზანიო, – წერდა ალ. ცაგარელი და იქვე აზუსტებდა, რომ თარგმანი განკუთვნილი იყო მისი პეტერბურგელი სტუდენტებისათვის ქართული ენის ცოდნის გაღრმავების მიზნით (ცაგარელი 1878: XIII). ისიც ცნობილია, რომ ალ. ცაგარელი თავის პეტერბურგელ სტუდენტებს ავარჯიშებდა ქართული ლიტერატურის ნიმუშების რუსულ ენაზე თარგმნაში და ამ მიზნით „სიბრძნე სიცრუისას“ ტექსტსაც ხშირად მიმართავდა (მახათაძე 1967: 251).

აღ. ცაგარელმა თხზულება სრულად თარგმნა და გამოყო 162 იგავი (ცაგარელი 1878: 2-178). „სიბრძნე სიცრუისას“ ტექსტს მოსდევს ფილოლოგიური შენიშვნები (ცაგარელი 1878: 179-181); გეოგრაფიული, საკუთარი და ცხოველთა სახელებისა და სოციალურ ტერმინთა საძიებელი (ცაგარელი 1878: 198-203); განმარტება იმ სიტყვებისა, რომლებიც „ლექსიკონებში არ მოიპოვება, ან ავტორი სხვა მნიშვნელობით ხმარობს“ (ცაგარელი 1878: 204-205). წიგნში არის დამატებანი, სადაც შესულია „ქართული ლექსიკონის“ აღწერილობა, ლექსიკონის წინასიტყვაობისა და ანდერძ-ნამაგის რუსული თარგმანები, ნაწყვეტი თხზულებიდან „მოგზაურობა ევროპაში“ და გარკვეული ამ თხზულებათა დათარიღების საკითხები (ცაგარელი 1878: 206-217).

აქვე სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“ პ. უმიკაშვილისეულ ქართულ გამოცემასაც უნდა შევხვით. ცნობილია, რომ ა. ცაგარელს მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა პ. უმიკაშვილთან, რომელმაც 1871 წელს ხელმეორედ გამოსცა „წიგნი სიბრძნე სიცრუისა“. წიგნს ერთვის პ. უმიკაშვილის გამოკვლევა ს.-ს. ორბელიანის ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითადი საკითხების შესახებ. ლ. გვარამაძის დაკვირვებით, პეტრე უმიკაშვილი „პასუხისმგებლობით მოკიდებია ტექსტს, გადმოუბეჭდავს იგი სრულად, სათანადოდ ერთმანეთისაგან გამოუყვია ნაწარმოების ძირითადი სიუჟეტური თხრობა და მასში ჩართული არაკების ტექსტი, რასაც ჩუბინაშვილის გამოცემაში ვერ ვხვდებით. ენობრივი თვალსაზრისითაც უმიკაშვილის გამოცემა უფრო მეტადაა დაცული ლაფსუსებისაგან და უკეთესი ვარიანტული ნაკითხვის სურათს იძლევა. მთელი რიგი პასაჟები, რომლებიც ჩუბინაშვილისეულ გამოცემაში არ გვხვდება, უმიკაშვილთან აღდგენილია. ძირითადად მთელი ტექსტი „სიბრძნე სიცრუისა“ თითქმის დღევანდელი გამოცემის ტექსტს მიჰყვება. მაგრამ სამეცნიერო აპარატის უქონლობის გამო, რა თქმა უნდა, უმიკაშვილის სხვა გამოცემასთან შედარებით, სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“ უფრო პოპულარული გამოცემის სახეს ატარებს“ (გვარამაძე 1971: 52). ვფიქრობთ, ამით უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ რუსულ თარგმანშიც ნაწარმოების ძირითადი სიუჟეტური თხრობა იგავებისაგან გამოცალკევებულია და დასათაურებულაც კი, რის გამოც



ტექტის შედგენილობა ზოგადად გაიზარდა. მაგალითად, „სიბრძნე სიცრუისას“ დასაწყისი: „იყო ხელმწიფე ერთი, რომლისა საქმენი არავისაგან მოიგონებინ...“ (7-8) დასათაურებულია ასე „Царь Финез“ (1-2); „გამოხდეს ხანი და ჟამი რაოდენიმე...“ (10-11) – „Джумбер сын Финеза“, „Сон царя“ (5-7); „ხის ჩრდილსა ჭაბუკი მძინარე იყო...“ (16-17); ჯ „Спящий юноша“ (13-14); შეგონებები (19-21); „მეფისა თანა მყოფი კაცი...“ „Две заповеди“ (19-21) და ა.შ.

ამგვარი დაყოფის პარალელურად მოცემულია საბასეული თანამიმდევრობა იგავებისა: „Царь хорасанский“ („მეფე ხორასანისა“), „Сон нищего“ („ხარბი გლახაკი“), „Скупой богач“ („ძუნწი ვაჭარი“), „Человек с решетом“ („ცხრილიანი კაცი“), „Недогадливый пловец“ („უგუნური მცურავი“), „Царь Индии и его везиры“ „ინდოთ მეფე და ვაზირნი“), „Царь и живописец“ („მეფე და მხატვარი“), „Вороватый портной“ (ქურდი მკერვალი“), „Лисица в роли духовника“ („მოძღვარი მელი“) და სხვ.<sup>1</sup>

სხვათა შორის, თუ როგორი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა აღ. ცაგარელი „სიბრძნე სიცრუისას“ უცხოურ ენაზე თარგმნასა და პოპულარიზაციას, კარგად ჩანს მისი მიმოწერიდან პეტრე უმიკაშვილთან და კირილე ლორთქიფანიძესთან. 1876 წელს აღ. ცაგარელი პეტერბურგიდან სწერდა პ. უმიკაშვილს:

„ძმაო პეტრე! გთხოვ გაისარჯო და ორიოდე ქვემდებარე კითხვებზედ ჩვენი ლიტერატურის შესახებ პასუხი მომცე. ჯერ ერთი, საბა ორბელიანის შენგნით გამოცემული „სიბრძნე სიცრუის წიგნზედა“, წინასიტყვაობის ბოლოს (სტრ. XIV) ამბობ, „რომ პირველ დაბეჭდილს 1859 წ. სპბ ბევრი ალაგი ანუ აკლდა ანუ შეცვლილი იყო; ამ მეორე გამოცემაში ეს ყოველივე გავასწორეთ, ისე როგორც ნამდვილი უნდა ყოფილიყო და ისე დავიცავით ალაგები როგორც მთელ წერილებში ვპოვეთ“. მე ამ საბას წიგნსა ვთარგმნი, ამიტომ საჭიროა ჩემთვის სრული, რაც შეიძლება ძველი და ნამდვილი დედანი; ამიტომ დიდათ დამავალებ, თუ შემატყობინებ: რავდენი დედანი გქონდა ამ წიგნის ტექსტის გასასწორებლად, ამინწერე გარეგანი და შინაგანი სახე რაც შეიძლებოდა ვრცლად, როდის არიან დაწერილი თვითეული იმათგანი, ვისგან, სად, როგორი ასოებით, როგორი

<sup>1</sup> გვერდები დამონმებულია გამოცემებიდან: ორბელიანი 1959; ორბელიანი 1939.

მელნიტ, როგორ იაპალდიქდ, არ გაირჩევიან ერთმანეთისაგან ენით ან შინაარსით, ზოგი იქნება მოკლეა, ზოგი გრელი; უძველესი დედანი, რომელსაც ხმარობდით დაბეჭდვის დროს, რა დროს იყო დანერლი. ეს ბიოგრაფია საბა ორბელიანისა, რომელიც წინასიტყვაობაშია დაბეჭდილი, განირჩევა ცოტაოდნათ სხვა იმის ბიოგრაფიებიდან, საიდან მოგყავს ესა და ან იმის თხზულებებზედ ბიბლიოგრაფიული ცნობა, – გთხოვ დანვრილებით შემატყობინო ესა; რასაკვირველია, შენი სახელი შესაფერის პატივისცემით თავის ალაგას იქნება მოხსენებული, ამასთანავე, რალა ჩიჩინი უნდა პასუხის მგებელიც შენ იქნები ამ ცნობების ქეშმარიტებაზედ... მართლა, გთხოვ, შემატყობინო, თუ შესაძლო დაინახო, შენი არაკო კრების მდგომარეობაზედ დაახლოებით რამე. განა არა გვანან ზოგიერთი ქართველი ხალხის არაკები სიბრძნე-სიცრუის არაკებს? დავშთები შენი ერთგული” (კინწურაშვილი 1974: 190-192). ხოლო კ. ლორთქიფანიძეს წინასწარ აცნობებდა თავის მთავარ მიზანს – ევროპელებისათვის გაეცნო ს.-ს. ორბელიანის შემოქმედება: „მოუთმენლად მოველი უმიკაშვილის შეკრებულების გამოცემასა... მეტადრე ვთხოვ თავის გამოცემულ „სიბრძნე სიცრუის წიგნსა“, რომელიც ჩემთვის ეხლა ძალიან საჭიროა. თუ შეიძლება მომწეროს ისიც, რომელი და როგორი ხელწერილი ვარიანტებით შავსო ადრინდელი დაბეჭდილი ს. პეტ-ში? (ასწეროს მოკლეთ ხელწერები, რომლებიც ჰქონდა ხელში და ალაგები, რომლებიც შავსო). ამითი დიდათ დამავალებს მეცა და ჩვენ ლიტერატურასაც, მინდა ევროპა გავაცნო ამ დიდათ შესანიშნავ წიგნთან“ (კინწურაშვილი 1974: 186-187).

ალ. ცაგარელისეული რუსული თარგმანი განმეორებით დაიბეჭდა 1939 წელს თბილისში ს. იორდანიშვილის რედაქციით, წინასიტყვაობითა და კომენტარებით (იორდანიშვილი 1939), მხატვრულად გააფორმა ლ. გუდიაშვილმა, ჩართულია ილუსტრაციები, ახლავს სულხან-საბას 2 ავტოგრაფიული ტექსტის ფოტო (იორდანიშვილი 1939: 189-210). წიგნის წინასიტყვაობაში "Сулхан Саба Орбелиани и его Мудрость лжи" („სულხან-საბა ორბელიანი და მისი „სიბრძნე სიცრუისა“) (იორდანიშვილი 1939: V-XXII) ს. იორდანიშვილი საგანგებოდ ეხება ცაგარელისეული თარგმანის წინასიტყვაობას და რიგ საკითხებზე საკუთარ მოსაზრებებსაც გვთავაზობს. მაგალითად, ალ. ცაგარელის

აზრით, „სიბრძნე სიცრუისა“ საბას მოხუცებულობაში დაუწერია, ს. იორდანიშვილი კი მიიჩნევს, რომ „წიგნი დაწერილია მის ახალგაზრდობაში, ბერად აღკვეცამდე“ (იორდანიშვილი 1953: 153).

„სიბრძნე სიცრუისას“ მომდევნო რუსული თარგმანი ეკუთვნის ელენე ლოლობერიძეს. იგი პირველად 1948 წელს დაიბეჭდა მოსკოვში ე. ლუნდბერგის რედაქციით – „О Мудрости вымысла“ (ლოლობერიძე 1948). ამ თარგმანის საფუძველზე სულხან-საბა ორბელიანის დაბადების 300 წლისთავთან დაკავშირებით „სიბრძნე სიცრუისა“ ითარგმნა უნგრულ (მარტონ იშტვანოვიჩი), პოლონურ (თადეუშ მონგირდი), ჩეხურ (ივო ვაცულინი), ლიტვურ (გოდა ფერენსენე), უკრაინულ (ოლექსა ნოვიცკი), ყაზახურ (მუზაფარ ალიმბაევი) ენებზე (მენაბდე 2016: 279-283).

როგორც აღვნიშნეთ, ალ. ცაგარელის რუსული თარგმანი დაედო საფუძვლად „სიბრძნე სიცრუისას“ იგავების ფრანგულ და ინგლისურ თარგმანებს. XIX საუკუნის 80-იან წლებში საქართველოში მოღვაწეობდა ფრანგი ორიენტალისტი ჟიულ მურიე. მან 1885 წელს თბილისში ფრანგულ ენაზე გამოსცა წიგნაკი: „Les Contes Géorgiens“ (მურიე 1885: IV-35), რომელშიც შეიტანა სულხან-საბა ორბელიანის ათი იგავი და იქვე მიუთითა, რომ ფრანგულად „სიბრძნე სიცრუისას“ იგავები თარგმნა ალ. ცაგარელისეული რუსული თარგმანის გამოყენებით.

1894 წელს ლონდონში გამოქვეყნდა ოლივერ უორდროპის თარგმანი „Orbeliani Sul Khan-Saba. The Book of Wisdom and Lies. A Book of Traditional Stories from Georgia, in Asia, Translated by O. Wardrop“ (სულხან-საბა ორბელიანი, „წიგნი სიბრძნე-სიცრუისა“) (უორდროპი 1894). წიგნის წინასიტყვაობაში (უორდროპი 1894: X-XVI) ო. უორდროპი ინგლისურენოვან მკითხველს მოკლედ აცნობს სულხან-საბა ორბელიანის ვინაობას, ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, მის როლსა და ადგილს ქართულ მწერლობაში. წინასიტყვაობიდანვე ჩანს, რომ „სიბრძნე სიცრუისას“ უორდროპისეული თარგმანი შესრულებულია ალ. ცაგარელის რუსული თარგმანის მიხედვით (ცაგარელი 1878). ამასთანავე, მთარგმნელისათვის ცნობილი ყოფილა „სიბრძნე სიცრუისას“ ქართული გამოცემა (ორბელიანი 1892). სხვათა შორის, ალ. ცაგარელის არქივში ინახება უორდროპისეული თარგმანის ეგზემპლარი წარწერით: „To Professor Tsagareli with kind regards from Oliver Wardrop“ (მაჭავარიანი 1980: 206).

საინტერესოა თარგმანის ინგლისურ ენაზე დასათაურების საკითხი. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თხზულების ინგლისური სათაურია „The Book of Wisdom and Lies“ – „წიგნი სიბრძნისა და სიცრუისა“. ამკარაა, რომ ო. უორდროპი იზიარებდა თხზულების სათაურის აღ. ცაგარელისეულ რუსულ თარგმანს: „Книга Мудрости и Лжи“. მოგვიანებით „სიბრძნე სიცრუისას“ სათაურის ამგვარ გაგებას მხარს უჭერდა ქართველოლოგი დევიდ ლანგი (1924-1991). 1957 წელს ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნდა მისი სტატია „წიგნი სიბრძნე-სიცრუისას სათაურისათვის“ (ლანგი 1957: 159-167), რომლის ინგლისური ვარიანტი ადრევე დაიბეჭდა (ლანგი 1956: 436-448). დ. ლანგის დასკვნით: „აღ. ცაგარლისა და უორდროპისეული წაკითხვა სულხან-საბას უცნაური სათაურისა, როგორც „წიგნი სიბრძნისა და სიცრუისა“, სწორია... სულხან-საბა ორბელიანისათვის სიბრძნე და ჭეშმარიტება არ გამოდის სიცრუისაგან და არც დაფუძნებულია მასზე. სიბრძნე უფრო სიცრუის საწინააღმდეგო წამალია; ტყუილთან დაპირისპირებით სიბრძნე უფრო ბრწყინვალედ კაშკაშებს“ (ლანგი 1957: 167). მიუხედავად იმისა, რომ ქართველმა მეცნიერებმა დ. ლანგის ყველა მოსაზრება არ გაიზიარეს (კეკელიძე 1959: 143), ეს ნაშრომი საკმაოდ საინტერესო და გასათვალისწინებელია მკვლევართათვის.

„სიბრძნე სიცრუისას“ პირველი თარგმანი გერმანულ ენაზე დაიბეჭდა ბერლინში, 1933 წელს, გამომცემელი – არჩილ მეტრეველი. წიგნს ამშვენებს ქართული ჩუქურთმით გაფორმებული თავფურცელი და სულხან-საბა ორბელიანის პორტრეტი. თარგმანი „Die Weisheit der Lüge“ („სიბრძნე სიცრუისა“) (წერეთელი 1933) ეკუთვნის ცნობილ აღმოსავლეთმცოდნესა და ქართველოლოგს მიხეილ (მიხაკო) წერეთელს (1878-1965). მთარგმნელს არ გაუზიარებია ტექსტის იმგვარი აგებულება, როგორც იყო აღ. ცაგარელისა და ო. უორდროპის თარგმანებში (162 იგავი). თხზულება დასათაურებულია გ. ლეონიძის გამოცემის მიხედვით (ორბელიანი 1928) და შეიცავს 152 იგავს. აი, რას წერს მ. წერეთელი წიგნის წინასიტყვაობაში: „წიგნის სათაური ჩვენ ასე ვთარგმნეთ „Die Weisheit der Lüge“ – „სიბრძნე სიცრუისა“. გრამატიკული თვალსაზრისით აქ საორჭოფო არაფერია. ცაგარელმა თავდაპირველად სწორად გაიგო ორივე ქართული სიტყვის მნიშვნელობა, თუმცა, მოგვიანებით, წიგნის თარგმნისას... – ჩვენი აზრით – არასწო-

რი თარგმანი ამჟობინა. ცალკეული არაკების სათაურები ორბელიანს არ ეკუთვნის. ისინი ცაგარელის თარგმანში მხოლოდ სარჩევშია შეტანილი არაკის შინაარსის შესატყვისად და არა თარგმნილ ტექსტში, რომელსაც ცაგარელი 162 ნაწილად ყოფს. თხრობის რიტმის გათვალისწინებით ჩვენ წიგნის ლეონიძისეული 152 ნაწილად დაყოფა ვამჯობინეთ, არაკების მოკლე სათაურებიც დავაზუსტეთ და ჩვენი თარგმანის ტექსტში ისე გადმოვიტანეთ" (ორბელიანი 2017: 15-16).

„სიბრძნე სიცრუისას“ ალ. ცაგარელისეული რუსული თარგმანი ჯერ კიდევ კარგადაა შესასწავლი, უნდა გამოვლინდეს მისი ღირსება-ნაკლოვანებანი, მაგრამ თავისთავად, დიდი მეცნიერის მხრიდან ამ წიგნის თარგმნა უცხო ენაზე იყო კიდევ ერთი დიდი პატრიოტული და ქართველოლოგიური საქმის დასაწყისი. ალ. ცაგარელის შემდეგ XIX საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედიდან კიდევ უფრო მეტი ყურადღება დაეთმო ქართული ლიტერატურის უცხოურ (კერძოდ, რუსულ) ენებზე თარგმნას. მთარგმნელობით საქმიანობაში ჩაებნენ გამოჩენილი ქართველი მეცნიერები: ნ. მარი („პეტრე იბერის ცხოვრება“ – 1896; „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ – 1911), ივ. ჯავახიშვილი ("სიბრძნე ბალავარისი" – 1899), ე. თაყაიშვილი („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ – 1900), მ. ჯანაშვილი (ვახუშტი ბაგრატიონის „საქართველოს გეოგრაფია“ – 1904) და სხვ.

გარკვეულ ინტერესს იმსახურებს ისიც, რომ ალ. ცაგარელი აქტიურად ერთვებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ უცხოურ ენებზე თარგმნისა და პოპულარიზაციის საქმეში. ამის თვალსაჩინო მაგალითებია გერმანიის ქალაქ ტიუბინგენში ცხოვრებისას მისი ურთიერთობა გერმანულ მწერალსა და მთარგმნელთან ფრიდრიხ ბოდენშტედტთან, რომელიც ნამყოფი იყო საქართველოში და ალ. ცაგარელთან საუბრისას ხშირად იხსენებდა კიდევ თბილისში გატარებულ დღეებსა და ქართველი ხალხის სტუმართმოყვარეობას. ალ. ცაგარელს მიზნად დაუსახავს ფ. ბოდენშტედტის დაინტერესება „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულ ენაზე თარგმნით. ამ ფაქტის შესახებ საინტერესო მასალაა დაცული მის პირად წერილებში ქართველ მოღვაწეებთან.

რამდენადაც ალ. ცაგარელისთვის ცნობილი იყო ფ. ბოდენშტედტის წიგნებისა და მთარგმნელობითი მუშაობის შესახებ, გადაწყვიტა მისთვის „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულ ენაზე თარგმნა შე-

ეთავაზებინა. როგორც აღვნიშნეთ, ამასთან დაკავშირებით საინტერესო მასალაა დაცული ალ. ცაგარელის პირად წერილებში ქართველ საზოგადო მოღვაწეებთან. ყურადღებას იქცევს ალ. ცაგარელის ორი წერილი კირილე ლორთქიფანიძისადმი, რომლებიც გამოგზავნილია მიუნხენიდან 1868 წელს:

„...აქ, მიუნხენში რომ მოვდიოდი, გამოვლაზედ მაინინგენში ვნახე აქაური (გერმანიის) გვარიანი, როგორც ამბობენ, პოეტი ფრიდრიხ ბოდეშტედი. ეს კაცი იყო ჩვენში, საქართველოში, 40-იან წლებში, ორ წელიწადს მოიარა სულ იქაურობა და დასწერა წიგნი ორ ნაწილად „კავკაზი და იმის მცხოვრებნი“... მე ვთხოვე, რომ დაასრულოს თავის შრომა კავკაზზედ და ჩვენ ხალხზედ, გადათარგმნოს „ვეფხვის ტყაოსანი“, რომლის ისტორიულ და ლიტერატურულ ღირსებაზედ ძალიან საჭირო იქნება მეტი გავიგონოთ გერმანიის მსწავლულების აზრი მეტი... არ ვიცი, თუ ავადმყოფობამ, სნეულებამ არ დააბრკოლა, მე მგონი, აასრულოს, მე ჩემი მხრით მზათ ვიქნები; პროზით ვსთარგმნი რამდენსამე თავსა „ვეფხისტყაოსნიდგან“ და მემრის მაისში წავალ იმასთან და არ მოუსვენებ, მინამ არ სთარგმნის, ძალიან კარგი იქნება, რომ გააცნოს ევროპა ჩვენ საგანგებო პოეტთან. А если возьмется, то наверно можно сказать, что его перевод будет достоин аргинала, он настоящий немецкий Жуковский, в переводах он не заменим, он занят в настоящее время переводом Шекспира и здешние критики единогласно отзываются об них как о наилучше-довлетворительнейших, за что и английское "общество словестности" прислала ему большую Хартию с разными лентами и надписью министров, каторую и показывал, არ ვიცი რათა, მე არ მითხოვნია. ერთი სიტყვით, კარგ საქმეს იზამს თუ გადათარგმნა. მე მითხრეს, ფრანცუზულ ენაზედ არის, არ ვიცი ბროსესეს, თუ ვიდაცას გადაუთარგმნია, არ ვიცი რამტელათ არის ეს მართალი, თუ ასრეა, უნდა ვიშოვნო და შენაგთხოვ, კირილე, უთხრა მ ა ჩ ა ბ ე ლ ს ა, როდესაც იქნება ორბელიანთან, ჰკითხოს, თუ სადმე იცის, რომ ვისმეს გადაეთარგმნოს ფრანცუზულათ და თუ მეცოდინება მთარგმნელი და გამომცემი, ადვილად ვიშოვნი, რომელიც თუ კარგათ არის ნათარგმნი, რასაკვირველია, დიდ შემწეობას მისცემს თარგმნის დროს ნემეცურს ენაზედ“ (მასალები... 1981: 184-185).

„ძმაო კირილე!

... წინა წიგნში „ვეფხვის ტყაოსნის“ თარგმნის სიძნელეებზედ მწერდი, თუ თითონ მთარგმნელმა ორიგინალის ენა არ იცის, ან თუ ორიგინალი დაკვირვებით არ უსწავლია, სრულიად მჭერა შენი აზრი და მართალიც არის, მაგრამ ნათქოშია: როგორც გიჭირდეს ისე გიღირდესო, მე მგონი, რომ ნ ე ს ი ე რ ი თარგმნის ქონა სჯობია (თუ კარგი არ შეიძლება) სულ არ ქონასა. მე ნამდვილათ ვიცი, რომ იმის თარგმანი, როგორიც უნდა იყოს, ბევრს ევროპიულ სწავლულს წააქეზებს, გამოიძიონ ჩვენი ისტორია და ლიტერატურა, მაგრამ მე დარწმუნებული ვარ, თუ ბოდეშტედტმა გადათარგმნა, ისეთი გამოვა, რომ უკეთესის წადილი აღარ მოგვინდება...

მე, რასაკვირველია, „ვეფხვისტყაოსანი“ აზრისა და სიტყვების ახსნით არ მისწავლია, ღრმათ არ დაკვირვებივარ, თუმც იმტელი მიკითხამს, რომ მთელი „თავები“ ეხლაც ზეპირათ ვიცი... და თარგმნა არ გამიჭირდება, ბევრს დროს წამართმევდა, მართალია, რომ მაინც ნემეცური ენის სწავლაზედ არ ვცდებოდე, და არა ვთარგმნიდე, მეორეც ესა, ნემეცურად იმ ალაგების თარგმნა მომინდება, რომლებსაც რუსულათ ვერ გაიგებს, მაგრამ ეს ლაპარაკი იმასა ჰგავს, „ჯერ არ დაბადებულიყო და ტეტიას არქმევდნენო“, იმათი არ იყოს, ჩვენც ისეთ საქმეზედ ვცდილობთ, თუ ვთათბირობთ, რომელიც საეჭვო არ არის, ადრე თუ გვიან მაინც უნდა გადაითარგმნოს“ (კინწურაშვილი 1974: 170-171).

ამ წერილებიდან კარგად ჩანს, თუ როგორ იყო მონდომებული ალექსანდრე ცაგარელი, „ვეფხვისტყაოსანი“ ეთარგმნათ გერმანულად. სამწუხაროდ, მის ამ განზრახვას იმ ეტაპზე განხორციელება არ ეწერა – ფ. ბოდენშტედტმა „ვეფხვისტყაოსანი“ ვერ თარგმნა გერმანულ ენაზე და თუ რატომ, ამისი მიზეზი დღემდე უცნობია.

გავიდა დრო და აღ. ცაგარელი ჩართული აღმოჩნდა „ვეფხვისტყაოსნის“ რუსულ ენაზე თარგმნის საქმეშიც. ეს ამბავი გარკვეულნილად უკავშირდება „ვეფხვისტყაოსნის“ 1888 წლის გამოცემას.

როგორც ცნობილია, „ვეფხვისტყაოსნის“ ე. წ. გ. ქართველიშვილისეული გამოცემა იყო სრულიად განსაკუთრებული. ამ გამოცემით შემდგომში ქართველებმა არაერთხელ მოიწონეს თავი. როგორც წიგნის გამოცემის ინიციატორი იონა მეუნარგია ავტობიოგრაფიაში

აღნიშნავდა, „1888 წელს, როდესაც რუსეთის ხელმწიფე ალექსანდრე მესამე ჩამოვიდა ქალაქს (თბილისში – დ. მ.), გ. ქართველიშვილმა და მე მივართვით დედოფალს მარიამ თეოდორეს ასულს, პირველმა თავისი გამოცემა ძვირფასის ყდით და მე ამ შემთხვევისათვის ჩემგან შედგენილი რუსულს ენაზე: "Барсова кожа" в рассказе И. Мейнаргиа. 1888 г." (ცაიშვილი 1956: 187). აღნიშნული რუსული პროზაული თარგმანი არის პოემის მოკლე შინაარსის თავისუფალი გარდათქმა. ირკვევა, რომ ი. მეუნარგიას პოემის მოკლე შინაარსი თავდაპირველად ქართულად დაუნერია, ხოლო შემდეგ უთარგმნია რუსულ ენაზე (ზუგდიდის მუზეუმში დაცულია ორივე დედანი; ვრცლად ამ საკითხზე იხ.: მენაბდე 2016: 96-100).

ჩანს, ამ თარგმანის გამოცემის შემდეგ ქართველ საზოგადოებაში გაჩნდა აზრი, რომ ი. მეუნარგიას შეეძლო პოემა სრულად ეთარგმნა რუსულ ენაზე. თავის დროზე ცნობილი სამხედრო და საზოგადო მოღვაწე, პოეტი გრიგოლ დადიანი (კოლხიდელი) (1888 წლის ბოლოს ქუთაისიდან სწერს იმპერატორის სასახლის მინისტრს ი. ი. ვორონცოვ-დაშკოვს, რომელიც იმპერატორს ახლდა საქართველოში ყოფნისას. ამ წერილით გრ. დადიანი შეახსენებს სასახლის მინისტრს, რომ სწორედ მისი შემწეობით შეძლო ახალგაზრდა მწერალმა ი. მეუნარგიამ, დედოფლისთვის მიერთმია „ვეფხისტყაოსნის“ მოკლე შინაარსი რუსულ ენაზე. განუმარტავდა რა მინისტრს რუსთველისა და მისი პოემის მნიშვნელობას, გრ. დადიანი აღნიშნავდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ქართველებისთვის იგივეა, რაც „ილიადა“ ბერძნებისთვის. ამასთანავე, გრ. დადიანი საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ი. მეუნარგიას დამსახურებაზე პოემის ახალი გამოცემის მომზადებაში და მიუთითებს, რომ იონა ორი წლის მანძილზე წარმართავდა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის მთელ საქმიანობას; მაგრამ დადგა დრო, პოემა სრულად გაიცნოს რუსმა მკითხველმაც: "Барсова кожа", до сих пор не переведена на русский язык и неизвестна русской читающей публике, которой грешно не знать такое крупное литературное произведение" (ყუბანიევილი 1947: 387) დასასრულ, წერილის ავტორი საგანგებოდ სთხოვდა ი. ი. ვორონცოვ-დაშკოვს შუამდგომლობას დედოფლის წინაშე, რათა მეუნარგიას დაკისრებოდა პოემის თარგმნა რუსულად,



ხოლო მისი გამოცემა განხორციელებულიყო სახელმწიფო ხარჯით (ყუბანიშვილი 1947: 387-388).

გრიგოლ დადიანის წერილი სასახლის მინისტრს გაუგზავნია სახალხო განათლების მინისტრისთვის, გრაფ. ი. დ. დელიანოვის-თვის, რომელმაც წერილის ასლი, თავის მხრივ, გაუგზავნა პეტერბურგის უნივერსიტეტის პროფესორს ა. ცაგარელს. თავის პასუხში ა. ცაგარელი აღნიშნავდა: „ამ თხზულების რუსულ ენაზე დამაკმაყოფილებლად გადმოღებისათვის, გარდა ორივე ენის ღრმა ცოდნისა და პოეტური ქმნილების მეორე ენაზე თარგმნის დიდი გამოცდილებისა, საჭიროა საქართველოსა და მისი მოსაზღვრე აღმოსავლური ქვეყნების ძველი ისტორიის საკითხებში ფართო გასწავლელობა, საქართველოს ეთნოგრაფიის, ისტორიული გეოგრაფიის, სიძველეთა კარგი ცოდნა, საერთოდ, აღმოსავლური კულტურისა და პოეზიის ხასიათის გათვალისწინება. ყოველივე ეს, ძნელი საფიქრებელია, ჰქონდეს ერთ პიროვნებას. მით უფრო შეუძლებელია მოვთხოვოთ ყოველივე ამის ცოდნა ახალგაზრდა ქართველ ლიტერატორს ი. მეუნარგიას. ამ განზრახვის წარმატებით განხორციელების მიზნით, ჩემი აზრით, საჭიროა თარგმანისა და გამოცემის ტვირთი რამდენიმე პიროვნებას გავუნაწილოთ. ასეთ პიროვნებად, ი. მეუნარგიას გარდა, მიმაჩნია: თავადი რ. ერისთავი, ქართული განმარტებითი ლექსიკონის გამომცემელი, ცნობილი ქართველი პოეტი და მწერალი, რუსული ენის კარგი მცოდნე; თავადი ი. ჭავჭავაძე, აგრეთვე ცნობილი ქართველი პოეტი და მწერალი; ნაფიცი მსაჯულის თანაშემწე თხორევესკი, რომელიც ცნობილია ქართველ მწერალთა რუსულ ენაზე მშვენიერი თარგმანებით. ყველა ეს პირი თბილისში ცხოვრობს. ალბათ, ქართული ენის ღრმა მცოდნე გენერალ-ლეიტენანტი, თავადი გ. დადიანიც მოისურვებს გაუზიაროს ხსენებულ პირთ თავისი რჩევა-- დარიგება თარგმანთან დაკავშირებით“ (რუსთველი... 1988: 209-210).

ამის შემდეგ ი. დელიანოვმა თანხის გაღებისაგან თავი შეიკავა, ეს საქმე აქ შეწყდა, „ვეფხისტყაოსნის“ რუსულ ენაზე თარგმნა კი კარგა ხნით გადაიდო (მენაბდე 2016: 99-100). ალ. ცაგარელის მხრიდან ეს იყო არა ხელის შეშლა ტექსტის თარგმნისათვის (როგორც ზოგმა მაშინ გაიგო), არამედ საკითხის სირთულისა და მნიშვნელობიდან გამომდინარე, სწორი გადაწყვეტილება.

## დამონებანი:

1. **ანდლულაძე 1968:** ანდლულაძე ლ. ვეფხისტყაოსნის რეკოლუციამდელი რუსი მთარგმნელები. // „ძველი ქართული მწერლობის საკითხები“. III. თბილისი: 1968.
2. **გვარამაძე 1971:** გვარამაძე ლ. პეტრე უმიკაშვილი – რედაქტორ-გამომცემელი. „მაცნე“ (ელს), 1971, # 2.
3. **იორდანიშვილი 1939:** Иорданишвили С. Сулхан-Саба Орбелиани и его "Мудрость лжи". // С.-С. Орбелиани и его "Мудрость лжи". Пер. с груз. Ал. Цагарели, под. ред. С. Иорданишвили. Тбилиси: 1939.
4. **იორდანიშვილი 1953:** იორდანიშვილი ს. სულხან-საბა ორბელიანი და მისი წიგნი „სიბრძნე-სიცრუისა“. // ს. იორდანიშვილი. ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. თბილისი: 1953.
5. **კეკელიძე 1959:** კეკელიძე კ. ზოგიერთი მომენტი სულხან-საბა ორბელიანის ცხოვრებისა და შემოქმედების ისტორიისა. // სულხან-საბა ორბელიანი (საიუბილეო კრებული). თბილისი: 1959.
6. **კინწურაშვილი 1974:** კინწურაშვილი კ. ალექსანდრე ცაგარელი. თბილისი: 1974.
7. **ლანგი 1956:** Lang D. M. Wisdom and Lies. Variations on a Georgian Literary Theme. – BSOAS. XVIII/3. 1956.
8. **ლანგი 1957:** ლენგი დ. წიგნი სიბრძნე-სიცრუისა-ს სათაურისათვის. ჟ. „მნათობი“, 1957, #5.
9. **ლოლაშვილი 1986:** ლოლაშვილი ი. ალექსანდრე ცაგარელი. // კრბ. „ძველი ქართული ლიტერატურის მკვლევარი“ (თბილისი: 1986).
10. **მასალები... 1981:** მასალები XIX ს. 60-90-იანი წლების საქართველოს საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრებიდან (კირილე ლორთქიფანიძის მიმონერა). ტექსტი შესავალი წერილით, კომენტარებითა და საძიებლებით გამოსაცემად მოამზადა ელისო აბრამიშვილმა. თბილისი: 1981.
11. **მაჭავარიანი 1980:** მაჭავარიანი მ. აღ. ცაგარელის კოლექციის ავტორაფები. „მნიგნობარი“. 1980.
12. **მეგრელიძე 1970:** მეგრელიძე ი. რუსთველოლოგები. თბილისი: 1970.
13. **მენაბდე 2016:** მენაბდე დ. იონა მეუნარგია – „ვეფხისტყაოსნის“ გამომცემელი და მთარგმნელი. // დ. მენაბდე. ლიტერატურულ ურთიერთობათა ვექტორები (V-XVIII სს.). თბილისი: 2016.
14. **მურიე 1885:** Mourier J. Prince Saba Sulxhan Orbeliani. Les Contes Georgiens du XVII- ème et XVIII- ème siècles. D'après le texte de Tsagarelli, Professeur à la Faculté des Langues orientales à Saint-Petersbourg; par J. Mourier, Officier de l'Instruction publique. Tbilissi: 1885.

15. **ორბელიანი 1892:** წიგნი სიბრძნე-სიცრუვისა საბა-სულხან ორბელიანისა. სხვადასხვა ხელნაწერებთან ახლად შედარებული და გამართული ნ. მთვარელიშვილის მიერ. ტფილისი: 1892.
16. **ორბელიანი 1928:** ორბელიანი ს.-ს. სიბრძნე-სიცრუისა. გ. ლეონიძის რედაქციით და წინასიტყვაობით. ტფილისი: 1928.
17. **ორბელიანი 1959:** ორბელიანი ს.-ს. სიბრძნე სიცრუისა. // ს.-ს. ორბელიანი. თხზულებანი. I. გამოსაცემად მოამზადეს ს. ყუბანეიშვილმა და რ. ბარამიძემ. თბილისი: 1959.
18. **ორბელიანი 1939:** Орбелиани С.С. Мудрость лжи. Пер. с груз. Ал. Цагарели. Редакция, предсповие, комментарии С. Иорданишвили. Тбилиси: 1939.
19. **ორბელიანი 2017:** Orbeliani S.-S. Die Weisheit der Lüge. Übersetzt aus dem Georgischen von Prof. Michael von Tseretheli. Tbilissi: 2017.
20. **რუსთველი... 1988:** რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში. III (შემდგენლები: ნ. ბეჰიევა, ო. გოლიაძე, დ. დგებუაძე, დ. მენაბდე, ლ. მენაბდე, ვ. შადური, ო. ქურდულია). თბილისი: 1988.
21. **უორდროპი 1894:** Wardrop O. Orbeliani Sul Khan-Saba, The Book of Wisdom and Lies, A Book of Traditional Stories from Georgia, in Asia, Translated by O. Wardrop. London: 1894.
22. **ლოლობერიძე 1948:** Орбелиани С.-С. О мудрости вымысла. Пер. с груз. Е. Гогоберидзе. Предисловие А. Барамидзе. Москва: 1948.
23. **ყუბანეიშვილი 1947:** ყუბანეიშვილი ს. ვეფხისტყაოსნის რუსულ ენაზე თარგმნისა და გამოცემის პირველი ცდა (დოკუმენტები). // ზუგდიდის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის შრომები. I. 1947.
24. **ცაგარელი 1873:** Цагарели А. О грамматической литературе грузинского языка. Критический очерк. Санкт-Петербург: 1873.
25. **ცაგარელი 1878:** Книга Мудрости и Лжи (Грузинские басни и сказки XVII-XVIII стол.). Саввы-Сулхана Орбелиани. Перевод и объяснения Ал. Цагарели. Санкт-Петербург: 1878.
26. **ცაგარელი 1893:** Цагарели А. Грузия. // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. т. IX-А. Санкт-Петербург: 1893.
27. **ცაიშვილი 1956:** ცაიშვილი სოლ. იონა მეუნარგიას ავტობიოგრაფია. ჟ. „მნათობი“, 1956, #2.
28. **წერეთელი 1933:** Die Weisheit der Lüge, gesprochen von Sulchan-Saba Orbeliani (georgische Bibliothek. Herausgegeben von A. Metreveli. N1). Berlin-Wilmersdorf. Übersetzt aus dem Georgischen von Prof. Dr. M. von Tseretheli. Einleitung von Dr. Surab Avalischwili. 1933.

## Darejan Menabde

# From History of Translations of Georgian Literature into Foreign Languages

### S u m m a r y

Translation of ancient Georgian literature into foreign languages became particularly intensive by the second half of the XIX century. One of the first leaders of this hard and responsible work was a remarkable representative of St. Petersburg Kartvelological School Aleksandre Tsagareli (1844-1929). Aleksandre Tsagareli is known as an outstanding linguist and historian, paleographer and archeographer, the first Georgian scientist who travelled to the Near East with special Kartvelological mission to obtain and study Georgian antiquities... However, his capacity as a translator has hardly been studied so far.

Aleksandre Tsagareli's contribution to Georgian literature cannot be properly estimated without considering his translations. A. Tsagareli was the first to translate Sulkhan-Saba Orbeliani's creative works and made them familiar to foreign readers. Particularly, Russian translation of "The Wisdom of Lie" by S.Orebliani ("Книга мудрости и лжи"), published in St.Petersburg where the scholar lived and worked at that time. A. Tsagareli's translation was published in 1878 with the permission of the Faculty of Oriental languages at the Saint Petersburg State University. The translation is preceded with a preface in which Tsagareli surveys S.S.Orbeliani's biography and activities, his works, specially dwells on "The Wisdom of Lie", deals with the issues of dating of the composition and its peculiarity, specially indicates the difficulties while making Russian translation of parables.

A. Tsagareli made a full translation of the collection of Fables and singled out 162 parables. The text of "The Wisdom of Lies" is followed with: philological remarks; the index of geographic, proper and animal names and social terminology; definition of the words, which are either unavailable in dictionaries or the author uses them in a different sense. The book has a supplement which includes a description of the "Georgian Dictionary" and Russian translation of a preface to the Dictionary, an excerpt from the work "A Journey through Europe" and the issues of dating these works are defined.

The importance of this translation derives from the fact that it served as the basis for several translations of "The Wisdom and Lies" made later in European languages.

A.Tsagareli was well aware of the significance of introducing Georgian culture beyond the borders of Georgia. In the period of living in the old university city of **Tübingen**, he made the acquaintance of German writer **Friedrich Bodenstedt** (1819-1892) who had visited Georgia and had published materials on the peoples of the Caucasus. A. Tsagareli was set to interest **Bodenstedt** in translating *Vepkhistqaosani* into the German language. Interesting information around this fact is preserved in his correspondence with Georgian figures. Although this project was not destined to be implemented, the above-mentioned correspondence clearly demonstrates A.Tsagareli's approach towards the translation of *Vepkhistqaosani* into a foreign language and introducing it to the Europeans. Equally interesting is A. Tsagareli's attitude to the Russian translation of *Vepkhistqaosani*, which was obvious in his reply to I. Delianov, Minister of Public Education of that period (the question was related to the preparation of a possible complete Russian translation of the text, after the edition of *Vepkhistqaosani* in 1888). This was not an act of prevention of translation of the text (as was interpreted at that time by some people), but a right decision proceeding from the difficulty and significance of the question. A.Tsagareli treated with great responsibility the issues of translation of *Vepkhistqaosani* into foreign languages as well as all initiatives related with the poem in general.

## ნინო მესხი

### ნესტან-ნენე კვინიკაძის მოთხრობის სტილი და თარგმანში მისი შენარჩუნების სირთულეები

**ნესტან-ნენე კვინიკაძე** ქართველი მწერალი, სცენარისტი და ჟურნალისტი; არის რამდენიმე კინოსცენარისა და პიესის ავტორი; გამოქვეყნებული აქვს არაერთი პროზაული კრებული და რომანი „ისპაჰანის ბუღბუღები“. 2006 წლიდან ქართულ-ინგლისური ყოველთვიური უფასო ჟურნალის „ფოკუსის“ მთავარი რედაქტორია. თავის ესეებსა და სტატიებს რეგულარულად აქვეყნებს ჟურნალ „ანაბეჭდში“. 2007–2008 წწ. იყო სამაუწყებლო კომპანია „რუსთავი-2“-ის ტელეგადაცემის, თოქ-შოუს – „ნანიკოს შოუს“ ერთ-ერთი პროდიუსერი.

ნესტან-ნენე კვინიკაძე თანამედროვე ქართული პროზის წარმომადგენელია. მისი ნაწარმოები **„დისკოს ტრიალი, პარნასუს აპოლოები და ჯექსონები“**, (ვებგვერდის მისამართია [http://lib.ge/-body\\_text.php?5390](http://lib.ge/-body_text.php?5390)) ძალზე საინტერესოა როგორც პოსტმოდერნისტული პროზის ნიმუში, შესრულებული დღიურების ჟანრში. საქართველოში უკანასკნელ ხანებში განვითარებულმა მოვლენებმა და ომებმა დაღი დააჩნიეს ახალგაზრდობის ცნობიერებას, მათ ლექსიკასა და ქცევას. დღიურებში კარგად ჩანს, თუ მეშვიდე დღეს როგორ მწიფდება ნიადაგი აზრის გამოსატანად და დასკვნების გასაკეთებლად. ტექსტი თითქოს სიურეალისტური ბმით გამოირჩევა და ლოგიკურ განვითარებას ნაკლებად ემორჩილება. ფრაზები ზოგჯერ ბუნდოვანია და ალუზიური, სხვათა შორის, ნაწარმოები ამითაც მიმზიდველი ხდება.

მოთხრობის **„დისკოს ტრიალი, პარნასუს აპოლოები და ჯექსონები“** რუსული თარგმანი ეკუთვნის ირინა მოდებაძეს (Дружба Народов, Вращение диска, Аполло Парнасус и Джексоны, Независимый литературно-художественный и общественно-политический журнал, №9, 2008.). ის საკმაოდ კარგი და გამოცდილი მთარგმნელია, შესანიშნავად ფლობს რუსულ ენას, რაშიც თარგმანი გვარწმუნებს.

ირინა მოდებაძე დაიბადა 1953 წელს. თარგმნის სამეცნიერო ლიტერატურას, პუბლიცისტიკასა და მხატვრულ პროზას, ძირითადად ქართულიდან რუსულ ენაზე. სამეცნიერო ლიტერატურის თარგმანისთვის მიიღო გივი გაჩეჩილაძის სახელობის პრემია (2013). მუშაობს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში. ცხოვრობს თბილისში.

ნესტან-ნენე კვინიკაძე გამიზნულად არ იყენებს სინონიმებს, სტილისტურად ტვირთავს სლენგით და სიტყვის გამომსახველობით ძალას აძლიერებს. მას ხელენიფება სიტყვების რიგიანი თამაში – სავსებით უტყუარი საბუთი მისი დიდი ენობრივი კულტურისა, ვინაიდან რაც უფრო ვიწროა სიტყვით მნიშვნელობათა სკალა, მით უფრო ზუსტია იგი, ოღონდ სტილისტმა შესაფერისი ადგილი მიუჩინოს და მაშინ ყველაზე უმნიშვნელო სიტყვა ყველა სხვა სიტყვაზე უფრო მეტ დატვირთვასა და სიზუსტეს იძენს:

**ჩაჭაში ჩამოვდით. სოფელი წოღა... სახდი ხისაა, დაკეცილი და მოუწყობედი. ვახთ ექვსნი. საქმე გადავინაწიდეთ. ეზოს და ოთახებს ვასუფთავებთ.**

**Приехали в Рачу. Деревня Тцола. Дом деревянный, закрытый и неблагоустроенный. Нас шестеро. Распределили, что кому делать. Убираем дом и комнаты.**

მოკლე ფრაზები ლაკონიურად, ზუსტად აღწერს სიტუაციას. ე. წ. თითქმის სახელდებითი წინადადებები არაჩვეულებრივ განწყობასა და პეიზაჟს ქმნიან. მათში ზმნას ყველაზე ნაკლები დატვირთვა აქვს. წინადადებების სიმძიმის ცენტრი ნომინატიურია და, შესაბამისად, მას „ნარატიულ ნომინატივებს“ ვუწოდებდით. ასეთ დროს ირინა მოდებაძე ყველაზე მეტად გაურბის მთარგმნელობით ინოვაციებს და ცდილობს, მაქსიმალურად დაიცვას დედნის როგორც თანმიმდევრობა და ოდენობა, ასევე ლექსიკური სიზუსტე, რისი ნიმუშიც ზემომოყვანილი თარგმანია. სადაა დედანი, რომელიც დანურულად ლალი და მარტივია, მაგრამ ეს ლიტერატურული ხერხი დღიურების – „ანა ფრანკისეული“ – თხრობის ასოციაციას იწვევს.

განსაკუთრებით საგულისხმოა მუსიკალურ-რიტმული მხარე, რომელიც ასე ბუნებრივსა და აუცილებელს ხდის ყოველ ფრაზასა და გადასვლებს ამ ფრაზებს შორის. ამ მიზანს ასევე ემსახურება ფრაზის სტრუქტურული აგებულება, რასაც აზრის უფრო და უფრო დაზუსტებისაკენ მიყვავართ. მკითხველს იპყრობს თვით აზრის

მსვლელობა, რომელიც სიღრმისაკენ მიემართება. ასევე დამახასიათებელია ნ. კვინიკაძისთვის სიტუაციის განმეორებითი ჩაღრმავება და აბსოლუტური ამონურვა მასალისა. საგნის ან პიროვნების პირველი ზუსტი აღწერით მისი ინტერესი მიმართულია საგნის, მოვლენის შინაგანი არსისაკენ. იგი თითქოს ყოველ სიტყვას წონის, თითქოს მერყეობს, საბოლოოდ ზუსტად მიიჩნის თუ არა ეს სიტყვა. აღნიშნული სიღრმე, სირთულე და სინამდვილის მოვლენების დიფერენცირება იქამდე მიდის, რომ საგანი ან მოვლენა ერთი რომელიმე ზუსტი სიტყვით კი არ ხასიათდება, არამედ სინონიმურად შეფერილი სიტყვების მთელი ჯგუფით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სინონიმებისა და შინაარსობრივად მსგავსი სიტყვების ეს დახვავება უბრალოდ სიტყვების თამაში როდია, იგი გონების მოძრაობის სურათს გვიჩვენებს. შეიძლება ნ. კვინიკაძის ფრაზა შევადაროთ ნახევარტონებით შედგენილ აღმავალ გამას, სადაც თითოეულ ნახევარტონს თავისი ფუნქცია აკისრია და წინამავალი ტონის ჟღერადობით არის განპირობებული. ნ. კვინიკაძის ნაწარმოებში არ არსებობს ზედმეტი ფრაზა, ზედმეტი სიტყვა. აქ ყოველი სიტყვა ისე ზის მცირე და დიდ კონტექსტში, ისე თვალსაჩინოდ ემსახურება აზრის გახსნას, რომ შეუძლებელი ხდება მისი ფრაზიდან ამოგდება. ნ. კვინიკაძის სტილის ეს თავისებურება მოითხოვს ამ მწერლის ზუსტად თარგმნას. ხშირად ერთ ფრაზაში საჭირო ხდება ერთმანეთისაგან სულ ოდნავ განსხვავებული შინაარსის გამოძებნა, სადაც თითოეული მათგანი რაღაც ნიუანსს უმატებს ასასახ ობიექტს და საბოლოო აზრის დადასტურებას ემსახურება:

**მოულოდნელად, ჩემგან მაჩცხნივ კახი გაიღო. შუახნის ქაღმა თავი გამოყო და დაიძახა: ამეჩიკები მოგვიანებით, გეჩმანია შემოვიდესო, – ეს იყო მასპინძელ-კომუტატორი ნანიკო, 40-ს გადაცილებული, ხვეული თმითა და კობცად ჩაცმული.**

**Неожиданно слева от меня открылась дверь. Выглянула женщина средних лет и воззвала: америку — позже, Германия пусть заходит, — это была хозяйка коммутатора Нанико. Лет за сорок, с вьющимися волосами, аккуратно одетая.**

**...– ჰეჩაკიღეც ამგკიცებდა, სამყაიხოს ხანძაიხი შთანთქავსო, მაგხამ თვითონ წყადმანკით მოკვდა, – აიცი კი ვიცი, საიდან აღმომხდა, – ეს ხომ ჩემი სიტყვები იყო, მაშინ მივხვდი, როცა ყველას მზეჩა ეხთეხოუდაც მომევედო.**



წამოვწითღდი. იჩაკდომ და ღუღამ, გაოგნებული თვალებით, შიგ გუღში ჩამ-  
ხედეს და, ეჰთი სიგყვით, მათ ჭგუფში გავწევჩიანდი.

...- *И Гераклит доказывал, что мир охвачен пламенем, но сам умер от водянки, — даже не знаю, как это у меня вырвалось, — о том, что это были мои слова, я догадалась, когда заметила, что взоры всех присутствующих обращены на меня. Я покраснела. Ираклий и Дуда изумленными глазами заглянули мне в самую душу, и, одним словом, я стала членом их группы.*

ღუღამ თავი დახაია, ნაფაზი დააჩგყა და ბოღი ცხვიჩიდან გამოუშვა. მეც ვისწავდე დაკვიჩვება და აჩასოღეს დამავიწყება იხ ბოღი, ჩომეღმაც ღუღას მთღიანად დაუფაია სახე... საღღაც დაკაჩგუღს, ჩომეღიც ვეჩაფჩით შეეგუა ასაკის მომაგებას და იხეუ პაგაჩა ბიჭვიით ჩაცმუღი, თავისხე ბეჩაღ უმ-  
ცხოსთან საეჩთოს პოვნას ცღიღობდა.

*Дуда опустил голову, глубоко затянулся и выпустил дым из носа. Я тоже научилась быть внимательной и никогда не забуду этот дым, который полностью скрыл лицо Дуды... Потерянного, который никак не мог смириться со своим возрастом и, одетый как юноша, пытался найти что-то общее с той, которая была намного младше него.*

შესაძლოა, მთარგმნელს ეს ყურადღებიდან გამორჩა, მაგრამ სასურველი იყო წინადადებაში „ჭერაკლიტეც ამტკიცებდა, სამყაროს ხანძარი შთანთქავსო“ ეთარგმნა არა ანმყოთი „И Гераклит доказывал, что мир охвачен пламенем“, არამედ მყოფადის დროით, რადგან აქ აზრობრივადაც მცირე უზუსტობა გამოდის, ჭერაკლიტე იმას ვერ იწინასწარმეტყველებდა და დაამტკიცებდა, რაც არის (ანმყო), მას დამტკიცება და წინასწარმეტყველება აღარ სჭირდება, არამედ იმას, რაც სამომავლოდ მოხდებოდა (მყოფადი) და ასე უნდა გადაეთარგმნა: „**что мир охватит пламя**“, ამავდროულად ეს წინადადება დედნის სრული ადეკვატი იქნებოდა და აზრიც არ დაკ-  
ნინდებოდა. ამდენად, თარგმანში დამოკიდებულ წინადადებებში დროთა აღრევა ზოგჯერ გადაულახავ სემანტიკურ ბარიერებს ქმნის და მეტი სიფრთხილეა საჭირო. მაგრამ, საბედნიეროდ, თარგმანში ეს შემთხვევა გამონაკლისია.

გარდა მუსიკალურ-რიტმული ფუნქციისა, რაც უეჭველად თვით ლაიტმოტივის ბუნებიდან, გამომდინარეობს ლაიტმოტივს მოთხ-  
რობაში „**დისკოს ტრიალი, პარნასუს აპოლოები და ჯექსონები**“ სხვადასხვა სტილისტური ფუნქცია აკისრია. ქვემოთ შევეცდებით

ცხადვყოთ, რამდენად მნიშვნელოვანია თარგმანში ყოველგვარი ტიპის ლაიტმოტივის შენარჩუნება.

**„დისკოს ტრიალი, პარნასუს აპოლოები და ჯექსონებში“** შეიძლება გავარჩიოთ გმირის ფიზიონომიური და ფსიქოლოგიური პორტრეტის შემქმნელი ლაიტმოტივი და ლაიტმოტივი – სიმბოლო. უპირატესად კი მასში ლაიტმოტივი მაინც სახასიათო დეტალის სახით გვევლინება. ამგვარი ლაიტმოტივი პირველივე სტრიქონებში გვხვდება. მაგალითად, **„მთელი გასული კვირის მანძილზე თავს დათოია ჯექსონით ვეხდნობდი, – პედოფილი ძმა რომ ჰყავს, უნიჭო დამ კი სამუდამოდ ჩაუკდა 80-იანელების სულისკვეთება“**. / **„Всю прошлую неделю я чувствовала себя как Латоя Джексон, у которого брат-педофил, а сестра-бездарь навечно погубили дух восьмидесятих“**. როცა დუდას და ირაკლის ენობრივ პორტრეტში უხეში სლენგი წამდაუნუმ და თან დამახინჯებულად მეორდება, ეს უკვე გმირების დამახასიათებელ დეტალად იქცევა; იგი რამდენჯერმე გამეორების შემდეგ ისე ერწყმის პერსონაჟებს, რომ მათ განუყრელ თვისებად აღიქმება. ხსენებული ლაიტმოტივის მეშვეობით ისე ნათლად იხატება დუდას და ირაკლის ხასიათები, რომ ეს პერსონაჟები მკითხველის სიმპათიას იმსახურებენ.

თავისებურად იყენებს ნ. კვინიკაძე ლაიტმოტივის ტექნიკას, როცა ორი პერსონაჟის სულიერ მსგავსებაზე ან ერთის მეორის გავლენაზე სურს გაამახვილოს მკითხველის ყურადღება; ამ ტიპის ლაიტმოტივის მაგალითად გამოდგება დუდას და ირაკლის თანაბარ-ზომადი ფრაზები:

**„ეით სავაჩძედში ჩაკვეტებული იჩაკი და ღუდა მოპიხდაპიხე მხაიეს მჯღომ ოხ ქადბაგონს ესაუბხებოდნენ.**

**– ახლა, ჩვენ ნახევხადსიზმისეუდ მდგომაიეობაში ვაიხთ და ძიიეული ცვიდეებებისთვის ვემზადებით, – თქვა იჩაკიმ მტკიცედ და თავდაჯეხებულად. თან თვადი მოავდო საზოგადოებას. მე ცოცა ნეხვები ამეშადა; ვიფიქიე, ახლა ესენი პოდიგიკაზე საუბაიხს თუ შეუყვნენ, ხოგოი ჩავაკვეხო ეიითი მაიგივი კითხვა: ხოგოი ჩავეწეხო იიგში? გწ, გწ, გწ, – გაისმა ქადების ბაგეებიდან. ზოგმა მაიჯვნივ გადაისხოლა თავი, ზოგმა მაიხცნივ. ხალაც მიუზიკის ესთეტიკის პდასტიკას ჰქონდა ადგილი.**

**– შენ მეგისმეგად დაჩწმუნებული ხაი ხოდმე საკუთაი თავში, – შეეპასუხა ღუდა იჩაკის და თან აღმაცეხად გახედა.**

**იჩაკვიმ საპასუხოდ თმაში ხელი შეუყო და, ვითარცა სოკიატე ფედონს, მხიებზე ჩამოშლივ ვაჩუებს მიეფეხა. თან ჩაიდაპაჩაკა: ოდესმე შევმცდაჩ-ვაჩ?“ და სხვ.**

ამ ლაიტმოტივებით იხატება დუდას და ირაკლის ფსიქოლოგიური პორტრეტები, მათი მიამიტური ხასიათები და გონებაშეზღუდულობაც, სადაც, შეიძლება ითქვას, მწერლის გულთბილი ირონიაც გამოსჭვივის. დუდასა და ირაკლის ერთნაირ განცდებზე მიგვანიშნებს რომანის სხვადასხვა ადგილზე მათი ერთნაირი აღწერილობა დიალოგების გზით. ეს მონაკვეთები ორივე შემთხვევაში სევდიანი განწყობილების შექმნასაც ემსახურება და დუდასა და ირაკლის სულიერ ნათესაობასაც უსვამს ხაზს. თარგმანში ერთი ამოცანაა იმავე განწყობილების აღდგენა, მეორე კი ის, რომ ამოცნობი არ დაგვრჩეს ამ მონაკვეთის ლაიტმოტივის ფუნქცია. თარგმანში ეს ადგილი ასე გადმოიცა:

**„Втиснувшиеся в одно кресло, Ираклий и Дуда беседовали с двумя сидящими напротив женщинами.**

**— Сейчас мы находимся в полусонном состоянии и готовимся к коренным переменам, — сказал Ираклий твердо и убедительно. И обвел глазами присутствующих. Я начинала нервничать; думала, если они теперь увлекутся беседой о политике, то как мне вклинить в разговор один простой вопрос: а как записаться в очередь?**

**— Т-сс, т-сс, — донеслось из женских уст. Кто-то кинулся вправо, кто-то влево. Это была пластика в стиле эстетики мюзиклов.**

**— Ты бываешь излишне самоуверен, — ответил Дуда и бросил на Ираклия неприязненный взгляд.**

**В ответ Ираклий запустил пятерню ему в волосы и, как Сократ Федону, ласково пригладил рассыпавшиеся по плечам пряди. И при этом проговорил: — Я когда-нибудь ошибался?“.**

თხზულების პირველსავე თავებში ლაიტმოტივი ხშირად გამოდის ძლიერად აქცენტირებულ ადგილებზე. ამ საფუძველზე შეიძლება გამოვყოთ ლაიტმოტივები, რომლებიც რომანის მნიშვნელოვან ადგილებზე მეორდება და კიდევ უფრო ამძაფრებს სიტუაციას, ამავე დროს, ეს ლაიტმოტივები ხშირად პერსონაჟის სახასიათო დეტალების როლშიც გვევლინებიან. რამდენად მნიშვნელოვანია ლაიტმოტივის ეს ტიპი და რა აზრობრივი და სტილისმიერი დარ-

ღვევა შეიძლება გამოიწვიოს თარგმანში ასეთი ლაიტმოტივის გამოტოვებამ ან შეცვლილი სახით გადმოცემამ, შეიძლება დავინახოთ ერთ-ერთი ასეთი ლაიტმოტივის განხილვის მაგალითზე, მითუმეტეს, რომ ეს ლაიტმოტივი რეფრენივით გასდევს ყველა დღეს:

**სალამოა. ხოგოხც ბეჰი ჩემი კოდეგა იგყოდა, ხაჭუდი სალამო. ჩაის მივიხთმევთ. ახდა მივხვდი: ჩეხოვის პიესების ინგეხიეხს ჰგავს ეს სახდიც და თითოეული ჩვენგანის სიხცეში განდაგებაც ძალიან ჰგავს ქაითუდ სცენაზე გადაგანიდ ჩეხოვის პიესას: დაძაბუდი ზუხგები, უჭიხიებული შეფასებები.**

**Вечер. Как сказали бы многие из моих коллег, рачинский вечер. Пьем чай. Теперь догадалась: похоже на интерьер пьес Чехова, и этот дом, и расположение каждого из нас в пространстве очень похоже на чеховскую пьесу, перенесенную на грузинскую сцену: напряженные спины, утрированные оценки.**

ეს ნაწარმოები პოსტმოდერნისტული პროზის ნიმუშია. ნაწარმოებში ასახულია XXს-ის 80-90 წლებში საქართველოში განვითარებული მოვლენები და ომები, რამაც დაღი დააჩნია ახალგაზრდობის ცნობიერებას. ტექსტი, თითქოს სიურეალისტური ბმით გამოირჩევა. ფრაზები ზოგჯერ ბუნდოვანია და ალუზიური. მოთხრობის მთარგმნელი ირინა მოდებაძე, მთარგმნელი და ლიტერატურათმცოდნეა. იგი, როგორც მკვლევარი, პოსტმოდერნისტური პროზის ნიმუშთა კვლევით არის დაინტერესებული და როგორც მთარგმნელი, ასევე პოსტმოდერნისტული ნაშრომების თარგმნას უფრო ეშურება. იგი, როგორც მთარგმნელი, ცდილობს მიყვეს დედანს და შეძლებისდაგვარად დედნის სტილი და ყველა ნიუანსი გადმოიღოს, თუმცა ეს ყოველთვის ვერ ხერხდება, ამიტომ მას ზოგჯერ მცირეოდენი განმარტება შეაქვს, რაც ვფიქრობთ, დედანს არ ამახინჯებს.

ნესტან-ნენე კვინიკაძის მეორე ნაწარმოები „Lee“ (ვებგვერდის მისამართია [http://lib.ge/body\\_text.php?5390](http://lib.ge/body_text.php?5390)) ასევე პოსტმოდერნისტული პროზის ნიმუშია.

მოთხრობის „Lee“ რუსული თარგმანიც ასევე ეკუთვნის ირინა მოდებაძეს (Дружба Народов, Независимый литературно-художественный и общественно-политический журнал, №9, 2008.).

ოთხი გიაც იყო და ოჩგიაც. ციხისავანგანდუდმინაბუდი კლოუნობში გვიან ანტიკუხი იუდაიზმიც. ხისი თქმა მინდა ამით ქიხისციანულ აღმოსავლეთში დაბადებულ, იბეხიური და კოდხუხი კულტუხების გადაკვეთაზე ჩამოყალიბებულ, კავკასიური გავლენების, ხიდით გაყოფილი ოხი უბნის გზაჯვარედინზე დაღეჟიდი იდეოლოგიის, შინაგანად კი მებხძოდი საზოგადოების წევხს?!  
*Были и оргиу1, и четыре Гуи... Нежнотрансавангарднѳй клоунизм и позднеантичнѳй иудаизм. Что я хочу этим сказать?! Рожденная на христианском востоке; сформировавшаяся на перекрестке иберийской и колхской культур; кавказских влияний; идеологии, выкристаллизовавшейся и осевшей на разделенном мостом перекрестке двух районов, а в душе – член воинственного общества?!*

თარგმანი ზოგჯერ მოითხოვს ახსნას. ამისათვის მთარგმნელი ხშირად მიმართავს სქოლიოს. რადგან სიტყვა სიტყვითი განმარტება ტექსტს უკარგავს მხატვრულ ღირებულებას.

**1 Игра слов: „оргиу“ может быть интерпретировано и как „два Гуи“: от груз. „ору“ – 2.**

აღსანიხნავია, რომ ირინა მოდებამე, წინა თარგმანისგან განსხვავებით, აქ მიმართავს მთარგმნელობით ინოვაციებს. რაც თვალნათლივ ჩანს წინამდებარე ნიმუშში. მთარგმნელი, სიტყვიერად შეიძლება დაშორდა ტექსტს, მაგრამ დაიცვა მხატვრული სინამდვილე.

**თქმა ახა, დაწეხა მინდა! ხამე აღვიდი, ვთქვათ სასიყვარულო წეხიდის, ხადგან ესა ყვედაზე მახცივი ეპისტოდახური ჟანხი, სადაც მხოლოდ სიყვარულია საჭიხი.**

**Не сказать, нет, я хочу написать! Что-нибудь простое, скажем, любовное послание, поскольку это самый простой эпистолярный жанр, для которого нужна лишь любовь.**

პირველი ფრაზის გადმოტანისას მთარგმნელი ცდილობს, ემოცია გააძლიეროს განმეორების მეშვეობით (ის, რაც ქართულ ენაში ისედაც ემოციურ ზეგავლენას ახდენს), რაც არაერთხელ გვხვდება თვით ნენე კვინიკაძის შემოქმედებაში. დედნის ავტორისთვის დამახასიათებელია სიტუაციის განმეორებითი ჩაღრმავება.

**გამაჩუბა, დი! გწეხ ესა და ეს. სიმახთდე ვთქვა, ახ მიყვარხხა, უბხადლოდ, ამ ჟანხში მინდა მოგწეხო. ისედაც ვაპიხებდი, ხოგოხც ჩემს ქვეყანაში სტუმხად ჩამოსუდისთვის, ხოგოხც პიხვედი ავსტხადიედისთვის, ხომედსაც**

**შევხვდი; ჩოგოჩი ინგლისური ენის მასწავლებლისთვის და ჩოგოჩი იმ იშვიათი გამონაკლისი უცხოელისთვის, რომელსაც ასე ძალიან ახ მოეწონა საქაჩთველო.**

***Здравствуй, Ли! Пишу такая-то и такая-то. По правде сказать, я тебя не люблю, просто хочу написать тебе в этом жанре. Я и так собиралась, как гостю моей страны, как первому австралийцу, которого я встретила; как моему учителю английского и как тому редкому исключению из иностранцев, которому так сильно не понравилась Грузия.***

როგორც წინა ტექსტში, დიალოგს აქაც მთავარი ადგილი უჭირავს, რაც სინამდვილეს ცოცხლად წარმოგვიჩენს. მთარგმნელი აქაც მიყვება ავტორს და ზოგჯერ აჭარბებს კიდევ, რითაც საუკეთესო ეფექტს აღწევს.

ავტორიასევე ხშირად მიმართავს მოგონებას. ის სევდით და სიამოვნებით აღწერს თბილისს. და ჩვენ წინ მე-20 საუკუნის 60-იანი წლების თბილისს ცვლის 21-ე საუკუნის ჩვენი თანამედროვე თბილისი. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ მთარგმნელიც თბილისელია და მისთვის აღწერილი სიტუაციის აღწერა არის არა მარტო დედნის სინამდვილე, არამედ რეალური ცხოვრების სინამდვილე.

**დი, გახსოვს, ცენტრალური ქუჩაზე რომ ვსეიხნობდით და ყველა სადახბაზოსა თუ მაღაზიის შესახებ კომენტაჟები მქონდა? აი, აქ 60-იან წლებში პიჩვებად თბილისის ისტორიაში დიდი ვიციანები ჩასვს, ჩამდენი ადამიანი დაზახადა ამის შედეგად! მიუჩვევედნი და გამოუცდედნი შიგ ვიციანაში დადიოდნენ კაფეში შესასვლელად. შენ გეცინებოდა, ხალაც სიდნუხი უცხოობით. იქ, თქვენთან მტვეხის ფეხიც ხომ უცხო და უჩვეულოა – წითელი... მთები ყოფიდა წითელი და ქაჩიც, შესაბამისად, ამავე ფეხის მტვეხის ატყიანებს ჰაეხში. გზაში მოუდოდელად სახე შეგეცვალა, ხედზე დამქაჩე და მითხაჩი:**

**- ჩა ქიხს ამას... ქაღია?... მათხოვაჩია?**

**- აჩა, ეს ქაღაქის ცნობილი ბომჟია...**

**- ქაღია?**

**- ხო.**

**- აბა წვეხი ჩაგომ აქვს?**

**- დაჩლვეუდი აქვს ფუნქციები... ადბათ.**

**- ნაგავს ჭამს? – აჩ მეშვებოდი.**

**- აჩა, სადლაც ნაგავსაყიებზე მიაქვს, ჩო კითხო ჩად გინდა ეს ნაგავი, გიპასუხებს, ქაღაქს ვადაგებო.**

**შენ თვადები გაგიდიდა და მკითხე: ჩა აზჩი აქვს ამის ცხოვხებასო.**

**- აჩ ვიცი-მეთქი.**

*Ли, помнишь, когда мы гуляли по центральной улице и у меня были комментарии обо всех подъездах и магазинах? Вот тут в 60-е годы, впервые в истории Тбилиси, установили огромные витрины, сколько народу из-за этого пострадало! Непривычные и неопытные, входя в кафе, помились сквозь витрину. Ты смеялся с какой-то сиднейской отчужденностью, там у вас ведь даже цвет пыли иной, непривычный, – красный... Горы, оказывает-ся, красные, вот и ветер носит по воздуху пыль того же цвета. По дороге у тебя неожиданно изменилось выражение лица, ты дернул меня за руку и сказал:*

*– Что это с ней... Это женщина?.. Попрошайка?*

*– Нет, это известная городская бомжиха...*

*– Женщина?*

*– Да.*

*– А почему у нее борода?*

*– Функции нарушены... Наверное.*

*– Ест мусор? – не отставал ты.*

*– Нет, несет куда-то на свалку, если спросить, зачем ей это, ответит, что убирает город.*

*У тебя округлились глаза, и ты спросил: какой, мол, смысл в ее жизни.*

*– Не знаю, – ответила я.*

ავტორი ასევე კარგად იცნობს უცხო ქვეყნის, ამ შემთხვევაში ავსტრალიის, თანამედროვე ყოფისათვის დამახასიათებელ რეალი-ებს და მთარგმნელის შეძლებისდაგვარად ზუსტად გადმოგვცემს რუსულ ენაზე.

*ღი! ხატომღაც ავიჩემე, რომ შენნაიხებს სიყვარული ახ შეუძლიათ. ასე რომ ახ იყო, მოკადატებოდი სიღნეში, ოკეანის პიხას, კანბეხედ გიძედ-თმიან გოგონასთან ეხთად და დედოფლის კაპიხებს აყოდიღს, ინგლისუხ მო-დაზე ჩაცმულს შეუხსნიდი კაბას და ჩაუგოიგოდავებდი გეჭიებს, the body shop-ის ზეთებით დანამუღ სხეულს დაუკოცნიდი და ტანგას, რომედზეც პიხიცესა დი-ანას ფოტოა გამოსახული, თითებზე წამოიცვამდი და მეხე ოჩივენი ეხთად ტანგათი იმას ითამაშებდით, თითებზე თოკს რომ ჭიმავენ, დაუშეღდად რომ უნდა გადავიდეს ხედიდან ხედში. მაგჩამ შენ სხვა ცხოვრება აჩივე, ხეტიადი, ხეტიადი და კიდეუ ეხთხედ ხეტიადი. და ამიტომ ალაჩ იცი, როგოჩი მოდა და ტენდენციაა დღევანდელ ავსტრალიაში. ნიკ ქეივი, კაიდი მინოუგი და მედ გიბ-სონი, – სუღ ესა ხაით.*

*Ли! Я почему-то вбила себе в голову, что такие, как ты, не могут любить. Если бы это было не так, ты осел бы в Сиднее, на берегу океана,*

*вместе с длинноволосой камберийкой и расстегивал бы на следующей капризам королевы и одетой по английской моде девушке ее платье, скатывал бы ей гетры, целовал бы ухоженное маслами из the body shop-а тело и нанизывал бы на пальцы тангу с фотографией принцессы Дианы, а потом вы оба играли бы тангой в эту игру, когда натягивают и переплетают пальцами веревочку, которая должна, не расплетаясь и не путаясь, переходить из рук в руки. Но ты выбрал другую жизнь – бродяжничество, бродяжничество и еще раз бродяжничество. И поэтому я не знаю, какая в сегодняшней Австралии мода и тенденция. Ник Кэйв, Кайли Миноуг и Мел Гибсон, вот и все.*

მთავარი აზრი და მთავარი სათქმელი ავტორის სამშობლო-ლოთან არის დაკავშირებული. აქვე ვგებულობთ, თუ რატომ არ შეუყვარდა მას ლიი, იმიტომ რომ ლიის მისი სამშობლო არ უყვარს.

*თანდათან მივხვდი, ხატომ დავკაიგე შენდამი ინტეხესი, ხატომაც ახ შემიყვარედი, – პოტენციუხად შესაძლებელი ხედუხლებელი დანდშაფტი?! იმიტომ ხომ შეუძლებელია გიყვარდეს ადამიანი, ხომედსაც ასე ძადიან ახ მოსწონს შენი სამშობლო.*

*Постепенно я поняла, почему утратила к тебе интерес. Почему не полюбила, – потенциально, возможно, девственный ландшафт? Потому что невозможно любить человека, которому так сильно не нравится твоя родина.*

ისევე, როგორც წინა თარგმანში, აქაც გვხვდება ზმნასთან დაკავშირებული დროის აღრევა. ავტორი კატეგორიულად აღნიშნავს, რომ უკანასკნელად ბოლომდე ეხმარება უცხოელს, თარგმანის მიხედვით კი ისე ჩანს, რომ იგი მზადაა ლამის სიცოცხლის ბოლომდე დაეხმაროს მას.

*დეხუფანში ვიდექი და ვეწოდი, ხომ მომიახლოვდი: ოდესაში გემით მინდა წასვდა და ხოგოხ უნდა წავიდეო. შენდამი დამოკიდებულებადაკაიგულს მაინც აღმომაჩნდა ძადა, ბოლომდე დაგხმაიებოდი, ხადგან მადე საქაიხოვედოს დატოვებდი და მჯეხა, ახასდროს ჩამოხვად ისევ.*

*Я стояла в коридоре и курила, когда ты подошел ко мне: хочу поплыть на корабле в Одессу, как это сделать. И хотя отношение к тебе у меня и поменялось, я все же нашла в себе силы помочь тебе до конца, потому что скоро ты покидал Грузию и, верю, никогда не приедешь снова.*

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ნაწარმოების ფინალი. ასევე ამ ფინალის მთარგმნელისეული გააზრებაც. და აქვე ვანყდებით მოულოდნელ, სრულიად გაუაზრებელ ლაფსუს, რომელიც ჩვენი



ღრმა რწმენით, მექანიკურია, თუმცა ერთი ასოს შეცვლამ რადიკალურად შეცვალა აზრი.

**ღი! ხომელიმე ქვეყნის სიძუვიდის უფლება, მხოლოდ მისსავე მოქადაქეს აქვს. მეხე კიდე ვიფიქხე და მივხვდი: გახსოვს იმ წვეხოსან ბომჟ ქადზე ხომ მკითხე, ჰა აზხი აქვს იმის ცხოვხებასო... ღი, მე ვიცი, ჰა აზხიც აქვს: ხომ ეხთ დღესაც საკუთაი თავში ის სათნოება იპოვო, ხომელიც შეგაძლებინებს იმ ბომჟთან მნიხვიდე და ხედი მოჰკიდო, მაგხამ, ღიი, მე ჩემში ეს სათნოება ვეი აღმოვაჩინე, თუმცა ყვედაზე ხშიხად ვიმეოხე, ხომ ქხისციანუდ აღმოსავდეთში დავიბადე! ხომ მიმზიდვედად სენსუადუხი ხასის წაჩმომადგენელი ვაი... ხომ საიდუმდო დოჟები და ოხდენები, მსოფდიოში საშინელების სინდხომს თესავენ და ხომ გადის დხო, ძადიან დიდი დხო დახომ „მშვენიეხი ძნე-ღია“...**

**ლი! Право ненавидеть какую-либо страну имеет только ее гражданин. А потом я еще подумала и догадалась: помнишь, когда ты меня спрашивал о той бородатой бомжихе, какой смысл в ее жизни... Ли, я знаю, какой в ней смысл: однажды найти в себе ту добродетель, которая поможет подойти к той бомжихе и прикоснуться к ней... Но, Ли, в себе я эту добродетель не обнаружила. Хотя чаще всего повторяю, что родилась на христианском востоке! Что являюсь представительницей притягательной своей сексуальностью расы... Что тайные логи и ордена сеют в мире синдром ужасного и что проходит время, очень большое время, и что „прекрасное — сложно“..**

საჭიროდ მიგვაჩნია განვმარტოთ, რომ სენსუალური არის გრძნობებსა და შეგრძნებებზე დამყარებული შემეცნებაა, ხოლო სიტყვა სექსუალურს კი არაფერი აქვს ამასთან საერთო.

ნაწარმოებში საგულისხმოა მუსიკალურ-რიტმული მხარე, რომელიც ასე ბუნებრივსა და აუცილებელს ხდის ყოველ ფრაზასა და გადასვლებს ამ ფრაზებს შორის. ამ მიზანს ასევე ემსახურება ფრაზის სტრუქტურული აგებულება, რასაც აზრის უფრო და უფრო დაზუსტებისაკენ მივყავართ.

ირინა მოდებაძე თავის თარგმანში ბუნებრივად იმეორებს დედნის მუსიკალურ-რიტმულ მხარეს და დედნის ფრაზის სტრუქტურულ აგებულებასაც შეძლებისდაგვარად უნარჩუნებს თარგმანს, როცა ამის შესაძლებლობას იძლევა რუსული ენის სინტაქსი.

ჩვენი აზრით, ნესტან-ნენე კვინიკაძის სახით, თანამედროვე ქართულ პროზას საიმედო მწერალი გამოუჩნდა. გარდა უმნიშვნელო ლაფსუსებისა, ირინა მოდებაძის თარგმანი წარმოადგენს ტექსტთან ადეკვატური თარგმანის ყველაზე დაახლოებული თარგმანის ნიმუშს, რაც ასე იშვიათია ქართულიდან რუსულად თარგმნილ პროზაში.

### **ლიტერატურა:**

1. **გაჩეჩილაძე 2014:** გაჩეჩილაძე, გ., მხატვრული თარგმანის თეორიის შესავალი, მეორე შესწორებული გამოცემა, „უნივერსიტეტის“ გამომცემლობა, თბ.,2014.
2. **ფანჯიკიძე 1988:** ფანჯიკიძე, დ., თარგმანის თეორია და პრაქტიკა, გამომც. „განათლება“, თბ., 1988.
3. **წიბახაშვილი 2000:** წიბახაშვილი, გ., თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები, გამომც. „თბილისის უნივერსიტეტი“, თბ., 2000.
4. **Бархударов 1975:** Бархударов, Л. С., Язык и перевод, изд. "Международные отношения", М., 1975.
5. **Хухуни 1990:** Хухуни, Г. Т., Русская и западноевропейская переводческая мысль, изд. "Мецниереба", Тб.,1990.
6. **Квиникадзе 2008:** Квиникадзе, Н., "Вращение диска, Аполло Парнасус и Джексоны" (Перевод с грузинского Ирины Модебадзе): ж. "Дружба народов", № 9, Тб., 2008, стр.4- 10.
7. **Квиникадзе 2008:** Квиникадзе, Н., "Lee" (Перевод с грузинского Ирины Модевадзе) : ж. "Дружба народов", № 9, Тб., 2008, стр. 18- 23.

### **ინტერნეტრესურსები:**

1. <http://lib.ge/body text.php?5390>  
კვინიკაძე, ნ., "დისკოს ტრიალი, პარნასუს აპოლოები და ჯექსონები":
2. <http://lib.ge/body text.php?5390>  
კვინიკაძე, ნ., "Lee"

**Nino Meskhi**

## **Nestan-Nene Kvinikadze's storytelling style and the difficulties of maintaining it in translation**

### **S u m m a r y**

Researching Georgian prose and poetry and its translation into foreign languages considering its fictional and linguistic peculiarities has a long history. Working about this kind of problem is always of immediate interest in any period of time. Different foreign languages, in our case - Russian, can contribute a lot to make Georgian prose and poetry popular, because of this, researching the given issue and systematic approach to solving this problem means a lot to the translator.

In this article, different ways of literary translation from Georgian to the Russian language are shown, together with its practical and theoretical approaches, more precisely, this article shows the problems of the certainty of the original text, acceptable and unacceptable formalism, semasiology and the difficulties of the translation itself.

The article shows us the difficulties of translation of Georgian poetry into Russian. The research is done according to two short stories by Nestan-Nene Kvinikadze's "The Rotating Disc, Parnassus Apollos and The Jacksons" and "Lee"; Translations are performed by Irina Modebadze. Despite the differences between genres and times, they create paradigmatic relations and enable us to come to certain generalizable conclusions.

The theory of translation creates the circle of difficulties in translation and this is revealed on the basis of disciplines which we are going to talk about below. It doesn't represent any borrowed theoretical provisions and the methods of research. The literal translation is connected to the fundamental study of philology. In the process of translation, while researching creative problems, the results will be common to any translation, whereas the problems and difficulties connected to the technique of translation, which usually arouses during the process of translation, belong to the private field of translation.

It is known for everyone that the real problem while translating is the existing worldwide differences between the languages. At the same time, if there weren't any dialectal differences between languages, then there would not be any translations. But the language has an ability of modification, despite the fact

that any word or phrase has a different semantic group; Syntactic structure and the order of words is different; Phraseological and Idiomatic expression can create any kind of difficulties, however the translator should know the language quite well, otherwise he/she would not be able to cope with real situations described in a text.

In the original text, the author describes reality (the subjective reality of the artist), he shows what is seen by him and the translator sees everything this from his own point of view. It is not in crude form, but it is saturated with the literary devices. Consequently, it is very complicated for a translator to do the job because of the writer's own approaches and difficulties which are so difficult to interpret. It is worth to distinguish the fictional and real reality. It is known, that the meaning of the literary work is to understand its purpose and how to convert it into the translation. Literary work should make a real impression on the reader. Hence, for a translator it is crucial to maintain the subjective attitude of the author in translation. The translator has his own author, who created his own reality, by combining the plot and the form of the novel. In this case, on the one hand, we see that the translator is not interested in the author's attitude towards reality, but, on the other hand, for a translator it is important to like the subjective opinion of the author, which might not even be satisfactory for a translator.

Finally, we can say that, in the long process of translation the two cultures meet each other with their own peculiarities, with their own literary traditions, sometimes even absolutely different concepts. Considering all of these differences, translation does not mean translating the text word-by-word. The precision of translation cannot be used as the criteria of the assessment of translation - dynamic equivalency is more significant between the original and translation language than formal similarities, which means the enlargement of the concept and the information of the original text and the existence of dynamic relationship among the readers of the text.

## ეკატერინე მიხელიძე

### **მოჩვენებითი სულიერება - ნილაბი თუ თავშესაფარი არსებობისთვის? (დავით კლდიაშვილის ორი მოთხრობის მიხედვით)**

მათეს სახარების მიხედვით, ფარისევლობა და თვალთმაქცობა არის სხვების დასანახად სიკეთისქმნადობა (ბიბლია 2013: 794), სხვათათვის თავის მოსაჩვენებლად ლოცვა (ბიბლია 2013:794), სიტყვის თქმა და მისი შეუსრულებლობა (ბიბლია 2013:810), ყველანაირი საქმის კეთება სხვებისთვის შესამჩნევად და თვალში საცემად (ბიბლია 2013:810), წვეულებებსა თუ თავშეყრის ადგილებში წინა რიგებში ჯდომა, საიდანაც უფრო კარგად გამოჩნდება და შესამჩნევი იქნება ადამიანი (ბიბლია 2013:810).

მაშასადამე, ფარისევლობა, თვალთმაქცობა, მოჩვენებითობა (სხვების მოსაჩვენებლად ცხოვრება), ნილაბაფარებული არსებობა, სარგებელის მიღების მიზნით რაიმესკეთება ღვთისთვის სათნო ქცევა არ არის; პირმოთნეობისა და ორგულობის ნიშანია არა მხოლოდ ქრისტიანული, არამედ თანამედროვე, ასე ვთქვათ, ყოფითი გაგებითაც.

როგორ ეხმიანება მოჩვენებითი სულიერების თემას დავით კლდიაშვილის შემოქმედება?! როგორ იქცევიან და როგორ ცხოვრობენ მისი გმირები, ჩანს თუ არა მათ ფიქრსა და ქმედებაში თვალთმაქცობა?! ამ კუთხით მეტად საინტერესოა მწერლის ორი მოთხრობა („სოლომონ მორბელაძე“, „ქამუშაძის გაჭირვება“) და მათი გმირები: სოლომონი, ეკვირინე, პორფირ ბიაშვილი და ბეგლარ ჭინჭარაძე.

სოლომონი გაღარიბებული აზნაური გახლავთ. თავზე პატარა ქუდი ახურავს, მხარზე ყაბალახი აქვს მოგდებული და მოჩაქჩაქე ჯორით დადის ოჯახ-ოჯახ, რათა ორი კაპიკი სამაშვლო აიღოს და ვალები გაისტუმროს. სოლომონის ამპარტავნული აზრით, აზნაურიშვილს თოხი და მიწაზე მუშაობა არ ეკადრება. ამიტომაც, შრომას და მიწასთან გულწრფელ ურთიერთობას მაშვლობაარჩია გალა-

რიბებულმა და ვალებში ჩაფლულმა აზნაურმა და ამ გადანყვეტილებით იმთავითვე შეესისხლხორცა ისეთ მავნე ჩვევას, როგორიცაა ტყუილი.

მოგეხსენებათ, მაჭანკლობა გარკვეულ თანხებთან (ე.წ. სამზითვოსთან) იყო დაკავშირებული. სოლომონის თქმით, უმზითვო ქალს ხელს არავინ მოჰკიდებდა და რაც უფრო მოქნილი გახლდათ მაშვალი, მით მეტი გასამრჯელო ეძლეოდა. ამ აზრით გულმოცემული სოლომონი დარწმუნებით აიმედებს მევალე პლატონს და ფულის მალე გასტუმრებას ჰპირდება: „მალე მოვიშორებ თავიდან შენს ვალს... ცოტა ფეხის გადადგმა შემეზარა, თვარა ფულს ვერ ვიშოვიდი მე?!“ (კლდიაშვილი 1987:31) თუმცა თავად არ სჯერა სოლომონს საკუთარი სიტყვებისა, ეჭვი ეპარება, მაგრამ იძულებულია, მევალე დაააჯეროს თავის მოჩვენებით გულწრფელობაში. კეთილისმსურველობის გამოსავლენად შინაც შეიპატიჟებს პლატონს, ამაზე ავტორი დასძენს: სოლომონმა იმერული ჩვეულება იცოდა და ფიქრობდა, ერთი-ორი შეპატიჟებით სტუმარი როგორ დარჩებაო. მოჩვენებითი სტუმართმოყვარეობის გამო ცოლისგან უკმეხად ნათქვამსაც დაიმსახურებს, კუდაბზიკა ხარ, რა გაგაჩნდა მისართმევი, რომ ეპატიჟებოდიო; საყვედურობს, წანწალს უნდებოო ტყუილებრალოდ.მაშასადამე, როგორც აკაკი ბაქრაძე წერს: ეს „თავაზიანობა, სტუმართმოყვარეობა და ხელგაშლილობა, მოჩვენებითია ყველაფერი...“ (ბაქრაძე 2004:154)

რა აიძულებთ კლდიაშვილის გმირებს (ამ შემთხვევაში სოლომონს), რომ იცრუნონ და ითვალთმაქცონ?ტყუილი და პირფერობა სინამდვილეში ხომ ადამიანის სულის მეტად მძიმე მდგომარეობაა? რასაკვირველია, თვითგადარჩენის სურვილი, არსებობისათვის ბრძოლა; რაც არა მხოლოდ რამდენადმე ამართლებს მათ არაგულწრფელ საქციელს, არამედ შესაბრალისსაც ხდის მათ ცხოვრებას.

სოლომონი არ ჰკავს მედროვე აზნაურს, როგორც ეს გოგოლის „მკვდარ სულებშია“ ჩიჩიკოვის მაგალითზე. სოლომონი არ არის ისეთი გაიძვერა, როგორცჩიჩიკოვი. ეს უკანასკნელი ხომ „დიდი თაღლითი ვინმეა“ (გოგოლი 1937) და ისეთივე ჭუჭყიანი სულის პატრონი, როგორც ის ქვეშაგები, „ბლინივით დაზეპილი და ბრტყელი“ (გოგოლი 1937), რომელიც „ტრაქტირის“ მეპატრონემ დაუგო ღამის

გასათევად დუქანში შეჩერებულს. მას ხომ მხოლოდ ჩემოდანი აქვს შეძლებისდგვარად თეთრი – ბევრი მგზავრობისგან გაცვეთილი, სულს კი სითეთრისა არაფერი სცხია. შემორჩენილი აქვს თაღლითობითა და მკვდარი სულების შესყიდვით ნაშოვნი მემამულის, აზნურის ჩინი და ამიტომ ხაზგასმით, გულბრყვილო ადამიანებთან შეფარვით მოწყობილი თითოეული დაკითხვის შემდეგ, საიდანაც სათავისო ლუკმას ეძებს ყოველთვის, საგულდაგულოდ ტოვებს წარწერას: „კოლეჟსკი სოვეტნიკი პაველ ივანოვიჩ ჩიჩიკოვი, მემამულე, პირადი საქმეებისათვის ჩამოსული“ (გოგოლი 1937). ჩიჩიკოვს, სოლომონისაგან განსხვავებით, არც კუჭი აქვს გაფშევილი, ნაირნირებს მიირთმევს. თუმცა ერთია: ისიც სოლომონივით დაწანწალებს. მხოლოდ სამოქმედო ასპარეზი აქვს გაცილებით ფართო: „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ თავშეყრის ადგილები. მოქნილობითაც სჯობს სოლომონს. ხელისუფლებთან საუბრის დროსდიდი ოსტატობით ახერხებს თითოეული მათგანის გულის მოგებას. ხოტბას ასხამს მათ, ხოლო საკუთარ თავზე ისე ბუნდოვნად საუბრობს, თავშეკავებული და თავმდაბალი კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

გმირები სხვადასხვაგვარად ცდილობენ თვითგადარჩენას. სოლომონი წვალობს, რომ ვალი გაისტუროს და მაშვლობას ამიტომაც იწყებს; პორფირ ბიაშვილი და ჩიჩიკოვი კი საცხოვრებელი ადგილების შერჩევით არიან გატაცებულნი დაამიტომ დაძრწიან: პორფირი – სოფელ-სოფელ. ჩიჩიკოვი – ქუჩა-ქუჩა, ქალაქიდან ქალაქში, დარბაზ-დარბაზ, სახლიდან სახლში, გუბერნატორიდან პოლიცმაისტერამდე. ყველაფერში ერკვევა (მოჩვენებითად!) და თქვენ წარმოიდგინეთ, სათნოებაშიც! „სათნოებაზე ჩამოვარდებოდა მუსაიფი, სათნოებაზეც ძალიან კარგად მსჯელობდა ისე, რომ ცრემლიც კი მოერეოდა თვალზე“ (გოგოლი 1937). ერთი სიტყვით, გოგოლის ჩიჩიკოვთან შედარებით, კლდიაშვილის სოლომონ მორბელაძე ნამდვილი ანგელოზია – ბევრად გულწრფელი, გამოუცდელი, ნაკლებად სულშერყვნილი და რაც მეტად საგულისხმოა, გაჭირვებული და უმწეო მდგომარეობაში მყოფი. მაშასადამე, სოლომონი ცრუობს იმითომ, რომ უჭირს, გაჭირვებულია. მას მარტოსულობისთვისაც კი არ სცალია ჩეხოვის გაღატაკებული აზნაურებისგან განსხვავებით, მართებულად შენიშნავს ბეჟან ბარდაველიძე (ბარდაველიძე 1986:

150). თუმცა ქაიხოსრო ქათამაძის ვითომ იუმორით ნათქვამი – „მელა ხარ, მელა“ (კლდიაშვილი 1987:58) – სოლომონის გაიძვერობაზე მეტყველებს, მაგრამ ამ უკანასკნელში შიში უფროა ჩაბუდებული, ვიდრე ვინმეს მოტყუების სურვილი. შიში ათვალთმაქცებს და ატყუებინებს, შიში შიმშილის, გაუსტუმრებელი ვალების, თითოეული სიტყვის, მცირე ეჭვისგან გულში გაღებული ჩქამისაც კი. გავიხსენოთ, რა გრძნობამ შეიპყრო სოლომონი, როცა ბესარიონ საქარაძისგან სიტყვა „მარა“ მოისმინა („სასიამოვნოა, სოლომონ ჩემო, მარა...“ (კლდიაშვილი 1987:40)): სამაშვლოს დაკარგვის შიშმა, ეჭვის გრძნობამ, ვაითუ ბესარიონმა მზითვის მიცემა გადაიფიქროსო. საბრალოა სოლომონი, რომელიც იძულებულია, იცრუოს და ეს სიბრაღული განსაკუთრებით ძლიერია მაშინ, როცა ბესარიონთან სამაშვლოზე მოსალაპარაკებლად მისულ მაჭანკალს მასპინძელი უარს ეუბნება მზითვის მიცემაზე იმ შემთხვევაში, ფასს თუ არ დაუკლებენ. უარით მოსხლეტილი და ძალაგამოღებული სოლომონი, ის სოლომონი, რომელიც ძალღივით დანანნალებს და იძულებულია, იცრუოს, ტანჯვით ეუბნება ბესარიონს: „რალაზე მარბენინებდი, შე დალოცვილო, ამდენ ხანს? მუცელში ნალველი ჩამექცა, გული გამისივდა ამდენი წანწალით, თავი გამისკდა გაუთავებელი ლაპარაკით“ (კლდიაშვილი 1987:43). თავის მხრივ, არც ბესარიონს აქვს სამაშვლო ფული, მაგრამ ქალიშვილის გათხოვება რომ სურს? ამიტომ არ ამჟღავნებს, რომ ასი მანეთი აკლდება; იტყუება და ხმას არ იღებს, როცა სამაშვლოდაკარგული სოლომონი საყვედურებით ავსებს.

იძულებითი ტყუილი და პირფერობა კლდიაშვილის გმირთა არასასურველი როლია, სამწუხაროდ. ისინი შორს არიან გულწრფელი სულიერებისაგან. როგორც აკაკი ბაქრაძე შენიშნავს, ამპარტავნება აიძულებსმათ, ჯერ იცრუონ, მერე კი თავმოყვარეობა დაკარგონ (ბაქრაძე 2004:555).

გარკვეულწილად უხერხულიცაა ფარისევლობისა და თვალთმაქცობის თემაზე საუბარი იმ საზოგადოებაში, სადაც ადამიანებს უჭირთ, „ადამიანები ითხოვენ შველას, ადამიანები ითხოვენ სიბრაღულს, თანაგრძნობას, სიყვარულს, ნდობას“ (ბარდაველიძე 1986:149). კლდიაშვილის მოთხრობების პერსონაჟები დაცლილნი არიან



ყოველგვარი ადამიანური გრძნობებისაგან, მათი სული გაუხეშებულია, გამწარებული... რაზეც მეტყველებს მორბელადის განწირულად ნათქვამი: „მოვატყუე, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან ზეგ კარზე მომადგება კიდევ“ (კლდიაშვილი 1987:67).

სოლომონმა ვერ დაუბრუნა შეპირებული ვალი პლატონს, რადგან: ბესარიონ საქარაძისა და ქაიხოსრო ქათამაძის ოჯახებს შორის საქმე ვერ მოარიგა.

ქაიხოსრო ქათამაძის ვაჟი, სასიძო ნიკო („სოლომონ მორბელადენ)აზნაური არ არის, მაგრამ სამაგიეროდ ეკლესიის მსახურია, სასულიერო წრეში ტრიალებს; ეპისკოპოსი მის მღვდლად კურთხევას აპირებს, შემდეგ დიდმრევლიან ეკლესიაში გამწესებას და შემდეგ საკუთარ სოფელში გადაყვანას. ამიტომ აჩქარებენ ცოლის შერთვას. და აქ ჩნდება კიდევ ერთი ახალი შტრიხი მოჩვენებითი სულიერებისა. ნიკო კი არის მორიდებული ყმანვილი, მაგრამ მის მიერ არჩეულ ღვთისთვის სათნო გზას იმიტომ კი არ იწონებენ გარშემომყოფები, რომ ეს მათი სულის მოთხოვნილებაა სულიერი სიმშვიდის მოსაპოვებლად, არამედ სილატაკეს რომ გაუმკლავდნენ და თავი გადაირჩინონ. „დღევანდელ მღვდლებს უზრუნველი ლუკმა რომ აქვთ, ბევრ თავადიშვილს არ აქვსო“, – ამბობს ავტორი (კლდიაშვილი 1987:40). ცხადად ჩანს, რომ ნიკოქათამაძემდენადაა სასურველი სასიძო, რამდენადაც მასთან ასოცირდება „უზრუნველი ცხოვრება და გამოუღვეველი ლუკმა-პური“.

პორფირ ბიაშვილს – „ქამუშაძის გაჭირვების“ პერსონაჟს ბევრი რამ აქვს საერთო და საოცრად ჰგავსგაიძვერა, მაგრამ ნიჭიერი ჩიჩიკოვს. პორფირისოფლიდან გაქცეული ღარიბი აზნაურის შვილია – ხრიკების სპეციალისტი, რათა საარსებო წყარო მოიპოვოს. პორფირმა სოფლებში ვექილობა (ადვოკატობა) დაიწყო და შეიქმნა შუმავალი ქალაქის ადვოკატებსა და სოფლელებს შორის. როგორც ავტორი ამბობს: „მუდამ ჰყავდა თითო სოფელი „საჭმელად“ (კლდიაშვილი 1987:169). როგორც კი რომელიმე ქალაქის ადვოკატს სახელი შეურცხვებოდა და ხელი შეეშლებოდა საქმის მოსაგვარებლად, პორფირი ტოვებდა სამოქმედო ადგილს-სოფელს და სხვა სოფელში გადაინაცვლებდა სარჩოს მოსაპოვებლად.

ჩიჩიკოვის მსგავსად, პორფირიც იოლად აცურებდა ადამიანებს და მარტივად მოიპოვებდა მათ კეთილგანწყობასა და ნდობას. სხვათა წარმოდგენით, ჩიჩიკოვი ხომ კეთილმზრახველი კაცი იყო, საქმის კაცი, ნასწავლი კაცი, მცოდნე და პატივსაცემი კაცი, ღირსეული და თავაზიანი, რომელიც კანონის წინაშე მუნჯდება. სინამდვილეში ეს გარეგნობით სავსებით წესური ადამიანიყალბი ასიგნაციების მკეთებელია. ჩიჩიკოვსაც უამრავი ხალხი ჰყავს მოტყუებული – მასწავლებელი, კანცელარიის უფროსი, უკვე ხელმოკლეობის გზაზე დამგარი მემამულეები; თან ისეთ აზნაურებს ეძებს სახრავად, რომლებიც ისედაც შეცბუნებულები არიან თავიანთი ხელმოკლეობითა და განსაცდელებით – ჭირი, სახადი და ათასი რამ და ჰაერივით სჭირდებათ ფული. მათგან უფრო მარტივად ახერხებს მკვდარი ყმაგლეხების ყიდვას, რათა მათი რიცხოვნობის წყალობით აზნაურის სახელი განიმტკიცოს. თუ მოჰკითხავენ, აბა, გვიჩვენე შენი ყმებიო, სასაფლაოზე მიუთითებს, სახადმა განყვიტა და აგერ წვანანო.

ბიაშვილიც – ვისაც ხელში ჩაიგდებდა, ბოლომდე გააძრობდა ტყავს, როგორც იტყვიან, არ დაინდობდა, ვიდრე ეს უკანასკნელი არ მიხვდებოდა მის გაიძვერობასა და თაღლითობას. ბევრმა იცოდა მისიორპირობისა და გაუტანლობის ამბავი, ვიღაცებს გაულახავთ კიდეც ორპირობის გამო (სხვათა შორის, ჩიჩიკოვიც სცემეს), მაგრამ ის უდრტვინველად და ქლესურად მოცინარე სახით განაგრძობდა ქმედებას; „ხან ტყუოდა, ხან ტრაბახობდა“ (კლდიაშვილი 1987:183). ასე მიაღწია ქამუშაძეების ოჯახამდე, მაგრამ არა როგორც ადვოკატმა, არამედ როგორც მაშვალმა და ვითომ შორეულმა ნათესავმა. ბიაშვილმა ოტია ქამუშაძეს გაურიგა ქალაქელი ქალი, სონია ჯინჭარაძე.

სონიას შესვლამ ქამუშაძეების ოჯახში ვითარება შეცვალა. ახლა უკვე ეკვირინეს (ოტიას დედას) თვალთმაქცობის დრო დადგა. თავი უნდა მოეჩვენებინა და მოეწონებინა კიდეც რძლისთვის. მოსამსახურე გოგო აუყვანა ერთი თვით, ცარიელი ჭურები აჩვენა, რომელიც წინა წელს თურმე „სავსე“ იყო ღვინით, სასიმიინდე უჩვენა, ვითომ სავსე, მაგრამ „არ ჩაახედვინა რძალს სასიმიინდეში“ (კლდიაშვილი 1987:213). ვენახიც დაანახა და წართმეული მიწის ნაჭერიც. რძალი მიუხვდა ეკვირინეს, რომ „გაბერვით ლაპარაკობდაო“.

სწყინდა, „რადგან მასში ხედავდა დედამთილის განზრახვას, მოეტყუებინაო იგი“ (კლდიაშვილი 1987:214).

ეკვირინე თავის ახალმოყვანილ რძალს (სონიას) ეუბნება: „ხალხს ისეთი უნდა ეჩვენო, შვილო, რომ მტერს თვალი დაუდგეს, გული მოუკლა და ენა მუცელში ჩაუგდო. ძალათი, რომ არ უნდოდეს, მაინც ათქმევინო შენი თავის ქებაო“ (კლდიაშვილი 1987:28).

ეკვირინეს „ფარისევლობა, ამ შემთხვევაშიც, ემყარება ამპარტავნებასა და პატივმოყვარეობას. ეკვირინეს თავისი რძალი საყდარში მიჰყავს წირვაზე, სადაც ხალხის დასანახად გულმხურვალედ ლოცულობს. „რამდენჯერმე მეტანია გააკეთა და გულმოდგინედ პირჯვარს ისახავდა, თითქოს ამით უნდოდა ყველასთვის დაენახებინა, უფალს მადლობას ვწირავ იმისათვის, რომ ასეთი კარგი რძალი შემახვედრაო“. ასეთ ადამიანს მკაცრად ვერ უწოდებ ფარისევლს, მაგრამ მოჩვენებითობა ნამდვილად ღრმად არის გამჭდარი მის ფსიქიკაში. თუმცა დავით კლდიაშვილს თავისი პერსონაჟების ფარისევლობა მათ მიმართ სიბრალულში გადააქვს. ისინი სიბრალულს უფრო იმსახურებენ, ვიდრე გაკიცხვას.“ (ჩხარტიშვილი 2006:13)

ქამუშაძეების რძლის, სონიას ძმა არაფრით ჰგავს თავის სიძე ოტიას წესიერებასა და თავშეკავებულობაში. როგორია ბეგლარ ჯინჭარაძე? – ისიც გაიძვერა და ორპირია. მუდამ ხალხში ტრიალებს და თავს გულწრფელ ადამიანად აჩვენებს ეშმაკი, ცბიერი და ეგოისტი, „რომლის მიმართ მკითხველი, ალბათ, ნაკლებად მიმტევებელია. ბეგლარ ჯინჭარაძე „ცხოვრებისთვის საკმაოდ მომზადებული იყო... მისი ნამდვილი აზრი, შეხედულება, ფიქრი ამა თუ იმ საქმის, პირის შესახებ არავინ იცოდაო“, – ამბობს მწერალი. გამოდის, რომ ბეგლარი არ არის გულწრფელი, შენიღბული და დამალულია. თუმცა საკვირველი მოხერხებით შეუძლია ეს შენიღბვა და ხალხისთვის თავის გულწრფელ ადამიანად მოჩვენება. არავინ იცოდა და ვერავის გაეგო მისი ნადილი, თუ რა სურდა. იგი „უგულოდ ეპყრობოდა ყველაფერს, რისგანაც რამე სარგებელს არ გამოელოდაო... კაცს აფასებდა მხოლოდ იმის მიხედვით, თუ რამდენად მისგან რამე უსარგებელია“. ბეგლარი თავის დანიშნულ საცოლეს

მიატოვებს, რადგან უმზითვოა. ამ პერსონაჟს ნამდვილად შეიძლება ეწოდოს „ფარისეველთა საფუარით გამომცხვარი“ (ჩხარტიშვილი 2006:13).

დავით კლდიაშვილის თანადროული საზოგადოება ვერ ვიტყვით, რომ ახლოს იყოს ქრისტიანულ ზნეობასა და სახარებისეულ სწავლებებთან, მაგრამ მწერალი აშკარად ახერხებს იმას, რომ გვიჩვენოს და დაგვარწმუნოს, რომ ფარისევლობა და თვალთმაქცობა ადამიანის დამღუპველი სენია. ამპარტავნებამ აიძულა სოლომონიც, პორფირიც და ბეგლარიც. რომ ეთვალთმაქცათ და თავიანთი სიყალბითა და ტყუილებით გადაერჩინათ თავი. კეთილშობილების ნილაბაფარებულებმა სხვა, უფრო ღირსეული და სწორი გზა ვერ ნახეს.

კლდიაშვილმა სამხედრო პირისათვის ჩვეული სიზუსტით გადმოგვცა იმერელ აზნაურთა „ისტორიულად ჩამოყალიბებული“ (ბარდაველიძე 1986:63), „იმერული ხასიათის მოდელში“ ჩამჭდარი (ბარდაველიძე 1986:67) ზნე და ხასიათი – ზრდილობიანი, „ერთობ გადაპრანჭული“, ზოგჯერ ფრთხილი, ეჭვიანი, ხანაც კი ცბიერი, ნილბიანი, არტისტული და კუდაბზიკა; ამავედროულად, „შემუსვრილი იმედითა“ და „საერთო გაჭირვებით“ (ბარდაველიძე 1986:151) საკვებრივი სიამაყის გრძნობით (ბარდაველიძე 1986:63, 168).

გადარიბებულ აზნაურთა სიცრუეზე, ფარისევლობაზე, ტრაბახსა და ცხოვრებისეულ ნილაბზე მიუთითებს ასევე კლდიაშვილის შემოქმედების მეტად საინტერესო და დაკვირვებულმკვლევარი, მაკა ჯოხაძე, რომელიც შენიშნავს, რომ „ნილაბი გახდა შემოდგომის აზნაურთა, ზოგადად, დავით კლდიაშვილის გმირთა თავშესაფარი. ამ ნილაბში მათ მოაქციეს თავიანთი არტისტიზმიც, თამაშიც და გადარჩენის გზაც“. (ჩხარტიშვილი 2006:12) და მართლაც, „ნილაბი ანუ მოჩვენებითობა დავით კლდიაშვილის გმირებისთვის არსებობის შიშით გამოწვეული თავდაცვის საშუალებაა. გადარჩენისა და თვითდამკვიდრების სურვილით არის განპირობებული მათი ფარისევლობა და თვალთმაქცობა“. (ჩხარტიშვილი 2006: 12) იმავედროულად, მწერალს სწორედაც რომ სრული უფლება ჰქონდა, ეთქვა: „სულს მიხედეთ, ბატონებო, სულს“, რაც ეპოქისთვის აქტუალურ გამოძახილად იქცა დღევანდელ, XXI საუკუნის საქართველოშიც.

გვარიშვილობის ნილაბაფარებული იმერელი აზნაურების ყოფა კლდიაშვილის მოთხრობების მთავარი და ტკივილიანი თემაა. როგორც თავად მწერალი აერთიანებს თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით ორ საუკუნეს (XIX-XX), ასე მისი გმირებიც კვლავ ცოცხლობენ და მყოფობენ დღესაც, 21-ე საუკუნის თითქმისშუაგზაზე, სადაც თითქოს ისევ „მითოხარიკობს“ პლატონის გაძვალტყავებული ცხენი, ისევ „დანანწალებს“ მაშვალ სოლომანი და ვინ მოსთვლის, რამდენი მოტყუებული თუ მოსატყუებელი ადამიანი. კლდიაშვილის პერსონაჟები ველარ იტევენ ეპოქას თავის თავში და გადაჰყვებიან საუკუნეებს, დროს, როცა ტექნიკის უახლესი მიღწევებიც ვერ შლის მათ უკვდავ და ცხოველ სახეებს.

### **ლიტერატურა:**

**ბიბლია, 2013:** ბიბლია. თბილისი. 2013.

**ბარდაველიძე, ბ. 1986:** ბარდაველიძე, ბ. *ღავით კდღიაშვიდი*. თბილისი, 1986.

**ბაქრაძე, ა. 2004:** ბაქრაძე, ა. *თხზულებანი*, ტ.2. თბილისი. 2004.

**გოგოლი, ნ. 1937:** გოგოლი, ნ. *მკვდახი სუღები* (თარგმანი ღავით კასრადისა), თბილისი. 1937.

**კლდიაშვილი, დ. 1987:** კლდიაშვილი, დ. *სამი მოთხრობა*. თბილისი, 1987.

**ჯოხაძე, მ. 1995:** ჯოხაძე, მ. *ჩემი ღავით კდღიაშვიდი*. თბილისი. 1995.

**ჩხარტიშვილი, ლ. 2006:** ჩხარტიშვილი, ლ. *სუღს მიხეღეთ, ბაგონებო, სუღს!* (ინგეჰვიუ ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორ მაია ნინიძესთან და ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატ ეკატერინე მიხელიძესთან). ჟურნ. „კარიბჭე“, №9(44), 5-18 მაისი. თბილისი. 2006.

## **Ekaterine Mikhelidze**

### **Pseudo-Spirituality –Disguise or sheltering one’s existence? (According to Davit Kldiashvili’s two stories)**

Hypocrisy, insincerity, living under the disguise of an honest person and acting only for one’s well-being, is not the virtuous kind of path which God is guiding the humanity through; the way of living, mentioned above, is the sign of deviousness and untruthfulness, none of which are justified neither in Christian nor in material, unreligious understanding of moral life.

The question is, how does Davit Kldiashvili's work reflect the issue of pseudo-spirituality. How do the characters act and live? Do they have the sinful quality of dishonesty inside them? The two stories where the most accurate answers lie, are "Solomon Morbeladze" and "Hardships of Kamushadze".

What forces the characters of Kldiashvili's stories to be insincere? Is untruthfulness not one of the worst sins one could commit? At some level, the urge for survival and struggling for existence justify the wrong way of living, but at the same time, this is what makes their life miserable.

The society, which Davit Kldiashvili lived in, was surely not the best representation of what Christianity preaches and what we read in the Gospel. However, the author reaches his goal to show how destructive dishonesty can be.

The author's statement that humans should seek the purest way of living successfully finds its place in the present, XXI century Georgia.

## ივანე მჭედელაძე

### ანდერგრაუნდის კულტურა, კარნავალური კიჩი და პოსტკოლონიური პერსპექტივა: "რეაქტიული კლუბი" და "ბუ-ბა-ბუ"

გარდამავალი პერიოდის ქართულ და უკრაინულ კულტურულ რეალობაში ვხვდებით პოსტსაბჭოთა ფენომენის ე.წ. ანდერგრაუნდ/ალტერნატიული კულტურის გამოვლინებას, რომელიც სწორედ პოსტკოლონიურ პერსპექტივას ემნიშვნება. „თუკი ისმის კითხვა, საბჭოთა პერიოდის რომელი კულტურული სივრცე აღმოჩნდა სიცოცხლისუნარიანი პოსტსაბჭოთა პერიოდში, ამგვარი თვალსაზრისით გამოირჩევა ალტერნატიული კულტურა, რომლის იდენტიფიკაციისათვის ვეღარ გამოვიყენებთ ალტერნატიულობის ნიშანს, რადგან თანდათან თავად ხდება დომინანტური“ (ნიფურია, 2016:86).

ირაკლი ჩარკვიანი, როგორც ალტერნატიული კულტურის სიმბოლო, თავისი დროის აუდიტორიისთვის უმეტეს შემთხვევაში მიუღებელი პერფორმანსებით საზოგადოების ცნობიერებაში გარდატეხის მოხდენას ცდილობდა. ირაკლი ჩარკვიანი (მეფე) მართლაც აღმოჩნდა ის ფენომენი, რომელმაც, დამკვიდრებული მოსაზრების თანახმად, „დროს გაუსწრო“ და თანამედროვეობა მოამზადა ესთეტიკური სიახლეებისთვის. გარდამავალი პერიოდის საქართველოში ისევე, როგორც თითქმის სხვა ყველა საბჭოთა რესპუბლიკაში, პროცესები კრიზისულობით აღინიშნება. საქართველოში საოცნებო თავისუფლების მოპოვება განსაკუთრებულად ტრავმული აღმოჩნდა. სამოქალაქო და ეთნიკური კონფლიქტები, დაკარგული ტერიტორიები და უმძიმესი ეკონომიკური სიტუაცია ჯერ კიდევ ახალბედა ქართული სახელმწიფოსთვის სრულიად დამანგრეველი აღმოჩნდა. აღსანიშნავია, რომ ასეთი მძაფრი ეკონომიკურ-პოლიტიკური პროცესები უკრაინაში არ განვითარებულა, რამაც გარდამავალ საზოგადოებაში სხვა ტიპის კრიზისი, კერძოდ, მენტალური ცვლილებებისადმი სტაგნაცია გამოიწვია. ამ კუთხით საქართველო და უკრაინა განსხვავებულ მოცემულობაში აღმოჩნდნენ. მსგავსი კულტურული მოვლენები

მეტ-ნაკლებად განსხვავებული შიდა ისტორიული და პოლიტიკური კონტექსტებითაა განსაზღვრული.

ირაკლი ჩარკვიანის შესახებ დაწერილი მოგონებების წიგნში უამრავი უნიკალური ინფორმაციაა თავმოყრილი. მამამისი, გელა ჩარკვიანი, წერს: „ხშირად გამიგია, რომ ირაკლისთვის მისი შემოქმედება იყო პროტესტი საკუთარი პრივილეგირებული ბექგრაუნდის მიმართ. ვფიქრობ, რომ ეს უფრო რეაქცია იყო არსებულ მოდუნებულ, ან, სულაც ჩამკვდარ რეალობაზე, რომელშიც მას და მის მეგობრებს მოუწიათ ახალგაზრდული წლების გატარება. როცა საქართველოს მაშინდელ პარლამენტში მისი „შენ აფრენ“ გაარჩიეს და მიიჩნიეს, როგორც ქვეყნისათვის საფრთხის შემცველი, ირაკლი აშკარად კმაყოფილი დარჩა. ხდებოდა ის, რაც მას სურდა“ (ამბავი მეფეზე, 2014:3).

მის შემოქმედებაში ინოვაციურ კულტურულ მოდელებთან ერთად გვხვდება ნაციონალური არქეტიპების დანაშრევები:

„მე ვდგავარ დიდი, როგორც ხეოფსი,  
არ ველოდები არაფერს.  
ხალხის მსახური, პრომეთეოსი,  
ვინც მოუტანა ცეცხლი ქალაქებს“  
(ჩარკვიანი, 2016:6).

ირაკლი ჩარკვიანის, კოტე ყუბანეიშვილისა და პაატა ქურდაძის მიერ დაარსებული არტჯგუფი პროვოკაციული სახელწოდებით „რეაქტიული კლუბი“ გარდამავალი ეტაპის პოსტსოციალისტური სივრცის მაგალითზე შესაძლებელია განზოგადდეს, როგორც ანდერგრაუნდის კულტურის გამოვლინება, რომელიც ამავე პერიოდში ბევრ რესპუბლიკაში და, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უკრაინაშიც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო. იგი უპირისპირდებოდა სტერეოტიპებს და ცდილობდა ახალი ხელოვნების ჩამოყალიბებას, რომელიც ტიპოლოგიურად სწორედ ძალადობრივად შეწყვეტილ ავანგარდს მიემართებოდა:

„რეაქტიული მარტოობა,  
დაძაბული,  
გამოუთქმელი შიში შეხების  
საგნებთან,  
საყვარელთან –  
გაქრა.



რომანტიკული ბილიკის  
რიტმის ბოლოა..  
შელამაზების,  
ვაზისყურება ქალიშვილების  
ირმისთვალური სევდა –  
გაქრა.  
სოც-რომანტიზმის  
ცისფერთვალეობა ღმობიერება –  
გაქრა.  
ვარდს გაეფურჩქნა ატმური სოკო.  
რკინა-ბეტონის ჯუნგლებში  
დაკაცდა მაუგლი,  
პარაბელუმით ხელში.  
დადგა დრო  
გამოთხოვებისა ტყესთან,  
დრო უბრალო,  
მართალ ფერთა ხელჩაკიდების,  
დრო წითლად ხატვის  
წითელ ქალღმერთზე.  
მაშინებელი,  
დაუნდობელი,  
როგორც ყოველი მართალი..  
დრო“  
(ჩარკვიანი, 2016:17).

ეს არ უხეობდა მხოლოდ კომუნიზმის იდეალების მსხვრევას. კლუბის დაშლიდან 13 წლის შემდეგ ასე შეაფასა რეაქტიული კლუბის ფუნქცია მისმა ლიდერმა: „კლუბს თერაპიული მიზნები ჰქონდა. ჩვენ, ფაქტობრივად, „ერის აიბოლიტები“ ვიყავით. კონკრეტულად იმ სტერეოტიპებს ვებრძოდით, რომელმაც ქართველი ერი დეგრადაციამდე მიიყვანა. სტერეოტიპები კი ქართველებს მთელი მე-20 საუკუნის განმავლობაში არ გვაკლდა, თუნდაც კომუნიზმი. ჩვენ ვებრძოდით იმ კულტურულ პრესს, რომელიც მე-20 საუკუნეში შესამჩნევად ზემოქმედებდა ქართულ კულტურაზე“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ციტირებულია ბლოგიდან: [http://mshvidicurva.blogspot.com/2010/06/blog-post\\_-26.html](http://mshvidicurva.blogspot.com/2010/06/blog-post_-26.html)

უკრაინულის მსგავსად ქართულ პოსტსაბჭოთა კულტურაშიც ასევე გამოვლინდა შეწყვეტილი ავანგარდისტული ესთეტიკის გაგრძელების მცდელობებიც. გ. ლომიძე ერთ-ერთ ამგვარ ფაქტად 90-იანი წლების დასაწყისში პოეტ დათო ჩიხლაძის მიერ დაარსებული მარგო კორაბლიოვას პერფორმანსის თეატრს მოდერნისტების ნიღბების ესთეტიკის განმეორებად მიიჩნევს.

90-იანი წლების საქართველოშიც გამოჩნდა არტ-პერფორმანსები, რომლებიც ავანგარდის ეპატაჟურობის მსგავსი იყო და მასში მონაწილეობდნენ პოეტები, მუსიკოსები, მხატვრები, ფოტოგრაფები.. საბჭოური ფენომენის რეაბილიტაცია იყო პოეტ დათო ბარბაქაძის სამიზდატის წესით მომზადებული ჟურნალები, რაც, ასევე, ავანგარდისტული გამოცდილების ერთგვარ გაზიარებად შეიძლება ჩავთვალოთ. ავანგარდის ესთეტიკის გაგრძელებად მიიჩნევა 90-იან წლებში შოთა იათაშვილის პოეტური მისტიფიკაცია – დიანა ვაჩნაძის სახელით დაბეჭდილი ნაწარმოები.

დადაისტური ესთეტიკის გაგრძელებას ვხვდებით ქარვასლაში ჩატარებულ ცნობილ სკანდალურ პერფორმანსში. შოთა იათაშვილი და თემო ჭავჭავაძე დადა ლექსებს კითხულობდნენ. ნიღბიანი პოეტი ზურა რთველიაშვილი ავტომატით შევარდა სცენაზე, ხალხს მიუშვირა და ყვიროდა: „ვიბრძოლებ, რათა აღარ იყოს ამდენი და-და-და-და-და და დარჩეს დადა“. ზურაბ რთველიაშვილი დადა მეფე-პრეზიდენტად აირჩიეს. ცნობილია, რომ „ზურაბ რთველიაშვილმა თავისი გამარჯვება სწორედ მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართველ ავანგარდისტ პოეტს, გრიგოლ ცეცხლაძეს მიუძღვნა, „რითაც კიდევ ერთხელ მიანიშნა 70-წლიანი იძულებითი წყვეტის დასასრულსა და ქართული კულტურის ორგანულ, დასავლურ გეზთან დაბრუნების ფაქტზე“ (ლომიძე, 2016:105).

დღეს პოეტი ემიგრაციაში იმყოფება შვედეთში. ელექტრონული, ინტერნეტმედიაზე დაყრდნობით,<sup>1</sup> შვედეთში გამართულ პოეტის საღამოზე დახვდა წარწერა დადაიზმი+ანარქიზმი=ზურა რთველიაშვილს. ზურა რთველიაშვილის შემოქმედების კვლევა

<sup>1</sup> იხ. ბმული: (ზურა რთველიაშვილი – პოეტი ემიგრაციაში <https://www.radiotavisupleba.ge/a/zurab-rtveliashvili/26556147.html>).

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში პროფ. ნანა გაფრიდაშვილს ეკუთვნის. განიხილავს, რა თანამედროვე ქართველი პოეტის სინკრეტულ, ინტერმედიურ პოეზიას, მკვლევარი მიდის დასკვნამდე, რომ მისი პოეზია სარგებლობს დადაიზმისა და ფუტურიზმის, ზაუმის ტრადიციებით" (გაფრიდაშვილი, 2017: <http://www.spekali.tsu-ge/index.php/ge/article/viewArticle/11/105>).

მოდერნიზმის, ვესტერნიზაციის შეწყვეტილი ესთეტიკური ამოცანის გაგრძელებას ხედავენ მკვლევრები ირაკლი ჩარკვიანის ზაუმურ პოეზიაში. ქართული ზაუმის ნიმუშია მისი "იავნანა":

„ბარუმ სამბე, გარდი მან,  
აბონამო სიმგანი,  
ლიბუნ, დაბო ლარდივან,  
გარუმსაბე ინბანი.  
ორამ სალუმ არამი,  
არ უამბნე გამანა.  
ადამბარუმ გვარანი,  
არ ამბორემ რამანა,  
სინდი ბანდი გერანდო,  
არ დასანდო ბანდალი.  
ინესენდო ვერანდო  
ა, დანდალი, დანდალი“  
(ჩარკვიანი, 2016:55).

ირაკლი ჩარკვიანის შემოქმედებისადმი ინტერესი დღითიდღე მატულობს. მისი პერსონა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში ასოცირდება ერთდროულად ყველაზე ნაციონალურ და ინტერნაციონალურ შემოქმედთან. მან გააგრძელა საუკუნის დასაწყისის ევროპული ორიენტირები და ეროვნული საფუძველით მსოფლიო კონტექსტში ჩართო თანამედროვე ქართული კულტურა. ასეთი მასშტაბური შემოქმედი, ასეთი ღრმა არქეტიპულობითა და ინოვაციებით, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ის იყო: „ირაკლი ჩარკვიანის წინამორბედად შეგვიძლია დავასახელოთ გალაკტიონი. გალაკტიონი იმიტომ, რომ განწყობით და აზროვნების მიმართულებით მასთან ბევრი საერთო აქვს.

თითქოს ირაკლი ჩარკვიანის პიროვნებაში თავი მოიყარა ერთბაშად რამდენიმე ქართველმა კლასიკოსმა წინამორბედმა და მან

საკუთარ თავში მოიცვა – გალაკტიონი თავისი ფატალურობითა და ქართული და ევროპული კულტურების დაახლოების უნიკალური უნარით, კონტექსტით თუ მასშტაბურობით თუ საკუთარი მნიშვნელობის და ტვირთის სრული გაცნობიერებით და იმავდროულად დიოგენესეული ჰიპური თვითირონიით და ჩარჩოების მსხვრევით (რომ მეფე ვარ და პოეტი/მე ვდგევარ დიდი როგორც ხეოფსი)... სი-ახლოვით ქართველ მოდერნისტებთან აპოკალიფსური და დადაისტური პოეზიით, ილია ჭავჭავაძესთან მასშტაბური აზროვნების უნარით, საზოგადოების ცნობიერებაში გამონვეული რევოლუციით; ბართაშვილთან რომანტიკული იკაროსისეული თვითშეწირვით („ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირული სულისკვეთება“/„ჩვენ მოვიგებთ ომს“) (ამბავი მეფეზე, 2014:194-195).

**ბუ-ბა-ბუ კარნავალური კიჩი:** 1980-იანი წლების დასასრულისთვის უკრაინის კულტურულ ცხოვრებაში გამოჩნდა მემამბოხე გაერთიანება სკანდალური სახელწოდებით ბუ-ბა-ბუ (ბურლესკი, ბალაგანი, ბუფონადა). ჯგუფში ქართული რეაქტიული კლუბის მსგავსად, იყო სამი ახალგაზრდა ხელოვანი: იური ანდრუხოვიჩი, ვიქტორ ნებორაკი და ალექსანდრ ირვანეცი. რეაქტიული კლუბისგან განსხვავებით ჯგუფმა შედარებით მეტხანს იარსება. ფაქტობრივად, დაარსდა 1985 წელს და პირველი საჯარო პერფორმანსი 1987 წელს გამართა. მათი გამორჩეულობა მდგომარეობდა იმაში, რომ პოეტების ჯგუფი ორიენტირებული იყო საჯარო გამოსვლებსა და პერფორმანსებზე, რაც ტრადიციული უკრაინული ლიტერატურული პროცესისთვის არ იყო ბუნებრივი პროცესი, თუმცა ტიპოლოგიურად ეს მოვლენაც უკავშირდებოდა ავანგარდულ ექსპერიმენტებს. 20-იანი წლების კიევის კაბარეებში, „სახელოვნებო სარდაფი“ „კრივი ჯიმში“ თუ ხარკოვის „მფრინავი თავი“, ხშირად იმართებოდა მსგავსი ღონისძიებები, თუმცა ესეც არ იყო მასშტაბური ხასიათისა. ყველაზე შთამბეჭდავი მაინც ავანგარდისტული კიევის კაბარეებისა („ნილაბი“, „გროტესკი“, ხრეშატიკის თავისუფალი თეატრი) და კაფეების პერფორმანსები და პოეტური საღამოები იყო, რომლებშიც მონაწილეობას იღებდნენ უცხოელი და უკრაინელი ავანგარდისტებიც (სემენკო, ხვილოვი, სოსიურა და სხვ.). ამგვარი ტენდენციების გაგრძე-

ლებად შეიძლება განვიხილოთ პოსტსაბჭოთა ეპოქის რეალობა, რომელიც, ქართულის მსგავსად, სამოცდაათწლიანი წყვეტის გაგრძელების მცდელობა იყო. როგორც ბოლო პერიოდის ინტერნეტ-გამოცემებშია აღნიშნული, „ალკოჰოლი, სექსი, ეპატაჟი და ბოჰემურობა, ეს ყველაფერი ახასიათებდა „დახვრეტილი აღორძინების“ ავანგარდისტულ პერფორმანსებს“ (კოცარევი [http://texty.org.ua/pg/article/newsmaker/read/4847/Alkohol\\_seks\\_jepatazh\\_bogemni\\_vytivky\\_Rozstrilanogo\\_vidrodzhenna](http://texty.org.ua/pg/article/newsmaker/read/4847/Alkohol_seks_jepatazh_bogemni_vytivky_Rozstrilanogo_vidrodzhenna)).

„დახვრეტილი აღორძინების“ თაობის ავანგარდისტებსაც ახასიათებდათ ეპატაჟური ჩაცმულობა, მაიკ იოჰანსენი ინგლისური ბრიჯებითა და გეტრებით იწონებდა თავს, ვალერიან პოლიშჩუკი ხშირად ქალის მოსასხამით დადიოდა ქუჩაში და სხვ. მსგავსი ეპატაჟურობა ახასიათებდათ ქართველ ავანგარდისტებსაც.

„ბუ-ბა-ბუ-ს“ წევრების უცნაური მუსიკალური და პოეტური ექსპერიმენტებიც ამგვარი ტრადიციის გაგრძელებაა. ალექსანდრ ირვანეცი ამტკიცებდა, რომ მათ დააბრუნეს პოეზიაში თამაშის პრინციპი. არის ერთგვარი საერთო/მსგავსი მიზანდასახულობა ქართველი და უკრაინელი ანდერგრაუნდის კულტურის წარმომადგენლებს შორის, უკრაინელი ხელოვანები ამ პერიოდში საკუთარ მოღვაწეობას მიიჩნევდნენ „დეპრესიის დაძლევის რადიკალურ საშუალებად, ანტიდეპრესანტად“ (ვ. ნებორაკი), მსგავს მოსაზრებას აჟღერებს ასევე ირაკლი ჩარკვიანიც ამავე პერიოდის თავიანთ კულტურულ მიზნებზე, ერთ-ერთ ინტერვიუში იგი ამბობს, რომ „ჩვენ ერის აიბოლიტები ვიყავით“. გარკვეულწილად უახლოვდება აღნიშნულ მოსაზრებებს უკრაინული ჯგუფის ლიდერს და დღეს როგორც მოიხსენიებენ, ბუ-ბა-ბუს პატრიარქის, იური ანდრუხოვიჩის პოზიციაც. ანდრუხოვიჩის აზრით, მათი გაერთიანება იყო თვითგადარჩენის ერთგვარი საშუალება ოთხმოცწლიანი წლების დასასრულის უკრაინაში.

ზაუმის ენა, როგორც ავანგარდის კონცეპტი, ორივე ქვეყნის ახალი თაობის შემოქმედებისთვის საერთო მახასიათებელია. ამ მხრივ უკრაინელი ავანგარდისტებიდან გამოირჩევა ვიქტორ ნებორაკი:

«Малюйте БАБУ голуБУ  
гуБАми дивиться доБА

БУ дифірамБАм БУ таБУ  
вам зуби втавит БУ-БА-БУ  
росте поезія в горБА  
в горбі з грошима боротьБА  
та Бунтом Буде БУ-БА-БУ  
від азБУк голова слаБА  
гуБАми виБУхає Бард  
чим світ сичить – кричить театр  
зиграєш вірш якого варт  
потрапиш в рай (чи на монмартр)  
БУ смерті і безсмертю БУ  
і БУ і БА і БУ-БА-БУ»

(<http://www.poetryclub.com.ua/dread.php?id=1966>).

гардамავალი პერიოდში ჯგუფის წევრები აცხადებდნენ საზოგადოებისთვის გაუგებარ, ბუნდოვან კრედოს, რომელიც ნამდვილად ფუტურისტული მელანქოლიისა და უარყოფის ელემენტების მატარებელია:

ჩვენი ცხოვრება – ბუბაბუ  
ჩვენი ისტორია – ბუბაბუ  
ჩვენი პოლიტიკა – ბუბაბუ  
ჩვენი ეკონომიკა – ბუბაბუ  
ჩვენი კონფესიები – ბუბაბუ  
ჩვენი ხელოვნება – ბუბაბუ  
ჩვენი ქვეყანა – ბუბაბუ<sup>1</sup>

(<http://fil.ocvita.com.ua/turizm/471/index.html?page=89>).

ფუტურისტული ამბოხი, ნიჰილიზმი, ახალ და სტრესულ რეალობაში აღმოჩენილი ქართული და უკრაინული კულტურებისთვის ასევე იდენტური მოვლენაა. წარსულის უარყოფისა თუ ბუნდოვანი ანმყოს განწყობილებებით გამოირჩევა ი. ჩარკვიანის „გოელერო“:

„სრული სტალინიფიკაცია სულის,  
აქსელერაცია სურვილის  
და გულმავიწყო სირქაღემა  
ჩემი წარსულის.

---

<sup>1</sup> თარგმანი ჩვენია.

ბედი დარვინის ანაბარა,  
მიგდებული იდეა,  
იმედის ბიდეა,  
სიყვარულივით.  
შენი სიტყვების,  
უშინაარსო ცისართყელა,  
როგორც გამხმარი ქრიზანთემა  
ბალმონტის ტომში,  
მაგონებს ვაგნერს,  
და ყვითელ თოლიებს შორის  
ჩვენს სარჩობელას"  
(რეაქტიული კლუბი 2, 1992:9).

პოსტმოდერნიზმის აღიარებული უკრაინელი მკვლევრის, თ. ჰუნდოროვასა და მაიამის უნივერსიტეტის სლავისტიკისა და გენდერის კვლევების პროფესორის, ვიტალი ჩერნეცკის აზრით, ბუბაბუს გამოჩენით უკრაინაში დაიწყო კარნავალური პოსტმოდერნიზმი. „რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია – წერს ვ. ჩერნეცკი – ბუბაბუ იყო ერთადერთი ლიტერატურული ჯგუფი თუ მოძრაობა, რომლის წარმომადგენლებისთვის ბახტინის კარნავალურობა გახდა მთავარი წყარო“ (ჩერნეცკი, 2013:307). თუმცა, ზურაბ რთველიაშვილის ნიღბიანი პერფორმანსი და დადას მეფე-პრეზიდენტად არჩევაც კარნავალურ ხასიათს ატარებს. ამ პრინციპითაც არის გარკვეული მსგავსება ქართველებისა და უკრაინელების განწყობებს შორის.

ამ პერიოდში უკრაინაში პოპულარობით სარგებლობდა ლეს პოდერევიანსკის დრამატული სცენა-დიალოგები, რომლებიც არსებითად წარმოადგენდა ახალ, რეპრეზენტაციულ კიჩს. იგი ქმნიდა ახალ ენას, გვიანსაბჭოთა შავი იუმორის გამოყენებით, ახდენდა საბჭოთა მითოლოგიის ირონიზებასა და პაროდირებას.

90-იანი წლების უკრაინულ კულტურაში შეიქმნა ახალი კარნავალური კიჩი, მის შემქმნელებს შორის იყვნენ ჯგუფის „ბუ-ბა-ბუ“ ბიჭები. ჯგუფი 80-იანი წლების დასასრულის უკრაინული კულტურის მოძველებულ ატმოსფეროში იქცა ერთგვარ ახალგაზრდულ ოაზისად. როგორც ისტორიამ აჩვენა, ეს მოძრაობა ერთგვარი ნიშანსვეტი გახდა საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდის გასაყარზე მყოფი უკრაინის სოციოკულტურული ცვლილებებისთვის. მათი ეპატაჟური

პოეტური თუ მუსიკალური პერფორმანსები ემსახურებოდა ჰერმე-  
ტული კულტურული სივრცის გარღვევას და დასავლურ/პოსტმო-  
დერნულ/მასობრივ კულტურასთან კავშირს. როგორც ეს სამეცნიე-  
რო ლიტერატურაშია აღნიშნული: „ბუ-ბა-ბუს“ სტიქიას წარმოადგენ-  
და კარნავალიზაცია და ჯგუფის წარმატება უკავშირდებოდა იმას,  
რომ მისმა წარმომადგენლებმა გამოხატეს „დროის მოძრაობა“. მათ უარყვეს, მრავალი წლის განმავლობაში უკრაინაში წაროდნი-  
კული ტრადიციებითა და მოგვიანებით – საბჭოთა პოპულიზმითა და  
იდეოლოგიზმებით განმტკიცებული ლიტერატურის სერიოზული  
აღქმა“ (ჰუნდოროვა, 2008:237-238). ვიქტორ ნებორაკის პერფორმან-  
სზე „მფრინავი თავით“ ჯგუფის წევრები გამოვიდნენ ღვოვის ოპე-  
რის თეატრის სცენაზე, ასევე კიევის ახალგაზრდული თეატრის სცე-  
ნაზე და წარმოადგინეს კარნავალი ნიღბებითა და საკარნავალო  
ფორმებით.

ამ ჯგუფის პერფორმანსებიდან ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო  
ფესტივალი „ვიციხი-92“. ალტერნატიული კულტურის ეს ფესტივალი  
ორჯერ ჩატარდა ღვოვში 1990 და 1992 წლებში. მასში, „ბუ-ბა-ბუ-ს“  
წევრების გარდა, მონაწილეობას იღებდა ყველა ხელოვანი, რო-  
მელთათვისაც მისაღები იყო მსგავსი ექსპერიმენტები. ავანგარდუ-  
ლი კულტურის ფენომენად იქცა ფესტივალის აფიშების უცნაური  
დიზაინი და სკანდალური წარწერები.

ასევე საინტერესო ავანგარდული პერფორმანსი იყო 1992 წლის  
1-4 ოქტომბერს ე.წ. „პოეზოოპერის“ წარმოდგენა ლესია უკრაინკას  
სახელობის რუსული დრამის თეატრის სცენაზე სახელწოდებით  
„კრაისლერი-იმპერიალი“. წარმოდგენაზე პოეტები მუსიკის თან-  
ხლებით კითხულობდნენ ლექსებს. ამ პერიოდისათვის ორივე ეს  
მოვლენა ერთგვარი კულტურული ბუნტი იყო უკრაინაში და თანა-  
მედროვე კულტურის განვითარებას ემსახურებოდა. ამ რიტუალურ  
კულტურულ მოვლენებს პენსილვანიის უნივერსიტეტის მკვლევარ-  
მა მაიკლ ნაიდენმა მეტაფორულად უწოდა „პანდორას ყუთი“  
თავისუფალი უკრაინის კულტურის ისტორიაში“ (ნაიდენი, 2006:455).

1992 წელს უკრაინისგან განსხვავებით საქართველოში ომი და  
განუკითხაობა მძვინვარებდა, რასაც თან პოლიტიკური და ეკონო-



მიკური კრიზისი ახლდა. ამდენად, თბილისში იმ მასშტაბის ღონისძიებების დაგეგმვა, რაც უკრაინაში განხორციელდა, გასაგებია, რომ ვერ მოხდებოდა. 1992 წლის ერთ-ერთი ყველაზე ნოვატორული ქართული გაზეთის „7 დღე“ ფურცლები სავსეა ამ ტრაგიკული მოვლენების ამსახველი ინფორმაციებით, მათ გვერდით თბილისის ავანგარდული კულტურის პროცესებიც იკავებს მოკრძალებულ ადგილს. როგორც აღნიშნული მასალის შესწავლამ გვიჩვენა, რეაქტიული კლუბის პოეტებმა თბილისში სხვადასხვა ადგილას რამდენჯერმე გამართეს ასეთი პერფორმანსი. 2 ივნისს საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის საგამოფენო დარბაზში ჩატარებული „დადა-პოეტთა გასტრონომული რითმები“ – ექსპერიმენტული პოეზიის საღამო მაშინვე შედარებულ იქნა 30-იანი წლების თბილისის ბოჰემურ საღამოებთან. თბილისის არტისტულ კაფეებში გამართულ ასეთ ბოჰემურ ავანგარდისტულ საღამოებს ჰგავდა რეაქტიული კლუბისა და მხატვრების კარლო კაჭარავასა და ნიკო ლომაშვილის გამოფენა სახელწოდებით „ჩვენში – ჩვენ ირგვლივ“, რომელზეც ლითონის, ნეონის ნათურებითა და ფოტოებით შესრულებულ კომპოზიციებთან ერთად გამართა რეაქტიული კლუბის პოეტების ახალი ნაწარმოებების კითხვა.

90-იანი წლების საქართველოში გარკვეული აზრთა სხვადასხვაობა მოჰყვა მწერალთა კავშირში გამართულ თანამედროვე ხელოვნებისადმი მიძღვნილ დისკუსია-გამოფენას, რომელშიც მონაწილეობდნენ ახალგაზრდა ქართველი პოეტები: შოთა იათაშვილი, დათო ბარბაქაძე, კოტე ყუბანეიშვილი, მხატვარი კარლო კაჭარავა და სხვები. კოტე ყუბანეიშვილმა და შოთა იათაშვილმა წაიკითხეს თამამი ლექსები და გამოკვეთეს ქართულ პოეზიაში კლიშეების დანგრევისა და ახალი თავისუფლების დანერგვის ტენდენციები. როგორც გაზეთი „7 დღე“ იუწყება გამართა სხვადასხვა შეხედულების შემოქმედთა შორის დისკუსია, იყო თუ არა თანამედროვე ხელოვნება ავანგარდული და რომ ის მწვავე კრიზისის ფაზაში იმყოფებოდა (წიბახაშვილი, 1992:12).

ასეთი ექსპერიმენტები ცალსახად წარმოაჩენს საბჭოთა სინამდვილის მიერ იძულებით შეწყვეტილი, დაუსრულებელი ავანგარდის აღორძინებას თუ განვითარებას როგორც საქართველოში,

ასევე უკრაინაში. პოსტმოდერნულ ეპოქაში ის მართლაც წარმოდგება, როგორც მოდერნიზმის გაგრძელება. ბ. წიფურიას მოსაზრება ამ პერიოდის ავანგარდული გამოვლინებების შესახებ შეიძლება უკრაინული რეალობისთვისაც რელევანტურად მივიჩნიოთ: „80-იანი წლების ბოლოსვე, საბჭოური კონტექსტისგან თავის დაღწევას და თანამედროვე მსოფლიო კულტურულ კონტექსტში მოქცევას უშუალოდ ავანგარდული ესთეტიკის, ან უფრო ზოგადად, თანამედროვე ხელოვნების მეშვეობით ისახავენ მიზნად. ავანგარდის არეალში მოქცევა იმ პერიოდის ქართველი ხელოვანებისთვის უკავშირდება, ერთი მხრივ, ისტორიული ავანგარდის ევროპული და, ასევე, ქართული გამოცდილების აღდგენას, მეორე მხრივ კი თანამედროვე ავანგარდის სინამდვილეში ინტეგრირებას“ (წიფურია, 2016: 358-359).

ქართულ-უკრაინულ ანდერგრაუდის კულტურაზე დაკვირვებით ჩანს საერთო ტენდენცია: ის დიდი მუხტი, რაც რეპრესირებული ავანგარდის შემთხვევაში არსებობდა, ნეოავანგარდში პოვებს გაგრძელებას ორივე ქვეყანაში მსგავსი გამოვლინებებით. ეს მოვლენები იზიარებს მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის საერთო მარკერს – ხელოვნების კრიზისულობას; ორივე ქვეყნის გამოცდილება იდენტურია – მოდერნიზმსა და პოსტმოდერნიზმშიც მათ ძირითად ამოცანას წარმოადგენს დასავლური კულტურასთან მიზანმიმართული სინქრონიზაცია და კოლონიური სტატუსის დაძლევა.

ანდერგრაუნდიდან დაწყებული ალტერნატიული კულტურა 90-იან წლებში ამავდროულად ამზადებს ახალი კულტურის წიაღს პოსტმოდერნიზმის ასათვისებლად და ასევე, პოსტსაბჭოთა პერიოდში საბჭოთა ტრავმატული მემკვიდრეობის გასააზრებლადაც.

## ლიტერატურა:

1. **ამბავი მეფეზე 2014:** ამბავი მეფეზე. რედაქტორი გაგა ლომიძე, თბილისი, 2014
2. **გაფრინდაშვილი 2017:** გაფრინდაშვილი, ნ. „საუნდ პოეზია“ ახალი სინკრეტიზმის კონტექსტში. რეცენზირებადი ელექტრონული ბილინგვური სამეცნიერო ჟურნალი „სპეკალი“. # 11, 2014 <http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/11/105>

3. **კოცარევი 2009:** Коцарев, О. Алкоголь, секс, епатаж: богемні витівки "Розстріляного відродження" // ТЕКСТИ.ORG.UA. [http://texty.org.ua/pg/article/-newsmaker/read/4847/Alkohol\\_seks\\_jepatazh\\_bogemni\\_vytivky\\_Rozstrilano-go\\_vidrozhenna](http://texty.org.ua/pg/article/-newsmaker/read/4847/Alkohol_seks_jepatazh_bogemni_vytivky_Rozstrilano-go_vidrozhenna)
4. **ლომიძე 2016:** ლომიძე, გ. მოდერნიზმის ოპოზიციური რიტორიკა და საბჭოური იდეოლოგემა. წიგნში: ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016
5. **ნაიდენი 2006:** Naydin Michael M. Ukrainian Avantgarde Today: Bu-Ba-Bu and Others. Slavic and East European Journal. Vol. 50 #3, 2006. pp. 452-468.// <http://www.jstor.org/stable/pdf/20459313.pdf?refreqid=excelsior%3A13c03dbe900257ab481dc479920415e2>
6. **რეაქტიული კლუბი 1992:** რეაქტიული კლუბი 2, თბილისი, 1992
7. **ჩარკვიანი 2016:** ჩარკვიანი, ი. ავტოპორტრეტი. ლექსები, მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა ინტელექტი, 2016
8. **ჩერნეცკი 2013:** Чернецький, В. Картографуючи посткомуністичні культури. Росія та Україна в контексті глобалізації. Авторизований переклад з англійської. Київ: Критика, 2013
9. **წიბახაშვილი 1992:** წიბახაშვილი, გურამ. „მე არ ვიცი რა არის ავანგარდი. თუ იცით მითხარით“. გაზეთი „7 დღე“, 10-16 დეკემბერი, #45
10. **წიფურია 2016:** წიფურია, ბ. ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ კონტექსტში. თბილისი: ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016
11. **ჰუნდოროვა 2008:** Гундорова, Т. Кітч і літератра. Травестії. Київ «Факт», 2008

## Ivane Mtchedeladze

### **“Reactive Club” and “Bu-Ba-Bu”: Underground Culture, Carnival Kitch and Postcolonial Perspective**

#### S u m m a r y

While working on the thesis, the functions of the prominent groups “Reactive Club” and “Bu-Ba-Bu”, in the history of the transitional period of Georgian and Ukrainian culture, were identified as Neo-Avant-Gardist trends, typological links to the Avant-garde tendencies of the 20-30’s (Irakli Charkviani and Viktor Neboraki Zaum Poetry). The art-group founded by Irakli Charkviani, Kote Kubaneishvili and Paata Kurdadze with the provocative name “Reactive Club”, on the example of the post-socialist space of the transition phase, can be generalized as the underground culture, which, during the same period, was one of the important events in Ukraine. The club challenged stereotypes and tried to create new art. The study revealed that the underground culture of both countries was typologically projected at the forcefully stopped Avant-Garde. The 90’s of XX Century’s art-performances in Georgia were similar to the Avant-Garde and included poets, musicians, painters, photographers. The 90’s poetic mystification of Shota Iatashvili, the work printed under the name Iana Vachnadze, was considered to be the continuation of the avant-garde aesthetics. We see the continuation of the Dadaist aesthetics in the famous scandalous performance in Karvasla. Similar is the phenomenon of “Bu-Ba-Bu” (Jurij Andrukhovych, Viktor Neborak, and Oleksandr Irvanets) in Ukraine. The strange musical and poetic experimentation of the members of the “Bu-Ba-Bu” is also a continuation of this tradition. There is a similar purposefulness between the representatives of the Georgian and Ukrainian underground culture, “radical means of overcoming depression”, “the anti-depressant”, wrote V. Neborak about “Bu-Ba-Bu”; “We were Aybolits of the nation”, said Irakli Charkviani about “Reactive Club”. Both groups reflect the carnival kitch elements. Zurab Rtveliashvili’s masked performance and Dada becoming the king-president are both carnivals. At this time in Ukraine, dramatic scene-dialogues of Les Poderevianski were essentially a new representative kitch. In this sense, there is a similarity in the post-Soviet history of Georgian and Ukrainian culture. The works by T. Hundorova, M. Tkachuk, V. Chernetsky, M. Naiden, as well as Georgian and Ukrainian newspapers and journals of 90’s were used to study the problem (newspapers – “7 Dghe”, “Kritika”, “Tanamedroveoba”, “Sityva da Dro”), also works by Georgian literary researchers (N. Gaprindashvili, G. Lomidze, B. Tsipuria).

## ნინო ნასყიდაშვილი

### პავლო ტიჩინას „მზის კლარნეტები“ და შემოქმედებითი ტრანსფორმაციები

მეოცე საუკუნის დასაწყისის ახლაგაზრდა უკრაინელი მწერლების სურვილს, რომ უკრაინული თანამედროვე ლიტერატურა განვითარების ახალ ეტაპზე გადასულიყო, თავისი საფუძველი და მიზეზი ჰქონდა. ამ პერიოდის უკრაინული რეალიზმი უფრო მეტად სოციალური რეალიზმი იყო, რომელიც მხოლოდ ერთი კლასის ცხოვრებას, ყოფას ასახავდა და საჭირო იყო ლიტერატურული დიაპაზონის გაფართოება, როგორც პრობლემატიკისა და თემატიკის, ასევე ხასიათების, და რაც ყველაზე მეტად მნიშვნელოვანია, ენის, ლექსიკის თვალსაზრისით. სახალხო რეალიზმი უნდა ჩაენაცვლებინა მოდერნიზმს, რომელიც პრიორიტეტს ანიჭებდა ინდივიდუალიზმს, პიროვნებას, პიროვნების უფლებას და არა საზოგადოების აბსტრაქტულ ინტერესებს, საერთო პრობლემასა და თანაგრძნობას.

მეოცე საუკუნის უკრაინელი პოეტის, პავლო ტიჩინას შემოქმედება საკმაოდ საინტერესოდ და იდენტურად ასახავს ეპოქალურ ცვლილებებს. მის ადრეულ ლექსებში მკაფიოდ იგრძნობა როგორც სიმბოლიზმის, ასევე იმპრესიონიზმის, ფუტურიზმის, ბაროკოს ნიშნები, თუმცა, მას მაინც სიმბოლისტ პოეტად მოიხსენიებენ რიგი მიზეზების გამო: 1917-1922 წლებში პავლო ტიჩინა სიმბოლისტ პოეტთა ჯგუფ „მუზაგეტში“ იყო გაერთიანებული, რასაც საფუძვლად დასავლური სიმბოლიზმი ედო თავისი თვითშეფასების, სუვერენობისა და დამუკიდებლობის პრინციპებით. უკრაინაში 1918 წელს გამოცემული პავლო ტიჩინას ლექსების პირველი კრებული „მზის კლარნეტები“ მეოცე საუკუნის ისტორიული და ეპოქალური გარდაქმნების ფონზე, ყველაზე მკაფიოდ გამოხატული ლირიკული რეფლექსების ამსახველი კრებული გახდა და პოეტს „კლარნეტისტი პოეტის“ სახელი დაუმკვიდრა.

პავლო ტიჩინას კლარნეტიზმი პოეზიის განსაკუთრებულ ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიურ ხასიათს ავლენდა, წარმოდგენილი იყო

სიმბოლიზმისა და ფუტურიზმის საოცარი სინთეზი, სხვადასხვა შეგრძენებების, ხმების, მუსიკის, ფერების სინქრონიზაცია, რიტმულ ნოვატორობას ავსებდა გრაფიკა, არატრადიციული რითმები და უამრავი ექსპერიმენტი, მარტივი მსოფლმხედველობა და სამყაროს აღქმა.

უკრაინელი ლიტერატურათმცოდნეები მეოცე საუკუნის მწერლებს რამდენიმე თაობად ყოფენ. პირველ თაობას იმ მწერლებს მიაკუთვნებენ, რომლებიც დაიბადნენ წინა საუკუნეში და მათი შემოქმედების დებიუტი შედგა რევოლუციამდე, თუმცა არჩევანის წინაშე აღმოჩნდნენ: ან უნდა გამხდარიყვნენ საბჭოთა მწერლები და მიეღოთ პარტიული მოთხოვნები, ან შეგუებოდნენ ფიზიკურ განადგურებას. მწერლების მეორე თაობა იმ მწერლებს აერთიანებს, რომლებიც დაიბადნენ მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულში, ახალგაზრდობაში მოუწიათ ცხოვრება ამ პერიოდში, ხოლო ლიტერატურაში გამოჩნდნენ ოციან წლებში. ამ თაობის მნიშვნელოვანი ნაწილი უნებურად, თუ შეგნებულად, „გასაბჭოვდა“ და ჩადგა „საბჭოთა უკრაინის“ სამსახურში. მესამე თაობის მწერლები უკრაინული ლიტერატურაში 30-იან წლებში გამოჩნდნენ, როდესაც საბოლოოდ მოძლიერდა სტალინის ხელისუფლება და ყველაფერი უნიფიცირებული გახდა. ამ მწერლებს ზოგადად ახასიათებენ, როგორც უნიჭო მწერლებს, რომლებიც იძულებული იყვნენ ეწერათ შეკვეთით, მითითებულ თემებსა და განსაზღვრული დირექტივებით. მეოცე საუკუნის მწერალთა მეოთხე თაობა მწერლების ის თაობაა, რომელიც უკრაინული ლიტერატურაში გამოჩნდა სტალინის გარდაცვალების შემდეგ (1954) წელს, როდესაც გაფართოვდა სოცრეალიზმის შემოქმედებითი საზღვრები და უკრაინულ ლიტერატურაში განვითარების ახალი ტალღა წამოვიდა. ამ თაობას სამოციანელთა თაობა ეწოდა. (Семчишин М.:1993).

პავლო ტიჩინას მოღვაწეობა ამ ურთულეს პერიოდს დაემთხვა. უკრაინელი მკვლევრები მას ორ პერიოდად ყოფენ იმ მარტივი მიზეზის გამო, რაც ასე მკაფიოდ თვალშისაცემია. მცირე დროის პერიოდში გამოცემულ მის ორ კრებულს შორის ძალიან დიდი განსხვავებაა, „მზის კლარნეტები“ (1918), რომელიც სავსეა საოცარ რიტმებით, მუსიკალურობით, ლირიზმით და „ჩერნიგოვი“ (1931 წელი) -

საბჭოთა იდეოლოგიით გაჯერებული, ნაკლებად პოეტური და არამუსიკალური, რომელიც დაინერა შვიდწლიანი პაუზის შემდეგ - ესაა ერთი შემოქმედის ორი სრულიად განსხვავებული პოეზიის ორი მხარე.

„მზის კლარნეტების“ გამოსვლდან ერთი წლის შემდეგ, 1919 წელს პავლო ტიჩინამ სრულიად უკრაინის ლიტერატურულ კომიტეტს, რომელიც შეიქმნა საუკეთესო რევოლუციური ჰიმნის გამოსავლენად, წარუდგინა თავისი „რევოლუციური ჰიმნი“, სოცრეალისტური ნაწარმოები, რითმებით ღარიბი, არალირიკული და არამუსიკალური ნაწარმოები: «Все прямую, все працюю, / буржуазний світ руйнуєм! / Із раба зробити брата – / гасло пролетаріата!». რომელიც, შემდგომში საფუძვლად დაედო მის ცნობილ ლექსს «Партія веде».

„კლარნეტისტი“ პოეტი ძალიან მოკლე დროში გარდაიქმნა საბჭოთა იდეოლოგიის პროპაგანდისტად, რომლის ლექსებსაც საერთო თითქმის აღარაფერი ჰქონდათ კალრნეტის ჟღერადობასა და ხმოვანებასთან და მეოცე საუკუნის მწერალთა იმ თაობას შეუერთდა, რომლებიც გარკვეული მიზეზების გამო, ნებით, თუ უნებლიედ, „გასაბჭოვდნენ“ და ფიზიკური გადარჩენის ხარჯზე სულიერი გარდაცვალება განიცადეს.

პავლო ტიჩინას პოეზიაში სახე იცვალა რითმებმა, პოეტურმა ჟღერადობამ, ბუნების საოცარმა პეიზაჟებმა. ეს სახეცვლილება რა თქმა უნდა გამონვეული იყო ეპოქალური კატაკლიზმებით, რომელსაც თან დაერთო პირადი, ოჯახური ტრაგედია, კერძოდ, 1923 წელს ანტისაბჭოთა საქმიანობის გამო, დააპატიმრეს პავლო ტიჩინას ძმა, ნოვობასანის ტაძრის საეკლესო გუნდის ლოტბარი, საფრთხე დაემუქრა თავად პოეტსაც, რომელიც დაპატიმრებისაგან იხსნა ძველმა მეგობარმა ვ. ელან-ბლაკიტინიმ და კიევიდან ხარკოვში წაიყვანა. ამ გადასვლის შემდეგ დაიბეჭდა კიდევ მისი კრებული: „ქარი უკრაინიდან“.

1923 წელს გამოცემული პოეზიის ახალი კრებული „ქარი უკრაინიდან“ – ტიპური საბჭოთა პოეზიის ნიმუშია. არსებობს ვარაუდი, რომ აღნიშნული კრებული ტიჩინამ ლენინის გარდაცვალების გავლენით დაწერა. ცნობილი მკვლევარი ი.მ. ლიპნიცკა იმასაც მოწმობს, რომ ტიჩინას იმდენად ეშინოდა დაპატიმრების, რომ თითქოს

დღიურსაც კი წერდა სპეციალურად ამისათვის. ამის დასტურად ერთი ჩანაწერიც საკმარისია იმის შესახებ, თუ როგორ გაუხარდა, როდესაც მ. გორკიმ მას ლენინის და გააცნო. (I.M. Липницка: 196). კრებულის გამოსვლის შემდეგ უკრაინელმა პოეტმა, ევგენი მალანიუკმა დაწერა ლექსი, სათაურით: „ორი ეპოქის გასაყარზე“, რომელშიც პავლო ტიჩინას შემდგნაირად მიმართავდა: „შენი კლარნეტისგან შეღებული საყვირი შემოგვრჩა...“

ბევრი უკრაინელი მკვლევარი წერდა, რომ პავლო ტიჩინამ იმდენად მოირგო საბჭოთა მოხელის, პარტიული მუშაკის როლი, რომ გამომეტყველებაც კი გოროზი გაუხდა, ბევრი აკრიტიკებდა ამის გამო, კიცხავდა, თუმცა, ზოგი მის დიდებულ უნარზეც წერდა – მთელი ცხოვრება შენიღბულად ეცხოვრა და კარგად ეთამაშა იძულებითი როლი, იმდენად კარგად, რომ თითქმის შეუძებლი გახდა ქვეშარტი შემოქმედის გარჩევა პარტიის მეხოტბისგან.

პავლო ტიჩინას შემოქმედებაში გარდამტეხი აღმოჩნდა კრებული „ჩერნიგოვი“ (1931 წელი), რომელმაც საბოლოოდ დაადასტურა მისი გადასვლა ე.წ. „ოფიციალურ პოეტთა“ რიგებში.

1931 წლის შემდეგ პავლო ტიჩინა რომელიც მთლიანად მიმართულია პარტიული იდეოლოგიისკენ, პროპაგანდისკენ (კრებულები: „ერთიანი ოჯახის გრძნობა“, „გამარჯვება და სიცოცხლე“, „პარტია გვიხმობს“ და ა.შ.), რითიც სამოქალაქო პოეზიის მისია და მისი, როგორც საბჭოთა პოეტის როლი წარმატებით შესრულდა.

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

ლიტერატურული ნაწარმოებების, როგორც ხელოვნების ნიმუშების აღქმამ ი. ლავრინენკოს საშუალება მისცა, შეექმნა უკრაინუ-



ლი ლიტერატურის 20-იანი წლების მართლაც ესთეტიკური პანორამა, მაგრამ ამავე დროს ეს პანორამა პოლიტიკურ ხასიათსაც ატარებდა, რადგანაც იმ წლებში, როგორც არასდროს, ბოლშევიკური სისტემა ცდილობდა ყველა ავტორის შემოქმედება ერთხელ და სამუდამოდ პოლიტიკური ამბიციებისთვის გამოეყენებინა, ან უბრალოდ გაენადგურებინა. მწერალთა ნაწილი ამ სისტემას უსიტყვოდ, ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე ემორჩილებოდა, მაგრამ უმეტესობა, ძირითადად ნიჭიერი მწერლები, ვერ ეგუებოდნენ დაწესებულ ჩარჩოებს. „დაცხრილული“, - ი. ლავრინენკოს აზრით, არ იყვნენ მხოლოდ ისინი, ვისაც სიკვდილი ეწვია იმის გამო, რომ არ უარყვეს პირადი პრინციპები, არამედ ისინიც, ვინც სიცოცხლის ფასად თავისუფლება დაკარგა და სინამდვილეში სულიერად გატყდა და არასრულფასოვან შემოქმედად იქცა.

ანთოლოგიაში შევიდა 1920-30 წლების უკრაინული პოეზიის, პროზისა და ესეისტიკის საუკეთესო ნიმუშები. ამ ათწლეულში (1921-1931) უკრაინულმა კულტურამ შეძლო, მოეხდინა სამასწლიანი ბატონობის კომპენსირება და თავი დაედნია სხვა კულტურის, კერძოდ რუსული კულტურის გავლენისაგან (1925 წლის 1 ოქტომბრისთვის უკრაინაში ირიცხებოდა დაახლოებით 5000 მწერალი).

„დაცხრილული აღორძინების“ პერიოდის მწერლების შემოქმედებითი ნოვატორობა იყო აჯანყების ტოლფასი, დამოუკიდებელი აზროვნება და რწმენა საკუთარ იდეალებში. მათ გარეგნულ „საბჭოთაში“ იმალებოდა ღრმა და შინაარსიანი შემოქმედებითი ნატურა.

სწორედ ამ მიზნით აღმოჩნდა ი. ლავრინენკოს ქრესტომათიაში პ. ტიჩინა, მ. რილსკი, ი. იანოვსკი და ო. დოჟენკო, მ. ბაჟანი და ვ. სოსიურა, რომელთაც საკუთარ თავზე გამოსცადეს 20-იანი წლების რეპრესიები და სხვებისაგან განსხვავებით უფრო მეტად შეუვალელები და შემოქმედებითად დამოუკიდებლები დარჩნენ (Лавріненко Ю. А.: 1959). ი. ლავრინენკოს შეხედულება მოგვიანებით გაამყარა ვასილ სტუსმაც, რომელმაც 1970-იანი წლების დასაწყისში პავლო ტიჩინას შემოქმედებაზე დაწერა ლიტერატურული გამოკვლევა, სათაურით «Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)», რომელშიც ასე დაახასიათა: „მსოფლიო ლიტერატურაში ალბათ არ მოიძებნება სხვა ისეთი მაგალითი, როდესაც პოეტი თავის ნახევარ სიცოცხლეს

მიუძღვნის მაღალ პოეზიას, ხოლო მეორე ნახევარს - თავის გენიალურ ნიჭთან დაუნდობელ ბრძოლას“ (Стус В.: 1993).

პავლო ტიჩინას შემოქმედება აშკარა მაგალითია იმისა, თუ როგორი გავლენა მოახდინა საბჭოთა რეჟიმმა მეოცე საუკუნის უკრაინულ ლიტერატურაზე, რომელიც, შეიძლება სულ სხვა რაკურსით განვითარებულიყო.

### **ლიტერატურა:**

1. **ბაქანიძე 2003:** ბაქანიძე თ. ოქროს ქნარებით, თბილისი, 2003 წ.
2. **Лавріненко 1959:** Лавріненко Ю. А., «Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія—проза—драма—есеї». Париж, 1959 р.
3. **Ліпницька 2013:** Ліпницька І.М., Павло Тичина, Історія української літератури ХХ-поч. ХІХ ст. 1 том. Київ, 2013 р. 196.
4. **Семчишин 1993:** Семчишин М. Тисяча років української культури. К., 1993.
5. **Стус 1993:** Стус В., Феномен доби або сходження на Голгофу слави.– К., Наукова думка., 1993. – С.- 92.

Nino Naskidashvili

## **“Sun clarinets” by Pavlo Tychyna and creative transformations**

The creative work of twentieth century Ukrainian poet, Pavlo Tychyna with great interest and identity reflects the epoch-based changes. His earlier poems are characterized with the signs of symbolism, as well as impressionism, futurism, baroque, though in Ukrainian literature he is yet known under the name of symbolist poet. Though, the Soviet Union has completely changed the world view of poet and has directed the creative work of symbolist poet towards the party-based ideologue, propaganda and this period of Ukrainian literature has developed in other recourse.

## ციური ახვლედიანი, ქეთევან გაბუნია, გიორგი ყუფარაძე

### პარემიოლოგიურ ერთეულთა სტრუქტურულ-სემანტიკური სპეციფიკა (ფრანგული, ინგლისური და ქართული ენების მასალაზე)

გასულ საუკუნეში, ანდაზები და თქმები გახდა ფრაზეოლოგიის ახალი დარგის – პარემიოლოგიის შესწავლის ობიექტი. ფრანგულ და ინგლისურ ენებში არტიკლის ფუნქცია მრავალმხრივია. წინამდებარე კვლევაში, ჩატარებულმა ანალიზმა ცხადყო, რომ პარემიოლოგიური ერთეულებისათვის უფრო მეტად დამახასიათებელია განსაზღვრული ან ნულოვანი არტიკლის გამოყენება, ვიდრე განუსაზღვრელია.

ერთეული საგნებისა და აბსტრაქტული ცნებების აღმნიშვნელი არსებითი სახელების განსაზღვრული ან ნულოვანი არტიკლით ხმარებას წარმოგვიდგენენ ისეთი ნიმუშები, როგორებიცაა: **à tout heure la mort est proche; at all times death is near** ‘ყოველი საათი სიკვდილს აახლოვებს’; **le temps guérit tout; time heals everything** ‘დრო ყველაფრის მკურნალია’; **au petit Bonheur; at Little happiness; haphazard** ‘ალაღბედზე’.

განსაზღვრული არტიკლი გამოიყენება იმ ანდაზებსა და თქმებში, რომელთა არსებითი სახელები განისაზღვრება წინდებულიანი არსებითი სახელებით, თუმცა ინგლისური ეკვივალენტები ამ შემთხვევებშიც ნულოვანი არტიკლით არის წარმოდგენილი: **il a l'esprit de l'escalier; always to think of the perfect retort too late**. ‘პასუხის ნაკვიანვეი მოსაზრება, გვიანი რეაქცია’; **la racine du travail est amère, mais son fruit est doux; Labor root is bitter, but its fruit is sweet** ‘საქმის ძირი მწარეა, მისი ნაყოფი კი – ტკბილია’. ფრანგულ ანდაზებსა და თქმებში შინიშნება განსაზღვრული არტიკლის ფართო გამოყენება რაოდენობითი რიცხვითი სახელების წინ, ტოტალურობის იდეის გამოსახატავად, ინგლისურ შესატყვისებში კი იგი ნაკლებ აქტუალურია: **les deux font la pair; they're two of a kind** ‘ფერი ფერსა, მადლი ღმერთსა’.

განზოგადების ფუნქციით, განსაზღვრული არტიკლი აღნიშნავს ისეთ საგანს, რომელიც ერთადერთია მოცემულ სიტუაციაში. მსგავსი შინაარსი გადმოიცემა ზოგოერთ ინგლისურ შეასტყვისშიც: **c'est le pot de terre contre le pot de fer it's the earthen pot against the iron pot; it's an unequal contest; be through it all** 'უთანასწორო ბრძოლა'. აღსანიშნავია, რომ განზოგადების ფუნქცია ახასიათებს დეტერმინატივ **tout**-ს მქონე ანდაზებს. იმავეს გადმოსცემს მომდევნო ანდაზის ინგლისური ეკვივალენტი: **Clé d'or ouvre toutes les portes; Golden key opens all doors** 'ოქროს გასაღები ყველა კარს აღებს'. განსაზღვრული არტიკლი საკმაოდ ხშირად იხმარება სხეულის ნაწილის გამომხატველი არსებითი სახელის წინ. მოცემული ფრანგული ანდაზის ინგლისურ ვარიანტებში შესაძლებელია გამოყენებოდეს განსაზღვრული არტიკლი ან მას ნულოვანი ვარიანტი ჩაენაცვლოს: **il ne faut pas mettre le doigt entre l'arbre et l'écorce; do not put your finger between the tree and the bark; never meddle in other people's affairs** 'სხვის შინაურ საქმეებში ჩარევა არ ღირს'. ანდაზებსა და თქმებში, განუსაზღვრელი არტიკლი გამოიყენება ისეთი არსებითი სახელების წინ, რომლებიც გამობატავენ მოცემული კლასისადმი კუთვნილ ერთ-ერთ საგანს. მსგავსი ვითარებაა ამ თქმის ინგლისურ ვერსიებშიც: **un clou chasse l'autre a nail drives another; one takes over where the other leaves off; not to be worth a thing or a brass farthing** 'ლურსმანს ლურსმანი აძრობსო'.

ზოგ ანდაზაში გამოვლინდა ისეთი არსებითი სახელები, რომელთაც ახლავთ ერთ-ერთი მათი თვისების განმსაზღვრელი სიტყვა, დაკონკრეტების გარეშე: **un mauvais ouvrier se plaint toujours de son instrument; a bad worker always complains about his instrument** 'ცუდი მუშა მუდამ ჩივის თავისი იარაღის გამო'.

ანდაზებში განუსაზღვრელი არტიკლის გამოყენების შემთხვევებიდან, ყველაზე მეტადაა გავრცელებული ერთეულ საგანზე მითითების შემთხვევა, როდესაც განუსაზღვრელი არტიკლი **un** (წარმოშობილი ლათინური რიცხვითი სახელიდან **უნუს** 'ერთი'), ასრულებს რიცხვითი სახელის ფუნქციას: **au pauvre un oeuf vaut un bœuf; to the poor an egg is worth an ox** 'ღარიბისათვის კვერცხი ხარიაო'; **avec un si, on mettrait Paris dans une bouteille; if wishes were horses,**

**beggars would ride; with a si, we would put Paris in a bottle'** "ჰოს" დახილით პარიზს ერთ ბოთლში მოათავსებენკ.

ნაწილობრივი არტიკლი გვხვდება ანდაზებსა და თქმებში, ნივთიერებათა (არათვლადი) არსებითი სახელების წინ, როცა საქმე ეხება აღსანიშნი ნივთიერების განუსაზღვრელ რაოდენობას: **je-ter de l'huile sur le feu** 'ცეცხლზე ნავთის დასხმა'; **add fuel to the flames; add more fuel to the fire; throw oil on the fire; le temps, c'est de l'argent; Time is money** 'დრო ფულია'.

აღსანიშნავია, რომ ფრანგული და ინგლისური ენების რიგ ანდაზებსა და თქმებში არტიკლი არ გვხვდება. არტიკლის გამოტოვების ყველაზე გავრცელებული შემთხვევაა – როდესაც ზმნა უარყოფით ფორმაშია. ასეთ შემთხვევაში არტიკლი იცვლება წინდებული **«de»**-თი: **nécessité n'a point de loi; necessity has no law** 'აუცილებლობას არა აქვს კანონი'. ასევე არტიკლი გამოიტოვება არსებითი სახელების წინ, როდესაც გვაქვს სრული უარყოფა ან სიტყვა **«sans»** '-უ, გარეშე', ხდება რა არსებითი სახელის გადასვლა ადვერბიალურ გამონათქვამებში: **il n'y a pas de fumée sans feu; There's no smoke without fire** 'არ არსებობს კვამლი უცეცხლოდ'; **il n'y a point de règle sans exception; there is no rule without an exception;** ამ კონკრეტულ შემთხვევაში განსხვავებული სურათია ინგლისურ შესატყვისში. აქ განისაზღვრელი არტიკლი დგას სიტყვის "exception" წინ; 'არ არსებობს წესი გამონაკლისის გარეშე'. ნულოვანი არტიკლი ახასიათებს იმ ანდაზებსა და თქმებს, რომლებიც შეიქმნენ იმ შორეულ წარსულში, როდესაც არტიკლი საერთოდ არ იყო დაფიქსირებული ენაში, რაც გარკვეულწილად არ ემთხვევა მოცემულ სიტუაციას მომდევნო ანდაზათა ინგლისურ ვარიანტებში. მათში ზოგჯერ შესაძლებელია არტიკლი გამოიყენებოდეს, ზოგჯერ ის საერთოდ უგულებელყოფილია: **charbonnier est maître chez soi; charbonnier is master at home; collier's home is his; an Englishman's or a man's home is his castle; my home is my castle** 'მენახშირე ბატონია თავის სახლში'; **contentement passe richesse; contentment passes wealth; happiness is better than wealth** 'კმაყოფილება აჭარბებს სიმდიდრეს'.

კვლევისას გამოვლინდა, რომ ფრანგულ და ინგლისურ ენებში ხშირად გამოიყენება ზედსართავი სახელი, კერძოდ, თვისობრივი

ზედსართავი სახელები. ისინი ასახავენ ობიექტის დამახასიათებელ თვისებებს, პირველ რიგში, ფერის მიხედვით: **noire géline pond oeufs blancs; black gelatin lays white eggs** 'შავი ქათამი თეთრ კვერცხებს დებს'. მეორე რიგში – სიდიდის მიხედვით: **à petit oiseau, petit nid; small bird, small nest** 'პატარა ჩიტს – პატარა ბუდე'; მესამე რიგში კი – გამომწვევი შეგრძნებისა და შთაბეჭდილების მიხედვით: **belles paroles ne font pas bouillir la marmite; fine words do not boil the pot; beautiful words are not the pot boiling** 'ლამაზი სიტყვები ვერ აადულებს ქვაბს'. ანდაზებსა და თქმებში გამოვლენილია დიდი რაოდენობის კუთვნილებითი ზედსართავები. განსხვავებული ვითარებაა ინგლისურ ვარიანტებში: **qui donne à credit perd son bien et son ami; who gives credit loses his good and his friend; giving credit loses his property and his friend** 'სესხი გაკარგვინებს ქონებასაც და მეგობარსაც'.

ფრანგული და ინგლისური ანდაზებისა და თქმების ანალიზმა გვიჩვენა, რომ განუსაზღვრელი ზედსართავი **tout** იხმარება არსებითი სახელის წინ უარტიკლოდ, სადაც მისი მნიშვნელობა უახლოვდება ზედსართავ **chaque**-ის ('ყოველი') მნიშვნელობას. მათ ინგლისურ ეკვივალენტებში კი ასეთი სიტუაციაა: **tout chien est lion dans sa maison; every dog is a lion in his house; any dog is a lion at home** 'ყოველი ძაღლი ლომია თავის სახლში'. გაცილებით ხშირად, ეს ზედსართავი გამოიყენება განსაზღვრულ არტიკლიანი არსებითი სახელის წინ, «მთელის» მნიშვნელობით მხოლოდით რიცხვში და «ყველას» მნიშვნელობით – მრავლობით რიცხვში: **l'amour est de tous les âges; love is of all ages** 'სიყვარული ყველა ასაკშია'.

პარემიოლოგიურ ერთეულებში ასევე საკმაოდ ხშირად გამოიყენება როგორც რაოდენობრივი, ასევე რიგობითი რიცხვითი სახელები; თუმცა, უფრო ხშირად გვხვდება რაოდენობითი რიცხვითი სახელები, რაც დასტურდება მრავალი მაგალითით: **deux avis valent mieux qu'un; two are better than one; a bird in the hand is worth two in the bush; two heads are better than one** 'ორი აზრი ერთზე უმჯობესია'. რიგობით რიცხვით სახელთა გამოყენებაში კი ჭარბობს რიცხვითი სახელი **le premier** ('პირველი'): **qui conduit dans le fossé y tombe le premier; who drives into the ditch falls there first** 'ვისაც სხვა მიჰყავს

ორმოსკენ, თვითონ პირველი ჩავარდება'. ფრანგულ და ინგლისურ ანდაზებსა და თქმებში ასევე მრავლადაა ნაცვალსახელებიც; მათ შორის ყველაზე ხშირად გვხვდება განუსაზღვრელი ნაცვალსახელი **rien** ('არაფერი'): **rien de nouveau sous le soleil; Nothing new under the sun; the sun shines upon all alike; the sun shines for everyone** 'არაფერია ახალი მზის ქვეშ'. ასევე ხშირად გვხვდება განუსაზღვრელი პირის ნაცვალსახელი **«on»**, რომელსაც აქვს განმაზოგადოებელი მნიშვნელობა. ინგლისურ ვერსიებში ოდნავ განსხვავებული ვითარებაა: **on dit est un sot; the receiver is as bad as the thief; The same stew only the name is new; It is six of one and half a dozen of the other** 'ყველა ნათქვამი სიმართლე არ გეგონოს, ყველა თქმას ნუ დაუჯერებო'. ანდაზებსა და თქმებში, ზმნათა ანალიზი ხორციელდება დროისა და კილოს კატეგორიათა მიხედვით. ფრანგულ და ინგლისურ ანდაზათა და თქმათა დიდ ნაწილში გამოიყენება თხრობითი (Indicatif) კილო, უმეტესად – ანმყო დრო: **on revient toujours à ses premières amours; one always returns to his first love; to return to one's first love;** 'უბრუნდებიან ყოველთვის პირველ სიყვარულს'. თუმც, გამოვლინდა ანდაზებიც, ზმნებით – მომავალ დროში: **cherchez et vous trouverez; search and you will find; seek and you will find** 'ეძიებდეთ და ჰპოვებდეთ'.

ზოგ შემთხვევაში გვხვდება ნამყო უწყვეტი (Imparfait) დროის გამოყენებაც. კავშირ **si**-ს შემდეგ, რომელსაც შემოჰყავს პირობითი დამოკიდებული წინადადება, პირობითი კილოს ანმყო დროის ნაცვლად, გამოიყენება Imparfait. Imparfait გამოიყენება დამოკიდებულ წინადადებაში იმ დროს, როდესაც მთავარ წინადადებაში გამოიყენება პირობითი კილო: **si ce n'était le si et mais, nous serions tous riches à jamais; if it were not so and but, we would all be rich forever; if it was the if and but, we'd all be rich forever** '«თუ» და «მაგრამ» რომ არ არსებობდეს, მდიდრები ვიქნებოდით ყველანი მუდამ'. ბრძანებითი კილო (Imperatif), რომელიც გამოხატავს თხოვნას, მოთხოვნას, ბრძანებას, გამოყენების სიხშირის მხრივ, მეორე ადგილზეა: **Aide-toi, le ciel t'aidera; God helps those who help themselves; Help me and heaven will help you; Help me, the sky will help you** 'დამეხმარე და ცა დაგეხმარება'. გამოვლინდა ანდაზათა მნიშვნელოვანი რაოდე-

ნობა, რომლებიც გამოხატავენ რჩევა – დარიგებას და ინყებიან უპირო გამონათქვამით **il faut: il faut laver son linge sale en famille; wash your dirty linen with your family; it's better not to wash one's dirty linen in public** 'ჭუჭყიანი თეთრეული შენს ოჯახში უნდა გარეცხოო'. ფრანგული და ინგლისური პარემიების სინტაქსურ თავისებურებათა კლასიფიკაცია წარმოდგენილია შემდეგნაირად: პირველ რიგში, ერთნაწილიანი ფორმის ანდაზები და თქმები, რომელთაც გააჩნიათ, როგორც მარტივი გაუვრცობელი, ასევე მარტივი გავრცობილი წინადადების სტრუქტურა: **c'est le fruit défendu; it's the forbidden fruit; (Bible: forbidden fruit)** 'ეს აკრძალული ხილია'. მეორე რიგში, ორნაწილიანი ფორმის ანდაზები და თქმები, რომელთაც აქვთ რთული თანწყობილი წინადადების სტრუქტურა, როგორც კავშირიანი: **l'homme propose et Dieu dispose; Man proposes and God disposes; forewarned is forearmed** 'კაცი ბჭობდა, ღმერთი იცინოდაო'; ასევე უკავშირო: **la parole est d'argent, le silence est d'or; Words are silver, silence is gold; speech is silver, silence is golden** 'სიტყვა ვერცხლია, დუმილი კი – ოქრო'. კავშირიანი რთული ქვეწყობილი წინადადებები წარმოდგენილია ქვემდებარის თავკიდური პოზიციით: **qui bien engrène, bien finit; that well meshes, well finishes; which meshes well, ends well** 'საქმეს როგორც დაიწყებ, ისე დაამთავრებო'. მესამე რიგში მოიაზრება ისეთი პარემიოლოგიური ერთეულები, რომლებიც წარმოადგენენ არასრულ (ელიპსურ) წინადადებებს, შემასმენლის გარეშე; ელიპსისი უმეტესად თქმებს ახასიათებს: **chagrin partagé, chagrin diminué; shared grief, decreased sorrow; shared sorrow, decreased grief** 'გაზიარებული სევდა, ნაკლები სევდაა'.

გამონათქვამის მიზნის მიხედვით, ანდაზები შეიძლება იყოს წარმოდგენილი – პირველ რიგში, როგორც თხრობითი მტკიცებითი წინადადებით: **l'appétit est le meilleur cuisinier; appetite is the best cook; appetite comes with eating** 'მადა საუკეთესო მზარეულიაო'. მეორე რიგში, წინადადებები შეიძლება იყოს ძახითი: **Au petit bonheur!** 'ალაღბედზე'. მესამე რიგში კი – წამქეზებელი: **Revenons à nos moutons** 'დავუბრუნდეთ ჩვენი საუბრის თემას'. თანამედროვე ფრანგული ენის ანდაზებსა და თქმებს არ ახასიათებს კითხვითი ფორმა; თუმც, მაინც მოიძებნა კითხვით ფორმიანი ერთი ანდაზა:



**Sur quelle herbe avez-vous marché? On which grass did you walk? On what grass did you walk?** ‘რომელ ფეხზე ადექი?’ აღსანიშნავია, რომ საანალიზოდ შერჩეულ ენებს ახასიათებს ორმაგი უარყოფა, თუმცა მოცემულ შემთხვევაში შემოთავაზებულ ვარიანტებში უარყოფის სხვადასხვა შემთხვევაა წარმოდგენილი. კერძოდ, ინგლისურში ერთმაგი უარყოფაა შემოთავაზებული, რამეთუ ამ უკანასკნელისათვის ორმაგი უარყოფა მიუღებელ ფორმას წარმოადგენს, თუმცა არსებობს გარკვეული გამონაკლისები: **On ne peut pas contenter tout le monde; We cannot satisfy everyone; You cannot please everybody; it's difficult to please everyone** ‘ყველას გულს ვერ მოიგებო’. მეტყველებაში, ანდაზები და თქმები ხან დამოუკიდებელი წინადადების სახით წარმოგვიდგებიან, ხან კი – რთული წინადადების ნაწილის სახით.

წინადადების ორივე მთავარი წევრის, ანუ ქვემდებარის და შემასმენლის არსებობა გვხვდება მხოლოდ ანდაზებში. წინადადების მთავარი წევრები შეიძლება გამოხატული იყოს მეტყველების სხვადასხვა ნაწილით. ასე, მაგალითად, ქვემდებარე პარემიებში შეიძლება იყოს გამოხატული როგორც არსებითი სახელით **nécessité n'a point de loi; necessity has no law; necessity knows no law** ‘აუცილებლობა კანონი არაა’, ასევე რიგობითი რიცხვითი სახელითაც - **les premiers** ‘პირველები, მოწინავეები’, ასევე განუსაზღვრელი ნაცვალსახელითაც **nul n'est prophète en son pays; No one is a prophet in his own country; a prophet is not without honour, save in his own country; no one is a prophet in his own land** ‘შინაურ მღვდელს შენდობა არა აქვსო’ და ასევე ნებისმიერი ისეთი სიტყვითაც, რომელიც გამოყენებულია არსებითი სახელის მნიშვნელობით **l'un tire à dia et l'autre à hue; one draws to dia and the other hue** ‘ერთი ალთასაა, მეორე – ბალთას’. განვაზოგადებთ რა შემასმენლის გამოხატვის თავისებურებებს ფრანგული ენის პარემიებში, აღვნიშნავთ, რომ ის შეიძლება იყოს წარმოდგენილი როგორც მარტივი ზმნით **expérience fait le maître; experience makes the Master; a good master makes a good servant; like master, like man** ‘გამოცდილება ადამიანს აოსტატებს’, ასევე მაკავშირებელი ზმნისა და სახელადი ნაწილის (არსებითი სახელის ან მისი ეკვივალენტური სიტყვის) საშუალებითაც: **tout est bien qui finit**

**bien; all's well that ends well** 'ყველაფერი კარგია, რაც კარგად მთავრდება'.

ფრანგული პარემიოლოგიური ერთეულების სემანტიკური თავისებურებების განხილვისას, აღსანიშნავია, რომ მრავალი პარემიისათვის ჩვეულია სემანტიკური გარდაქმნის ფორმის შერწყმა მეტაფორულ, იშვიათად კი – მეტონიმიურ გადააზრებასთან. მეტაფორული გადააზრება, წარმოადგენს რა ფრანგული ენის ანდაზური ფონდის გამდიდრების მნიშვნელოვან წყაროს, გამოიხატება მნიშვნელობის გადატანით, რომელიც ეფუძნება ორი საგნის ან ორი მოვლენის მსგავსებას: **qui sème le vent récolte la tempête; sowing the wind harvesting the storm; a storm in a teacup (UK); a tempest in a teapot (US)** 'ქარის დამთესი – ქარიშხალს მოიმკისო'. მეტონიმიური გადააზრება, მეტაფორულთან შედარებით, ნაკლებადაა გავრცელებული, მაგრამ წარმოადგენს სემანტიკური გარდაქმნის საკმაოდ პროდუქტიულ ფორმას. იგი გამოიხატება ისეთი მნიშვნელობის გადატანით, რომელიც ეფუძნება არა მსგავსებას, არამედ საგნების, მოვლენებისა და ცნებების მომიჯნავეობას, ასოციაციურობას: **Coeur oublie ce qu'oeil ne voit; Heart forgets what the eye sees** 'გულს ავიწყდება, რასაც თვალი ვერ ხედავს'.

ანდაზები და თქმები ქმნიან თემატურ ჯგუფთა და სინონიმიურ რიგთა მნიშვნელოვან რაოდენობას. ლოგიკურია პარემიოლოგიურ ერთეულთა სემანტიკური კლასიფიკაცია წარმოვადგინოთ ასეთი სახით: I. მონდომების აუცილებლობა: **nul bien sans peine; la patience vient à bout de tout; patience comes to the end of everything; Patience conquers all** 'ვინც მოითმენს, ის მოიგებს'. II. მოვლენის თანადროულობა: **l'appétit vient en mangeant; appetite comes with eating; appetite comes by eating** 'მადა ქამაში მოდისო'. III. დამსახურებისადმი მიზღვა: **tel grain, tel pain; as a man sows, so will he reap; as you brew, so must you drink; as you sow you shall mow** 'რასაც დასთეს, იმას მოიმკიო'. IV. შეგუების აუცილებლობა: **il faut hurler avec les loups; qui se couche avec les chiens; we must scream with the wolves; must howl with the wolves; there is honour among thieves; when you are at Rome, do as the Romans do; Do in Rome as the Romans do** მგლებში მაცხოვრებელმა, ყმუილი უნდა იცოდესო; 'სადაც მიხვიდე, იქაური ქუდი დაი-

ხურეო'. V. გულგრილობა სხვისი უბედურების მიმართ: **le mal d'autrui ne cuit pas; He jests at scars, that never felt a wound; the harm of others does not cook; do as you would be done by** 'სხვისი ჭირი, ღობის ჩხირიო'. VI. მიმდინარე უბედურებათა ციკლურობა: **un malheur en attire un autre; misfortunes never come alone (single); a misfortune attracts another; it never rains but it pours** 'უბედურებას უბედურება მოჰყვებაო'. VII. მსგავსი მიისწრაფვის მსგავსისაკენ, ანუ სულიერი ნათესაობა: **qui se ressemble, s'assemble; Like will no like; Birds of a feather flock together; who looks alike, meets; a feather flock together; birds of a feather stick together** 'ფერი ფერსა, მადლი ღმერთსაო'. VIII. კოლექტივიზმის სულის გაგება: **une hirondelle ne fait pas le printemps; A swallow do not do the spring; a swallow does not make spring; one swallow does not make a summer; catching fish is not the whole fishing** 'ერთი მერცხალი გაზაფხულს ვერ მოიყვანსო'. IX. უკეთესის იმედით: **le soleil luit pour tout le monde; the sun shines for everybody; the sun shines upon all alike** მზე ყველასთვისაა, ყველასთვის ანათებს'. X. ფატალიზმი: **on ne peut éviter ce qui doit arriver; we can not avoid what must happen; one cannot avoid what must happen** 'მოსახდენი მოხდებაო'. XI. გარეგნობა მაცდურია: **choisissez votre femme par l'oreille bien plus que par les yeux; choose your woman by the ear more than by the eyes; choose your wife by your ear rather than by eye** 'ცოლის არჩევა ყურებით ჭობია და არა თვალებითო'. XII. მცირედით დაკმაყოფილება: **au royaume des aveugles les borgnes sont rois; in the kingdom of the blind the one-eyed are kings; in the country of the blind, the one-eyed man is king; among the blind the one-eyed man is king; when the cat is away, the mice will play** 'უძაღლო ქვეყანაში კატებს აყეფებდნენო'. XIII. სრულყოფილების მიღწევა შრომით: **expérience fait le maître** 'გამოცდილება აოსტატებსო'. XIV. პასუხისმგებლობა საკუთარ საქციელზე: **tel bruit, tel echo; ლიკე ნოისე, ლიკე ეცჰო** 'როგორი ხმაურიცაა, ისეთივე ექოა'. XV. შვილები მემკვიდრეობით იღებენ მშობლების ხასიათს: **tel père, tel fils; like father, like son; Tarres with the same brush; a miser's son will be a spendthrift** 'რაც მამაა, ის შვილია', 'დედა ნახე, მამა ნახე, შვილი ისე გამოიხატე'.

ამგვარად, ფრანგულ და ინგლისურ ანდაზებსა და თქმებს გააჩნია მრავალი თავისებურება. მათში უფრო ხშირად გამოიყენება განსაზღვრული არტიკლი, ვიდრე განუსაზღვრელი. ერთეული საგნის მისათითებლად, ანდაზები და თქმები იყენებენ ერთ-ერთ თავიანთ ძირითად ფუნქციას – რიცხობრიობის ფუნქციას. ზოგჯერ გვხვდება არტიკლის გამოტოვების შემთხვევები, რაც აიხსნება ან გრამატიკული წესებით, რომლებიც ჩამოყალიბებულია ენის ევოლუციის მანძილზე, ან იმ მიზეზით, რომ ზოგიერთი ანდაზა და თქმა ენაში გაჩნდა გაცილებით ადრე, ვიდრე არტიკლი როგორც დეტერმინაციის გრამატიკული კატეგორია. პარემიები იხმარება როგორც ანმყო დროში, ასევე მომავალ დროშიც; როგორც თხრობით, ასევე ბრძანებით და პირობით კილოებშიც.

სინტაქსურ პლანში, წინადადების მთავარი წევრები ანდაზებში წარმოდგენილნი არიან არსებითი სახელებით, რიგობითი რიცხვითი სახელებით, ან არსებითი სახელის მნიშვნელობის მქონე განუსაზღვრელი ნაცვალსახელებით; მარტივი ან შედგენილი ზმნით; თვით პარემიები კი წარმოდგენილნი არიან თხრობითი, ძახითი ან ნამქვებელი წინადადებების სახით.

სემანტიკური თვალსაზრისით, პარემიოლოგიური ერთეულები უფრო მეტად მეტაფორულნი არიან, ვიდრე მეტონიმიურნი. ანდაზებისა და თქმების ფორმირების ძირითადი წყარო თვით ცხოვრებაა და ამიტომაც ისინი დაკავშირებულნი არიან ადამიანთა ცხოვრების მრავალფეროვან მხარეებთან. პარემიები, თავიანთი თემატური ჯგუფებით, ასახავენ ხალხის გამოცდილებასა და სიბრძნეს.

### **ლიტერატურა:**

1. **Schapira 1999:** Schapira, C. Les Stéréotypes en français: proverbes et autres formules. Paris, 1999.
2. **Visetti 2006:** Visetti, Y. Motifs et proverbes. Essai de sémantique proverbiale. Paris, 2006.
3. **Unseth 2016:** Unseth, Peter. Comparing methods of collecting proverbs: Learning to value working with a community, p. 7. [Comparing methods of collecting proverbs](#), 2016.

4. **Lauhakangas 2014:** Lauhakangas, Outi. Categorization of proverbs, p. 59. *Introduction to Paremiology*, ed. By Hrisztalina Hrisztova-Gotthardt and Melita Aleksa Varga, pp. 49–67. Berlin: de Gruyter 2014.
5. *International Bibliography of Paremiology and Phraseology*. Berlin: de Gruyter 2009.

### **Websites:**

[680 English Proverbs, with their meanings and origins explained:](https://www.phrases.org.uk/meanings/proverbs.html)

<https://www.phrases.org.uk/meanings/proverbs.html>

## **Tsiuri Akhvlediani, Ketevan Gabunya, Giorgi Kuparadze**

### **Semantic-Structural Peculiarity of Paremological Units (on the material of French, English and Georgian languages)**

#### **S u m m a r y**

In the past century, the proverbs and sayings became the object of observation and study of the new field - paremiology. From a structural viewpoint, French, English and Georgian proverbs are characterised by a lot of peculiarities. They are more often used with the definite article, rather than with the indefinite one. To indicate one subject, the proverbs and sayings use their main function - the function of the integer. Occasionally we may have the cases of article omission that can be explained by the grammatical rules having formed during the evolution of the language, or for some reason, that some of the proverbs and sayings are found in the language much earlier than the article as a grammar category of determination.

The paremies are used in the present tense, as well as in the future; in both indicative and imperative moods. From the syntactical viewpoint the sentence members are presented by nouns, ordinal numerals, or substantivised indefinite pronouns; they are also presented by simple or compound predicates; as for paremies themselves, they appear in the form of declarative, exclamatory or instigator sentences. French, English and Georgian proverbs and sayings create a significant number of thematic groups and synonymical equivalents.

It is logical to present semantic classification of paremological units in the following way: I. The necessity of commitment; II. The eventuality of the event; III.

Relocating to merits; IV. The need to adapt; V. indifference towards the disaster of others; VI. recurrence of current calamities; VII. similarity to the aspiration of the same, i.e. spiritual cohabitation; VIII. understanding of the spirit of collectivism; IX. Hope for the better; X. the fatalism; XI. The appearance is tempting; XII. to be satisfied by a little bit; XIII. to achieve perfection by labor; XIV. responsibility on self behaviour; XV. Children inherit the character from their parents.

In semantic terms, paremological units seem to be more metaphorical rather than metonymic. The main source for the formation of proverbs and sayings is the life itself and that is why they are tightly associated with the diverse sides of human life. Parems, with their thematic groups, reflect the experience and wisdom of the people.

Key words: paremology, recurrence, calamities, thematic group, wisdom

## **Modality of Chinese, English and Georgian Legal Translation**

My research deals with the modality systems in the Georgian, Chinese, English languages; particularly outlining English, Chinese modal words expressing obligation-necessity, their Georgian equivalents and their typological interactions. I have analyzed materials taken from English, Chinese Georgian legal translation. I also present my translation of the sentences from English, Chinese legal translation containing modal words. The study was based on typological and descriptive research methods.

In recent years modality, a topic covering a fairly wide spectrum, has become the object of typological studies of the languages. Although the study of modality has a long history, there is no general definition clearly describing the content of modality. In most cases, due to different positions and purposes, attention is paid to various aspects of modality. However, any definition refers to the speaker's attitude towards the action, obligation or necessity expressed by the verb.

Legal language, a legal genre with authority and binding force, is different from the general language. As a core part of legal language, legislative language is the legal document established in written form with the aim of reflecting national right and will through language. With the increase of international exchanges, translation of Chinese, English, Georgian laws and regulations has become a key part of Chinese foreign trade and exchange. Researches on this issue are widely discussed by domestic scholars, including legal translation problems and their solutions, stylistic features of legal language and their translation strategies, discussion of legal translation from the perspectives of specific vocabularies and legal terms. Researches on translation of modality system in legal discourses has extended from qualitative studies to corpus-based quantitative studies. These researches provide a wealth of information about legal translation practice

In Systemic Functional Linguistics, language is regarded as a meaning potential system with three metafunctions: ideational function, interpersonal function and textual function. Among them, the interpersonal function of language concerns the use of language to interact with other people, to establish and maintain relationship with them, to influence their behavior, or to express our own viewpoint on things in the world. The interpersonal function of language is realized through mood system, modality system and appraisal system. As an important component of interpersonal function, modality system not only expresses the speaker's attitudes and judgments, but also reflects the speaker's assessment of validity of the proposition. "Modality refers to the area of meaning that lies between yes and no—the intermediate ground between positive and negative polarity" (Halliday & Matthiessen, 2008, p. 618). In theoretical framework of Systemic Functional Grammar, modality system is composed of modal operators, modal adjuncts and interpersonal metaphors. But in legislative discourses, the frequencies of modal adjuncts and interpersonal metaphors are so low that they can be excluded in the analysis. Therefore, this study focuses on translation of modal operators (including modal verbs and modal adjectival predicators) in Chinese, English, Georgian legislative discourses. There are primarily three scales of values concerning the validity of a proposition in modality system, namely high, median and low modal value. Modal operators are used to express different degrees of probability of propositions, or different degrees of obligation of proposals. For example, high value modal operator "must" carries high obligation, median value modal operator "will" or "shall" connotes median obligation. And low value modal operator "can" or "may" show low obligation. Modality system can be further divided into Modalization and Modulation. When modality is used to argue about the probability or frequency of propositions, it is referred to as Modalization. When modality is used to argue about the obligation or inclination of proposals, it is referred to as Modulation. The process of legislation converts faith, values and moral standards into general rules and regulations enforced by judicial system. The main purpose of analyzing the modality system in legislative discourses is to explore "people's responsibil-



ity for legal proposition and commitment to future actions” (Shi & Xin, 2008, p. 56). In terms of context situation, the function of legislative discourses is to issue directives and impose obligations. For this reason, the study of modality system in legislative discourses focuses on the modulation in modal operators. Because of the positive and negative poles of prescribing and proscribing and the different degrees of obligation and inclination in intermediate ground, modality system is classified according to different modal assignment. Contrast between English and Chinese modal operators in this study is based on Halliday & Matthiessen’s (2008, p. 116) classification of English modal operators and Peng Xuanwei’s (2000, p. 123) classification of Chinese modal operators.

Since modality is the subject matter of logical thinking, many similarities are found while analyzing modalities of different, even non-related languages. Regardless of what languages they speak, people of different nationalities use language for a common purpose- i.e. they suppose, they become convinced; they express or perceive something to be necessary or obligatory. “Modality implicates the relationship of a statement with a reality expressed by various means” (Kvachadze, 1988, p. 31). According to modality three kinds of sentences are distinguished: declarative, interrogative and imperative. In addition, each of these can be colored by emotion or express strong views of the speaker. Accordingly, exclamatory and interrogative-exclamatory sentences are also distinguished. As a result, a sentence expresses: a. certainty, 确定性, ნამდვილობა, authenticity, 真实性, ნამდვილობა, or confirmation, 确认性, დადასტურება; b. assumption, 假设, ვარაუდი, possibility, 可取性, შესაძლებლობა, desirability, 愿望, სასურველობა, unreality, 不真实, არარეალობა; c. speaker’s desire, 演讲者的愿望, სპიკერის სურვილი, usually referring to the second person to act according to his/her wish.

It must be noted that several types can be identified in each kind of sentence; e.g. imperative sentence can express not only command, but also request, advice, warning, invitation... (Kvachadze, 1988). From the standpoint of attitude towards the action expressed by the verb three moods are distinguished in the Georgian language: direct, real – indica-

tive and indirect, unreal – subjunctive and imperative. The function of expressing modality is mostly imposed on indirect mood, especially on the subjunctive one (Bersenadze-Katsitadze, 2006). The linguistic means of expressing modality are: the form of the verb mood, tone, modal words and particles, sentence structure (Kvachadze, 1988).

General Characteristics of English Translation of Modal Operators in Chinese Legislative Discourses This study retrieves Chinese and English modal operators with different assigned value from the PLLCD. The following data in descending order of frequency are obtained .

Firstly, in Chinese legislative discourses the great majority of modal operators are high value modal verbs, such as “应当” (yīngdāng, should, უნდა), “不得” (bùdé, forbid აკაღიუღია) and “必须” (bìxū, must აუცილებელია), while in English translation translators tend to use median and low value modal verbs, such as “shall”, “may” and “should”, attempting to standardize people’s behavior in a relatively gentle tone rather than in an enforced way, and to avoid “the excessive abstractions and impersonality of the laws” (Tao, 2004, p. 115). Secondly, in English translation of Chinese legislative discourses translators tend to use passive voice of causative constructions to represent different degrees of modulation, such as “be required to”, “be allowed to” and “be forbidden”. The reason is that obligation or willingness can be expressed by “the extensions of predicates” (Hu, Zhu, Zhang, & Li, 2005, p. 146). These structures not only provide modulation with situational meanings under compulsory conditions, but also strengthen the law’s enforcement power and its degrees of non-consultation. Thirdly, in Chinese legislative discourses the most frequently used negative modal verb is neither “禁止” (jìnzhǐ, prohibit, აკაღიუღია) with the strongest tone nor “严禁” (yánjìn, prohibit აკრძალვა(უფრო ძლიერი ტონია)) with the same tone. Instead it is “不得, არ შეიძლება (უარყოფითი ტონი), ”. While in English translation the most frequently used negative modal verb is “shall not, არ შეიძლება”, followed by “may not, არ შეიძლება”. But “must not, არ უნდა” with the strongest tone only accounts for 0.35% of all modal verbs. The result reveals that translators try to “guide the public in a positive and motivated way, rather than a negative and passive way” (Gao, 2010, p.

73), because in legislative languages “禁止, აკრძალულია” should be considered as supplement of permission, rather than negative command.

In order to accurately observe the tendencies to translate the Chinese modal operators, this study firstly selects the positive and negative Chinese modal operators with high frequency of occurrences, and then retrieves their English concordance lines in PLLCD, and finally builds up a self-compiled corpus. Based on the annotation and alignment of modal operators in parallel corpora, this study retrieves these modal operators and calculates the frequency of their occurrences by using WordSmith software. Through the analysis of these Chinese modal operators and their English translation, salient problems in the English translation of these modal operators are found: Firstly, in English translation of Chinese legislative discourses, translators excessively use the median finite modal verb “shall, 应当, უნდა”. As the most frequently used modal verb in legislative discourses, “shall, 应当, უნდა” in conjunction with the third person indicates command, obligation, responsibility, right, privilege and promise. The frequency of occurrences of “shall”, 15181, accounting for 63% of all modal verbs, reveals that translator has a preference for the median modal verbs. Through the retrieval of Chinese modal verbs and analysis of the concordance lines of these words in the selfcompiled corpus, it is found that 86% of “应当, should, უნდა” are translated as “shall”, 34% of “必须” and 46% of “须” (xū, must) are translated as “shall”, while 45% of “不得” are translated as “shall not, არ უნდა ” or “no...shall არ...”. Among the corresponding Chinese modal verbs of “shall”, the power of enforcement of “必须, აუცილებლობა,” and “禁止, აკრძალვა” is strongest, as “必须, უნდა” in example (1) and “禁止, აკრძალვა” in example (2). The power of enforcement of “须” which is the abbreviation form of “必须” is listed in the second place. And that of “应当should” or “应should’ is in the third place. “可以 შეძლება” (kěyǐ, can) has almost no power of enforcement because of the permission and right to choose, as in example (3). (1) 第二十五条 在有线、无线通信中传递国家秘密的，必须采取保密措施。(保守秘密法 c062) dì èr shí wǔ tiáo zài yǒu xiàn wú xiàn tōng xìn zhōng chuán dì guó jiā

mì mì de bì xū cǎi qǔ bǎo mì cuò shī bǎoshōu mì mì fǎ Translation: Article 25 Transmission of state secrets through wire or wireless communications shall be protected by security measures. 25 მუხლი ადგენს, რომ სახელმწიფო საიდუმლოების გადაცემა კაბელური ან უკაბელო კომუნიკაციების მეშვეობით დაცული უნდა იყოს უსაფრთხოების ზომებით. (Law of Keeping Confidential information c062) (2) 禁止在荒漠草原、半荒漠草原和沙化地区砍挖灌木、药材及其他固沙植物。未经 jìn zhǐ zài huāng mòcǎo yuán bàn huāng mòcǎo yuán héshā huàdìqū kǎn wā guān mù yào cái jíqītā gùshā zhí wù wèi jīng 县级人民政府批准，不得采集草原上的珍稀野生植物。(草原法 c025) xiàn jí rén mín zhèng fǔ pī zhǔn bù dé cǎi jí yuán shàng de zhēn xī yě shēng zhí wù cǎo yuán fǎ Translation: Cutting or digging shrubs, medicinal herbs or other sand-fixation plants on desert or semi-desert grasslands or in arid areas shall be prohibited. ბუჩქების, სამედიცინო დანიშნულების მცენარეების ან სხვა დარგული მცენარეების მიტოვებულ ან ნახევრად მიტოვებულ არეში, ასევე არიდულ ადგილებში ამოძირკვა ან მოჭრა აკრძალულია.

In example (1) and (2), the median value modal verb “shall” is used to represent the obligation of necessity and the

Strongest power of enforcement of “必须shall be უნდა ” or “禁止 prohibit აკრძალვა” in original sentences. But it weakens law’s power of enforcement and its degrees of non-consultation. For this reason, the legal connotations of the original sentence should be realized by high value modal verb “must” which emphasizes authority of law, subjectivity of government and right of legislation. Meanwhile, in English versions of Chinese laws and regulations, such as English version of Constitution of the People’s Republic of China and that of the Basic Law of the Hong Kong Special Administrative Region of the People’s Republic of China, it is an existing convention that “必须, must უნდა” is translated as “must”. In example

There are three reasons for the phenomenon of overuse of “shall” in English translation of Chinese legislations discourses. Firstly, influenced by “the legalese jargons” (Li, 2007, p. 57), legislative discourse translators habitually put “shall” before the verb, and assume that “shall” would im-

prove the law validity of their English translations. Secondly, it results from probability of lexical choices. Systemic Functional Linguistics claims that “a language system is inherently probabilistic in nature” (Halliday & Matthiessen, 2008). When modal verb “shall” satisfies translator’s needs, the probability of being chosen is really very high. Thirdly, translators ignore the tendency of language development. Australian scholars have already pointed out that “shall” is scarcely used in daily English, “must” is the standard modal verb which expresses legal obligation and responsibility (Li, 2007, p. 60). Therefore “must” is used to express the power of enforcement of the law in recently enacted laws of Anglo-American countries, while “shall” is rarely used.

Modal verb “shall” has various usages and semantic meanings, but in legislative texts it should have agreed usage and single semantic meaning in order to ensure the accuracy and consistency of legal terminologies, avoid semantic ambiguity and inconsistency of concept, judgment, reasoning and legal logic. Therefore, when the laws enforce obligation and responsibility on government, replace “shall” with “must”. In example (4), this study suggests that all “shall” should be replaced with “must” which ensures the power of enforcement of laws.

It must be mentioned that modal verbs are either invariable or close to invariable in Georgian language. “Thus modals, might without too much simplification be regarded as ‘modal particles’, which have lost their historical connection with the inflectional paradigm of verbs” (Quirk, Greenbaum, Leech & Svartvik, 1985, p.147).

Lexico-semantic means for expressing modality are modal words. They show if speaker is confident about what he has said, or considers it to be doubtful, possible, and desirable. Accordingly, modal words are divided into three groups: a) Words expressing different kind of confidence: really, of course, indeed, certainly... b) Words expressing different level of probability: maybe, perhaps, probably, possibly... c) Words expressing different form of desirability (undesirability): fortunately, lucky, unfortunately, unluckily. Interesting parallels can be drawn with the Georgian language. Parenthetical words perform the function of modal words here.

To show it more clearly, classification by a Georgian linguist (L. Kvachadze) is given below:

“Parenthetical word or word combination is various according to its meaning. The main groups are:

1. Parenthetical word or expression conveys modality that shows the speaker's attitude toward something said/mentioned: whether she/he perceives it as a fact, or as something possible. Accordingly, two sub-groups of parenthetical words/expressions are distinguished from this group: a) Parenthetical word expresses the speaker's confidence about certainty of something said: b) Expresses the speaker's supposition, admitting opinion given in the sentence as questionable.

2. Parenthetical word shows the speaker's feeling caused by the content of something said, and gives the fact estimation: fortunately, unfortunately” (Kvachadze, 1988, pp. 295-296). According to modality, parenthetical words are divided only into two groups, unlike English, and express speaker's certainty/uncertainty. Parenthetical words conveying the speaker's feeling are out of modality context, they are viewed separately, in the group of word expressing the feelings. Unlike the Georgian, the sentence structure is not the means of expressing modality in English. As discussed above, modality is a broad topic and impossible to analyze in one paper, especially when discussed in the context of contrasting analysis. Accordingly, we deal only with linguistic means of expressing obligation, necessity in the English language and their Georgian equivalents.

Expressing obligation/advice is one of the major functions of the modal system in English. Ought, should, must, have to, need are the modal verbs expressing obligation, advice. Ought, should –mainly express advice, or wise decision; must, have to – obligation, liability, must not – prohibition, need- necessity. Ought and should are used in present and future, but also in the past if followed by the verb in the past form. Both verbs form negative and interrogative forms similarly: ought I? Should I? You oughtn't... you shouldn't. The only difference is that ought is followed by the full infinitive, and therefore it's often called ought to. As already mentioned above, both of these verbs express obligation, but should is more common (Thomson, Martinet, 1986, p.137).

Must and have to convey the impression that the obligatory action expressed by the verb is or will be performed. This mostly refers to the first person, however, can often be found in other persons, too.

In continuous infinitive ought and should hold the idea that the subject doesn't perform the duty or is wrong, reckless. Perfect infinitive structure implies that the certain act or the duty imposed on the subject was not performed. Modal verbs in negative forms express wrong, imprudent action performed in the past.

Conclusion In conclusion, we can say that there are certain similarities and differences between the modal systems of the English and Georgian languages. In both cases modality is associated with:

- Mood – mainly with subjunctive one;
- Parenthetic elements – modal words: 1. Those expressing possibility... maybe, perhaps, possibly...; 2. Those expressing certainty.... really, of course, certainty, indeed.

However, unlike the English language, parenthetic elements expressing sensual attitude - საბედნიეროდ/fortunately, 幸事საუბედუროდ/unfortunately, 不幸地and etc. - are not discussed in the system of modality.

The particle უნდა in the Georgian language functions as the equivalent of the English modal verbs ought, should, have to, must.

But it is not the equivalent of the modal verbs need/need not, belonging to the group presented above. Equivalent of this verb in Georgian language is საჭიროა/არ არის საჭირო,need/need not/必须/不需要.

As shown by this study, the particle უნდა/shall/应该 has a great importance in Georgian language as it has various meanings and expresses: obligation, duty, advice and wise decision

## References:

1. Babukhardia, M., & Kifiani, S. (2012). System of Expressing
2. Modality in English Language. Scientific Referenced Journal of Language and Culture, 8, 27-29.

3. Geldiashvili, N., Garibashvili, M., Nadiradze. (2016) *Journal in Humanities*, Volume 5, Issue 2 Bersenadze-Katsitadze, M. (2006). *Modality in Georgian and English Languages*. Dissertation for the scientific degree of Candidate of philological sciences. Tbilisi.
4. Chiladze, O. (1981). *All of my followers*. Second edition. Tbilisi: Soviet Georgia.
5. Dumbadze, N. (1983). *Selected works in three volumes*. (Volume II). Tbilisi: Merani.
6. Hemingway, E. (1952). *The Old Man and the Sea*. Jungle Publications.
7. Kirvalidze, N. (2013). *Theoretical Course of English Grammar*. Tbilisi.
8. Kvachadze, L. (1988). *Georgian Language Part I*. Tbilisi: Ganatleba.
9. Kvachadze, L. (1988). *Syntax of Modern Georgian Language*. Tbilisi: Ganatleba.
10. Makharadze, M. (2010). *Modality in English language and its expressing means*. International Scientific Conference. *Language and Culture*. Works, Kutaisi. 1, 235-240.
11. Palmer, F. R. (2001). *Mood and Modality*. Second Edition. Cambridge University Press.
12. Qoridze, E. (2010). *For the Problem of Contrasting Languages*.
13. International Scientific Conference, *Language and Culture*, works. 1, 421-424.
14. Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., & Svartvik, J. (1985). *A Comprehensive grammar of the English Language*. Longman Inc., New York.
15. Thomson, A. J., & Martinet, A. V. (1986). *A Practical English Grammar*. Fourth Edition. Oxford University Press.
16. Wilde, O. (1979). *Selections*. Volume One. Moscow: Progress Publishers.
17. Zambakhidze, N., & Zambakhidze, M. (2012). *English Grammar*. Tbilisi: Egrisi.
18. Du, J. B. (2004). *Forensic Linguistics*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
19. Du, J. B., Zhang, F., & Yuan, L. (2004). *Problem in Chinese legal translation and its solution*. *Chinese Translators Journal*, 3, 72-76.
20. Gao, L. J. (2010). *A Corpus-based analysis of key modal verbs in legal texts*. *Journal of Shaoxing University*, 2, 69-73.
21. Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. (2008). *An Introduction to Functional Grammar* (3rd ed.). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
22. Hatim, Basil, & Mason, Ian. (2002). *Discourse and the Translator*. London: Longman.
23. Hu, Z. L., Zhu, Y. S., Zhang, D. L., & Li, Z. Z. (2005). *An introduction to systemic functional linguistics*. Beijing: Peking University Press.
24. Huang, W. (2002). *On translators' creativity in legal translation*. *Chinese Translators Journal*, 2, 41-43.
25. Jin, C. W., & Hu, A. P. (2000). *A study of existing problems in legal translation*. *Chinese Translators Journal*, 3, 45-50.



26. Jin, C. W. (2009). On formal equivalence in legal translation. *Chinese Translators Journal*, 2, 62-67.
27. Li, K. X. (2010). On static equivalence in translating legal texts. *Foreign Language Teaching and Research*, 1, 59-65.
28. Li, K. X. (2007). Functions of modal verbs in legal documents and their translation. *Chinese Translators Journal*, 6, 54-60.
29. Peng, X. B., & Zhang, X. H. (2007). Pragmatic principle of English-Chinese legal translation. *Journal of Northwest University*, 2, 147-156.
30. Peng, X. W. (2000). A comparative study of English and Chinese discourse. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
31. Shi, G., & Xin, B. (2008). An analysis of the modality system in the Constitution of the United States. *Foreign Language Research*, 2, 55-59.
32. Sun, H. R., & Yang, J. D. (2009). A Parallel Corpus of China's Legal Documents. <http://corpus.zscas.edu.cn/> (retrieved on June Tao, B. (2004). *Legal English: English-Chinese Bilingual Legal Documents*. Shanghai: Fudan University Press.
33. Xiao, Y. S. (2001). The characteristics, etymology and translation of legal terms both in English and Chinese. *Chinese Translators Journal*, 3, 44-47.
34. [18] Xin, G. (2003). Translation of titles of laws and regulations. *Chinese Science & Technology Translators Journal*, 3, 25-28.
35. Xiong, D. M. (2006). Comparison and contrast between English and Chinese person deixis in legal language. *Foreign Language Education*, 3, 81-86.
36. Yang, M. (2008). A study of willingness to power of legislative discourse. *Foreign Languages and Their Teaching*, 4, 5-8.

## ნინო პოპიაშვილი

### აბუსერიძე ტბელის „გალობანი სამთა იოვანეთა“ – ზოგიერთი მხატვრული თავისებურება

აბუსერიძე ტბელი, ხით-აჭარის ერისთავთ-ერისთავ ივანეს ძე, მე-13 საუკუნის მოღვაწე იყო. ზედწოდება ტბელის მიხედვით აკად. კ. კეკელიძე ასკვნის, რომ „ის იყო მტბევარი, ან ტბეთის ეპისკოპოსი. ის ამასთანავე ნიჭიერი, განათლებული და ნაყოფიერი მწერალი ყოფილა“ (კეკელიძე 1960, გვ. 330). ტბელ აბუსერისძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ მნიშვნელოვანი კვლევები ეკუთვნის პროფ. რ. ხალვაშს. მისი დაკვირვებით, „ტბელ აბუსერისძე (დაახლ. 1190-1250) სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ცნობილ ფეოდალთა გვარს ეკუთვნოდა. საეკლესიო განათლება მან ვარძიაში მიიღო, სადაც მისი მოძღვარი და მასწავლებელი იყო იოანე შავთელი. 1216 წელს ტბელ აბუსერისძეს ვხედავთ დვინში, სადაც ესწერება ივანე მხარგრძელის (ათაბაგის) ინიციატივით გამართულ სასამართლოს... რუსთველის უმცროსი თანამედროვის, ტბელ აბუსერისძის სახით ჩვენს წინაშეა საზოგადო მოღვაწე და მრავალმხრივი შემოქმედი - მწერალი, ღვთისმეტყველი, მეცნიერი, პედაგოგი, რომელი თავის თანამოაზრეებთან ერთად მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა რუსუდან დედოფლის დროინდელი საქართველოს იდეოლოგიურ ცხოვრებაში“ (ხალვაში 2005-2006).

აბუსერიძე ტბელი რამდენიმე თხზულების ავტორია. მათ შორის არის ჰაგიოგრაფიული ჟანრის თხზულება „სასწაული წმიდისა მთავარმოწამისა გიორგისანი“, რომელშიც გარდა წმინდა გიორგის სასწაულმოქმედებისა, წარმოდგენილია იმდროინდელი აღმოსავლეთ საქართველოს ყოფა-ცხოვრების სურათები. ასევე, „გალობანი მწვალებელთა შეჩუენებისანი“; „გალობანი წმიდისა ღმრთისმშობლისანი სარწმუნოებისათვის მართლისა“; „ქორონიკონი სრული მისითა საუნწყებლითა და განგებითა“, რომელიც თავდაპირველად იოანე შავთალს მიეწერებოდა, კ. კეკელიძის აზრით, სწორედ აბუსერიძე ტბელის შექმნილია. ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში ავტორი „XIII

საუკუნის მეორე მეოთხედის საქართველოში მომხდარ კატაკლიზმებს საეკლესიო მოღვაწის პოზიციიდან აფასებს და ქვეყანაში შექმნილი უმძიმესი ვითარების მიზეზს ერის „ცოდვებში“ ხედავს, ამიტომ ყოველმხრივ ცდილობს მის სულიერ განმტკიცებას და ქვეყნის ეკლესიური ერთიანობის აღდგენას. როგორც ირკვევა, ეს პრობლემა იმ პერიოდის საქართველოში სერიოზულად იდგა, რადგან ტბელ აბუსერიძის შემოქმედებაში შეინიშნება დოგმატურ-პოლემიკური ტენდენციების მკვეთრი ხაზგასმა“ (ხალვაში 2005-2006). უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ აბუსერიძე ტბელის ნაწარმოებების ჟანრული მრავალფეროვნება წარმოდგენას გვიქმნის ავტორის მრავალმხრივობასა და განსწავლულობაზე.

„აბუსერიძე ტბელს უნდა ეკუთვნოდეს აგრეთვე „გალობანი სამთა იოვანეთა: ნათლისმცემლისა, მახარებლისა და ოქროპირისა“ (კეკელიძე 1960, გვ. 331). მკვლევარი აქვე დასძენს: „ყოველ შემთხვევაში, ის რასაც ამბობს, რომ ეს საგალობელი მის მიერაა შემატებული ხელნაწერში, რომელშიაც მას სხვა ავტორთა ნაწარმოებნიც მოუქცევია“ (კეკელიძე 1960, გვ. 331). „გალობანი წმიდათა იოვანეთა“ გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო რ. ხალვაშმა (ტბელ აბუსერიძე 1992). მისი აზრითაც აღნიშნული ჰიმნოგრაფიული ძეგლი აბუსერიძე ტბელს უნდა ეკუთვნოდეს. საგალობელი ისტორიული-ლიტერატურული თვალსაზრისით შესწავლილია. ჩვენ ამ ძეგლის მხატვრული მხარის ზოგიერთ თავისებურებაზე შევჩერდებით. „გალობანი წმიდათა იოვანეთა“ შეიცავს 32 დასდებელს. თითოეულ გალობაში ოთხი დასდებელია, სადაც სამი პირია შექებული, სამი იოვანე: ნათლისმცემელი, მახარებელი და ოქროპირი. აღსანიშნავია, რომ „საგალობელში ერთდროულად სამი პირის შექება იშვიათ მოვლენას წარმოადგენს ქართულ ჰიმნოგრაფიაში“ (რ. ხალვაშის გამოკვლევა წიგნში ტბელ აბუსერიძე 1992, გვ. 10).

ცნობილია, რომ ქრისტიანული ღვთისმსახურება საქართველოში თავდაპირველად ბერძნულ ენაზე სრულდებოდა და ჰიმნოგრაფიაც შესაბამისად ბერძნული იყო, მაგრამ „თავისთავად ცხადია, რომ ჰიმნოგრაფიული მწერლობა ქართულ ენაზეც უნდა შექმნილიყო. ამას მოითხოვდა, სხვა არა იყოს რა, ლიტურგიკული საჭიროება და პრაქტიკა. თავდაპირველად ჩვენი ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფია

ნათარგმნი იყო. ქართველები თარგმნიდნენ იმ ჰიმნებსა და საგალობლებს, რომელთაც ისინი სხვა ენაზეპოულობდნენ, უფრო კი, ბერზნულზე“ (კეკელიძე 1960, გვ. 589-590). შემდეგ, თანდათან იწყება ორიგინალური ჰიმნოგრაფიაც. პ. ინგოროყვას თავლსაზრისით, ქართული ლექსი მე-5 საუკუნიდან იღებს სათავეს ქართულ პროზასთან ერთად (ინგოროყვა 1954, გვ. 551). ამ აზრს ეთანხმება კ. კეკელიძეც.

აბუსერიძე ტბელის „გალობანი სამთა იოვანეთას“ მხატვრული თვალსაზრისით განხილვისათვის უთუოდ მნიშვნელოვანია ის ჰიმნოგრაფიული ტრადიციები, რც არსებობდა ქართულში, ასევე, ის მიმართებები, რაც ქართულ საგალობლებს ბერძნულ-ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიასთან ჰქონდა, რადგან, მიუხედავად იმისა, რომ აბუსერიძე ტბელის დროისათვის ქართულ ჰიმნოგრაფიას მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები უხვად მოეპოვებოდა, ხშირად გვხვდება აგრეთვე საზომთა, სიტყვათა, ფორმათა გადმოტანა ბერძნულიდან ქართულში.

ტექსტის ლექსწყობის საკითხის განხილვის საკითხთან მიმართებაში მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ „ქართული ენა მახვილის უძრაობის გამო ხელსაყრელ პირობებს ქმნის სილაბური ლექსწყობისათვის... ქართულ ლექსმცოდნეობაში გავრცელებული აზრი ქართული ლექსის სილაბურ-ტონურობისა მართებული არ არის. ძველ-ქართული ლექსი სილაბური იყო და საერთოდ ლექსწყობის სხვა სისტემებს შორის ქართული ყველაზე მეტ სიახლოვეს სილაბურ ლექსწყობასთან პოულობს“ (ხინთიბიძე 1992, გვ. 38-39).

როგორც პ. ინგოროყვა აღნიშნავდა, „ძველ-ქართულ ლიტერატურაში არსებულა არა ერთი სახის ლექსწყობა, არამედ სამი სახის ლექსწყობა, რომლებიც თავისი წყობით, მეტრულ-რიტმული სტრუქტურით, სხვადასხვა სისტემებს წარმოგვიდგენენ“ (ინგოროყვა 1954, გვ. 551). პ. ინგოროყვას აზრით, ქართული ჰიმნოგრაფიაში სამი სახის ლექსწყობა გამოიყოფა (დანვრილებით იხ. პ. ინგოროყვა 1992, გვ. 553-734). აღნიშნულიდან გამომდინარე, აბუსერიძე ტბელის „გალობანი სამთა იოვანეთა“ ახლოს დგას სილაბურ-მუხლედოვან საზომთან, რადგან ამ საზომის საფუძველს შეადგენს სხვადასხვა ზომის სილაბური მუხლედი ორმარცვლიანიდან ცხრამარცვლიანამდე,

რომლებიც ერთმანეთისაგან ცეზურით გამოიყოფა. არსებობს მოკლე (2-3 მარცვლედნი), საშუალო (4-7 მარცვლედნი) და გრძელი (8-9 მარცვლედნი) მუხლედები.

აბუსერიძე ტბელის აღნიშნული ნაშრომი სწორედ მოკლე, საშუალო და გრძელი მუხლედებით არის დაწერილი, რომელნიც ერთმანეთისაგან ცეზურით გამოიყოფა. ამასთან, მოკლე მუხლედები იშვიათია. უმეტესად, საშუალო და გრძელი მუხლედებია გამოყენებული. მაგალითად:

საშუალო                      საშუალო                      საშუალო  
„მთად და კიბედ, / ტაკუკად და / სასაკუმევლად  
საშუალო                      საშუალო  
კიდობნად შკულისა / კუერთხად და ფიცრად“  
(*ტბედ აბუსეხიძე 1992, გვ. 23*)

მოკლე                      საშუალო  
„უცხო მყავ / ნივთთა სურვილისაგან,  
გრძელი  
ქალწულებისა სახეო,  
საშუალო                      საშუალო  
გულსმოდგინე-მყავ / მოგებად მისისა  
საშუალო                      საშუალო                      მოკლე  
და ოქროსფერიტა / მოძღურებითა / სხუაო  
საშუალო                      გრძელი  
იოხდი ჩემთვს / ოქრო-სახელო მამაო“  
(*აბუსეხიძე ტბედი 1992, გვ. 24*)

საშუალო                      მოკლე  
„უბინოდ ჰგიე, / ქალწულო,  
საშუალო                      საშუალო                      მოკლე  
სულიტა / და ხორციტა / მარადის  
გრძელი                      მოკლე  
პირველმიდმომილებასა / საღმრთოსა“.  
(*აბუსეხიძე ტბედი 1992, გვ. 24*)

მარცვალთა ევფონიური ჟღერადობა საგალობელში არ არის სტაბილური, მაგრამ მთავარი მიზანი, რომ ტექსტი ადვილად წასაკითხი და ადვილად საგალობელი გახდეს, მიღწეულია. ამ მხრივ,

პირველ რიგში, აღსანიშნავია რითმა, რომელიც საკმაოდ განვითარებული და დახვეწილია მიუხედავად იმისა, რომ საეკლესიო ჰიმნებსა თუ საგალობლებს მაღალმხატვრული და ევფონიურად ჟღერადი რითმა არ ახასიათებს.

„მაღლითა ტაკუკნი  
განგზავნეს ღირსთა  
მაღლისა ღმრთისა მოსახელეთა სამთა:  
იოვანე დიდმან წინამორბედმან  
და იოვანე ღმრთისმეტყუელებისა თავმან,  
იოვანე ოქროდსა  
საშუებლისა ღუარმან  
და მაღლითა ქადაგებითა გვბრძანებენ შუებად“.

(აბუსერიძე 1992, გვ. 20)

აღსანიშნავია, რმ „გალობანი სამთა იოვანეთა“ ინტერვალიანი და ჯვარედინი რითმებით არის დაწერილი. აქ გარითმულია: მეორე-მეექვსე-მერვე-მეათე (ღირსთა, ოქრობსამაღლითა, ქადაგებითა); მესამე-მეხუთე-მეშვიდე (სამთა, თავმან, ღუარმან), მეოთხე-მეცხრე (წინამორბედმან, შუებად) სტრიქონები.

ჰიმნოგრაფიული ძეგლი განსაკუთრებით მდიდარია შიდა რითმებით: მაღლითა, მაღლითა - ქადაგებითა;

„ნიავესუნელად, რომელთა-იგი საღმრთოდ  
მოსლვა ა ეცნა დიდსა  
ელიზას, გიცნობთ, ახლო ელია,  
დაღრუბელად სამჯედროდ სიტყვსა  
გიცნობთ, ქრისტეს შეყუარებულს,  
და ცუარად მოძღურებათა წვმისა,  
ღმრთივ-ცურეულად გხადით, ოქროპირო“.

(აბუსერიძე 1992, გვ. 21)

მოყვანილ სტროფში შიდა რითმებია: ეცნა-გიცნობდი-გხადით; ნიავესუნელად-ღრუბლად-ციურად-ცურეულად; საღმრთოდ-მოსლვად. ერთმანეთს ერთმება მეორე-მეოთხე-მეექვსე (დიდსა-სიტყვსა-წვმისა), მეხუთე-მეშვიდე (შეყუარებულს-ოქროპირო) სტრიქონები.

„სარწმუნოებისა დიდად  
სახის-დასაბამად წინამორბედსა

და სახარებისა მდიდრად  
და ვრცლად უფსკრულად - ღმრთისმეტყუელსა  
ხოლო ოქროსა ნესტუსა ღმრთისა სახესა  
სიყუარულისა სეხნიად ვდებ“.

(აბუსერიძე ტბრლი 1992, გვ. 23)

მოცემულ ნაწყვეტში შიდა რითმებია სარწმუნოებისა-სასოები-  
სა-ოქრობსა-სიყუარულისა; დასაბამად-ვრცლად-უფსკრულად. გარე-  
რითმებია: პირველი-მესამე (დიდად-მდიდრად), მეორე-მეოთხე-მე-  
ხუთე (წინამორბედსა-ღმრთისმეტყუელსა-სახესა) სტრიქონები.

„სამზისა, ერთ-ღმრთეებისა  
სამ-ნათელთა ელვათა,  
ჩუენ შორის მყოფისაებრ  
საღმრთოდას ხატებისა  
იოვანეს - დმასა  
სიტყუსა სულად,  
ღმრთისმეტყუელსა - გონებად  
და ოქროპირსა - სიტყუად,  
სიტყუსა მის არსთადასა  
მომთხროველად, ვიცნობთ“.

(აბუსერიძე ტბელი 1992, გვ. 28-29)

აღნიშნულ ნაწყვეტში შიდა რითმებია სამზისა - საღმრთობსა  
- ოქროპირსა - სიტყგსა; სამზისა-სამნათელთა-ღმრთისმეტყუელ-  
სა. გარე რითმებია: პირველი-მეოთხე-მეცხრე (ღმრთებისა-ხატები-  
სა-არსთაბსა), მეექვსე-მერვე (სულად-სიტყუად) სტრიქონები.

ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე სტროფი მოვიყვანეთ იმის დასადას-  
ტურებლად, რომ აბუსერიძე ტბელის აღნიშნულ საგალობელში ხში-  
რია შიდა და გარე რითმები. გვინდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ეს  
სტროფები არავითარ გამონაკლისს ამ მხრივ არ წარმოადგენენ და  
სხვა დანარჩენი სტროფებიც იგივენაირად უხვია ევფონიური ჟღე-  
რადობით.

გარდა შიდა და გარე რითმებისა, აღსანიშნავია ფრაზებისა და  
სტრიქონების გართმვაც. მაგალითად:

**„მთად და კიბედ, ტაკულად და საკუმეველად“**  
**„ნიავესულნელად, რომელთა-იგი საღმრთოდ მოსვლად“**  
**„და ვრცლად უფსკრულად - ღმრთისმეტყუელსა“**

**„სამშხისა, ერთ-ღმრთეებისა“**

**„საღმრთოფსა ხატებისა“**

**„შუდთა ეულისა მადლითა**

**შუდ არედ ერთრად“**

ევფონიური ჟღერადობის მხრივ, ამ საგალობელში აღსანიშნავია ალიტერაცია-ასონანსი.

**ც ბგერის ალიტერაცია:** ეცნა, გიცნობთ, გიცნობთ, ცუარად, ცურეულად („სამებაო წმიდაო“, დასდებელი 1); რიცხვთა, ცემულთა, ცნობისა, მეცნიერებისა („რაჟამს წინასწარმეტყუელმან“, დასდებელი 1).

**ს ბგერის ალიტერაცია:**

**„სარწმუნოებისა დიდად**

**სახის-დასაბამად წინამორბედსა**

**და სასოებისა მდოდრად**

**და ვრცელად უფსკრულად-ღმრთისმეტყუელსა**

**ხოლო ოქროდნესტუსა ღმრთის სახელსა**

**სიყუარულისა სეხნიად ვდებ“.**

**მ ბგერის ალიტერაცია:**

**„ვითარცა-რაჲ**

**მადლისა საღმრთომან**

**მსახურმან, წინამორბედო,**

**განმწმინდე მე და ვითარცა**

**მღვდელმან განათლებისა**

**ღირს-მირჩინე, ღმრთისმეტყუელო,**

**და ვითარცა ღვდელთმთავარმან დიდმან,**

**სრულყოფად მომმადლე**

**ოქრო-ბრწყინვალეთა**

**ოზათა შენთა მიერ, ოქროპირო“.**

გვხვდება სხვადასხვა სიტყვათა ალიტერაციაც:

**„კიბედ იაკობისად იწოდე შენ“**

**„ვითარცა წვმაჲ სანმისსა ზედა“**

**„რამეთუ სახედ შენდა იხილა**

**მოსე მთასა ზედა სინასა**

**მაყუალი მგზნებარე და არაშემწუარი“**



## ა ბგერის ასონანსი:

„აღმოსავალით მაღლითაბაღმოსრულსა მის მზიასა სანთელსა  
ელვად საღმრთობნათლისა  
ვქადაგებთ, ხოლო  
სიტყვსა მკერდსა მიყრდნობილსა ცუარად  
და ოქროპირსა-მარგალიტად წმიდად  
არსთა ცნობისა სიღრმესა დაფარულად.

აღსანიშნავია, რომ ამ ჰიმნოგრაფიულ ძეგლში ა ხმოვნის ასონანსი განსაკუთრებით ხშირია.

აბუხერიძე ტბელის სტილისათვის დამახასიათებელია პოეტური გამეორება:

„კეთილთა **დასაბამისა**,  
**ვითარცა დასაბამიან** მადლისამან  
მოგებად გულსმოდგინე-მყავ,  
წინამორბედო,  
და განზოგადებად, **ვითარცა** საშუვალმან,  
ღმრთისმეტყუელო, და სრულყოფად მისსა,  
**ვითარცა** დასასრულმან, ოქროპირო“.

მოტანილ ნაწყვეტში აღსანიშნავია აგრეთვე ოპოზიციური წყვილი: დასაბამიან-დასასრულმან, რაც ასევე პოეტური გამეორებით არის გაძლიერებული: ვითარცა დასაბამიან-ვითარცა დასასრულმან.

პოეტური გამეორების ნიმუშია შემდეგი სტროფიც:

„მოსლვაჲ **ეცნა** დიდსა  
**ელიას, გიცნობთ**, ახლო, **ელია**  
და ღრუბლად სამწედროდ სიტყვსა  
**გიცნობთ**, ქრისტეს შეყუარებულო“.

აბუხერიძე ტბელი ხშირად მიმართავს **პოეტურ გადატანას**. მაგალითად:

„და წინამორბედად **სასუფევლად**  
**ღმრთისა** აღიარებოდეთ, **ხოლო**  
**ღმრთისმეტყუელი** - სასუფევლად ცათა“

ასევე:

**„უპირატესთა  
სამ-მწყობრთა დასთა შორის საყდრად  
ღმრთისა განსასუენებლად  
ვიცნობთ ქადაგსა,  
ხოლო ქერობინებრად  
პირად-ნაშობსა  
ზეცისა ქუხილითასა  
და სერაბინად-ოქრობსა ქნარსა“.**

აღსანიშნავია, რომ „ჰიმნი განსაკუთრებით მდიდარია პერიფრაზებით, სადაც ერთი და იგივე ცნება სხვადასხვა სიტყვებითაა გამოხატული... საგალობელში მრავლად გვხვდება მეტაფორები და ალეგორიები“ (რ. ხალვაშის წინასიტყვაობა, აბუსერიძე ტბელი 1992, გვ. 13). ტექსტში ხშირად გვხვდება შედარებებიც, მაგალითად:

**„დაჯსნილობისა ღრუბლითა მოცვული  
განმაფრთხე, ვითარცა რაჲ  
სიტყვსა დდიდო ქადაგო,  
და ვითარცა სიტყუამან, პირ-უტყუ ქმნული  
სიტყვერ-მყავ, ღმრთისმეტყუელო, და ვითარ  
პირმან ქრისტესმან, ოქროპირო,  
ვნებათა მღვმით აღმომიყვანე“.**

აგრეთვე:

**„კიბედ იაკობისად იწოდე შენ,  
რომელსა გარდამოჯდა  
დამბადებელი მჭჩუნდა,  
ვითარცა წვმაჲ სასმისსა ზედა.  
მდუმრიად შენგან გამოგვბრწყინდა,  
დაბადებულთა დედოფალო,  
ამოსთვს ყოველნი გადიდებთ“.**

გასათვალისწინებელია, რომ „ჰიმნოგრაფები თავის სათქმელს გამოხატავდნენ მზა რელიგიური ფორმულებით, პოეტური ენა ეფუძნებოდა ამ რელიგიურ-დოგმატურ ფრაზეოლოგიას თუ მზა სახეებსა და გამოთქმებს. ტროპული სახეები არ გამოირჩეოდნენ ორიგინალ-

ლობით, ისინი გადადიოდნენ საგალობლიდან საგალობელში“ (გრიგოლაშვილი 1987, გვ. 519). აბუსერიძე ტბელის „გალობანი სამთა იოვანეთა“, რასაკვირველია, მიჰყვება შუა საუკუნეების პოეტური სტილისათვის დამახასიათებელ ელემენტებს, გამოხატვის ხერხებსა და საშუალებებს, მზა რელიგიურ დოგმებს, მაგრამ ეს ჰიმნოგრაფიული ძეგლი გამოირჩევა ზოგიერთი მხატვრული თავისებურებით. მაგალითად, შიდა და გარე რითმების სიუხვით, სიტყვათა და ბგერათა ალიტერაცია-ასონანსით. ეს ყოველივე კი, შეიძლება ითქვას, რომ აბუსერიძე ტბელის სტილისათვის არის დამახასიათებელი, რითაც იგი სცილდება არსებულ მზა ფორმებსა და ორიგინალურ შინაასობრივ და მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენს.

### ლიტერატურა:

1. **გრიგოლაშვილი 1987:** გრიგოლაშვილი ლ., ბოლოსიტყვაობა წიგნში: „ქართული მწერლობა“, ტ. 2. თბ., 1987
2. **ინგოროყვა 1954:** ინგოროყვა პ., „გიორგი მერჩულე“, თბ., 1954
3. **კეკელიძე 1969:** კორნელი კეკელიძე, „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. 1, თბ., 1960
4. **ტბელ აბუსერიძე 1992:** ტბელ აბუსერიძე, „გალობანი წმიდათა იოვანეთა“, ტექსტი გამოსცა რამაზ ხალვაშმა, ბათუმი, 1992
5. **ხალვაში 2003:** ხალვაში რ., „ტბელ აბუსერისძის „გალობანი მწვალებელთა შეჩუენებისანი“, თბ., „ქართული წიგნი“, 2003
6. **ხალვაში 2004-2005:** ხალვაში რ., „ტბელ აბუსერისძე - რუსთველის უმცროსი თანამედროვე“, „რუსთველოლოგია“, 2005-2006, №4, თბ., შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
<http://www.nplg.gov.ge/gSDL/cgi-bin/library.exe?e=d-01000-00---off-0periodika--00-1----0-10-0---0---0prompt-10---4-----0-1l--11-en-50---20-about---00-3-1-00-0-0-11-1-0utfZz-8-00&a=d&c=periodika&cl=CL2.21&d=HASH01ee35ded344bb9fe8ccdcdd.2.8>
7. **ხინთიბიძე 1992:** ხინთიბიძე აკ., „ქართული ლექსმცოდნეობა“, თბ., 1992

## Nino Popiashvili

### Several Artistic Features in *The Songs by three Johns (Galobani Samta Iovaneta)* by Abuseridze Tbel

#### Summary

Abuseridze Tbel was a writer of the XIII century and the son of the feudal John. By the title "Tbel" the Academician Korneli Kekelidze assumed that either he was from the region of Tbeti or was the Bishop of Tbeti. Abuseridze Tbel wrote several noteworthy books, such as *The Miracles of Saint George*, where he writes not only about the miracles performed by Saint George but about the life in western Georgia at that time. *The Songs by three Johns (Galobani Samta Iovaneta)* was published and researched by R. Khalvashi in 1992. According to him, this hymnographical work belongs to Abuseridze Tbel.

The Hymn has been studied from a historical and literary point of view. The paper deals with several artistic features in the work. Christian Masses in Georgia were held in Greek, thus hymnography was Greek as well. Afterward, original hymnography came to existence. According to Pavle Ingorokva, Georgian Verse started in the V century along with the Georgian Prose (Ingorokva 1954:551). The same hypothesis is being shared by Korneli Kekelidze.

The euphonic sound of the syllables is not stable in the hymn, but the aim of the text is to be read easily and easily sung. In this respect, the rhythm is rather important which is developed and delicate, despite the fact that hymns and songs do not stand out by their highly artistic or euphonic sound of a rhythm.

While researching Abuseridze Tbel and *The Songs by three Johns (Galobani Samta Iovaneta)* due to their artistic features, the hymnography traditions that existed before should be taken into account, also the relations that Georgian hymn shared with Greek and Byzantine Hymnography. Despite the fact that during the times of Abuseridze Tbel Georgian hymnography was rich with its artistic expressions, there are numerous meters, words, forms taken from Greek into Georgian.

*The Songs by three Johns (Galobani Samta Iovaneta)* by Abuseridze Tbel follows the medieval pattern, which characteristic to the poetical style and uses the elements, means of expression and ready-made religious dogmas, but this hymnography is outstanding due to the rich internal and external rhythms, as well as alliteration. Thus, Abuseridze Tbel overcomes the existing frameworks and creates a totally new piece of work.

## სოფიო ჩხატარაშვილი

### ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და მისი შემოქმედების რეფლექსია მიკოლა ვინგრანოვსკის პოეზიაში

ქართული ლიტერატურის თარგმნის ტრადიცია უკრაინული მწერლობის ისტორიაში მე-19 საუკუნის ბოლოდან იღებს სათავეს. მეოცე საუკუნეში იგი განსაკუთრებით აქტიური და ნაყოფიერია. გასულ საუკუნეში მოღვაწე უკრაინელი მწერლები თარგმნიდნენ ქართული ლიტერატურის როგორც კლასიკოს მწერლებს, ასევე თანამედროვე ქართულ პოეზიას, და პროზასაც.

ქართული რომანტიზმის ყველაზე ახალგაზრდა წარმომადგენლის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, პოეზიით უკრაინელი პოეტები ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნეში დაინტერესებულან. პავლო გრაბოვსკის უთარგმნია: „ჩემი ლოცვა“, მიკოლა ბაჟანს „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „მეფე ირაკლის საფლავი“; ივან კულიკს „ხმა იდუმალი“, „ღამე ყაბახზედ“, „ქართლის ბედი“.

მეოცე საუკუნეში საბჭოთა სივრცეში მყოფ საქართველოსა და უკრაინაში ისტორიული და ლიტერატურული მოვლენები მეტ-ნაკლებად საზიარო იყო, რაც ხელს უწყობდა საზოგადოების დაინტერესებას უცხო ქვეყნისადმი, რომელიც მის ბედს იზიარებდა. მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში უკრაინაში ჩნდება შემოქმედთა ახალი ტალღა, რომელიც „სამოციანელების“ სახელით შვეიდა ისტორიაში. სამოციანელი მწერლები კონტაქტობდნენ, მეგობრობდნენ ქართველ მოღვაწეებთან, თარგმნიდნენ მათ ნაწარმოებებს, ერთმანეთთან ჰქონდათ მიმოწერა. აღნიშნულ პერიოდში ლიტერატურული და კულტურული დიალოგი ქართულ-უკრაინულ ურთიერთობებში განსაკუთრებით გამყარდა. უკრაინელი „სამოციანელები“ ქართული სამყაროს, როგორც „უცხოს“ კულტურული სახის საინტერესო რეცეფციას გვთავაზობენ. დმიტრო პავლიჩკოს „ქართული სიმღერა“, „საქართველოს საელჩოსთან რომში“, ლინა კოსტენკოს – „...ჩელოს სიმებად ქარები ჟღერდნენ“, „...გოგონავ, სახით თინათინის სადარო, მართლა...“, ბორის ოლიინიკის – „ქართველები ცეკვავენ“, ვიტალი კოროტიჩის „ზაფხული ქუთაისში“ , „კავკასიონი“, „მხიარუ-

ლი პურობა“, რომელიც ნოდარ დუმბაძეს ეძღვნება, „ვუსმენ ქართველი პოეტების ხმას“, „საკუთარ თავთან მარტო დარჩენილი ვფიქრობ თბილისზე“, ივან დრაჩის – „ივერიული მიზიდულობა“, „საქართველოს სადიდებელი“, „ლანჩხუთში“, „წერილი ტიციან ტაბიძეს“, „ნიკო ფიროსმანი გავლით კიევში“, „ყოფნა დავით გურამიშვილად“, მიკოლა ვინგრანოვსკის – „მოდღვარი“ და ა.შ. იმაგოლოგიური კვლევების თვალსაზრისით, მეტად მნიშვნელოვან და ვრცელ მასალას წარმოადგენს.

ერთ-ერთი „სამოციანელი“ მწერლის, მიკოლა ვინგრანოვსკის შემოქმედებაში ჩნდება ქართული თემატიკა, მათ შორის ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი პოეზია. მის კალამს ეკუთვნის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ორი ლექსის „მერანი“ და „ჩემი ლოცვა“ თარგმანი და ერთი მიძღვნილი ხასიათის ლექსი „გუძღვნი ნიკოლოზ ბარათაშვილს“.

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

„სამოციანელთა“ შემოქმედების გაჯერება ქართული თემატიკით მოულოდნელი არ უნდა იყოს. მიმდინარე პოლიტიკური ვითარება საშუალებას იძლეოდას ქართველ და უკრაინელ (ისევე როგორც ქართველ და რუს, ბელორუს და ა.შ.) მწერლებს ერთმანეთი გაეცნოთ, დაგეგმილი ღონისძიებები, პრესისა და გამომცემლობის მიზანმიმართული მხარდაჭერა ხელს უწყობდა როგორც ტექსტების გაცნობასა და აღქმას, ისე მათ ინტერპრეტაციას სხვადასხვა ეროვნული კულტურის ქრილში.

XX საუკუნის 60-იან წლებში უკრაინელი მწერლები თანამედროვე ქართული სინამდვილით, ისტორიული და ლიტერატურული პროცესებით ინტერესდებიან, თარგმნიან ქართულ ლიტერატურას და აცნობენ მას უკრაინულ აუდიტორიას. რეცეფციის ეს პროცესია სწორედ საინტერესო და ყურადსაღები ჩვენთვის.

მიკოლა ვინგრანოვსკის მრავალმხრივი ნიჭი თვალსაჩინო იყო უკრაინელი მკვლევრებისათვის. „მ. ვინგრანოვსკის პოეზია, რასაკვირველია, მისი მრავალმხრივი ტალანტის ერთ-ერთი მხარეა. ის გახლავთ ასევე ნიჭიერი მსახიობი, კინო-რეჟისორი, სცენარისტი, მოთხრობებისა და რომანების ავტორი. იგი მსოფლიოს ყველა პლანეტის საკუთრებაა, მაგრამ ამავე დროს განუზომლად პატრიოტი შემოქმედი გახლავთ“ (სემკოვი 2013: 3) - წერს თანამედროვე მკვლევარი რ. სემკოვი.

მიკოლა ვინგრანოვსკი დაიბადა 1936 წლის 7 ნოემბერს მიკოლაივის ოლქის სოფელ ბოგოპოლიში (იგი ახლა ქ. პერვომაისკის ეკუთვნის). 1955 წელს დაამთავრა სოფლის საშუალო სკოლა. სწავლობდა კიევის ივან კარპენკო-კარის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში სამსახიობო განყოფილებაზე. ცნობილი კინორეჟისორისა და მწერლის, ო. დოვჟენკოს განსაკუთრებული მოთხოვნის საფუძველზე მ. ვინგრანოვსკიმ ჩააბარა მოსკოვის სახელმწიფო საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში, რომელიც დაამთავრა 1960 წელს. ამ დროიდან მუშაობდა ო. დოვჟენკოს სახელობის კიევის კინო-სტუდიაში. მ. ვინგრანოვსკის პირველი პოეტური ნაწარმოებები 1957 წელს გამოქვეყნდა. 1961 წლის აპრილში „ლიტერატურნა გაზეტა“ მისი ნაწარმოებების ვრცელ ნაწილს აქვეყნებს. მომდევნო წელს გამოიცა მისი წიგნი „ატომური პრელუდიები“. შე-

მოქმედებითი ზრდის პროცესში გზადაგზა გამოდიოდა მისი 57 კრებულები „ასი ლექსი“ (1967), „ლექსები“ (1971). უკვე 80-იან წლებში კი „კიევი“ (1982), „ტკბილი ტუჩებით და მბრწყინავ თვალებით“ (1981). როგორც ვხედავთ, მიკოლა ვინგრანოვსკის ნაწარმოებების გამოცემის ტემპი, მისი მრავალწლიანი დუმილი ანალოგია იმ მრავალწლიანი პაუზებისა, რაც ახასიათებდა დმიტრო პავლიჩკოს, ივან დრაჩის, ყველაზე მეტად კი ლინა კოსტენკოსა და ვასილ სიმონენკოს პოეზიას. არცერთი პოეტი, რომელიც აშკარა ოპოზიციურ დამოკიდებულებას გამოხატავდა ხელისუფლებისა და გაბატონებული რეჟიმის წინააღმდეგ, ამ აკრძალვების გარეშე არ გადარჩებოდა.

მიკოლა ვინგრანოვსკის პოეზია ლირიკული ხასიათის ლექსებით კომპლექტდება. „როდესაც ისტორიკოსები 60-80-იანი წლების ლიტერატურული პროცესის სურათს ხატავენ, ჩვენ, დარწმუნებული ვარ, დავინახავთ სახელდობრ იმას, რომ უკრაინულ პროზაში ვინგრანოვსკი იყო ერთ-ერთი მაცნე „ქიმერათა“ იმ აფეთქებისა, რომლის მოწმენიც გახლავართ“ (ძიუბა 2013: 721) ასე აფასებს მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი ცნობილი კრიტიკოსი ივან ძიუბა უკრაინულ მწერალს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიით დაინტერესება გასაკვირი არ გახლავთ უკრაინელი მწერლის მხრიდან, რომელიც იცნობდა უამრავ ქართველ მწერალს, ეცნობოდა ქართულ ლიტერატურას და, როგორც ირკვევა, თარგმნიდა კიდეც მას. სევდისა და დაუმორჩილებლობის მოტივები ქართველი რომანტიკოსის შემოქმედებიდან, იყო სრულიად ორგანული და ნაცნობი უკრაინელი სამოციანელი პოეტისათვის.

მ. ვინგრანოვსკის ლექსი „მერანი“, ისევე როგორც „ჩემი ლოცვა“ თავისებური რემინისცენციაა ქართველი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის პროტოტექსტისა. მართალია, უკრაინელი მწერლის ტექსტი თითქმის თანმიმდევრულად მიჰყვება ქართული კლასიკის ნიმუშს, მაგრამ ძნელია თქმა ეს არის თარგმანი, თუ მიბაძვა-გადმოკეთება. აღსანიშნავია, რომ ლექსს წარწერა აქვს: „ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიხედვით“, რაც დაგვეხმარება თარგმანსა და მიბაძვას შორის არჩევანი გავაკეთოთ; თუმცა საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ 1968 წლის „ლიტერატურა უკრაინას“ სექტემბრის ნო-



მერში (გამოცემაში) დაბეჭდილი „მერანის“ და „ჩემი ლოცვის“ უკრაინული ვერსიები თარგმანადაა მოხსენიებული.

მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი,  
უკან მომჩხავის თვალბედიანი შავი ყორანი!  
გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,  
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი შავად მღელვარი!  
(ბარათაშვილი 1968: 120)

Без дороги-сліду мчить мене Мерані.  
Сивий ворон карка в чорному тумані.  
Мчи ж мене, Мерані, в чорному тумані,  
Сині мої думи ворону не знані.  
(Вінграновський 2013:234)

ასევე: „ჩემი ლოცვა“

გულთამხილავო, ცხად არს შენდა გულისა სიღრმე:  
შენ უწინარეს ჩემსა უწყი, რაც ვიზრახო მე,  
და ჩემთა ბაგეთ რალა დაუშთთ შენდა სათქმელად?  
მაშა, დუმილიც მიმითვალე შენდამი ლოცვად!  
(ბარათაშვილი 1968: 108)

Ти, серцезнавцю, вовіки і нині  
Знаєш ти все на дорозі людській,  
Прошу: прости по своїй благостині  
Всі недомовки в молитві моїй.  
(Вінграновський 2013:235)

XX საუკუნის მეორე ნახევრის უკრაინული ლიტერატურა ქართული იმაგოლოგიური ელემენტების საინტერესო ვარიაციებს გვთავაზობს. პოეტები, რომლებიც ამ დროს მოღვაწეობენ და ლიტერატურის რეკონსტრუქტორებად გვევლინებიან.

რამდენადაც მრავალფეროვანია თემატიკა, მით უფრო მნიშვნელოვანია იგი. ქართული იდენტობა, ისტორიული და ლიტერატურული გამოცდილება მიმზიდველი და საინტერესოა უკრაინელი მწერლებისთვის. ამ პერიოდის უკრაინელი ახალგაზრდები კარგად

იცნობენ შოთა რუსთაველს, მისი პოემის ისტორიასა და თარგმანს მშობლიურ, უკრაინულ ენაზე. შესაბამისად, მათი ინტერესის სფერო ბევრად უფრო ვრცელი ხდება. ამას ემატება ოკუპაციურ რეჟიმში გაერთიანებული საქართველო და უკრაინა, როგორც მსგავსი ბედის სახელმწიფოები და დამოკიდებულება და მოლოდინი მხარდაჭერისა ბევრად უფრო მკაფიო ხდება.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს მიკოლა ვინგრანოვსკის მიერ შერჩეული ლექსების თემატური თანხვედრა ერთმანეთთან. მას არ აურჩევია სატრფიალო მოტივი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიიდან, დფფვბბვ იგი ირჩევს მეტად მტკივნეულ და საჭირობოტო თემას: ბედი მდევარი, მოძმეზე ზრუნვა, შესაძლო სასონარკვეთა... თუმცა, როგორც ჩანს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოპტიმიზმი გადამდებია და მიკოლა ვინგრანოვსკის სულიერ განწყობილებას ემთხვევა: - „ცუდად ხომ მაინც არა ჩაივლის...“, „ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა, დამინთქე მათში სალმობანი გულისა სენთა!“

როგორც ჩანს, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებამ, სულით ობლობის, ბედთან ჭიდილისა და დაუმორჩილებლობის მოტივებმა შთაბეჭდილება მოახდინა ახალგაზრდა უკრაინელ მწერალზე და 1970 წელს იგი ქმნის ორიგინალურ ნაწარმოებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის შესახებ. ლექსში ერთმანეთს ერწყმის ბიოგრაფიული და შემოქმედებითი ელემენტები ქართველი რომანტიკოსის შესახებ:

Чужинцем варене на мило,  
Тираном прокляте у снах,  
Хоронене у ста могилах  
І рубане у ста боях —

Непохоронене, невбите, —  
Мерані золотий, лети! —  
Твоє ім'я, мій тату-світе,  
Поете мій, мій дух святий!

Затятий дух мій із древлени  
На пил — не пил, на згин — не згин!  
...Блакитні пальці Катерини  
І царська ласка трьох могиლ...

(Вінграновський 2013:235)

ქედმოუხრელო სულო მაღალო,  
ტირანის მიერ სიზმარშიც კრულო,  
ათასჯერ მიწაგადანაყარო,  
ათას ბრძოლაში დაშავებულო,

განუგმირავო, დაუმარხავო,  
მეუფევ ლექსთა, ხმათა და ფერთა,  
გადაიარე გზები ახალი,  
გასწი, გაფრინდი მერანთან ერთად!

უქრობო სულო ძველი მითების,  
ვერ გფარავს სამი სამარის მიწა!  
ეკატერინეს ლურჯი თითები  
შენს უკვდავებას მარადის იცავს.

*თაჩგმნა ნია აბესაძემ*  
(აბესაძე 1989:107)

„ეკატერინეს ლურჯი თითები“ მოწმობს მასზედ, რომ არა მხოლოდ შემოქმედებას იცნობდა მიკოლა ვინგრანოვსკი, არამედ მისი ცხოვრების სხვადასხვა ნიუანსებსაც კი, რაც ტექსტისა და ავტორის ურთიერთმიმართების კვლევის თვალსაზრისით ასევე საინტერესო დეტალია.

მიძღვნითი ხასიათის ლექსები, შეიძლება, ცალკე ციკლად გამოვყოთ ქართულ-უკრაინულ ლიტერატურულ ურთიერთობებში, განსაკუთრებით კი „სამოციანელთა“ შემოქმედებაში. მიკოლა ვინგრანოვსკი გამონაკლისი არ ყოფილა მათგან, ვინც ქართულ თემაზე წერდა ორიგინალურ ნაწარმოებებს. მას ლექსი მიუძღვნია კონსტანტინე გამსახურდიასთვის. ლექსის სახელწოდებაა „მოძღვარი“ და იგი სხვადასხვა დროს უთარგმნიათ ნია აბესაძესა და რაულ ჩილაჩავას.

ნადი, ნაბრძანდი! ჩემში შენი დარჩება სახე!  
მშვიდობით, კარგო... მყვარებიხართ ძალიან ცოტა...  
ის სიყვარული გაანათებს ჩემს მცირე სახელს-  
მას არ დავფერფლავ, არ გავატან დინებად დროთა

*თაჩგმნა ხაუდ ჩილაჩავამ*  
(ჩილაჩავა 2014: 445)

ცხადია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსებმა გამოცხადებული პოეზია მიკოლა ვინგრანოვსკის შინაგან სამყაროში, მონათესავე სული ტაქტოს „მერანმა“ უკრაინულ ლექსში აღმოაჩინა და უკრაინულ ლიტერატურას მემკვიდრეობად დარჩა მიკოლა ვინგრანოვსკის შესანიშნავი სტრიქონები.

### **ლიტერატურა:**

1. **აბესაძე 1989:** „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“; წიგნში „გამარჯობა უკრაინა“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1980.
2. **ბარათაშვილი 1968:** ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1968.
3. **გაფრინდაშვილი 2012:** შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები, თბილისი, გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2012.
4. **ვინგრანოვსკი 2013:** Мирослав Лазарук//Микола Вінграновський, Київ, «смолоскип», 2013.
5. **ჩილაჩავა 2014:** დანისპირებით გაფოთლილ ბაღში, გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2014.
6. **ძიუბა 2013:** Микола Вінграновський, Київ, «смолоскип», 2013.

## **Sopio Chkhatarashvili**

### **Reflection of Nikoloz Baratashvili and his work in the poetry of Nikola Wigranowski**

#### **S u m m e r y**

The tradition of translating Georgian literature dates from the late 19th century. In the twentieth century it was particularly active and productive. Ukrainian writers of the last century have translated classical and modern Georgian writers.

It seems that the works of Nikoloz Baratashvili, the motives of anguished cry, struggle for freedom, disobedience, impressed the young Ukrainian writer and in 1970 he created an original work on Nikoloz Baratashvili.

The bent for Nikoloz Baratashvili's poetry is not surprising from a Ukrainian writer who knew many Georgian writers, met them often and also translated them.

## ნინო წერეთელი

### თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ზოგიერთი ტენდენციის შესახებ

თანამედროვე, პოსტკოლონიურ ქართულ ლიტერატურაში საინტერესო ტენდენციები გაჩნდა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ბინარული ოპოზიციის, „ჩემი-სხვისი“, განვითარება, რომელიც, ბუნებრივია, უფრო მკვეთრად გამოიხატება დოკუმენტურ პროზაში, თუმცა ამ თვალსაზრისით მხატვრული ტექსტების საინტერესო მასალას წარმოადგენს. საყურადღებოა მალხაზ ხარბედიას მოსაზრება ბლოგში „საჭირბოროტო ძეგლები და პრესტიჟული საფლავები“. კრიტიკოსი გამოთქვამს თავის დამოკიდებულებას მწერალ ბასა ჭანიკაშვილის რადიო „თავისუფლების“ ინტერვიუსთან დაკავშირებით, რომელშიც მან, სხვა საკითხებთან ერთად, ყურადღება გაამახვილა იმაზე, თუ როგორ შემოდიოდა უცხოეთი ქართულ ლიტერატურაში. მისი აზრით, ბოლო 7-10 წლის განმავლობაში, ძალიან ბევრი ქართველი ავტორის წიგნი გამოვიდა, რომლებშიც მოქმედება უცხოეთში ვითარდება: „პერსონაჟებთან ერთად ავტორებიც მოხვდნენ საზღვარგარეთ. დაიწყო ერთგვარი ფსიქოლოგიური ძვრები და ეს ნაწარმოებებშიც აისახა. ბასას აზრით, რაც უფრო მეტი მკითხველი ეყოლება ასეთ წიგნებს, ევროპასა და საქართველოს შორის არსებული საზღვარი მით უფრო მალე გაიხსნება“ (ხარბედია, 2013:60 ). როგორც კრიტიკოსი აღნიშნავს, ბ. ჭანიკაშვილმა ძალაუწებურად მეტ-ნაკლებად სუსტი ქართული რომანებით დასახა ქართული ლიტერატურის „ბედის გახსნის“ პერსპექტივები. მ. ხარბედია ყურადღებას ამახვილებს ერთ ძალიან მნიშვნელოვან პრობლემაზეც: „ჩვენს რეალობაში უცხოეთში გაქცევა თავის გადარჩენის ერთადერთ საშუალებად იქცევა ხოლმე. ქართულ რომანში კი ავტორები სიუჟეტის, ამბის გადარჩენისთვის მიერეკებიან თავიანთ პერსონაჟებს თბილ ქვეყნებში. რატომ ხდება ეს, რატომ იქცა ეს ტენდენცია რეალობის ლამის ერთადერთ ნიშნად თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში - ეს ცალკე საკითხია“ (ხარბედია, 2013:61 ).

უცხოელი პერსონაჟები მრავლადაა ახალგაზრდა ქართველი მწერლის, თეონა დოლენჯაშვილის პროზაში. წინამდებარე მისი გახმაურებული მოთხრობა „ფიდაი, ანუ ამინა სამიდან ხუთამდე“, დღესდღეობით მსოფლიოსთვის ყველაზე აქტუალურ თემას – ტერორიზმს – შეეხება. პარიზის 2015 წლის 13 ნოემბრის ტერორისტული აქტის შემდეგ საფრანგეთი, ევროპა და მთელი მსოფლიო კიდევ ერთხელ დადგა უსაფრთხოების უმწვავესი პრობლემის წინაშე. თეონა დოლენჯაშვილი იმდენად ბუნებრივად აღწერს უცხოეროვნულ გარემოს, ადამიანებს, რომ მკითხველს ეჭვიც არ ეპარება, რომ მწერალი თუ არა ხანგრძლივად, ტურისტად მაინც არის ნამყოფი თავისი მოთხრობების სივრცეში. სავსებით მართებულად შენიშნავს პოეტი შოთა იათაშვილი: „თეონა დოლენჯაშვილის გმირები – ზოგჯერ ქართველები, ზოგჯერ არაქართველები, ზოგჯერ გაურკვეველი წარმომავლობისანი – მთელს დუნიას არიან მოდებულნი: პარიზი, ვენეცია, ბანგკოკი, სიდნეი, ნიუ-იორკი, რომი, რიო-დე-ჟანეირო... ვის ძალუძს ამ ქალაქების (ძირითადად მეგაპოლისების) აღწერა? ნამდვილ ტურისტს? მას, ვინც თავისი თვალთ იხილა ეს ქალაქები? მაგრამ თეონა დოლენჯაშვილს პოსტსაბჭოური სივრცის მიღმა დღემდე ფეხიც არ გაუდგამს. და, პრინციპში, მის პროზას ეს არც ესაჭიროება. შეიძლება ხელს უწყობს კიდევ, ავტორის ისტორიულ-კულტუროლოგიური, ვირტუალური თუ საცნობარო ცოდნიდან თავისებურ მეტროპოლიურ ფანტაზიებს აღვივებს. თანამედროვე სამყაროს აღქმა-აღწერა ხომ მასთან ტურისტული, რეალისტურ-დოკუმენტური სულაც არ არის. თუმცა მას რაღაც მანქანებით (მწერლური თუ ჟურნალისტური თუ ქალური გუმანით) დაჭერილი და ნაგრძნობი აქვს თანამედროვე (თუ სუპერ/ჰიპერთანამედროვე) ყოფის გამოცდილება და ამ გამოცდილება-განცდის ექსტრაქტით ქმნის ქალაქების ისეთ ხატებებს, სადაც შესაძლებელი ხდება ისეთი პერსონაჟების ჩასახლება-ამოქმედება, რომლებიც თავიანთი პიროვნული ბედისწერით ცივილიზაციის გლობალურ კატასტროფათა და საფრთხეთა ტვირთს ზიდავენ“ (იათაშვილი [ელექტრონული რესურსი]).

თეონა დოლენჯაშვილისთვის უფრო საინტერესოა იმ ქვეყნებისა და გარემოს აღწერა, სადაც არა თუ არ უცხოვრია, არამედ არც არასდროს ყოფილა. როგორც თავად ავტორი ერთ-ერთ ინტერვიუში

აღნიშნავს, „ხანდახან უკვირთ, რა ზუსტად არის დაჭერილი განწყობა, ქალაქის სახე, ფერები, ხასიათი. მაგალითად „ვენეტაში“ – ვენეციის კოსმოპოლიტი ვარ, თუმცა ვერც ერთ ქვეყანაში ვერ ვიცხოვრებდი. ჩემი ქვეყანა, ეს მიწა, „მხრებზე მანევს“. ეს ის არის, რასაც სულ თან დავატარებთ. ჩემს ქვეყანას ვერაფერი შემიცვლის, მიუხედავად იმისა, რომ აქ ბევრი რამ არ მომწონს და ბევრ რამეს შევცვლიდი“ (დოლენჯაშვილი [ელექტრონული რესურსი]). ქართველი მწერლები გვერდს ვერ უვლიან უცხოეთში სამუშაოდ წასული ქართველების მძიმე, ტკივილიანი ცხოვრების ამსახველ სხვადასხვა ამბავს. თითოეული ამბავი რეალურ ისტორიებს გვახსენებს. ქართულ ნარატივში შემოდიან უცხოელი გმირები, რომლებსაც უკეთესი, სტაბილური მომავლის ძიებაში ქართველი ქალები თავიანთ ბედს უკავშირებენ. ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ ჩნდება რუბრიკა „ემიგრანტული პროზა“, რომლის მაგალითად წარმოვადგენთ საბერძნეთის ქართული დიასპორის გაზეთის, „ელადის“ რედაქტორის, ანა ყურშავაშვილის მოთხრობას – „ფეხსაცმელი ჩამაცვით“. მოთხრობის სიუჟეტი ნაცნობია, თუმცა ნოსტალგიით აღსავსე ემიგრანტული ცხოვრების ნარატივი მკითხველს გულგრილს არ ტოვებს... საქართველოდან იძულებით, ოჯახის სარჩენად წასული ქალი ათენში მოხუცებულს უვლის. მას ვერასდროს წარმოედგინა მომაკვდავის მოვლა თუ შეეძლო. „აქ, ათენში, ცრემლი გაუშრა. ან რომელი ერთი ეტირა, მოხუც მშობლებს თავიანთი ღვიძლი შვილებიც კი აღარ ტირიან. წავიდაო. ასე იტყვიან... რის სიკვდილი, რა გარდაცვალება... ისე რა ძნელია უცხო ტრადიციებთან შეგუება. მიცვალებულის დაკრძალვის დღეს ჭირისუფალთა გამოსამშვიდობებელი სიტყვის თქმისას დანარჩენები ტაშს უკრავენ. ქართველები ლამის სამარემდე მიჰყვებიან“. ყოველდღიური ერთფეროვნება, ერთი და იგივე, მომქანცველი პროცედურები, მოთხრობის გმირმა „რა არ ნახა, აქ, ათენში“, თუმცა სამსახურის დაკარგვის შიში იოლად დასაძლევია არ არის. ნეტავი იცოცხლოს, ოღონდ იცოცხლოს, ცოტაც. შობა-ახალწელმა მაინც ჩაიაროს. ამ საზეიმო დროს არცერთ ოჯახს არ უნდა ახალი მოსამსახურე... აღარ შევალ მძიმე ავადმყოფებთან. იქნებ მოსიარულე ბებია ვიშოვო, ხანდახან გარეთ მაინც გავისეირნებ, მიწაზე მაინც დავადგამ ფეხს“ (ყურშავაშვილი, 2010:53) მის-

თვის სიკვდილის აღქმა შეიცვალა. ქალბატონი ეფთალია კვდება და სიკვდილის წინ ფეხსაცმლის ჩაცმას ითხოვს. „მქუხარე ტაშით გაისტუმრეს ქალბატონი ეფთალია იმ ქვეყნად. ცრემლგამშრალი დაბრუნდა ანიკო ეფთალიას სახლში, ტანსაცმელი ჩაალაგა, სამსახურის ძებნისათვის განეწყო. ახალი გოლგოთა იწყებოდა“. მოსიარულე ბებია – ქალბატონი მარია – იპოვა და თითქოს ემიგრანტული ცხოვრება ცოტა იოლი გახდა, მაგრამ მოულოდნელმა ავარიამ მოხუცი კვლავ საწოლს მიაჯაჭვა და მისი მომვლელის ცხოვრება განსაკუთრებით დამძიმდა. მისი სიკვდილით ისევ იცვლება ემიგრანტის ცხოვრება, რომელიც კვლავ ახალი სამუშაო ადგილის ძიებას იწყებს.

გია არგანაშვილის პატარა მოთხრობა „იავნანამ რა ჰქმნას?“ უცხოეთში სამუშაოდ წასულ ქართველ ქალებს ეძღვნება. ამერიკაში ოჯახის სარჩენად გადახვენილი ქართველი ბებიის ფიქრები მკითხველსაც სევდით და ემოციით ავსებს. ქართველი ქალი ფიქრებით მუდმივად საკუთარ ოჯახთან არის და სამშობლოში დატოვებულ ოჯახის წევრების მონატრება ამძიმებს. ამერიკელი ბავშვის ქართველი ძიძა საკუთარი შვილიშვილივით ზრდის პატარას. და როცა აძინებს, მისი სახელით მიმართავს. „აჰ, ბავშვი მაინც ბავშვია, გინდა ამერიკელი იყოს, გინდა ქართველი. ახლა ეს პატარა მაიკლი, ყველასთვის გაუგებარ ენაზე რომ მეჟღურტულება, ხელში აყვანას მთხოვს... უთუოდ ეძინება, მაგრამ როგორ ავიყვანო? თუ გამიგეს... მშვიდობით ამერიკავ, იმ კუთხეში ავიყვან ხელში, იქ ჯერ არ დაუყენებიათ კამერა. ვერავინ დაგვინახავს... -ეჰ, ნეტავი ახლა ჩემი შვილიშვილიც ხელში მყავდეს და ვაძინებდე. აბა, ამ სიშორიდან როგორ მივანვძინო ჩემი ნანა“ (არგანაშვილი, 2003: 29).

გვანცა ჯობავა წიგნში “Check in” ახსენებს სოსო მეშველიანს, „სოსო ქართველი პოეტია, წლებია ესპანეთში ემიგრანტად ცხოვრობს და იქ შრომობს“ (ჯობავა, 2014: 143). სოსო მეშველიანი პროზაულ ნაწარმოებებსაც ბეჭდავს ქართულ პერიოდულ გამოცემებში. მოთხრობაში „სისტემა და რომერ“ ემიგრანტის რთულ და წინააღმდეგობრივ გზაზე მოგვითხრობს.

„რთულია თვეები, შეიძლება წლებიც, იმ ხალხის გარემოცვაში გაატარო, ერთხელაც ვერ გადააწყდე ისეთ თვალებს, ისეთ გამო-



ხედვას, სულ მცირედი სიყვარული ან პატივისცემა რომ გამოსჭვივის შენ მიმართ. ასეთ დროს, ცხადია, შენც იხურები მათთვის, იკეტები საკუთარ თავში, შინაგანად მძიმდები. მერე ისეც ხდება, ზოგიერთი აქეთ გადმოდის შეტევაზე“ (მეშველიანი, 2015:37).

ლაშა მილორაგას მოთხრობაში „ხვალიდან მე კონფორმისტი ვიქნები“ ჩანს ბავშვის დამოკიდებულება ჩემი/სხვისის მიმართ. ბავშვის, რომელსაც „ჰარი პოტერს და საიდუმლო ოთახს“ აჩუქებენ, წინაშე ახალი, სრულიად განსხვავებული სამყარო გადაიშლება. „მამა, შეიძლება ითქვას, უცხოურს ვერაფერს იტანდა, თანამედროვე ევროპელ და ამერიკელ მწერლებს „კოსმოპოლიტურ ნაგავს“ ეძახდა და სურდა მეც თანდათან ქართულზე გადმოვრთულიყავი. დიდი ხვენწა-მუდარის შემდეგ ჰარი პოტერის პირველი ნაწილი ვაყიდინე, მაინტერესებდა ეს ყველაფერი როგორ დაინყო. შემდეგ ხელში შემოჩეჩებული „ოთარაანთ ქვრივი“ და „ხვეისბერი გოჩა“ მაგიდის უჯრაში დავმალე და უცნაურნაიარევიანი ჯადოქარი „აჩკარის“ ისტორიას ხარბად დავწნაფე. თითოეულ სიტყვას ვისის-ხლხორცებდი და ალბათ გულის სიღრმეში ვიმედოვნებდი, რომ ერთხელ ეს სანატრელი წერილი მეც მომივიდოდა და აქაურობას თავს დავაღწევდი“ (მილორაგა, 2013: 96)

პოსტკოლონიური ქართულ ლიტერატურაში, როგორც აღვნიშნავდით, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ემიგრაციის თემას და, შესაბამისად, ოჯახთან დაკავშირებულ პრობლემებს. ერთი მხრივ, ოჯახის წევრები ეხმარებიან სამშობლოში დარჩენილ ოჯახებს, მეორე მხრივ კი, შორდებიან მათ. ცდილობენ შეეგუონ ახალ გარემოს და ეს გარემო სულ არ ჰგავს მათ საოცნებო ადგილს. უცხოეთში „ჩემი“/„სხვისი“ ჭიდილი ძალზე თვალშისაცემია, შერეული ოჯახის შექმნაც ყოველთვის არ მთავრდება იდეალურად და არც ოჯახებში ბავშვებისთვის ეროვნული ღირებულებების თავისმოხვევას მოაქვს სასურველი შედეგი. პოსტკოლონიურ ქართულ ლიტერატურაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია აფხაზეთისა და სამაჩაბლოს თემა – პოსტკოლონიური კონფლიქტი, რომელიც რუსეთის, როგორც კოლონიზატორის და საქართველოს ხანგრძლივი დაპირისპირების შედეგია. უამრავი ქართული ოჯახი ქვეყანაში ლტოლვილად იქცა. ისინი თავიანთ ქვეყანაში ცხოვრობენ, მაგრამ თავიანთ მშობლიურ

ადგილებში ჩასვლა აკრძალული აქვთ. საქართველოს ტერიტორიების ოკუპაციის პრობლემა ისევ სერიოზულ, გადაუჭრელ პრობლემად და გამონწვევად რჩება ქვეყნისთვისაც და საერთაშორისო საზოგადოებისთვისაც. თანამედროვე ქართველი ავტორები ცდილობენ, ასახონ საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვანი და აქტუალური პრობლემები, გაიაზრონ ოჯახის თემა, როგორც მარადიული ღირებულება, რომელიც დღეს აშკარად ტრანსფორმაციას განიცდის და რიგ შემთხვევებში შექმნან ის ავტორისეული მოდელები, რომელიც ტრადიციული ოჯახური ფასეულობის აღდგენისკენ არის მიმართული.

### **ლიტერატურა:**

1. **გია არგანაშვილი 2003:** გია არგანაშვილი, „შეავსეთ სიცარიელე“, თბილისი, „საუნჯე“, 2003.
2. **სოსო მეშველიანი 2015:** სოსო მეშველიანი, „სისტემა და რომერო“, „ცისკარი“, N2, 2015.
3. **ანა ყურშავაშვილი 2010:** ანა ყურშავაშვილი, „ფეხსაცმელები ჩამაცვით“, „ქართული მწერლობა“, N6, 2010.
4. **მალხაზ ხარბედია 2013:** მალხაზ ხარბედია „მამაჩემი, ბობ დილანი და კაცი საკაბელოდან“, ესეები/ბლოგები, თბილისი, „დიოგენე“, 2013.
5. **გვანცა ჯობავა 2014:** გვანცა ჯობავა, „Check in“, სამოგზაურო რომანი, თბილისი, „ინტელექტი“, 2014.

### **ინტერნეტრესურსები:**

1. [biblioteka.litklubi.ge.id.=7767](http://biblioteka.litklubi.ge.id.=7767).  
შოთა იათაშვილი „თეონა დოლენჯაშვილის დუნია“ [ელექტრონული რესურსი]
2. <http://www.marao.ge/sakithkhavi/interviu/174-literaturidan-literaturamde.html>.  
თეონა დოლენჯაშვილი ლიტერატურიდან ლიტერატურამდე [ელექტრონული რესურსი]

## **Nino Tsereteli**

### **About the tendencies of the Modern Georgian literature**

#### **S u m m a r y**

Literary critic Malkhaz Kharbedia in his blog "needful" monuments and "prestigious" graves. He highlights an interesting issue: "In our reality fleeing home usually becomes the only means of survival and in the Georgian novel, the authors for the rescue of the plot, the story, drive their characters overseas." The issues of family separation due to emigration are also acute. Over the years, being away from each other in order to improve their social life, formally undivorced families gradually lose each other and become estranged. The most acute problem of post-colonial Georgia is unemployment. It is because of this problem that Georgians who fled home leave their own families, homeland and naturally, this topic is often reflected in the literature. Currently, 20 percent of Georgia's territory is occupied. A large number of Georgian families from Abkhazia and Samachablo became internally displaced. They live in their native country, but they are prohibited to visit their hometowns. The term "postcolonial conflict" corresponds to the Georgian-Abkhazian and Georgian-Ossetian conflict which is the result of a long confrontation between Russia as a colonizer and Georgia.

The Georgian-Abkhazian relations have become an urgent topic of discussion in literature during the last three decades. The Abkhazian-Georgian conflict was naturally reflected in the literature of the end of the 20<sup>th</sup> century and nowadays too. Representation of these themes in literature are significant for the reader and the public.

## რუსუდან ქანტურიშვილი

### სოფიო ჯაფარიძის „სულის პურის“ მიმოხილვა

ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოების ეგიდით ქართველ-მა მკითხველმა ძვირფასი წიგნი მიიღო – სოფიო ჯაფარიძის „სულის პური“, ლიტერატურულ-ფოლკლორული წერილები (გამომც. „ჩვენი მწერლობა“, თბ., 2016). ამ წიგნის მკითხველი არ შეიძლება არ დაეთანხმოს წიგნის რედაქტორს, ბატონ **როსტომ ჩხეიძეს**, რომელიც თავის წინასიტყვაობაში – „კარნავალის სიტყვები“ აღნიშნავს: სოფიო ჯაფარიძის „სულის პური“ ძალიან ნააგავს პოეტურ კრებულს: სტილური დახვეწილობით, შინაგანი ტევადობით, ს ლირიკული ნაკადით“.

მთელი წიგნი, მართლაც, ერთი სულის მოთქმით, პოეტური მუხით არის დაწერილი და დიდი ინტერესით იკითხება. იგი ავტორის მკითხველისადმი მიმართვით იწყება: „ძვირფასო მკითხველო, ეს მცირე წიგნი წლებით მოგვრილი განცდებისა და განსჯის კრებულაა. მასში გაერთიანებული წერილები ჩემი სულის სახიზრად იქცა, ამიტომაც გავბედე მათი მანიფესტაცია. თუკი თქვენც მოგიფონებთ, მათ გაქვეყნებას გამართლებულად ჩავთვლი. გაგმარჯვებოდეთ „სულის პურის“ ძიების გზაზე!“ (ჯაფარიძე ს. გვ.2).

მე, როგორც ერთ რიგით მკითხველს, სოფიოს წიგნმა ნამდვილად „მომიფონა“ და ამიტომაც გადავწყვიტე გამოვეხმაურო ამ მართლაც თბილსა და სულის დამპურებელ წიგნს.

წიგნი ორი ნაწილისაგან შედგება: ლიტერატურული წერილები და სილუეტები; ფოლკლორული ძიებანი.

სოფიოს ყველა წერილს ნამდვილი ფოლკლორისტის და, საერთოდ, ფილოლოგის ხელი ეტობა. წერს დახვეწილად, ემოციურად და, ამასთანავე, ლაკონიურად.

ლიტერატურული წერილები და სილუეტები იწყება წერილით „მარტობით განწირული სული“, რომელიც **ოტია იოსელიანის** 80 წლის საიუბილეო თარიღს ეძღვნება. წერილის დასაწყისშივე სოფიომ დიდი მწერლის ყველა ღირსება ჩამოთვალა და მკითხველს

დაჰპირდა, რომ ახლა მისი პორტრეტის კონტურებს მოხაზავდა და ისე მოხაზა, მარტო კონტურები კი არა, ჩვენი საყვარელი მწერლის შასანიშნავი ფერწერული ტილო მივიღეთ. სოფიოს ამ წერილში გამოიკვეთა ის, რაც შემდეგ სხვა წერილებშიც გამოჩნდა – მწერლის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების უმთავრესი მომენტების წინ წამოწევა. ოტია იოსელიანთან მიმართებაში ეს უმთავრესი თავად მწერლის ღრმა რწმენაა, რომ მწერალი „ბიოგრაფიაა“. წერილის ავტორი ამ სიტყვებს ჩაეჭიდა და აზრი განავრცო: „ჩვენ კი დაეჭვების რა უფლება გვაქვს, რვა ათეული წლის ადამიანს სიმართლე კი არა, სიზმარიც დაეჭერება“ (ჯაფარიძე ს. გვ.7) და სოფიოც ცდილობს ბ-ნი ოტიას ბიოგრაფიიდან, მისი შემოქმედებიდან ის უმთავრესი არ გამოორჩეს, რომლის გამოტოვებაც არ შეიძლება. ეს უმთავრესი, მწერლის აღმზრდელი ბებია ქრისტინე ავალიანია, რომელმაც, სოფიოს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „აუნონავი ამაგი დასდო მომავალი მწერლის ცხოვრებას“. ბებიის გარდაცვალებამ კი, „დიდმა სადარდელმა, დიდი სათქმელიც მოიყოლა, პირველი რომანი – „ვარსკვლავთცვენა“. ასე გადაიხადა „ქვეყნის უკეთესი ბებიის, მისი თაობის ნაადრევად შეწყვეტილი, „დაკარგული ბავშვობისა“ და ომის ხარკი“ (იქვე, გვ. 9).

ოტია იოსელიანის ლიტერატურული პორტრეტი სოფიოს წერილში მწერლის ბავშვობიდანვე გამომჟღავნებულ ხალას ნიჭსა და შრომისმოყვარეობასთან ერთად, „ღირსების სიმძიმითაა აღბეჭდილი, მერე კი იმ პასუხისმგებლობით, თითოეული მკითხველისათუ გადაამკითხველის წინაშე რომ უტვირთავს მწერალს“ (იქვე, გვ.10). პასუხისმგებლობის გრძნობა და სიმართლის თქმა განუყოფელია ერთმანეთისაგან. ამიტომაც წერს სოფიო, რომ „ხანდახან, გაუსაძლისად სუსხიანია მისი მართალი სიტყვა, მაგრამ ნუგეშიანიც“ (იქვე, გვ.10).

ვკითხულობთ სოფიო ჯაფარიძის წერილს და თვალწინ გვიდგას ბ-ნი ოტია, ხან სკოლის მოსწავლე, რომელიც უფროს ძმას წულას უკერებს და ძმა კი „ვეფხისტყაოსანს“ უკითხავს; ხანაც უკვე მოხუც მწერალს ვხედავთ თავის ბაღში ახალგაზრდულად მოფუსფუსეს, სხვასთან საუბრის დროსაც რომ არ შეეძლო უქმად გაჩერება.

ცნობილია, რომ კორესპონდენტები ათასნაირი შეკითხვით ხშირად დადიოდნენ ბ-ნი ოტიასთან, „მაგრამ ცხოვრების არსის შე-

სახებ მწერლის ფიქრი აინუნშიც არავის მოსდის“მ – აღნიშნავს სოფიო და მკითხველს ურჩევს წაიკითხოს ოტია იოსელიანის მოთხრობა-მონოლოგი „ჯიხვი და მონადირე“ – „ვაჟკაცობისა და ცხოვრების საზრისის ეს შეუდარებელი აპოლოგია“.

სოფიო ჯაფარიძე სახელოვან მთამსვლელ ჯაფარიძეთა შთამომავალია და, ბუნებრივია, ყურადღების გარეშე არ გამორჩა ბ-ნი ოტიას აზრი მთამსვლელებზე: „მთამსვლელობა ჰუმანური ომია, სხვას არ ვნებს, სხვას არაფერს სტაცებს, მაგრამ სიკვდილს კი ყოველ ნაბიჯზე უსწორებს თვალს“ (იქვე, გვ. 14).

მკვლევარი წერს იმ მაღალი რანგის მწერალსა და ზნესრულ ადამიანზე, რომელიც თვითონაც მთამსვლელს შეიძლება შევადაროთ, ვინაიდან თავისი მწერლობით იყო ჰუმანურ ომში ჩაბმული, ადამიანის ზნეობრივად გადარჩენაზე ფიქრობდა და შესანიშნავად იცოდა, რომ „ყოველი დღე ადამიანის კაცობის გამოცდაა დაბადებიდან სიკვდილამდე. კაცის ცხოვრება ყოველდღე უფსკრულის პირზე ბორძიკს ჰგავს“... (იქვე, გვ.14).

ოტია იოსელიანის მოთხრობებზე, ლექსებზე, პიკესებსა თუ ძღაპრებზე აღრზდილმა ადამიანმა უნდა გაუძლოს კაცობის გამოცდას და სოფიოს წერილიც ხომ ამას შეახსენებს თანამედროვე მკითხველს.

სოფიო ჯაფარიძის ეს ნარკვევი პირველად „ლიტერატურულ გაზეთში“ დაიბეჭდა. ამასთან დაკავშირებით წერს პროფესიით სპელეოლოგი, მკვლევარი და ჟურნალისტი, ოტია იოსელიანის მეგობარი **ჯუმბერ ჯიშკარიანი** თავის წიგნში „ჩვენი ოტია“: „სოფიო ჯაფარიძემ საყვარელი მწერლის შემოქმედებას შესანიშნავი ნარკვევი უძღვნა. „ლიტერატურულ გაზეთში“ დაბეჭდილი „მარტოობით განმმენდილი სული“, უკანასკნელი ნაწარმოები აღმოჩნდა, რომელიც ბატონმა ოტიამ წაიკითხა... ორი დღის შემდეგ იგი გარდაიცვალა“ (ჯიშკარიანი ჯ. გვ. 118).

\* \* \*

წიგნი ნამდვილად სულის პურია და პირველი წიგნი, სულიერად ჩვენი დამპურებელი ხომ ზღაპრების წიგნია. სოფიო ჯაფარიძის წერილი „ვეება ნაბიჯებით“ (გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების მიხედვით) სწორედ ასეთ წიგნზე მოგვითხრობს. ეს წიგნია **გურამ**

**პეტრიაშვილის** „პატარა ქალაქის ზღაპრები“. 2014 წელს გამოცემულმა ამ წიგნმა სოფიოს ბავშვობა მოანატრა. იგი აღნიშნავს, რომ ეს ზღაპრები „ფილოსოფიური სიღრმეებით ბავშვობადავინწყებული დიდებისთვისაც მისწრებაა“ ( ჯაფარიძე ს. გვ.76 ).

თუ გავიხსენებთ ოტია იოსელიანის სიტყვებს – „მწერალი ბიოგრაფიაა“, ვნახავთ, რომ ეს აზრი ზუსტად მიესადაგება გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებს და სოფიომ ეს შესანიშნავად იგრძნო. ეროვნული მოძრაობის აქტიური წევრი, დამოუკიდებელი საქართველოს პირველი პრეზიდენტის – ზვიად გამსახურდიას უერთგულესი თანამებრძოლი – გურამ პეტრიაშვილი წლების განმავლობაში იყო საქართველოს მონყვეტილი და ბედით საქართველოს თანაზიარ უკრაინაში იმყოფებოდა. მისი ზღაპრები, რა თქმა უნდა, ნაღვლიანია. როგორც სოფიო აღნიშნავს, „სამშობლოს ნატრულ კაცზე შესაბრალისი ძნელად თუ იპოვება სულიერი ქვეყნად, მაგრამ არა შემოქმედი, აქეთ რომ გაგვიცხადებს: „ყვავილი ვიდრე მიწაშია ფესვებით, მანამ აქვს ნამდვილი სურნელიო“ (იქვე, გვ. 76). გურამ პეტრიაშვილი სამშობლოდან შორს მყოფიც სამშობლოსთან იყო მიჭაჭვული ქართული სულისკვეთებითა და ქართული სიტყვებით, რომლებითაც ქართველი ბავშვებისათვის ქართულ ლექსებსა და ზღაპრებს წერდა. სამშობლოში დაბრუნებულმა კი განაგრძო ის, რაც არასოდეს შეუწყვეტია და „პატარა ქალაქის ზღაპრები“ კიდევ ერთი დასტურია იმისა, რომ ბ-ნი გურამი მსოფლიო მნიშვნელობის მეზღაპრეა.

თავის პატარა, მაგრამ ბევრისმომცველ წერილში სოფიო ჯაფარიძე წიგნის თითქმის ყველა ზღაპარს შეეხო. პარალელი გაავლო ხალხური ზღაპრის გმირსა და გურამ პეტრიაშვილის ერთი ზღაპრის გმირს შორის. იგი წერს: „თუ ნაცარქექია ცალი ხელით ცას ჰკიდია, რომ დედამინა არ დაამძიმოს, გურამ პეტრიაშვილის ყირამალა, „უკუღმა“ სამყაროს გმირი ფეხით მიბჯენია მას, მიწას კი ხელით ელოლიავება, ასე უკეთ შეუგრძვნია ეს „მინამყარი“ (იქვე, გვ.77).

გურამ პეტრიაშვილის ყველა ზღაპარი ადამიანისადმი დიდი სიყვარულით არის გაჯერებული. სიყვარული კი გადამდებია. იგი ყველაზე მნიშვნელოვანია „სულის პურის“ ძიების გზაზე.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებს სოფიო ჯაფარიძე უმშვენიერეს ნოველებს უწოდებს და მათთან მიმართებაში გოგერძი ჩოხე-

ლის სამყაროს იხსენებს. საუბრობს ამ მწერალთა სულიერ ნათესაობაზე. სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „თავისი ერთ-ერთი ყველაზე უცნაური მოთხრობის ეკრანიზაციისას შემთხვევით არ ანდო გოდერძი ჩოხელმა მთავარი როლი ბ-ნ გურამს> ( იქვე, გვ.78).

\* \* \*

ახლა უპრიანია, გავიხსენოთ სოფიო ჯაფარიძის წერილი „მაგიური მთიული (სამყაროს გროტესკული აღქმა **გოდერძი ჩოხელის** შემოქმედებაში)“.

გროტესკი, როგორც ცნობილია, „მხატვრული ხერხია, რაც დამყარებულია მეტისმეტ გაზვიადებაზე, მკვეთრი კონტრასტების – რეალიზმისა და ფანტასტიკის, ტრაგიკულია და კომიკურის შეხამებაზე“ (უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, გვ.113). გროტესკულია ასეთი ხერხით შექმნილი ნაწარმოები.

სოფიო ჯაფარიძის აზრით „სამყაროს გროტესკული ჭვრეტა კოლექტიური ცნობიერების შემადგენელი ელემენტია, რომელიც ხდომილებათა აღქმის დისკურსს იმთავითვე განსაზღვრავს. საგულისხმოა, რომ ქართული ხალხური შემოქმედების თითქმის ყველა რელიეფური ჟანრის ჩვენეულმა ნაკითხვამ „გროტესკი“ ქართული ფოლკლორისთვის ძალზე სახასიათო მოვლენად წარმოაჩინა“. იქვე დასძინა: „ჩემთვის სასიხარულო აღმოჩენაა, რომ გოდერძი ჩოხელიც ამ ტრადიციიდან ამოზრდილი შემოქმედი“ (ჯაფარიძე ს. გვ. 18).

გოდერძი ჩოხელის მთელ შემოქმედებას ავტორი აღიქვამს როგორც სწორედაც მიითოსურს, მაქციურსა და გროტესკულს. ამ კუთხით განიხილა მან გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებები: „მთავარი როლის შემსრულებელი“, „დევების ნასოფლარი“, „მგელი“, „გუგულის ღალა“, „თევზის წერილები“.

სოფიო ჯაფარიძე მართებულად აღნიშნავს, რომ, „როგორც კაცობრიობის გარიჟრაჟზე ცდილობდნენ კარნავალებით, სატურნალებითა და ათასგვარი სახიობით პროფანული დროის გარღვევას, ასევე ცდილობს ეროვნული სიბრძნით უხვად ნასაზრდოები, ხალხური სიტყვიერების ზედმინევენით მცოდნე შემოქმედი მისთვის მიუღებელი სისტემიდან თავის დაღწევას“ ( იქვე, გვ. 18).

ცხოველისა თუ ფრინველის ნიღბის მორგება, ერთგვარი გარდასახვა ადამიანს მეტ თავისუფლებას ანიჭებს. მკვლევარი ყუ-



რადღებას ამახვილებს მწერლის იმ ნამუშევრებზეც, სადაც მრავლად გვხვდება „გატრიზავება-გამასხარავების შემთხვევები“ და გოდერძი ჩოხელის ნაწარმოებთა გვერდით, პარალელურად ხალხური ზღაპრებიდან ნიმუშებსაც იშველიებს. ამის საშუალებას ბევრი მისი ნაწარმოები იძლევა.

სოფიო ერთ საინტერესო პარალელსაც ავლებს მაშვნიას – გორედძი ჩოხელის ერთი ნოველის გმირსა და ბრიტანული კოლუმბიის მკვიდრს – კვაკიუტლის ტომის მამაკაცს შორის. მაშვნია სასიკვდილოდ გაიმეტებს თავის ვაჟს, რომელიც ყველასათვის საცნაურს ხდის მამის მბზინვარე უღვაშის საიდუმლოს. ასევე სასიკვდილოდ გაიმეტებს თავის პატარა ქალიშვილს კვაკიუტლის ტომის მამაკაცი, როცა გოგონა ცერემონიისთვის საჭირო ნიღბის მორგებისას თავს წამოადგება.

მკვლევარი საუბრობს მცენარეთა სახელებზე, რომელიც „მხოლოდ მწერლის ხალხური კიდობნიდან, მისი „ჰერბარიუმიდანღა“ თუ შეგვიძლია შევიტყოთ და შევიგრძნოთ“ (იქვე, გვ.32). დიდ ღირსებად უთვლის მწერალს, რომ მან „დასაკარგავად განწირული საკუთარი კუთხის ეს ლექსიკური საგანძურიც გადაგვირჩინა“ (იქვე, გვ.33).

\* \* \*

სოფიო ჯაფარიძე მთელი თავისი არსებით ფოლკლორისტია. მას მთელი საქართველო აქვს მოვლილი. ხალხში გაბნეულ სიბრძნეს აგროვებს და თუ ღირსეული მთქმელი შეხვდა, როგორც კი დროს იხელთებს, სულ მისი ბრძნული ნაამბობის მოსმენას ეშურება. ასეთი სიბრძნის წყაროა მისთვის მიღმახვეელი პოეტი **მურღვა არდოტელი**, პირიქითა ხევსურეთის უმშვენიერეს სოფელ არდოტიდან.

თავის წერილში „მთის ვეშაგი“, რაც მთის ყარაულს, მტრის მოსასვლელი გზის მცველს ნიშნავს, სოფიომ მკითხველებს გადმოგვცა ის, რაც ზედმინწვნით ჩაიწერა ამ ხევსური პოეტის მონათხრობიდან და უწოდა მას „ხევსურული ბალადა ანუ სურათები მიღმახვეელ პოეტის მურღვა არდოტელის ცხოვრებიდან“ (ჯაფარიძე ს. გვ.37).

ამ ახალგაზრდა ფოლკლორისტის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ყოველგვარი ჩართვისა და თავისი კომენტარების გარეშე მისცა საშუალება ხევსურ პოეტს თავისი წინაპრებისა და ხევსურეთის ძველი თუ ახალი ამბები გადმოეცა, თავისი გულისტკივილი გამო-

ეთქვა იმის გამო, რომ მთის სოფლები ცარიელდება და ახალგაზრდებმა აღარ იციან ის სიბრძნე, რაც მათი წინაპრებისათვის იყო ცნობილი. ამიტომაც შესტკივა გული:

„სულს სხვა რა უნდა სტკიოდეს,  
თუ არ სამშობლო თავისა!..“

(იქვე, გვ.39).

მურღვა არდოტელის მონათხრობში ხშირად არის ჩართული მისივე ლექსები, რომლებიც ნამდვილად მომაჯადოვებელია.

ყოველი ტაეპი გულში ჩამწვდომია. აი, თუნდაც:

„თვალში მძინარე ცრემლი ვარ,  
მამულზე ჩამოსატირი...“

(გვ. 42).

ყველამ უნდა იცოდეს თავისი გვარის ისტორია. ბატონი მურღვასათვის მისი წინაპრების 20 თაობის ისტორიაც ცნობილია. არდოტში ორი გვარი ყოფილა: ჭინჭარაულები – მისი წინაპრები და გიგაურები – ზვიადაურთა წინაპრები. აქვე საინტერესო ცნობაა ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძლის“ ზვიადაურის შესახებ: „ხალხისთვის უცნობია, ვაჟა-ფშაველასთან „სტუმარ-მასპინძელში“ გამოყვანილი ზვიადაურის, ლაგაზათ ზვიადის საფლავი რომ არდოტშია. ძმები იყვნენ (ლაგაზად ზვიადი და ზუედი), კარგი ვაჟკაცები“ (იქვე, გვ.46).

როცა მურღვა უნივერსიტეტში სწავლობდა, ჩვენს სახელოვან პოეტს – ტარიელ ხარხელაურს –მისთვის კალამი უჩუქებია და უთქვამს: აბა, შენ იცი, წერეთ...“ (გვ.62).

აღბათ ძნელია უფრო პოეტურად ისაუბრო ლექსებზე, ვიდრე ბ-ნი მურღვა საუბრობს: „ლექსები, როგორც კარგი იარაღი, ისეთია“; „ვინც კარგად გრძნობს ლექსის ძალას, ის არ შეიძლება ბეჩავი იყოს“; „პოეზია სულის სისხლია“ (იქვე,გვ.64-65).

ვეცნობით მურღვა არდოტელის ნააზრევს და თითქოს უკეთესები ვხვდებით. კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ მიმტევებლები უნდა ვიყოთ, არ უნდა გადავსხვაფერდეთ, სამშობლოს უნდა მივხედოთ და „სამზეოს უქმად სიარული არ შეიძლება“ (იქვე, გვ.70).

„მთის ვეშაგის“ ხევსურული ბალადის ბოლოს სოფიო ჯაფარიძე ლაკონურად და ძალიან მართებულად აფასებს ბატონი მურღვას ბრძნულ ნააზრევს და მკითხველს მიმართავს: „მთის ვეშაგზე“, მურღვა არდოტელზე მინდოდა გცოდნოდათ... და თავად ვაამბობინე, ახალუხლებმა კარგად რომ უწყოდნენ ჩვენ დროთა გმირი და „მიღმახევის პოეტების მეფე“. (იქვე, გვ.73).

\* \* \*

სოფიო ჯაფარიძეს მთების ანდრეზულ სამყაროსთან ნაზიარები ადამიანები იზიდავენ. სწორედ ასეთი ადამიანის – **მარიამ ნიკლაურის** – საყმაწვილო წიგნის, „ბრანდი-ბრუნდის“, შთაბეჭდილებით დაწერა სოფიომ წერილი „ჩემი საყვარელი დევები“.

„ბრანდი-ბრუნდის“ განხილვას მკვლევარი ასე იწყებს: „ბრანდი-ბრუნდი“ ძველი, „აბრაკადაბრული“ შელოცვა თუა, სხვაგვარად როგორ შეძლებდა მარიამი, ქვეყნის დაუძინებელი მტრები – დევები, ერთ სივრცეში კეთილმეზობლურად დაესახლებინა კუს, ზღარბის, კალიების, ობობების, ყანჩას, ბუს, ციცქნა გოგონების, გველუშაპების, იებისა და ენძელუების, ოჩოპინტრესა თუ ოჩოდალის გვერდით ისე, რომ ფრჩხილიც არავის წამოსტკივებოდა“ (ჯაფარიძე ს. გვ. 83).

სოფიო ჯაფარიძე სიღრმისეულად განიხილავს მარიამ ნიკლაურის ამ საყმაწვილო წიგნს, რომელშიც ამბები ბავშვებისათვის გასაგები ენით დაწერილი ლექსებით არის გადმოცემული. მარიამის პერსონაჟი დევების პარალელურად სოფიო ხალხური თქმულებების პერსონაჟ დევებს იხსენებს და ყოველ ნაბიჯზე რწმუნდება, რომ მარიამი კარგად იცნობს ხალხურ ანდრეზულ სამყაროს და მისი წიგნის დევები სწორედ ხალხური ლეგენდების დევებს ენათესავებიან და არა ზღაპრების დევებს. მსგავსება ჩანს მათ სახელებში, ქცევაში, თვისებებში. მკვლევარი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მარიამის დევებს ხალხურ დევებთან „კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი საერთო აქვთ – მკვიდრად შეზავებული კარნავალური და გროტესკული ელფერი“ (იქვე, გვ.85).

სოფიო ჯაფარიძემ ყურადღება მიაქცია იმას, რომ მარიამი თვითონაც ქმნის მითს. ამ მხრივ საინტერესოა მისი ლექსი „როგორ გაჩნდა შავი არაგვი“. მარიამის სწორედ ამ ლექსშია ნათქვამი, რომ

მელანო - დევის ქალის ცხრა შვილს არაგვში დაუბანიათ თავიანთი ქუჩყიანი ტორები და არაგვიც „მას მერე მოდის ასე ამღვრეული და შავი“. მზის დაბნელებაც იმიტომ მომხდარა, რომ დევის ქალს უამრავი სარეცხი გაურეცავს და გასაშრობად თოვზე გადაუფენია, რამაც მზე დაჩრდილა.

მარიამ წიკლაურის ამ საინტერესო წიგნზე საუბარი სოფიო ჯაფარიძის სიტყვებით მინდა დავამთავრო: „ის დემიურგია – თავად ქმნის ახალ, 21-ე საუკუნის მითოსს ისე, რომ წამითაც არ სწყდება ფესვებს“ (იქვე, გვ.111).

\* \* \*

სოფიო ჯაფარიძე მთელი თავისი ცხოვრებით, საქმიანობით, წინაპრებითა თუ ტოლ-ამხანაგებით მთასთან არის დაკავშირებული. ბევრი სიხარულის მომტანია მთა, მაგრამ ბევრი მწუხარებისაც. სოფიოს წერილი „იქნებ სიზმარია ან ლეგენდა?“ პოეტ **ზურაბ ჯაფარიძის** მოსაგონარია. ამ არაჩვეულებრივ პოეტს 1995 წლის 10 ნოემბერს პირიქითა ხევსურეთიდან ფეხით მომავალს ქარიშხალმა მოუსწრო და „არაგვის ხეობაში, მდინარის ნალოკ ლოდს შეეზარდა და გაზაფხულამდე დაუმეგობრდა“, – წერს სოფიო (ჯაფარიძე ს. გვ.140).

თავის წერილს სოფიო ჯაფარიძე მურმან ლებანიძის იმ ცნობილი ლექსის გახსენებით იწყებს, რომელიც პოეტმა გურამ თიკანაძის შხარაზე დაღუპვის წლისთავზე დაწერა. სოფიო პარალელს ავლებს ამ ორ შესანიშნავ პიროვნებას შორის. ორივე მთაში და ორივე 30 წლისა დაიღუპა. ზურაბ ჯაფარიძემ სიცოცხლეში ერთი ლირიკული კრებულის – „თოვლის როიალის“ – გამოცემა მოასწრო. „სულის ანარეკლი“ კი 2010 წ. მისმა ახლობლებმა და პოეტის ნიჭის თაყვანისმცემლებმა გამოსცეს. სოფიო იხსენებს ამ წიგნის პრეზენტაციას მოსწავლე ახალგაზრდობის ეროვნული სასახლის სარკეებიან დარბაზში, სადაც „მარად ახალგაზრდა ჭაბუკის სული თანაბრად აერეკლა დარბაზის სარკეებსა და მონატრებით გათანგულ ახლობელთა სახეებს“ (იქვე, გვ.142).

სოფიო ჯაფარიძის წერილში ჩართულია ნაწყვეტები ზურაბ ჯაფარიძის წინასწარმეტყველური ლექსებიდან. გთავაზობთ ერთ ნაწყვეტს:

„ვიცი, მეც მელის არაგვის ბედი  
და თაობები ლექსს გახედნიან...  
რა არის ერთი პოეტის სისხლი,  
საუკუნენი როცა კვდებიან ?!”

(ჯაფარიძე ზ. გვ. 77).

ზურაბ ჯაფარიძე მუშაობდა ლაშა თაბუკაშვილის ჟურნალში „XX საუკუნე“, გაზეთებში: „მამული“, „მადლი“, „ჯორჯიან თაიმსი“, „ანონსი“. ჰქონდა გამომცემლობა „ამარანტები“. იყო პოეტური ორდენის- „მარად ახალი ქნარის“ წევრი. მისი დაღუპვის მერე გამოცემულ ნიგნში „სულის ანარეკლი“, პოეტის ლექსებსა და პროზაულ ჩანაწერებთან ერთად, დაიბეჭდა წერილები ზურაბ ჯაფარიძეზე. ყველა წერილი გულიდან არის ამოხეთქილი და ადრე დაღუპული პოეტის დიდბუნებოვნებაზე ლაღადებს.

\*\*\*

ზურაბ ჯაფარიძის სათნო მეუღლის, **ქეთევან დოლიძის**, პოეტური კრებული „ზეცის სარკეში“ 2016 წელს გამოიცა და ნიშანდობლივია, რომ მისი რედაქტორი სოფიო ჯაფარიძეა. რედაქტორის წინათქმა სათაურით „ერთი სიცოცხლე“... სოფიოს ნიგნშიც დაიბეჭდა.

წერილი ჩილელი ნობელიანტი პოეტი ქალის – გაბრიელა მისტრალის – სიტყვებით იწყება: „მომიტევონ იმ ადამიანებმა, რომელთათვისაც სიცოცხლე მხოლოდ სიამოვნებაა“. შემდეგ კი სოფიო ქეთევან დოლიძის მკითხველს სთხოვს: „არ განიკითხოთ, თუკი თვალსაც დაგინამავთ და გულსაც ყრუდ, მაგრამ მაინც აგატკივებთ მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია თუ ბიოგრაფიული შემოქმედება“ (ჯაფარიძე ს. გვ. 182).

სოფიო ჯაფარიძის წინათქმა არ გამოირჩევა ჭარბსიტყვაობით, მაგრამ აქ ნათქვამია მთავარი, რასაც მკითხველი ქეთევან დოლიძის ლექსების სათავისაკენ მიჰყავს. ეს არის ადამიანის, ბუნების, მთების სიყვარული. სოფიო ისე წერს თავისი მეგობარი პოეტის შესახებ, როგორც გრძნობს, ხედავს და სათქმელს თვითონაც პოეტურად გამოთქვამს: „ხშირად მთას მიაშურებს, „ლექსებს ვით ბალახს“, ისე გაუნვდის ნაძმობ ლექსის კაცებს, ფილტვებს ჯიხვების გამონასუნთქი თითო ჰაერით გამოივსებს და ბარად სალექსოდ დაბრუნდება“ (იქვე, გვ.183). სოფიო ჯაფარიძის ეს სიტყვები უკვე გა-

ნაწყობს მკითხველს, რომ ქეთევან დოლიძის „სულის სარკეში“ ჩაიხედოს და მისი ლექსების სამყაროს „აემგზავროს“.

მკვლევარი ისეთ პიროვნებებზე წერს, რომელთა ნააზრევიც დასაკარგად არ ემეტება. თავად ამ ადამიანების შემოქმედებაშიც ხომ მოყვასისადმი ზრუნვა და სიყვარულია გამოხატული. ამის ნიმუშად გთავაზობთ ბოლო სტროფს ქეთევან დოლიძის ლექსიდან „ზეცის ლილია“, რომელიც მივიწყებულ პოეტებს ეძღვნება:

„საფლავს გახეთქავს, ლოდებს შორის ამოინთება,  
ცისარტყელაზე იყვავილებს ზეცის ლილია,  
სიბრძნე ტევრებად გაიშლება, ლექსი – კვირტებად...  
მივიწყებულ პოეტებო, ნუ გეშინიათ!“

(დოლიძე ქ. გვ.142)

\*\*\*

სოფიო ჯაფარიძე იმ ადამიანების ლიტერატურულ პორტრეტებს ხატავს, ვისაც იცნობს ან იცნობდა, ვისი შემოქმედებაც გულთან ახლოს მიუტანია და გაუთავისებია. ასეთი ადამიანი იყო **გოგიტა არაბული** – სოფიოს უნივერსიტეტელი მეგობარი, ფოლკლორული ექსპედიციების აქტიური წევრი, თსუ-ში ახალგაზრდა მწერალთა წრის თავმჯდომარე, ბოლოს კი „საკუთარი მტკიცე ნებით წუთისოფელს თავგარიდებული“ (ჯაფარიძე ს. გვ.179).

გოგიტა არაბულის პოეტური კრებული „მკვდართა დარდის მზებუდობა“ 2003 წელს გამოიცა, როცა პოეტი უკვე ცოცხალი აღარ იყო. სოფიო იხსენებს ამ წიგნის პრეზენტაციასა და პოეტის საღამოს „კავკასიურ სახლში“, მსჯელობს მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, მკითხველს სთავაზობს ამონარიდებს გოგიტას ტკივილიანი ლექსებიდან. აი, ერთი მათგანი:

„დღეს ჩემთვის ყველა დაყრუებულია,  
მსოფლიო მოდის ყალბი განგაშით.  
ცხოვრებისაგან მოტყუებული  
ბალღივით ვტირი ლექსის ქარქაშში“

(იქვე, გვ.179).

სოფიოს წერილში ვკითხულობთ გოგიტა არაბულის უკანასკნელ ჩანაწერს მისი უბის წიგნაკიდან: „ჩვენი ცხოვრება გაიცრიცა,

გაუფერულდა. ის მიზანს ასცდა. ბევრი ვეცადე, მაგრამ ყოველი ცდა უშედეგოდ დამთავრდა. ადამიანებს ჰგონიათ ცხოვრობენ, მაგრამ არა, ისინი ერთმანეთს ტანჯავენ...” (იქვე, გვ.180).

თავისი წერილით სოფიომ განგაშის ზარი შემოჰკრა და საზოგადოებას შეახსენა, რომ ასეთი მგრძნობიარე ახალგაზრდები დაუცველები არიან და დიდ ყურადღებას, სიტბოსა და საქმიან დახმარებას საჭიროებენ. პატიოსან და ნიჭიერ ადმიანს გაფრთხილება უნდა!

\*\*\*

თანამედროვეთა გვერდით სოფიო ჯაფარიძე იმ ადამიანებსაც ახსენებს, ვინც თავის დროზე სამშობლოს სადარაჯოზე იდგა და თავისი ხალხის მეობისა და ზნეობის გადასარჩენად იღვწოდა. სწორედ ასეთ პიროვნებაზე – **მიხა ხელაშვილზე** – მოგვითხრობს იგი წერილში – „ხელაშვილს მეძახიანო!“

მიხა ხელაშვილი ფშაველი იყო. როგორც ცნობილია, იგი 1922-1924 წლებში მონაწილეობდა საბჭოთა რეჟიმის წინააღმდეგ ქაქუცა ჩოლოყაშვილის მეთაურობით მოწყობილ შეიარაღებულ გამოსვლებში ფშავსა და ხევსურეთში. გავრცელებული ვერსიით საკუთარ დაბადების დღეს, 25 წლის ასაკში, მოკლა საბჭოთა ხელისუფლების მიერ მოსყიდულმა მეგობარმა. სხვა ვერსიით დაიღუპა დუშეთის მილიციის რაზმთან შეტაკების დროს.

თავის წერილში სოფიო ჯაფარიძე იხსენებს 2010 წ. 25 იანვარს პოეზიის მოყვარულთა შეკრებას ჩარგალში, მიხა ხელაშვილის საფლავზე. მაშინ ფშავ-ხევსურეთის ეპისკოპოსმა თადეოზმა, თურმე, საუბრისას „წმინდა მიხა ხელაშვილი“ წარმოთქვა. ამისთან დაკავშირებით სოფიო ასეთ კომენტარს აკეთებს: „ბუნებრივია, მეუფე თადეოზის სიტყვაც მიხაზე შემთხვევითი არ იყო. უფლის მსახურმა კარგად უწყის, რომ სამშობლოს შეწირულ მამულიშვილს- დევნილს, ნაწამებს, მოკლულსა და ასო-ასო დამარხულს, სხვას ვერაფერს უწოდებ, თუ არა მარტვილსა და წმინდანს“ (ჯაფარიძე ს. გვ.134).

სოფიო ასახელებს იმ საღამოს ადგილობრივ თუ ჩამოსულ ორგანიზატორებს: პოეტ მიხეილ ღანიშაშვილს, პოეტ დიმიტრი წიკლაურს, „პიკის საათისა“ წამყვან ეკა ტალახაძეს და საქართველოს მთის მოსახლეობის უღალატო ქომავს – ერეკლე უგრელიძეს, „ფშა-

ვის აღორძინების კავშირის“ წევრს – გელა ტუქსიშვილს. მიხა ხელაშვილის საფლავზე თბილისელ სტუმრებს წაუღიათ პოეტ ქეთევან დოლიძის ლექსი – „მიხა ხელაშვილს“. ერეკლე უგრელიძის ყოფილი სტუდენტი ლევან წიქარიშვილი და მისი მეგობრები კი „გაუნელებლად ამღერებდნენ მიხა ხელაშვილის ან უკვე ყველასათვის ცნობილ ლექსზე შექმნილ სიმღერას „ლექსო ამოგთქომ“...(იქვე, გვ.137).

სახალხო პოეტისა და გმირის საფლავზე მუხლის მოდრეკა, მისი ხანმოკლე, მაგრამ სახელოვანი ცხოვრების გახსენება, მიღმიერ ქართველებთან სულიერი კავშირი, სოფიოს სიტყვებით „ის ფესვია, რომელმაც ქართველი ქართველად შეინახა მშობლიურ მიწაზე და სამუდამოდ მიაჭაჭვა კიდევ მას. ეს არის ის ძალა, რაც კვებავდა და ასზრდობდა მიხა ხელაშვილს, რამაც აღავსო იგი უბადლო მოქალაქეობრივი შეგნებით და სიცოცხლის ფასადაც არ უტია ერთხელ არჩეულ გმირ წინაპართა გზას“ (იქვე, გვ.138).

\* \* \*

„სულის პური“ მართლაც შესაფერისი სათაურია სოფიო ჯაფარიძის ემოციურად დატვირთული ლიტერატურულ-ფოლკლორული წერილებისათვის. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, წიგნი ორი ნაწილისაგან შედგება: „ლიტერატურული წერილები და სილუეტები“ და „ფოლკლორული ძიებანი“.

„ლიტერატურულ წერილებსა და სილუეტებში“ ლიტერატურული პორტრეტების მთელი გალერეაა. იმ ადამიანებს შორის, რომელთა ცხოვრებასა და შემოქმედებაზეც გვესაუბრება ავტორი, უმრავლესობა მთასთან, მთის მითოსთან, მთაში აღძრულ ეროვნულ სულისკვეთებასთან არის დაკავშირებული. ამის საუკეთესო ნიმუშია სოფიო ჯაფარიძის წერილი – „რაა სიცოცხლე, თუნდაც ერთ მწვერვალს, თუ წამით ფეხი ვერ დააბიჯე“ (მთამსვლელის დღიურიდან – მცირე მოგონება **ლევან გოთუაზე**). მწერალი გვაცნობს საარქივო მასალას – ცნობილი მთამსვლელის, ალპინიზმის ინსტრუქტორთა საკვალიფიკაციო კომისიისა და საქართველოს ალპური კლუბის პრეზიდიუმის წევრის, 1940 წლის კავკასიონოს დიდი ტრავერსის მონაწილის, ალპინიადების ინსტრუქტორისა და სამთო-სადიებო ჯგუფების ხელმძღვანელის – **არჩილ ღუდუშაურის** მოგონე-



ბას მისი დღიურიდან, რომელიც მკვლევარს ბატონი არჩილის შვილიშვილმა და მისმა მოსახელემ – უმცროსმა არჩილ ლუდუშაურმა მიაწოდა. სოფიო ჯაფარიძემ თავის წიგნში ზემოხსენებული დღიურიდან ის მოგონება გაგვაცნო, რომელიც **არჩილ ლუდუშაურის, ალიოშა ჯაფარიძისა და ლევან გოთუას** ურთიერთობას შეეხება. დღიურიდან სათანადო ადგილების ციტირებასთან ერთად, მკვლევარი თავისი სიტყვებით მოგვითხრობს ლევან გოთუასა და არჩილ ლუდუშაურის, როგორც მასწავლებლისა და მოსწავლის ურთიერთობაზე: „ვლადიკავკაზში, 1927 წლის აგვისტოს, 22 წლის ლევან გოთუა, სლოვეციის კუნძულზე საკონცენტრაციო ბანაკში გატარებული პირველი პატიმრობის შემდეგ, თავისუფალ გადასახლებაში ითვლებოდა... 1927-29 წლებში დაუგის სკოლის მასწავლებელი თავს არ ზოგავდა ქართული საქმისათვის. ამის შედეგი გახლდათ, რომ 1930-იან წლებში ბევრი ქართული ოჯახი საცხოვრებლად თბილისს გადმოსულა. მუდმივი მეთვალყურეობით განაწამები და აფორიაქებული მასწავლებელი ყოველთვის ნახულობდა სასიცოცხლო ძალებს ეროვნული საქმის სასიკეთოდ“ (ჯაფარიძე ს. გვ.150-151). სწორედ დაუგის სკოლაში სწავლობდა მაშინ არჩილ ლუდუშაური და სწორედ ლევან მასწავლებელმა ჩაუნერგა მას და მის მეგობრებს სამშობლოს სიყვარული, პირველად მან აიყვანა ისინი კავკასიონის ქედის კალთებზე მოკალათებულ „სასადილო მთაზე“ და მთამსვლელობას აზიარა, თუმცა თვითონ მაშინ მთამსვლელი არ ყოფილა. სკოლის დამთავრებიდან 10 წლის მერე მოსწავლე და მასწავლებელი ისევ კავკასიონის ქედზე შეხვდნენ ერთმანეთს. ეს შეხვედრა 4000 მეტრის სიმაღლეზე შესანიშნავად აქვს აღწერილი არჩილ ლუდუშაურს და სოფიო ჯაფარიძეც ისე ცოცხლად გადმოგვცემს ამ ამბავს, თითქოს ყველაფერი მის თვალწინ ხდებოდა. სწორედ მაშინ გააცნო, თურმე, არჩილ ლუდუშაურმა თავისი მასწავლებელი ლევან გოთუა ცნობილ მთამსვლელს – ალიოშა ჯაფარიძეს – და სწორედ იმ დღიურიდან დაწყებულა ამ ორი შესანიშნავი ადამიანის – ცნობილი მწერლისა და ცნობილი მთამსვლელის – მეგობრობა. მკვლევარი აქვე ახსენებს ლევან გოთუას ნარკვევს – „ხდედალეულნი“ – და გვთავაზობს ამონარიდს მწერლის დღიურიდან: „ალიოშამ თოკი წელზე შეიბა და კლდეს შეახოხდა. არჩილი დამცველად დაუდგა და თოკს

ნელ-ნელა უშვებს კლდეზე დახვეულს... თოკჩაბმულნი ჩაყყევით მყინვარს. წინ ხან ალიოშაა, ხან არჩილი. ვაჭედებთ ტერფებს. წრიაპებს წკრიალი გააქვთ. ვცდილობთ ერთ ნაკვალევში სიარულს“... (იქვე, გვ.156). ლევან გოთუას ამ სიტყვებს ფილოსოფიურ შრილში განიხილავს სოფიო ჯაფარიძე: „მთამსვლელობა მხოლოდ ზვიადი და „ფარცხალა“ მთების დალახვრა როდია. ის სწორედ „ერთ ნაკვალევში“ ჩამდგარ იმ ადამიანთა ერთობაცაა, სიფხიზლითა და სიყვარულით რომ უნდა უცქერდეს თანამოძმეს, საფრთხის დროს მისი დამცველი თოკი მთელი ძალით მოზიდოს და სიცოცხლე სიკვდილზე აზვიმოს“ (იქვე, გვ.156).

ყოველი ქეშმარიტი მთამსვლელის სულისკვეთებას გამოხატავს სოფიო ჯაფარიძის ეს სიტყვები. არც არის გასაკვირი, იგი ხომ ცნობილი ქართველი ალპინისტების – სვიმონ, ალექსანდრა და ალიოშა ჯაფარიძეების ძმის – ასევე ალპინიზმით გატაცებული ნოე ჯაფარიძის შვილიშვილია; მთამსვლელთა ისტორიას კი მამამ, გეოგრაფია-მინერალოგიის მეც. დოქტორმა, ცნობილმა ჟურნალისტმა და ქართული ალპინიზმის ისტორიის მკვლევარმა ბატონმა ივანე ჯაფარიძემ აზიარა. სოფიო თვითონაც ბუნებით მთამსვლელია. ამიტომაც აირჩია პროფესიად ფოლკლორისტობა, რომ მთასთან, მთის ფოლკლორთან მუდმივი კავშირი ჰქონოდა; რომ თვითონაც ეგრძნო ის უზომო სიყვარული, რაც მის წინაპრებსა და მათ თანამოაზრეთ მთებისაკენ, მწვერვალებისაკენ ეზიდებოდა. ჩემს ნაშრომში, ჭაშნიკად, სწორედ ამ პიროვნებების ლიტერატურული პორტრეტები მიმოვიხილე, თუმცა სხვა წერილებიც სოფიო ჯაფარიძის ამ წიგნში ნამდვილად ყურადღების ღირსია; ყოველი წერილი ალლოიან ფოლკლორისტსა და მწერლობის ნიჭით დაჯილდოებულ პიროვნებას წარმოაჩენს.

### **ლიტერატურა:**

1. **დოლიძე 2016:** დოლიძე ქ. ზეცის სარკეში, თბ., „საარი“, 2016.
2. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, თბ., „განათლება“, 1989.
3. **ჯაფარიძე 2010:** ჯაფარიძე ზ. სულის ანარეკლი, თბ., „პეგასი“, 2010
4. **ჯაფარიძე 2010:** ჯაფარიძე ი. მყინვარწვერიდან ევერესტამდე, თბ., „ფორმა“, 2010.

5. **ჯაფარიძე 2012:** ჯაფარიძე ს. მაგიური მთიული (გოდერძი ჩოხელი და ქართული ფოლკლორი). საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „გოდერძი ჩოხელი – შემოქმედება საზღვრების გარეშე“ სამეცნიერო შრომები. თბ., „გრიგოლ რობაქიძის სახელობის უნივერსიტეტის“ გამომცემლობა, 2012.
6. **ჯაფარიძე 2016:** ჯაფარიძე ს. სულის პური (ლიტერატურულ-ფოლკლორული წერილები), თბ., „ჩვენი მწერლობა“, 2016.
7. **ჯიშკარიანი 2014:** ჯიშკარიანი ჯ. ჩვენი ოტია, თბ., „აზრი“, 2014.

## Rusudan Chanturishvili

### Sophie Japaridze “The Soul Bread” (Literary-Folk Investigations)

#### S u m m a r y

Published under the aegis of Aleksandre Orbeliani Society in 2016, Sophie Japaridze's book "The Soul Bread" (Literary-Folk Investigations) consists of two parts: "Literary Letters and Silhouettes" and "Folk Investigations".

There is a whole gallery of literary portraits in >Literary Letters and Silhouettes“. Among the people whose lives and creative work are spoken by the author, the majority is connected to the mountains, rural life, the highland mythology, the national spirit that originated in the mountains. In my work, I have reviewed the literary portraits of these personalities.

“Literary Letters and Silhouettes” begins with a letter "The Soul Purified by Solitude" written in dedication to writer Otia Ioseliani's 80th anniversary. At the beginning of the letter, Sophie Japaridze listed all the honors of the great writer, putting forward the main moments of the writer's biography and creative legacy. She shared the deep belief of the writer himself that a "writer is [his/her] biography". The researcher has created a great pictorial literary portrait of a high-profile writer and virtuous person, whom she compares to the mountaineer. All along his life Otia Ioseliani has been contemplating over the moral survival of humanity and this thought is reflected in his legacy; he knew but too well that "every day is the test of humanity - from birth to death. Men's life is similar to balancing on the edge of the abyss "...

Books are truly bread for the soul and the first book of our childhood, nourishing our souls is usually the book of fairy tales. Sophie Japaridze's literary letter >Giant Steps," tells us about this type of book. It is Guram Petriashvili's "Tale of the Small City". In her short, but comprehensive writing, Sophie Japaridze addressed almost all the fairy tales of this book, and talked about the significant distinctive signs of folk tails and literary fairy tales of Guram Petriashvili. Guram Petriashvili's fairy tales are filled with enormous love for the human. Love is contagious, and it is the most important in the process of the search for the "soul bread." Sophie Japaridze calls Guram Petriashvili's fairy tales remarkable novellas; she says that they remind her of Goderdzi Chokheli's world. Sophie Japaridze speaks about spiritual relatedness of these two writers.

In her literary letter about Goderdzi Chokheli, "Magic Highlander (Grotesque Perception of the World in the Works of Goderdzi Chokheli)", Sophie Japaridze speaks of the author's legacy as mythical, magic trickster-like and grotesque. Exactly from this point of view, she discussed several works of Goderdzi Chokheli, namely: "The Leading Role Performer", >Divs' (Giants') Deserted Village", "Nostalgia", "The Wolf", "Fish Letters", and etc. The researcher correctly notes that nourished by the national wisdom, the artist, who is a profound master of folk verse, tries to escape the unacceptable system using grotesque and trickster-like methods.

Adjusting the animal or a bird mask is a certain kind of transformation, it gives people more freedom. The author draws our attention to those works of the writer, where there are many examples of "trivializing and ridiculing". She also praises the author for reviving and using intensively in his work the unique lexical treasure of his birthplace, which was doomed to perish otherwise.

Sophie Japaridze is a folklorist with every fiber of her being. She has traveled all over Georgia. She collects the scattered wisdom among ordinary people. One of the sources of such wisdom for her is the poet Murghva Ardoteli, from the beautiful Khevsureti village of Ardoti. In her letter, "Mountain Weshag", which means watchman of the mountains, the one, who guards the pass against the enemies, Sophie has given us a thorough record of this Khevsur poet's narrated stories and called it "Khevsurian Ballad or the Pictures from the Life of Poet Murghva Arodoteli". The folklorist gave the poet possibility to talk about his ancestors, old and new stories of Khevsureti, and to express his concern that the mountain villages are being deserted and young people are no more aware of the wisdom that was known to their ancestors. Murghva Ardoteli's narrative is enriched by his poems, which are heartrending. Sophie Japaridze laconically and very correctly eval-

uates Murghva Ardotel's creative work by naming him "the king of the Mighmakhevi poets".

Sophie Japaridze is attracted to people initiated into the Andresian (religious and mythological stories of eastern Georgian mountainous regions) world of the mountains. It was exactly the kind of author' - Mariam Tsiklauri's book for youth - "Brandi-Brundi" that inspired her to write a piece "My Favorite Divs (Giants)". The researcher discusses thoroughly this book by Mariam Tsiklauri, the book that is comprised of poems written in a language, understandable to children. Together with the Divs, characters of Mariam's book, she recalls the Divs from folk tales. She becomes convinced that Mary is well acquainted with the folk Andrezian world and the Divs of her book are related to the Divs of folk legends, not the Divs from the folk fairy tales.

Mountains are the source of many joys but also of many sorrows. Sophie Japaridze's letter "Is it a Dream or a Legend?!" is a piece written in the memory of poet Zurab Japaridze who died in the Aragvi river in 1995. The poet was 30 years old. He managed to publish only one lyrical poetic collection - "Snow Piano". "Reflection of the Soul" was another collection of his poems published with the help of his relatives and talent appreciators in 2010. Sophie Japaridze's letter includes excerpts from the prophetic poems of Zurab Japaridze. The author presents the literary portrait of the deceased poet laconically and very emotionally, by revealing the atmosphere of the evening, dedicated to his memory in the Mirror Hall of the National Palace of Youth.

Poetical collection of Zurab Japaridze's kind wife, Ketevan Dolidze named "In the Mirrors of Heaven" was published in 2016. It is remarkable, that the editor is Sophie Japaridze. The editor's preface, entitled "One Life" was included in "The Soul Bread" too. Sophie Japaridze asks the reader: "Do not judge if you get misty-eyed and your heart feels dull pain because of his creative biography or biographical creativity". Sophie Japaridze's letter underlines those main things that lead the reader to the origins of Ketevan Dolidze's poems. This is the love for humanity, nature, and mountains.

Sophie Japaridze creates the literary portraits of people whom she knows or knew, whose works touched upon her the heart and became like her own. Gogita Arabuli was such person – he was Sophie's friend from the university, chairperson of the TSU Young Writers' society, who tragically, committed suicide. Gogita Arabuli's poetry collection >Solstice of the Sorrow of the Dead" was published in 2003 when the poet was no longer alive. The researcher discusses his life and legacy and offers readers excerpts from his aching poems. With her letter, Sophie Japaridze sounded the alarm and reminded the public that sensitive young people like

Gogita Arabuli are insecure and need attention, warmth and skilled help from society.

Along with the modern authors, Sophie Japaridze also recalls people, who back in the days stood in defense of their homeland and were guardians of their people's identity and morale. Sophie Japaridze writes about one of such persons - Mikhail Khelashvili, in her letter - "They Call Me Khelashvili!" As it is known, Mikha Khelashvili participated in the armed resistance in Pshavi and Khevsureti regions, headed by Kakutsa Cholokashvili against the Soviet regime in 1922-1924. That is why he was killed when he was 25 years old on his birthday. Mikha Khelashvili's name was banned during the Soviet period, and his excellent poems were published in an anthology of folk poetry without the mentioning of the author's name. Today Mikhail Khelashvili is already a recognized hero and a poet. At his resting place in Pshavi village Chargali, on January 25th (birth and death day) poetry lovers gather. Sophie recalls the first event conducted in 2010 and notes that the kneeling at the grave of national hero and poet, remembering his short, but glorious life is symbolically turning back to the roots that saved Georgians as Georgians on their homeland and tied them to it forever. This is the power that was feeding and empowering Mikha Khelashvili.

Among those people, whose life and creative work is described by the author in her book, the majority is connected to the mountains, mountain myths, national spirit originated in highlands. The best example is Sophie Japaridze's article >What is life, if you do not step upon at least one summit, at least for a second!" The piece is based on the diary from 1937 of Archil Ghudushauri – mountaineer and the leader of the mountain-searching group. In the letter, the author narrates vividly how two famous people: well-known mountaineer, Merited Master of Sports – Aliosha Japaridze and celebrated author of historical novels – Levan Gotua ascended together to one of the peaks of Kazbegi - Shani (Shavana).

Sophie Japaridze's "The Soul Bread", with its entire letters, is written in one breath, inspired by a poetic muse and is read with great interest. It is a collection of experiences and judgments, lived through by the author over the years. The whole book reveals an insightful folklorist and a talented writer personality.

## **Ранние аланы: вопросы политической и этнической истории**

Одним из интереснейших вопросов истории евразийских степей является история аланов. Нас в данном случае интересует история аланов в каспийско-аральском регионе в I-V в. н.э. Заданием данной статьи является освещение вопросов происхождения и миграций аланов. Эти вопросы изучали В. Кузнецов (Кузнецов, 1992), Н. Лысенко (Лысенко), А. Туаллагов (Туаллагов, 2014а; Туаллагов, 2014б), Ф. Гутнов (Гутнов, 2001; Гутнов, 2016), Т. Габуев (Габуев, 2000), А. Цуциев (Цуциев, а), А. Скрипкин (Скрипкин, 2001).

По сведениям Гегесиппа, который пересказывал сочинение Иосифа Флавия Иудейская война, аланы совершили поход на Южный Кавказ в 72 г. н.э. Аланы известен как народ свирепый и долго неизвестный римлянам. Их набег объясняется то ли пустыньностью земель, то ли страстью к грабежу. Лукан упоминает в связи с Цезарем два раза аланов как противников алан. Плиний указывает, что от Истра живут сарматы греками называемые савроматы. Среди них гамаксобии или аорсы, аланы и роксоланы. Помпей Трог упоминал о вторжении асианов в Бактрию и Согдиану. В "Записях истории Августов" указывалось, что Антонин Пий много раз сдерживал аланов. Аланы упомянуты как противники Марка Аврелия. У Максимиана мать была аланкой и он был в правления оппелия Макрина их другом. Согласно Капитолину на гробнице Гордиана III сказано, что он был разбит аланами на Филипповых полях. Вописк упоминал о триумфе Аврелиана в 274 г. и говорил, что были пленные из аланов. Сенека первым среди западных авторов указывает на аланов. Он говорит о Истре, который предоставляет путь для бегства аланам. Гай Светоний Транквил упоминал, что царь парфян Вологез просил у римлян помощь против алан и Домициан приложил всех усилий чтобы послали на помощь именно его. В "Певтигреновой карте" на север от Кавказа указаны аланы. Тацит указывал, что в 35 г. н.э. иберийский царь Фарасман склонил на свою сторону албанов и

сарматов (аланов) и выступил против армян и парфян. Сарматы (аланы) же приняли сторону обеих сил. Тогда лояльные грузинам силы были пропущены каспийской дорогой, в то время как лояльным к парфянам иберийцы закрыли дорогу и не пропустили их. Следующее сообщение Тацита относится к 49 г. н.э. и касается аорсов и сираков. При описании событий 68 г. он упоминает о албанах, которые по мнению А. Алеманя нужно в данном случае отождествлять с аланами. Под 69 г. он упоминал о роксоланах в Мезии. Валерий Флакк упоминал в своей поэме о аланах. Святой Амвросий Медиоланский сообщал, что гунны устремились против аланов, а аланы против готов (Алемань, 2003: 42-44, 46-64].

Аммиан Марцеллин указывал, что около Меотиды живут аланы совместно с роксоланами, языгами, иксоматами, меланхленами, агафирсами, меотами. У Рифейских гор жили массагеты, аланы и саргеты. У Черного моря живут аланы, которые кочуют по широким степям в своих кибитках на повозках. Говоря о Лукуле и Помпее указывалось, что римляне достигали Каспийского моря проходя землями массагетов, которых теперь называют аланами. Сообщалось, что в скифских пустынях за Танаисом живут аланы. Мало-помалу в многих битвах они подчинили себе окрестные народы и распространили на них свое имя. Аланы разделены в двух частях света, но известны под одним именем и у них единообразие обычаев, дикого образа жизни и вооружения. Они живут как номады, не живут в шалашах, а в кибитках покрытыми древесной корой. Никто из них не пашет, а питаются они мясом и молоком. Дойдя до травянистой местности они ставят кибитки в круг и кормятся как звери. Когда пастбище выедено они грузят свои кибитки и йдут далее. Кибитки это их местопребывания где живут мужчины с женщинами, где вырастают их дети. Упряжных животных они пасут, а более всего уделяют заботы коням. Все кто по возрасту и полу не годятся для войны занимаются домашней работой, а молодежь считает ниже своего достоинства проводить жизнь не на конях. Почти все аланы красивого облика и высокого роста. Они русые и их взгляд свиреп. Они втыкают в землю меч и поклоняются ему как Марсу. О рабстве они не имели понятия, начальниками они выбирают тех, кто в течении длительного времени отличался в битвах. В 375 г. гунны прошли землями аланов-танаитов многих из них истребив, а уце-



левших присоединив к себе. При их помощи они напали на гревтунгов (остготов) (Алемань, 2003: 67-79).

Секст Аврелий Виктор отмечал, что нашествие готов тяжелее пагубы от гуннов и алан. Император Грациан предпочитал римлянам немногочисленных нанятых аланов и иногда одевался в походе в аланскую одежду, чем вызвал неудовольствие среди воинов. Клавдий Марий Виктор писал, что аланы поклоняются своим предкам. Клавдий Клавдиан в своих стихах упоминал немирных аланов. Аланам приписывался ужасный крик. В битве Полленции выдающуюся роль сыграли вспомогательные отряды аланов. В "Consularia Constapolitana" упомянуто о победе римлян над аланами. Юлий Гонорий упоминал в своей Космографии аланов и сарматов. Софроний Евсевий Иероним говорил об аланах как об одном из народов, которые заполонили Галлию. Марциан Капелла упоминал о аланах. Орозий Бракарский упоминал о Алании как о стране, которая находится на востоке. Феодосий упоминался как победитель аланов. После битвы при Полленции сказано о раздорах между аланами и гуннами. Как о варварах угнетающих Галлию и Испанию упомянуты аланы. Латин Пакат Дрепаний упоминал, что имущество у римлян забирает алан наряду с другими варварами. Сальвиан упоминал как качество алан бесстыдство (Алемань, 2003: 65-67, 79-87, 89-90, 97-107, 113-114).

Флавий Арриан упоминал о аланах в своей "Диспозиции против алан". Дион Кассий Коккеиан указывал, что в 135 г. по подстрекательству Фарасмана аланы которые суть массагеты жестоко напали на Албанию и Мидию. Они достигли Армении и Каппадокии, но были вынуждены отойти боясь Флавия Арриана. Аланы напали на Албанию и Атропатену по подстрекательству Фарасмана II, а нападение на Армению и Каппадокию были уже их собственной инициативой. Дионисий Периегет упоминал у Меотиды аланов среди прочих варварских народов. Евсей Кесарийский отмечал, что аланы плотоядны и поедают м'ясо животных и рыбу и не вкушают хлеба. Геродиан упоминал о бунте аланов-наемников в Месопотамии. Иоанн Лид ошибочно заявлял, что колхи это синоним аланов. Иосиф Флавий в "Иудейских древностях" сообщал, что в 35 г. Тиберий вступил в переговоры с иберами и албанами, а те в свою очередь открыли Каспийские ворота и дали проход

через свои земли аланам. Армения была отвоевана, а земли парфян объята войной. В 72 г. аланы с берегов Танаиса и Меотиды совершили новый набег на Мидию. Они достигли Армении и с ними стразился царь Тиридат, которого они чуть не взяли в плен. Маркиан упоминал, что река Рудон течет с горы Алан. Рядом живет народ сармат-аланов. Клавдий Птолемей упоминал о алавах-скифах, которые живут севернее роксоланов живущих у Меотиды. Говоря об Азиатской Скифии он не упоминает аланов, но говорит о асах. Касательно Скифии у Имаона говорится о аланах-скифах и аланорсах. Созомен упоминал о аланах как об одном из варварских народов захвативших Галлию и Испанию. Стефан Византийский заимствовал данные об аланах и аорсах у Геродиана. Фемистий упоминал об отваге алан. Зосим сообщал, что аланы были союзниками римлян при Грациане и Аркадии (Алемань, 2003: 124-128, 130-141, 145, 147-151, 153-154, 158-162).

Армянский хронист Агафангел сообщал, что когда армянский царь Хосров I узнал о гибели парфянского царя Артабана V от рук правителя Фарса Арташира то он начал собирать войска из кавказских народов и открыл аланские ворота и Чорский проход. С союзниками он вторгся на земли персов. Во втором отрывке где упоминались Аланские ворота и земли маскутов говорилось о деятельности Святого Георгия. В Армянской географии сказано о народе аланов аш-дигор, аланах страны Ардоз и Аланских воротах. Егише упоминал, что персы открыли Аланские врата и воевали в странах хайландуров и албан. Мовсес Хоренаци говорил, что в правление Арташеса в Армению вторглись аланы. Однако как справедливо отмечал А. Алемань Арташес жил задолго до того как аланы появились на Кавказе. Правящая династия аланов происходила из рода Аравелеанов. Фавстос Бузандаци отмечал, что в правление Хосрова II Котака в земли армян вторгся правитель маскутов Санесан. При правлении армянского царя Аршака II армяне в войне против персов призвали к себе на помощь аланов и гуннов. В "Мученичестве Воскеанов" указывалось, что вместе с царицей Сатиник пришли ее родственники аланы, которые были прославлены и могучи. В "Мученичестве Сукиасянов" сказано, что царь аланов послал несколько отважных мужей во главе с Барлахом к горе Сукавет дабы заставить людей из Аланских врат возвратиться. В пехлевийской

надписи на Кабаи Зардушт, в Накш-и Рустам и Сар-Мешхеде упомянуто, что земли Сасанидов простирались до Врат Алан (Гутнов, 2002; Алемань, 2003: 365-382, 384-385, 443-447).

Грузинский хронист Леонти Мровели сообщал, что согласно легендарной генеалогии кавказских народов овсы произошли от Уобоса. Потомки Картлоса же договорились с овсами дабы те избавили их от персидского ига. Парнаваз из Мцхеты сговорившись с овсами и леками поднял восстание против правителя греции Азона. Также Леонти Мровели упоминал о двух овсах братьях-исполинах Базуке и Анбазуке. Их призвали картлийские цари Азорк и Амразел вместе с леками, пачаниками, черкесами, дзурдзуками и дидойцами. Смбат Бирвитян в единоборстве победил двух братьев, и армяне победили в бою войско севера. Картлийский царь Амазасп II из династии Аршакидов был вынужден отражать вторжение овсов, которые пришли до Двалетской дороге. Амазасп одолел многих славных мужей в единоборстве среди которых были Хуанхуа и сам царь овсов. Когда Сасанид Касре Ануширван стал правителем Персии грузинский царь Аспагур открыл ворота Кавкасианов и призвал себе на помощь народы севера среди которых были овсы. Касре Ануширван захватил Армению и вынудил Аспагура бежать к овсам. Тот умер в Овсети стараясь там собрать войско, а Ануширван дал грузинам царя Мириана из династии Хосроидов. Овсы Пероша и Кавтии совершили набег на Картли, Мириан в ответ разорил Овсетию. Большинство сведений Леонтия Мровели являются художественным вымыслом и легендами. Достоверная часть хроники об аланах начинается с правления Амазаспа. Еще грузинским одним хронистом писавшим об аланах является Джуаншер Джуаншериани. Когда Вахтангу Горгасалу было десять лет многочисленное войско овсов пришло и разорило Картли от Мтквари до Хунана. Был разрушен город Каспи, овсы вторглись в Ран и Мовакан, после чего овсы вернулись через Дарубандские врата. Когда Вахтангу Горгасалу исполнилось пятнадцать он собрал картлийское войско и пошел войной на Овсетию. Овсетия вместе с Пачаникети и Джикети были преданы грабежу (Гутнов, 2002; Алемань 2003: 404-414).

В "Хоу Хань шу" сказано, что владение Яньцай переименовалось в Аланья и состоит в зависимости от Кангюя. Климат умеренный; много

сосны, раkitника и ковыля. Обыкновения и одения сходны с кангюйскими. В "Вэй люэ" упомянуто о государстве Яньцай иначе называемым Алань. Его жители одних обычаев с кангюйцами. Они граничат с Дацинь и Кангюем. Аланы прилегают к большому болоту. В прежние времена они зависели от Кангюя, а теперь не зависят. В Вэй-шу сказано о владение Судэ, которое в древности называлось Яньцай, и еще иначе – Вэньнаша (Цуциев, 6; Алемань, 2003: 512-516).

Проблема происхождения аланов привлекала внимание исследователей. В. Минорский отождествлял аланов с аорсами. С. Толстов считал сармато-аланов как продукт ассимиляции саков с киммерийскими и массагетскими племенами. Г. Гноли считал, что имя алан было перенято аорсами в результате контактов с ариями Хорезма. У. Макговерн считал аорсов и аланов двумя частями одной этнической группы. Е. Тойблер считал, что аланы и аорсы имели общее происхождение, но не были тождественны друг другу. В. Бартольд говорил, что Яньцай есть китайской транскрипцией названия племени аорсов, но потом это наименование заменило Аланья и с того времени у классических писателей вместо названия аорсы появлялось наименование аланы для обозначения одного и того же народа. М. Ростовцев указывал, что йентсай это наименование аорсов в китайских источниках, но около 25 г. от Р.Х. над ними одержало победу другое племя и дало всей конфедерации наименование аланы. Наименование аорсы исчезает и его место занимает этноним аланы. Ю. Зуев видел в Яньцай сармато-аланское племя абзоев. У него также указано, что Яньцай это Хэсу из сочинения Хэнь шу цзегу. П. Рау связывал с аланами позднесарматскую стадию периодизации сарматской культуры. К. Смирнов считал аланов одним из сарматских племен и вызревали в недрах аорской конфедерации. Одновременно он связывал их и с массагетами (Скрипкин, 2001; Гутнов, 2001; Туаллагов, 2014а; Туаллагов, 2014б).

Ю. Гаглойти придерживался автохтонной версии происхождения аланов. Он убежден, что аланы генетически связаны с скифами и сарматами заселявшими эти места. Не отрицается связь аланов с сако-массагетским миром Приаралья. Аорсов и сираков он считает происходившими от скифов. По мнению Ю. Гаглойти аланами были близкородственные племена языгов, аорсов, сираков, роксолан. На Северном

Кавказе лидирующее положение занимали аорсы, однако со временем на лидирующие роли вышли собственно аланы. По мнению Ю. Гаглойти аорсы это те же аланы. В. Марковин и Р. Мунчаев считают, что аланы сформировались вследствие ассимиляции носителей кобанской культуры скифами, сарматами и аланами (Скрипкин, 2001; Гутнов, 2001).

В. Кузнецов принимает утверждение о особой роли аорсов в формировании аланов. Аорсов он считал сарматским племенем, однако отмечал что их состав был неоднородным большим племенным объединением. В состав аорсов вошло побежденное ними племя сираков на северном Кавказе. На востоке аорсы соприкасались с сако-массагетским этническим массивом. Родственные связи кочевников поволжско-уральских и среднеазиатских областей уходит корнями в эпоху бронзы и сако-массагеты были родственно савромато-сарматским племенам. Прохоровскую археологическую культуру исследователь сопоставлял с аорсами. Культ огня и солнца и употребление курильниц при курении наркотических веществ (хаумы-сомы) зафиксировано у аорсов и алан. Как довод в пользу близости аланов и аорсов он считает данные Клавдия Птолемея о аланорсах, сведениях китайских источников о Яньцай и Аланья. Для алан и аорсов погребальные памятники в форме катакомбных погребений. Земли Яньцай исследователь локализовал в Северном Прикаспии и междуречье Волги и Дона. Страна верхних аорсов-Яньцай должна была находиться на пространствах от Дона до Южного Приуралья. Яньцай переименовалось в Аланью на востоке тогда же, когда аорсы и сираки уступили место аланам на западе (на Северном Кавказе). Аорсы Яньцай стали одной из основ формирования ранних алан. Маркиан упоминал о сарматах-аланах. Этноним роксоланы, по мнению исследователя, обозначает светлые аланы. В. Кузнецов утверждает, что со временем аланы заняли ведущее положение в союзе племен основываясь на сообщении Аммиана Марцеллина. Этноним аланы употреблялся в двух значениях. По одному он обозначал все покоренные племена, по второму лидирующие племена среди сарматов. Массагеты также приняли участие в формировании алан. Часть аорсов входила в массагетский союз, а другая часть граничила с ним. Дахи (даи) потеснили массагетов и те форсировали Волгу и расселились на Северном Кавказе. Массагеты на Северном Кавказе были известны в

армянских исторических сочинениях как маскуты. В состав массагетов входили асии. Также в этногенезе алан приняли участие ираноязычные тохары, которые были известны китайцам как юэчжи. Постепенная аккумуляция в регионе ираноязычных кочевников привели к утверждению в регионе сармато-аланов, которые сложились из аорсов, сираков, массагетов, асиев и тохаров (Кузнецов, 1992: 9-22, 25-33].

С. Яценко пришел к мнению об том, что существует семь концепций о происхождении аланов. Это скифская, аорская, массагетская, аланская, юэчжийско-тохарская, усуньская и считающая аланов межэтнической дружиной организацией. Ученый предлагает восьмую концепцию и указывает на сорок явлений инновационного характера, которые появляются в сарматских памятниках указанного времени. По мнению исследователя прародина аланов находилась на юг от Алтайских гор. Прото-аланы связаны с усуньским объединением. В развитии аланов по мнению С. Яценко было четыре этапа. Первый связанный с переселением усуней в Семиречье, второй – с превращением в серьезную силу в Средней Азии, третий – с вхождением в сферу влияния Кангюя, четвертый – с продвижением на запад и разгромом аланами аорсов. Основными районами, где были аланы были низовья Дона и Волги, а также Средняя Кубань. С. Яценко различает две группы аланов. Он указывает на существование аланов-скифов и аланов-массагетов (Скрипкин, 2001; Гутнов, 2001).

В. Абаев считал, что аланы были порождены восточной ветвью сако-массагетской среды. В. Минорский высказывался в пользу того, что этнонимы аорсы и аланы идентичны. Изменение имени с Яньцай на Аланья он связал с результатом перехода власти к другому племени или клану. Аланы по мнению исследователя жили за Каспием на юг от Аральского моря (Гутнов, 2001).

Ф. Гутнов указывает, что яньцай это не только приаральские земли, но и территории на запад. Китайцам просто были наиболее знакомы местности в Приаралье и Прикаспии. Аорсы появились в Европе вследствие давления более восточных племен. Впрочем впервые аорсы двинулись из прикаспийских племен на запад уже в III в. до н.э. и в классических источниках отмечались как сильное племя. Памятники зубово-воздвиженской группы на Северном Кавказе связы-

ваются с аланами, а стимулом появления новых этнических групп на западе стало давление хуннов. Появляются антропонимы с фарном. В Европе в III-II в. до н.э. появляются роксоланы, которых некоторые исследователи связывали с аланами и массивом массагетских племен. Сам же Ф. Гутнов не считал Яньцай-аорсов аланами, но отмечал, что часть аорсов приняла участие в этногенезе ранних алан. К формированию алан был причастен Кангюй. Культ фарна присутствовал среди кангюйцев. Отмечается кангюйский след в археологических памятниках Северного Причерноморья. Также были связаны с ранними аланами и усунь-асии и юэчжи-тохары. Некоторые исследователи сопоставляют с тохарами аланов-дигорцев. Раннеаланский племенной союз сложился в юго-восточном Приаралье и был связан с низовьями и средним течением Сырдарьи. Все крупные этносоциальные организмы региона были полиэтническими, что относится к Кангюю и Усунь. Даже территории Таджикистана и Туркменистана сохранили следы пребывания алан. Часть аланов осталась в Центральной Азии (в терминологии Ф. Гутнова Средней Азии), а другая часть мигрировала на запад (Гутнов, 2001; Гутнов, 2016).

Т. Габуев считает, что асии входившие в юэчжийский (тохарский) племенной союз это часть усуней увлеченных юэчжами в Греко-Бактрию. Асии это аланы. Правящей была юэчжийская династия Вэнь, которая стояла во главе Кангюя, который подчинил своей власти Яньцай, который после подчинения кангюйцами был переименован в Аланья. В становлении аланов сыграли роль два компонента – юэчжи-тохары и усунь-асии. Эти племена принимали участие в формировании государства Кангюй. Отмечается влияние массагетов на формирование алан, которое происходило на территории Кангюя. Аланы были носителями этнонима агуана коим они отличали от себя иные народы. В иранских языках агуана перешел в Alana. Со II в. н.э. этноним алан вытеснил названия сарматских племен (Габуев, 2000).

А. Цуциев указывает, что судьба раннеаланского этноса связана с Кангюем и Яньцаем. Начало аланской истории связывается с Кангюем. До переименования из Яньцай в Аланья владение Яньцай в Восточном Приаралье населяли массагеты, которые в китайских сочинениях фигурировали еще как сэ то есть скифы. . Он относит завоевание Яньцай

кангюйскими аланами к 25-50 гг. н.э. Аланы вторглись в Яньцай с территории Кангюя, который был населен позднесакскими и другими ираноязычными кочевыми племенами. Яньцай переименовалось в Аланьна и оказалось в зависимости от Кангюя, основу которого составляли позднесакские и родственные им племена. Отмечается близость кангюйцев к Яньцай и юэчжам. С Яньцаем можно сопоставить джетыясарскую культуру, а с Кангюем – отрарско-каратаускую и куанчинскую культуры. Передвижение аланов из Центральной Азии на запад было связано с усилением княжества Кан. Области активного кочевания алан включали Восточный Прикаспий, Устюрт, юго-восточное Приаралье. Активизация хунну в III в. н.э. приводит в движение кочевников Кангюя. Население Средней Сырдарьи сдвигается в район Бухары. Хунну давят на Кангюй с востока и севера. В огне гибнут джетыясарские городища в III-IV вв. н.э. В Европе аланы появляются во второй половине – конце I в. н.э. На Нижнем Дону аланы подчинили аорсов, а на Средней Кубани сираков и меотов. Вторая волна аланов пришла на Северный Кавказ с севера в II-III в. н.э. и с этим связано распространение погребений с катакомбами. Эта группа кочевников из районов Бухары и Ферганы через Хорезм пришла в Приуралье и Нижнее Поволжье. Т. Габуев считает, что существовало несколько групп аланов. Б. Керрефов говорил, что формирование ранних алан произошло вследствие взаимодействия тохаров, асиев и племен сако-массагетского круга. В. Гутшмид и Ф. Хирт доказывали что аорсы-яньцай были протоаланскими племенами. Й. Маркварт поддержал их, однако высказался в пользу того, что Яньцай также название массагетов (Цуциев, а; Гутнов, 2001).

О генетической связи алан с массагетами писали Л. Нечаева и Д. Мачинский. О связях аланов с усунями писали В. Сентмартен, Э. Шарпентье, Р. Фрай и Н. Лысенко. Н. Лысенко считал аланов потомками населения владений Усунь и Кангюй. Р. Блайхтайнер писал о связи алан с саками. Г. Вернадский писал, что аланы были частично связаны с юэчжами, а правящая их династия была из усуней. Аланы были сильнейшим из сарматских племен и были отличны от асиан, но потом слились с ними. Т. Сулимирский считал аланов арьергардом ираноязычных племен, которые двигались на запад под давлением хунну. И. Маркварт называл восточных алан потомками верхних аорсов, которых, в свою



очередь, считал потомками массагетов. В. Струве считал, что аланы тождественны с массагетами-дахами, которых сопоставляет с саками за Согдом и саками за морем древнеперсидских царских надписей. В. Миллер и В. Кулаковский связывали алан с скифами. Эту точку зрения принял и Н. Берлизов. М. Абрамова говорила о скифском этапе в формировании осетин и алан (Туаллагов, 2014а; Туаллагов, 2014б; Гутнов, 2001).

А. Туаллагов предполагает, что усунь были частью аланского объединения. Аланы заняли Яньцай во время кангюйского завоевания Яньцай. Движение аланов на запад он связывает с активизацией внешней политики княжества Согюй. Аланы также были представлены юэчжйскими группами тохаров и асиев. Этноним тохар он сопоставил с этнонимом дигор. Нижнедонские курганы алан имели много общего с памятниками зубово-воздвиженского типа, а те в свою очередь с памятниками юэчжй. А. Скрипкин считает, что предки алан были частью сарматских племен и приняли участие в продвижении сако-массагетов на восток, а потом появились в составе юэчжй в Центральной Азии. Они находились в близких отношениях с аорсами и формирование аланов как этноса происходило в южноуральских и приаральских степях. Окончательно же аланы сформировались в сако-массагетской среде (Туаллагов, 2014а; Туаллагов, 2014б).

А. Наглер и Л. Чипирова считали, что термин алан использовался для обозначения правящей верхушки у сарматов. Похожее мнение высказал М. Щукин, который считал аланов дружинной прослойкой у сарматских племен (Туаллагов, 2014а; Туаллагов, 2014б; Скрипкин, 2001).

Касательно времени появления аланов на Северном Кавказе среди ученых не было единого мнения. В. Миллер относил сие событие к I в. н.э. В. Виноградов считал, что аланы появились в регионе сразу после аорско-сиракской войны 49 г. н.э. Б. Раев считал, что аланы появились на Кавказе между 49 и 65 г. н.э. Ю. Гаглойти утверждал, что аланы приняли участие в иберо-албано-парфянском конфликте 35 г. н.э. Он не исключал и участия аланов в Митридатовых войнах в I в. до н.э. и при этом считал роксоланов частью алан. В. Кузнецов считал, что аланы принимали участие в событиях 35 г. н.э. и считал, что те происходили от массагетов, которые на рубеже эр расселились до Кавказа. С

точкой зрения о 35 г. н.э. как времени появления алан на Кавказе согласен и С. Перевалов. Сарматы упомянутые в источниках могли быть только аланами, поскольку применяли новую тактику лобовой кавалерийской атаки с пиками и мечами. М. Щукин считал, что римляне получали известия о аланах еще во время правления императора Августа. А. Туаллагов считает, что аланы появились в Восточной Европе во II в. до н.э. Он не отделяет роксоланов от аланов. Первый поход на Южный Кавказ в 69 г. до н.э. На Нижнем Дону находился политический центр Алании. Аланскими городищами были поселения на Нижнем Доне, на Кубани и в Приазовье. Правящей была династия Аравелианов. Новая волна аланов пришла в середине I в. н.э. центральноазиатских пришельцев, которая устанавливает свое господство от Дона до Волги и Кубани. С этим населением возможно связать получение широкой известности этнонима алан. Этот этноним вытесняет ранее известные этнонимы (Скрипкин, 2001; Гутнов, 2001; Гаглойти, 1995).

Аланы значительным массивом расселились по нижним течениям Дона и Волги, а также на просторах Приазовья до Кубани. Фиксируется присутствие аланов и в районе Кавказских Минеральных Вод и Надтеречья. В 35-36 гг. загадочные кочевники участвовали в иберо-парфянской войне на стороне иберийского царя Фарасмана. Их вероятно можно отождествить с аорсами, которых некоторые исследователи воспринимают как часть алан. Они выступали в этой войне как союзники иберийцев и кавказских албан против парфян. Тацит упоминал их как сарматов, а Иосиф Флавий как скифов. Царь Армении Тиридат I несколько позже доносил римскому императору Нерону о угрозе со стороны алан не только Южному Кавказу, но и римским провинциям в Малой Азии и Сирии. В 72 г. аланы вторглись на Южный Кавказ и разграблению подверглись Армения и Атропатена. Согласно Иосифу Флавию аланы вторглись благодаря гирканскому (иберийскому) царю, который открыл перевал для них. Армянское войско было разбито аланами, а сам Тиридат чудом не попал в плен. Леонти Мровели очевидно рассказывает об этих событиях говоря о овских предводителях Базуке и Амбазуке, а Мовсес Хоренаци очевидно рассказывает об этом говоря о деяниях Арташеса и его столкновении с аланами. В 72 г. Парфия поставила перед римским императором Веспасианом вопро-

сом о защите против алан. В 132 г. Флавий Арриан писал императору Адриану о необходимости римской интервенции в район Приазовья вызванной осложнениями в регионе. В 135 г. аланы вторглись в Парфию, а также Армению и римскую Каппадокию. Царь Парфии Вологез, по данным Диона Кассия, откупился. В Каппадокии же аланы убоялись наместника провинции Флавия Арриана, который позже разработал трактат Диспозиция против алан, что непрямо указывает на возможное столкновение римлян с аланами. Нужно отметить, что в первые века нашей эры аланы поддерживали активные связи с грузинами Иберии и заключали политические альянсы и династические браки с ними. Однако при царе Амазаспе грузины воевали с аланами, которые решили напасть на столицу Иберии, но были разбиты в битве на реке Лиахвиэ. Эти события происходили в 236-238 гг. После этого аланы вошли в антиперсидский союз с иберийским правителем Ревом и армянским царем Трдатом. На Северо-Западном Кавказе сарматы занимались иранизацией меотов, аорсы и сираки принимали активное участие в политической жизни Боспора. Аланы также были соседями Боспора. Инисмей из аланов правил Боспором в 239-276 гг.. Фофорс из династии Савроматов Боспорского царства в 90-х гг. III в. при помощи аланов вторгся в Лазик и прошел до реки Галис (Кызыл-Ырмак) в Малой Азии. Диоклетиан призвал на помощь херсонеситов и те вынудили нападавших вернуться в свои земли. Аланы представляли угрозу для римлян еще во времена Маркоманских войн. Позже, в 242 г. аланы нанесли поражение войскам Гордиана в Фракии. В 270-273 гг. аланы в союзе с готским королем Каннабой сражаются против римлян на Дунае. Положение аланов в готском государстве было привелегированным. В середине III в. н.э. под ударами аланов падает Позднескифское царство и разрушается Неаполь Скифский. В 236-239 гг. нависла угроза над Танаисом и Горгией, а к середине века они были потеряны для Боспора навсегда. В 335 г. все те же аланы неудачно штурмовали Фанагория. Перед нашествием гуннов С. Яценко насчитывал пять групп европейских аланов – басилы, массагеты (маскуты), аланы Терека, аланы-танаиты и аланы Крыма. В 372 г. на аланов-танаитов напали гунны. В 376 г. гунны вместе с союзными аланами появились на дунайской границе Рима, а в 378 г. аланские конные отряды в составе готского

войско при Адрианополе разбили римлян. В 402 и 405 гг. аланы на службе у Стилихона приняли участие в разгроме германцев римлянами. Аланов поселили как федератов в Паннонии. В 407 г. аланы примкнувшие к вандалам и свевам прорвали рейнскую границу и расселились по Галлии и Испании. (Кузнецов, 1992: 36-56, 63-68; Яценко; Лысенко; Гаглойти, 1995).

Таким образом мы пришли к следующим выводам. Аланы являлись сложным конгломератом ираноязычных племен. Они представляли из себя как сарматские племена аорсов и сираков, так и центральноазиатские племена аланов и сако-массагтского круга, а также юэчжей. Появление аланов на Северном Кавказе можно датировать не ранее середины I в. н.э. Собственно аланским был поход 72 г. н.э., поход 35 г. н.э. должны были осуществить аорсы. Возрастание агрессивности алан в III в. н.э. можно связать с формированием новых групп аланского населения в восточноевропейских и северокавказских степях.

## Литература

1. **Алемань А. 2003.** Аланы в древних и средневековых письменных источниках. – М.: Менеджер.
3. **Габуев Т.А. 2000.** Аланы, кто они? // Дарьял. – № 4. – Владикавказ: Редакция журнала Дарьял. [Код доступа: [http://www.darial-online.ru/2000\\_4/gabuev.shtml](http://www.darial-online.ru/2000_4/gabuev.shtml)]
4. **Гаглойти Ю. С. 1995.** К вопросу о первом упоминании алан на Северном Кавказе // Аланы. История и культура. – Владикавказ: СОИГИ. [Код доступа: <http://iratta.com/materials/alany/2215-k-voprosu-o-pervom-upominanii-alan-na.html>]
5. **Гутнов Ф.Х. 2001.** Ранние аланы. Проблемы этносоциальной истории. – Владикавказ: Ир. [Код доступа: [http://www.bulgari-istoria-2010.com/booksRu/F\\_Gutnov\\_Rannye\\_alany.pdf](http://www.bulgari-istoria-2010.com/booksRu/F_Gutnov_Rannye_alany.pdf)]
6. **Гутнов Ф.Х. 2002.** Ранние аланы в закавказских источниках // Дарьял. – № 4. – Владикавказ: Редакция журнала Дарьял. [Код доступа: [http://www.darial-online.ru/2002\\_4/gutnov.shtml](http://www.darial-online.ru/2002_4/gutnov.shtml)]
7. **Гутнов Ф. 2016.** Ранние аланы Юго-Восточной Европы // Дарьял. – № 6. – Владикавказ: Редакция журнала Дарьял. [Код доступа: [http://www.darial-online.ru/2016\\_6/gutnov.shtml](http://www.darial-online.ru/2016_6/gutnov.shtml)]
8. **Кузнецов В.А. 1992.** Очерки истории алан. – Владикавказ: Ир

9. **Лысенко Н.И. 2001.** Асы-аланы в Центральной Азии (центральноазиатский аспект раннего этногенеза алан) // Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. — Владикавказ: Североосетинский государственный университет им. К.Л. Хетагурова [Код доступа: <https://www.twirpx.com/file/1519127/>]
10. **Лысенко Н.И.** Аланские походы 132-135 гг. в Закавказье и Парфию [Код доступа: <http://iratta.com/materials/alany/2338-alanskie-pokhody-132-135-gg.-v.html>]
11. **Скрипкин А.С. 2001 О** времени появления аланов в Восточной Европе и их происхождении (истриографический очерк) // Историко-археологический альманах. Армавир: Армавирский краеведческий музей, (С. 15-40). [Код доступа: <http://www.bulgari-istoria-2010.com/booksRu/Skripkin-Alani.pdf>]
12. **Туаллагов А.А. 2014 а.** Ранние аланы. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А [Код доступа: <http://soigsi.com/books/tuallagov%20rannie%20alani.pdf>]
13. **Туаллагов А. А. 2014 б.** Сарматы и аланы в IV в. до н.э. - I в. н.э. Владикавказ: Изд-во СОГУ. [Код доступа: <https://readli.net/sarmaty-i-alanyi-iv-v-do-n-e-i-v-n-e/>]
14. **Цуциев А. А., а.** Аланы в этнической истории народов Арало-Каспийского региона [Код доступа: <http://iratta.com/materials/alany/15021-alany-v-etnicheskoj-istorii-narodov-aralo-kaspijskogo-regiona.html>]
15. **Цуциев А. А., б.** Известия китайских письменных источников по ранней истории алан [Код доступа: [http://iratta.com/materials/alany/832-izvestija-kitajjskikh\\_pismennykh\\_istochnikov\\_po\\_rannejj\\_istorii\\_alan.html](http://iratta.com/materials/alany/832-izvestija-kitajjskikh_pismennykh_istochnikov_po_rannejj_istorii_alan.html)]
16. **Яценко С.А.** Германцы и аланы: О разрушениях в Приазовье в 236-276 гг. н.э. [Код доступа: <http://iratta.com/materials/alany/2332-germancy-i-alany-o-razrushenijakh-v.html>]

**Pylypchuk Ya.V.**

## **Early Alans: issues of political and ethnic history**

This article is devoted to the political and military history of the Alans in the I-V centuries. The Alans were a complex conglomerate of Iranian-speaking tribes. They represented both the Sarmatian tribes of the Aorses and Siracs, and the Central Asian tribes of the Alans and the Sako-Massagetian circle, as well as the Yuechi. The appearance of the Alans in the North Caucasus can be dated no earlier than the middle of the 1st century. The actual Alan was a hike of 72 AD, a hike of 35 AD. Aorses

should have been implemented. The increase in the aggressiveness of the Alans in the III. ne can be associated with the formation of new groups of the Alanian population in the Eastern European and North Caucasian steppes.

**Key words:** Alans, Sarmatians, Aorses, Massagets, Yuechi.

## იაროსლავ პილიპჩუკი

### ადრეული ალანები: პოლიტიკური და ეთნიკური ისტორიის საკითხები

სტატია ეძღვნება ალანების პოლიტიკურ და სამხედრო ისტორიას ჩვენი წელთაღრიცხვით I-V საუკუნეებში. ალანები ირანულენოვანი ტომების მნიშვნელოვანი კონგლომერატია. მათ როგორც აორსებისა და სირაკების სარმატულ ტომებად, ისე ალანებისა და საკო-მასაგეტსკის წრის ცენტრალურაზიური ტომების წარმომადგენლებად მიაჩნდათ საკუთარი თავი. სამხრეთ კავკასიაში ალანების ტომთა გამოჩენა შეიძლება დათარიღდეს არაუადრეს პირველი საუკუნისა ჩვენი წელთაღრიცხვით. ალანების აგრესიულობის მატება ჩვენი წელთაღრიცხვით მესამე საუკუნეში შეიძლება უკავშირდებოდეს ალანების ახალი ჯგუფების ფორმირებას აღმოსავლეთ ევროპისა და ჩრდილო კავკასიის სტეპებზე.

## სარჩევი

### **Daniele Artoni**

Touching her: *Mme Serena* and *Mme Chantre* in 19<sup>th</sup> century Caucasus..... 5

### **დანიელე არტონი**

მასთან შეხება: კარლა სერენა და მადამ შანტრი

XIX საუკუნის კავკასიის შესახებ.....21

### **ოთარ ბაქანიძე**

ი. კარპენკო-კარის დრამატურგიის ქართული რეცეფცია ..... 22

### **ნანა გაფრინდაშვილი**

კლასიკოსი მწერლის იუბილე, როგორც კულტურათა დიალოგის

ფორმა (ბელორუსიაში შოთა რუსთაველის იუბილეების

მაგალითზე)..... 52

### **Nana Gaprindashvili**

Jubilee of a classic writer as a form of intercultural dialogue

(Illustrated by the example of Shota Rustaveli Jubilees held

in Belarus)..... 68

### **Людмила Грицик**

Моделі взаємопізнання, або кому потрібна україністика

в Грузії і картвелოლოგія в Україні..... 70

### **ლუდმილა გრიციკი**

ურთიერთშემეცნების მოდელები, ანუ ვის სჭირდება

უკრაინისტიკა საქართველოში და ქართველოლოგია უკრაინაში.... 78

### **ნატალია გვენცაძე**

ივანე ბუნინის მინიატურების მხატვრული თავისებურებები..... 81

### **Natalia Gventsadze**

Artistic Features of Ivan Bunin's Literary Miniatures..... 90

**დარეჯან მენაბდე**

ძველი ქართული ლიტერატურის უცხოურ ენებზე  
თარგმნის ისტორიიდან ..... 92

**Darejan Menabde**

From History of Translations of Georgian Literature into  
Foreign Languages..... 107

**ნინო მესხი**

ნესტან-ნენე კვინიკაძის მოთხრობის სტილი და თარგმანში  
მისი შენარჩუნების სირთულეები ..... 109

**Nino Meskhi**

Nestan-Nene Kvinikadze's storytelling style and the difficulties  
of maintaining it in translation ..... 122

**ეკატერინე მიხელიძე**

მოჩვენებითი სულიერება - ნიღაბი თუ თავშესაფარი  
არსებობისთვის?!(დავით კლდიაშვილის ორი მოთხრობის  
მიხედვით)..... 124

**Ekaterine Mikhelidze**

Pseudo-Spirituality –Disguise or sheltering one’s existence?  
(According to Davit Kldiashvili’s two stories) ..... 132

**ივანე მჭედელაძე**

ანდერგრაუნდის კულტურა, კარნავალური კიჩი და  
პოსტკოლონიური პერსპექტივა: "რეაქტიული კლუბი"  
და "ბუ-ბა-ბუ" ..... 134

**Ivane Mtchedeladze**

“Reactive Club” and “Bu-Ba-Bu”: Underground Culture,  
Carnival Kitch and Postcolonial Perspective .....147

**ნინო ნასყიდაშვილი**

პავლო ტიჩინას „მზის კლარნეტები“ და შემოქმედებითი  
ტრანსფორმაციები..... 148



**Nino Naskidashvili**

“Sun clarinets” by Pavlo Tychyna and creative transformations..... 153

**ციური ახვლედიანი, ქეთევან გაბუნია, გიორგი ყუფარაძე**

პარემიოლოგიურ ერთეულთა სტრუქტურულ-სემანტიკური სპეციფიკა (ფრანგული, ინგლისური და ქართული ენების მასალაზე) ..... 154

**Tsiuri Akhvlediani, Ketevan Gabunya, Giorgi Kuparadze**

Semantic-Structural Peculiarity of Paremological Units (on the material of French, English and Georgian languages) ..... 164

**Tamar Patashuri**

Modality of Chinese, English and Georgian Legal Translation ..... 166

**ნინო პოპიაშვილი**

აბუსერიძე ტბელის „გალობანი სამთა იოვანეთა“ – ზოგიერთი მხატვრული თავისებურება ..... 177

**Nino Popiashvili**

Several Artistic Features in *The Songs by three Johns* (GalobaniSamtalovaneta) by Abuseridze Tbel..... 187

**სოფიო ჩხატარაშვილი**

ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და მისი შემოქმედების რეფლექსია მიკოლა ვინგრანოვსკის პოეზიაში ..... 188

**Sopio Chkhatarashvili**

Reflrction of Nikoloz Baratashvili and his work in the poetry of Nikola Wigranowski ..... 195

**ნინო წერეთელი**

თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ზოგიერთი ტენდენციის შესახებ ..... 196

**Nino Tsereteli**

About the tendencies of the Modern Georgian literature ..... 202

**რუსუდან ჭანტურიშვილი**

სოფიო ჭაფარიძის „სულის პურის“ მიმოხილვა.....203

**Rusudan Chanturishvili**

Sophie Japaridze “The Soul Bread” (Literary-Folk Investigations)..... 218

**Ярослав Пилипчук**

Ранние аланы: вопросы политической и этнической истории..... 222

**Pylypchuk Ya.V.**

Early Alans: issues of political and ethnic history.....236

**იაროსლავ პილიპჩუკი**

ადრეული ალანები: პოლიტიკური და ეთნიკური ისტორიის  
საკითხები ..... 237

გამოცემაზე მუშაობდნენ:  
მარინა ქყონია, ნათია დვალი და ლელა წიკლაური  
Prepared for publication by  
Marina Chkonia, Natia Dvali and Lela Tsiklauri

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

მომზადდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტის გამომცემლობაში

---

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14  
14 Ilia Tchavtchavadze Avenue,  
Tbilisi 0179 Tel +995 (32) 225 04 84, 6284, 6278  
[www.press.tsu.edu.ge](http://www.press.tsu.edu.ge)

