

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ზოგადი და შედარებითი
ლიტერატურათმცოდნეობის ინსტიტუტი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Institute of General and Comparative Literary Studies

კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია

Georgian Comparative Literature Association

სჯანი

ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი

ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში

Sjani

Annual Scholarly Journal of Literary Theory and Comparative Literature

UDC (უაკ) 821.353.1.0(051.2)
ს-999

რედაქტორი

ირმა რატიანი

Editor

Irma Ratiani

სარედაქციო კოლეგია

თამარ ბარბაქაძე (საქართველო)
ლევან ბრეგაძე (საქართველო)
რუტა ბრუზგიენე (ლიტვა)
მაია ბურიმა (ლატვია)
რაჰილა გაიბულაევა (აზერბაიჯანი)
თეიმურაზ დოიაშვილი (საქართველო)
მაკა ელბაკიძე (საქართველო)
ირაკლი კენჭოშვილი (საქართველო)
რუდოლფ კროიტნერი (გერმანია)
გაგა ლომიძე (საქართველო)
თამარ ლომიძე (საქართველო)
მანფრედ შმელინგი (გერმანია)
ბელა წიფურია (საქართველო)

Editorial Board

Tamar Barbakadze (Georgia)
Levan Bregadze (Georgia)
Rūta Brūzgienė (Lithuania)
Maja Burima (Latvia)
Rahilya Geybullayeva (Azerbaijan)
Teimuraz Doiashvili (Georgia)
Maka Elbakidze (Georgia)
Irakli Kenchoshvili (Georgia)
Rudolf Kreutner (Germany)
Gaga Lomidze (Georgia)
Tamar Lomidze (Georgia)
Manfred Schmeling (Germany)
Bela Tsipuria (Georgia)

პასუხისმგებელი მდივანი

სოლომონ ტაბუცაძე

Responsible Editor

Solomon Tabutsadze

სჟანი 17, 2016, მაისი

რედაქციის მისამართი:
საქართველო,
თბილისი 0108,
მ. კოსტავას ქ. 5
ტელ.: (+995 32) 2 99-63-84
ფაქსი: (+995 32) 2 99-53-00
www.litinstitutu.ge
E-mail: litinstitutu@yahoo.com

Sjani 17, 2016, May

Address:
Georgia,
Tbilisi 0108,
M. Kostava St. 5
Tel.: (+995 32) 2 99-63-84
Fax: (+995 32) 2 99-53-00
www.litinstitutu.ge
E-mail: litinstitutu@yahoo.com

**ლიტერატურის თეორიის
პრობლემები**

**Problems of Literary
Theory**

ივანე ამირხანაშვილი
სტილი – კულტურული
მდგომარეობა
(მეტაფრასტიკის მაგალითზე)

7 Ivane Amirkhanahvili
*Style – Cultural Situation
(on the example of
Metaphrastics)*

მაია ნაჭყებია
რენესანსული
ანტროპოცენტრიზმიდან
ბაროკოულ თეოცენტრიზმამდე

15 Maia Nachkebia
*From Renaissance
Anthropocentrism to Baroque
Theocentrism*

მარია არპენტიევა
ქსენოლოგიური მიდგომა
ფსიქოლინგვისტიკასა და
ლიტერატურათმცოდნეობაში:
ურთიერთგაგების მეტაენები

26 Arpentieva, M. R.
*Xenological Approach in
Psycholinguistics and Literary
Studies: the Meta-languages of
Understanding*

პოეტიკური პრაქტიკები

Poetical Practices

მიშელ დე დობელეერი
მხოლოდ დანაშაული და
სასჯელი გადარჩა! აღმოსავლეთ
ევროპული მსოფლიო
ლიტერატურის ადაპტირება
„ილუსტრირებული კლასიკიდან“
რუს კიკის „გრაფიკულ
კანონამდე“

40 Michel De Dobbeleer
*Only Crime and Punishment
Survived! Adapting East
European World Literature from
Classics Illustrated to Russ
Kick’s The Graphic Canon*

ნესტან კუტივაძე
განდევნილი განცდა და
მხატვრული ლიტერატურა

52 Nestan Kutivadze
*A Banished Experience and
Fiction*

მარინა მასლოვა

მანანა და ფეტი: ერთი
აპოკრიფული მოტივის შესახებ
ქართულ და რუსულ პოეზიაში

**ლიტერატურისმცოდნეობის
ქრესტომათია**

ხოსე ორტეგა-ი-გასეტი

ორი დიდი მეტაფორა
(ექვნიკანტი კანტის დაბადებიდან
ორას წლისთავს)

ალან კირბი

პოსტმოდერნიზმის სიკვდილი
და შემდგომი ამბები

ლექსმცოდნეობა

თამარ ბარბაქაძე

ნეოკლასიციზმი და
აკაკი წერეთლის ჰეროიკული
სტროფები

აპოლონ სილაგაძე

ქართული მყარი სალექსო
ფორმების აღმოსავლური
წყაროები

ნატალია ეგოროვა

კონცეპტების “HEAVEN/
SKY”, “SUN” სემანტიკური
ორგანიზაცია ინგლისურენოვან
სასიმლერო დისკურსში

ფილოლოგიური ძიებანი

ლელა ხაჩიძე

მარტიროლოგიის სათავეებთან

63 Maslova, M. I.

*Manana and Fet: About one
Apocryphal Motif in
Georgian and Russian Poetry*

***Chrestomathy of
Literary Theory***

82 José Ortega y Gasset

*Two Big Metaphors
(Dedicated to the 200 year birth
anniversary of Kant)*

95 Alan Kirby

*The Death of Post-modernism
and its Sequel*

Theory of Poetry

106 Tamar Barbakadze

*Neoclassicism and Akaki
Tsereteli's Heroic Couplets*

123 Apollon Silagadze

*Oriental Sources of Georgian
Stable Verse Forms*

141 Egorova, N. A.

*Semantic Organization of the
Concepts “Heaven/Sky”, “Sun”
in English Cong Discourse*

Philological Researches

157 Lela Khachidze

At the Origins of Martyrology

<p>ვლადიმერ ქელიძე ქართული საისტორიო პროზის განვითარების ადრეული ეტაპები (პირველწყაროს ლიტერატურული მოდელი – ფიქციიდან ანტიფიქციისკენ)</p>	<p>167</p>	<p>Vladimer Chelidze <i>Early Stages of the Development of Georgian Historic Prose (literary model of the primary source – fiction to anti-fiction)</i></p>
<p>გაგა შურგაია ბერნარდე ნეაპოლელისეული ხელნაწერები</p>	<p>181</p>	<p>Gaga Shurgaia <i>The Manuscripts of Bernard Maria of Naples</i></p>
<p>ინტერპრეტაცია</p>		
<p>კონსტანტინე ბრეგაძე ლიტერატურული ტრადიციის გაგება ქართულ მოდერნიზმში</p>	<p>210</p>	<p>Konstantine Bregadze <i>The Understanding of Literary Tradition in Georgian Modernism</i></p>
<p>დარეჯან გარდავაძე უდაბნო და მისი თილისმა, სუფიური მისტიკა იბრაჰიმ ალ- ქუნის რომანში „ოქროს ქვიშა“</p>	<p>220</p>	<p>Darejan Gardavadze <i>The Desert and its Talisman, Sufi Mystic in Ibrahim al-Koni's Novel "Gold Dust"</i></p>
<p>კრიტიკული დისკურსი</p>		
<p>იორდან ლუცკანოვი ტრადიცია, ინდივიდუალური ტალანტი და ინტერვალი: ვიაჩესლავ ივანოვისა და ტომას სტერნზ ელიოტის შედარებისთვის</p>	<p>238</p>	<p>Yordan Lyutskanov <i>Tradition, Individual Talent and the Inbetween: Vjacheslav Ivanov compared to T. S. Eliot</i></p>
<p>კულტურის პარადიგმები</p>		
<p>ფილიპპ ამმონი <i>Tractatus Slavonicus</i></p>	<p>248</p>	<p>Philipp Ammon <i>Tractatus Slavonicus</i></p>

ნათელა ჩიტაური
შორენა შამანაძე

სოციო-ლიტერატურათმცოდნე-
ობითი დისკურსის ზოგიერთი
ასპექტი

257 Natela Chitauri
Shorena Shamanadze

*Certain Aspects of Social
Literature Studies Discourse*

Memoria

მაკა ელბაქიძე

ბაჩანა ბრეგვაძე

ნეტარი ავგუსტინე

აღსარებანი
(ფრაგმენტი)

270 Maka Elnakidze

Bachana Bregvadze

273 St. Augustine

*Confessions
(Fragments)*

Memoria

გამოხმაურება, რეცენზია

ტენგიზ კიკაჩიშვილი

ირმა რატიანის „ქართული
მწერლობა და მსოფლიო
ლიტერატურული პროცესი“

276 Tengiz Kikacheishvili

*On Irma Ratiani's Book –
“Georgian Writing and the
World Literary Process”*

რისმაგ გორდეზიანი

ირმა რატიანი, „ქართული
მწერლობა და მსოფლიო
ლიტერატურული პროცესი“

294 Rismag Gordeziani

*Irma Ratiani, “Georgian
Writing and World Literary
Process”*

ნათია სიხარულიძე

ქართული მოდერნიზმი:
სტორიული კონტექსტი და
ტიპოლოგია

295 Natia Sikharulidze

*Georgian Modernism: Historical
Context and Typology*

ახალი წიგნები

მოამზადა **გაგა ლომიძემ**

New Books

301 Prepared by **Gaga Lomidze**

ივანე აშირხანაშვილი
(საქართველო)

სტილი – კულტურული მდგომარეობა

(მეტაფრასტიკის მაგალითზე)

ჟანრი თავის თავში ატარებს ევოლუციის კოდს, ისწრაფვის ცვლილებებისკენ, განახლებებისკენ, განვითარებისკენ.

თანამედროვე თეორიის ენაზე რომ ვთქვათ, ეს არის დეფამილარიზაციის უნარი. კერძოდ, ფორმალისტების თვალსაზრისით, ლიტერატურას ახასიათებს სწრაფვა სამყაროს ხელახლა აღმოჩენისკენ, დადგენილის, ნაცნობის, ფამილარულის შეცვლისკენ, გაუცხოებისკენ ანუ დეფამილარიზაციისკენ (რატინი 2009: 34).

რალაც მსგავსი მოვლენა ხდება მეტაფრასტიკაში, მართალია, მცირე, მინიმალური ფორმით, მაგრამ მაინც: განახლება, შეცვლა, ტრანსფორმირება აგიოგრაფიული ჟანრის ინტენციური თვისება აღმოჩნდა.

აქაც ხორციელდება შინაგანი პროცესი. ჟანრის ისტორიაში დგება მომენტი, როდესაც მარტივი, „ლიტონი“ თხრობა ველარ აკმაყოფილებს შუა საუკუნეების ბიზანტიის რიტორთა და სტილისტთა „პრეტენციოზულ მოთხოვნებს“ (კეკელიძე 1957: 140-141).

ინყება ტექსტების გადაკეთება-გალამაზება. ყურადღება ექცევა ფორმას, ენას, სტილს. შინაარსშიც შეაქვთ გარკვეული ცვლილებები. შლიან სხვადასხვა დროის ჩანამატებს, შეაქვთ ახალი კონცეპტები ანუ იღებენ ინტერპოლაციებს, რათა შექმნან ექსტრაპოლაციები, ანუ თანამედროვე თვალსაზრისი გადააქვთ წარსულში.

სრულდება სოციალური დაკვეთა. საზოგადოება ითხოვს „გარდაკაზმულ“ ამბავს. სიტყვამ უნდა გაამძაფროს ალქმა, სრულყოს იდეალის გააზრება. მეტაფრასტიკა პასუხია საზოგადოებრივ გემოვნებაზე.

ყოველი ტექსტი იწერება კონკრეტულ ეპოქაში, კონკრეტული მიზნით, კონკრეტული მკითხველისათვის. იცვლება ეპოქა, იცვლება კულტურული სიტუაცია, იცვლება გემოვნებაც და ალქმის თავისებურებანიც.

სტილი, როგორც დროის მოთხოვნა, როგორც „მოდერნი“, როგორც თანამედროვეობის შეგრძნება, როგორც პასუხი ეპოქის მოთხოვნებზე.

ჟანრი ცოცხლობს მანამ, სანამ მასში ჩანს დროის შეგრძნება. როგორც კი ეს შეგრძნება იკარგება, ჟანრიც კვდება.

მეტაფრასტიკა მართო სტილი არ არის, ის სულიერი მდგომარეობაა, რომელიც საზოგადოებრივ განწყობილებებს გამოხატავს. აქედან გამომდინარე, მეტაფრასტიკა ახალ კულტურულ მდგომარეობას აფიქსირებს. ბიზანტიაში ის სათავეს იღებს IX საუკუნეში, მას შემდეგ, რაც ხატმბრძოლობა მარცხდება და იქმნება ახალი კულტურული სიტუაცია; საქართველოში კი მისი დასაწყისი ემთხვევა X საუკუნის ბოლოს ათონზე ქართული სალიტერატურო სკოლის ჩამოყალიბებას, რაც ასევე ახალი ინტელექტუალური აქტივობის მაუწყებელია.

ბიზანტიაში სვიმეონს, მაღალი თანამდებობის პირს, ლოლოთეტს ანუ მთავარ დიპლომატს, საშუალება ეძლევა საიმპერატორო არქივებიდან გამოიტანოს ცნობები და „შეაწყოს და შეკაზმოს“ ტექსტები, რომლებიც თავდაპირველი სახით ნამდვილ სურათს კი არ იძლევიან, არამედ „ნახშირითა გამოსახულ ხატს“ წარმოადგენენ (კეკელიძე 1057: 146).

მანამდე აგიოგრაფია ცდილობდა მთელი სიმძიმე რელიგიურ განცდებზე გადაეტანა და ამიტომ ნაკლებ ყურადღებას უთმობდა სიტყვიერ შემოქმედებას.

მეტაფრასტიკამ მიზნად დაისახა აგიოგრაფიაში მხატვრულ-გამომსახველობითი დონის ამაღლება (სირაძე 1978: 140).

მოკლედ, მეტაფრაზირება ეწოდა აგიოგრაფიული საკითხავების ძველი, კიმენური რედაქციების გადამუშავებას. „მეტა-ფრაძო“ – პარაფრაზირება, გადაფრაზირება. მეტაფრასისი არის გადამუშავებული, განსხვავებულად გამოხატული, „თარგმნილი“ ტექსტი.

ბერძნულად მეტაფრასისი, ქართულად – „გარდაკაზმული“, როგორც ეფრემ მცირე იტყოდა.

გადამეტაფრასება, როგორც გავრცობა, ნიშნავს ტექსტის რამდენიმე კუთხით შემატებას, გაზრდას, რაც გულისხმობს თხზულებისთვის შესავლის წამძვარებას, სასწაულების აღწერას, პარალელებისა და სხვა წმინდანთა ცხოვრებიდან ფაქტობრივი მასალის დამატებას (ხინთიბიძე 1982: 101).

მეტაფრაზირების წესია – „გარდაიკაზმოს“ ის ტექსტი, რომლის ავტორი ლიტონი, რიგითი, უბრალო „არა წმიდათაგანია“. წმინდა მართლმადიდებელ მამათა მიერ დაწერილ ტექსტს ვერავინ შეეხება, ამას მხოლოდ მწვალებელი ან ეკლესიისაგან განდგომილი თუ გაბედავს. თუმცა ეს წესიც ირღვევა, ზოგჯერ მართლმადიდებელ მამათა ტექსტებსაც „კაზმავენ“, თანაც წმინდა კაცები და არა განდგომილნი.

პროცესი პროცესია.

მეათე საუკუნის მიწურულს მშრალი, ლიტონი თხრობა აღარ აინტერესებთ, გულისყურით აღარ უსმენენ, მათთვის უცხოა, არასერიოზულად ღებულობენ, სიამოვნების ნაცვლად სიცილს ჰგვრის (ბააკაშვილი 1977: 4). მათში არ იყო მტკიცე კომპოზიცია და თანმიმდევრული აზრი, უხეში სტილი ყურს სჭრიდა და მსმენელს თუ მკითხველს სიამოვნების ნაცვლად ნალველს ჰგვრიდა (მინე : 197).

სვიმეონ მეტაფრასტის თხზულებებსა და მის მიერ გამოყენებულ წყაროებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ კიმენური ტექსტის გადამეტაფრასება გულისხმობს ნაწარმოების მხატვრულ-ესთეტიკურ გადამუშავებას, მის პოეტურ დახვეწასა და გამშვენიერებას, მეტაფრასტი ავტორები ყურადღებას აქცევენ ფორმას, ენასა და სტილს, თუმცა ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ თხზულების შინაარსს უცვლელად ტოვებენ (მახარაშვილი 2002: 64).

კარლ კრუმბახერი სვიმეონ მეტაფრასტის სტილზე საუბრისას გამოყოფს ტექსტების სამ კატეგორიას. პირველი, ეს არის მეტაფრასტები, რომლებშიც ძველი ტექსტი უცვლელი სახით არის დატოვებული; მეორე კატეგორია წარმოადგენს ლეგენდებს, რომლებმაც სრული სტილისტური გადამუშავება განიცადა; მესამე, ისეთი რედაქციები, რომლებიც ფაქტობრივად ახალ თხზულებებს წარმოადგენს (Krumbacher 1897: 201).

როდესაც ჟანრის კანონი ძველდება, ტექსტი კარგავს ცხოველმყოფელობას. ამ დროს ზემოქმედების რაკურსს ცვლიან. მეტაფრასტიკა ცვლის ზედაპირს და მიდის სიღრმეში. ნიშანდობლივია ექვთიმე მთაწმინდელის მიერ თარგმნილი „წმინდა გიორგის წამების“ მინაწერი. ექვთიმე წერს, სვიმეონ ლოლოთეცის ამ ტექსტს საბერძნეთის ბევრ ეკლესიაში კითხულობენო, „რამეთუ სიღრმისათვის იხუმევენ ამას“ (სირაძე 1978: 148). ფაქტოლოგიას ემატება „ფიქტოლოგია“, რათა ფაქტი უფრო შთამბეჭდავი გახდეს. თუმცა ფიქცია სიტყვიერ-აზრობრივი წიაღ-სვლების საზღვრებს არ სცილდება.

მეტაფრასტებმა ძველ ტექსტებში შეიტანეს სისადავე, დამაჯერებლობა, სიმწყობრე, მაგრამ სტილი, მანერა, საერთო განწყობილება შეინარჩუნეს, რადგან არ უნდა შექმნილიყო შთაბეჭდილება, თითქოს ახალი ნაწარმოები იწერებოდა. თუმცა ეს ხელს არ უშლიდათ იმაში, რომ საკუთარი აზრები ჩაერთოთ ნაწარმოებში. ამ, ერთი შეხედვით, უწყინარ ინტერპოლაციებს ზოგჯერ პოლიტიკური რეზონანსიც ჰქონდა. მაგალითად, იყო ასეთი შემთხვევა, სვიმეონ ლოლოთეცის მიერ ახლად გარდაკაზმულ „ნეტარი თეოკტისტე ლეზველის ცხოვრებას“ კითხულობდნენ კონსტანტინეპოლის ერთ-ერთ ეკლესიაში, როდესაც გაისმა ასეთი ფრაზა: „წარვლინებულ ვიყავ მორწმუნისა მეფისა ლეონისაგან, რომელმაც ყოველი განმარჯვებულებაი ბერძენთა მეფობისაი საფლავსა თვისსა თანაშთაჰვლა“. მეფე ბასილი უალრესად აღაშფოთა ამ სიტყვებმა, კერძოდ, თავისი წინამორბედის ქებამ და ეკლესიებს აუკრძალა სვიმეონის წიგნების წაკითხვა (ეფრემ მცირე 1957: 224).

მეტაფრასტიკის მამამთავრების, სვიმეონ ლოლოთეცისა და იოანე ქსიფილინოსის, შემოქმედების ანალიზის მიხედვით შეიძლება განისაზღვროს ბიზანტიური მეტაფრასტიკის თავისებურებები, რომლებიც ძირითადად გაიზიარა და აითვისა ქართულმა აგიოგრაფიამ: 1. ძველი, კიმენური ტექსტების სტილისტური გადამუშავება; 2. ერესის ნაკვალევის აღმოფხვრა; 3. ძველი ავტორის თხრობის მანერის შენარჩუნება; 4. უზუსტობებისა და შეუსაბამობების გასწორება; 5. ძველი თხზულების გავრცობა; 6. ტექსტის შევსება ფაქტობრივი მასალით; 7. თხზულებითვის შესავლის წამძღვარება; 8. სასწაულების აღწერა (ბაკაშვილი 1977: 8-17).

ტრადიციული წარმოდგენით, მეტაფრასული ტექსტი უზვსიტყვაობითა და კაზმული სტილით გამოირჩევა, რაც, კაცმა რომ თქვას.

შედარებისთვის ავიღოთ კიმენური „მოქცევაი ქართლისაი“ და არსენ ბერის მეტაფრასული თხზულება „ცხოვრებაი ნინოსი“. მაგალითად, ვნახოთ, როგორ არის წარმოდგენილი ამ ტექსტებში წმ. ნინოს მამა ზაბილონი.

კიმენი: „იყო მათ ჟამთა ოდენ გიორგი კაბადუკიელი ინამა ქრისტისთვის, მათ დღეთა კაბადუკიათ ქალაქით კაცი ვინმე მთავართა შესაბამი, მონაი ღმრთისაი, წარვიდა ჰრომედ მეფეთა წინაშე მსახურებად და ნიჭისა მოღებად“ (ძეგლები 1963: 106).

მეტაფრასი: „...ვითარცა მთიები, მდიდარი ბრწყინვალეობითა ვარსკვლავთა შორის, გამოჩნდა ყოვლად-ბრწყინვალე იგი და საჩინოი მნათობი, უძლეველი მხედარი მეუფისა დიდისაი, კადნიერად მდგომარე წინაშე პირისა ღმრთისასა, მსწრაფლი და მხურვალე, მეოხი და მფარველი და ხელის-აღმაპყრობელი ყოველთა მორწმუნეთაი, და უფროისად ნათესავისა ჩუენისაი, დიდებული მოწამე ქრისტისი

გიორგი, რომელმან ილუანა დიოკლიტიანეს ზე, რომელი აღმოეცენა ყოვლად-სა-
ქებელით და უფროსლა ესევეითართა ნერგთა მიერ ქუეყანით კაბადუკით, რომ-
ლისა ლუანლისა და ნამებისა ჟამთა და ამასვე ქუეყანასა შინა იყო ვინმე თანა-
მოქალაქე მისი, კაცი კეთილად მორწმუნე, შვილი მდიდართა და წარჩინებულთაი,
კუალად იყო იგი ძლიერ და ახოვან და განთქმულ წყობათა შინა, რომლისა სახელი
ზაბილო“ (ძეგლები 1971: 11).

შესაძლოა ეს არ იყოს გადამეტაფრასების ყოველმხრივ სანიმუშო მაგალი-
თი, მაგრამ აშკარად ჩანს ავტორის მოტივაცია, განავრცოს ტექსტი, სტილის-
ტურად დახვეწოს ენა, ფრაზები უფრო კეთილხმოვანი და ჰარმონიული გახადოს,
თანაც ისე, რომ პირველწყაროს თხრობის მანერა მეტ-ნაკლებად შეინარჩუნოს.
ერთ ფაქტობრივ დეტალსაც ამატებს, კერძოდ, იმას, რომ ამბავი დიოკლიტიანეს
დროს ხდება.

იმას, რასაც არსენ ბერი აკეთებს, როგორც მეტაფრასტი, შეიძლება ტენ-
დენციურობა ვუნოდოთ. ტენდენციურია მისი დამოკიდებულება, რადგან აქვს წი-
ნასწარ აღებული მეთოდი და სქემა, რომელიც უნდა განახორციელოს. ისე უნდა
გადაამუშაოს ტექსტი, რომ გახადოს რაც შეიძლება აქტუალური, საზოგადოები-
სათვის მისაღები, მოსასმენი.

თხზულება პანეგირიკულ ხასიათს ღებულობს და ეს არ არის გასაკვირი,
რადგან ამას ჟანრის პრინციპი მოითხოვს. მეტაფრასტმა უნდა დაწეროს წმინდა-
ნის სიტყვიერი ხატი. პანეგირიკი რიტორიკულ ტენდენციებს აძლიერებს, ზედა-
პირზე ამოაქვს ის, რაც აგიოგრაფიის საფუძველში დევს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ მეტაფრაზირების პრაქტიკაში იშვიათად, მაგრამ
მანაც არის შემთხვევები, როდესაც კიმენური კონტექსტი უფრო ვრცელია, ვიდრე
მეტაფრასული. მაგალითად, ავიღოთ „მოქცევაის“ ეპიზოდი ფარვანის ტბასთან,
სადაც წმინდა ნინო მეთევზეებსა და მწყემსებს ხვდება და შევადაროთ არსენ ბე-
რის მეტაფრასული ტექსტის შესაბამის მონაკვეთს.

კიმენი: „და მივემთხვიე მათა ზედა ტბასა დიდსა გარდამდინარესა, რომელ-
სა ერქუა ფარვანაი, და დავდეგ მუნ ორ დღე. ვითხოვე საზრდელი მეთევზურ-
თაგან და განვძლიერდი ძალითა მით საზრდელისაითა, და მადლი შევსწირე ღმერთსა.
და მწყემსნი იყვნეს მასვე ადგილსა და ხუმილვიდეს სახუმილავსა ღამისასა სამ-
წყსოთა შინა მათთა. და ხადოდეს ღმერთთა მათთა დანყეულთა არმაზს და ზადენს
და უთქუმიდეს შესანიარავთა, რაჟამს მოვიდეთო. დილასა ადრე მივედ და ვჰკი-
თხე ერთსა მათგანსა, თუ რომლისა სოფლისანი ხართ თქუენ. ხოლო მან მომიგო
მე: „ზოგნი დაბით და ზოგნი საფურცლით და ზოგნი ქინჯარელნი და რაბატელნი
დიდისა ქალაქისა მცხეთისანი, სადა ღმერთნი ღმერთობენ და მეფენი მეფობენ“
(ძეგლები 1963: 116).

მეტაფრასი: „და მიემთხვია ტბასა, რომელსა ეწოდების ფარვანაი, და მუნ
დაადგრა ორ დღე. და მოილო საზრდელი მეთევზურთაგან და გაძლიერდა და
ადიდებდა ღმერთსა. კუალად იყვნეს მათვე ადგილთა მწყემსნი ცხოვართანი და
მემროწლენი ზროხათანი, რომელნი არვეობდეს მათა მათ ზედა სამწყსოთა მათ-
თა. ჰკითხვიდა მათ ღირსი ნინო ვინაობასა და სადაითობასა. ხოლო მათ მიუგეს:
რომელნიმე ელირგნით ვართ და რომელნიმე ქინძარელნი, სხუანი საფურცლით და
რომელნიმე ქალაქისა დიდისა მცხეთისანი“ (ძეგლები 1971 :19).

იმისათვის, რასაც კიმენი 87 სიტყვით გადმოგვცემს, მეტაფრასტიკისთვის მხოლოდ 59 სიტყვაც საკმარისია. ეს, მიუხედავად იმისა, რომ იშვიათი შემთხვევაა, არ არის პარადოქსი. როგორც კარლ კრუმბახერის კვლევის შედეგებმა გვიჩვენა, მეტაფრასტიკისთვის თვითმიზანი არ არის ტექსტის გავრცობა, ზოგჯერ შეიძლება არაფერი შეცვალოს და წინარე ტექსტიდან გადმოიტანოს მხოლოდ ის, რაც მოცემული კონტექსტისთვის ესაჭიროება.

მეტაფრასტიკის სტილი რიტორიკის კანონებს ექვემდებარება. ტექსტს მეტი გამომსახველობა და სილამაზე უნდა მიენიჭოს, რათა მან უპასუხოს დროის მოთხოვნებს.

სილამაზე მსხვერპლს მოითხოვს – ეცემა ძველ ცხოვრებათა პოპულარობა და, პირიქით, სულ უფრო მოდური ხდება მეტაფრასი, რომელიც საეკლესიო კალენდარულ ტრადიციაში ექცევა: სვიმეონი გადაამეტაფრასებს შემოდგომა-ზამთრის (სექტემბერ-იანვარი) თვეთა წმინდანების ცხოვრება-მარტვილობებს, იოანე ქსიფილინოსი კი – დანარჩენი შვიდი თვის ტექსტებს.

ქართულ მეტაფრასტიკაში მოდის კანონმდებლად თეოფილე ხუცესმონაზონი გვევლინება.

ქართული მწერლობა რეაგირებს ბიზანტიურ ლიტერატურაში დაწყებულ პროცესზე, გაიაზრებს მეტაფრასული გარდასახვების, გნებავთ, „გარდაკაზმვების“ სტილს.

ქართულ აგიოგრაფიაში მეტაფრასტიკის პოპულარობასა და მნიშვნელობაზე ისიც მეტყველებს, რომ იოანე ქსიფილინოსის, მეორე დიდი ბიზანტიელი მეტაფრასტის, თხზულებები მხოლოდ ქართული თარგმანებით შემორჩა ლიტერატურის ისტორიას.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მცდარია მოსაზრება, თითქოს მეტაფრასტიკა *a priori* გულისხმობს კიმენის გაუმჯობესებას; თითქოს კიმენი, როგორც ტექსტი, მდარე ლიტერატურულ პროდუქციას წარმოადგენს. დრომ მოითხოვა კიმენის გადამუშავება იმ სტანდარტების შესაბამისად, რომლებიც საზოგადოების გემოვნებასა და მოთხოვნებს აკმაყოფილებდა.

ეს ხდება X-XI საუკუნეებში. აგიოგრაფიის ჟანრი აღწევს განვითარების უმაღლეს საფეხურს. სავსებით მართებულია მოსაზრება, რომ აგიოგრაფიის ისტორიაში არ ყოფილა სხვა მოვლენა, რომელიც თავისი მნიშვნელობით მეტაფრასტიკას შეედრებოდეს (სირაძე 1978: 140).

სტილი როგორც დროის ნიშანი, კულტურული მდგომარეობა, სოციალური დაკვეთა. მწერალს თამაშის წესებს ჟანრი ჰკარნახობს, ჟანრს კი – თავად დრო.

დაისმის კითხვა, ჟანრი ფორმისთვისება თუ შინაარსისა? გარეგანი ფორმა იმდენად არის გამოკვეთილი, რომ მასთან შედარებით შინაარსი მეორეული მოვლენა ხდება, მაგრამ საბოლოო ჯამში ფორმა იმისათვის განიცდის მეტამორფოზას, რომ შინაარსი გადმოსცეს რაც შეიძლება ეფექტურად. ამდენად, ჟანრი ფორმა-შინაარსისთვისებაა.

ყოველ ისტორიულ ეპოქაში ჟანრი იცვლება, მის სტრუქტურაში რაღაც ახალი შედის, ოღონდ სიახლე არ არის მოცემული იმ დოზითა და ფორმით, რომ მასში მოთავსებული შინაარსი შეცვალოს, აქედან გამომდინარე, მეტაფრასტიკის მიმდინარეობა გვიჩვენებს აგიოგრაფიის ჟანრის, როგორც კატეგორიის, ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ფორმალურ-შინაარსობრივ ერთიანობას.

დამონებანი:

- Arsen Beri. “Tskhovrebai Ninoisi”. *Dzveli Kartuli Agiograpiuli Lit’erat’uris Dzeglebi*. Ts. III (Met’aprasuli Redaktsiebi, XI-XIII ss.). Ilia Abuladzis Khelmdzghvanelobita da Redaktsiit. Tbilisi: gamomtsemloba “metsniereba”, 1971 (არსენ ბერი. „ცხოვრებაი ნინოისი“. *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. წ. III (მეტაფრასული რედაქციები, XI-XIII სს.). ილია აბულადის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1971).
- Baak’ashvili, Vakht’ang. *Kartul-Bizant’iuri Met’aprasuli Agiograpiis Urtiertmimarteba da Dziritadi Tavisebirebani. Dzveli Kartuli Lit’erat’ura (XI-XVIII)*. Tbilisi: gamomtsemloba “metsniereba”, 1977 (ბაკაშვილი, ვახტანგ. *ქართულ-ბიზანტიური მეტაფრასული აგიოგრაფიის ურთიერთიმართება და ძირითადი თავისებურებანი. ძველი ქართული ლიტერატურა (XI-XVIII)*). თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1977).
- Eprem Mtsire. Mosakhsebeli Mtsire Svimeonistvis Loghotet’isa. K’ek’elidze. K’. *Et’iudebi Dzveli Kartuli Lit’erat’uris Ist’oriidan*. T’. V. Tbilisi: sakartvelos metsnierebata ak’ademiis gamomtsemloba, 1957 (ეფრემ მცირე, მოსახსენებელი მცირე სვიმეონისთვის ლოლოთეცისა. კეკელიძე. კ. *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. ტ. V. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1957).
- K’ek’elidze, K’orneli. *Et’iudebi Dzveli Kartuli Lit’erat’uris Ist’oriidan*. T’. V. Tbilisi: sakartvelos metsnierebata ak’ademiis gamomtsemloba, 1957 (კეკელიძე, კორნელი. *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. ტ. V. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1957).
- Krumbacher Karl, *Geschichte der byzantinischen Literatur*. München: 1897.
- Makharashvili, Soso. *Teopile Khutsesmonazoni (Shemokmedebiti P’ort’ret’i)*. Tbilisi: gamomtsemloba “metsniereba”, 2002 (მახარაშვილი, სოსო. *თეოფილე ხუცესმონაზონი (შემოქმედებითი პორტრეტი)*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 2002).
- Migne. *Patrologia graeca*, t.114, გვ.197.
- Rat’iani, Irma. *Janris Teoria*. Tbilisi: lit’erat’uris inst’it’ut’is gamomtsemloba, 2009 (რატიანი, ირმა. *ჯანრის თეორია*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009).
- Siradze, Revaz. *Kartuli Estet’ik’uri Azris Ist’oriidan*. Tbilisi: gamomtsemloba “khelovneba”, 1978 (სირაძე, რევაზ. *ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1978).
- “Moktsevai Kartlisai”. *Dzveli Kartuli Lit’erat’uris Dzeglebi*. Ts. I (V-X ss.). Ilia Abuladzis Khelmdzghvanelobita da Redaktsiit. Tbilisi: saqartvelos metsnierebata ak’ademiis gamomtsemloba 1963 („მოქცევაი ქართლისაი“. *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. წ. I (V-X სს.). ილია აბულადის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1963).
- Khintibidze, Elguja. *Kartul-Bizant’iuri Lit’erat’uruli Urtiertobebis Ist’oriisatvis*. Tbilisi: tsu gamomtsemloba, 1982 (ხინტიბიძე ელგუჯა. *ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიისათვის*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1982).

**Ivane Amirkhanashvili
(Georgia)**

Style – Cultural Situation (on the example of Metaphrastics)

Summary

Key words: metaphrastics, hagiography, style, epoch, Symeon Metaphrastes.

Genre bears within itself the code of evolution and strives for change, renovation, development. The rewriting and embellishment of texts starts. Attention is paid to the form, language, style. Certain changes are made to the content too. The insertions done at different times are removed and new concepts are introduced, i.e. they remove interpolations in order to create extrapolations, i.e. transfer contemporary vision to the past.

Social order is fulfilled. The society demands embellished story. The word should strengthen the perception, improve understanding of the ideal. Metaphrastics is a response to contemporary literary taste. Each text is written in a particular epoch, with the specific purpose and for a specific reader. Times change, cultural situation changes too, tastes and peculiarities of perception alter too.

Style as a demand of the times, as the “modern”, as a perception of contemporaneity, as a response to the needs of the age. Genre is alive until it is consonant with the spirit of the times. Once this perception is lost, genre is dying.

Metaphrastics is not just a style only; it is the spiritual situation which expresses public attitudes. Hence, metaphrastics sets new cultural situation. In Byzantine it began to take shape in the 9th century after the defeat of Iconoclasm and creation of a new cultural situation; and in Georgia its beginning coincides with the establishment of Georgian literary school on Mt.Athos at the end of the 10th century that is also signifies new intellectual activity.

Metaphrastes brought the plainness, persuasiveness, organization in the old texts but they preserved style, manner and general attitude because there should not be created the impression as if they produced entirely new texts. Nevertheless, this did not prevent them to include their own thoughts in the composition.

According to traditional view, metaphrastic text is distinguished with verbosity and elegance of style which is true but, at the same time, there are separate cases when Cymenian redaction describes some details more broadly, extensively, with verbosity and besides this, in more figurative, embellished style.

For metaphrastes, the extension of a text is not an end in itself, sometimes nothing may be changed and transfer from the previous text just what is needed for the given context. The metaphrastic style is subordinated to the canons of rhetoric. The text should acquire more expressiveness and perfection in order to respond the needs of the times. Beauty requires sacrifice – the popularity of old ways of life is declined and more and more trendy becomes metaphrasis which appears in the church calendar tradition: Symeon

initiates paraphrasing of saints' vitae for autumn-winter (September-January) months, and Johannes Xiphilinos - the texts of the rest seven months.

A close scrutiny of Symeon Metaphrastes compositions and the sources used by him make it clear that paraphrasing of cymenian text implies literary and aesthetic revision of a composition.

While dealing with Symeon Metaphraste's compositions, Karl Krumbacher singles out three categories. The first category is metaphrastes in which the older text is left unchanged as it was; the second category includes legends which experienced total stylistic revision; to the third category belong such redactions which actually represent new compositions.

According to Hans-Georg Beck, Symeon, as a remarkable phenomenon of the tenth-century hagiography, joined historicism of hagiography and Greek hagiography.

When the law of genre becomes outdated, the text loses vitality. At such time an angle of impact is changed. Metaphrastics changes the surface and goes into the depth. Noteworthy is the inscription on the "Martyrdom of St.Giorgi" translated by Ekvtime Mtastmindeli. Ekvtime writes that this text of Symeon Logothetes is read in many Greek churches, because "it is used for profundity".

In Georgian metaphrastics Theophile Kutsesmonazoni appears as authority. Georgian literature responds to the processes started in Byzantine literature, grasps the style of metaphrastic transformations, if you like, "embellishment". The popularity and importance of metaphrastics in Georgian hagiography is also testified by the fact that the compositions of the second great Byzantine metaphraste Johannes Xyphiline are preserved only in Georgian translations for the history of literature.

Style as a sign of the time, cultural state, social order. Genre dictates the game to the writer and to the genre – time. It is crucial to ask whether genre is the feature of a form or contents. The external form is so much pronounced that the contents compared with it, becomes a secondary phenomenon but in the end the form is subjected to metamorphose to render the content as much effectively as possible. Hence, genre is a feature of a form and content.

In every historical epoch genre changes, something new enters its structure, but the novelty is not given in such dose and form as to change the content put in it. Therefore, the metaphrastic movement shows the unity of historically established form and content of hagiographic genre as a category.

According to the analysis of the oeuvre of the founders of metaphrastics - Symeon Logothetes and Joannes Xiphilinus, the peculiarities of the Bysantine metaphrastics which were shared and mastered by Georgian hagiographers: 1. Stylistic revision of the old Cymenian texts; 2. Elimination of the traces of heresy; 3.Preservation of the rendering mode of the old author; 4. Correction of inaccuracies and inconsistencies; 5. Extension of old compositions; 6. Feeling of the text with actual material; 7. Introduction to the composition; 8.Description of miracles.

მანია ნაჭყეზია (საქართველო)

რენესანსული ანტროპოცენტრიზმიდან ბაროკოულ თეოცენტრიზმამდე

რენესანსის კულტურის იდეურ საფუძველს ჰუმანიზმი წარმოადგენს, რომლის საერო ხასიათის ანტიდოგმატურმა და ანტისქოლასტურმა მსოფლმხედველობამ ასახა იტალიის გვიან შუა საუკუნეებში მომხდარი ღრმა საზოგადოებრივი და იდეოლოგიური ცვლილებები. ამ დროს გაჩნდა ინტერესი ანტიკური კულტურის მიმართ, დაიწყო მისი აღორძინება: ჰუმანისტები ანტიკურ კულტურას ეყრდნობოდნენ, სწავლობდნენ პლატონს, არისტოტელეს, პლუტარქეს, თარგმნიდნენ არქიმედესა და სხვა ავტორებს, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ანტიკური ხელოვნების ძეგლების შეგროვებას, შესწავლას და კომენტირებას. ეს კი იმან განაპირობა, რომ კონსტანტინოპოლის დაცემის შემდეგ ცნობილმა ბერძნებმა ფლორენციისკენ აიღეს გეზი. გემისტუსი ფლორენციელ ვაჭრებს პლატონის ნაშრომებს განუმარტავდა, მარსილიო ფიჩინო, ფლორენციაში პლატონის აკადემიის ხელმძღვანელი და პლატონის მთარგმნელი კი საეკლესიო კათედრიდან ბიბლიასავით კითხულობდა მის თხზულებებს, ხოლო პიკო დელა მირანდოლას განცვიფრებაში მოჰყავდა მთელი იტალია თავისი სწავლულობით (De Sanctis 1963: 432).

რენესანსი ახალი საერო კულტურის შექმნის ცდა იყო და ჰუმანისტების უმნიშვნელოვანესი მოთხოვნა მდგომარეობდა პოლიტიკური, ეკონომიკური და სულიერი ცხოვრების გათავისუფლებაში ეკლესიის ძალმომრეობისგან. ჰუმანისტები გონების თავისუფლების მოთხოვნით გამოდიოდნენ, რაც ადამიანს შესაძლებლობას მისცემდა შეუფერხებლად განევითარებინა თავისი ნიჭი და შემოქმედებითი შესაძლებლობები – მათი ინტერესების ცენტრში ფეოდალურ-საეკლესიო ძალმომრეობისგან თავისუფალი ადამიანი იყო. ამგვარად, ჰუმანისტებმა ჩამოაყალიბეს ადამიანის ახალი კონცეფცია: თუ შუა საუკუნეთა საეკლესიო იდეოლოგია ყველანაირად აკნინებდა ადამიანს, ხაზს უსვამდა და უნერგავდა მას აზრს იმის შესახებ, რომ იგი უსუსური და ცოდვილია, ამის საპირისპიროდ ჰუმანისტები განადიდებდნენ ადამიანის პიროვნებას, სწამდათ მისი უსაზღვრო შესაძლებლობებისა და შემოქმედებითი პოტენციალისა. რენესანსმა დაიწყო პიროვნების გათავისუფლება, გამოიყვანა იგი შუა საუკუნეთა ანონიმურობიდან, მოახარხა მისი გამოხსნა საზოგადოებრივი შეზღვევებისგან და სწორედ ამ დროს შეეჯახა ქრისტიანობა ახალ, რთულ აზროვნებას, შექმნილს ერთდროულად პირადი ღვთისმოსაობის მოთხოვნილების და საერო კულტურისკენ სწრაფვისაგან, რელიგიაში სიცოცხლის და სილამაზის ინტეგრირების სურვილისგან. XIV-XV საუკუნეების რელიგიურმა ანარქიამ არა მხოლოდ განხეთქილება, არამედ განახლებაც მოიტანა: ქრისტიანობა უფრო სტრუქტურირებული, უფრო ღია გახდა ყოველდღიურო-

ბისთვის, უფრო მისაღები ერისკაცებისთვის, ლოიალური სხეულის და სამყაროს სილამაზის აღქმის მიმართ. ალორძინების შემოქმედნი სხეულის სილამაზით იყვნენ მოჯადოებულნი და შეძლეს მისთვის კანონიერი ადგილის დაბრუნება ხელოვნებასა და ცხოვრებაში, მაგრამ ამასთან ერთად არ გაუნყვეტიათ კავშირი ქრისტიანობასთან: მხატვრების უმრავლესობა ერთნაირი დამაჯერებლობით ასახვდა როგორც ბიბლიურ სცენებს, ისე შიშველ ნატურას მითოლოგიურ სიუჟეტებში და ამასთან, ალორძინების მხატვრებს არ ჰქონდათ იმის განცდა, რომ საკუთარ თავს ეწინააღმდეგებოდნენ – ქრისტიანობა უკვე აღარ ნიშნავდა იძულებით ასკეტიზმს (Delumeau 2006: 13-14).

რენესანსული ანტროპოცენტრიზმი. ჰუმანისტები ადამიანის გრძნობითი ბუნების რეაბილიტაციას ახდენდნენ, ხოტბას ასხამდნენ მინიერ ცხოვრებას და დიოთირამბებს უძღვნიდნენ გონების შემოქმედებით აღმაფრენას. ეკლესიის წნეხისაგან თავისუფალი რენესანსული ლიტერატურა იცავდა ადამიანის თავისუფალ აზრს და მის პიროვნული თავისუფლებას: პიროვნების ღირსება, მისი დაცვა და მისდამი უსზღვრო რწმენა ალორძინების არსია. ჰუმანისტებს სწამდათ ადამიანის კეთილი ბუნების, ისინი დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ ადამიანი არ ისარგებლებდა თავისუფლებით ბოროტი საქციელის ჩასადენად. მათი რწმენით ადამიანს ბუნებამ მისცა ისეთი თვისებები, რომლებიც მას აკავებენ ცოდვის, ყოველგვარი სიბოროტისა და უარყოფითის ჩადენისგან. მათი აზრით ადამიანს არ სჭირდებოდა გარეგანი შეზღუდვები და აღვირი: მას ჰქონდა შინაგანი ჰარმონია და საზომი, რომელიც რენესანსის მიერ წარმოსთობილი ბუმბერაზი მწერლების, პოეტების, მხატვრების, მოქანდაკეების და სწავლულების არაჩვეულებრივი თანავარსკვლავედის – ბოკაჩო, პეტრარკა, არიოსტო, რონსარი, რაფაელი, ლეონარდო და ვინჩი, ტიცციანი, მაზაჩო, პერუჯინო, ჯორჯონე, ერაზმ როტერდამელი, მირანდოლა – საზომია. რენესანსის ადამიანი ხომ დიადი საქმეებისათვის იყო მოწოდებული.

რენესანსმა ხელოვნების ცენტრში ადამიანი და ბუნება მოათავსა: ჰუმანისტი ფილოლოგი, პოეტი და პოლიტიკოსი ქრისტოფორო ლანდინო (1424-1498) თავის ეთიკურ და ფილოსოფიურ შეხედულებებში განმსაზღვრელ მომენტად მიიჩნევდა ადამიანის აქტიურობის პრობლემას მის მინიერ ყოფიერებაში, თვლიდა, რომ პლატონის სწავლება არ ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ დოქტრინას და ყოველთვის ცდილობდა თეოლოგიური და ფილოსოფიური ტრადიციის შეთანხმებას (Брагин 1986: 96). სწორედ ქრისტიანული კატეგორიებით აზროვნების შედეგია, რომ რენესანსის ახალმა, ჰუმანისტურმა ორიენტაციამ ყველაზე ცხადი გამოხატულება ადამიანის შესახებ შექმნილ მოძღვრებაში ჰპოვა, როდესაც ბიბლიური ქრისტიანობის საფუძველზე ადამიანის ახალი კონცეფცია, რენესანსული ჰუმანიზმის საფუძველი – რენესანსული ანტროპოცენტრიზმი – შექმნა.

ჰუმანისტური აზრის მწვერვალს წარმოადგენს სწორედ სწავლებანი ადამიანის შესახებ, რომელიც დასრულებული სახით ეთიკაში აისახა. იტალიელი მეცნიერი, ჰუმანისტი, მწერალი და ალორძინების ეპოქის ხელოვნების თეორეტიკოსი ლეონ ბატისტა ალბერტი (1404-1472) წერს: „დაბადების ბოლო დღეს ღმერთმა შექმნა ადამიანი, რათა მას შეეცნო სამყაროს კანონები, ესწავლა მისი სილამაზის სიყვარული, აღფრთოვანებულიყო მისი სიდიადით. შემოქმედმა უთხრა ადამს: მე არ დაგაბი შენ გარკვეულ ადგილზე, არ დაგავალე გარკვეული საქმე, არ შეგბოჭე

აუცილებლობით იმიტომ, რათა შენ საკუთარი ნებით განგესაზღვრა ადგილი, საქმე და მიზანი, რომელსაც თავისუფალი ნებით აირჩევდი. სხვა არსებათა ბუნება შინაგანად შეზღუდულია ჩემს მიერ დადგენილი კანონებით, შენ კი ერთადერთი ხარ, რომელსაც არ აკავებს ვინრო საზღვრები. ... **მე შენ სამყაროს ცენტრში დაგაყენე**, რათა შენთვის ადგილი ყოფილიყო შენ გარშემო არსებულის დანახვა. მე შენ შეგქმენი არა ღვთიურ, მაგრამ არც მხოლოდ მიწიერ არსებად, არც მოკვდავად, მაგრამ არც უკვდავად, რათა შენ, რომლისთვისაც უცხოა შეზღუდვა, თვითონ გახდე შემოქმედი და თვითონ გამოძერწო შენი საბოლოო სახე. შენ გაქვს შესაძლებლობა დაეცე ცხოველის დონეზე, მაგრამ ასევე გაქვს შესაძლებლობა ამაღლდე ღვთის მსგავსი ადამიანის სიმაღლემდე და ეს მხოლოდ შენი შინაგანი ნების წყალობით (Дживелегов 1925: 33).

შუა საუკუნეებში გაბატონებული სქოლასტიკა შინაგან პროტესტს ინვეცდა ადამიანში, რომელსაც მეტი შინაგან თავისუფლება და საკუთარი თავისადმი პატივისცემა სჭირდებოდა. ჰუმანიზმმა თავისი ყურადღება ადამიანისკენ მიმართა და იგი ყველა ინტერესების ცენტრში მოაქცია. რენესანსის მსოფლმხედველობა დამყარებულია სამყაროს ჰარმონიის, ადამიანის კეთილი ნების რწმენაზე, რომ „ადამიანი არის საზომი ყველა საგანთა“ (პროტაგორი), მაგრამ გვიანი ჰუმანიზმი კი უკვე ეჭვის ქვეშ აყენებს დოქტრინას „ადამიანის უსაზღვრო შესაძლებლობათა“ და ადამიანის კეთილი ბუნების შესახებ.

ბაროკოული თეოცენტრიზმი. XVII საუკუნე თითქმის მთელ ევროპაში სოციალური, პოლიტიკური და საზოგადოებრივი კატაკლიზმების ეპოქაა: ოცდაათწლიანი ომი გერმანიაში, რეფორმაცია და კონტრრეფორმაცია, ფრონდა საფრანგეთში, ინგლისსა და ნიდერლანდებში ბურჟუაზიული რევოლუცია, ოსმალების შემოსევა, რომლებიც ვენამდე მივიდნენ. ბაროკოს ავტორებთან უკვე ვეღარ ვხვდებით სიცოცხლის ხალისს, რწმენას რომ ადამიანი ბოროტებაზე გაიმარჯვებს, სულ უფრო და უფრო ძლიერდება პესიმიზმის, სკეპტიციზმი, ამქვეყნიური ცხოვრების არამყარობის მოტივები. დომინანტური ხდება ადამიანის მიერ იმის შეგნება, რომ ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლა განწირულია დამარცხებისთვის. ბაროკოს ლიტერატურის სტილისა და თავად შინაარსის ცვლილება განაპირობა ისტორიული სინამდვილის ხარისხობრივმა ცვლილებამ, აღორძინების ხანის დასრულებამ.

ბაროკოს კულტურის რელიგიურ-ეთიკური წანამდღვარი მდგომარეობს ღრმა რწმენაში, რომ აუცილებელია პოსტრენესანსული ადამიანის გადარჩენა: საჭიროა ადამიანის ხსნა საკუთარი თავისგან, დახსნა იმ ბოროტი ძალებისგან, რომლებმაც მისი საკუთარი ბუნების ბნელი სიღრმეებიდან ამოხეთქეს, ამისთვის კი საჭირო იყო სამყაროს იმ თეოცენტრული სურათის აღდგენა თავისი ზნეობრივი მოთხოვნებითურთ ადამიანის მიმართ, რომელიც რენესანსის ანტროპოცენტრიზმმა განდევნა. XVII საუკუნისთვის ის რენესანსული გუნება-განწყობილებანი, რომლებიც ამკვიდრებდნენ „სამყაროს გვირგვინი“ ადამიანის თავისუფლებას ზებუნებრივი ძალებისგან, ერთი მხრივ მეტაფიზიკური სიმარტოვის და მიტოვებულობის, მეორე მხრივ კი უსაზღვრო იმორალიზმის საფრთხით შემოტრიალდა. ბაროკოს სამყარომ ვერ/არ მიიღო სამყარო, სადაც ცენტრალური ადგილი ღმერთს არ ეკავა.

ბაროკოს კულტურა პასკალის ფილოსოფიურ-ეთიკური ძიებებით, რემბრანტის, ელ გრეკოს, ბერნინის მხატვრობით, დიუ ბარტას, კალდერონისა და გრიფიუსის პოეზიით და ბახის მუსიკით გაიჭრა მაღლა, ეს აღტყინება ახალი ეპოქის დამკვიდრებასთან ერთად სულ უფრო და უფრო ძლიერდებოდა. როგორც ჩანს, ბაროკოს იმიტომ ახასიათებს ასეთი ძლიერი შინაგანი დაძაბულობა, რომ სამყაროს თეოცენტრული სურათის შენარჩუნება სოცალური ცხოვრების ავანსცენაზე მხოლოდ სულიერი ძალისხმევით ადვილი არ უნდა ყოფილიყო. ბაროკომ შექმნა სივრცე, სადაც არ სუფევდა წონასწორობა, სადაც ჭარბობდა დრამატული ეფექტები, წინააღმდეგობანი და დისპარმონია, სადაც სუფევდა კონტრასტები, ბრძოლა, ვნებები და ტანჯვა. ხელოვნებათმცოდნეთა დაკვირვებით, მხატვრობასა და არქიტექტურაში უწინდელი რენესანსული წრე, ჰარმონიის სიმბოლო, გაიჭიმა და ელიფსის ფორმა მიიღო, როგორც დაძაბული წინააღმდეგობის განვების სიმბოლო. აღორძინების ეპოქის სტატიკურმა, ღირსებით აღსავსე რენესანსის სკულპტურებმა და ფერწერულმა ფიგურებმა ადგილი დაუთმეს მისტიკური აღფრთოვანებით გასხივოსნებულ სახეებს (ბერნინის „წმინდა ტერეზას ექსტაზი“, ელ გრეკოს „წმინდა ფრანცისკი ექსტაზში“, „მარიამ მაგდალინელი“).

ბაროკო აღსანიშნავია იმით, რომ იგი შეეცადა მოეხდინა იმ სულიერი გამოცდილების აქტუალიზაცია, რომელიც შუა საუკუნეების ქრიატიანულმა კულტურამ დააგროვა, მაგრამ ამასთან ერთად მისთვის არ იყო უცხო ანტიკური მითოლოგიის პერსონაჟები, რომელსაც ოსტატურად იყენებდა ბიბლიურ სახეებთან ერთად (Сорохова 1978: 68-78). რენესანსისგან განსხვავებით იგი არ ისწრაფოდა ანტიკური კანონებისა, იდეებისა და პრინციპების აღორძინებისკენ, მან დროით უფრო ახლოს მდგარი, შუა საუკუნეთა რელიგიური გამოცდილების გააქტიურება მოახდინა. ბაროკო შეეცადა არა მხოლოდ ახალი სული შთაებერა შუა საუკუნეთა ქრისტიანული გამოცდილებისთვის, არამედ მოეხდინა შუა საუკუნეთა თეოცენტრიზმის სინთეზი ადამიანის თავისუფლებისა და ღირსების რენესანსული კონცეფციისთვის. **ბაროკოს მისწრაფებები მიმართული იყო არა მხოლოდ ღმერთის დაბრუნებისკენ სამყაროს სურათის ცენტრში, არამედ ცდილობდა, ღმერთი ადამიანების დაცარიელებულ გულშიც დაებრუნებინა.**

ბიბლია: „წიგნი დაბადებისა“. მნიშვნელოვანი რყევებისა და გარდატეხების ეპოქებს ყოველთვის სდევს ბიბლიური წიგნების ხელეხალი აღმოჩენა, რადგან მიუსაფარ სამყაროში ადამიანი ცდილობს მიაგნოს ახალ საყრდენ წერტილს, ამიტომაც იქცა ბიბლია ბაროკოს ადამიანის მთავარ წიგნად. „დაბადება“ და შესაბამისად პირველცოდვის თემა ერთ-ერთი საკვანძო იყო ბაროკოს ლიტერატურაში, რომელსაც იგი სხვადასხვა ასპექტით წარმოაჩენდა და სხვადასხვა მიზნებს უსახავდა. ადამიანის ბიბლიური კონცეფცია, რომელიც პირველცოდვის ძველი აღთქმისეულ ამბავს ეფუძნება, ევროპული ბაროკოს მრავალ ავტორთან აისახა: ბიბლიური თემებიდან განსაკუთრებული პოპულარობით ადამისა და ევას ამბავი სარგებლობდა. ამ თემაზე შექმნილი ანდრეონის „ადამი“, ვონდელის „ლიუციფერი“ და „განდევნილი ადამი“, მილტონის „დაკარგული სამოთხე“ (ვარნერი 1954: 135) ამ თემის ლიტერატურულად გაფორმების პირველობა ბაროკოს ეპოქაში კი ფრანგული ბაროკოს ერთ-ერთ უდიდეს წარმოადგენელს დიუ ბარტას ეკუთვნის,

რომელმაც შექმნა ვრცელი პოემა „პირველი კვირა, ანუ დაბადება“ (1578). პოემაში აქცენტი კეთდება ქაოსიდან წესრიგის შექმნაზე, ეს კი გაგებულია, როგორც ცვალებადობა ანუ მეტამორფოზა. დიუ ბარტა პოემაში სამყაროს შექმნას წარმოადგენს, როგორც ღმერთის მიერ შექმნილ სურათს, თავად ღმერთს კი მხატვრად სახავს. უმნიშვნელოვანესი რამ, რისი თქმაც ავტორს სურს, არის ის, რომ წარღვნა არის ცოდვილი ადამიანის სასჯელი, წარღვნის შედეგად ფორმადაკარგული სამყარო კი აშორებს ადამიანს ღვთისაგან, მაშინ, როდესაც პირიქით, ღვთაებრივი მადლი აღადგენს სამყაროს ფორმას. მაშასადამე, სხვა სიტყვებით რომ ითქვას, ფორმადაკარგული სამყარო იგივეა, რაც სამყარო ღმერთის გარეშე. ეს არის დიუ ბარტს მიერ გადმოცემული სამყაროს შექმნის ცვალებადობის ანუ მეტამორფოზიდან გამოსატანი გაკვეთილი (Bellenger 1979: 104-108). პირველცოდვის თემა ქართული ბაროკოს ლიტერატურაში ასახულია „გაბაასებაში კაცისა და სოფლისა“ (1684), სადაც ფორმულირებულია ბაროკოს ეპოქის უმნიშვნელოვანესი იდეა: ადამიანი სოფლის მბრძანებელიდან, რაც ადამიანის რენესანსული კონცეფციაა, გადაიქცა სოფლის მონად, რაც უკვე ადამიანის ბაროკოსეულ კონცეფციას: „კაცო, შენ ღვთის მსგავსად რადმე შექმნილო, // ჩემად და ჩემთა ნივთთაზე უფლად და მთავრად განზრდილო, // ვა შენ, რომ მცნებას გარდაჰხე, ბოლო კარგა ხანს დაქნილო, // განშიშვლდი დიდებისაგან, უგუნურ პირუტყვად ქმნილო“ (ნაჭყებია 2008: 101-115). ბაროკოს პოეტების მიერ დეკლარირება იმ აზრისა, რომ პირველცოდვის შედეგად სამყარო კარგავს ჰარმონიას და ღვთის მსგავსად შექმნილი ადამიანი, „სამყაროს გვირგვინი“, სოფლის მონად იქცევა, მკაფიოდ ასახავს რენესანსისა და ბაროკოს მთავარ პრინციპთა დაპირისპირებას: რენესანსის ადამიანი ყოვლისშემძლეა, სამყაროს ცენტრში დგას, ხოლო ბაროკოს ადამიანი უკვე აღარ არის ღვთის ტოლი, იგი „მოაზროვნე ლერწამია“, ხოლო კაცობრიობის გვაროვნული უბედურება თავად ადამიანის სუსტ ბუნებაში ძევს. ადამიანს, რომელსაც გარს ატრყავს ამოუცნობი საიდუმლოებანი, თავად უდიდესი საიდუმლოა და ამიტომ, ადამიანი – ყველაზე უმნიშვნელო არსებაა. ამ კონტექსტში აყალიბებს პასკალი თავის ცნობილ სახეს ადამიანისა, როგორც „მოაზროვნე ლერწმისა“, რომელიც ბუნების ყველაზე სუსტი ქმნილებაა: „ადამიანი მხოლოდ ლერწამია, ბუნების სუსტი ქმნილება: იგი მოაზროვნე ლერწამია, ამიტომ, ადამიანის გასანადგურებლად სრულებით არ არის საჭირო მთელი სამყარო: საკმარისია ქარის დაბერვა ან წყლის წვეთი. ასე შეცვალა რენესანსული ანტროპოცენტრიზმი ბაროკოს თეოცენტრიზმმა, რომელმაც ღმერთი ისევ სამყაროს ცენტრში დააბრუნა.

Vanitas vanitatum, omnia vanitas... ბიბლიური წიგნებიდან ბაროკოს ეპოქაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს „ფსალმუნნი“, რომელიც იტევს ადამიანის განცდათა უსასრულო დიაპაზონს, ასევე უაღრესად ლირიკული, მალალმხატვრული და ალეგორიული „ქებათა-ქება სოლომონისა“, რომლის ღვთიური მიჯნურობის მოტივები იზიდავდა ბაროკოს ავტორებს, რომელთათვისაც ღვთის რწმენა აღიქმებოდა როგორც მოვალეობა, ემოცია და შინაგანი მოთხოვნილება. ეს დამოკიდებულება ქართული ბაროკოს ლიტერატურაში მკაფიოდ აისახა ვახტანგ VI-ის პოეზიაში: „მისთა ტრფიალთა კეთილი არ მიეცემის კარითა, //სიყვარულითა მისითა გული, გონება კარითა, // მისისა მიხლებითა ემყსა სურვილი კარითა, // ეგება რომე

გველირსოს შესვლა სამოთხის კართა“ („სატრფიალონი“ 29) (ნაჭყებია 209: 47-53). ხოლო ბაროკოს ფილოსოფიურ ბაზად „ეკლესიასტე“ იქცა, რომელშიც ამ ეპოქის ავტორებმა მათთვის ყველაზე ორგანულ ტექსტს მიაკვლიეს. მასში დახატული ბრძენის სახე, რომელმაც ყველაფერს მიაღწია, რაზეც ადამიანმა შეიძლება იოცნებოს, განიცადა ყველაფერი და მივიდა დასკვნამდე: „რამეთუ ესეცა ამოა და კდომა სულია!“ (ეკლესიასტე 2: 26). სამყაროს წრებრუნვა უცვლელია, ხოლო ღვთის გზები შეუცნობელი. ეკლესიასტეს ანტინომიურობა მაგნიტივით იზიდავდა ბაროკოს ეპოქის ავტორებს, რომელთათვისაც ანტითეზა სააზროვნო სისტემას წარმოადგენდა. წარმავალ, ამოუხსნელ სამყაროში ეკლესიასტე ადამიანის სულიერ ძიებებს პასუხობდა და ამიტომ იქცა მის დევიზად „ამოება ამოთა, ამოება ამოთა, ყოველივე ამოა“ (ეკლესიასტე 1:2). ამოებას განცდა, ადამიანისა და მისი ყოფიერების წარმავლობის თემა ხშირად ისმის გრიფიუსის პოეზიაში: „რად მეძახით, სადაც ყოველივე იმსხვრევა, ქრება, ყოფნა იცვლება არყოფნით და სიამე – გლოვით!“ (გრიფიუსი 1975: 61). ამოების განცდას უკავშირდება სამყაროს მეტამორფოზის, მისი მარადიული ცვალებადობის თემა, ლაკონურად ფორმულირებული ფრანგული ბაროკოს წარმომადგენლის, ცნობილი რომანის – „სატრეს“ ავტორის, ონორე დ'ურფის ფრაზაში: „არაფერია ისეთი მარადიული, როგორც ცვალებადობის მუდმივობა“, რომელიც ზუსტად გამოხატავს ბაროკოს ადამიანის განცდებსა და განწყობილებებს.

Memento Mori. ბაროკოს ეპოქაში უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულა დიდმა აღმოჩენებმა ასტრონომიაში, ფიზიკაში, კოსმოლოგიაში და ეს იყო ბიძგი იმისა, რომ გეოცენტრული და შესაბამისად, ანტროპოცენტრული კონცეფციები უკვე სულ სხვა მიდგომებით შეცვლილიყო. ბაროკოს ადამიანი სულ უფრო და უფრო მძაფრად გრძნობდა დამოკიდებულებას ირაციონალურ ძალებზე და ისევე, როგორც აღმოჩნდა, რომ დედამიწა აღარ იყო ჩაკეტილი სამყაროს ცენტრი, ადამიანიც ვეღარ აღიქვამდა თავს სამყაროს ცენტრად. ამ გარდამტეხი ცვლილებების შედეგად რენესანსული ევროპის ცხოვრების იდეალიზებული სურათი შეიცვალა ყოფიერების რთული და წინააღმდეგობრივი სურათით, ცხოვრების წარმავლობისა და ცვალებადობის განცდით. მაღალზნეობრივმა ბიბლიურმა კატეგორიებმა დაიკავეს რენესანსული მშვენიერების იდეალის ადგილი. ბაროკოს ადამიანს არასოდეს არ ავიწყდებოდა, რომ ცხოვრება დროებითი და ხანმოკლეა, ხოლო სიკვდილი გარდაუვალი და ამიტომაც რენესანსის ლოზუნგი „Carpe Diem!“ იცვლება რადიკალურად საწინააღმდეგო არსით „Memento Mori!“ – „გახსოვდეს სიკვდილი!“. მაგრამ ბაროკოს ეპოქის შემოქმედთათვის სიკვდილი მხოლოდ განგება კი არ იყო, არამედ ყოველივე ცოცხალის გამანადგურებელი და შემმუსვრელი. ქანქარიანი საათის მექანიზმის გამოყენებამ ადამიანებს სულ უფრო ღრმად გააცნობიერებინა დროის სრბოლა. დრო, რომელიც აქამდე წლებით, თვეებითა და დღეებით განისაზღვრებოდა, უეცრად აჩქარდა და მისი საზომი უკვე საათები, წუთები და წამები გახდა. ცხოვრების სწრაფწარმავლობის ეს განცდა ეპოქის ნიშნად იქცა, ამიტომაც მსჭვალავს ასე ძლიერ ბაროკოს პოეზიას დროის წარმავლობისა და ხრწნადობის თემა, რომელიც მისტიკურ შიშს წარმოშობს, მაგრამ მეორე მხრივ მქროლვარე დროის განცდა, რომელიც ყველაფერს შთანთქავდა, ყოველივე მინიერის ამოება, ინვე-

და გასაოცარ ჰედონიზმს: სიცოცხლისმოყვარეობასა და სიცოცხლის ტრფიალსა. ამგვარი პარადოქსი წარმართავდა ბაროკოს ლიტერატურას და სწორედ ეს ანტი-თეზურობა ამთლიანებდა ბაროკოს გახლეჩილ ადამიანს, რომელიც საპირისპირო გრძნობათა და განცდათა შორის იხლიჩებოდა. უდიდესი ბაროკოული ექსპრესიით გამოირჩევა გურამიშვილის სტრიქონები, რომელშიც ადამიანის გახლეჩილი, გაორებული სულის ტრაგიკული განცდა და გამთლიანების ვედრება ანტითეზური წყვილებით არის გამოხატული: „თუ ხარ **ღვიძილი**, რაღა არს **ძილი**?//თუ ხარ **სი-მაძღრე**, რა არს **შიმშილი**?//თუ ხარ **სიცოცხლე**, რაღა არს **სიკვდილი**?//იყავ ერთ-ერთი, ინამე ღმერთი!“ (ნაჭყებია 2009: 154).

ბაროკოს კულტურა La Dance Macabre-ით, სიკვდილის სანახაობითა და ჩონჩხით არის მოჯადოებული. თუ აღორძინების მხატვრები ადამიანის ანატომიას აღიქვამდნენ, როგორც ადამიანის სხეულის შესახებ სწორი წარმოდგენის შემქმნელ დამხმარე საშუალებას და უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ კუნთოვანი სისტემის შესწავლას (პოლაიოლო, ლეონარდო და ვინჩი), რადგან ანატომიის ცოდნა მათ ადამიანის სხეულის მშვენიერების გადმოსაცემად სჭირდებოდათ (ამიტომ არის სურათებზე აღბეჭდილი რენესანსული სხეულები ასეთი სრულყოფილი და სიცოცხლით სავსე) და სწორედ მაღალმა რენესანსმა წამოაყენა uomo universal-ს იდეალი, იდეალი სრულყოფილი ადამიანისა, რომელიც ყოველმხრივია განვითარებული, როგორც ფიზიკურად, ისე სულიერად (Потенер 1967: 17), ბაროკოს მხატვრობამ და პოეზიამ რენესანსული ინტერესი ადამიანის სხეულისადმი სულ სხვა ვექტორით წარმართა: აქ ანატომია დამხმარე საშუალება კი აღარ არის, არამედ სიკვდილთან დაკავშირებული განცდა. Memento mori-ის დროშის ქვეშ მიმდინარე ბაროკოსთვის ადამიანის ანატომია და სიკვდილი უკვე გაიგივებულია: როგორც პოეზიაში, ისე მხატვრობაში ცხოვრების სასრულობის ასახვის ერთ-ერთი ფორმა ადამიანის ანატომიურ სხეულთან არის დაკავშირებული. ბაროკოს ეპოქა შთაგონებულია კაცობრიობის ისტორიისა და ბედის დრამატული და ტრაგიკული ხილვებით და ეს ხილვები აისახა პოეზიაში, მხატვრობაში, თეატრსა და დრამატურგიაში, ცვალებადობის განცდის ეს ტრაგიკული ჩვენებები მჟღავნდებოდა ამაოების გრძნობაში და უკავშირდებოდა მთელი ცხოვრების – დაბადებისა და სიკვდილის ენიგმას. რემბრანტის ტილო „დოქტორი ტულიპის ანატომიის გაკვეთილიც“ ადამიანის გაკვეთას ასახვს, სადაც გვამის შინაგან წყობას ინტესესით დასცქერიან ანატომიური თეატრის მონაწილენი, ხოლო ფრანგული ბაროკოს პოეტი ჟან-ბატისტ შასინიე უჭვრეტს თავის სხეულის გამოსახულებას, რომელიც ნანევრდება და ამბობს: „აქ მე ანატომიურად ვარ წარმოდგენილი“ (Chauveau 1997: 151). შასინიეს სონეტში „სიკვდილის არად ჩაგდება“ მოკვდავი ფიქრობს იმაზე, თუ როგორი არის ჭიების მიერ შეჭმული გვამები საფლავში: ხორცგაცლილი, უძარღვო, სადაც ამოჩრილი ძვლებიდან ტვინი ინთხევა, ხოლო სახსრები დაშლილია, დასკვნა კი ასეთია: „მიენდე მხოლოდ ღმერთს და ამაოებად ჩათვალე ყოველივე“. ბაროკოს მხატვრობისთვისაც ახლობელია თავის ქალისა და ჩონჩხის გამოსახვა, რომლებსაც ნახატზე ასახული სხვა საგნების ამაოების დასაბუთების ფუნქცია აკისრიათ (Dela vale: 113-117). ამგვარი დამოკიდებულება სიკვდილისადმი ქართული ბაროკოს პოეზიაშიც აისახა, სადაც სიკვდილი, როგორც პერსონაჟი, დავით გურამიშვილის მიერ

პლასტიკური ხელოვნების თვალსაჩინოებით არის დახატული: „ტანზედა ხორცი არ გაკრავს“, „სიკვდილის მსგავსად გაუხდა კაცს ტანთ ბხორცთ შემოცლილობა“, „თავის სოროებს მიგიგავს ცხვირი, პირი და თვალები“ (ნაჭყებია 2009: 142-146). პოეზიაშიც და მხატვრობაშიც კარგად ჩანს ბაროკოს ადამიანის დამოკიდებულება სიკვდილისადმი: „და ყოველივე ერთსა ადგილსა მივალს. ყოველივე შეიქმნა მიწის-გან და ყოველივე მიიქცევის მიწად“ (ეკლესიასტე 3:20).

დამონშებანი:

- Bellenger, Yvonne. La metamorphose dans la “Creation du Monde” de Du Bartas //Acts du Colloque International de Valenciennes: 1979.
- Bragin, L. M. Hroblema nrvstvennogo ideala v etike Kristoforo Landino // Kul'tura epokhi vrozhdeniya. L., Nauka: 1986 (Л. М. Брагин. Проблема нравственного идеала в этике Кристофоро Ландино. //Культура эпохи возрождения. Л., Наука: 1986).
- Gripius, Andreas. Ketevan Kartveli anu Gaut'ekheli Simt'kitse. T'ragedia Khut Mokmedebad. Germanulidan Targmna Akaki Gelovanma. Tbilisi: gamomtsemloba „sabh'ota sakartvelo“, 1975 (გრიფიუს, ანდრეასი. ქეთევან ქართველი ანუ გაუტეხელი სიმტკიცე. ტრაგედია ხუთ მოქმედებად. გერმანულიდან თარგმნა აკაკი გელოვანმა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1975).
- De Sanctis Francesco. Istoriya Ital'yanskoj literatury. Tom I. Moskva: izdatel'stvo inostrannoj literatury, 1963 (Де Санктис Франческо. Истрия итальянской литературы. Том I. Москва: Издательство иностранной литературы, 1963).
- Della Valle Daniela. Le thème de la Vanité dans la peinture et dans la poésie baroques françaises, Représentations et figurations baroques. Acts du colloque international d'Oslo: 1995.
- Delumeau Jean. Tsvilizatsiya vrozhdeniya/ Ekaterinburg: U-Faktoriya, 2006 (Делюмо Ж. Цивилизация Возрождения. Екатеринбург: У-Фактория, 2006).
- Nach'kebia, Maia. *Kartuli Barok'os Sak'itkhebi*. Tbilisi: gamomtsemloba “merani”, 2009 (ნაჭყებია, მაია. ქართული ბაროკოს საკითხები. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2009).
- Sofronova L. A. Mif i drama baroko v Pol'she i Rosii/ Mif – Folklyor – Literatura/ Leningrad: Nauka, 1978. (Софронова, Л. А. Миф и драма барокко в Польше и России. Миф – Фольклор-Литература. Ленинград: “наука”, 1978).
- Chauveau, Jean-Pierre, Lire le baroque, Paris: DUNOD, 1997.
- Rotenberg E.I. Iskustvo Italii v period vysokogo vrozhdeniya. Pamyatniki mirovogo iskustva. Iskustvo Italii XVI veka. Moskva: Iskustvo: 1967. (Е.И. Ротенберг. Искусство Италии в период высокого возрождения. Памятники мирового искусства. Искусство Италии XVI века. Москва. Искусство: 1967).
- Dzhivilegov, A. K. *Vozrozhdenie*. Sobranie tekstov. M.-L.1925. (Дживелегов А. К. *Возрождение*. Собрание текстов. М.-Л., 1925.)

Maia Nachkebia
(Georgia)

From Renaissance Anthropocentrism to Baroque Theocentrism

Summary

Key words: Renaissance, Baroque, Anthropocentrism, Theocentrism, Memento mori, Carpe diem, Vanitas vanitatum.

Ideological grounds for renaissance culture is humanism, and its anti-dogmatic and anti-Christian secular nature world outlook mirrored deep social and ideological changes taking place in late Middle Ages Italy. At this time an interest was generated towards antique culture and its revival was started. A man, free from feudal-ecclesiastic violence was in the center of interests of humanists. Thus humanists formulated a new human conception: if church ideology of Middle Ages tried to inculcate in men an idea that he was feeble and sinner, the humanists, in the contrary, praised a person, believed in his unlimited abilities and creative potential. Renaissance started liberation of a person and it lead a man from anonymity of Middle Ages. Christianity became more structured, more open for everyday life, more acceptable for secular men, loyal to perception of beauty of body and world. Humanists tried to rehabilitate perceptual nature of a man; renaissance literature that was free from church press protected free opinion of a man and his personal freedom: personal dignity, its protection and unlimited belief in a man is the essence of renaissance. Humanists believed in kind nature of a man. According to their opinion, the nature awarded a man with the properties, which prevented him from sinning, from doing all kinds of evil and negative. According to their opinion a man needed no external restrictions, since he had inner harmony and measure, which was a measure of splendid constellation of giant writers, poets, painters, sculptures and learned men such as: Boccaccio, Petrarch, Ariosto, Ronsard, Rafael, Leonardo da Vinci, Titian, Masaccio, Perugino, Giorgione, Erasmus of Rotterdam, Mirandola. This is how a man and nature appeared in the center of renaissance art. Humanist philologist, poet and politician Cristoforo Landino (1424-1498) considered that theory of Plato didn't contradict Christian doctrine and always tried coordination of theological and philosophical traditions. It is namely the result of thinking according to Christian categories that humanistic orientation of renaissance found most vivid expression in the theory created about a human being, when it created a new conception of a man on the base of biblical Christianity, the base of renaissance humanism, renaissance anthropocentrism. The apex of humanistic idea is namely the doctrine, teaching about a man; it directed its attention to human being and put him in the center of all interests: "I put you [human being -M.N.] in the center of universe" (Leon Battista Alberti). Renaissance world outlook is based on belief of harmony of the universe, goodwill of man, but the late humanism puts under doubt a doctrine "about unlimited possibilities" and about kind nature of a man.

XVII century in almost the whole Europe is an epoch of social, political and public cataclysms and we don't meet anymore strife for life, belief that a man will win over the evil in the works of authors of baroque, motifs of pessimism, skepticism and instability of real life are prevailing. Changes in baroque literature style and its essence were conditioned by qualitative changes in historic reality, termination of the era of renaissance.

Religion-ethical prerequisite of baroque culture is in a deep belief that it was necessary to rescue post-renaissance man: it was necessary to rescue a man from his own self and for it, it was necessary to restore theocentric picture of the world, together with its moral demands towards a man, which was expelled by renaissance anthropocentrism. World of baroque could not or didn't accept a world in which the central place was not occupied by God. Baroque created the world where there was a balance, harmony, where dramatic effect, confrontations and harmony were prevailing, where contrasts, struggle, emotions and sufferings were lingering. Statistics of renaissance epoch, sculptures and paintings full of dignity ceded the place to faces illuminated with mystic rapture (Bernini's *St. Teresa's Ecstasy*, El Greco's *The Ecstasy of St. Francis of Assisi* and *Mary of Magdala*).

Baroque is distinguished by its efforts to actualize spiritual experience, which was accumulated by Christian culture of Middle Ages, but alongside with it, antique mythology personages were not unknown for it, which was used by it masterfully together with biblical characters. Baroque tried not only to inhale new spirit in Christian experience of Middle Ages, but to implement synthesis of theocentrism of Middle Ages to revive conception of human freedom and dignity.

Epochs of significant fluctuations and perturbations are always accompanied with repetitive revelations of biblical books. This is why the key book of baroque man became the Bible. Genesis and respectively theme of the original sin was one of the leading ones in baroque literature. Biblical conception of a man, which is based on a theme of Old Testament, was expressed in many authors of European baroque (du Bartas' *First week, that is genesis*, Andreoni's *Adam*, Vondel's *Lucifer* and *Adam in Exile*. Milton's *Paradise Lost*. Theme of the original sin in Georgian baroque literature was expressed in Archil's *The Dispute of a Man and the World* (1684), which expresses the most significant idea for Baroque Age: that a man from the ruler of the world, which is a renaissance conception of a man, turned into a slave of a world, which already is the baroque conception of a man. When baroque poets declare the idea that as a result of the original sin the world lost harmony and that a man created similar to god, a man that is "the crown of the world" will turn into a slave, clearly expresses confrontation between the main principles of renaissance and baroque: renaissance man is almighty, he stands in the center of the world, while baroque man is no more equal to god, he is a "thinking cane", while ancestral misfortune lies in his weak nature, himself. Thus, renaissance anthropocentrism was replaced by baroque theocentrism, which returned god into the center of the universe again. Among biblical books in Baroque Epoch specific place is occupied by *Psalms*, which covers infinite range of human emotions, feelings and also extremely lyrical, high artistic value and allegorical *Song of Songs*, its motifs of holly love attracted baroque

authors. This attitude in Georgian baroque literature was expressed in poetry of Vakhtang VI (*Satrfaloni*). *Ecclesiastes* has become a philosophical base of baroque in which the authors of this epoch found the most organic text for them. The image of a sage depicted in it, who achieved everything a man can dream, passed through everything and came to the conclusion (Vanitas vanitatum, omnia vanitas est) – „Vanity of vanities, all is vanity” (*Ecclesiastes* 1: 2). Antinomy attracted Baroque Epoch authors like magneto, for them antithesis became a mentality system.

The most significant role in Baroque Epoch was played by great scientific revelations and correspondingly, anthropocentric conceptions were substituted with absolutely different approaches. Baroque man more acutely felt dependence on irrational forces and similar to that when it turned out that the globe is not a center of the closed world a man could no more perceive himself as a center of the world. High moral biblical categories occupied the place of renaissance ideal of beauty. Baroque man never forgot that life was temporary and short, while death was inevitable and this is why the motto of renaissance *Carpe Diem!* was replaced with radically confronting essence *Memento Mori!*

Feeling of this transient life became a mark of this epoch. This is why the baroque poetry is impregnated with the theme of time transiency and parishability, which created mystic fear, but on the other hand feeling of transient and all perishing time and vanity of everything earthly used to incite surprising hedonism: love for life and its adoration. Such paradox lead baroque literature and it was namely this antithesis that united a split baroque man. David Guramishvili is distinguished for its highest baroque expressiveness: tragic emotion of his dissociated, dualized soul and plead for its union is expressed in antithesis couples.

If painters of the renaissance conceived human anatomy as support means for creation of adequate impression on human body and attributed great attention to the study of muscle system (Pollaiuolo, Leonardo da Vinci), since they needed knowledge of human anatomy to depict beauty of human body, baroque painting and poetry directed renaissance interest towards human body in quite another vector: here anatomy is not a support means but is a feeling, emotion associated with death. In poetry as well as in painting one of the forms of expression of life finiteness is associated with human anatomical body. Such an attitude to death was expressed in baroque poetry of Georgia too, where death, as a personage is offered by David Guramishvili by plastic obviousness. Baroque poetry and painting show well attitude of a man to death: „All go unto one place; all are of the dust, and all return to dust again” (*Ecclesiastes* 3:20).

М.Р. АРПЕНТЬЕВА
(Россия)

**Ксенологический подход в психолингвистике и литературоведении:
метаязыки взаимопонимания**

Проблема Чужого и Чуждости – одна из наиболее интенсивно обсуждаемых проблем гуманитарной и, в частности, психолингвистической и литературоведческой мысли конца XX – начала XXI века. Попытки концептуального описания дискурсов Чуждости, создания некой непротиворечивой и универсальной модели Чужого в его взаимоотношениях с Собственным, их взаимопонимания предпринимаются практически во всех областях гуманитарного знания от прикладной социологии до философской антропологии. «Аллология», «ксенология», или наука о Другом или о Чужом представлена множеством отраслей, различные аспекты генезиса «образов Чужого», их деконструкции и преодоления – темы многочисленных современных европейских и международных исследований в рамках научной и экуменической ориентаций.

Анализ ксенологических исследований позволяет выявить некоторые аспекты проблемы «Я – Другой» в психолингвистике и литературоведении, а именно: важность «Другого» для бытия индивида, читателя для автора, невозможность неучета его полновесной равноценной позиции по отношению к «Я», создаваемому автором тексту, сложность их взаимоотношений и взаимовлияний, негарантированность их взаимопонимания, диалогичность со-бытия и чтения как события со-бытия, трансдикурсивность текстов и отношений автора и читателя. Любая моносубъектная концепция формирования и развития социального субъекта, его отношений с миром, прочтения им себя и мира – в том числе, развития той или иной общности, понимания текста и взаимопонимания – с автором текста, неизбежно оказывается «Я» – центрической. Альтернативным методом изучения системы «Я – Другой» и является восстановление в теории литературоведения всего спектра отношений и взаимодействий в системе «автор – текст-читатель – сообщество». Интерсубъектный подход, в отличие от интрасубъектного, традиционного, берет в качестве единицы анализа не индивида, отдельного социального субъекта, его тексты а его связь с другими, усматривая в этой связи не внешнее, Чужое, по отношению к его жизнедеятельности и авторству, создаваемым им текстам, а ее внутреннюю – Собственную – смысловую ткань. Таким образом, изучается диалог человека и мира, автора и читателя, пространство взаимодействий между людьми и текстами, по отношению к которому факты «индивидуального» и «социо-типического» оказываются подчиненными, производными (Бубер 1995; Ванденфельс 1994; Дридзе 1984; Моль 1984; Ортега-и-Гассет 1997; Ясперс 1991).

Особую роль для разработки проблемы «Другого» играет освоение творческого наследия М.М.Бахтина и А.А.Ухтомского. А.А.Ухтомский вводит и раскрыва-

ет понятие «доминанта на Собеседнике», читателе или – авторе, смысл доминанты на другом – попытка глубокого проникновения во внутренний мир другого человека, стремление понять его ценностно-смысловую позицию, отстроившись от собственных установок, стереотипов и ожиданий. «Другой» для А. Ухтомского – это живое конкретное человеческое лицо, «которое никогда не может быть средством для меня, но всегда должно быть моей целью», и когда происходит это понимание, «сам человек впервые приобретает то, что можно в нем назвать лицом». Таким образом, становление личности, «ее пробуждение» неразрывно связано с переключением себя и своей деятельности на других. по его мнению в поиске метода познания человека и прочтения текста (созданного этим человеком): «нам надо из самоудовлетворенных в своей логике теорий о человеке выйти к самому человеку во всей его живой конкретности и реальности, поставив доминанту на живое лицо...». В данном подходе выявляется «перенос «центра тяготения с Себя на Другого, открытии бытия, существующего «помимо Себя». Это не столько «преобразование» жизненного мира личности, сколько усмотрение реальности, организующей мир вне зависимости от «Я» (Ухтомский 1994; Ухтомский 2002).

У М.М.Бахтина отмечается равноправие позиций «Я» и «Другого». «Другой» имеет возможность осуществлять функции, принципиально недоступные «Я» – в силу изначальной социальности бытия психического. «Другой» вследствие своей позиции «внеаходимости» обладает «избытком видения» – «...уникальной возможности непосредственного восприятия целостной формы «Я», отсутствующей у самого «Я» и всегда имеющейся у Другого» (Бахтин 1979).

В работах А.У. Хараша диалог автора и читателя, читателя и текста, а также – автора и текста – понимается как предметно-сфокусированное общение (Хараш 2015). Понятия диалога, предметно-смысловой фокусировки и другие включены в более широкий контекст интересубъектного подхода, основывающегося на принципе единства общения и деятельности, понимания отношений «субъект-объект» и «субъект-субъект» как двух сторон человеческого бытия, что является ключевой задачей утверждения его в качестве самостоятельной методологической предпосылки гуманитарного исследования. Основную формулу интересубъектного подхода можно представить как трансформацию формулы «субъект-субъект» в формулу «субъект-объект-субъект». Оба субъекта сохраняют свою субъектность благодаря «предметному» медиатору». Сфокусированность личностных смыслов вокруг этого «медиатора», единого предметного поля, обозначаемая как предметная (проблемно-смысловая) фокусировка, и есть, собственно, диалогическое ядро общения.

В интересубъектном подходе «Я» раздвигает собственные границы благодаря Другому и за счет его. Другое – раздвигает свои границы за счет «Я», благодаря ему. Более того, в знании «Я» о Своем нет ничего, что поначалу не было бы Чужим. Даже понятия и способы обращения с ними возникают в общении с Другим – перенимаются или конструируются – существуя как данность уже созданная Другим прежде, или возникая в результате реализации потребности общения Своего с Другим.

Наличие Другого дает первичное двойственное деление мира на пространство и время Своего – доступного и находящегося во владении и пространство и время Чужого – недоступного и не находящегося во владении. При этом попытки привести Чужое к высказыванию собственного смысла способны уничтожить Чужое как Чужое. Поэтому абсолютно Чужое всегда непостижимое. Будучи обретенным и познанным Своим (т. е. о-своенным), Чужое исчезает, растворяясь в Своем.

Как пишет В. Подорога, «Через наше Я проходит раздел мира на Внутреннее и Внешнее». Этот раздел – не столько территориально-пространственный, сколько раздел, обозначающий телесные, психологические, социальные и духовные границы «Я». Другой, таким образом, устанавливает пределы Своего, границы того, чем Свое обладает (Подорога 1995). Другой как способ присутствия Своего в мире: «Другой не есть ни объект в поле моего восприятия, ни субъект, меня воспринимающий, – это, прежде всего, структура поля восприятия, без которой поле это в целом не функционировало бы так, как оно это делает», «овозможливает» Свое и его бытие. При отсутствии Другого, не было бы необходимости в понимании и коммуникации (общении). Тогда Собственное, не осознав свою самость и свой предел, оставалось бы в абсолютном покое самодостаточности и непонимания себя и мира.

Внеинтерсубъектное понимание Чужого располагает его на краю Собственного. Жизненный мир традиционной центрирован преимущественно на Собственном., поэтому, истолкование мира в традиционном сознании оказывается, по выражению Р.М. Шукурова, «эгологией» – наукой о Собственном (Шукуров 1999). Традиционная наука заботилась о конструировании непротиворечивой картины Собственного, которое стремилось распространить себя на весь мир. В противовес этому, современное сознание озабочено проблемой формирования такого (осо) знания Чужого, которое бы не уничтожило его и оставило его «таковым, каково оно есть». Сейчас во многих отраслях исторической антропологии подход древней и средневековой ментальности к пониманию Чужого осмысливается как понимание к «Образу Чужого», который существует для того, чтобы не столько понять, сколько возможно полнее преодолеть Чуждость. Освоение как таковое не приводит к полному исчезновению Чужого. Поэтому каждый из компонентов Собственного, выступающий как субъект или часть какого-либо отношения, может быть истолкован как Другое и приводить к возникновению Другого: всякое соотнесение – это соотнесение с Другим и сотворение Другого – в том числе, в рамках Своего.

«Относительная природа Чужести», Чужесть как «модализация собственного опыта» – во многом основные аспекты современной ксенологии. Относительно них выделяются базовые критерии, посредством которых люди разных эпох, и культур, то есть разных языков описывают и прочитывают себя и чужих людей, свою и чужую жизнь.

С. Прожогина (по Шукуров 1999), интерпретируя феномен «человека пограничья», «человека-на-границе», вовлеченного вольно или невольно во взаимопонимание, в том числе, в процессе прочтения текста, отмечает, что вся разрушительная энергия и отталкивающая сила межкультурной границы проявляется тогда, когда граница пролегла внутри индивидуального сознания, разделив его на

чуждые и враждебные зоны. Тоскующий по внутреннему единству человек на пути к собственной целостности либо решительно переходит эту границу, отрекшись от одной из соперничающих инокультурных и инородных компонент Собственного, либо пытается определить разъятое и бунтующее «Я» в виртуальном мире, упраздняя границу и искусственно объединяя гетерогенные части Собственного. «Третье место» жизни обладателя «сознания-на-границе» – подчас утопия: граница — динамична, она отбрасывает от себя вовнутрь или вовне.

К. Солер отмечает, что момент перехода, попытки пересечения границы, выхода из «трансферного запроса» (как «момента отторжения символического») включает три способа «практического разрешения выхода» (завершения) (Солер 1992):

(1) субъект удовлетворяется полученным пониманием как знанием, которое он рассматривает как разгадку своей позиции и уловок, ориентировавших до этого его отношения с другими, находя некоторую формулу истины, которая составляет основу его личности и отражает понимание мира и, в том числе, текста (*fin mot* становится *mot de la fin* (разгадка – словом конца),

(2) более остро ощущая тот факт, что истина может быть лишь полусказана, субъект отказывается от анализа, не стараясь более придать основание подъему своего упорства. «Баста» определяет выход «как бы взятый на измор», выход через признанное бессилие (отсутствие *mot* (последнего слова) ведет к *motus* (ни слова), а текст понимается «так как понимается», «ни больше и не меньше». «Так»-понимание самодостаточно и не требует пояснений.

(3) Он полагает найденным решение «испытанию бессилия» в невозможном. Происходит поворот от бессилия к невозможному – осознание и принятие выбора в ситуации невозможности выбора, необходимости понимания в ситуации его невозможности и т.д.. Автора нет, текст множественен, однако, субъекта надеется, что его сиюминутное постижение сущности текста и авторского замысла все же достаточно близко к пониманию, чтобы не оказаться полным провалом: «синица в руке» и есть тот «небесный журавль».

При этом, понимание текста и его автора как выходы через веру в истину, неполноту и невозможное неравноценны в смысле «исчерпания ресурсов символического» (способов формирования человеком смысла происходящего в его внутреннем и внешнем мирах):

♦ первый предполагает оправдание надежд, но пренебрежение и игнорирование тупиков, отказ от собственного усилия к пониманию, удовлетворенность «знанием»,

♦ во втором случае надежды не оправдываются, но субъект дорожит ими из-за бессилия (своего или другого),

♦ в третьем случае заключение невозможности иногда имеет эффект «выходящего за предел» отказа от понимания и изменения или к попыткам осуществления невозможного как невозможного (например, в процессе трансляции желания отстраненного или эмпатического понимания).

Возможности понимания текста и взаимопонимания – с автором, таким образом, осознаются, вместе с ограничениями, в третьем случае: метаязык отно-

сительности, со-бытия, предоставляет доступ к взаимопониманию. Особенно сложной оказывается «ответная активность автора»: осмысление читающим того, что автор намеревался ему сказать, каким он – представляет и переживает, понимает того, кто читает его текст. При всей неясности, эта конструкция весьма существенна: «глупый и пустой, бессмысленный текст» говорит, что автор не уважает читателя, также как и весь мир, «насыщенный текст» говорит что автор слишком увлечен «реальностью», в которой места собеседнику – немного, текст-диалог – удивляет и настораживает: самораскрытие и «рассекречивание» либо находят отклик в душе читающего, либо – побуждают бросить чтение «глупостей и бессмыслиц».

Во втором случае метаязык допущений, инобытия и превращений, ограничивает доступ к пониманию и взаимопониманию палитрой «невозможностей»: автора и читателя, а также – культурно-исторического, социотипического кода текста.

В первом случае – взаимопонимание полагается невозможным как таковое: есть лишь бесконечное возвращение автора и читателя к себе самим, попытки понять самого себя, раз невозможно понять иное. Метаязык «разгадок» полагает мир доступным пониманию как освоению.

Обнаруживаемые в актуальной ситуации жизненные ценности и смыслы являются наиболее значимым показателем сущности человека, его глубоко лежащего внутреннего направления, задающего особенности понимания человеком себя и мира, предпочтений в выборе метаязыков взаимопонимания. Понимание как единство факта и его оценки, требует «принятия возможности другого», предполагает ее пред-знание (subception). Понимание будущего задает смысл настоящего, представляет собой процесс (само)проектирования (process of becoming), опирающийся на опыт прошлого и его реконструкцию в актуальной ситуации взаимодействия: умение извлечь смысл и назидание возможно лишь тогда, когда читающий принял предложенный автором посыл. Если же посыл – «диалогической интенции», ее провокации автором, – в тексте не наблюдается, то прочтение текста оказывается столь маловероятным и негарантированным, что даже усилия понимания часто обречены на провал. Взаимопонимание как синтез пониманий – негарантированный опыт совместного бытия, их самопостроения и построения отношений между автором текста и его читателем. Однако, воля к смыслу и усилие понимания и взаимопонимания, повышают шансы быть понятым: хотя бы на уровне сиюминутного, попытка вхождения и пребывания в потоке, в интертекстуальных и затекстовых «лакунах» и слоях, в невыразимом и скрытом: намеренно или неосознанно, – от автора и его читателя.

Другой – не только строго обозначенный предел, ограничивший Собственное. Другой есть способ присутствия человека в мире, структура поля понимания, без которой поле не могло функционировать (Делез 1996: 85). Чтение вызывает трансформацию мира, означает новую структуру поля понимания, к которой человечество оказывается в разной мере готовым. Однако, выбор отказаться от изменений – не за человеком, а за жизнью. Изменения путей – топологии субъекта – вторая ситуация трансформации жизненного мира, наряду с изменением собеседника.

Если же речь о возможности встречи с «совершенно» Другим – из неведомого пока Другого мира, то трансформацию сознания, которую читатель переживает в связи с этим процессом, можно назвать катарсисом. Катарсис требует отказа от самовлюбленного представления о себе как много достигшего и понимающего, принятие позиции ученика, стремящегося впитать новую структуру поля, осмыслить ее силовые линии хотя бы так, как это позволяют познавательные ресурсы его прошлой, понятной жизни, а затем так, как этому научит его мир под названием Другой человек.

Отдает ли себе человек отчет или не отдает, но в книге он ищет Другого, а также того понимания себя и мира, которое этот другой может дать. Способность субъекта понимать и быть понимаемыми возможна лишь потому, что есть Другой: общение или коммуникации есть выход за пределы Себя, вне Своего к Другому, соединение Себя с Другим. Не будь Другого, не было бы понимания. понимание всегда есть взаимное или совместное понимание: понимание события события. Собственное, не осознав себя и свои границы, оставалось бы непроявленным, «покоящимся» в самодостаточности: так, как это описано в самых разных космологиях и мифологиях Абсолюта. Именно это- возвращение в «покой самобытия» и происходит тогда, когда та или иная часть Своего оказывается вне контакта с внешним или внутренним Другим, или, когда она приводит себя –туда – с той или иной целью, проходя через цепочку «воплощение – превращение-осуществление», от инобытия к событию и само-бытию.

«Я» развивает свое бытие, его границы, благодаря Другому, за счет него и – развивает в этом «за счет» бытие Другого. В понимании «Я» самого себя, как постулирует ксенологический (аллологический) подход, по сути, нет ничего, что изначально не было бы Другим, Чужим и даже Чуждым. Даже «поля понятий», способы их осмысления принимаются от Другого как некая данность, созданная Другим, воздействующим и принуждающим к их освоению (пониманию). Хотя – исследователи оставляют «лазейку» со-бытию: сотворчеству понятий и способов осмысления себя и мира в процессе взаимопонимания, они иногда еще более запутывают ситуацию: взаимопонимание в случае чтения, в отличие от общения «лицом к лицу», еще более затруднительно и парадоксально. Страх изменений, с которым человек неизбежно столкнется в начале своего чтения-путешествия, сменится их принятием, а позднее – сознанием своих возможностей и ограничений, направлений шествия по пути бесконечности смыслов, смысловых вселенных, скрытых и открытых в читаемых им текстах.

Чужое, автор и его текст, выступают как творцы «Я», вторгаются в Собственное, при этом возможности «Я» в его познании связаны с тем, что наличие Другого дает создает первичную оппозицию, «бинер» структурирования мира как пространства-времени Своего, доступного и находящегося во владении, и пространства-времени Чужого, недоступного и не находящегося во владении. Чужое осмысляется в этом контексте лишь по отношению к Своему: его доступность есть иллюзия – доступности непосредственно недоступного, поэтому – в начале взаимопонимания – опыт Чужого существует как опыт почти или полностью непреодолимого отсутствия (Гуссерль

1994). Таким образом, оно не поддается постижению Своим: попытки привести Чужое к высказыванию его Собственного смысла уничтожают Чужое как Чужое: язык Чужого не может быть понят как язык Своего, потому что сама идея языка – есть опыт Своего. Чужое — всегда непостижимое, которое, будучи обретенным и познанным Своим (о-своенным) исчезает в Своем (Ванденфельс, 1994). Вместе с тем, попытка понять Чужое как Чужое может столкнуться и с тем, что Чуждого нет: иллюзия Чуждости также распространена, как и иллюзия его непреодолимости. В диалоге, в процессе взаимопонимания, по мере формирования и развития «со-бытия», многочисленных превращений и возвратов в Свое, происходит ряд процессов. Столкнувшись с Иным, человек с большой вероятностью столкнется лишь – с самим собой. «Я, снова Я, и опять Я» – незатейливая тайна человеческих путешествий и превращений, хорошо видная в интертекстах: «До просветления я колол дрова и носил воду, во время просветления я колол дрова и носил воду, после просветления я колю дрова и ношу воду». Поэтому, понимая Чужое в исторической или диахронической перспективах, человек рассматривает опыт Чужого лишь как более или менее понятный вариант опыта Себя. Только так можно понимать что-либо: то, что ничего не значит для человека с точки зрения предшествующего или предвосхищаемого опыта, понято быть не может. При этом то, что понято, никогда не имеет однозначного смысла и завершенности: понятое есть результат финальной на данный момент в данном пространстве точки как части единого поля смыслового универсума (Подорога 1995). Само просветление описывается подчас как совокупность шагов, на каждой из которых человек все более глубоко и развернуто постигает свое единство с миром и – свою отделенность от него.

Понимание Чужого всегда есть истолкование его на своем, понятном человеку языке, независимо от того, насколько «свой» и «чужой» языки (способы понимания) совместимы. Процесс (ре)структурирования Другого как «(не)возможного» мира строится в соответствии с «полем (не)возможного», которым субъект обладает в тот или иной момент. Чуждость не может быть просто предписана вещи, событию и личности как таковым: Чуждость существует только в отношении к субъекту и в изменчивости ситуаций понимания (Ванденфельс 1994: с.84). Она может стать Своим в опыте превращения, ино-бытия, всегда частичном и временном, поскольку завершается возвращением к само-бытию. Понимание чего-либо как Другого/Чужого требует максимального уважения в понимаемом его самодостаточности по отношению к Собственному, к пониманию исследователя. Через признание самодостаточности и потенциального субъектного статуса Чужого возможна попытка войти с ним в диалог, в отношения о которых говорил М.Бахтин: «диалогическое проникновение в познаваемый смысл», «разговор» не только об объекте, но и с объектом (Бахтин 1979).

Традиционное понимание как, по сути, отказ от понимания, нацелено отнюдь не на постижение Чужого как автономного от Своего, но на преодоление Чуждости, ее присвоение, т. е. уничтожение, такое превращение, которое имело бы статус неизменного. Однако, будучи таким, Чужое исчезает, живя лишь в неуловимом событии со-бытия, в котором инобытия и самобытия субъектов танцуют вечный

танец жизни, каждый раз заново истолковывая мир разными способами. В чтении как путешествии духа, связанном с обретением Чужого, более совершенного, чем Собственное носит черты мистического, внутреннего, интерпретирующегося как обретение или наделением: либо как движение от Собственного человеческого к Чужому Божественному, либо от «Чуждого внутри Своего» к «Своему в Боге» . Автор как носитель нездешней для читателя (Чужой) души – странник, чужестранец в мире, который во многих ситуациях (пространствах и временах) считает чужое своим.

Чтению свойственна вллопластичность (alloplastic), осуществление развития за счет взаимодействия с Другими/Чужими, она существует в противоположность автопластичности (autoplastic), ищущей развития в собственных границах и ресурсах (Михайлов 1997; Magdalino 1993). При этом Другое может быть и выражением возможного более совершенного мира, приводящим в развитие Своего. Однако, обретение Чужого, как показывает опыт, далеко не всегда конструктивен: у «жизненного горизонта», несмотря на всю его изменчивость и «упругость», есть лимит трансформации, превышение которого оказывается фатально для нее. Некоторые книги читатель не может не только понять, но и – прочесть, некоторые авторы не только чужды, но – «антипатичны». Освоение не приводит к исчезновению Чужого. Чужое продолжает присутствовать в Собственном, воспроизводясь в бесчисленных отношениях и связях компонентов Собственного, каждый из которых также может быть истолкован как Другое. Само Собственное «перспективу инаковости»: располагающей свое по шкале от абсолютной Чуждости (непостижимой, невозможной и негативной, пугающей) до центрального Своего (понимание которого представляет его как максимально индивидуализированное, сложное, оправданное негативным чужим).

Осмысляя Чужое, включается механизм «делания понятным», «относительно чужим», в чужом, его вторжения в собственное, понимаются модификации, «модализации» собственного пути развития и/или опыта. Таким образом, человек опять – смотрит на себя – глазами автора. В этом понимании он может попытаться уничтожить – себя или автора, чтобы сделать их понятнее, однако, перед реальностью бесконечного в вариантах возможных «распаковок» смыслового континуума даже самого простого текста задача уничтожения теряет смысл (Налимов 1989). Агрессия как мера непонимания доступна лишь наивным. Попытки свести универсум к привычному обречены на провал и приведут к деградации. Когда граница пролегалет внутри индивидуального сознания и расщепляет его на чуждые, враждебные зоны, тоскующий по единству человек на пути к целостности либо решительно переходит эту границу, отказываясь от одной из соперничающих инокультурных и инородных компонент Собственного, либо пытается согласовать разделенное «Я» в нутрии себя, упраздняя границу для объединения гетерогенных частей Собственного. Внутренний диалог Чужого и Своего говорит о том, что Свое – по сути также неуловимо и нереально, как и Чужое. Игра Чужого и Своего – лишь способ понять что-то о лежащей вне них Абсолютной реальности. Что-то – что позволяет, заявив о ее величии, понять «ничто»- жность того, что называется «Своим» и «Чужим», его

«нигде»-шность в Абсолютном, не имеющем начала и конца мире, его величие и центральность- существующие в этом мире «равновеликих» пространств и времен – обозначенных заключенным в слово смыслом. Однако, поскольку приобретение «чужого», как правило, ощутимо меняет нечто в «своем», то отдающая сторона как будто бы сама ничего не теряет и не претерпевает изменения. «Экстенсивное» («пространство» культуры) обменивается на «интенсивное» («новый» элемент культуры). Отношения между субъектами оформляются в том числе и за счет выделения различных по степени эксплицитности границ, в типы межсубъектных барьеров (латентных, дискурсивных, договорных, конфликтных и др.) и типы дискурсов – языковых правил и логик, а также нарративов – историй взаимодействия субъектов, включая данные барьеры и логики (Blakar 1979: 133, 158)

Смена рамки – контекста приводит к изменению значения ситуации, и рассматривается, подобно «выходу за пределы» наличного контекста, наличного мира. Это – один из механизмов понимания. По сути, сам по себе выход за пределы привычного мира в новое будет означать для человека изменение его понимания и, в какой-то мере, развитие умения человека «заслуживать собеседника».

Противоречивость ситуации общения человека с собой, текстом, другими заключается в «парадоксе взаимосвязанности», возникающем при попытках определения ее компонентов. Этот парадокс проявляется двояко: 1) каждый человек отделен от другого человека, однако, является частью другого, 2) субъект выступает как часть ситуации и, вместе с тем, как самостоятельный феномен. Как внутри каждого человека, так и вне – в опосредствованном или непосредственном, метаиндивидуальном взаимодействии человека с человеком как частиц целостности исследователь встречается со сложной и постоянно изменяющейся системой, изучение которой предполагает необходимость сопоставления результатов «феноменологического эпохе» в отношении различий объекта (предмета) и субъекта, субъекта и ситуации, в которой он действует, при котором «спрессованность смыслов» предстает как «нераспакованный (непроявленный) мир: семантический вакуум», который может быть «распакован» (осмыслен) бесконечным множеством способов – в зависимости от выбора человека. Т.е., сопоставления результатов их осмысления субъекта и объекта как континуально-динамической (семантической), но дискретной (семиотической), целостности, «распаковывающейся» в конкретной ситуации в процессе диалога человека с человеком, человека с миром на основе осмысления субъектами диалога вероятности той или иной структуры смыслов (Налимов 1989). Понимание может быть представлено как процесс порождения новых смысловых «фильтров», отвечающих новым ситуациям, задаваемым новыми текстами (выступающих в ситуации в качестве субъектов и объектов понимания). Это не только и не столько познавательный, сколько онтологический процесс: понимание смыслов – это всегда овладение смыслами, осуществляемое путем творческой «распаковки» исконно заложенного в мироздании. «Понимание – это приближение понимаемого текста к самому себе путем порождения фильтра понимания, приближающего чужой текст, чужую смысловую ориентацию к своей собственной.

Понимание – способность найти в чужом тексте свое, или, может быть серьезнее, – найти самого себя новым в чужом». Мир (и человек как его часть), по представлениям философов и психологов экзистенциально-гуманистической школы есть «онтологизированный текст» – текст, обладающий собственным бытием, т.е., воплощающий собственные смыслы, раскрытие которых происходит во взаимодействии компонентов текста друг с другом и во взаимодействии одного текста с другими, воплощающими те же или иные смыслы – разными или сходными способами. Я и другой, человек и его мир – две части одного целого, находящие друг в друге свое осуществление. В человеческом со-бытии как воплощении инобытия и самобытия, превращение и возвращение встречаются: в точке их пересечения возникает взаимопонимание: свое и Чужое становятся Своими. В ино-бытии и само-бытии Свое и Чужое расходятся, вступая в диалог со Своим Чужим и Чуждым Своим. Возникает величайшая иллюзия: понимания самого себя или другого, преодолеваемая еще более внешне иллюзорным мигом «события события».

Литература:

- Bahtin, Mihail M. *Jestetika slovesnogo tvorcestva*. M.:Iskusstvo, 1979 (Бахтин Михаил.М. *Эстетика словесного творчества*. М.:Искусство, 1979)
- Blakar, Rolv M. *Language as a Means of SocialPower: Theoretical-Empirical Explorations of Language and Language Use as Embedded in a Social Matrix* J.L.Mey (Ed.). – The Hague: Mouton, 1979: 131-169.
- Buber, Martin/ *Dva obraza very*. M.: Respublika, 1995(Бубер, Мартин. *Два образа веры*. М.: Республика, 1995)
- Waldenfels, Bernhard. *Svoja kul'tura i chuzhaja kul'tura. Paradoks nauki o «Chuzhom»*. *Logos*. 6 (1994): 77-94 (Вальденфельс, Бернхард. *Своя культура и чужая культура. Парадокс науки о «Чужом»*. *Логос*. 6 (1994): 77-94)
- Gusserl, Edmund. *Idei k chistoj fenomenologii*. M.: Labirint, 1994 (Гуссерль, Эдмунд. *Идеи к чистой феноменологии*.- М.: Лабиринт, 1994)
- Delez, Gilles. *Mishel' Turn'e i mir bez Drugogo. Kommentarii*. M.,SPb.: Nauka, 10 (1996): 85 (Делез, Жиль. *Мишель Турнье и мир без Другого. Комментарии*. М.,СПб.: Наука, 10 (1996): 85)
- Dridze Tatiana M. *Tekstovaja dejatel'nost' v strukture social'noj kommunikacii*. M.: Nauka, 1984. (Дридзе, Татьяна М. *Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации*. М.: Наука, 1984)
- Mihajlov Anatolii A., red. *O razrabotkah problemy Chuzhogo v sovremennoj filosofskoj mysli. Ot Ja k Drugomu. Sbornik perevodov*. Minsk: Navuka, 1997: 34-36. (Михайлов, Анатолий А., ред. *О разработках проблемы Чужого в современной философской мысли. От Я к Другому. Сборник переводов*: под ред. Минск: Навука, 1997:34-36)
- Mol', Abrahaam. *Sociodinamika kul'tury*. M.: Progress, 1973: 5-15. (Моль, Абраам. *Социодинамика культуры*. М.: Прогресс, 1973: 5-15)
- Nalimov, Vasilii V. *Spontannost' soznaniya: Veroyatnostnaja teorija smyslov i smyslovaja arhitektonika lichnosti*. M.: "Prometej", MGPI im. V.I. Lenina, 1989.(Налимов, Василий В. *Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектоника личности*. М.: «Прометей», МГПИ им. В.И. Ленина, 1989)
- Ortega-i-Gasset, José . *Izbrannye trudy*. M.: Ves' mir, 1997 (Ортега-и-Гассет, Хосе *Избранные труды*. М.: Весь мир, 1997)

- Podoroga, Valerii A. *Fenomenologija tela. Vvedenie v filosofskuju antropologiju*. M.: Admarginem, 1995: 30-145. (Подорога, Валерий А. *Феноменология тела. Введение в философскую антропологию*. М.: Admarginem, 1995: 30-145)
- Soler, Colette. Klinicheskie uroki perehoda. *Logos*. 3 (1992): 178-189. (Солер, Колет. Клинические уроки перехода. *Логос*. 3 (1992): 178-189)
- Uhtomskij, Alexei A. Ulovit' sodержanie i smysl bytija. *Psihologicheskij zhurnal*. 2,15 (1994): 137-152. (Ухтомский, Алексей А. *Уловить содержание и смысл бытия*. Психологический журнал. 2,15 (1994): 137-152)
- Uhtomskij, Alexei A. Ot dvojnika k sobesedniku. Uhtomskij Alexei A. Dominanta. – S.Pb.: Piter, 2002. – S. 335–391. (Ухтомский, Алексей А. *От двойника к собеседнику*. Ухтомский, Алексей А. Доминанта. – С.Пб.: Питер, 2002. – С. 335–391)
- Harash, Adolf U. Monolog i dialog. *Social'no-psihologicheskaja kompetentnost'*. Arpent'eva, Mariam R., red. i sost. Kaluga: KGU im. K. E. Ciolkovskogo, 2016 (Хараш Адольф У. Монолог и диалог. Арпентьева, Мариям Р., ред.-сост. *Социально-психологическая компетентность*. Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского, 2016)
- Shukurov Rustam M., red. Chuzhoe: opyt preodolenija. M.: Aleteja, 1999. (Шукуров Рустам М., ред. *Чужое: опыт преодоления*. М.: Алетея, 1999)
- Jaspers, Karl. Smysl i naznachenie istorii. M.: Politlit, 1991 (Ясперс, Карл. *Смысл и назначение истории*. М.: Политлит, 1991)
- Magdalino, Paul The History of the Future and its Uses: Prophecy, Policy and Propaganda. Bcaton, Roderick . and Roueche, Charlotte, ed. *The Making of Byzantine History. Studies Dedicated to D. M. Nicol on his Seventieth Birthday*. London, 1993: 3-34.

Arpentieva, M. R.
(Russia)

Xenological Approach in Psycholinguistics and Literary Studies: the Meta-languages of Understanding

Summary

Key words: xenology, allology, different, otherness, self-existence, co-existence, other-existence understanding, metalanguage.

This article analyzes xenological approach in psycholinguistic research: the analysis of the understanding possibilities and limitations, meta-languages understanding. Discusses the results and processes, paradoxes and mechanisms of interaction between man and the world, including in the reading context. Substantiates the idea that reading will require changes in the understanding of oneself and the world and assume this change will lead to the transformation of representations of the person, including the infinity of its own resources, time and space in his life. Main statements of the author's model of human

existence, uniting self-existence, Ino (other)-existence and co-existence of people and the world, it is noted that the widening and deepening of awareness of oneself and the world is associated with the development of these components and their harmonious interaction . it is concluded that the reading result for human consciousness will be the development of his self-awareness as a person, the selection is in itself the most important, humanity constituting aspects of the growth of respect for life and the world in General.

Another pushes its boundaries at the expense of “I”, thanks to him. Moreover, the knowledge “I am” about Her there is nothing that initially there would be a Stranger. Even concepts and ways of dealing with them arises in communication with Others taken over or designed – existing as a reality created by Another before, or arising as a result of implementation of Your communication needs with Others.

Find out the current situation life values and meanings are the most important indicator of human nature, his deep-lying internal areas, defining a particular understanding of oneself and the world, preferences in the selection of the meta-languages of understanding.. Understanding as a unity of fact and its assessment requires “acceptance of another”, suggests her pre-knowledge. Understanding the future gives the sense of the present, is the process of (self -) designing, based on the experience of the past and its reconstruction in the current situation of the interaction: the ability to extract meaning and edification is possible only when the reader took the author’s proposed message. If the message is “Dialogic intentions”, its provocation by the author in the text not observed, the reading of the text is so unlikely and unwarranted, that even the efforts of the understanding are often doomed to failure. Understanding as a synthesis of understandings – unguaranteed experience of co-existence, their construction and build relations between the author of the text and its reader. However, the will to meaning and the effort of understanding and understanding, increases the chances to be understand: at least at the momentary level, try entering and staying in the flow, in the intertextual and Endnotes “the gaps and layers in the ineffable and hidden intentionally or unconsciously – from the author and his reader.

Do a person report or does not give, but in the book he’s looking for Another, and also the understanding of ourselves and the world that this other can give. The ability of the subject to understand and be understood is only possible because there is Another: the communication or communications is going beyond Yourself, outside Your to the Other, connecting Themselves with the Other. Don’t be Another, there would be no understanding. Understanding there is always a mutual or shared understanding: understanding of event co-existence. Own, not recognizing themselves and their boundaries, and would remain undeveloped, “at rest” in self-sufficiency: as described in various cosmologies and mythologies of the absolute. This is the return to the “peace of self-existence” and occurs when one or the other part of Your is out of contact with internal or external Others, or when she gets herself in and with a particular goal, passing through a chain of “incarnation – the transformation-the implementation of” from alien existence to the event and self-existence.

Trying to fathom how someone else can deal with the fact that the Alien is not: the illusion of Otherness is also common, as the illusion of its invincibility. In the dialogue, in the process of understanding, according to the formation and development of “co-ex-

istence”, many of the transformations and returns to His own, is a series of processes. Faced with Other people are likely to be faced only with yourself. Knowing someone else in the historical or diachronic perspectives, the person usually considers the experience of Another only as a more or less clear version of the experience Itself. The only way to understand anything: that means nothing to the person from the point of view of the previous or anticipated experience, understood can not be. That understood, never has a definite meaning and completeness: understood is the result of the final at the moment in a given space point as part of a unified field of meaning of the Universe.

There are three primary strategies for understanding themselves and the world. Understanding possible as “output” (the decision on the understanding) through belief in the truth, incompleteness and the impossible. These “outputs” unequal in the sense of “the exhaustion of symbolic resources” (ways of formation of the meaning of what is happening in his internal and external worlds). The first method involves the justification of hope for understanding, but neglecting and ignoring the dead ends, giving up their own efforts to understand the satisfaction of superficial “knowledge”. In the second case, the hope of the subject for understanding is not met, but the subject cares about them and understood that because of impotence (his or another) to understand the other and otherwise. In the third case the conclusion of the impossibility of understanding , and, especially , mutual understanding, has the effect of “beyond the limit” refusal of understanding and change, or the attempts the impossible as impossible (e.g. in the process of translation desire is suspended or empathic understanding).

მარია არპენტევა (რუსეთი)

ქსენოლოგიური მიდგომა ფსიქოლინგვისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში: ურთიერთგაგების მეტაენები

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: ქსენოლოგია, ალოლოგია, სხვადასხვა, განსხვავებული-ბა, თვითობა, თანაარსებობა, გაგება, მეტაენა.

სტატია ეძღვნება ქსენოლოგიური მიდგომის ანალიზს ფსიქო-ლინგვისტურ და ლიტერატურათმცოდნეობით კვლევებში: მკითხველისა და ავტორის ურთიერთგაგების სფეროში არსებული შესაძლებლობებისა და შეზღუდვების, აგრეთვე, ურთიერთგაგების მეტაენების ანალიზს. განხილულია კითხვისას ადამიანის ტექსტთან ურთიერთქმედების პროცესი და შედეგები, პარადოქსები და მექანიზმები როგორც ტექსტის აღქმისა და მის ავტორთან ურთიერთგაგების დამყარების საშუალება.

დასაბუთებულია, რომ ეს ურთიერთგაგება დაკავშირებულია მკითხველის მიერ საკუთარი თავისა და სამყაროს აღქმის ცვლილებასთან, რის საფუძველზეც გამოთქმულია ვარაუდი, რომ ამ ცვლილებებს მივყავართ ადამიანის წარმოდგენების ტრანსფორმაციამდე, მათ შორის, საკუთარი დროსა და სივრცის, პირადი რესურსებისა და შეზღუდვების მიმართ. გამოტანილია დასკვნა იმის შესახებ, რომ ურთიერთგაგების შედეგი არის საკუთარი თავის, როგორც ადამიანის, შეცნობის განვითარება, საკუთარ თავში ყველაზე მნიშვნელოვანი, მაკონსტიტუირებელი ადამიანურობის ასპექტების გამოყოფა, ცხოვრებისა და ზოგადად სამყაროსადმი პატივისცემის გაზრდა. თანამედროვე გამოკვლევათა ანალიზი საშუალებას გვაძლევს, გავარკვიოთ პრობლემის „სხვა – მე“ ზოგიერთი ასპექტი ფსიქოლინგვისტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში. კერძოდ: „სხვა“-ს მნიშვნელობა ინდივიდის, მკითხველის, ავტორის ყოფიერებისათვის, მისი პარიტეტულობისა და ტექსტის ავტორის მიერ „მე“-სთან მიმართებაში შექმნილი თანაბარი პოზიციის გაუთვალისწინებლობის შეუძლებლობა; ურთიერთქმედებებისა და ურთიერთგავლენების სირთულე. აგრეთვე ის, რომ მათ შორის ურთიერთგაგება გარანტირებული არ არის; თანაარსებობის დიალოგურობა და წიგნის კითხვა, როგორც ყოფიერებასთან თანაარსებობა, ტექსტების ტრანსდისკურსულობა ავტორთან და მკითხველთან მიმართებაში.

MICHEL DE DOBBELEER
(Belgium)

Only *Crime and Punishment* Survived! Adapting East European World Literature from *Classics Illustrated* to Russ Kick's *The Graphic Canon*

Comics and world literature

Central in this article is the cultural phenomenon of adapting world literature into comics, two terms which both have proved to be hard to define. Since this has an impact on the way(s) in which they could ‘meet’, I first briefly define what I understand, in what follows, as comics and what as world literature.

As in most comics-related studies, I consider *comics* as a medium – not a genre* – in which at least two images are presented in a deliberate sequential way (cf. McCloud 1994: 9).** *World literature* then, often a bit of a catch-all term, is mostly understood in one of the following three ways:

1) as a term which points to ‘all the literature *of the world*’, with an emphasis on the last word and its ‘globality’, thus also containing the literatures of virtually unknown peoples in their often very peripheral languages;

2) as a quality label, indicating the ‘best’ – however one measures this – literature of the world and all times; or

3) (more or less) in the sense of Goethe (who in 1827 successfully introduced the then already-existing term *Weltliteratur*), as a transnational phenomenon, a ‘cosmopolitan’ reading and appreciating of each other’s, thus mutually influential, literatures.***

This article on comics adaptations of East European literature actually builds on all three of these meanings of world literature. A Khoi or Inuit comics adaptation of a Kashubian or Cherkess literary work (meaning 1) could certainly be included in my ‘corpus’, if they would just exist. As soon as they choose to adapt literary works, however, comics authors are likely to pick out broadly known, ‘canonical’ works (meaning 2),****

* As Monika Schmitz-Emans does in her recommendable book chapter ‘Graphic Narrative as World Literature’ (2013: 385).

** This implies that Russ Kick’s *The Graphic Canon* (cf. *infra*) also contains adaptations that are, in my opinion, not comics, such as Ali J’s adaptation of Hawthorne’s *The Scarlet Letter*, consisting of *only one* image, or James Uhler’s *imageless* adaptation of Rilke’s *Letters to a Young Poet* (in Kick 2012b :187 and 2013: 309-320 respectively). This does not mean, by the way, that they are not graphic, as Kick’s title indicates.

*** Goethe considered the time he lived in, with all its modernization processes, to be the “era of world literature” (Schmitz-Emans 2013: 388, on whom I based this division of world literature’s three meanings).

**** Gert Meesters (2003: 523-524) rightly points to the fact that nowadays, regardless of its quality, the publication of a comics adaptation of a classic is often an event in itself, allowing literary critics to write once more about old(er) literary works. Understandably, too, such adaptations are more warmly welcomed by literary publishers than other comics (graphic novels).

hence why, as far as concerns Eastern Europe, mostly Russian literary works – by far the best known outside Eastern Europe – have been adapted. With reference to the Goethean sense of the term (meaning 3), finally, an adaptation will of course have a more transnational, cosmopolitan character when it adapts an, in my case, East European classic or other literary work into a *non*-East European comic book or other graphic narrative, e.g., a French *bande dessinée*, an American comic or a Japanese manga.

Comics as world literature

So far, I dealt with comics and world literature respectively. Now, I devote a few lines to comics *as* world literature.* Although used rather infrequently, there exists a term ‘world comics’ which because of its referring to all comics ‘of the world’ could be linked to meaning 1 of ‘world literature’. Some former communist states in Eastern Europe, for instance, especially Yugoslavia and to a certain extent Hungary,** had a fruitful comics tradition, but its products would only be included into ‘world comics’ if one would understand this as a term indeed indicating all the comics of the planet. According to Roger Sabin, in the nineties, ‘world comics’, when used in Britain or the US “invariably mean[t] [...] comics from [Western] Europe and Japan”,*** but the geographical range in Tim Pilcher and Brad Brooks’ *The Essential Guide to World Comics* (2005) shows that this has changed now. This richly illustrated *Guide* also contains chapters on Latin-American, North and East European, African, Indian and Oceanian comics. Yet, the study objects of the booming discipline of comics studies still mainly belong to the Anglo-Saxon, continental West European (predominantly Franco-Belgian) or Japanese tradition.

When we take the quality criterion (meaning 2) into account, however, we cannot but recognize that there are only a few comic books / graphic novels which have really managed to become world literature. In 2005 Alan Moore and Dave Gibbons’ *Watchmen* (1986-1987) reached *Time* magazine’s ‘All-Time 100 Greatest Novels (published in English between 1923 and 2005)’ list,**** and we could say that works such as Art Spiegelman’s Holocaust-themed *Maus* (1980-1991)***** and Marjane Satrapi’s *Persepolis* (2000-2003), on her youth and life in Iran, have gained canonical status, too.

As regards meaning 3 of ‘world literature’, the question remains whether it is worthwhile to think about comics as world literature in the Goethean sense. Although Goethe was enthusiastic about the work of the Swiss comics pioneer Rodolphe Töpffer (cf. Willems 2009: 233-235), whom he knew personally, he most likely could not have imagined

* Though from different angles, Jan Baetens (2012) and Ion Manolescu (2011) have also broached this topic.

** During communism, Hungary in particular boasted a tradition of comics adaptations (cf. Govaerts 2011: 28). My modest contribution, though, focuses on works adapted into English-language comics. Another ‘national’ adaptation tradition which will not be taken into account here is the Japanese (the fairly recent *Manga de Dokuha* series contains several adaptations of East European classics, among which no less than four by Dostoevskii).

*** Sabin (1993: 183), where the term is spelled as one word: “worldcomics”.

**** Charlotte Cabbage shows how this was a watershed moment for the study of popular culture (2010: 70).

***** Rather strangely, *Maus* reached *Time*’s ‘All-Time 100 Nonfiction Books’ (published in English in the same timespan), but this list, admittedly, contains other fictionalized works, too.

that this art form would once become a medium of world literature itself. This being said, comics which transfer a great work of literature across national borders to a new audience are pretty much in line with the cosmopolitan spirit of Goethe's *Weltliteratur* concept. And this brings us to the phenomenon of comics adaptations.

The long-standing practice of adapting the classics into comics: changing intentions and goals

The practice of adapting the classics of world literature into comics is at least ninety years old. The 1920s already saw several serialized comics adaptations of classics such as Johann Wyss' *Swiss Family Robinson* and Robert Louis Stevenson's *Treasure Island*, but it was Albert Lewis Kanter (1897-1973) who came up, in the early 1940s, with the idea of "self-contained abridgments of individual titles in the comic-book format" (Jones 2011: 11). The result of this 'American dream' was the *Classic Comics* series, which ran from 1941 until 1947, the year in which the name was changed to *Classics Illustrated*. In this article, I only take into account the so-called 'first run' of the series, until 1971. Being a strong product name, *Classics Illustrated* would return as (or in) the title of similar later series of comics adaptations, but when people (whether or not nostalgically, cf. Kick 2012b: xi) speak about *Classics Illustrated*, normally the first run is meant.*

In the heyday of *Classics Illustrated* the first goal of these adaptations was to make the works of the literary canon available to school-age children. In the last decades, many comics or 'graphic novels' still keep opening up the classics, albeit that the audience of more recent adaptations is not at all limited to children, quite the contrary. What is more, these contemporary adaptations are often (far) more than pure condensations, and now and then they draw almost as much attention to the specific 'language' and codes of their medium as to the classics they interpret. Since people nowadays spend lesser time reading (literature), adapted classics, at least in the West, are not only used for anticipating, but also for *replacing* the reading of the original work.

This may well have been one of the implied basic assumptions of Russ Kick's recent *The Graphic Canon: The World's Great Literature as Comics and Visuals* (2012-2013), a project which resulted in three volumes of some five hundred pages each. Together they present, in chronological order, adaptations of 190 literary works: from the Mesopotamian *Epic of Gilgamesh* (ca. 2100 BC) to David Foster Wallace's *American Infinite Jest* (1996). Just like was the case with *Classics Illustrated*, the initiative was American and the intended reading public, of course, first of all Anglophone. Proportionally, however, compared with the *Classics Illustrated* issues, a lot more *non-Anglophone* works have been adapted for Kick's *Graphic Canon*, and the "anthologist" (as Kick calls himself, 2012a: 1) also managed to involve some comics artists from outside the Anglophone world (Belgium, Brazil, Italy, South Korea and Sweden). Not completely unlike the *Classics Illustrated* issues, which on their last pages featured educational information on

* For a detailed history of the series, focusing on the first run, see Jones (2011).

the biography of the author of the adapted work and/or its historical context,* each volume of *The Graphic Canon* has a 'Further Reading' section.** Apart from that, however, all adaptations are preceded by an impassioned one-page introduction – not always by Kick himself – to orient especially those readers who have not yet read the original. Another significant difference lies in the fact that the artists in *The Graphic Canon* get far more attention than in *Classics Illustrated*, which did not always mention their name (on how this evolved, cf. Jones 2011: 284). After the 'Further Reading' section, each of Kick's volumes reserves some pages for the bio-bibliographies of the contributing artists. This is obviously in line with the changed intentions and goals of the practice of adapting the classics into comics: these adaptations are no longer merely about the original literary works, they are now also about the comics medium itself. This is how Kick puts it at the end of his 'Editor's Introduction to Volume 1':

“And this is the main point of *The Graphic Canon*. You could look at it as an educational tool, and I hope it does get used that way. You could say that it will lead people to read the original works of literature; that would make me happy. But, at its heart, this titanic, multi-volume anthology is a self-contained artistic/literary work, an end in itself” (Kick 2012a: 1).

Between the glory days of *Classics Illustrated* and the appearance of *The Graphic Canon* many other comics adaptations of the classics, especially in the last decade, have been published (cf. also n. 6). It is not only for reasons of space that I limit myself here to the two 'series' mentioned in my title: I think they simply represent the best examples for a discussion about comics and world literature. The link with meaning 2 of world literature (cf. supra) is obvious, meaning 1 to a certain extent is touched upon in *The Graphic Canon* through the adaptations of Chinese, Japanese and other Asian works that are relatively unknown in the West. A worthwhile way to test the applicability of meaning 3, for its part, is to look at whether or how transnational – or 'translingual' – circulation is involved. The just-mentioned English-language adaptations of works from East Asia undeniably make the latter circulate transnationally, and one could say that every translation of a *Classics Illustrated* issue or of *The Graphic Canon* volumes themselves as a matter of fact adds to their transnationality. *Classics Illustrated* exists in 26 languages (and in 36 countries; Jones 2011: 9), while *The Graphic Canon* has already been (partially) translated into French, German (the subtitle interestingly being “Weltliteratur als Graphic Novel”) and Polish.

* The issues could also contain contents which had nothing to do with the adapted classic. A case in point is Rudolph Palais' *Crime and Punishment* adaptation for *Classics Illustrated* (cf. infra), which on the last pages contains a Dostoevskii biography and a two-page story about the United States' star-spangled banner. Katy Sosnak suggests that this “patriotic filler” should be linked to the ideological aims of the adapters (2013: 164-165).

** By Liz Byer in volume 1 (Kick 2012a: 486-493) and Jordyn Ostroff in volumes 2 and 3 (Kick 2012b: 484-491; 2013: 545-554).

Which East European works have been adapted?

In spite of Albert Kanter's (and several of his collaborators') East European descent,* only three out of the 169 (American) issues of *Classics Illustrated's* first run are adaptations of East European literary works: Fedor Dostoevskii's *Crime and Punishment* (#89, 1951; artist Rudolph Palais), Nobel Prize-winning Henryk Sienkiewicz' *With Fire and Sword* (#146, 1958; artist George Woodbridge) and Nikolai Gogol's *Taras Bulba* (published as *The Cossack Chief*, #164, 1961; artist Sidney Miller). Aleksandr Pushkin's *The Queen of Spades* (1962, UK #157) and Lev Tolstoi's *Master and Man* (1963, UK #159), however, only appeared in the British series.** An adaptation of another work by Tolstoi, *The Siege of Sevastopol* was scheduled (US #171), but only the script was completed (Jones 2011: 238).

A look at the list of adapted East European works in Russ Kick's volumes teaches us that only one of them already featured in *Classics Illustrated*. Indeed, only Dostoevskii's *Crime and Punishment* (2012b: 358-367; artist Kako) 'survived'. Kick's second volume, devoted to nineteenth-century classics, also contains an adaptation of Tolstoi's *Anna Karenina* (2012b: 404-414; artist Ellen Lindner). Volume 3, covering the twentieth century, presents adaptations of Maksim Gorkii's (*The Mother* (2013: 66-73; artist Stephanie McMillan), one novella and two short stories by Franz Kafka: *The Metamorphosis* (2013: 108-110; artist Robert Sikoryak; cf. n. 16), 'The Top' and 'Give it up' (2013: 196-204; artist Peter Kuper), Vladimir Nabokov's *Lolita* (2013: 418-428; artist Sally Madden) and finally Mikhail Bulgakov's *The Master and Margarita* (2013: 467-477; artists Andrzej Klimowski and Danusia Schejbal). As we all know, the 'East-Europeanness' of Kafka's oeuvre, and of Nabokov's *Lolita*, are debatable: both authors were born Eastern Europeans – a German-speaking Jew from Austro-Hungarian Prague and a Russian from Saint Petersburg – but the adapted works did not (originally) appear in an East European language (in German and English respectively).*** Evidently, we do not need to dwell on this here. Suffice it to say that Kafka's works are classified, in the list "Country/Area of Origin", under "Austria-Hungary", and *Lolita* under "Russia & the Soviet Union" (Kick 2013: 564).

* Kanter was the eldest child of a Russian-Jewish couple who had fled to the US in 1904; see Jones (2011: 9), who further on emphasizes that, throughout the decades, there were several other (children of) East European immigrants among the artists and other collaborators of *Classics Illustrated* (2011: 64, 76, 235).

** For the British *Classics Illustrated* list, see Jones' Appendix J (2011: 349-352), which unfortunately does not mention the comics artists. Although Jones (2011: 278-279) mentions *Classics Illustrated's* Joint European Series (JES, 1956-1976), his often detailed monograph does not feature a list of its 230 issues. Out of these 230, sixty-seven (according to the Comixology website; <https://www.comixology.com/Classics-Illustrated-Joint-European-Series/comics-series/35212?ref=Y29taWMvdmlldy9kZXNrdG9wL2JyZWFKY3J1bWJz> – accessed 12 Nov. 2015) were not originally published in English; by now they all are, among which no less than five 'East European' adaptations: *The Wandering Horseman* (Nikolai Leskov; JES #14), *Hadji Murad the Tartar Traitor* (Lev Tolstoi JES #16), *The House of the Dead* (Dostoevskii; JES #24), *The Seven That Were Hanged* (Leonid Andreev; JES #26) and *A Terrible Revenge* (Gogol; JES #67).

*** Actually, the same goes for Polish-born Joseph Conrad's *Heart of Darkness*, whose adaptation (by Matt Kish, 2013: 2-12) opens volume 3 (for Kick's reasons not to include it in volume 2 – *Heart of Darkness* already started to appear in the 19th century – see his introduction to volume 3; 2013: xii). Very few people, however, would consider *Heart of Darkness* a Polish novel(la). Work by Conrad had already been adapted for *Classics Illustrated* (cf. Jones 2011: 185-186), but not *Heart of Darkness*.

All of these adaptations were especially created for Kick's anthology, except that of *The Master and Margarita* and the three Kafka adaptations (cf. Kick 2013: 562), while these three, together with that of *Lolita*, are the only four that adapted the *whole* work. This was of course far easier for Kafka's short source texts than for Nabokov's long novel.*

In overview:

Classics Illustrated (1951-1963)

- Dostoevskii's *Crime and Punishment*
- Sienkiewicz's *With Fire and Sword*
- Gogol's *Taras Bulba (The Cossack Chief)*
- Pushkin's *The Queen of Spades*
- Tolstoi's *Master and Man*
-

The Graphic Canon (2012-2013)

- Dostoevskii's *Crime and Punishment*
- Tolstoi's *Anna Karenina*
- Gorkii's *Mother*
- Kafka's *The Metamorphosis*, 'The Top' and 'Give it up'
- Nabokov's *Lolita*
- Bulgakov's *The Master and Margarita*

Have times changed?

Even without examining the comics themselves, a quick comparison of the latter with the former list** already offers us a lot to comment on. It is clear that there could have been no place for a so-called morally disputable work such as *Lolita* (1955) – even if it had been older – on the *Classics Illustrated* list. The same goes for Gorkii's *Mother* (1906), but here the reason would be that the novel and its author would have been considered far too 'communist' (too 'Soviet') during the Cold War period in which all these *Classics Illustrated* issues were published. There never seems to have been any plan to adapt *Anna Karenina* among the *Classics Illustrated* collaborators. Although it soon became a classic, by a worldwide renowned writer – certainly also in the US (cf. Wentz 2006) –, the heroine was undoubtedly too frivolous and her way of life far too immoral. What is more, *Classics Illustrated* tended to focus on so-called 'boy's books' (cf. Jones 2011:135-136), thus with enough place for adventure and fighting, the 'good' defeating the 'bad' etc., hence adaptations of Sienkiewicz' *With Fire and Sword* and Gogol's *Taras Bulba*.

* For more than twenty years, there have been 'anthologies' with one-page comics adaptations (mostly) intended to represent literary classics *in their entirety*, but this 'subgenre' – in contrast with Kick's approach – is largely parodic (cf. Schmitz-Emans 2012: 273-286). Among the 'East European' cases mentioned above, only Sikoryak's *Metamorphosis* adaptation (1st publ. in *Raw* 2/2, 1990), with Charles Schulz's Charlie Brown as Gregor Samsa, has parodic overtones.

** It is important to note that *The Graphic Canon* did not specifically intend to complement *Classics Illustrated* (although one might think that after reading Kick's second paragraph on 2012b: xii).

Technically, *The Master and Margarita*, with its notoriously complicated publication history (publ. only in 1966-1967, although its author had died already in 1940) was simply too recent to be adapted by *Classics Illustrated*. Even without that, there certainly would have been problems with the often grotesque style of Bulgakov's Soviet satire. The majority of the adapted works in the *Classics Illustrated* series were realist or romantic, and resulted in comics that could be drawn (more or less) realistically. Works like *The Master and Margarita*, with its chaotic plot, or those of Kafka were too outlandish, their tone too unrealistic or absurd, or – as is the case with 'The Top' and 'Give it up' – much too short. How could one acceptably adapt such works for an audience of, first of all, school children? In one word, too "unsettling" (cf. Kick 2013: 196) works were unlikely to get a chance in *Classics Illustrated*. And if they got it, the more unsettling aspects were removed, as was the case in Rudolph Palais' *Crime and Punishment* adaptation (see Sosnak 2013: 167-169), in which the key character of Sonia Marmeladova did not even figure.

Over more than sixty years, times have changed enormously, also as regards the reactions on both adaptation projects. Let us look first at the critique with which *Classics Illustrated* had to deal. Already from the first issues onwards, the series (then still *Classic Comics*), was disapproved of for various reasons:*

- a) the (cover) artwork of several issues was deemed inferior and/or too violent;
- b) the adaptations purportedly kept the pupils away from the original – that is, in our 'East European' case, the translated – literary works; and
- c) certain issues were considered to "not accurately" (Sylvia 2013: 46) represent the original classics.

With respect to (a), inferior artwork is a problem of all times, but opinions of course change in time about what exactly is inferior (and why). Sure, not all of the 190 adaptations for *The Graphic Canon* reach the same level in terms of artwork, but this is highly subjective. The question of 'too violent?', for its part, directly relates to the intended reading public. Nowadays the depiction of violence should definitely not be such a problem as it was during the heyday of the Comics Code (effective in 1954). Concerning 'inappropriate' contents and the reading public, Calvin Reid quotes (and paraphrases) Russ Kick:

"While he would like to see the book in schools, the classics are often filled with fairly raunchy sex and the adaptations in the *Graphic Canon* are 'untamed and uncensored. It's not toned down for school libraries.' Kick said he's 'wary of looking at comics as a teaching tool – as remedial reading. The goal is for it to be an end in itself, a beautiful artistic literary work'" (Reid 2012).

These last two sentences have brought us to reason (b) and, in fact, do not fully correspond with Kick's above-quoted hope that *The Graphic Canon* will also be used "as an educational tool" (2012a: 1). In any case, it is clear that, here too, things have radically changed. Kick seems to realize that one lifetime is not enough to read all those great books

* Susan Sylvia (2013) offers a short overview, which I reduce here to three reasons.

in the original form, albeit in translation. Therefore, an edited work like his, with all those adaptations and short introductions, is very welcome to teach young and old a great deal about the canon of world literature, but Kick does not refrain from repeating that for him (in contrast to Kanter) this was *not* a priority. And this is probably why the stimulating introductions in Kick's volumes often teach us more about the original classics than the comics adapting them, for sometimes these can only be appreciated – as is the case with the Dostoevskii and Nabokov adaptations – by readers familiar with the original.

Reason (c), finally, addresses what has very long been the 'hot potato' in discussions about adaptations, irrespective of the medium chosen by the adapter(s). Today, however, at least in the West, the public tends to be more willing to accept adaptations which are not so "accurate", and adapting (comics) artists themselves seem to be more aware than ever that they can avoid the traditional 'fidelity criticism' (cf. Hutcheon 2006: 6-7) all the more easily by not sticking too close to the original. Hence, understandably, in the reviews of *The Graphic Canon*, none of the points of critique addressed to *Classics Illustrated* are made.*

Yet, Kick did impose clear restrictions regarding 'fidelity':

"I asked the artists to stay true to the source material – no setting it in the future, no creating new adventures for characters, etc. Longer works would of course be represented by excerpts or extreme abridgements [cf. supra]. But within that framework, they were given carte blanche. Any approach, any medium,** any style. I wasn't interested in a workman-like, note-by-note transcription of the original work. The adaptations are true collaborations between the original authors/poets and the artists." (Kick 2012a: 1)

In this last sentence, Kick exaggerates somewhat. If an artist has to remain "true to the source material", perhaps 'collaboration', as between equal partners, is not the right term to use. Sure, given the artists' "free reign" (2013: xii) on the visual plane, the opening for giving the adaptation personal touches is far bigger than in the *Classics Illustrated* series. Still, the fact that Kick's restrictions hardly left any space for parodying the original may be considered a missed opportunity. Such competition or emulation*** with the literary authors would definitely work best for (only) the most widely known exponents of world literature – thus not really for Gorkii's *The Mother*, but all the more for Dostoevskii's *Crime and Punishment*. Consequently, there are various paths to walk for adapters of (East European) literary works.

How and what to adapt in the future?

The only way for comics adaptations to enter the gallery of world literature in the qualitative sense (meaning 2; cf. supra) would of course be to create something great and

* Reading the (online) reviews, one cannot but conclude that Kick's volumes received general acclaim, see, e.g., Weatherwax (2012) for *The New York Times*. For a few negative notes, however, see Smart (2013) for *The Guardian*.

** I suppose, Kick here points to the 'material' used for the adaptations, e.g., photos, collage, paint, etc.

*** Cf. Schmitz-Emans's use, in this respect, of the Italian (Renaissance) term "Paragone" (2012: 300).

original enough to be world-class.* As I suggested, this could be aimed at by a competitive dialogue or emulation with the adapted work that *would* allow serious changes in plot, characters, setting, etc. That parodying can produce an original and fresh look has been proven by the curious, but heavily criticised *Anna Karenina by Leo Tolstoy* (2000), an adaptation in Russian and English at the same time (thus using two alphabets in the captions and speech balloons) by Katia Metelitsa, Valerii Kachaev and Igor Sapozhkov, in which Anna and the other characters have been restaged in the year 2000 and behave like so-called New Russians. Critics in Russia missed the point: it was actually not Tolstoy's classic that was the 'victim' of this adaptation – do not all parodies in one way or other pay tribute to the original? Instead, it was the lifestyle of the rich New Russians that was actually ridiculed (cf. Alaniz 2010: 165-173). In daring adaptations like this, the comics medium can truly show how self-confident it is.

I repeat, this would only work well for the true classics, while Eastern Europe, just like every region in the world, boasts a lot more literary works that are worth to be known abroad and (thus) to be adapted into comics. For those adaptations, restrictions such as those imposed by Kick are more appropriate, not in order to produce comics with 'world literature potential' themselves, but to help increase the world literature potential of lesser-known literary works.

It is clear from the above-presented lists that Russian authors strongly dominate the scene, Sienkiewicz (Polish) and Kafka (Austro-Hungarian) being the only non-Russians. Evidently, this is no surprise, Russian literature unquestionably is the biggest of the region, and especially the works of the realist giants rank worldwide among the most canonical ever. Dostoevskii and Tolstoy are the only ones whose works have been adapted in both *Classics Illustrated* and *The Graphic Canon*, of the former, as we saw, even one and the same work: *Crime and Punishment*.** This 'surviving' surely says something about the lasting canonical status of this novel, but – as we discussed – many other factors played a role in the selection process before being included into *Classics Illustrated*. And *not* being included did obviously not automatically imply non-canonicity.

Is it not up to artists with a familiarity with, or fondness of, one or more East European literatures to think about adaptations of the works (from as many national traditions as possible) that inspire them? Last year, Ukraine saw the first of two parts of Ivan Franko's *A Hero Against His Own Will* (1904), on the revolution year 1848 in Lviv (Lemberg), by Ukrainian-French adapter Cyril Horiszny (Kyrylo Horishnyi) and Romanian artist Mihai Timošenco (Mikhail Tymoshenko). For the time being, the adaptation only exists in Ukrainian, but if the authors succeed in their plan to have it translated into French,*** it would become more *transnational* than what it is now: a Ukrainian work adapted into a Ukrainian

* Currently, no (more or less) true adaptation seems to have reached such a status. Naturally, some adaptations are better known among comics/literature fans/critics than others. All in all, it is certainly telling that the first edited scholarly volume that was entirely devoted to comics adaptations does not contain a single 'Slavonic' case study. It contains, admittedly, one 'East European' case study: Martha Kuhlman's chapter (2015) on adaptations of Kafka's *Metamorphosis*.

** For more comics adaptations of *Crime and Punishment*, see Makoveeva (2013) and, again, Sosnak (2013).

*** I met both of them in Brussels at the Fête de la BD/Stripfeest ('Comic Strip Festival', 5 Sept. 2015). Horiszny's reaction, when I asked him what he would think of a Russian translation of his adaptation, was positive.

comic book. The renown of Franko, undeniably one of the greatest Ukrainian writers, and of Ukrainian literature in general, could certainly benefit from such a translation.

A step further would be to adapt East European works by virtually *non-canonical* authors (or works), as has been done by Pascal Rabaté, who rewardingly adapted Aleksei Nikolaevich Tolstói's satirical novel *Ibikus* (1924) in a French four-volume graphic novel (1998-2001). Rabaté's adaptation has already been translated into Dutch, Italian, Japanese, Polish and Spanish. Being a Russian-literature (and comics) fan, I must admit that it was thanks to Rabaté that I discovered this fairly unknown Russian novel by Aleksei N. Tolstói.

To conclude, whereas in the *Classics Illustrated* adaptations the comics medium was highly subservient to the 'sacred' classics of world literature, *The Graphic Canon* has demonstrated that world literature can serve the comics medium too. With regard to Eastern Europe, an even more mutually beneficial marriage between comics and world literature (in as many meanings of the term as possible), than the one 'celebrated' by Russ Kick, would produce:

- (more) daring comics adaptations of the most widely known East European (hence mainly Russian) classics (à la Metelitsa, Kachaev and Sapozhkov 2000);
- (more) comics adaptations of lesser-known, non-canonical works (à la Rabaté 1998-2001);
- (more) comics adaptations of works from non-Russian, so-called 'minor' East European literatures (à la Tymoshenko and Horishnyi 2014); and, of course,
 - translations of all these, as well as
 - (more) translations of already existing comics adaptations of East European classics.*

Most of these adaptations could be one-shots, but just as well, an enterprising editor (with an eye for potential canonical works) could make an anthology from (parts of) them. Russ Kick's attractive format would be simply ideal for such an initiative.

References:

- Alaniz, José. *Komiks: Comic Art in Russia*. Jackson: University Press of Mississippi, 2010.
- Baetens, Jan. „World Literature and Popular Literature: Toward a Wordless Literature?“ *The Routledge Companion to World Literature*. Eds. Theo D'haen, David Damrosch and Djelal Kadir. Abingdon: Routledge, 2012: 336-344.
- Cubbage, Charlotte. „Selection and Popular Culture in Large Academic Libraries: Taking the Temperature of Your Research Community“. *Graphic Novels and Comics in Libraries and Archives: Essays on Readers, Research, History and Cataloging*. Ed. Robert G. Weiner. Jefferson: McFarland, 2010: 72-80.

* Here, I think for example about Dieter Jüdt's German 1995 adaptation of Bruno Schulz's Polish *Cinnamon Shops* (*The Street of Crocodiles*), or Lionel Tran, Ambre and Valérie Berge's French 2004 adaptation of Bohumil Hrabal's Czech *Too Loud a Solitude* (cf. De Dobbeleer and De Bruyn 2013, on the grotesqueness of both adaptations). Except for a Czech translation of the latter, both adaptations remained untranslated.

- De Dobbeleer, Michel, and Dieter De Bruyn. „Graphic Grotesque? Comics Adaptations of Bohumil Hrabal and Bruno Schulz“. *Slavic and East European Journal* 57, 2 (2013): 175-202.
- Govaerts, Jo. *Strips in de Balkan, de Balkan in strips*. Turnhout: Strip Turnhout, 2011.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.
- Jones Jr., William B. *Classics Illustrated: A Cultural History* (2nd ed.). Jefferson: McFarland, 2011.
- Jüdt, Dieter. *Heimsuchung und andere Erzählungen von Bruno Schulz*. Stuttgart: Ehapa, 1995.
- Kick, Russ. Ed. *The Graphic Canon* (vol. 1: From *The Epic of Gilgamesh* to Shakespeare to *Dangerous Liaisons*). New York: Seven Stories Press, 2012.
- Kick, Russ. Ed. *The Graphic Canon* (vol. 2: From “Kubla Khan” to the Brontë Sisters to *The Picture of Dorian Gray*). New York: Seven Stories Press, 2012.
- Kick, Russ. Ed. *The Graphic Canon* (vol. 3: From *Heart of Darkness* to Hemingway to *Infinite Jest*). New York: Seven Stories Press, 2013.
- Kuhlman, Martha. „Visualizing the Unrepresentable: Graphic Novel Adaptations of Kafka’s *Metamorphosis*“. *Drawn from the Classics: Essays on Graphic Adaptations of Literary Works*. Eds. Stephen E. Tabachnik and Esther Bendit Saltzman. Jefferson: McFarland, 2015: 205-220.
- McCloud, Scott. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: HarperPerennial, 1994.
- Makoveeva, Irina. *Crime and Punishment as a Comic Book*. *Studies in Slavic Literature and Poetics* 58 (2013): 335-354.
- Manolescu, Ion. „Popular Culture and the Romanian Postmodernist Canon: The Case of Comics’ Authors“. *The Canonical Debate Today: Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries*. Eds. Liviu Papadima, David Damrosch and Theo D’haen. Amsterdam: Rodopi, 2011: 247-262.
- Meesters, Gert. „De lat-relatie tussen strip en literatuur: over de “verstripping” van literaire werken“. *Ons Erfdeel* 46, 4 (2003): 523-530.
- Metelitsa, Katia, Valerii Kachaev, i Igor’ Sapozhkov. *Anna Karenina by Leo Tolstoy*. Moskva: Mir novykh russkikh, 2000.
- Pilcher, Tim, and Brad Brooks. *The Essential Guide to World Comics* (forew. D. Gibbons). London: Collins & Brown, 2005.
- Rabaté, Pascal. *Ibicus #1-4*. Issy-les-Moulineaux: Vents d’Ouest, 1998-2001.
- Reid, Calvin. „Graphic Canon: Comics Meet the Classics. Big Event“ [review online]. *Publishers Weekly*. 3 February 2012: n.pag. Web. 12 November, 2015.
- Sabin, Roger. *Adult Comics: An Introduction*. London: Routledge, 1993.
- Schmitz-Emans, Monika. *Literatur-Comics: Adaptationen und Transformationen der Weltliteratur* (i.Z.m. C.A. Bachmann). Berlin: De Gruyter, 2012.
- Schmitz-Emans, Monika. „Graphic Narrative as World Literature“. *From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. Eds. Daniel Stein and Jan-Noel Thon. Berlin: De Gruyter, 2013: 385-406.
- Smart, James. „The Graphic Canon, Volume 3, Edited by Russ Kick – Review: James Smart Embarks on an Impressive Tour of the Classics in Pictures“ [review online]. *The Guardian*. 7 August 2013: n.pag. Web. 12 November, 2015.
- Sosnak, Katy. „The Many Faces of Raskolnikov: *Prestuplenie i nakazanie* As 1950s Popaganda“. *Slavic and East European Journal* 57, 2 (2013): 154-174.
- Sylvia, Susan. „Classical Comics: Graphic Novel Adaptations of Classical Literature“. *Critical Survey of Graphic Novels: History, Theme, and Technique*. Eds. Bart H. Beaty and Stephen Weiner. Ipswich: Salem Press, 2013: 45-47.

- Tran, Lionel, Ambre, et Valérie Berge. *Une trop bruyante solitude: d'après le roman de Bohumil Hrabal*. Montpellier: 6 Pieds Sous Terre, 2004.
- Tymoshenko, Mikhai, i Kyrylo Horishnyi. *Heroi ponevoli: za povist'iu Ivana Franka* (t. 1). L'viv: Leopold', 2014.
- Weatherwax, Annie. „Graphic Lit: ‘The Graphic Canon,’ Edited by Russ Kick.“ *The New York Times Sunday Book Review*. 2 December 2012: BR44.
- Wentz, Virginia. „What Tolstoy Means to America“ [1908]. *Americans in Conversation with Tolstoy: Selected Accounts, 1887-1923*. Ed. Peter Sekirin. Jefferson: McFarland, 2006: 210-214.
- Willems, Philippe. „Rodolphe Töpffer and Romanticism“. *Nineteenth-Century French Studies* 37, 3-4, (2009): 227-246.

მიშელ დე დობელეერი (ბელგია)

მხოლოდ დანაშაული და სასჯელი გადარჩა! აღმოსავლეთ ევროპული მსოფლიო ლიტერატურის ადაპტირება „ილუსტრირებული კლასიკიდან“ რუს კიკის „გრაფიკულ კანონამდე“

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: მსოფლიო ლიტერატურა, კომიქსები, აღმოსავლეთ ევროპული ლიტერატურა, რუსული ლიტერატურა.

მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკური ნაწარმოებების კომიქსებად გადაკეთების პრაქტიკა სულ ცოტა ცხრა წელს ითვლის. როდესაც კლასიკური ნაწარმოებების ილუსტრირება დაიწყო, თავდაპირველი მიზანი იყო ის, რომ კანონის ნამუშევრები გასაგები ყოფილიყო სკოლის მოსწავლეებისთვის. დღესდღეობით კომიქსები კვლავაც „უბრუნდებიან“ კლასიკას, მაგრამ არა მხოლოდ მოსწავლეებისთვის, არამედ – ზრდასრულებისთვისაც. თანამედროვე ადაპტაციები როგორც წესი უფრო მეტია, ვიდრე წმინდა კონდენსაციები და ჩვეულებრივ თავიანთი სუბსტრატის სპეციფიკურ „ენას“ დიდ ყურადღებას უთმობენ. ეს საქმიანობა თავდაპირველად კომიქსებს (ადაპტაციებს) აკავშირებს ტერმინ „მსოფლიო ლიტერატურასთან“ მის სხვადასვა მნიშვნელობებში. შემდეგ კი ფოკუსირებას ახდენს აღმოსავლეთ-ევროპული მხატვრული ლიტერატურის თავისებურებების ადაპტაციებზე და კლასიკურ ილუსტრირებულ სერიებზე. დაბოლოს, ნაშრომში წარმოდგენილია რეკომენდაციები, თუ რომელი აღმოსავლეთ-ევროპული ქვეყნების ნაწარმოებები „იმსახურებენ“ (და რა სახით) ადაპტირებას მომავალში.

ნესტან კუტივაძე (საქართველო)

განდევნილი განცდა და მხატვრული ლიტერატურა

ადამიანის სულიერ სამყაროს, პიროვნების ფენომენს, მის ქცევასა და ამ ქცევის განმსაზღვრელ მოტივებსა და ფაქტორებს წარმოაჩენს როგორც ფსიქოლოგია, ისე მხატვრული ლიტერატურა. ოღონდ თითოეული ამას მისთვის დამახასიათებელი ხერხებით აკეთებს. შემთხვევითი არაა, რომ მე-20 საუკუნის უდიდეს ფსიქონალიტიკოსზიგმუნდ ფროიდს ლიტერატორადაც მოიხსენებენ, მის შემოქმედებას კი „მაღალი რანგის ლიტერატურულ მოვლენად თვლიან“, რადგან მიიჩნევენ, რომ ის თავის შრომებში ავტორიტეტულ მეცნიერთა მეტად მწერლებს ეყრდნობა. „ლიტერატურა, შეიძლება ითქვას, ფროიდისათვის შთაგონების, მისი სულიერი კრეატიულობისა და პროდუქტიულობის ძირითადი წყარო იყო. და ფროიდის რწმენით, ეს ასეც იყო, რადგანაც ლიტერატურა არაცნობიერთან თავისი სიახლოვის წყალობით ფსიქიკის ფენებს ეხება, რომლებიც მეცნიერებას, რაციონალური დისკურსისათვის მიუწვდომელი უნდა რჩებოდეს“, – წერდა ფროიდის ცნობილი ბიოგრაფი (ლომანი 2008: 183-184).

ქართულ პროზაშიც ფსიქოლოგიური სიღრმეებით გამორჩეული არაერთი საყურადღებო მხატვრული ნაწარმოებია შექმნილი. ზოგადად, მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთი უმთავრესი ფუნქცია პიროვნების სულიერი შრეების ჩვენებაა, მაგრამ ისიც კარგად არის ცნობილი, რომ ეს პლასტი ყველა მწერლის შემოქმედებისათვის ერთნაირი სიღრმით დამახასიათებელი არ არის. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით გამოირჩევა შიო არაგვისპირელი და მიხეილ ჯავახიშვილი, რაც მათი შემოქმედების დასაწყისშივე იქნა აღნიშნული, აღიარებული და ზოგიერთ თემასთან დაკავშირებით უარყოფითად აღქმული. ამჯერად ჩვენ გვინდა ყურადღება გავამხვილოთ ერთ დეტალზე, ერთ ფსიქიკურ მოვლენაზე, რომელსაც განდევნილი განცდა, წარსულის კვალი წარმოადგენს და რომელიც სიუჟეტის რელევანტურ ელემენტად წარმოდგება ორივე ავტორის მხატვრულ ნაწარმოებში. სწორედ ამ რაკურსით გადაკვეთის წერტილები აღმოაჩნდა შიო არაგვისპირელის ნოველას „ჩემი პირველი სიყვარული“ და მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობას „დამდნარი ჯაჭვი“.

ვიდრე უშუალოდ ამ თხზულებებზე ვისაუბრებდეთ, ძალზე ზოგადად შევეხოთ ფსიქონალიზური თეორიის ჩვენთვის მნიშვნელოვან ზოგიერთ ასპექტს. როგორც ცნობილია, ადამიანის ფსიქიკა ცნობიერი და არაცნობიერი მხარეებისაგან შედგება. ფროიდის მტკიცებით, ადამიანის ქცევა შესაძლებელია ცნობიერზე მეტად არაცნობიერი მისწრაფებებით იყოს განსაზღვრული. პიროვნების სტრუქტურის ფროიდის მიერ შემუშავებულ მოდელის მიხედვით პიროვნების ფსიქიკა სამი რგოლისაგან შედგება, ესენია: იდი (იგი); ეგო(მე); სუპერ-ეგო (ზე-მე). თითოეულ მათგანს თავისი ფუნქცია გააჩნია, კერძოდ: ეგოს ფუნქციაა იდიდან მომდინარე

მიუღებელი იმპულსების გაცნობიერება და სუპერ-ეგოს ზენოლის რეგულირება. იდი არაცნობიერად არსებობს პიროვნებაში, ინსტინქტურია და მისთვის უცხოა შიში ან შფოთვა. მართალია, სუპერ-ეგო არაცნობიერად ვითარდება, მაგრამ საბოლოოდ ის ცნობიერ დონეზე ვლინდება იმ ფასეულობების სახით, რომელთაც ჩვენ ჭეშმარიტ, მარადიულ ფასეულობებს ვუნოდებთ და იდეალური მოთხოვნები უდევს საფუძვლად. ეგო (მე) იმპულსს, ენერგიას იღებს იდიდან, გარდაქმნის მას სუპერ-ეგოსა და რეალობის გათვალისწინებით და სოციალურად მისაღები ფორმით ხდება მისი მანიფესტირება, გამოვლენა. ფროიდი აქვე გვაფრთხილებს, რომ მათ შორის არსებული საზღვრები მეტად მკრთალია (ფროიდი 1995: 333-358; ფროიდი 2016).

მნიშვნელოვანია, რომ ძლიერი პიროვნება თავის იმპულსებს მართავს, რაც იმაში გამოიხატება, რომ სუპერ-ეგოსათვის მისაღებ იმპულსებს გასაქანს აძლევს (აცნობიერებს და ავლენს ქცევაში), მიუღებელს კი განდევნის არაცნობიერში. განდევნა „ყველა დაცვითი მექანიზმის სათავედ“ ითვლება. საგულისხმოა, რომ დაცვითი მექანიზმები, მათ შორის განდევნა, როგორც ერთ-ერთი ასეთი მექანიზმი, წარმოიქმნება კონკრეტულ ვითარებაში, რომლის ხასიათს განსაზღვრავს ეპოქა და ის კულტურული ფასეულობები ყოველი ინდივიდის ჩამოყალიბებაში რომ მონაწილეობს. ადამიანიც ამის შესაბამისად აკეთებს თავის არჩევანს.

ჩვენთვის ნიშანდობლივია ერთი პლასტიკ. ფროიდის მიხედვით, ცნობიერებიდან მის პერიფერიაში განიდევნება ნეგატიური ემოციები, არასასურველი ობიექტური რეალობა, მსოფლმხდველობრივი მიუღებლობის გამო იგნორირებული ინფორმაცია და ა. შ. განდევნას მოტივირებულ დავიწყებასაც უნოდებენ. სწორედ ამ უნარის წყალობით ადამიანებს ავიწყდებათ მატრავმირებელი წარსული გამოცდილება. განდევნილი განცდის არაცნობიერში შესანარჩუნებლად ეგოს მუდმივად სჭირდება ძალისხმევა იმის შესაბამისად, რამდენად ძლიერია განდევნილი ემოცია. მაგრამ რაკი განდევნილი მუდმივად მიილტვის გაცნობიერებისაკენ, ის თავს იჩენს სიზმრებში, წარმოდგენებსა თუ სხვა გამოვლინებაში (ფროიდი 2016).

ფროიდის თეორიას არაცნობიერის შესახებ მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო გამოჩენილმა ქართველმა მეცნიერმა დიმიტრი უზნაძემაც. „არაცნობიერის ფსიქოლოგია, – წერს მეცნიერი, – განდევნის ცნებას მიმართავს, ის ფიქრობს, რომ სუბიექტი ამ სურვილს თავისი ცნობიერების ზღუდეთაგან არაცნობიერისაკენ დევნის, რომ იგი მას საბოლოოდ კი არ სპობს, არამედ არაცნობიერის ნიაღში მალავს. ეს განდევნილი სურვილი ამიერიდან არაცნობიერი ხდება – ის სუბიექტის მიერ ცნობიერად აღარ განიცდება. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, თითქოს იგი ძირიან-ფესვიანად დაკარგულიყოს. ის მაინც რჩება და მაინც აქტივობს სუბიექტში, ოღონდ ისე, რომ სუბიექტმა მის შესახებ არაფერი იცის“ (უზნაძე 2009: 15). მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს, რომ თავად დ. უზნაძის აზრით, არაცნობიერი მხოლოდ განწყობის ორგანიზაციული ფორმითაა მოცემული. ცნობილი ფსიქოლოგი აქვე იმაზეც მიუთითებს, რომ შესაძლებელია ცნობიერიც იქცეს არაცნობიერად და არაცნობიერმაც მიიღოს ცნობიერი ხასიათი. გასათვალისწინებელი, რომ სხვადასხვა გარემოების გამო არაცნობიერი თუ გადავიდა ცნობიერში, იგი მაშინვე „ჩვეულებრივი ცნობიერი პროცესი ხდება“.

ცნობიერი ფსიქიკური განცდების არაცნობიერ პლასტებს რამდენად განაპირობებენ დავინყებულები, ოდესღაც განდევნილი განცდები, რა კვალი რჩება მათგან და რა სახეს იღებს გაცნობიერების შემდეგ კონკრეტულ ვითარებაში მყოფი კონკრეტული ფსიქოლოგიური მოდუსის მატარებელი პიროვნება – მხატვრული გმირი - კარგად ვლინდება მწერლობაში, ჩვენს შემთხვევაში არაგვისპირელისა და ჯავახიშვილის მხატვრულ ნარატივში.

შიო არაგვისპირელის მიერ სიყვარულის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები არაერთხელ გამხდარა ცხარე დავის საგანი. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან მათში არცთუ იშვიათად მწერალი, ერთ-ერთი პირველი ნამოჭრიდა მაშინელი დროისათვის ძალზე მტკივნეულ საკითხებს. ამ ნოველათაგან განცალკავებით დგას „ჩემი პირველი სიყვარული“, რომელშიც პირველი გრძნობის ერთადერთობის პრობლემა დასმული და თავისებურად გადაწყვეტილი. მიუხედავად იმისა, რომ სიუჟეტი რამდენადმე ხელოვნულად გვეჩვენება, იგი უაღრესად მნიშვნელოვანია ადამიანის ფსიქიკური პლასტების წარმოჩენის თვალსაზრისით.

ნოველის მთავარი გმირი კაცია კაციაშვილი მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში რჩება პირველი სიყვარულის ტყვეობაში. ერთი და იგივე გრძნობა მასთან ორჯერ მოდის. რეალურად კაციაშვილისათვის სოფლის მღვდლის ახლო ნათესავი ნუნუ იქცა პირველ და ერთადერთ სიყვარულად. საცხოვრებელი ადგილის შეცვლის გამო (ნუნუს ოჯახი საცხოვრებლად კაციას სოფლიდან შორს გადავიდა) ახალგაზრდებმა ველარ შეძლეს ერთმანეთთან დაკავშირება. მიუწვდომელი და ამის გამო განდევნილი განცდა მაინც აქტივობს კაციას ფსიქიკაში. დროებით დაშორებისას თუ ის სიზმრებში იჩენდა თავს, საბოლოოდ დაცილების შემდეგ კაცია განუხორციელებელ სურვილს ოცნებით, წარმოსახვით ცვლის. „ახლა ლანდს დაუშვებოვრდი და ტკბილად, ნეტარად ვატარებდი დროს. ნუნუ ყოველთვის ჩემთან იყო. დღეცა და ღამეც ჩემთან იყო და არავინ გვაშორებდა ერთმანეთს.....“, მოვიანებით ამის შესახებ თავად უყვება მეგობრებს (არაგვისპირელი 1947: 185). ამგვარად უმკლავდება კაცია ძლიერ ემოციას.

ფროიდის ფსიქოანალიზური თეორიის მიხედვით, ნუნუ შესაძლებელია მივიჩნიოთ განდევნილ ცნობიერად (იდი /იგი), რომელიც სურვილის სუბლიმირებულ დაკმაყოფილებას აღწევს ოცნებაში. „ლტოლვების სუბლიმირებული დამოკიდებულებების მეორე სახეა ოცნება, ფანტაზია, როდესაც ადამიანი იკეტება თავის თავში და იწყებს ოცნებას. ის, ამ შემთხვევაში, თავისუფალია და იღებს სიამოვნებას, თუმცა იმისი განცდაც აქვს, რომ ყველაფერი ეს რეალური არ არის“ (ცერცვაძე 1976: 16). მაგრამ რაკი არ ხდება ამ განცდის აბსოლუტური დავინყება, შესაძლებელია მისი ინტერპრეტირება არარეალიზებული განწყობის მექანიზმით: საყვარელ არსებასთან ერთობის განწყობა, რომელიც ვერ გამოვლინდა ქცევაში, თავის რეალიზაციას პოვებს წარმოსახვაში.

ერთი რამ ფაქტია: კაცია ნუნუსთან ურთიერთობის სურვილს იკმაყოფილებს ოცნებაში. ეს იმდენად დიდ სიამოვნებას ანიჭებს ყმანვილს, რომ მას უკვე აშინებს, აღარ უნდა რეალურ ნუნუს შეხვდეს. თვლის, რომ ასეთი შემთხვევა მას წარმოსახვას, მეგობარს, დააკარგვინებს. „ერთხელ, მხოლოდ ერთხელ კინაღამ არ დამაშორეს ჩემ მეგობარს! ...მოვიდა ჩვენ სოფელში ის მღვდელი და ნამდვილი ნუნუ ჩაერია ჩვენ შორის... მღვდლის დანახვამ ნამდვილი ნუნუ მომაგონა და სი-

ხარულით მივეგებე მღვდელს. იმანაც სიხარულით მიმიღო. მაგრამ არც მე და არც იმას ნუნუ არ გვიხსენებია... ნამდვილი ნუნუ ისევ მიიმაღა და მეგობრები უფრო დაეკავშირდით“ (არაგვისპირელი 1947: 185). ეს წარმოსახული მეგობრობა-სიყვარული იმდენად მთლიანად ავსებს ვაჟის ცხოვრებას, რომ ნუნუს ქორწინებაც კი მას სულიერ წონასწორობას ვერ ურღვევს. „ეს ჩემთვის მოულოდნელი არ იყო. თითქოს ვიცოდი, რომ ასე მოხდებოდა. სრულებით არ მწყენია. სამაგიეროდ ჩემი მეგობარი, რომელიც ჩემთან განუშორებელი იყო, უფრო შემეყვარდა. ჩემი ნუნუ მეგრძნობიერა“, – ეუბნება მეგობრებს (არაგვისპირელი 1947: 186). ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით, ეს სავესებით ნორმალურია. რეალობაში არაფერი მომხდარა ისეთი, რაც სხვა მდინარებით წაიყვანდა კაცის ფსიქიკის აქტივობას. ის აცნობიერებს თავის წარმოსახვას, მის შინაარსს, მართავს საკუთარ ფანტაზიას.

გარკვეული დროის შემდეგ ვაჟი მაინც შეხვდა ყოფილ სატრფოს – ნუნუს (სინამდვილეში ნუნუს ქალიშვილს, რომელიც ვიზუალურად არაფრით განსხვავდება დედისაგან და ზუსტად იმდენი წყლისაა, რამდენისაც დედა იყო, როდესაც ერთმანეთს დაშორდნენ). ვაჟი კვლავ იმავე სიყვარულს განიცდის: „სწორედ ისევე-ისე ამიცქრიალდა გული...“ ვაჟმა თავისი გრძნობა ოცნებაში ცხოვლად შეინახა. ამიტომ უკვე მონიფულობისას მასთან შეხვედრამ დიდი სიხარული მოუტანა. სიყვარულის დაკარგვის შიში სიმართლის გარკვევის შემდეგ გაუჩნდა. „ნუნუ ყოველთვის ჩემთან იყო ისეთი, როგორც გავიცანი. ის ჩემ ხსოვნაში არ შეცვლილა“ (არაგვისპირელი 1947: 187), – ეუბნება კაცია ქალს, რომელიც უკვე სამი შვილის დედაა და რომელსაც, ნიშანდობლივია, რომ ნუნუს ნაცვლად ახლა ნინო ჰქვია, ნუნუ კი არსებობას განაგრძობს მის ქალიშვილში, რომლის მიმართაც კაცის დამოკიდებულება არ იცვლება სიმართლის გაგების შემდეგაც. „ჩემი ნუნუა, ჩემი“... აღტაცებით, უსიტყვოდ გავიძახოდი და თვალს აღარ ვაშორებდი“ (არაგვისპირელი 1947: 188). შეიძლება გვეფიქრა, ხომ არ გვაქვს აქ საქმე ჩანაცვლებასთან, ასევე ერთ-ერთ დაცვით მექანიზმთან, მაგრამ ამ მოსაზრებას ვერ დავუშვებთ. მას არსებობის უფლება ექნებოდა, რომ მწერალი ხაზს არ უსვამდეს მსგავსებას, ასაკს და სხვა იდენტურ ფიზიკურ თუ სულიერ ნიშნებს.

კაცისათვის ოცნება სინამდვილედ იქცევა, განდევნილი განცდა აბსოლუტურად ცნობიერი გახდა. სულიერი მეგობრობა აჩრდილთან გადაიზრდება ხორციელ კავშირში რეალურ პიროვნებასთან. საგულისხმოა, რომ 14 წლისაა ნათელა – ნუნუს ქალიშვილი, 14 წლისა იყო ნუნუც, როცა ის და კაცია ერთმანეთს დაშორდნენ. შეხვედრისას სწორედ ის გრძნობა გრძელდება, ის სიყვარული ახლდება, რომელიც ოდესღაც ვერ მივიდა ლოგიკურ ფინალამდე. წარმოსახვაში გადასული სინამდვილე ამოძრავდება იქედან, საიდანაც შეჩერდა, მაგრამ რეალურად სხვა ადამიანთან ერთად. „ჩემი პირველი სიყვარული“ უკანასკნელად დარჩა“ (არაგვისპირელი 1947: 188), – ქორწილში მოპატიჟებულ მეგობარს ასე განუმარტავს კაცია თავის ემოციას. კაცისა და ნუნუს შეხვედრის შემდეგ ნამდვილად დასრულდა ის გრძნობა, რომელიც თვრამეტი წელი ატარა კაციამ და გადავიდა ახალ მდგომარეობაში. თუ ბავშვობაში კაცისა შეეშინდა კიდევ წარმოსახვის დაკარგვისა და შეგნებულად მოერიდა ნუნუს ხსენებას, მოგვიანებით, შემთხვევით შეხვედრისას სულ სხვა ნეტარებას განიცდის, რადგან იგი უკვე თავისუფლდება

ოცნების ტყვეობისგან და მთლიანად უბრუნდება რეალობას. ამას იმ ფაქტორმაც შეუწყო ხელი, რომ ნათელას ფიზიკური ცვლილების გამო უკვე სხვა პიროვნებად აღიქვამს კაცია, თანაც ქალი იმასაც გულწრფელად ეუბნება, რომ საკუთარ ვაჟს მისი სახელი დაარქვა, რამაც კიდევ ერთხელ დაადასტურა პირველი გრძნობის ორმხრივობა. ამ შეხვედრამ მართლაც გააქრო ძველი განცდის კვალი და ისინი მეგობრებად აქცია. საგულისხმოა ერთ-ერთი გმირის რეპლიკაც. მან ხუმრობით ქალს ორთავიანი ნუნუ-ნათელა უწოდა. გმირის „მოლაპარაკე“ სახელი – კაცია კაციაშვილი – ვფიქრობ, მიგვანიშნებს მწერლის დამოკიდებულებას თავის პერსონაჟისადმი: მინიერ ადამიანს ასეთი რამ შესაძლებელია შეემთხვეს.

არაგვისპირელის თხზულებაში მივიღეთ სიტუაცია, როდესაც განდევნილ-მა წარსულმა ანმყოში ახალი კოლიზია არ შექმნა და ეს ძალიან უცნაური, მაგრამ მართლისმსგავსი ამბავიც, როგორც მწერალი უწოდებს, მშვიდობიანად, მეტიც ბედნიერებით დასრულდა, მაგრამ „მატრამვირებელი წარსული გამოცდილება“ ანმყოში შესაძლებელია ისეთ ვითარებასაც შეეჯახოს, როდესაც ობიექტური რეალობა თითქმის გადაულახავ წინააღმდეგობას შექმნის. ასეთი ვარიანტი გვაქვს მიხეილ ჯავახიშვილის „დამდნარ ჯაჭვი“.

მიხეილ ჯავახიშვილის „დამდნარ ჯაჭვი“ მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. გარდა იმისა, რომ მასში შეიქმნა ე. წ. „უღირსებო კაცის“ მხატვრული სახე, რომელმაც კარგად აჩვენა მე-20 საუკუნის დასაწყისის ტრაგიკული ეპოქის არსი, ტექსტი საყურადღებოა ფსიქოლოგიური ნიაღვრებითაც.

40 წლის აპოლონ რაპოლიძეს (წითელ დირექტორს) 18 წლის მარინე შოფუ-რიძის (მემანქანე ქალის) სიყვარული 20 წლის წინანდელ გრძნობას ახსენებს, მაგრამ დასაწყისში იგი ახერხებს მართოს საკუთარი განცდები, რომელიც თავდაპირველად ფიზიკური მსგავსებითაა გამოწვეული, თუმცა იმთავითვე ღრმად იჭრება მამაკაცის სულში. „სადაც ჯურღმულში ჩაფლულ ვინმეს უცებ ავლი აეყარა და მივიწყებული დედაკაცი, ანაზდად გაცოცხლებული, თვალწინ აეჭიმა, უცნაურმა ძალამ გაჰკრა და გაჰკანრა. მაგრამ წითელმა დირექტორმა დაგეშილი ნებისყოფით უნებურად გაქექილ მოგონებას მაშინვე ისევ წააყარა დავიწყების ფერფლი“, – წერს მ. ჯავახიშვილი (ჯავახიშვილი 1992: 402).

პროზაიკოსი გვეუბნება, რომ სიყვარულმა წითელი დირექტორი ძალიან შეცვალა და გაცილებით უფრო თბილ და რბილ ადამიანად აქცია, როგორც ნაწარმოებშია აღნიშნული, მაგრამ აქ მთავარი ეს მეტამორფოზა არ არის. ჩვენთვის უმთავრესია, თანდათან როგორ აქტიურდება წარსული და ქვეცნობიერიდან როგორ გადადის იგი გმირის ცნობიერში. „საოცარია!-გუნებაში ამბობს აპოლონი. – იმასაც ესე უყვარდა გარინდება. და ძილიც. ყველაფერში იმას ჰგავს, ყველაფერში: ტანი, პირისახე, მიხვრა-მოხვრა, სიტყვა და ... ალერსიც“, – აღნიშნავს მწერალი(ჯავახიშვილი 1992: 408).

მარინესა და აპოლონის ტრაგედია იმ უნებლიე ტყუილით დაიწყო, რომლითაც ქალმა დამალა, რომ იგი თეთრგვარდიელის ქალიშვილი იყო. სიცრუეს ფარდა აეხადა მაშინ, როდესაც დაროს (დედას) ქალიშვილმა სიძე წარუდგინა. მომავალი სიძე-სიდედრი კი წარსულში დიდი სიყვარულით დაკავშირებული ადამიანები აღმოჩნდნენ. ამ ეპიზოდთან იწყება რაპოლიძისა და დაროს ისტორია. ამ ისტორიების აბსოლუტურ იდენტურობას ავტორი საინტერესო მხატვრული დეტალით

გვიჩვენებს. მ. ჯავახიშვილი ერთი და იმავე ტექსტით გადმოსცემს ინტიმურ პასაჟებს. ავტორი ჰყვება ისტორიას, რომელსაც თავისი ონლიანი ქრონოტოპი აქვს და, მიუხედავად ამისა, ამ დრო-სივრცეში აბსოლუტურად არაფერი შეცვლილა, რაზეც პედალირება აღნიშნული ხერხით ხდება. ეს არის აპოლონ რაპოლიძის ცხოვრებაში ორჯერ განმეორებული, გრძნობის გაჩენიდან ქორწინებამდე თავბრუდამხვევი, ფაქტობრივად, ერთი დიდი სიყვარულისა და ლტოლვის ამბავი.

თეთრგვარდიელი ოფიცერი შალვა შველიშვილი მხსნელად მოეველინა ქალს, რომელმაც სატრფო დიდი ხნით კატორღაში გაისტუმრა. სწორედ ამ მიზეზის გამო ვაჟმა დაროს სხვაზე ქორწინება ურჩია. ასეთ სასონარკვეთილ მდგომარეობაში დარჩენილი ქალისათვის „შალვა მალე გადაიქცა დაროს ძმად, მამად, მეგობრად და მზრუნველად“ (ჯავახიშვილი 1992: 434), რაზეც ყურადღების გამახვილება შემთხვევით როდი ხდება, რადგან, ავტორი იქვე მიაჩნებს, რომ ეს მზრუნველობა ქორწინებით დამთავრდა, მაგრამ არა სიყვარულით. უფრო მეტიც, დარო „წმინდანური ტყულით“, როგორც ავტორი ამბობს, შეეცადა აპოლონს არასოდეს დაევიწყა, შეატყობინა, რომ მისგან შვილი შეეძინა. „ამას რომ სწერდა, ფიქრობდა: ჩემს ხსოვნას უფრო ღრმად ჩაუჭყედავ თავში და გულში მამობრივ სიყვარულსაც გავუჩინო“, – გვეუბნება მწერალი.

მარინესა და აპოლონის, შესაბამისად, დაროს ცხოვრებაც დიდი ტრაგედიით არ დასრულდებოდა, რომ რაპოლიძე ბოლშევიკური იდეოლოგიისაგან დაბრმავებულ რკინის კაცად არ ქცეულიყო. როდესაც დაროსა და აპოლონის გზები ისევ გადაიკვეთა, რაპოლიძე „უზენაესი მოვალეობით“ იმდენად იყო შეპყრობილი, რომ ის „მამის გრძნობასაც არ შესწირა“, თუმცა დაიჯერა მარინეს შვილობა (ჯავახიშვილი 1992: 443). შეიძლება გაჩნდეს ეჭვი, ხომ არ იყო ეს აპოლონის შურისძიება, მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ, რომ იგი თავად სთხოვდა დაჟინებით ქალს ქორწინებას, ამ საკითხის დასმა, ვფიქრობთ, ხელოვნური იქნება. თანაც საბედისწერო შეხვედრის დროსაც წითელი დირექტორი კვლავაც მოვალეობის გრძნობაზე აპელირებს, არ ჩანს, რომ წარსულის გამო სინდისის ქენჯნას განიცდიდეს და ქალისაგან მხოლოდ იმის დადასტურება სურს, რომ მარინე მისი შვილი არ არის. აქ ოიდიპოსის კომპლექსის ანარეკლი აშკარად იგრძნობა, თუმცა ამ მიმართულებით თხრობა არ ვითარდება. მ. ჯავახიშვილის მიერ ადრე გამოყენებული მეტაფორები – „ყინულის ზღუდე“, „რვალის კაცი“ ჯერ კიდევ ზედმიწევნით შეესაბამება წითელ დირექტორს.

გასაკვირი არაა, რომ დარო აპოლონისაგან მარინეზე უარის თქმას მოითხოვს. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი მას ემუქრება სიმართლის ქალიშვილისათვის მოყოლით, რასაც კატეგორიულად ეწინააღმდეგება რაპოლიძე. ნაწარმოებში რამდენიმეჯერ შემოდის ავტორის ნილაბი. იგი ერევა თხრობაში და მიმართავს თავის გმირს. თუ ერთგან შველიშვილს აფრთხილებს, რომ დაროს გული სამუდამოდ სხვას ეკუთვნის, ბოლო შემთხვევაში აშკარად აღარ თანაუგრძნობს დაროს, პირიქით, კიცხავს კიდევ მას: „ჰოი, სასტიკო დედაკაცო! უღმობელო, დაუნდობელო დიაცო! კაპასო, შხამიანო გველო! ეს რა იარაღი იხმარე! აქედან როგორ მოუარე მოპირდაპირეს! როგორ აისხლიტოს რაპოლიძემ ეს გესლიანი ისარი? (ჯავახიშვილი 1992: 449). ეს თითქმის რიტორიკული ტექსტი კარგად აჩვენებს, რომ შექმნილი სიტუაციიდან გამოსავალი არ ჩანს.

ავტორის ნილაბი საგულისხმოდ ვლინდება კიდევ ერთ ეპიზოდში. როდესაც აპოლონი მარინეს არაგულწრფელობას შეიტყობს, ავტორი ამშვიდებს მას და ქალის კეთილშობილებაში არწმუნებს. „ნუ გაუწყნრები აპოლონ შენს მარინეს, ნუ! რამდენიმე ტყუილი გითხრა, მაგრამ ამით არაფერი დაშავებულა. ეს ტყუილი იმისათვის იყო საჭირო რომ სამსახურში შემოსულიყო და ერთი ლუკმა პური ეშოვნა. ავი არაფერი ჩაუდვია გულში მარინეს და ცბიერი ბოროტი რამ საქმე არ განუზრახავს. ერთი სიყალბე ჩაიდინა. დანარჩენი წვრილმანი თავისთავად მოჰყვა იმ სიყალბეს“, – წერს ჯავახიშვილი (ჯავახიშვილი 1992: 421). სწორედ ამ გზით ის პედალირებს მოვლენათა განვითარების ფატალურ ხასიათზე.

მარინესთვის მალევე გახდა ცხადი, რომ მასაც „დედის ამბავი დაემართა“, „ბედმა თუ განგებამ თავისებურად დაატრიალა ბორბალი და მარინე ქვეშ მოიყოლა“ (ჯავახიშვილი 1992: 451). მართალია დედა, ამ შემთხვევაში, ქალის მეტოქედ იქცა, მაგრამ ეს მხოლოდ შვილის წამიერი განცდაა, გონებით ის ეთანხმება კიდევ დაროს, რომ „უნდა დაივინყოს დღევანდელი სირცხვილი... უნდა დაივინყოს აპოლონი ...“ მაგრამ მას ამის ძალა არ აღმოაჩნდა და თავი მოიკლა. ამ სტრესს საბოლოოდ ვერ გაუძლო ვერც რაპოლიძემ. მანაც „რისხვით“ დაიხალა და მბაჩა და თავი მოიკლა. ამ შემთხვევაში დავინყებულნი წარსული, განდევნილი განცდა ისეთ რეალობას შეეჯახა, რომელმაც ანმყოში დიდი ტრაგედია განაპირობა. მართალია, მიხეილ ჯავახიშვილის ნარატივის უმთავრესი პლასტი მაინც მე-20 საუკუნის დასაწყისის საბჭოთა იმპერიის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარებისა თუ მსოფლმეხველობრივი პრობლემების, იდეოლოგიით ნასაზრდოები სულიერი სიბრმავის ჩვენება იყო, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფსიქოლოგიური სიღრმეები, რომელთა საშუალებით უაღრესად დამაჯერებელი გახდა თითოეული გმირის პიროვნული ტრაგედია.

ამდენად ორივე ტექსტის სიუჟეტში რელიევანტურია შემდეგი ელემენტები: თითქმის იმავე ასაკში თავისი ფიზიკური მონაცემებით ახალგზრდობაში დედების იდენტური ქალიშვილები ხვდებიან იმ მამაკაცებს, რომლებიც მათს დედებზე იყვნენ გამიჯნურებულნი და რომლებმაც საგულდაგულოდ დაივინყეს საკუთარი პირველი სიყვარული, მაგრამ საბოლოოდ ვერ დაძლიეს. განდევნილი წარსული კი არაცნობიერიდან ცნობიერ გრძნობად იქცა. ფროიდის მიხედვით კი, ცნობიერის (ეგო/მე) „ფსიქოლოგიური ნაქმობა იმაში მდგომარეობს, რომ მას იგი-ში (არაცნობიერში – ნ.კ) მიმდინარე პროცესები მალალ დინამიკურ დონეზე აჰყავს (მაგალ., თავისუფლად მოძრავ ენერგიას აქცევს დაკავშირებად, როგორც ეს შეესატყვისება წინაცნობიერ მდგომარეობას). მისი კონსტრუქციული ნაქმობა იმაშია, რომ ლტოლვის მოთხოვნასა და დაკმაყოფილების მოქმედებას შორის რთავს აზროვნებას, რომელიც ანმყოში ორიენტაციის მიხედვით და ადრეული გამოყენების გზით ცდილობს მიაგნოს განზრახული საქმის შედეგს“ (ფროიდი 1995: 546).

ორივე ნაწარმოებში კარგად ჩანს როგორ იცავს თავს ფსიქიკა (ეგო-მე) მატრამირებელი წარსულისგან და ცდილობს მტკივნეულ მოგონებათა განდევნას, მაგრამ ეს მცდელობა წარუმატებლად მთავრდება. ეგოს ძალისხმევა, მოიშოროს თავიდან სუპერ-ეგოსათვის მიუღებელი განცდა, ვერ იძლევა შედეგს. განცდა ბრუნდება ხელსაყრელ შემთხვევაში და მოვლენათა განვითარებასაც ის განსაზღ-

ვრავს, თუ როგორ რეალობას შეეჯახება. სწორედ ანმყოში შექმნილმა ობიექტურმა ვითარებამ და პიროვნულ-მსოფლმხედველობრივმა შეუთავსებლობამ განაპირობა ჯავახიშვილის გმირების ტრაგედია, განსხვავებით არაგვისპირელის თხზულების პერსონაჟებისაგან.

ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა, იცნობდნენ თუ არა ავტორები ფსიქონალიზის თეორიას. შიო არაგვისპირელის შესახებ ჩვენთვის ხელმისაწვდომი მასალები ამ კითხვის პირდაპირ პასუხს არ გვაძლევს, თუმცა საკამათო არავისთვისაა, რომ ევროპაში განათლებამიღებული ექიმი-ბეითალი ზედმინვენით კარგად იყო გარკვეული თავისი ეპოქის უმთავრეს სააზროვნო ტენდენციებში. ამის დასტური მის მხატვრულ ტექსტებში კულტივირებული მაშინდელი ვითარებისთვის საკმაოდ თამამი თემებია. რაც შეეხება, მიხეილ ჯავახიშვილს, ცნობილია, რომ იგი ზედმინვენით იცნობდა ფროიდის ფსიქონალიზის თეორიას, რაც არაჩვეულებრივი მხატვრული ოსტატობით ინტერპრეტირდა „კურდღელში“ (იხ. თ. დოიაშვილი 2014). ამის შესახებ საგულისხმო ინფორმაციას გვანდის მწერლის ჩანაწერები, რომლებშიც ერთ ამგვარ ფრაზასაც ვხვდებით: „ფროიდი და აგვისტო – აი ჯაყო“, (ჯავახიშვილი 2011:112). ყოველივე ზემო თქმულის კიდევ ერთი დადასტურებაა „დამდნარი ჟაჭვიც“.

ასეც რომ არ იყოს, გამოჩენილი ლიტერატურათმცოდნეების – რენე უელეკისა და ოსტინ უორენის აზრით, სრულებით არ არის აუცილებელი ხელოვანი ზედმინვენით ერკვეოდეს ფსიქოლოგიაში, როგორც მეცნიერების დარგში, თუმცა „ფსიქოლოგიური“ ინტუიციის წყალობით ნაწარმოების მხატვრული ღირებულება შესაძლებელია უფრო მნიშვნელოვანი, ძლიერი იყოს. მით უმეტეს, რომ ლიტერატურული გმირები, მხატვრული ტექსტები „ფსიქოლოგიური დაკვირვებები ან თეორიების ექსპოზიცია კი არ არის, არამედ – დრამატული ან მელოდრამატული ნაწარმოებები, სადაც ეფექტური სიუჟეტი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე რეალისტური ფსიქოლოგიური მოტივაცია“ (უელეკი, უორენი 2010: 129). სწორედ ეფექტური სიუჟეტით, დასამახსოვრებელი ლიტერატურული გმირებით, ღრმა ფსიქოლოგიური ნიუანსების წვდომითა და მხატვრული ოსტატობის წყალობით შეძლო მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ორმა ინდიდუალური ხელწერით გამორჩეულმა ქართველმა მწერლმა ეჩვენებინა განდევნილი წარსულის მნიშვნელობა და განმსაზღვრელი როლი პიროვნების ცხოვრებაში.

დამონმბანი:

- Aragvisp'ireli, Shio, *Tkhzulebata Sruli K'rebuli*, t'omi, me-2. Tbilisi: gamomtsemloba „sabh'otamts'erali“, 1947 (არაგვისპირელი შიო, *თხზულებათა სრული კრებული*. ტომი მე-2. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1947).
- Doiashvili, Teimuraz, *Erti Ist'eris Ist'oria*, Zhurnali „Chveni Mts'erloba“, № 1, 2014 (დოიაშვილი, *ერთი ისტერიის ისტორია*. ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“, № 1, 2014).
- Limani, Hans-Mart'in, *Zigmund Proidi*. Tbilisi: gamomtsemloba „p'egasi“, 2008 (ლიმანი ჰანს-მარტინ, *ზიგმუნდ ფროიდი*. თბილისი: გამომცემლობა „პეგასი“, 2008).
- Uelek'i, Rene, Uoreni Ost'in, *Lit'erat'uris Teoria*. Tbilisi: Ilias sakhelmtsipo universit'et'is gamomtsemloba, 2010 (უელეკი რენე, უორენი ოსტინ, *ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010).

- Uznadze, Dimit'ri, *Gants 'q'obis Psikologiis Eksp'eriment'uli Sapudzvlebi*. Tbilisi: gamomtsemloba „sakartvelos matsne“, 2009 (უზნაძე, დიმიტრი, *განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2009).
- Proidi, Zigmund. *Psikoanalizi*. Tbilisi: gamomtsemloba „siakhle“ 1995 (ფროიდი, ზიგმუნდ. *ფსიქოანალიზი*. თბილისი: გამომცემლობა „სიახლე“, 1995).
- Zigmund Proidi da “Datsviti Mekanizmebi”, el.resursi, mis.: <http://change.ge/zigmund-freud/modziebulia> 15.02.2016 (ზიგმუნდ ფროიდი და „დაცვითი მექანიზმები“. ელ.რესურსი, მის.: <http://change.ge/zigmund-freud/> მოძიებულია 25.02.2016).
- Tsertscadze, Lali. *Proidis Khelovnebis Teoriis K'rit'ik'a*. Tbilisi: gamomtsemloba „metsniereba“, 1976 (ცერცვაძე, ლალი. *ფროიდის ხელოვნების თეორიის კრიტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1976).
- Javakhishvili, Mikheil. Sheriskhulni. *Represirebuli Kartveli Mts'erlebi*. Tkhutmet' t'omad, t'omi I. Tbilisi: gamomtsemloba „merani“, 1992 (ჯავახიშვილი, მიხეილ. *შერისხულნი. რეპრესირებული ქართველი მწერლები*. თხუთმეტ ტომად. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1992).
- Javakhishvili, Mikheil. *Chanats'erebi Ubis Ts'ignak'ebidan*. Tbilisi: gamomtsemloba „int'elekt'i“, 2011 (ჯავახიშვილი, მიხეილ. *ჩანანერები უბის წიგნაკებიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2011).

Nestan Kutivadze
(Georgia)

A Banished Experience and Fiction

Summary

Key words: Psychoanalysis, Traumatizing Past, Artistic Interpretation, Aragvispireli, Javakhishvili.

The spiritual world of a man, the phenomenon of his personality, his behavior and the motives, and factors determining the behavior are manifested by means of psychology and fiction as well. Each of them has its own ways of doing it. It is no coincidence that Sigmund Freud, the greatest psychoanalyst of the 20th century, is also referred to as a good literary writer, and his creative works _ as ‘a high level literary phenomenon’ (Hans-Martin Lohmann).

As is known, the human psyche is made up of the conscious and unconscious parts. Freud argues that human behavior can be determined more by unconscious aspirations than by conscious ones. According to the structural model developed by Freud a person's psyche consists of three parts: id; ego, super-ego. Having analyzed in details the functions of each part Freud emphasized that the existing borders between them are not clearly fixed. It is important to note that a strong person can control his impulses. This is reflected in the fact that he realizes the impulses acceptable for the super-ego and demonstrates in his behaviour, while unacceptable impulses are banished to the unconscious. Repression

is considered to be ‘the basis for other defense mechanisms’. It should be noted that the defense mechanisms, including repression as one of such mechanisms, arise in a particular situation. Its nature is determined by the epoch and the cultural values that participate in the formation of the personality of every individual. A person makes a choice according to them.

One layer is of note. According to Freud, negative emotions, unwanted objective reality, information ignored due to world view, etc. are banished from consciousness to its periphery. Repression is sometimes called motivated forgetting. Using this ability people forget traumatizing past that they have experienced. In order to maintain banished experience in the unconscious ego needs constant efforts depending how strong the banished emotion is. But as a banished memory constantly strives to become conscious it manifests itself in dreams, beliefs or other forms (S. Freud).

Famous Georgian scientist Dimitri Uznadze paid much attention to Freud’s theory about the unconscious mind. D. Uznadze believed that the unconscious is represented only in an organizational form of attitude and set. A well-known psychologist also points out that conscious may become unconscious, and vice versa _ unconscious may become conscious. It should be taken into consideration that if for the various reasons the unconscious becomes conscious it immediately ‘becomes a normal conscious process’ (D. Uznadze).

In Georgian prose a number of important artistic works distinguished by the psychological profundities can be found. In this regard, Shio Aragvispireli and Mikheil Javakhishvili can be marked out. It was noted and recognized immediately in their early works and even negatively perceived in relation to some issues. I would like to focus attention on one detail, one of ‘defense mechanisms’ of the psyche which is called a banished experience and is found as a relevant element in the literary works of both authors. In this perspective Shio Aragvispireli’s novella ‘My First Love’ and Mikheil Javakhishvili’s story ‘The Melted Chain’ have the intersection points. How the unconscious layers of conscious mental experiences are determined by forgotten, banished feelings, what traces are left and what shape a person _ a literary character with certain psychological features being in the specific circumstances takes when understanding them, are well manifested in the above mentioned literary narrative.

Works about love written by Shio Aragvispireli have often become the subject of heated dispute. This is natural, because he was one of the first writers to raise extremely painful problems of that time. ‘My First Love’ is distinguished among his novellas. The author poses the problem of the uniqueness of the first feeling and solves it in his own way. The story seems somewhat artificial but it is extremely important in terms of manifesting psychic layers of the human mind.

In Aragvispireli’s work we have a situation, when a banished past did not create a new conflict in present. It’s very strange. But a real-like story, as the writer calls it, has a peaceful, and moreover, a happy end. However, ‘a traumatizing past experience’ may collide with such type of a present situation when the objective reality creates an obstacle that is almost impossible to overcome. The latter is given in ‘The Melted Chain’ by Mikheil Javakhishvili.

‘The Melted Chain’ by Mikheil Javakhishvili is an important work in many respects. It created the artistic image of ‘a dishonorable man’ that has well demonstrated the essence of the tragic era of the early 20th century. Except for this, the text is notable in terms of psychological background.

The following elements are relevant to the plot of both texts: daughters, who look almost physically identical to their mothers at the same age, meet the men who were in love with their mothers and who have thoroughly forgotten their first love, but ultimately fail to overcome it. Repressed past is transformed from the unconscious feeling into the conscious one. Both works demonstrate how the psyche (ego-I) protects itself from traumatizing past and tries to banish the painful memories but these efforts are unsuccessful. Ego’s effort to get rid of unacceptable feeling for the super-ego is fruitless. In favourable conditions the feeling returns and determines the sequence of events depending on the reality. Unlike the characters in Shio Aragvispireli’s novella the objective situation in the present and personal-ideological disagreement leads to the tragedy of Javakhishvili’s characters.

Naturally the question arises, whether the authors were aware of the theory of psychoanalysis. Available materials about Shio Aragvispireli do not give a direct answer to this question. However, it is not controversial that a very well-educated veterinary physician who got education in Europe was well-aware of the major trends of thinking of his epoch. Quite bold themes cultivated in his artistic texts can be taken as a proof. It is known that Mikheil Javakhishvili was well-acquainted with Freud’s psychoanalytic theories. They were interpreted in ‘Rabbit’ with unusual artistic mastery. The writer’s records in his pocket book provide interesting information. One of the entries reads: ‘Freud and August _ this is Jako’ (M. Javakhishvili). Yet another confirmation of the above mentioned is ‘The Melted Chain’.

Famous literary critics René Wellek and Austin Warren believe that, the writers are not necessarily required to understand psychology as a science. However, the use of ‘psychological intuition’ may attach more artistic value and importance to their works. Thanks to effective story, memorable literary heroes, the ability to deeply penetrate into psychological nuances and artistic mastery two prominent Georgian writers of the first half of the twentieth century managed to show the importance of a banished past and its defining role in a person’s life in an individual manner.

М. И. МАСЛОВА
(Россия)

Манана и Фет:

об одном апокрифическом мотиве в грузинской и русской поэзии

В статье речь пойдет о двух поэтических произведениях: стихотворении древнегрузинской поэтессы Мананы (фамилия в источниках отсутствует) «Разговор Мананы с лихорадкой» (кон. XVIII в.) и балладе А.А.Фета «Лихорадка» (1847). Оба текста имеют в своей основе фольклорный мотив встречи человека с демоном болезни, имеющим антропоморфные черты и называемым лихорадкой (лихоманкой).

Поскольку литературный образ лихорадки, заимствованный поэтами из национального фольклора, восходит к более ранним источникам иудео-христианской апокрифической традиции, мотив встречи с олицетворенной болезнью, демоном-лихорадкой, также уместно считать апокрифическим. В литературу этот мотив попал, судя по всему, в эпоху раннего средневековья, будучи заимствованным из народной обрядовой поэзии псевдохристианского содержания – так называемых *заговоров от лихорадки*. Традиция магического заклинания демона болезни нашла отражение как в народном эпосе, так и в средневековой светской литературе. Среди переводов Анны Ахматовой, известен, например, перевод корейской обрядовой песни «Чхоёнга», мотивы которой заимствованы из древнего сказания о Чхоёне, победившем беса лихорадки, а сама песня относится к периоду VII-X вв. **Вариации мотива** известны и по более поздним литературным образцам. Например, в немецкой литературе это «Диалоги» Ульриха фон Гуттена, писателя эпохи Возрождения (XVI в.), в грузинской – стихотворение Мананы (XVIII в.), в русской литературе наиболее яркое отражение этот мотив получил в поэзии романтиков Ап.Григорьева и А.Фета. Позднее фольклорный мотив лихорадок интересовал А.И. Куприна («Олеся»), Ал. Грина («Автобиографическая повесть») и некоторых авторов второго плана (н-р, С.И. Гусев-Оренбургский, рассказ «Странница»).

Из упомянутых произведений только три повествуют о личной встрече с олицетворенной болезнью: диалоги Гуттена, стихотворение Мананы и баллада Фета; из этих трех лишь Манана и Фет воссоздают лирическую ситуацию психологически окрашенного взаимодействия с демоном-лихорадкой. У Фета к тому же присутствует мотив сна, окрашивающий ситуацию встречи в иллюзорные, романтические тона.

Диалоги Гуттена с персонафицированной лихорадкой носят философско-публицистический характер и написаны прозой. Мы оставляем их в стороне. Наиболее созвучными оказываются тексты Мананы и Фета. Конечно, о характере поэтики при сравнении оригинального и переводного текстов судить сложно. В тех случаях,

когда мы все-таки прибегаем к подобному сравнению, будет учитываться вероятность влияния переводчика.

В основном, конечно, здесь можно говорить только о тематической близости произведений, объединенных общим мотивом, по-разному реализованным у каждого из поэтов. В конечном счете, ценность могут иметь как самостоятельные наблюдения над текстом Мананы, автора, воплотившего известный мотив ранее русского поэта, так и возможности дополнения комментария к «Лихорадке» А.Фета при рассмотрении некоторых особенностей перевода В.К. Звягинцевой, ориентированного, судя по всему, на фетовский текст.

Итак, стихотворение Мананы известно нам в переводе Веры Звягинцевой, опубликованном в «Антологии грузинской поэзии» (1958). Тот же перевод находим в «Поэзии народов СССР IV–XVIII вв.» (1972). В этих источниках текст называется «Разговор Мананы с лихорадкой». В «Хронологии грузинской средневековой литературы» в сети Интернет встречаем другое название этого стихотворения Мананы – «Разговор с малярией». В «Очерках истории грузинской культуры» А.Сургуладзе стихотворение Мананы отнесено к жанру драматургии и называется «Спор женщины с горячкой» (Сургуладзе 1989). Развернутого комментария к данному тексту здесь не имеется.

Оперировать мы можем, таким образом, лишь тремя очевидностями: имя автора, поэтический текст, бродячий мотив. Относительно биографии автора доступны только гипотезы. Например, предположительно указывается фамилия Мананы: Зедгенидзе либо Джавахишвили («Хронология грузинской средневековой литературы»).

Известный современный комментатор творчества Шота Руставели, профессор Нестан Варламовна Сулава также указывает: «Манана Зедгенидзе – поэтесса конца XVIII века, жила во времена Ираклия Второго (2-я пол. XVIII века). Известно о ней мало, знаем только, что она из Горийского района, из деревни Дзевера, у нее была одна дочка. Она автор стихотворения «Разговор Мананы с лихорадкой» и “Шаири”, довольно больших произведений, написанных 16-сложными шаири. В “Шаири” есть исторические реалии борьбы Ираклия с Кавказскими племенами. Она переписала “Вепхисткаосани” («Витязь в барсовой шкуре»), кажется, в 1788 году (рукопись Q-296, которая хранится в Гори). Позже стала монахиней. Еще раз она переписала поэму Руставели в 1839 году»*. Уважаемая Нестан Сулава ссылается на книгу Левана Асатиани «Древнегрузинские поэтессы» (Асатиани 1936).

Информация по интересующему нас поэту действительно до чрезвычайности скудна. В связи с этим настоящий материал содержит только предварительные наблюдения и не претендует на исчерпывающие выводы.

Имя поэтессы Мананы в истории грузинской литературы обычно стоит в ряду с именами таких выдающихся авторов, как Давид Гурамишвили, Александр Амилахвари, Димитрий Саакадзе, Петр Ларадзе и другие. Как отмечает А.Сургуладзе, в XVIII в. грузинская культура «сделала значительный шаг вперед. Большое влияние

* Из электронного письма.

на развитие грузинской культуры в этот период оказало идейно-политическое движение в России и Европе. И. А. Джавахишвили по этому поводу писал: «Поразительной была эта эпоха! Та неустанная, упорная работа, которая имела одно общее направление и базировалась на широкой и глубокой почве, дает нам право этот период грузинской литературы назвать энциклопедической эпохой. Думы почти всех тогдашних деятелей были направлены на то, чтобы собрать результаты многовекового творческого труда грузинского народа, изучить их и передать потомству завершенные всесторонние представления и знания. Руководителем и вдохновителем этого большого дела был великий незабвенный Вахтанг»» (Сургуладзе 1989).

Определяя характер литературного направления, к которому следовало бы отнести интересующее нас стихотворение Мананы, мы сочли возможным обратиться к творчеству старшего ее современника – поэта Давида Гурамишвили, который, как может показаться, весьма близок ей по духу. Гурамишвили называют «величайшим представителем грузинской литературы XVIII века» (А.Сургуладзе) и отмечают его огромный интерес к фольклору. Манана и Давид Гурамишвили были, судя по всему, представителями разных поколений. И тем очевиднее, что творческие идеи старшего современника могли оказать влияние на ее собственную поэтическую манеру. Гурамишвили долгое время жил на Украине, но принадлежал культуре Грузии. Картли знала тексты лучших своих поэтов, даже находящиеся за ее пределами (Барамидзе 1982).

Стихотворение Мананы могло быть написано как до 1792-го (год смерти Давида Гурамишвили), так и после этой даты. Так что традиции грузинской поэзии, сложившиеся к концу XVIII в., должны быть знакомы более молодому автору. Можно особо подчеркнуть общую тенденцию грузинской поэтической традиции XVIII в. – обращенность к образной и мелодической системе устного народного творчества. И второй момент касается непосредственно религиозных тенденций. Стихотворение Мананы обнаруживает религиозное мировоззрение автора. Ее лирическая героиня – христианка, уповающая на божественную помощь. Это нетрудно заметить из текста:

*Зубом на зуб не попасть мне,
Пламя сердце рвет, сжигая,
Но меня ты не загубишь,
Бог поможет мне, дурная!*

Мотив религиозного противостояния демону болезни очевиден:

*Что с тобою, лихорадка?
Ну, чего ты захотела?
Оттого ли ты глумишься,
Что с лица я подурнела?
Но дана мне власть от Бога:
Изгоню тебя из тела.*

Последние строки откровенно отсылают к народным поверьям о демоне лихорадки (горячки, малярии, чумы и т.п.), обязательной составляющей которых был заговор от болезни, т.е. определенного свойства словесная формула, при произнесении которой бес изгонялся.

Лирическая героиня сначала ласково «заговаривает зубь»: *Что с тобою, лихорадка? Ну, чего ты захотела?* Отвлекает демона пустяками: *Оттого ли ты глумишься, Что с лица я подурнела?* А затем неожиданно припечатывает уверенными словами: *Но дана мне власть от Бога: Изгоню тебя из тела.*

Наличие идеи экзорцизма в тексте Мананы, с одной стороны, подтверждает христианское мировоззрение автора, с другой, – позволяет допустить известную степень суеверия, свойственного многим образчикам устного народного творчества и, соответственно, заимствованным из них религиозным идеям. Особенно это «двоеверие» характерно для романтического направления в литературе.

И теперь время сказать о русских поэтах. Стихотворение Ап. Григорьева «Доброй ночи» (1843) содержит лишь рассказ о ночных блужданиях девяти сестер-лихоманок. Ближе к тексту Мананы баллада А.Фета «Лихорадка» (около 1847), поскольку именно здесь отражена ситуация встречи с воплощенным демоном в женском облике.

«Лихорадка» включена Фетом в романтический цикл, большинство произведений которого созданы по мотивам славянского фольклора («Змей», «Тайна», «Легенда» и др.). В основе сюжета лежит мотив поцелуя женщины-демона, именуемой в русских народных заговорах «лихоманкой». Текст построен в форме диалога лирического героя с няней, которая и является носителем фольклорных традиций. Через этот образ вводится в стихотворение мотив поцелуя демона горячки. Речь няни звучит в ответ на жалобы о недомогании влюбленного героя:

«Няня, что-то все не сладко,
Дай-ка сахар мне да ром.
Все как будто лихорадка,
Точно холоден наш дом.
.....
Ты бы шторку опустила...
Дай-ка книгу... Не хочу...
Ты намедни говорила:
Лихорадка... я шучу...». –
«Что за шутки спозаранок!
Уж поверь моим словам:
Сестры, девять лихоманок,
Часто ходят по ночам.
Вишь, нелегкая их носит
Сонных в губы целовать!
Всякой болести напросит
И пойдет тебя трепать». –

И у Григорьева, и у Фета в рассказах о сестрах-лихоманках, выходящих ночью из воды и целующих сонных в губы, отчетливо прослеживаются суеверные тенденции народного «двоеверия». Стихотворение Мананы также обнаруживает обычные признаки романтического двоеверия и двоимирия: даже при наличии христианского мировоззрения героине ее свойственна тоска и безрадостность в видении бытия, своего рода бунтарская неблагодарность:

*О, скажи мне, лихорадка,
Отчего ты рассердилась?
Разве ты не христианка?
Кто же ты, скажи на милость?
Словно Мурия собачка,
Вишь, тебе я полюбилась.
Коль убьешь, не стану плакать, –
Я на жизнь не так уж льстилась.*

Впрочем, эти слова можно рассматривать все в том же ракурсе «заговаривания зубов»: дескать, не очень-то и надо мне с собой возиться (*Коль убьешь, не стану плакать/Я на жизнь не так уж льстилась*).

Сразу отметим элементы стиливого сходства перевода стихотворения Мананы с текстом русского поэта: «Вишь, нелегкая их носит», – говорит няня у Фета; «Вишь, тебе я полюбилась», – говорит героиня Мананы. Кажется, это созвучие – сознательный жест переводчицы. Вряд ли Вера Звягинцева могла писать о лихорадке в тексте Мананы, не заглянув в фетовскую «Лихорадку». Да и, конечно, рассказ Ап.Григорьева был ей знаком. О ночных блужданиях сестер-лихоманок идет речь у обоих поэтов. Так что и лихоманка Мананы для визита предпочитает ночь:

*Я бессонницей поила, –
Не водою ледяною,
Нет, тебя я не забуду,
Навещу порой ночью...*

Но, напомним, эти ночные блуждания демонических сестер – общее место в фольклоре многих народов.

Стоит заметить, что и лихорадка у Мананы, и сама лирическая героиня говорят языком народным, некнижным. А в иные моменты они попросту бранятся: *Пусть твои глазища слепнут!* – кричит Манана лихорадке. *«Эй, Манана, осторожней! Ты меня стращаешь даром»,* – отвечает та. И продолжает угрожать собеседнице:

*По рукам, ногам свяжу я
Уложу тебя в могилу
Как удушенного волка
Как змею, как все, что гнило.*

На упоминание «удавленного волка» Манана отвечает соответственным образом:

*Песий лай – твои угрозы,
И до них мне нету дела.*

А лихоманка при этом еще и издевается над христианским обрядом погребения:

*Позову попов ко гробу
Вот пожива будет старым.*

Манана тоже не сдается:

*Черный саван скорой смерти
Сшей себе, души остуда.
Как меня ты смеешь мучить
Ты, отрепьев рваных груди?!*

Однако такие перебранки сменяются весьма изысканными интонациями:

*Горе мне, Манане бедной,
Никну слабой головою.
Я не выживу, – умру я,
Свяну чахлою травой.
Я и так уж невесома.
Таю свечкой восковою...*

И лихорадка внезапно меняет тональность своих реплик, едва ли не издеваясь ласково над героиней:

*Что ты, что с тобой, Манана?
Разве я была дурною,
Разве я вослед ознобу
Не давала места зною?
Я бессонницей пошла, –
Не водою ледяною.
Нет, тебя я не забуду,
Навещу порой ночью...*

Такой ритмический рисунок диалогического по структуре стихотворения передает высокий накал чувств героини, напряжение борьбы с демоном болезни. На каждый приступ ласки со стороны демона героиня отвечает взрывом негодования. «Разлучились мы, Манана, /Как ты время коротала?» – вкрадчиво шепчет демон. «Пусть тебя сжигает пламя/ Злая ведьма, лихорадка!» – отбивается Манана.

У фетовского героя болезнь не вызывает страха и негодования, романтический соблазн ночного поцелуя лихоманки претворился в ощущение призрачной ре-

альности: *Целовала крепко в губы/Лихорадка ли она?* То есть поцелуй здесь – единственно реальное ощущение, да еще озноб горячки:

*Няня, что-то все не сладко
Дай-ка сахар мне да ром
Все как будто лихорадка
Точно холоден наш дом...*

Кажется, герой внимательно прислушивается к себе, переживает томление начала болезни, быть может, порожденной сильной влюбленностью. Героине Мананы, судя по всему, не до романтических чувств:

*Я семь месяцев в ознобе
Сотрясалась жердью шаткой.
Еле-еле от болезни
Дух перевела украдкой. –*

Это она отвечает лихорадке, и добавляет слова, подозрительно созвучные с началом фетовской баллады:

*Кто тебя позвать захочет,
Жизнь тому не будет сладкой.*

Напомним, что баллада «Лихорадка» начинается словами: «Няня, что-то все не сладко...». Можно подумать, Вера Звягинцева, переводя этот фрагмент, снова ориентировалась на Фета. И в свете такого перевода грузинского текста неожиданно отчетливым выглядит мотив *призыва* девы-лихорадки в балладной ситуации русского поэта: герой будто сожалеет, что сон прошел; ему неважно, *лихорадка ли она*, только бы целовала...

*Верю, няня... Нет ли шубы?..
Хоть всего не помню сна –
Целовала крепко в губы,
Лихорадка ли она?*

Напомним, что интересующий нас мотив диалога с лихорадкой, хотя и окрашен в поэтических текстах в романтические тона, по сути своей сугубо религиозный. Он вошел в национальный фольклор и письменные памятники многих народов в эпоху их христианизации, поскольку источником его были раннехристианские апокрифические сочинения. А. Топорков указывает, что заговоры от лихорадки известны у коптов, армян, сирийцев, арабов, евреев и других народов (Топорков 2010:12). У разных народов разное количество демонов в женском облике и различны их имена. Например, в более поздней (по сравнению с грузинской) русской

фольклорной традиции наиболее популярны семь, девять или двенадцать «лихоманок», называемых «дочерьми Ирода» и носящих имена, обозначающие симптомы болезни: Трясея, Огня, Знобея, Ледея, Сухота и др.

У Мананы олицетворенная болезнь также имеет христианскую генеалогию («Разве ты не христианка?») и, в соответствии с восточнославянской традицией, именуется «гибельной огневицей» (славянские варианты: «трясовица», «водяница») с обрисовкой всех сопутствующих симптомов. В ответ на слова лихорадки: *Нет, тебя я не забуду, Навещу порой ночью* Манана отвечает:

*Для чего тебя мне видеть,
Гибельная огневица,
Чуть подступишь к изголовью,
Все дрожат и всем не спится,
На зуб зуб не попадает,
Нюют кости, поясница,
Нет больным тобой спасенья,
Впору им в слезах топиться.*

При этом у Мананы лихорадка оказывается дочерью не Ирода, как в славянской традиции, а – что совсем неожиданно! – дочерью Иуды.

*Прочь с очей моих! Довольно!
Мира злобная причуда,
Отнимающая силы
Дщерь презренная Иуды!*

Пока не удалось найти убедительное объяснение такой интерпретации фольклорного мотива. Возможно, в грузинском фольклоре имеются варианты заговоров, где лихорадки-трясавицы оказываются дочерьми Иуды. И, может быть, замещение произошло вследствие некоторого звукового сходства имен (*Ирод – Иуд(а)*) в более позднее время при заимствованиях из русского фольклора. Не исключено и то, что здесь влияние переводчика. Не могла ли ошибиться В.К.Звягинцева, перепутав Ирода с Иудой? Кажется невероятным. Тогда остается предположить, что в старинном грузинском фольклоре именно с Иудой связывалась генеалогия лихорадок. Вопрос этот ещё нуждается в прояснении. Пока что можно сослаться на исследования отечественного фольклориста А.А. Потевни, который рассматривает имя Иуды в русском фольклоре в связи с образом осины, у которой постоянно трепещут листья. «Русь считает осину проклятым деревом, потому что на нем повесился Иуда, почему листья осины трепещут и без ветру» (Потебня 1865: 309). Это трепетание листьев можно связать и с танцем сестер-лихорадок, который восходит к языческим обрядовым пляскам на Ивана Купалу (Веселовский 1889: 322). Потебня напоминает, что у многих славянских народов осина – «надежное средство от упырей и ведьм», то есть от тех же демонов-лихоманок. Одним словом, связь между лихорадками и Иудой могла осуществиться в народном воображении на основании трепета ли-

стве «Иудиного дерева» осины. Потебня упоминает купальские обряды, связанные с применением этого дерева, «проклятого» у христиан, но служащего оберегом у язычников. Подобно тому, как из купальских обрядовых плясок «вышли» русские лихорадки-трясавицы, по наблюдениям А. Веселовского, точно также оказались они связаны и с Иудой, чей образ незримо присутствовал при магических манипуляциях с осиной в ночь на Купалу.

Что уж точно можно отнести к заслуге переводчицы, так это язык лирической героини стихотворения Мананы. Можно отметить отчетливое церковнославянское звучание ее речи, с характерной лексикой: *очи, дщерь*. Удивительно, что в выражении «*мира злобная причуда*» слышится традиционно христианская отсылка к религиозной идее противостояния духовного и мирского. Так названа болезнь, ассоциирующаяся в народе с одержимостью бесом. *Причуда мира* – это не только сама болезнь, но и ее восприятие в суеверном сознании народа (*мирской* подход, в отличие от церковного). Хотела того переводчица или нет, но такие коннотации сегодня неизбежны.

А теперь введем имеющийся у нас переводной текст в историческое поле того источника, из которого заимствован образ лихорадки. Имеем в виду византийскую легенду и греческий перевод иудейского апокрифа. О том, что на сложение заговоров от лихорадки оказала мощное влияние легендарно-апокрифическая литература, мы писали ранее (Маслова 2013; Маслова 2014). Кратко обозначим здесь основную проблематику этой темы.

Прослеживая историю развития и распространения народных заговоров от лихорадки (горячки, малярии), русские фольклористы и церковные историки (Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский, И.Д. Мансветов и др.) пришли к выводу о происхождении экзорцистских заклинаний из средневековой византийской легенды о св. Сисинии и ведьме Гилу, имеющей двенадцать с половиной имен. В некоторых вариантах вместо Гилу ведьмой оказывается сестра Сисиния Алабастрия; в эфиопской версии ведьму зовут Верзилия. В любом случае кроме одного *известного* есть еще двенадцать с половиной *тайных* имен. Эти имена необходимо узнать и назвать, чтобы изгнать демона.

Легенда о св. Сисинии в свою очередь восходит к иудейскому апокрифу II в. н.э. «Завещание Соломона» («Перстень Соломона»), который в многочисленных переложениях (искажающих греческий перевод) также попал в устно-поэтическую культуру и письменные памятники многих народов. Суть его в том, что Соломон, получив власть над астральными духами, подверг их тщательному допросу: как они вредят людям и как им противостоять? Духи открывают свои тайные имена и объясняют технологию их произношения, которая может нейтрализовать их вредоносную силу. Этот апокриф упоминается, например, в «Фаусте» Гете (часть первая, «Рабочая комната Фауста»). В переводе Б.Л. Пастернака он назван «Ключ Соломона», а в примечаниях к переводу дается ссылка на некую «восточную легенду», судя по всему, ту самую, о которой у нас идет речь.

Помимо греческого перевода легенды о Сисинии, – где вместо двенадцати астральных духов царя Соломона сначала возникает ведьма с двенадцатью тайными именами, а затем и магические заклинания от двенадцати лихорадок, – известны болгарский, сербский, румынский, русский, украинский, армянский, грузинский, эфиопский и многие другие национальные варианты. По мере искажения текста менялось число демонов и имен.

Легендарно-апокрифический мотив «выпытывания» и названия имен антропоморфного демона болезни, от поцелуя которого случается горячечный недуг, закрепился, видимо, и в грузинском фольклоре, откуда затем попал и в древнегрузинскую литературу. Так, у Мананы этот мотив *выпытывания* имени в процессе диалога с демоном присутствует в следующей строке: «*Кто же ты, скажи на милость?*» – ласково просит героиня лихорадку в 6-й строфе стихотворения.

Олицетворенная лихорадка упоминается и в грузинских народных новеллах. Профессор Александр Глонти опубликовал, например, новеллу «Смерть и лихорадка», записанную в 1930-е г. в богатом национальной культурой и «передовыми умами» районе Картли. Грузинские ученые только намекают на апокриф «Завещание Соломона», видимо, принимая с осторожностью известные восточнославянской фольклористике научные выводы. «Мотив вопросов и ответов популярен не только в грузинской народной прозе, он распространен по всему миру. Ученые полагают, что он проник в народный эпос в эпоху раннего средневековья. Исследователь мотива В.Андерсон зафиксировал 428 устных и 167 литературных вариантов мудрых ответов на различных языках. По его мнению, в основе их лежит литературный источник, сложившийся в одном из еврейских племен на Ближнем Востоке (возможно, в Египте). Гипотеза эта не лишена достоверности, поскольку мудрые ответы нередко связывались с царями и особенно с иудейским царем Соломоном» (Глонти 1974).

В стихотворение Мананы «Разговор с лихорадкой» из народной новеллы пробилась живительная фольклорная струя. Несмотря на драматическую напряженность диалога лирических персонажей – Мананы и олицетворенного демона, некоторые фрагменты по содержанию нередко приближены к бытовой беседе с повествовательными элементами (*Зуб на зуб не попадает, / Кости ноют, поясница; Впору биться мне о камень / Так бранилась ты бывало*).

В тексте присутствуют образы народного быта:

*Лишь начну людей пытать я –
Люди смерти просят сами.
Сиротою станет прялка
Пред закрытыми глазами.*

Здесь не просто стоящая в углу прялка, но прялка-сирота и лежащий рядом покойник, ее хозяин (точнее, хозяйка). Такие образы можно назвать «демократичными» по сравнению, например, с «собачкой Мурия», упоминание которой создает

иллюзию аристократизма ситуации, поскольку *мурий* в грузинской культуре может означать как имя собственное, так и общее название привилегированного сословия, как на Руси князь или боярин. Хотя в речи героини эта «собачка» упомянута в слегка ироничном контексте:

*Словно Мурия собачка,
Вишь, тебе я полюбилась...*

Диалогическая композиция характерна для многих произведений грузинской литературы конца XVIII века. Можно вспомнить, к примеру, современника Мананы, поэта Годердзи Пиралишвили и его «Беседу жаворонка с зябликом». У того же Давида Гурамишвили встречаем две поэмы с характерными названиями: «Спор человека с бранным миром» и «Спор человека со смертью». Напомним, что другой вариант названия стихотворения Мананы – «Спор женщины с лихорадкой». Видимо, эта любовь к диалогической основе сюжета – следствие художественно-поэтического осмысления фольклорного вопросно-ответного мотива, заимствованного из древнего апокрифа о мудром царе Соломоне. Текст Мананы, как можно видеть, также построен в традициях жанра народной новеллы с ее системой вопросов и остроумных ответов. Это четырнадцать строк с чередующимися репликами: «*Лихорадка сказала*», «*Манана сказала*» и «*Снова Манана сказала*», и каждая строка представляет собой прямой или косвенно-тематический ответ на поставленный в предыдущей строке вопрос:

*Разлучились мы, Манана,
Как ты время коротала?
.....
Что с тобою, лихорадка?
Ну, чего ты захотела?
.....
О, скажи мне, лихорадка,
Отчего ты рассердилась?*

И так далее.

При этом ответ на поставленный вопрос иногда составляет внутренний монолог лирического героя, это как бы драматургическая «реплика в сторону»:

*Строфа 9. Снова Манана сказала:
Горе мне, Манане бедной,
Никну слабой головою.
.....
Чем я так ей полюбилась,
Что не выпустит живую...*

Видимо, по той же причине Акакий Сургуладзе отнес стихотворение Мананы к драматургическому жанру. В «Очерках истории грузинской культуры» об искус-

стве XVIII в. он пишет: «К этому же периоду относится возрождение грузинского театрального искусства. При дворце Ираклия II была актерская группа, устраивались театральные представления. Были написаны драматургические произведения («Действие в Астрахани» Ал. Амилахвари, «Спор женщины с горячкой» поэтессы Мананы, «Трехлицный рыцарь» Т. Багратиони и др.), переводились произведения русских и европейских драматургов (Сумароков, Расин). В конце XVIII века в Тбилиси был организован драматический кружок, который ставил спектакли на грузинском и русском языках» (Сургуладзе 1989).

Хотя Манана упомянута среди авторов, сочиняющих тексты для репертуара придворного театра, всё-таки не стоит забывать, что практически во всех обзорах древнегрузинской литературы она названа поэтессой, а не драматургом.

Диалогическая ситуация баллады А.А.Фета сопряжена не с демонической фигурой лихорадки, а с доброй и заботливой старушкой-няней. Но благодаря ее рассказу о «сестрах-лихоманках» и возникает мотив встречи с демоном в женском облике. Хотя встреча эта, кажется, только мысленная. Автор избегает конкретизации, предпочитая недоговоренность:

*«...Хоть всего не помню сна,
Целовала крепко в губы –
Лихорадка ли она?»*

Здесь уже диалог с самим собою. Как и у Мананы: «*Чем я так ей полюбилась, что не выпустит живую?*» В соответствии с романтическим жанром фетовский текст сохраняет двуплановость коллизии: во сне или наяву был поцелуй – неясно. Герой пребывает как бы одновременно в двух реальностях. У Мананы ситуация, с одной стороны, более реалистическая: конкретная болезнь вдохновляет поэтессу на отчаянный шаг – художественный анализ своего душевного и духовного отношения к болезни, своего рода самопознание через диалог со своим персонажем. С другой стороны, болезнь персонифицируется в демонический образ девы-лихорадки, что придаёт стихотворению колорит фантастики, сказки. В этом акте самоанализа автор (в лице своей героини) проходит через несколько эмоциональных ступеней: от негодования и ярости (*Пусть тебя сжигает пламя, /Злая ведьма, лихорадка!*) через иронию примирения (*О, скажи мне, лихорадка, / Отчего ты рассердилась?*) к новой волне возмущения и обиды (*Пусть твои глазища слепнут / Что ты мучаешь, пугая?*). Последние фразы этого драматического противостояния несут на себе печать не то христианского смирения, не то отчаяния. Решающее слово отдано лихорадке.

Строфа 14. *Лихорадка сказала:
Умертвив тебя, не буду
Я виновной, без сомненья.
Если у тебя осталось
Хоть немножечко имения,*

*Обменяй его на саван, –
Вот его употребление.
Ты уже мертва, Манана.
Ты уже добыча тленья.*

Означает ли это, что автор думает о неизбежности смертельного исхода своей болезни или это всего лишь художественный прием, передающий самоуверенность демона, – остается загадкой. Очевидным для нас является то, что в контексте произведения встреча Мананы с персонифицированной болезнью приобретает вид противостояния недугу духовного свойства – гордыни, присутствие которой обнаруживается автором в словах обвиняющей стороны, т.е. лихорадки.

Строфа 7. *Лихорадка сказала:
Трое суток потеряла.
Что казню тебя – не диво.
Омрачив твой век недолгий,
Я была лишь справедлива.
Почему тебя жалеть мне?
Ты упряма и кичлива,
Разговором ядовита
И обличем некрасива.*

Лихорадка здесь, как духовно обусловленная физическая немощ, несет в себе идею возмездия или очистительного испытания личности перед лицом смерти. Насколько эта нелицеприятная характеристика соответствует нравственным качествам автора, вряд ли уместно рассуждать. Здесь подразумевается характер лирической героини. Однако трудно поверить, что подобный диалог с болезнью можно было изобразить, не пережив личной боли. И в этом отличие стихотворения Мананы от романтической баллады Фета, где боли, судя по всему, еще нет, а есть только горячее любовное томление.

Поскольку начало поэтического диалога довольно оптимистично: Манана отвечает миролюбиво, словно пытаясь заговорить, «заболтать» нежданную гостью, – вполне вероятно и то, что поэтесса пробует художественно реализовать функциональный принцип фольклорного заговора в структуре литературно-поэтического текста, как бы стихами *заговорить* болезнь. О том, что героине это вполне удалось, можно судить по биографии поэтессы. По свидетельству Нестан Сулава, в конце жизни Манана стала монахиней, не переставая заниматься литературным трудом (работала с рукописями поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре»)*. Это неудивительно, если вспомнить, какую роль играет творение Руставели в национальной грузинской культуре. Видимо, и в сознании поэтессы бессмертная поэма встала рядом с Евангелием даже и после её отречения от мира. «Справедливо замечание Н. Бердзенишвили о том, что в идейно-политическом отношении цивили-

* Из электронного письма.

зация феодальной Грузии стояла на трех столпах – Евангелии, «Витязе в тигровой шкуре» и «Картлис цховреба» – трех «святых книгах»...» (Сургуладзе 1989). Отсюда понятен и выбор поэтессы-монахини.

В заключение отметим один объединяющий фактор для произведений Мананы и Фета. Хотя русский поэт идеализировал деву-лихорадку в своей балладе, смешивая болезнь с любовным томлением и, судя по всему, нимало не смущаясь религиозными истоками этого художественного образа, для него, как и для грузинской поэтессы, всё-таки более важной была возможность самопознания в акте творчества.

В целом же апокрифический мотив встречи с демоном болезни выводит авторов на разные уровни мировосприятия. Манана предпочитает нравственную коллизию противостояния добра и зла, гордыни и смирения, которую разрешает в плоскости духовного понимания природы лихорадки как недуга души. Поэтому ей надо всё назвать, отчётливо проговорить, как на исповеди. Фет остаётся в границах романтического мировидения, а потому лихорадка для него лишь повод для неясных намёков и смутных предчувствий, позволяющих душе пребывать в состоянии сна. Душа лирической героини Мананы, напротив, обретает в этой встрече опыт духовного пробуждения.

Литература:

- Antologija Gruzinskoj Poezii*. Moskow, 1958. (*Антология грузинской поэзии*. М., 1958).
- Asatiani, Levan. *Drevne Gruzinskije Poetessy*. Tbilisi, 1936. (Асатиани, Леван. *Древнегрузинские поэтессы*. Тбилиси, 1936 (на грузинском языке)).
- Baramidze, Aleksandre. "Puti Razvitie Drevne Druzinskoj Literatury". *Drevne Gruzinskaja Literatura (V-XVIII vv.)*. Tbilisi:1982. Web. 9 April 2016. http://www.nplg.nukri.org/work/Drevne_gruzinskay_literatura/drevne_gruzinskaia_literatura/1.htm; Internet (Барамидзе, Александр. "Пути развития древнегрузинской литературы". *Древнегрузинская литература (V-XVIII вв.)*. Сост. Л. Менабде. Тбилиси: ТГУ, 1982).
- Veselovskiy, Aleksandr. "Raziskani'ja v Oblasti Russkogo Duhovnogo Stiha. XVI. Legendy ob Irode i Irodiade i ih Narodnye Otrageni'ja". *Sbornik Otdeleni'ja Russkogo Jazyka i Slovesnomy Imperatorskoj Akademii Nauk*. Sankt-Peterburg:1889. V.46. (Веселовский, Александр. "Разыскания в области русского духовного стиха. XVI. Легенды об Ироде и Иродиаде и их народные отражения". *Сборник Отделения русского языка и словесности императорской Академии наук*. СПб., 1889. Т. 46).
- Glonti, Alexandr. *Gruzinskie Narodnye Novelly*. Tbilisi, Merani, 1974. (Глонти, Александр. *Грузинские народные новеллы*. Тбилиси, «Мерани», 1974. Web. 9 April 2016. <http://profilib.com/chtenie/146081/aleksandr-glonti-gruzinskie-narodnye-novelly.php>; Internet)
- Maslova, Marina. "Ballad «Fever» by A.A.Fet and Medieval Apocrypha". *Kursk Text in the Field of the National Culture. Materials of the special course for students of undergraduate studies and MA course of the language and literature department of Kursk State University*. 5 (2013): 114-124. (Маслова, Марина. *Баллада А.Фета «Лихорадка» и средневековые апокрифы*. Курский текст в поле на-

- циональной культуры. Материалы спецкурса для студентов бакалавриата и магистратуры филологического факультета Курского госуниверситета. Вып. 5. Курск: КГУ, 2013: 114-124).
- Maslova, Marina. „Once again about «fevers» by Appolon Grigoryev and Afanasiy Fet”. *Scientific notes of Orel State University*. 2 (58) (2014): 205-211. (Маслова, Марина. “Еще раз о «лихоманках» у Григорьева и Фета”. *Ученые записки Орловского госуниверситета*. 2014. № 2 (58): 205-211).
- Potebn’ja, Aleksandr. *O Mificheskom Znachenii Nekotoryh Obr’jadov i Poveriy*. Moscow, 1865. (Поребня, Александр. *О мифическом значении некоторых обрядов и поверий*. М., 1865).
- Poezi’ja Narodov SSSR IV–XVIII vv*. Moscow, 1972. (*Поэзия народов СССР IV–XVIII вв*. М., 1972).
- Surguladze, Akakiy. *Ocherki Istorii Gruzinskoj Kultury*. Tbilisi, Helovneba, 1989. (Сургуладзе, Акакий. *Очерки истории грузинской культуры*. Тбилиси: Хеловнеба, 1989. Web. 8 April 2016. <http://www.neizvestniy-geniy.ru/cat/literature/istor/219668.html>; Internet)
- Toporkov, Andrey. *Russkije Zagovory iz Rukopisnyh Istochnikov XVII – Pervoy Poloviny XIX v*. Moscow, 2010. (Топорков, Андрей. *Русские заговоры из рукописных источников XVII – первой половины XIX в*. М., 2010).
- Hronologija Gruzinskoj Srednevekovoj Literatury*. (*Хронология грузинской средневековой литературы*. Web. 9 April 2016. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1183440>; Internet).

Maslova, M. I.
(Russia)

Manana and Fet: About one Apocryphal Motif in Georgian and Russian Poetry

Summary

Key words: apocrypha, folklore, fever, Georgian folk novella.

The article analyzes the poem “Manana’s Conversation with a fever” (translated by V.K. Zvyagintseva) by an ancient Georgian poetess Manana and “Fever”, a ballad by the Russian poet A. A. Fet. The texts contain a folklore motif of a man’s encounter with a demonic creature having anthropomorphic features. The literary image of the virgin-fever goes back to the sources of the Judeo Christian apocryphal traditions. In the early middle ages it was taken from ritual folk poetry – spells from fever – by fiction literature. The lyrics of Manana and Fet are combined by stray motif, implemented differently by each of the poets. The plot of the works has a dialogical structure: Manana conducts a dialogue with a personified disease, Fet’s lyrical character talks to the nanny, telling her the legend of Fevers.

The religious outlook of the poetess is reflected in the contents of Manana’s text which is being analysed. In general, however, it is significantly influenced by the cultural orientation of the translator, namely: the presence of defining items typical for Eastern Slavic Spells, such as (“fatal ognevitsa”, “wicked witch”, “bad”, “the world evil fad”).

There is an unusual etymology of the fever in Manana's text compared to Slavic folklore tradition ("the despised daughter of Judas"). Fevers are traditionally referred to as the daughters of Herod. Therefore in Fet's text they are – "sisters, nine Fevers".

According to the Georgian poetess the encounter with a demon of a disease actualizes the Christian moral discourse. According to the Russian poet, the fever becomes the concept of romanticism with ambivalent meaning. Both works clarify significantly the specific existence of a stray motive of a human interaction with the demon of illness (ague, malaria, fever) in the world literature.

The tradition of magic spells of the demon of the disease is reflected both in the national epic, and medieval literature. For example, there exists Anna Ahmatova's translation of Korean song "Choenga", the motifs of which are borrowed from ancient tales of Choeng who defeated the demon of fever, and the song itself refers to the period of VII-X centuries. Variations of this motif are known from later literary samples. For example, in German literature it is Dialogues by Ulrich von Gutten, the author of the Renaissance epoch (XVI century), in Georgian literature it is the Poem by Manana (XVIII century), in Russian literature the most striking reflection of this motif is found in the poetry of the romantics such as AP.Grigoriev and A. Fet. Later A. I. Kuprin (Olesya), Al. Green ("Autobiographical novel") and some other Russian authors were interested in folklore motif of fevers.

Only three of the above-mentioned works narrate about a personal meeting with personified disease: Dialogues by Gutten, the Poem by Manana and Fet's ballad : and of these three only Manana and Fet reproduce the lyrical situation of psychologically-depicted interaction with the demon-fever. In addition to this, in Fet's work there is the motif of the dream, painting the situation of the meeting in the illusory, romantic tones.

Of course, it is difficult to judge the nature of poetics as original and translated texts are being compared. In cases when we still resort to such a comparison the probability of the influence of an interpreter should be taken into consideration. Basically you can only talk about the thematic closeness of works, united by a common motive, implemented differently by each of the poets. Both independent observations of the text of Manana who embodied a well-known motif earlier than a Russian poet did it, and the possibility to add comments to "Fever" by A. Fet are valuable.

The information about the Georgian poet Manana is extraordinarily scanty. In this regard, this report contains only preliminary observations and does not claim to contain extensive conclusions.

The name of the poet Manana in the history of Georgian literature usually stands in a row with the names of such outstanding authors as David Guramishvily, Alexander Amilakhvary, Dimitry Saakadze, Pyotr Laradze and others. As A. Surguladze puts it, in the XVIII century Georgian culture «has taken a significant step forward». The ideological-political movement in Russia and Europe influenced the development of Georgian culture during this period greatly. I. A. Javakhishvily wrote the following on this occasion: "Striking was this age! That tireless, hard work that had one General direction, and was based on wide and deep ground gives us the right to call this period of Georgian literature an encyclopedic age. The thoughts of almost all the leaders of that time were sent to collecting the

results of centuries-old creative work of the Georgian people, to study them and transmit the completed comprehensive ideas and knowledge to the following generations”.

Defining the nature of literary trend of Manana's poem, we turned to the works of her older contemporary - poet David Guramishvily, who is close to her in spirit. Guramishvily is called “the greatest representative of Georgian literature of the eighteenth century” (A. Surguladze) and his great interest in folklore is pointed out. Manana and David Guramishvily were, apparently, the representatives of different generations. And it is vivid that creative ideas of an older contemporary could influence her own poetic style. We can emphasize the General trend of the Georgian poetic tradition of the XVIII century – the appeal to imaginative and melodic system of folklore. And the second point relates directly to religious trends. The poem by Manana displays the religious worldview of the author. Her lyrical character is a Christian who trusts in the divine help.

A. Fet's “Fever” is included in the romantic cycle, most of the works of which are created on the basis of the Slavic folklore (“the Serpent”, “Secret”, “Legend” etc.). In the plot there is the motive of the woman-demon's kiss, who is called «lihomanka» in Russian folk spells. The text is constructed in the form of a lyrical dialogue with the nanny, who is the carrier of folk traditions. In such a way, the motif of the kiss of the demon of fever is presented.

Rhythmic pattern of the Dialogic structure of Manana's poem transmits high intensity of feelings of the main character, the strain of the struggle with the demon of disease. Fet's character does not feel fear and indignation to his disease, the temptation of a romantic night kiss of lihomanka turned into a sense of illusory reality.

In Manana's poem fever as spiritually determined physical infirmity, carries the idea of retribution or purifying ordeal of personality in the face of death. In the text the character of the lyrical heroine is portrayed. However, it is difficult to believe that such a dialogue with the disease can be drawn, without having experienced the personal pain. And this is the difference between Manana's poems and the romantic ballad of Fet, where there is, apparently, no pain yet, but only a feverish love yearning.

It is likely that the poet is trying to implement artistic functional principle of folklore spells in the structure of a literary text, as if the poem could cure the disease. The fact that the character managed to do it can be seen in the biography of the poetess. According to the testimony of Nestan Sulava, at the end of her life, Manana became a nun, without ceasing to be engaged in literary work (she worked with manuscripts of the poem by Shota Rustaveli “the knight in the Panther's skin”). This is not surprising, if we recall the role played by Rustaveli's works in Georgian national culture. Apparently, in the poet's mind immortal poem stood next to the Gospel even after her renunciation of the world. “True is N. Berdzenishvily's remark that the ideological and political civilization of feudal Georgia was based on three pillars – the Gospel, “The knight in the Panther's skin” and “Kartlis Tskhovreba” – the three “Holy books”...” (Surguladze 1989). Hence the understandable choice of the poetess-nun.

What unites the works of Manana and Fet?

Although the Russian poet idealized the virgin-fever, confusing the disease with love longing, apparently, not in the least embarrassed by the religious origin of this artistic image for him, just like for a Georgian poetess, yet more important was the opportunity of self-realization in the act of creativity. In General, the apocryphal motive of the meeting with the demon disease brings authors to different levels of world perception. Manana prefers moral conflict of the confrontation between good and evil, pride and humility, which she solves in the plane of spiritual understanding of the nature of fever as a disease of the soul. That's why she had to clarify everything, pronounce clearly, as though in confession. Fet remains within the boundaries of the romantic worldview, because the fever for him is only a pretext for obscure hints and vague presentiments, allowing the soul to remain in the dream state. On the contrary, the soul of Manana's lyrical heroine finds the experience of spiritual awakening in this meeting.

მარინა მასლოვა
(რუსეთი)

მანანა და ფეტი: ერთი აპოკრიფული მოტივის შესახებ ქართულ და რუსულ პოეზიაში

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: აპოკრიფები, ფოლკლორი, ცხელება, ქართული ხალხური ნოველა.

სტატიაში შემოთავაზებულია ორი პოეტური ნაწარმოების შედარებითი ანალიზი. ერთი მათგანი წარმოადგენს ძველი ქართული პოეზიის ნიმუშს, რომლის ავტორიც არის ქალი, ვინმე მანანა, ლექსს კი ჰქვია „მანანას გასაუბრება ციებ-ცხელებასთან“ (ვ. კ. ზვიაგინცვეის რუსული თარგმანი) და რუსი პოეტის, ა.ა. ფეტის ლექსი „ციებ-ცხელება“.

დადგენილია, რომ ორივე ავტორის ტექსტს მივყავართ ხალხურ თქმულებამდე, ციებ-ცხელების დემონის შესახებ (ცხელების, მალარიის, შავი ჭირის და ა.შ.), რომლის სავალდებულო შემადგენელი ნაწილი იყო შეთქმულება დაავადების წინააღმდეგ, გარკვეული თავისებურების სიტყვიერი ფორმულა, რომლის წარმოთქმის შედეგად, ალქაჯი განიდევნებოდა. ადამიანის ანთროპომორფული თვისებების მქონე დემონურ არსებასთან შეხვედრის მოტივი არაერთი ხალხის ფოლკლორსა და ლიტერატურაში გვხვდება. ქალწული – ციების ლიტერატურულ სახეს იუდეველურ-ქრისტიანული აპოკრიფული ტრადიციის სათავეებთან მივყავართ. ადრეული შუასაუკუნეების ეპოქის მხატვრულ ლიტერატურაში ის ხალხური სანქსჩვეულებო პოეზიიდან შემოვიდა – შეთქმულება ციებ-ცხელების წინააღმდეგ, რომელიც არსებობდა იმ ხალხთა რელიგიურ ყოფით კულტურაში, რომლებ-

მაც ქრისტიანობა მიიღეს.

ნაკლებადცნობილი შუასაუკუნეების პოეტი ქალის შემოქმედების გამოყენება სტატიკაში იმით არის მოტივირებული, რომ მანანას სახელი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ისეთი გამოჩენილი ავტორების გვერდით დგას, როგორებიც არიან დავით გურამიშვილი, ალექსანდრე ამილახვარი, დიმიტრი სააკაძე, პეტრე ლარაძე და სხვები.

ეგზორციზმის იდეის არსებობა მანანას ტექსტში, ერთი მხრივ, ამტკიცებს ავტორის ქრისტიანულ მსოფლმხედველობას, მეორე მხრივ კი – უფლებას გვაძლევს დავუშვათ ცრურწმენის გარკვეული ხარისხი, რაც ზეპირი ხალხური შემოქმედების მრავალი ნიმუშისთვისაა დამახასიათებელი და, შესაბამისად, მათგან რელიგიურ იდეოლოგიებსაც აქვთ ნასესხები. ეს „ორრწმენიანობა“ განსაკუთრებით დამახასიათებელია ლიტერატურის რომანტიკულ-ლირიკული მიმართულებისათვის, რომელსაც მიეკუთვნება ალ. ფეტი. სწორედ აქედან გამომდინარეობს ორი განსხვავებული ეპოქის პოეტის შემოქმედებათა ურთიერთშეჯერების საფუძველი.

სტატიკაში დადასტურებულია, რომ მანანასა და ფეტის ტექსტებს აერთიანებს თემატურად ერთგვაროვანი მოარული მოტივები, რომლებიც განსხვავებულად არის რეალიზებული თითოეული ამ პოეტის მიერ. ამასთან, მითითებულია მთარგმნელის კულტურული ერუდიციის გავლენა. კერძოდ: ქართველი პოეტი ქალის ტექსტში ტრადიციული აღმოსავლური მეტყველებისთვის დამახასიათებელი გამოთქმების არსებობა. ყურადღება განსაკუთრებულად არის გამახვილებული იმაზე, რომ ციებ-ცხელებას მანანას ტექსტში სლავური ფოლკლორული ტრადიციისაგან განსხვავებული ეტიმოლოგია გააჩნია; კერძოდ, სხვა არაერთი სლავი ხალხის (მათ შორის რუსების) ტრადიციულ მითოლოგიური რწმენისგან, რომლებშიც ქალწული-ციებები იროდის ქალიშვილების სახით არიან წარმოდგენილნი. სტატიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა მანანას ლექსის იდეური შინაარსის ანალიზს. შუასაუკუნეების ქართული ხალხური ნოველის ხასიათთან მისი შეპირისპირების საფუძველზე, გამოტანილია დასკვნა პოეტური ნაწარმოების სულიერ-ზნეობრივი შემადგენლის შესახებ; ნაჩვენებია, მანანას დიალოგური სტრუქტურის მქონე ლექსის რიტმული სურათი როგორ გადმოსცემს გმირი ქალის მოზღვავებულ გრძნობებს, დაძაბულ ბრძოლას ავადმყოფობის დემონის წინააღმდეგ. დაზუსტებულია, რომ ლირიკული გმირი ღვთის დახმარების მომლოდინე ქრისტიანია.

ძირითადი დასკვნის სახით შემოთავაზებულია თეზისი იმის შესახებ, რომ ქართველ პოეტთან დემონთან შეხვედრა ზნეობრივ ქრისტიანულ დისკურსს აქტიურებს, რუს პოეტთან კი ციებ-ცხელება ამბივალენტური აზრის მქონე რომანტიზმის კონცეპტი ხდება. ამასთან, განსაკუთრებით აქტუალურია, რომ ორივე ნაწარმოები არსობრივად ხსნის მოხეტიალე მოტივის არსებობის სპეციფიკას, ადამიანის ურთიერთქმედებას ავადმყოფობის დემონში არსებულ ქალურ ანტი-როპომორფულ ნიშნებთან მსოფლიო ლიტერატურაში.

ხოსა ორტიგა-ი-გასაიტი

ორი დიდი მეტაფორა

(ედღენება კანტის დაბადებიდან ორას წლისთავს)

როცა მწერალი საყვედურს გამოთქვამს ფილოსოფიაში მეტაფორის გამოყენების გამო, ამით იგი მხოლოდ იმას ამჟღავნებს, რომ არც ის იცის, რა არის ფილოსოფია, და არც ის – რა არის მეტაფორა. არც ერთ ფილოსოფოსს არ მოუვა აზრად მეტაფორის მსჯავრდება¹. მეტაფორა აზროვნების აუცილებელი იარაღია, მეცნიერული აზრის ფორმაა. რა თქმა უნდა, შეიძლება მოხდეს, რომ მეცნიერმა შეცდომით მიიღოს მეტაფორა ან გამოხატვის სხვა ირიბი საშუალება პირდაპირ გამოხატული აზრის სახით. ასეთი შეცდომები, ცხადია, უნდა გაიკიცხოს და ისევე უნდა გამოსწორდეს, როგორც – ფიზიკოსის მიერ გაანგარიშებაში დაშვებული შეცდომები. მაგრამ ხომ არავინ დაიწყებს ამის გამო მტკიცებას, რომ ფიზიკამ არ უნდა ისარგებლოს მათემატიკით. მეთოდის გამოყენებაში დაშვებული შეცდომა არ გამოდგება თვით მეთოდის საწინააღმდეგო არგუმენტად. პოეზია მეტაფორაა; მეცნიერება მხოლოდ მიმართავს მეტაფორას, არც – მეტი, მაგრამ არც ნაკლები.

მეცნიერული მეტაფორის უარყოფა ეგრეთ წოდებული „სიტყვების შესახებ კამათის“ არმილების მსგავსია. ზედაპირულ გონებას ნებისმიერი დისკუსია წარმოუდგენია, როგორც – სიტყვების შესახებ კამათი. მაგრამ სიტყვების შესახებ ნამდვილ კამათს ერთობ იშვიათად ვხვდებით. მკაცრად თუ ვიტყვი, სიტყვების შესახებ კამათი მხოლოდ ენათმეცნიერებს შეუძლიათ. სხვებისთვის სიტყვა არა მხოლოდ ლექსიკური ერთეულია, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, – ის მნიშვნელობა, რომლის ასოციაციასაც ეს სიტყვა იწვევს. სიტყვების შესახებ საუბარი ნიშნავს საუბარს მნიშვნელობების ანუ ცნებების შესახებ, ტრადიციული ლოგიკური ენით თუ ვილაპარაკებთ. ხოლო რამდენადაც მნიშვნელობა სხვა არაფერია, თუ არა ობიექტზე ჩვენი აზრის ინტენცია, მიმართულობა, სიტყვების შესახებ კამათი მართლაც ნივთების შესახებ კამათი გამოდის.

ხდება, რომ განსხვავება ორ მნიშვნელობას ან ცნებას შორის – იმავდროულად, ორ ნივთს შორის – ფრიად მცირეა და, ამის გამო, არ აინტერესებს მოუქნელი ან პრაქტიკული გონების მქონე ადამიანს, და იგი თანამოსაუბრეზე გამარჯვებას იმით აღწევს, რომ ამ უკანასკნელს სიტყვებით ჟონგლიორობაში ადანაშაულებს. დაზიანებული მხედველობის მქონე კაცისთვის ხომ ყველა კატა რუხია. მაგრამ არიან ადამიანები, რომელთათვისაც უმაღლესი სიამოვნების მომნიჭებელია ობიექტებს შორის თუნდაც უმცირეს განსხვავებათა აღმოჩენა. არასოდეს გაქრებიან „სიტყვების შესახებ კამათში“ დახვეწილი, გამოწაფული გონებანი, და სწორედ მათ მოვიძიებთ ხოლმე ყოველთვის, როცა საინტერესო აზრის მოსმენა მოგვინდება.

აბსტრაქტულ განაზრებათა ვერშემძლებელი გონება ვერც მეტაფორისა და მეტაფორული აზრის ერთმანეთისგან გამიჯვნას შეძლებს. გამოთქმის ირიბ ფორ-

მას იგი პირდაპირი აზრით გაიგებს და ავტორს გაამტყუნებს იმაში, რაშიც თავადაა დამნაშავე. ფილოსოფიური აზრი, როგორც არც ერთი სხვა, მუდმივად და თითქმის შეუმჩნევლად გადადის პირდაპირი აზრიდან ირიბში; იგი არაა შეზღუდული ამ სფეროთაგან რომელიმე ერთით. კირკეგორს ერთი ასეთი მაგალითი აქვს მოცემული. ცირკში ხანძარი გაჩნდა. იმპრესარიოს გვერდით აღმოჩნდა კლოუნი, და იმპრესარიომ სწორედ მას დაავალა, ხალხისთვის ეს ამბავი ეცნობებინა. მაგრამ კლოუნის პირით ნათქვამი ეს ტრაგიკული ცნობა მაცურებლებს ხუმრობა ეგონათ და დარბაზი არ დაუტოვებიათ. ხანძარი მთელ შენობას მოედო და ხალხი დაიღუპა, ემსხვერპლა იმას, რომ ვერ შეძლო ხუმრობიდან სერიოზულად ნათქვამზე გადართულიყო.

მეტაფორა მეცნიერებაში ორი, ერთმანეთისგან განსხვავებული, სახით გამოიყენება. როცა მეცნიერი მანამდე უცნობ მოვლენას აღმოაჩენს, ანუ როცა ის ახალ ცნებას ქმნის, საჭიროა ამ უკანასკნელის სახელდება. რამდენადაც სრულიად ახალი სიტყვა არაფერს ეტყოდა მოცემული ენის მატარებლებს, იგი იძულებულია ისარგებლოს არსებული ლექსიკონით, რომელშიც ყოველი სიტყვის უკან გარკვეული მნიშვნელობა დგას. გასაგები რომ გახდეს, მეცნიერი ისეთ სიტყვას ირჩევს, რომლის მნიშვნელობას ახალ ცნებაზე მითითება შეუძლია. ტერმინი ახალ მნიშვნელობას იძენს ძველის საშუალებით და დახმარებით, რომელიც მასში ინახება. სწორედ ესაა მეტაფორა. როცა ფსიქოლოგი შენიშნავს, რომ ჩვენი წარმოდგენები ერთმანეთზე ზემოქმედებენ, ის ამბობს, რომ წარმოდგენები ასოცირდებიან, ე. ი. იქცევიან ისე, როგორც ადამიანები – სოციალუმი (საზოგადოებაში). თავის მხრივ, იმან, ვინც პირველმა უწოდა ადამიანთა ერთობლიობას სოციალუმი, ახალი საზრისი მიანიჭა ამ სიტყვას, რომელიც ლათინური წარმომავლობისაა – sequor, „მივყვები“, „მივდევ“; ესპანური სოციო, „საზოგადოების წევრი“, თავდაპირველად აღნიშნავდა „მიმდევარს“. ეს საინტერესო ისტორიული გარემოება ადასტურებს საზოგადოების წარმოშობის თეორიას, რომელიც გადმოცემულია ჩემს ნაშრომში „უხერხემლო ესპანეთი“. პლატონი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ნამდვილი რეალობა იგივეობრივი არაა ჩვენს ირგვლივ არსებული ცვალებადი სამყაროსი, ნამდვილი რეალობა, უცვლელი და უხილავი, ისეთი სრულყოფილი ფორმებისგან შედგება, როგორიცაა „აბსოლუტური სითეთრე“ ან, ვთქვათ, „უმალღესი სამართლიანობა“. გრძნობებისთვის მოუხელთებელი, გონებისთვის მისანვლომი ცნებების აღსანიშნად პლატონმა ჩვეულებრივ ენაში მოიძია სიტყვა ἰδέα, „იდეა“, რადგან ამ სიტყვით სურდა მიეთითებინა, რომ გონება გაცილებით სრულყოფილ მზერას ფლობს, ვიდრე – თვალი.

წამოჭრილი თემის გაღრმავებას თუ მოვინდომებთ, მაშინ, მოსალოდნელია, უარის თქმა მოგვიხდეს ტერმინ „მეტაფორაზე“, რომელმაც შეიძლება დაგვაზნოს. მეტაფორა სახელწოდების გადატანაა. მაგრამ არსებობს სახელწოდების გადატანის მრავალი სახე, რომლის საფუძვლადაც არ დევს ის, რაც ჩვენ, ჩვეულებრივ, გვესმის, როგორც მეტაფორა. აი, ამა თუ იმ თვალსაზრისით დამახასიათებელი რამდენიმე ნიმუში.

სიტყვა „მონეტა“ ლათონში მოჭრილი ერთიანი სავაჭრო ექვივალენტის აღმნიშვნელია. მაგრამ თავდაპირველად ეს სიტყვა აღნიშნავდა იმას, „ვინც აცნობებს,

აფრთხილებს და განარიდებს“. ესაა იუნონას აღმნიშვნელი. რომში იყო განმარ-
დებელ იუნონას (Iuno Moneta) ტაძარი, ხოლო მის გვერდით არსებობდა ზარაფხანა.
მასზე, რაც იქ იჭრებოდა, გადატანილ იქნა იუნონას – განმარდებლის (მონეტა) –
ეპითეტი. ახლა კი, როცა სიტყვა „მონეტას“ წარმოვთქვამთ, აღარ ვფიქრობთ ამა-
ყი ქალღმერთის შესახებ.

სიტყვა „კანდიდატი“ თავდაპირველად ნიშნავდა თეთრი ტანსაცმლით შე-
მოსილ ადამიანს. როცა რომის მოქალაქეს ირჩევდნენ რომელიმე მუნიციპალურ
თანამდებობაზე, ის თავისი ამომრჩევლების წინაშე თეთრი სამოსით წარსდგებოდა
ხოლმე. ამჟამად კანდიდატს ვუნოდებთ თანამდებობის ნებისმიერ პრეტენდენტს,
განურჩევლად მისი სამოსის ფერისა. უფრო მეტიც: საამომრჩევლო რიტუალი,
ჩვენს დროში, შავ კოსტუმს ანიჭებს უპირატესობას.

ფრანგული გამოთქმა „se mettre en grève“ ნიშნავს „გაფიცვის გამოცხადე-
ბას“. საიდან აქვს grève-ს ასეთი მნიშვნელობა? ჩვეულებრივ, ეს უცნობია მათ-
თვის, ვინც ამ სიტყვას იყენებს. მათ არც სჭირდებათ ამის ცოდნა. მათთვის ესაა
პირდაპირი აღნიშვნა. სიტყვა გრღვე, თავდაპირველად, ფრანგულ ენაში „ქვიშის
ნაპირს“ ნიშნავდა. პარიზის მუნიციპალიტეტი მდინარის ნაპირზე იყო აშენებული.
მის წინ კი განიფინებოდა ქვიშის ნაპირი – grève, ხოლო სამუნიციპალო მოედანს
გრევის მოედანი ეწოდა. აქეთ ეშურებოდნენ მანანნალები; შემდეგ აქ თავს იყრიდ-
ნენ უმუშევრები, აქ ხდებოდა მათი დაქირავება. გამოთქმა ფაირე გრღვე უკვე
ნიშნავდა „უმუშევრად ყოფნას“. ახლა ის ნიშნავს მუშაობის განზრახ შეწყვეტას. ამ
გამოთქმის ისტორია ფილოლოგებმა აღადგინეს; ის არ აღმოცენდება იმ მუშების
ცნობიერებაში, რომლებიც ამ სიტყვით სარგებლობენ.

დასახელების გადატანის ეს ნიმუშები დამყარებული არაა მეტაფორაზე.
უბრალოდ, სიტყვა კარგავს ერთ მნიშვნელობას და იძენს მეორეს.

როცა ჩვენ ვამბობთ el fondo del alma – „სულის სიღრმე“ (სიტყვასიტყვით
„სულის ფსკერი“), მხედველობაში გვაქვს რაღაც გონითი ფენომენი, რომელსაც
არაფერი აქვს საერთო სივრცესთან და მოკლებულია ფიზიკურ მახასიათებლებს,
ისეთს, მაგალითად, როგორცაა ზედაპირი და ფსკერი.

როცა სულის რაღაც ნაწილს აღვნიშნავთ სიტყვით fondo – „ფსკერი“, ვით-
ვალისწინებთ, რომ მას არ ვიყენებთ პირდაპირი აზრით, მაგრამ ამავე დროს
გვესმის, რომ ჩვენთვის საჭირო ირიბი საზრისი პირდაპირითაა ნაწარმოები. პი-
რიქით, ისეთი სიტყვა, როგორცაა „წითელი“, პირდაპირ მხოლოდ შესაბამის ფერს
აღნიშნავს. როცა ვამტკიცებთ, რომ სულს აქვს „ფსკერი“, თავდაპირველად ჩვენ
ამ სიტყვას მივანერთ რაიმე ჭურჭლის, მაგალითად – კასრის ფსკერს, ხოლო შემ-
დგომ თითქოსდა „გავწმენდთ“ ამ მნიშვნელობას ფიზიკურ პარამეტრებზე მითი-
თებისგან და მას ფსიქიკას მივაკუთვნებთ. მეტაფორისთვის აუცილებელია, რომ
ჩვენ ვაცნობიერებდეთ მის ორობითობას. ამ დროს სახელს არ ვიყენებთ მისი
პირდაპირი მნიშვნელობით და ჩვენ ეს კარგად გვესმის.

მაგრამ თუ ჩვენ ვიცით ამის შესახებ, რატომ ვმოქმედებთ ასე? რატომ არ
უნდა მივანიჭოთ უპირატესობა პირდაპირ აღნიშვნას და არ გამოვიყენოთ სიტყვე-
ბი პირდაპირი აზრით? „სულის სიღრმე“ რომ ისევე ნათლად აღიქმებოდეს ჩვენი
მზერით, როგორც, მაგალითად, წითელი ფერი, მაშინ, უეჭველია, ვისარგებ-

ლებდით მისი აღნიშვნის მიზნით პირდაპირი და მხოლოდ მისთვის ნიშნეული დასახელებით. მაგრამ საქმის მთელი არსი იმაშია, რომ ჩვენთვის საინტერესო ფსიქიკური ობიექტის არა მხოლოდ დასახელებაა ძნელი, მისი მოაზრებაც ერთობ რთულია. იგი გვისხლტება; გონებას არ ძალუძს მისი დაჭერა. აქ უკვე ვამჩნევთ, რომ მეტაფორა ემსახურება არა მხოლოდ დასახელებას, არამედ – აზროვნებასაც. ესაა მეტაფორის მეორე – გაცილებით ღრმა და არსებითი – ფუნქცია შემეცნებაში. მეტაფორა გვჭირდება არა მხოლოდ იმისთვის, რომ, მიღებული დასახელების წყალობით, ჩვენი აზრი სხვათათვის ხელმისაწვდომი გავხადოთ; იგი თავად ჩვენ გვჭირდება იმისთვის, რომ ობიექტი ჩვენი აზრისთვის მისაწვდომი გახდეს. მეტაფორა არა მხოლოდ გამოხატვის საშუალებაა, არამედ – აზროვნების მნიშვნელოვანი იარაღიც. ვცადოთ ამის მიზეზთა გარკვევა. ჯონ სტიუარტ მილი წერდა, – ყველა სველი საგანი რომ, ამავე დროს, ცივიც ყოფილიყო, ე. ი. ეს ორი თვისება ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად რომ არასოდეს გამჟღავნებულყო, მაშინ ჩვენ, შესაძლოა, ისინი ერთ თვისებად მიგველო. სამყაროში რომ მხოლოდ ლურჯი საგნები არსებულებოდა, მაშინ ჩვენთვის ერთობ ძნელი იქნებოდა ამ ფერზე ნათელი წარმოდგენის შექმნა. ძალი უკეთ გრძნობს მოძრავ საგანს, რამდენადაც მისი სუნის სიმძაფრე მოძრაობისას მერყეობს. სწორედ ასე, ალქმა და აზროვნება ცვალებადს უკეთ მოიხელთებს, ვიდრე – უცვლელს. ჩანჩქერის პირას მცხოვრებთ მისი ხმაური არ ესმით. თუმცაღა, ჩანჩქერი რომ შეწყდეს, ისინი გაიგონებენ გაუგონარს: სიჩუმეს.

აი, რატომ განსაზღვრავს არისტოტელე შეგრძნებას, როგორც – განსხვავების ალქმის უნარს. ჩვენ მოვიხელთებთ სხვადასხვასა და ცვალებადს, და ვერ ვამჩნევთ ერთნაირსა და უცვლელს. გოეთე სრულიად კანტიანური სულისკვეთებით ამტკიცებს, რომ, რაოდენ პარადოქსულიც უნდა იყოს, საგნები სხვა არაფერია, თუ არა ის განსხვავებანი, რომელთაც ჩვენ მათ მივანერთ. სიჩუმე, თავისთავად, არაფერია, ჩვენთვის ის რეალობას იძენს ხმაურისგან თავისი განსხვავების წყალობით. როცა ირგვლივ ყველაფერი ყუჩდება და უცებ დუმილი შემოგვეკვრის, მოუხვენრობას შევიგრძნობთ, თითქოს თავს ვიღაც მრისხანე დაგვდგომია და გვითვალთვალეს.

ამგვარად, ჩვენი აზრისთვის ყველა ობიექტი იოლად მისაწვდომი არაა, ყველაფრის შესახებ კერძო, ნათელი, მკაფიო წარმოდგენის შექმნა არ შეგვიძლია. ამიტომ ჩვენი სული იძულებულია, იოლად მისაწვდომ ობიექტებს მიმართოს, რათა, ამოსავალ წერტილად მათი მიღებით, წარმოდგენა შეიქმნას რთულ და ძნელად მოსახელთებელ ობიექტებზე.

მაშასადამე, მეტაფორა აზრის ის იარაღია, რომლის მეშვეობითაც ჩვენი კონცეპტუალური ველის ათვისებას ვახერხებთ. ჩვენთვის ახლობელი, იოლად მისაწვდომი ობიექტები აზრს შორეულ და ჩვენთვის მოუხელთებელ ცნებებზე მიუთითებენ. მეტაფორა ინტელექტის „ხელს“ აგრძელებს; ლოგიკისთვის მისი მნიშვნელობა შეიძლება შევადაროთ ანკესს ან შაშხანას.

აქედან, სხვათა შორის, არ გამომდინარეობს, რომ ის მოაზრებადის საზღვრებს აფართოებს. სულაც არა. ის მხოლოდ იმასთან მისადგომს უზრუნველყოფს, რაც ბუნდოვნად სჩანს ამ მისადგომის შორეულ საზღვრებთან. მეტაფორის გარეშე ჩვენს მენტალურ ჰორიზონტზე შეიძლებოდა წარმოქმნილიყო ყამირი ზონა,

ფორმალურად ჩვენი აზრის იურისდიქციას დამორჩილებული, მაგრამ ფაქტობრივად – აუთვისებელი და დაუმუშავებელი.

მეტაფორა პოეზიის საფუძველია, და მისი პოეტური ფუნქცია კარგადაა შესწავლილი. მეცნიერებაში მეტაფორა დამხმარე როლს თამაშობს. მეცნიერულ და პოეტურ მეტაფორებს, ჩვეულებრივ, ერთნაირი პოზიციებით უდგებოდნენ. მაგალითად, ესთეტიკაში მეტაფორას განიხილავდნენ, როგორც მხოლოდ მომჯადოებელ განათებას, რომლის ნათელმაც უეცრად გაასხივოსნა მშვენიერი. ამის გამო, მის მიმართ არ გამოიყენებდნენ ჭეშმარიტების ცნებებს და მას არ თვლიდნენ სინამდვილის შემეცნების იარაღად. ეს არ იძლეოდა იმის შემჩნევის საშუალებას, რომ პოეზიისთვის უცხო არაა კვლევითი მიზნები და ის მზადაა ისეთივე პოზიტიური ფაქტების აღმოსაჩენად, როგორებსაც მეცნიერება აღმოაჩენს ხოლმე.

ლექსში „სილვა ქალაქ ლოგრონოსადმი“² ლოპე დე ვეგა ბაღს ასე აღწერს:

*შენ იხილავ, როგორ ჭყუმპალაობს ნიავი
ჭავლში შადრევანთა, რომელნიც
თავიანთ უკვდავ მარტოობაში
ცას ბროლის შუბებად ესობიან...*

ლოპე დე ვეგა შადრევანის ჭავლს ბროლის შუბის სახით წარმოიდგენს. ნათელია, რომ ჭავლი არ შეიძლება შუბი იყოს. მაგრამ ის, რომ პოეტმა ჭავლი სწორედ ასე გამოიყენა, ატყვევებს წარმოსახვას და ესთეტიკურ სიამოვნებას გვანიჭებს.

პოეზია მიესალმება იმას, რასაც მეცნიერება უარყოფს. პოეზია და მეცნიერება მტრები არიან, მაგრამ ორივე თავისებურად მართალია.

პოეზია მეტაფორაში აფასებს იმას, რასაც კიცხავს მეცნიერება. ჭავლი და შუბი კონკრეტული ობიექტებია. კონკრეტულია ნებისმიერი საგანი, რომლის აღქმაც შეიძლება სხვა საგნებისგან დამოუკიდებლად. აბსტრაქტული ობიექტი, პირიქით, მხოლოდ რომელიმე სხვა ობიექტთან მტკიცე კავშირში აღიქმება. ფერი აბსტრაქტულ ობიექტს წარმოადგენს, რამდენადაც ჩვენ მას ამა თუ იმ ფორმის, ამა თუ იმ ზომის ზედაპირთან ერთად აღვიქვამთ. და პირიქით, შეუძლებელია ზედაპირის აღქმა ფერისგან დამოუკიდებლად. ზედაპირი და ფერი თანაარსებობისთვის არიან განწირულნი. ისინი გარჩევადნი არიან, მაგრამ – განუყოფადნი. ჩვენი გონება მონდომებულია, რომ მათ შორის ზღვარი გადოს. ჩვენ ამ ძალისხმევას აბსტრაქტირებას ვუწოდებთ. ამ ობიექტთაგან ერთ-ერთის აბსტრაქტირებას ვახდენთ, რათა მეორის ვირტუალური იზოლირება შევძლოთ და, ამავედროულად, მისი განმასხვავებელი ნიშნები განვსაზღვროთ.

აბსტრაქციები კონკრეტულ ობიექტთა შემადგენლობაში შედიან. მაგალითად, ბროლის შუბს, სხვა კომპონენტებთან ერთად, აქვს ფორმა და ფერი; გარდა ამისა, იგი თავის თავში მალავს დინამიკურ ძალას, რომელიც მას ხელის დარტყმით ატყობინებს რაღაცას და ჭრილობის მიყენებაც შეუძლია. მსგავსად ამისა, შადრევანის ჭავლში შეიძლება გამოიყოს ფორმა, ფერი და წყლის დაწნევით წარმოქმნილი დინამიკური ძალა, რომელიც მას მალლა ატყორცნის.

ჭავლი და შუბი, თუ მათ მთლიანობაში გავიაზრებთ, განსხვავებულს მეტს ფლობენ, ვიდრე – საერთოს. მაგრამ თუ ხსენებული სამი აბსტრაქტული ელემენ-

ტით შემოვიფარგლებით, აღმოჩნდება, რომ ისინი იგივეობრივი არიან. ფორმა, ფერი და დინამიზმი მათში ერთნაირია. ეს მტკიცება მეცნიერული მიდგომიდან გამომდინარეობს, ის რეალური ფაქტის კონსტატაციას ახდენს: ეს ფაქტია ჭავჭავისა და შუბის ნაწილობრივი იდენტურობა.

ციური სხეული და რიცხვი სრულიად განსხვავებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ როცა ნიუტონმა განსაზღვრა, რომ მიზიდულობის ძალა სხეულთა მასის პირდაპირპროპორციული და მათ შორის არსებული მანძილის კვადრატის უკუპროპორციულია, და მსოფლიო მიზიდულობის კანონი ჩამოაყალიბა, ამით მან ციურ მნათობებსა და რიცხვთა განსაზღვრულ მწკრივს შორის არსებული ნაწილობრივი და აბსტრაქტული იგივეობა აღმოაჩინა. პირველთა შორის მიმართება მეორეთა შორის მიმართების მსგავსია. ამ ანალოგიაზე დაყრდნობით ვინმე პითაგორელს რომ დაესკვნა, მნათობები რიცხვებიაო, იგი ნიუტონის ფორმულირებაში სწორედ იმას შეიტანდა, რაც ლოპე დე ვეგამ ბროლის შუბსა და შადრევნის ჭავლს შორის არსებული ნაწილობრივი, მაგრამ სრულიად რეალური იგივეობის მტკიცებას შესძინა. მეცნიერული კანონი ორი ობიექტის აბსტრაქტული კომპონენტების იგივეობის კონსტატირებით იფარგლება; პოეტური მეტაფორა ორი კონკრეტული ნივთის სრულ იგივეობას ამტკიცებს.

ეს ყველაფერი ნათელყოფს, რომ მეცნიერული აზროვნება მეტ-ნაკლებად მსგავსია პოეტურისა. მათ შორის განსხვავების მაჩვენებელია არა იმდენად სააზროვნო ოპერაციების ხასიათი, რამდენადაც მათი რეჟიმი და მიზნები. ეს აზრი შეიძლება გავავრცელოთ მეტაფორულ აზროვნებაზეც. იგი ყველგან გვხვდება, მაგრამ მეცნიერებაში მისი მიზანი განსხვავებულია მისი პოეტური დანიშნულებიდან. პოეზიაში მეტაფორა, ორი ობიექტის ნაწილობრივი მსგავსების საფუძველზე, ახდენს მათი სრული იგივეობის ყალბ მტკიცებას. სწორედ ჭეშმარიტების საზღვრების დამრღვევი ეს გადაჭარბება ანიჭებს მას პოეტურ ძალას. მეტაფორის სილამაზე ბრწყინვას იწყებს მაშინ, როცა მისი ჭეშმარიტობა მთავრდება. და პირიქით, არ შეიძლება არსებობდეს პოეტური მეტაფორა, რომელიც არ აღმოაჩენდა რეალურ ერთობას. გააანალიზეთ ნებისმიერი მეტაფორა და თქვენ მასში იხილავთ ორი ობიექტის საზღვრებში აბსტრაქტული კომპონენტების ერთობ ნათელ პოზიტიურ, უფრო მეტიც, მეცნიერულ, დამთხვევას.

მეცნიერება მეტაფორით სარგებლობის ინვერტირებას ახდენს. იგი იწყებს ორი, უსათუოდ განსხვავებული, ობიექტის სრული გაიგივებით, რათა მათი ნაწილობრივი მსგავსების დასაბუთებამდე მივიდეს, რაც მიღებული იქნება სწორედ, როგორც ჭეშმარიტება. მაგალითად, ფსიქოლოგმა, რომელიც საუბრობს ელფონდო დელ ალმა-ს შესახებ, მშვენივრად იცის, რომ სული არაა ფსკერის მქონე ჭურჭელი. მაგრამ ის გვაგებინებს, რომ არსებობს რაღაც ფსიქიკური შემადგენელი, რომელიც სულის სტრუქტურაში იმავე როლს ასრულებს, რასაც ფსკერი – ჭურჭელში. პოეზიის საპირისპიროდ, მეცნიერული მეტაფორა ვითარდება უფრო ძლიერი მტკიცებიდან უფრო სუსტისკენ, დიდიდან მცირესკენ. თავდაპირველად იგი ამტკიცებს სრულ იგივეობას, შემდეგ უარყოფს, ხოლო დასაბუთება ამ დროს ძალას ინარჩუნებს ობიექტთა გარკვეული ნაწილის მიმართ. საგულისხმოა, რომ აზროვნების განვითარების ერთობ ადრეულ სტადიაზე მეტაფორის სიტყვიერი

გამოხატულება აშიშვლებდა ამ ორმაგ ოპერაციას – ჯერ მტკიცებას, შემდგომ – უარყოფას. როცა ვედების პოეტს სურს თქვას: „მტკიცე, როგორც კლდე“, ის ამბობს: *Sa parvato na acyutas* (ლათინურად, *ille firmus non rupes*) – „მტკიცე, მაგრამ არა კლდე“. სწორედ ასე, ღმერთისადმი საგალობელი მაგალობლის მიერ ხასიათდება, როგორც „ტკბილი, მაგრამ არა საჭმელი“; შეადარეთ, აგრეთვე, „აბღავლებული, მაგრამ არა ხარი“ (ნაკადის შესახებ), „კეთილი, მაგრამ არა მამა“ (მეფის შესახებ).

გმირში არის რაღაც ისეთი სულიერი თვისება, რომელიც სხვა თვისებებთან ერთად ქმნის მის მთლიან და სრულიად კონკრეტულ სახეს. საჭიროა დიდი ძალისხმევა, რომ მისი ეს თვისება გამოცალკევდეს და მოაზრებულ იქნას, როგორც ასეთი. ამ მიზნით, ვედების პოეტის კვალად, ის შეიძლება კლდეს შევადაროთ. კლდის სიმტკიცე ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი; ამ ცნებაში ჩვენ ვპოულობთ რაღაც საერთოს გმირის სულიერ თვისებასთან. ჩვენ თითქოს ვამთლიანებთ გმირსა და კლდეს, შემდეგ კი გმირს სიმტკიცის ნიშანს ვუტოვებთ და მის სახეს კლდის ყველა სხვა თვისებას შემოვაცლით.

იმისთვის, რომ რაიმე თვისება აზრისთვის განკერძოებულ საგნად იქცეს, საჭიროა ნიშანი, რომელიც დააფიქსირებს მახასტრაპირებელი ძალისხმევის რეზულტატს, მატერიალიზებულჰყოფს მას და საიმედო ნიშით უზრუნველყოფს. სახელები, წერიტი ნიშნები, განამტკიცებენ კონკრეტულ ცნებათა დანაწევრების შედეგად მიღებულ, აბსტრაქტულ ობიექტებს. თუ აზროვნების ობიექტი ერთობ უჩვეულოა, ჩვენ ჩვეულებრივ ნიშნებს ვეყრდნობით და, მათი შეერთებით, ობიექტის კონტურებს მოვინიშნავთ.

ჩვენი დამწერლობა ჩინურზე უფრო პრაქტიკულია, რადგან იგი წმინდა მექანიკურ პრინციპებს ემყარება. მასში ყოველ ბგერას თავისი ნიშანი აქვს; მაგრამ რამდენადაც იგი თავისთავად არაფერს აღნიშნავს, ჩვენი დამწერლობა არანიშნავს. ჩინური დამწერლობა ცნებებს უშუალოდ აღნიშნავს. იგი აზრის მდინარეების უფრო ზუსტად ამსახველია. წერო ან იკითხო ჩინურად – ნიშნავს, იფიქრო. ჩინური იეროგლიფები ჩვენს ორთოგრაფიულ ნიშნებზე უფრო ზუსტად აღადგენს აზროვნების პროცესს. მაგალითად, როცა სევდის აღმნიშვნელ ნიშანს ვერ მიაგნო, ჩინელმა ორი იდეოგრამა შეაერთა, რომელთაგან ერთი „შემოდგომას“ აღნიშნავდა, ხოლო მეორე – „გულს“. სევდა დაფიქსირდა, როგორც „გულის შემოდგომა“. არც თუ ისე დიდი ხნის წინ, ჩინელებისთვის საჭირო შეიქნა, როგორღაც აღენიშნათ მათთვის ახალი ცნება „რესპუბლიკა“. ორმოცდაათი საუკუნის განმავლობაში ჩინეთში პატრიარქალური მონარქია ბატონობდა. გადაწყვიტეს, რესპუბლიკის უცნობი ცნება სხვადასხვა იეროგლიფთა კომბინაციით აღენიშნათ: ასე გაჩნდა იეროგლიფთა შენაერთი „საერთო-თანხმობა-სახელმწიფო“. რესპუბლიკის ცნება ჩინელებმა გაიაზრეს, როგორც საერთო თანხმობაზე დაფუძნებული არამკაცრი მმართველობა.

მეტაფორა იდეოგრამათა რაღაც ისეთ შენაერთს წარმოადგენს, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, განვაკერძოთ აზრისთვის ძნელადმისაწვდომი აბსტრაქტული ობიექტები და მათ თვითმყოფადობა მივანიჭოთ. ამიტომ იგი მით უფრო აუცილებელია, რაც მეტად შორდება ჩვენი აზრი ჩვეულებრივი ცხოვრების კონკრეტულ საგნებს.

არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ადამიანური გონება ყალიბდებოდა ადამიანის ბიოლოგიურ საჭიროებათა თანდათანობით დაკმაყოფილების პროცესში. იგი ჯერ ადამიანის გარემომცველ კონკრეტულ საგნებს ეუფლება და მათზე წარმოდგენას იქმნის. მათით გამონვეული ინტელექტუალური რეაქციები კარგადა დამუშავებული. როცა გონებრივი დაღლილობა იწყება, ფიქრს კონკრეტული საგნებისკენ მივმართავთ და ასე ვისვენებთ. ცოცხალი ორგანიზმიდან მისი ფსიქიკური კომპონენტის გამოყოფა დიდ ძალისხმევას და ჯერაც შეუჩვეველი აბსტრაქციების მოშველიებას საჭიროებს. ფილოსოფოსი და ფსიქოლოგი კარგად უნდა იყვნენ გავარჯიშებული ფსიქიკურ ფენომენებზე დაკვირვებაში. რაც არ უნდა დავარქვათ იმ მოვლენების ერთობლიობას, რომლებიც ქმნიან ცნობიერებას – გონი თუ ფსიქიკა, – ნათელია, რომ ისინი ჩვენს სხეულთან ერთიანობაში არსებობენ, და მათი იზოლირების მცდელობა, როგორც წესი, შედეგად გონის მატერიალიზაციას იძლეოდა. რამდენჯერ მოუწადინებია ადამიანს იმ ინტიმური ფსიქიკური შინაარსის განკერძოება, რომელსაც თავის თავში აღმოაჩენდა, და ამ დროს ყოველთვის გულისხმობდა, რომ ეს შინაარსი ყველა სხვა ცოცხალ არსებაშიც მოქმედებს. პირის ნაცვალსახელთა წარმონაქმნი სწორედ ამ წადილთა ისტორიის შესახებ მოგვითხრობს და წარმოაჩენს, როგორ ფორმირდებოდა „მე“-ს იდეა გარეგნულიდან შინაგან ატრიბუტებზე გადასვლის გზით. „მე“-ს ნაცვალად თავდაპირველად ითქმოდა „ჩემი სხეული“, „ჩემი ხორცი“, „ჩემი გული“, „ჩემი მკერდი“. ახლაც, როცა „მე“-ს წარმოვთქვამთ ემფანტიკურად, მაშინვე მკერდზე დავიდებთ ხოლმე ხელს, და ამ უცხტში „მე“-ს შესახებ უძველესი „სხეულებრივი“ წარმოდგენაა საცნაური. ადამიანი საკუთარი თავის შემეცნებას თავის კუთვნილებათა დახმარებით იწყებს. კუთვნილებითი ნაცვალსახელები წინ უსწრებდნენ პირის ნაცვალსახელებს: „ჩემი“ უფრო ადრე გაფორმდა, ვიდრე – „მე“. მოგვიანებით „ჩვენი“ კუთვნილებიდან აქცენტის გადმოდის ჩვენს სოციალურ პიროვნებაზე, თავად ჩვენზე. „მე“-ს წარმომადგენელი ხდება ჩვენი სოციალური სახე, ადამიანი საზოგადოებაში, რომელიც პიროვნების მეტ-ნაკლებად პერიფერიული ნიშნებით ყალიბდება. იაპონურ ენაში არ არსებობს მხოლოდითი რიცხვის პირველი და მეორე პირის ნაცვალსახელები. მოსაუბრე საკუთარ თავს ასეთი საშუალებების გამოყენებით ასახელებს: „არარაობა“, „ბრიყვი“, ხოლო მეორე პირის ნაცვალსახელის ნაცვალად ის იტყვის: „საპატიო პირი“, „უმადლესობა“ და ა. შ. საკუთარი თავის შესახებ იგი მესამე პირით საუბრობს, როგორც – გარემომცველ სამყაროში არსებული საგნის შესახებ. ნებისმიერ სიტუაციაში ეტიკეტი აწესებს, ამ თითქოსდა გარეშე ობიექტებიდან ვინ უნდა აღინიშნოს როგორც „არარაობა“ და ვინ – როგორც „საპატიო პირი“. ხუპას ტომის ჩრდილოამერიკელი ინდიელების ენაში მხოლოდითი რიცხვის მესამე პირის ნაცვალსახელის ვარიანტი ხდება იმის მიხედვით, ბავშვს გულისხმობენ თუ მოხუცს. აქვე უნდა ითქვას: ისეთი ტიპის მიმართვები, როგორებიცაა „თქვენო უმაღლესობავ“, „თქვენო უდიდებულესობავ“, „თქვენო უწმინდესობავ“ და ა. შ., წინ უსწრებდნენ „მე“ და „შენ“ ნაცვალსახელებს.

გასაკვირი არაა, რომ ლექსიკა შეიცავს იმ სიტყვების მცირე რაოდენობას, რომლებიც თავიდანვე ფსიქიკის ფენომენებს აღნიშნავდნენ. თითქმის მთელი თანამედროვე ფსიქოლოგიური ტერმინოლოგია წმინდა მეტაფორაა: კონკრეტუ-

ლი მნიშვნელობის სიტყვები მიმართულნი არიან საიმისოდ, რომ ფსიქოლოგიური თანმიმდევრობის მოვლენები აღნიშნონ.

მაგრამ ის შინაგანი არსი, ჩვენი სხეულისგან განყენებულად რომლის წარმოდგენასაც ვცდილობთ, ჯერაც შედარებით კონკრეტულია. არსებობენ გაცილებით აბსტრაქტული და ბუნდოვანი ობიექტები, რომელთა ჩამოყალიბებისთვის მეტაფორა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

ობიექტის შესახებ მკაფიო წარმოდგენის შესაშუშავებლად საჭიროა აზრობრივად მისი იზოლირება, გამიჯვნა გარემოსგან. ამიტომაც, რომ ჩვენთვის ცვალებადის აღქმა უფრო იოლია, ვიდრე – უცვლელის. ცვალებადობა რეორგანიზებას ახდენს იმ კომპონენტებს შორის, რომლებიც სხვა კომბინაციებში იღებენ მონაწილეობას. ნოტიო ხან სიცივეს შეესაბამება, ხან – სითბოს. როცა ობიექტი პირველადი კომბინაციებიდან ამოვარდნას განიცდის, რჩება განსაზღვრული ფორმის ცარიელი ადგილი, რომელიც მსგავსია მოზაიკაში იმ ადგილის, სადაც რომელიმე დეტალი ამოვარდნილია.

შედეგად ვღებულობთ, რომ ობიექტის წვდომისას არსებული სიძნელეები იმ კომბინაციების რაოდენობის პირდაპირპროპორციულად იზრდება, რომლებში ჩართვაც შეუძლია ობიექტს: რამდენადაც მეტია ობიექტის კომბინაციები, იმდენად ძნელი ხდება მისი გამიჯვნა და გაგება. მისი გამუდმებული თანყოფნა აჩლუნგებს ჩვენს აღქმას.

წარმოვიდგინოთ ობიექტი, რომელიც უცვლელად შედის ყველა სხვა ობიექტის შემადგენლობაში, ამ ობიექტთა სამუდამო ნაწილია, მათი მუდმივი ინგრედიენტი, მსგავსი წითელი ძაფისა, რომლითაც ნიშანდებულია ინგლისის სამეფო ფლოტის ყველა ტელეგრამა. ასეთი ყველგან თანმხლები, უნივერსალური, აუცილებელი და მოუცილებელი ობიექტი დიახაც არსებობს. ესაა ცნობიერება.

ჩვენ ვერაფერს ვიტყვით იმის შესახებ, რაც არაა ჩვენს ცნობიერებაში. ნებისმიერი ორი ობიექტი, რომელთაც ერთმანეთთან თითქოს არაფერი აქვთ საერთო, ერთნაირადაა ნიშანდებული იმით, რაც თან ახლავს ერთი სუბიექტის ცნობიერებას. იოლად გასაგებია, რაოდენ რთულია ამ უნივერსალური, საყოველთაო და გარდუვალი ფენომენის – ცნობიერების – მოხელთება, აღწერა და განსაზღვრება. მხოლოდ ცნობიერების წყალობით შეგვიძლია, ვიცოდეთ, რომ სხვა საგნებიც არსებობენ. ცნობიერება ქმნის ამ აქტს და თავადვე იქმნება მათით. იგია უთუო დანამატი ყველაფრის, რასაც ჩვენ აღვიქვამთ და რაზეც ვფიქრობთ, ნებისმიერი საგნისა და მოვლენის ერთსახოვანი, მოუშორებელი და განუყრელი თანამგზავრი. იმის წყალობით, რომ ტენიანობა ხან სიცივეს ერწყმის და ხანაც – სითბოს, ჩვენ შევძელით ამ თვისებათა გამორჩევა ერთმანეთისგან. მაგრამ როგორ განვსაზღვროთ, რას წარმოადგენს ცნობიერება, თუ ის მონაწილეობს ყველაფერში, რასაც ჩვენ აღვიქვამთ? ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როცა ვერანაირად მეტაფორას გვერდს ვერ ავუვლით.

სუბიექტსა და ობიექტს შორის უნივერსალური დამოკიდებულების – გასაცნობიერებელი დამოკიდებულების – გაგება შეიძლება მხოლოდ ობიექტებს შორის რაღაც სხვა ურთერთდამოკიდებულებასთან მისი შედარების გზით. ასეთი შედარების შედეგად მივიღებთ მეტაფორას. ჩვენთვის უკეთ ხელმისაწვდომი

კერძო ურთიერთდამოკიდებულების საშუალებით უნივერსალური მოვლენის განმარტებისას არ უნდა დავეიწყოთ, რომ ოპერირებას ვახდენთ მხოლოდ და მხოლოდ მეცნიერული მეტაფორით. ამ განსხვავებულ ობიექტებს შორის იგივეობის ურთიერთობა არ უნდა დავამყაროთ ისე, როგორც ეს პოეზიაში კეთდება. გაიგივების საშიშროება აქ ერთობ დიდია, რადგან ცნობიერებაზე წარმოდგენებითაა გაპირობებული სამყაროს ჩვენეული კონცეპცია, ხოლო ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, განსაზღვრავს ჩვენს მორალს, ჩვენს პოლიტიკას, ჩვენს ხელოვნებას. გამოდის, რომ სიცოცხლით სავსე სამყაროს ეს უზარმაზარი შენობა მეტაფორის პანანინა და მსუბუქ სხეულს ეყრდნობა.

მართლაც, ორი უდიდებულესი ისტორიული ეპოქის – შუა საუკუნეებში გადასული ძველი მსოფლიოსა და აღორძინებით დაწყებული ახალი დროის – ადამიანური გონება იკვებებოდა ორი შედარებით, ესქილე იტყოდა, – ორი სიტყვის ჩრდილით. ეს ორი დიდი ფილოსოფიური მეტაფორა, პოეტური თვალსაზრისით, უბადრუკია.

როგორ ესმოდა ძველ ადამიანს ის განსაცვიფრებელი ფაქტი, რომ გარემომცველი საგნები სრულიად განსხვავებულ სახეთა უთვლელ რაოდენობას ფლობენ. განვმარტოთ პრობლემის არსი. ვათვალისწინებთ გუადარამას მთიან ქედს, რომლის სიმაღლე დაახლოებით ორი ათასი მეტრია, მთები გრანიტოვანი აგებულებისაა და მოცისფრო და ლილის ფერი აქვს. ცნობიერება ამ პარამეტრებს მოკლებულია: მას არ გააჩნია არც განფენილობა, არც – ფერი, არც – სიმაგრე. ამგვარად, ობიექტისა და სუბიექტის თვისებები არ თანხვდება, ისინი ერთმანეთს განიზიდავენ, მათ შორის არ შეიძლება წარმოიშვას რამენაირი ურთიერთობა, თუ არ ჩავთვლით ურთიერთგამორიცხვის ურთიერთობას. ამ დროს, აღქმის მომენტში, ობიექტი და სუბიექტი დადებითად ურთიერთზემოქმედებენ; უფრო მეტიც, ისინი თითქოსდა ერთიანდებიან. ისეთი ფენომენის არსებობას, როგორც ცნობიერებაა, მივყავართ დასკვნამდე, რომ ურთიერთობის ორ აბსოლუტურად განსხვავებულ ტერმინს იგივეობის წარმოქმნა შეუძლია. ეს შეიცავს წინააღმდეგობას და წარმოშობს პრობლემას. ასეთი წინააღმდეგობის პირისპირ ჩვენი გონება იბნევა. იგი მტკიცებიდან, რომ A არის B, აწყდება მტკიცებას, რომ A არ არის B, და პირიქით, და ასე – უსასრულოდ. ეს მერყეობანი გონებას ღლიან, სიმშვიდეს და წონასწორობას უკარგავენ. მოჯადოებულ წრეს რომ თავი დააღწიოს, გონება ცდილობს, გადალახოს წინააღმდეგობა, ე. ი. პრობლემა გადაწყვიტოს. რა ვთქვათ წყალში ჩაშვებული ჯოხის გამო, – სწორია იგი თუ არა? ყოფნა-არყოფნა: აი, ესაა პრობლემის მთელი არსი. „ყოფნა-არყოფნა: საკითხავი, აი, ეს არის“.

ამ კითხვასაც, ასე ვთქვათ, ორი იარუსი აქვს. ის ფაქტი, რომ ჩვენ შევიცნობთ, აღვიქვამთ ობიექტს, უეჭველად შემდეგზე მეტყველებს: ეს ობიექტი (ჩვენს შემთხვევაში, მთა) ჩვენში „მდგომარეობს“. მაგრამ რა გზით უნდა შემოვიდეს ორი-ათასი მეტრის სიმაღლის მთა ცნობიერებაში, რომელიც სულაც არაა სივრცე? პირველი რიგის საკითხი იმის გაგებას გულისხმობს, თუ როგორაა შესაძლებელი ცნობიერებაში ობიექტთა არსებობა.

მეორე რიგის საკითხი ეხება ცნობიერებაში ობიექტთა შემოსვლის მექანიზმის, მიზეზებისა და პირობების ახსნას. პრობლემის ეს ორი მხარე უნდა გაიმიჯნოს. არც ძველი, არც ახალი მსოფლიო ამას არ აკეთებდა. ისინი ერთმანეთში ურევე-

ნენ თავად ფენომენის აღწერას და მის ახსნას. ვინმემ რომ გვკითხოს: „რა კაცია ხუანი?“, ჩვენ, ვიდრე ვუპასუხებდეთ, შევეცდებით იმაში გარკვევას, თუ ვინ არიას ეს ხუანი. ვიდრე ესპანეთში მიმდინარე მოვლენების მიზეზთა შესახებ ვიმსჯელებთ, სასურველია იმის გამორკვევა, მაინც რა ხდება კონკრეტულად.

ძველი დროის ადამიანისთვის სუბიექტსა და მის მიერ აღქმულ ობიექტს შორის ურთიერთობა ანალოგურია ორ ფიზიკურ საგანს შორის ურთიერთობის, რომელთაგანაც ერთი, მეორესთან შეხების დროს, მასზე თავის დაღს ტოვებს. ცვილის ზედაპირზე თავისი სათუთი ანაბეჭდის დამამჩნეველი ბეჭდის მეტაფორა ღრმად გაჯდა ელინთა ცნობიერებაში და მრავალი საუკუნით განსაზღვრა ფილოსოფიურ იდეათა განვითარება. უკვე პლატონის „თეეტეტში“ საუბარია $\epsilon\mu\alpha\chi\epsilon\iota\sigma$ (ეკმაგიონ)-ის, ესე იგი გასანთლული დაფის შესახებ, რომელზეც დამწერი წვერიანი საგნით აღადგენს ასოების მოხაზულობას. ეს სახე, არისტოტელეს მიერ გამეორებული ტრაქტატში „სულის შესახებ“ (წიგნი III, თავი IV), თავს გვახსენებს მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე. ჩვენ მას ვხვდებით პარიზშიც და ოქსფორდშიც, სალამანკაშიც და პადუაშიც; მრავალი საუკუნეა უკვე, მასწავლებლები მას ყმანვილურ ტვინებში ნერგავენ.

ამ ინტერპრეტაციის თანახმად, სუბიექტი და ობიექტი ორი ფიზიკური საგანია. ისინი სამყაროში ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად იმყოფებიან და მხოლოდ ხანდახან შედიან ერთმანეთთან შემთხვევით კონტაქტში. ობიექტი არსებობს მანამ, სანამ ჩვენ მას ვხედავთ; იგი არსებობას განაგრძობს მაშინაც კი, როცა ჩვენი მხედველობის არეს ტოვებს; ცნობიერება ცნობიერებადვე რჩება მაშინაც, როცა მასში აზრი არაა და როცა იგი არაფერს აღიქვამს. თუ ცნობიერება და ობიექტი ერთმანეთს ეხებიან, ეს უკანასკნელი მასზე თავის კვალს ტოვებს. გაცნობიერება – ესაა ანაბეჭდის აღება.

დახასიათებული მოძღვრების მიხედვით, სუბიექტსა და ობიექტს შორის არსებული ურთიერთობები რეალობის ფაქტს წარმოადგენს. ეს ურთიერთობები ისევე რეალურია, როგორც, მაგალითად, ორი ფიზიკური სხეულის შეჯახება. ამის გამო, ამ მოძღვრებას რეალიზმს უწოდებენ. ურთიერთობის ორივე ტერმინი ერთნაირად რეალურია – ობიექტიც და ცნობიერებაც, ასევე რეალურია თვით ეს ურთიერთობა. ერთი შეხედვით, ამ მოძღვრებაში, სუბიექტისა და ობიექტის სტატუსის განსაზღვრისას ვამჩნევთ, რომ სუბიექტის როლი მიჩქმალულია. აღიარება იმისა, რომ მატერიალურ ობიექტს თავისი კვალის დამჩნევა შეუძლია არამატერიალურზე, ნიშნავს მათი ბუნების გათანაბრებას ანუ ცვილისა და ბეჭდის ანალოგიის სერიოზულობის ცნობას.

ასეთია მარცვალი, რომლიდანაც ძველი დროის ადამიანის მსოფლმხედველობა ამოიზრდება. მისთვის „ყოფნა“ ნიშნავს იმ ნივთთა სიმრავლეში არსებობას, რომლებიც ერთმანეთზე არიან დახვავებული და სამყაროს გრანდიოზულ შენობას აგებენ. სუბიექტი სხვა არაფერია, თუ არა ერთ-ერთი ამ მრავალ საგანთაგანი; იგი, დანტეს თქმით, „ყოფიერების ზღვაშია“ ჩაძირული. მისი ცნობიერება პატარა სარკეა, რომელშიც არსებულის მოხაზულობანი აირეკლება. სამყაროს შესახებ ანტიკურ წარმოდგენაში „მე“ არ თამაშობს დიდ როლს. ბერძნები ამ სიტყვით საერთოდ არ სარგებლობდნენ თავიანთ ფილოსოფიურ თხზულებებში. პლატონს,

რომელიც თვლიდა, რომ ძალას ერთობა წარმოშობს, „ჩვენი“-ის თქმა ერჩივნა. ბერძნებიც და რომაელებიც ქცევის ნორმებს, ეთიკურ კანონს, კოსმოსთან ადამიანის შესაბამისობაში ეძებდნენ. სტოიკოსები, რომლებმაც კლასიკური ტრადიცია იმემკვიდრეს, ასწავლიდნენ „ბუნებასთან თანხმიერ ცხოვრებას“, მის მსგავსად, მთლიანად და აუმღვრევლად ყოფნას. „მე“, თვალდავსილის წინგაშვერილი ხელი (არისტოტელე პირდაპირ სულის შედარებას ახდენს ხელთან), სამყაროს გზებს მოსინჯავს და წინსვლისთვის აუცილებელ ბილიკს კვლავს.

აღორძინებამ, რომელიც არ წარმოადგენდა ანტიკურობასთან დაბრუნებას, როგორც მრავალი ამტიკცებს ყურმოკრულით, გადალახა ეს მოძღვრება. იგი სუბიექტსა და ობიექტს შორის ურთიერთობის ინვერტირებას ახდენდა.

ცვილით დაფარული დაფის სახე შეუთავსებელია ცნობიერებაზე აღორძინების ხანის წარმოდგენასთან. როცა ბეჭედი ცვილის ზედაპირზე თავის კვალს ტოვებს, ჩვენი მხედველობის არეში ერთდროულად ორი ობიექტია მოქცეული – ბეჭედი და ანაბეჭდი, და შეგვიძლია, ისინი ერთმანეთს შევადაროთ. გარდა ამისა, როცა გუადარამას მთის ჯაჭვს ვუმზერთ, მხოლოდ ის შთაბეჭდილება არსებობს, რომელსაც ის ჩვენში იწვევს, მაგრამ არა თვით საგანი. ამ თვალსაზრისით, ჰალუცინაცია არ განსხვავდება ნორმალური აღქმისგან. ამიტომ სარისკოა იმის მტკიცება, რომ ობიექტები ჩვენი ცნობიერების გარეშე და მისგან დამოუკიდებლად არსებობენ. მათი არსებობის შესახებ მხოლოდ მაშინ ვგებულობთ, როცა ისინი, ასე თუ ისე, ჩვენს ცნობიერებაში არსებობენ: როცა მათ ვხედავთ, წარმოვიდგენთ ან ვფიქრობთ მათ შესახებ. სხვა სიტყვებით: არ შეიძლება საკამათოდ იქცეს ის ფაქტი, რომ საგნები, რაღაც აზრით, ჩვენში იმყოფებიან; მაგრამ ყოველთვის საეჭვო და პრობლემატურია ჩვენს გარეშე მათი არსებობა. ამიტომ სიბრყვეა უეჭველი ფაქტის გარკვევა საეჭვო დაშვებით. უთუო უტყუარობად შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ იმის არსებობა, რაც ჩვენს ცნობიერებაში არსებობს. ნივთები, როგორც რეალობანი, კვდებიან, რათა აზრების სახით აღორძინდნენ. მაგრამ „აზრები“ სხვა არაფერია, თუ არა სუბიექტის მდგომარეობანი, „მე“-ს მდგომარეობანი, *de moi même, qui ne suis qu'une chose qui pense* (ფრანგ. „თავად ჩემი, რომელიც მოაზროვნე ნივთია“).³ ამ თვალსაზრისით, ცნობიერებამ ანტიკურის საპირისპირო ინტერპრეტაცია უნდა მიიღოს. ბეჭდისა და ცვილისზედაპირიანი დაფის მეტაფორის სანაცვლოდ მოდის ჭურჭლისა და მისი შიგთავსის მეტაფორა. ობიექტები ცნობიერებაში გარედან კი არ შემოდებიან, არამედ ისინი თვით მასში იმყოფებიან; ესაა იდეები. ახალ მოძღვრებას იდეალიზმი ეწოდება.

მკაცრად რომ ვთქვათ, ცნობიერება ანუ გაცნობიერება გვარეობითი ცნებაა. არსებობს გაცნობიერების მრავალი სახე. მაგალითად, ხედვა ან მოსმენა, ანუ აღქმა, სულაც არაა იგივეობრივი წარმოსახვისა ან, უბრალოდ, რაღაცის შესახებ ფიქრისა. ანტიკური ფილოსოფია გაცილებით დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს გრძნობად აღქმას, რომლის პროცესშიც ობიექტი, რომელიც სუბიექტს უახლოვდება, მასზე თავის კვალს ტოვებს. ახალი დრო, საპირისპიროდ ამისა, წარმოსახვაზეა ორიენტირებული. მის კონცეპციაში ობიექტები კი არ მოძრაობენ სუბიექტის მიმართულებით, არამედ სუბიექტი თავად ალაგზნებს მათ თავის თავში. საკმარისია, მხოლოდ მოგვინდეს, და არარაობიდან კენტავრს შევქმნით, რომელიც და-

ოთხილი, გაზაფხულის ქარით ფაფარ და კუდაშლილი, გაქროლდება და ზურ-მუხტის ველებზე თეთრ ნიშნათა მოუხელთებელ აჩრდილებს დაედევნება. წარმოსახვა ქმნის და სპობს ობიექტებს, დეტალებისგან ამთლიანებს და ნაწილებად განფანტავს. რაკი ცნობიერების შინაარსი მასში გარედან ვერ შევა – მართლაც, როგორ შეიძლება, ჩემში მთა შემოვიდეს? – იგი (ეს შინაარსი) თავად სუბიექტში უნდა ჩაისახოს. ამგვარად, შემეცნება ხელოვნებაა.

ახალი დროისთვის დამახასიათებელია სწორედ ადამიანის შემოქმედებითი შესაძლებლობებისადმი უპირატესობის მინიჭება. გოეთე პირველობას ანიჭებს „იუპიტერის მშფოთვარე და მარადიული სიყმანვილით ნიშანდებულ ქალიშვილს – ფანტაზიას“. ლაიბნიცმა სინამდვილე დაიყვანა მონადამდე, რომელიც ერთადერთ თვისებას ფლობს – რეპრეზენტაციის შესაძლებლობას. კანტის მთელი სისტემა ბრუნავს ლერძის გარშემო, რომელიც იქმნება წარმოსახვისადმი (Einbildungskraft) ადამიანის წინასწარი განწყობით. შოპენჰაუერმა გვაუწყა, რომ სამყარო ისაა, რასაც ჩვენ წარმოვიდგენთ, – ფანტასმაგორიული ფარდა, მოქსოვილი იმ სახეებით, რომლებიც მას კოსმოსურმა სიღრმეებმა გამოუგზავნეს. ვერც ახალგაზრდა ნიცშემ ახსნა სამყარო სხვაგვარად, თუ არა როგორც მოწყენილი ქალღმერთის თამაში. „სამყარო – ესაა ძილი და კვამლი მარადდაუკმაყოფილებლის თვალებში“.

მაშ ასე, უეცრად ფორტუნა „მე“-სკენ საკუთარი სახით მობრუნდა. როგორც აღმოსავლურ ზღაპრებში ხდება, ლატაკმა პრინცის სახით გაიღვიძა. ლაიბნიცმა გაბედა და ადამიანს პატარა ღმერთი უწოდა. კანტმა „მე“ ბუნების უმაღლეს კანონმდებლად აქცია. ხოლო ფიხტემ, უკიდურესობებისადმი თავისი მიდრეკილებით, გამოაცხადა, რომ „მე ყველაფერია“.

შენიშვნები:

1. უნდა აღინიშნოს, რომ, როცა არისტოტელემ პლატონს ასეთი ბრალდება წაუყენა, იგი მეტაფორის წინააღმდეგი სულაც არ ყოფილა. მან ყურადღება მიაქცია მხოლოდ იმას, რომ ზოგიერთი პლატონისეული ცნება (ისეთი, როგორიც იყო, მაგალითად, *participacion*, „მონაწილეობა“), რომელსაც პლატონი მკაცრ საზრისს ანიჭებდა, სინამდვილეში სხვა არაფერი იყო, თუ არა მეტაფორა.

2. სილვა – სალექსო ფორმა.

3. გასეტს მოაქვს დეკარტის სიტყვები „მეტაფიზიკური განაზრებებიდან“: „მე – ესაა ნივთი მოაზროვნე, ანუ ეჭვქვეშ მყოფი, მამტკიცებელი, უარმყოფელი, ერთობ მცირედის მცოდნე და ბევრის არმცოდნე, მოყვარული, ზიზღის მქონი, მსურველი, არმსურველი, წარმომსახველი და მგრძნობიარე“.

თარგმნა **დავით ბარაბქაძემ**.

Ortega-y-Gasset. Две великие метафоры // Теория метафоры. М. 1990.

Jose Ortega y Gasset, Two Big Metaphors // Theory of Metaphor. Moscow, 1990.

Translated by **David Barabqadze**.

პოსტმოდერნიზმის სიკვდილი და შემდგომი ამბები

ინგლისური ლიტერატურის დოქტორი ალან კირბი, რომელიც ამჟამად ოქსფორდში ცხოვრობს, თანამედროვე ანუ პოსტ-პოსტმოდერნული ეპოქის უმნიშვნელოვანესი მკვლევარია. მისი როლი ისევე უკავშირდება მის მიერვე შემოტანილ და ბრწყინვალედ დასაბუთებულ ცნებებს „ფსევდო-მოდერნიზმი“ და „დიგიმოდერნიზმი“, როგორც დერიდას სახელია დაკავშირებული დეკონსტრუქციასთან, ბოდრიარის – სიმულაკრთან, დელიოზის და გვატარის სახელები – შიზონალიზთან. კირბი არა მხოლოდ პოსტმოდერნის დასასრულზე საუბრობს, რაშიც ახალი არაფერი იქნებოდა, არამედ უშუალოდ თანამედროვე სულიერ სიტუაციას აღწერს. მისი დასკვნები ხაზგასმულად პესიმისტურია და კულტურასა და სოციოლოგიაში დამკვიდრებული მრავალი სტერეოტიპისა და სააზროვნო მოდელის გადაფასებას მოითხოვს. კირბი უარს ამბობს მორალურად განზემდგომ მეცნიერულ ნეიტრალიზმზე. მასის ადამიანის თანამედროვე მდგომარეობას იგი განიხილავს, როგორც ვითომ თანა-შემოქმედი, თანა-შემქმნელი, ვითომ უსაზღვრო ძალაუფლებაშიმჩქებული, სინამდვილეში კი დაჩლუნგებული და ყოველმხრივ იოლად მანიპულირებული ადამიანის ჩამოყალიბების პროცესს. ეს კი წინ წამოწევს თაობებს შორის ურთიერთობის, მოჩვენებითი აქტიურობის, მოჩვენებითი დემოკრატიისა და ბევრი სხვა საკითხის სრულიად ახლებური ინტერპრეტაციის საჭიროებას. კირბი დაასკვნის, რომ „ფსევდო-მოდერნიზმის ტიპური ინტელექტუალური ფორმებია უცოდინრობა, ფანატიზმი და განგაშის განცდა“ და რომ ჩვენი ეპოქა ფანატიზმის საგანგაშო იდეოლოგიის უდიდეს წნეხს განიცდის. წინამდებარე სტატია პირველად 2006 წელს გამოქვეყნდა.

თვალწინ მიდევს ერთი ბრიტანული უნივერსიტეტის ინგლისური ენის ფაკულტეტის მოდული, რომელიც მისი უებსაითიდან გადმოვქაჩე. იგი შეიცავს დავალებებს და ყოველკვირეულად წასაკითხი მასალის სიას ფაკულტატური სასწავლო კურსისა „პოსტმოდერნული ლიტერატურა“, და თუ უნივერსიტეტის სახელწოდება აქ დასახელებული არ არის, არა იმიტომ, რომ მოდული ერთგვარად სამარცხვინოა, არამედ იმიტომ, რომ იგი მარჯვედ ასახავს მოდულებს ან მოდულთა ნაწილებს, რომლებიც უნდა ისწავლონ პრაქტიკულად, მთელი მსოფლიოს ინგლისური ენის ყველა ფაკულტეტზე მომავალ სასწავლო წელს. მოდულის აზრით, პოსტმოდერნიზმი ცოცხალია, ყვავის და აქტიურობს: მოდულში ნათქვამია, რომ იგი წარმოაჩენს „პოსტმოდერნისა და პოსტმოდერნულობის მთავარ საკითხებს და განიხილავს მათ ურთიერთობას თანამედროვე მხატვრულ ლიტერატურასთან“. ეს შესაძლოა ნიშნავდეს იმას, რომ პოსტმოდერნიზმი ჩვენი თანამედროვეა, მაგრამ სინამდვილეში იმას გვიჩვენებს, რომ იგი მკვდარია და დასაფლავებული.

პოსტმოდერნის ფილოსოფია ხაზს უსვამს ცოდნისა და მნიშვნელობის მოუხელთებლობას. ეს სხირად გამოიხატება პოსტმოდერნულ ხელოვნებაში, როგორც ირონიულ თვითშემეცნებასთან დაკავშირებული საკითხი.

აზრი პოსტმოდერნიზმის დასრულების თაობაზე ფილოსოფიურად უკვე დასაბუთებულია. არიან ადამიანები, რომლებმაც ძირითადად დაამტკიცეს, რომ რომელიღაც დროის განმავლობაში გვეჯეროდა პოსტმოდერნის იდეებისა. მაგრამ ან უკვე აღარ, და ამიერიდან ვაპირებთ კრიტიკული რეალიზმისა ვირწმუნოთ. ამ მსჯელობის სისუსტე ის არის, რომ იგი ყურადღებას ამახვილებს სამეცნიერო წრეებზე, იმ ფილოსოფოსთა პრაქტიკასა და ვარაუდებზე, რომელთაც ძალუძთ ან არ ძალუძთ პოზიციის თითქმის ან მთლიანად შეცვლა და, ბევრი მეცნიერი უბრალოდ გადანყვეტს, რომ ურჩევნია ფუკოსთან (არქიპოსტმოდერნისტთან) დარჩეს და შემდეგ რაიმე სხვაზე გადავიდეს. თუმცა, იმ შეუვალ დასკვნამდე მისვლაც შეიძლება, რომ პოსტმოდერნიზმი მოკვდა, თუკი სამეცნიერო წრეების მიღმა გავიხედავთ და თანამედროვე კულტურულ პროდუქტს შევავლებთ თვალს.

ბევრი სტუდენტი, რომელიც ამ წელს „პოსტმოდერნულ ლიტერატურას“ აირჩევს, 1985 ან შემდეგ წლებში უნდა დაბადებულიყო. მოდულის ყველა ძირითადი ტექსტი, ერთის გარდა, გამოქვეყნებულია სხვა სამყაროში, მანამ, ვიდრე სტუდენტები დაიბადებოდნენ: „ფრანგი ლეიტენანტის საყვარელი“, „ცირკში გატარებული ღამეები“, თუ „მოგზაური ზამთრის ერთ ღამეს“, „ოცნებობენ თუ არა ანდროიდები ელექტრონულ ცხვარზე“ (და „ბასრი მორბენალი“), „თეთრი ხმაური“: ეს დედიკოებისა და მამიკოების კულტურაა. ზოგი ტექსტი („ბაბილონის ბიბლიოთეკა“) დაწერილია ჯერ კიდევ იმ დროს, როცა მათი მშობლები დაიბადნენ. შეცვალეთ ეს მარაგი პოსტმოდერნის სხვა მიმდევართა ნაწარმოებებით – „საყვარელი“, „ფლობერის თუთიყუში“, „წყლის ქვეყანა“, „ლოტი 49“, „გაფითრებული ალი“, „სლოთერჰაუსი-ხუთი“, „ლანარკი“, „ნეირომანტი“, ბ. ს. ჯონსონის რომელიღაც ნაწარმოები – და იმავე სურათს იხილავთ. ყოველივე ეს იმგვარადვე თანამედროვეა, რაგვარადაც – „სმიტები“ და სამხრეები, იმგვარივე მხატვრული მოვლენაა, როგორც – ბეტამაქსის ვიდეო მაგნიტოფონი. ეს ის ტექსტებია, რომლებიც როკმუსიკისა და ტელევიზიის შესავინროებლად გაჩნდნენ. მათ ოცნებაც კი არ შეეძლოთ ტექნოლოგიებისა და მედიაკომუნიკაციების იმ შესაძლებლობებზე – მობილურ ტელეფონებზე, ი-მეილზე, ინტერნეტზე, კომპიუტერზე ყველა სახლში... (ეს ადამიანის მთვარეზე გაფრენის ტოლფასი იყო) – რომლებიც დღევანდელ სტუდენტობას საჩუქრად ერგო.

პოსტმოდერნული მხატვრული ლიტერატურის ამსახველი ბრიტანული მოდულების მოძველებულობის მიზეზი ის არის, რომ ისინი არავის განუახლებია. თვალი შეავლეთ კულტურულ ბაზარს: იყიდეთ უკანასკნელი ხუთი წლის განმავლობაში დაბეჭდილი რომანები, ნახეთ ოცდამეერთე საუკუნის კინო, მოუსმინეთ ბოლოდროინდელ მუსიკას – ბოლოს და ბოლოს, უბრალოდ, დაჯექით და უყურეთ ტელევიზორს ერთი კვირის განმავლობაში – და თქვენ ძლივს თუ აღმოაჩენთ პოსტმოდერნიზმის კრთომას. ამგვარადვე, მავანი შეიძლება დაესწროს ლიტერატორთა კონფერენციას (როგორც მოვიქეცი მე ივლისში) და ყური მიუგდოს მოხსენებებს, რომლებშიც არაფერია ნათქვამი თეორიულ საფუძვლებზე, დერიდაზე, ფუკოზე,

ბოდრიარზე. მოძღვრებათა უგულვებლყოფის, უძღურებისა და არარელევანტურობის განცდის გარდა სწავლულთა შორის პოსტმოდერნიზმის ჩავლაც დასტურდება. ადამიანებს, მწარმოებელთ კულტურული მასალისა, რომელსაც კითხულობენ, უყურებენ და უსმენენ სწავლულები და არასწავლულები, პოსტმოდერნიზმისთვის უბრალოდ თავი გაუწებებიათ. ისეთი შემთხვევითი მეტამხატვრული თუ თვითშემეცნებითი ტექსტიც კი, რომელიც ფართოდ გავრცელებულ გულგრილობას გამოხატავს, როგორცაა ბრეტ ესტონ ელის „ლუნაპარკი“, მოდერნისტული ნოველები, შემდეგ რომ გამოჩნდნენ და დიდი ხანია, გადაავიწყდათ, ასევე 1950 და 60-იან წლებში დაინერა.

ერთადერთი ადგილი, სადაც პოსტმოდერნიზმი შენარჩუნებულია, საბავშვო მულტფილმებია, ისეთი, როგორებიცაა „შრეკი“ და „უჩვეულონი“. ეს გახლავთ მშობლებისათვის გაღებული ხარკი, რომელთაც თავიანთ შვილების გვერდით დროის გატარება უვალდებულებიათ. ეს ის დონეა – სადაც პოსტმოდერნიზმის დაცემა მოხდა – პოპკულტურაში შემორჩენილი მარგინალურ მასხარათა წყარო, რომლის სამიზნე რვა წლამდე ბავშვები არიან.

რა არის პოსტმოდერნიზმი?

მნამს, რომ ეს უფრო მეტზე მიანიშნებს, ვიდრე კულტურული მოდის უბრალო ცვლილებაა. ენა, რომლის მეშვეობითაც ძალაუფლება, ცოდნა, ინდივიდუალობა, რეალობა და დრო შეიცნობოდა, შეიცვალა, უეცრად და საბოლოოდ. ახლა წყალვარდნილი ჰყოფს ლექტორთა უმრავლესობას და მათ სტუდენტებს, რომლებიც ენათესავებოდნენ იმათ, ვინც 1960-იან წლების ბოლოს გამოჩნდნენ, მაგრამ არა – ამავე სახის მიზეზის გამო. მოდერნიზმიდან პოსტმოდერნიზმზე გადასვლებას საფუძვლად არ დასდებია რომელიმე ღრმა კულტურული პროდუქციისა და რეცეპციების გადასხვაფერება. ყოველივე, რაც მოხდა, რიტორიკულად რომ გავაზვიადოთ, ის იყო, რომ ზოგმა, ვინც ერთხელ წაიკითხა „ულისე“ და „შუქურისაკენ“, სანაცვლოდ დაწერა „გაფითრებული ალი“ და „სისხლიანი დარბაზი“. მაგრამ დაახლოებით, 1990-იანი წლების ბოლოსა თუ 2000-ის დამდეგს ახალი ტექნოლოგიების წარმოჩენას ავტორისა და მისი ბუნების, მკითხველისა და ტექსტის, მათ შორის ურთიერთობის ნაძალადევი და სამუდამო რესტრუქტურირება მოჰყვა.

პოსტმოდერნიზმმა, ისევე, როგორც მოდერნიზმმა და მანამდე – რომანტიზმმა, გააფეტიშა (ანუ უაღრესად დიდი მნიშვნელობა მიანიჭა) ავტორს, მაშინაც კი, როცა ავტორმა არჩია, გაეკრიტიკებინა ან თავი მოეჩვენებინა, რომ გააუქმა საკუთარი სტატუსი. დღევანდელი კულტურა კი აფეტიშებს ტექსტის მიმღებს, რამდენადაც ის იქცა ნაწილობრივ ან სრულ ავტორად. ოპტიმისტმა, შესაძლოა, ეს კულტურის დემოკრატიზაციად მიიჩნიოს. პესიმისტი კი ყურადღებას გაამახვილებს მტანჯველ ბანალობასა და ახლად წარმოქმნილი კულტურული პროდუქტის სიცარიელეზე (ყოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით მაინც).

ნება მომეცით, აგისხნათ. პოსტმოდერნიზმმა თანამედროვე კულტურა გაიგო როგორც სანახაობა, რომელსაც უძღური ინდივიდი უცქერს და რომლითაც

რეალობისადმი დასმული კითხვები პრობლემატიზდება. შესაბამისად, ეს აქცენტირდებოდა ტელევიზიასა და კონოეკრანზე. მისი მემკვიდრე, რომელსაც ფსევდო-მოდერნიზმს დავარქმევდი, კულტურული პროდუქტის შესაქმნელად ინდივიდის ქმედებას აუცილებელ პირობად მიიჩნევს. ფსევდო-მოდერნიზმი გულისხმობს ყველა ტელე თუ რადიოპროგრამას ან პროგრამების ნაწილს, ყველა „ტექსტს“, რომელთა შინაარსს და დინამიკას იგონებს ან წარმართავს მონაწილე მაცურებელი და მსმენელი (თუმცა, ეს უკანასკნელი ტერმინები, თავიანთი პასიურობითა და „მიღებაზე“ ხაზგასმით, მოძველებულია: ვგულისხმობ რომელიმე „Big Brother“-ის ყურებისას ტელეფონით ხმის მიცემას ან ფეხბურთის გულშემატკივრის სატელეფონო ზარს 6-0-6-ზე: ამ დროს მაცურებელი ან მსმენელი მხოლოდ მაცურებელი ან მხოლოდ მსმენელი არ არის).

განსაზღვრების თანახმად, ფსევდო-მოდერნული კულტურული პროდუქტი შეუძლებელია არსებობდეს, და ის არც არსებობს, თუ მასში ინდივიდი ფიზიკურად არ არის ჩართული. „დიდი მოლოდინი“ მატერიალურად მაინც იარსებებს, ვინმე მას წაიკითხავს, თუ – არა. როცა დიკენსმა მისი წერა დაასრულა და გამომცემელმა მზის სინათლე ახილვინა, მისი მატერიალური ტექსტუალიზება – სიტყვათა მისმიერი შერჩევა – შედგა და დასრულდა იმის მიუხედავად, ხალხი ტექსტის როგორ ინტერპრეტაციას აიტაცებდა, ნებისმიერი დაიმახსოვრებდა, თუ – არა. მისი მატერიალური პროდუქტულობა და მისი შედგენილობა დაადგინეს მხოლოდ მისმა მომწოდებლებმა, ანუ – ავტორმა, გამომცემელმა და ა.შ. მკითხველი მხოლოდ შინაარსის მბრძანებელი გახდა. Big Brother კი, როგორც ტიპური ფსევდომოდერნული ტექსტი, მატერიალურად ვერ იარსებებდა, თუ კონკურსანტების სასარგებლოდ ვინმე არ დარეკავდა და ხმას არ მისცემდა. ამგვარად, ხმის მიცემა პროგრამის მატერიალური ტექსტუალიზების ნაწილია – მაცურებელი, რომელიც ტელეფონით რეკავს, ამავე დროს, პროგრამის „შემქნელიცაა“. ასე რომ არა, იგი ზებუნებრივი ქმედების ძალით ენდი უორჰოლის ფილმს დაემსგავსებოდა: ნევროზული, ახალგაზრდა ექსპიზიციონისტი ინერტულად მოჰყვებოდა გინებას და ოთახში უმიზნო საუბარს საათების განმავლობაში. ამგვარად, რაც Big Brother-ს იმად აქცევს, რაც არის, მაცურებლის სატელეფონო ზარია.

ფსევდო-მოდერნიზმი ასევე მოიცავს თანამედროვე საინფორმაციო პროგრამებს. მათი არსი დიდწილად გულისხმობს მეილებსა და ტექსტურ შეტყობინებებს, რომლებიც კომენტირებულ ახალ ამბებს ახლავს. ტერმინი „ინტერაქტიურობა“ ამ შემთხვევაში თანაბრად შეუსაბამოა, ვინაიდან აქ არ არის „გაცვლა“: ამის ნაცვლად მაცურებელი ან მსმენელი „შემოდის“ – წერს პროგრამის სეგმენტს, – შემდეგ „გადის“, თავის პასიურ როლს უბრუნდება. ფსევდო-მოდერნიზმი ასევე შეიცავს კომპიუტერულ თამაშებს, რომელიც, წინარეს მსგავსად, ინდივიდს კონტექსტში ათავსებს, სადაც, წინასწარ მოფიქრებული სქემით, იგი კულტურულ შინაარსს იგონებს. ყველა ამ ინდივიდუალური ქმედების – თამაშის – შინაარსის ცვლილება ცალკეულ მოთამაშეზეა დამოკიდებული.

ფსევდო-მოდერნული კულტურის ფენომენის ტიპური გამოვლინებაა ინტერნეტი. მისი ცენტრალური ქმედება ის არის, რომ ინდივიდი აწკაპუნებს თავის მაუსს ერთი გვერდიდან მეორეზე გადასასვლელად, თანაც ისე, რომ ამის ზუსტად

გამეორება შეუძლებელია, გზას იკვლევს კულტურულ პროდუქციაში, რომელიც მანამდე არასოდეს არსებულა და არც იარსებებს. ეს კულტურული პროცესის ისეთი ინტენსიური კავშირია, რომელსაც ვერანაირი ლიტერატურა ვერ შემოგვთავაზებს, და ჰბადებს უცილო აზრს (ან ილუზიას) ინდივიდუალური კონტროლისა, მართვისა, მუშაობისა, ინდივიდის ჩართულობისა კულტურული პროდუქციის შექმნაში. ინტერნეტგვერდები ისე არ ავტორიზდება, რომ ვინმემ შეიტყოს, ვინ შექმნა ისინი ან ვინ ზრუნავს მათზე. მათი უმრავლესობა ან თხოვს ინდივიდს, რომ მათზე იმუშაოს Streetmap-ისა და Rout Planner-ის მსგავსად, ან ნებას რთავს, დაამატოს რამე, როგორც ვიკიპედიაში, ფილმებში ან, მაგალითად, უებსაიტის შექმნისას. ყველა შემთხვევაში, ინტერნეტისთვის ნიშანდობლივია, რომ თქვენ იოლად შექმნათ თქვენი გვერდი (ანუ ბლოგი).

თუ ინტერნეტი ანდა მისი გამოყენება განსაზღვრავს და აბატონებს ფსევდო-მოდერნიზმს, ახალმა ერამ უკვე განაახლა მოძველებული ფორმები. ფსევდო-მოდერნული ხანის კინო უფრო და უფრო ემსგავსება კომპიუტერულ თამაშებს. კინოსახეები, რომლებიც ოდესღაც სინამდვილიდან მოვიდნენ ჩარჩოში ჩასმულები, განათებულნი, გასააუნდტრეკებულნი და გარედაქტირებულნი გონებადამახვილი რეჟისორების მიერ, რომლებიც მაყურებლის ფიქრებისა და ემოციების გზამკვლევობას კისრულობდნენ, ახლა დიდნილად კომპიუტერის მეშვეობით იქმნება. და ადამიანები უყურებენ ამას. თუ სპეციალური ეფექტები იმიტომ გამოიგონეს, რომ დაუჯერებელი დამაჯერებლად ექციათ, CGI ხშირად (გაუაზრებლად) იმისთვის ირჯება, რომ შესაძლებელი ხელოვნურად გამოიყურებოდეს, როგორც ეს ხდება „ბექდების მბრძანებელსა“ და „გლადიატორში“. ბრძოლები, რომლებშიც ათასობით ინდივიდი იყო ჩართული, მართლაც მოხდა; ფსევდო-მოდერნული კინო კი მათ ისე წარმოაჩენს, თითქოს მათი მოხდენა მხოლოდ ვირტუალურ სივრცეში ყოფილიყო შესაძლებელი. და ამრიგად, კინომ კულტურული საფუძველი მხოლოდ უბრალოდ კომპიუტერს კი არ ჩაუყარა, როგორც მის სახეთა გენერატორს, არამედ – კომპიუტერულ თამაშებს, როგორც – მაყურებელთან მისი ურთიერთობის მოდელს.

ამის მსგავსად, ფსევდო-მოდერნული ხანის ტელევიზიას პატივში ჰყავს არა მხოლოდ Reality TV (ეს კიდევ ერთი უცხო ტერმინი!), არამედ კომერციული არხები, ან ვიქტორინები, რომლებშიც ფულის მოგებით დაიმედებული მაყურებელი სწორი პასუხის სათქმელად რეკავს. ტელევიზია ასევე სწყალობს ისეთ ფენომენებს, როგორებიცაა Ceefax და Teletext. მაგრამ ამ ახალი ვითარების გამო მოთქმა-გოდების ნაცვლად გაცილებით გამოსადეგი იქნებოდა, თუ თანამედროვე საინფორმაციო საშუალებებს კულტურულ მიღწევებად გარდავქმნიდით. საგულისხმოა იმის შემჩნევაც, რომ ფორმა შეიცვლება თუ არა (Big Brother შეიძლება გამოიფიტოს!), მნიშვნელობა არა აქვს: ტერმინები, რომლებითაც ინდივიდები დაკავშირებულნი არიან თავიანთ ტელეეკრანთან და იმასთან, რასაც ხშირად მაუნყებლები გვიჩვენებენ, უდავოდ შეიცვალა. ტელევიზიის უბრალო საყურებელი ფუნქცია, ისევე, როგორც ხელოვნების ყველა სხვა დარგისა, მარგინალურად იქცა: ახლა მაყურებელს, ოდესღაც რომ მიმღებს ეძახდნენ, ევალება, დაკავებული, აქტიური, გამომგონებელი იყოს. იგი ყველაფერი ამით თავს ძალმოსილად გრძნობს, და ეს მართლაც აუცილებელია; ტრადიციული –ავტორი“ დაყვანილ იქნა იმის სტატუსამდე, ვინც

ან ადგენს პარამეტრებს, რომელთა ფარგლებშიც სხვები მოქმედებენ, ან ხდება უბრალოდ არარელევანტური, უცნობი, მეორეხარისხოვანი; ამასთან, „ტექსტისთვის“ ნიშანდობლივია როგორც ჰიპერ-ეფემერულობა, ისე – არასტაბილურობა. ეს „მაყურებლის“ დამსახურებაა. ეს რომ არ მომხდარიყო, თქვენ ვერ წაიკითხავდით „მიდლმარჩს“ 118-ე გვერდიდან 316-მდე, 401-მდე 501-მდე, მაგრამ თქვენ შეიძლებდით Ceefax-ის წაკითხვას.

ფსევდო-მოდერნული ტექსტი განსაკუთრებულად ცოტა ხანს ძლებს. ასე რომ არა, ვთქვათ, „Fawltly Towers“, სატელევიზიო რეალითი პროგრამები თავიანთი ორიგინალური ფორმით აღარ განმეორდებოდა, სატელეფონო გადაცემა ხელმეორედ აღარ წარმოიქმნებოდა, სატელეფონო შესაძლებლობების გარეშე კი რეალითი შოუ განსხვავებულ და გაცილებით ნაკლებმომხიბლავ არსებად გადაიქცეოდა. Ceefax ტექსტი რამდენიმე საათის შემდეგ კვდება. თუ მეცნიერები დამონმებულ ინტერნეტგვერდებს ათარიღებენ, მხოლოდ იმიტომ, რომ გვერდები უჩინარდება ან რადიკალური სისწრაფით იცვლება. ტექსტუალური მესიჯების ან ი-მეილების თავიანთი ორიგინალური ფორმით შენახვა უკიდურესად რთულია. ი-მეილების ამობეჭდვა მათ თითქოს წერილის მსგავს სტაბილობას ჰმატებს, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა მათი არსობრივი, ელექტრონული მდგომარეობა ნადგურდება. რადიოში ტელეფონით დარეკვის, კომპიუტერული თამაშების შენახვის ვადა მცირეა, ისინი ძალიან მალე ძველდება. ასეთ რამეებზე დამყარებულ კულტურას მახსოვრობა არ გააჩნია - რასაკვირველია, არ ვგულისხმობ წინამავალ მძიმედსატარებელ კულტურულ მემკვიდრეობას, რომელიც მიიღო მოდერნიზმმა და პოსტმოდერნიზმმა. ბერნი და აქროლვადი ფსევდო-მოდერნიზმი, ამგვარად, ამნეზიურიცაა: ეს არის ამ მომენტში (ამჟამად) მიმდინარე კულტურული ქმედებები, რომელთაც არც წარსული გააჩნიათ, არც – მომავალი.

ფსევდო-მოდერნული კულტურული პროდუქცია ასევე გამორჩეულად ბანალურია, რაზეც უკვე მივანიშნე. ფსევდო-მოდერნული ფილმების შინაარსი, არსებითად, იმ ქმედებებისკენაა მიდრეკილი, რომლებიც წარმოქმნიან და ამთავრებენ ცხოვრებას. სცენართა უმნიშვარი პრიმიტივიზმი თანამედროვე კინოს ტექნიკური ეფექტების გამოცდილების მკაცრი კონტრასტია. მესიჯებისა და ი-მეილების ტექსტთა უმრავლესობა მოსაწყენია იმასთან შედარებით, რითაც განათლებული ადამიანები თავიანთ წერილებს ავსებენ. ყველგან ტრივიალობა და სიმწირე ბატონობს. ფსევდო-მოდერნული ერა, ჯერჯერობით მაინც, კულტურული უდაბნოა. თუმცა ჩვენ შეგვიძლია ავაყვავოთ იგი ახალი ტერმინების გამოყენებით, რომლებსაც შევუთანადებთ მნიშვნელოვან არტისტულ მხატვრულ გამოთქმებს (რის შედეგადაც, დამაკინებელი იარლიყი, რომლითაც ფსევდო-მოდერნიზმი შევამკე, უკვე შესაბამისი აღარ იქნება). ახლა ჩვენ ადამიანური ქმედების ის ქარიშხალი გვებრძვის, რომელიც, რომელიმე მყარი განგრძობითი ან თუნდაც წარმომქნელი კულტურული ფასეულობის თვალსაზრისით, ისეთი რაიმეს მნიშვნელობით, რომელსაც ადამიანები ორმოცდაათი ან ორასი წლის განმავლობაში არაერთხელ შეაფასებენ, ვერაფერს შობს.

ფსევდო-მოდერნიზმის ფესვები შეიძლება წლების წიაღში, პოსტმოდერნიზმის ბატონობის ხანაში დაიძებნოს. საცეკვაო მუსიკა და ინდუსტრიული პორ-

ნოგრაფია, მაგალითად, უკანასკნელი 70-იანი და 80-იანი წლების პროდუქცია, ეფემერულობისაკენ, მნიშვნელობის სიფუყისაკენაა მიდრეკილი. იგი არაავტორიზებულია (ცეკვა უფრო მეტად, ვიდრე – პოპი ან როკი). ასევე, წინა პლანზე გამოაქვთ მათი „რეცეპციის“ ქმედება: საცეკვაო მუსიკა საცეკვაოდ არსებობს, პორნოკი არ უნდა წაიკითხო ან უყურო, არამედ უნდა გამოიყენო. ამ თვალსაზრისით, იგი წარმოქმნის ფსევდო-მოდერნულობის მონაწილეობის ილუზიას. მუსიკაში ფსევდო-მოდერნი ჩანაცვლებულია რომელიმე ცნობილი შემსრულებლის ალბომით, როგორც მონოლითური ერთიანი ტექსტით; მსმენელის მიერ ინდივიდუალური ტრეკების იოდ-ზე ატივრთისა და დამიქსვის ნამდვილი პროტოტიპი იყო ერთი თაობის წინ მუსიკის მოყვარულთა მიერ შეგროვებული მუსიკალური კომპილაციები. მაგრამ ცვლილება მოხდა იქ, სადაც ფანის მარგინალური დროისტარება გაბატონებულად იქცა. ეს არის მუსიკის მოხმარების გარკვეული საშუალება, როცა რომელიმე ალბომის რენდერიზების იდეა ხელოვნების ნიმუშად ითვლება, როცა ინტეგრალური მნიშვნელობის მქონე სხეული ქრება.

ამ თვალსაზრისით, ფსევდო-მოდერნიზმი სხვა არაფერია, თუ არა იმ რაღაცის ტექნოლოგიურად მოტივირებული გადანაცვლება კულტურულ ცენტრზე, რაც უკვე არსებობდა (ამის მსგავსად, მეტალიტერატურა უკვე არსებობდა, მაგრამ ისე გაფეტიშებული არ იყო, როგორც ეს პოსტმოდერნიზმმა მოახდინა). ტელევიზია ყოველთვის იყენებდა აუდიტორიის მონაწილეობას, ისევე, როგორც თეატრი ან სხვა პერფორმაციული ხელოვნება; მაგრამ როგორც ერთ-ერთ ვარიანტს, და არა – აუცილებლობას: ფსევდო-მოდერნულმა ტელეპროგრამებმა აუდიტორიის მონაწილეობა საკუთარ თავზე დააფუძნეს. ასევე, დიდი ხნის განმავლობაში არსებობდა ძალზე „აქტიური“ კულტურული ფორმებიც, კარნავალიდან ვიდრე პანტომიმამდე. მაგრამ არც ერთ მათგანს არ უგულისხმია დანერგილი ან რამენაირი მატერიალიზებული ტექსტი, და ამგვარად, ისინი ცხოვრობდნენ იმ კულტურის პერიფერიაში, რომელმაც გააფეტიშა ასეთი ტექსტები – მაშინ, როცა ფსევდო-მოდერნული ტექსტი, მისთვის ნიშანდობლივი ყველა თავისებურებით, დგას, როგორც ცენტრალური, გაბატონებული, პარადიგმატული ფორმა დღევანდელი კულტურული პროდუქციისა, თუმც კულტურამ, მიუხედავად მისი მარგინალურობისა, მაინც იცის სხვა ფორმები. ამ სხვა სახეობათა „პასიურობა“ უნდა გაექცეს სტიგმას ფსევდო-მოდერნული „აქტიურობის“ ფონზე. კითხვას, მოსმენას, ყურებას ყოველთვის ჰქონდა მოღვაწეობის საკუთარი არსი და ბუნება. მაგრამ ფსევდო-მოდერნულ ტექსტთა წარმომქნელის ფიზიკურობამ და იმ გარემოებამ, რომ მან აუცილებლად უნდა შექმნას ტექსტთა კრებული, იგი გააბატონა: ამან შეცვალა ძალაუფლების კულტურული ბალანსი (გაითვალისწინეთ, წარსულის ეს გიგანტები – კინო და ტელევიზია – როგორ უხრიან ქედს მათ). იგი აყალიბებს ოცდამეერთე საუკუნის სოციალურ-ისტორიულ-კულტურულ ჰეგემონიას. მეტიც, ფსევდო-მოდერნის საქმიანობა საკუთარი სფეციფიკურობით ხასიათდება: ის ელექტრონული და ტექსტუალურია, მაგრამ – ეფემერული.

დანკაპუნება ცვლილებებზე

პოსტმოდერნიზმში მავანი კითხულობდა, უყურებდა, ისმენდა, როგორც ადრე. ფსევდომოდერნიზმში მავანი რეკავს, ანკაპუნებს, ლილაკს აწვება, ერთი საიტიდან მეორეზე გადადის, ირჩევს, მოძრაობს, ტვირთავს. საქმე გვაქვს თაობებს შორის ინტერვალთან, რომელიც დაუდევრად აცალკევებს ხალხს, ვინც 1980 წლამდე ან მას შემდეგ დაიბადა. ვინც უფრო გვიან იშვა, თავისი ტოლები შეეძლო მიეჩნია თავისუფლებად, ავტონომიურებად, ექსპრესიულებად, დინამიკურებად, ძლიერებად, დამოუკიდებლებად, მათი უნიკალური ხმა ისმოდა და ისმინებოდა: პოსტმოდერნიზმი და ყველაფერი, რაც მანამდე იყო, პირიქით, შეფასდება ელიტურ, მოსაწყენ, გაუცხოებულ და უნდილ მონოლოგად, რომელიც თრგუნავს და ნიღბავს ადამიანებს. 1980 წლამდე დაბადებულები შესაძლოა, განხილულ იქნენ არა ადამიანებად, არამედ – თანამედროვე ტექსტებად, რომლებიც ხან სასტიკნი არიან, ხან – პორნოგრაფიულნი, ხან ირეალურნი, ხან – ბანალურნი, ხან უგემოვნონი, ხან – კონფორმისტები, ხან მომხმარებელნი, ხანაც – უაზრონი და უგუნურნი (იხ. სიბრიყვეები, ვთქვათ, ვიკიპედიის რომელიმე გვერდზე ან უშინაარსობანი Cee-fax-ზე). ის, რაც ფსევდო-მოდერნიზმამდე იყო, დიდწილად შეფასდება გონიერების, შემოქმედების, ამბოხისა და ჭეშმარიტების ოქროს ხანად. აქედან გამომდინარე, სახელწოდება „ფსევდო-მოდერნიზმი“ ასევე შეიცავს დაძაბულობას ტექნოლოგიურ საშუალებათა სინატიფესა და მათ მიერ გადმოცემული შინაარსის ბანალობასა თუ უგუნურებას შორის – კულტურული მომენტი შეჯამებულია მობილური ტელეფონების მომხმარებელთა გონებაშეზღუდულობით, რომელიც დაახლოებით ასე ჟღერს: „ავტობუსში ვარ“.

პოსტმოდერნიზმი „რეალობას“ კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებდა, ფსევდო-მოდერნიზმი კი სინამდვილეს განსაზღვრავს მთლიანად ჩემ-ად, ახლა-დ, საკუთარ ტექსტებთან „ინტერაქციად“. მაშასადამე, ფსევდო-მოდერნიზმის აზრით, რასაც იგი ქმნის ან აკეთებს, მხოლოდ ის არის სინამდვილე, და ფსევდო-მოდერნულ ტექსტს, თითქოს, რეალურად ძალუძდეს გაფურჩქვნა ძალზე მარტივი ფორმით: ხელის კამერით გადაღებული დოკუმენტური საპნის ოპერებით (რომელიც აჩვენებს შემფოთებულ ინდივიდებს და მაცურებელს თანამონაწილეობის ილუზიას უქმნის); „ოფისით“ და „ბლერის მოჯადოებული პროექტით“, ინტერაქტიური პორნოგრაფიითა და რეალიტი ტვ-თი; მაიკლ მურისა და მორგან სპარლოკის ესსეისტური კინოთი.

სინამდვილის ამგვარ ხედვასთან ერთად, ცხადია, რომ ინტელექტუალურ შეხედულებათა დომინანტური სისტემა შეიცვალა. როცა პოსტმოდერნიზმის კულტურული პროდუქტი გადაეცა იმავე ისტორიულ სტატუსს, როგორებიც მოდერნიზმი და რომანტიზმი იყო, მისი ინტელექტუალური ტენდენციები (ფემინიზმი, პოსტკოლონიალიზმი და ა. შ.) ახალ ფილოსოფიურ გარემოში იზოლირებულნი აღმოჩნდნენ. სამეცნიერო წრეები, განსაკუთრებით, ბრიტანეთში, დღესდღეობით ისე გაუტაცია საბაზრო ეკონომიკაში ძალების მოსინჯვასა და ვარაუდების გამოთქმას, რომ გამორიცხულია, ლექტორებმა თავიანთ სტუდენტებს განუცხადონ, რომ ისინი პოსტმოდერნულ სამყაროში ცხოვრობენ, სადაც იდეოლოგიათა, მსოფლალ-ქმათა

და ხმათა სიმრავლეში ვინმემ შეიძლება მათიც გაიგონოს. მათ ყოველ ნაბიჯს საბაზრო ეკონომიკა განსაზღვრავს, ლექტორებს არ ძალუძთ, იქადაგონ მრავალფეროვნება, როცა მათ სიცოცხლეზე განსხეულებული ფანატიზმი ბატონობს. უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში სამყარო ინტელექტუალურად დავიწროვდა. ლიოტარმა დიდი ნარატივების გაფერმკრთალება შეამჩნია, ფსევდო-მოდერნიზმი კი ხედავს, გლობალიზებული მსოფლიო ეკონომიკის იდეოლოგიამ როგორ მიაღწია ერთპიროვნულის დონეს და ყოველგვარი სოციალური მოღვაწეობის უძლიერეს რეგულატორად – ყოვლის შთანმთქმელ, ყოვლის ამხსნელ, ყოვლის სტრუქტურებად დამნაწევრებელ – მონოპოლიზმად ჩამოყალიბდა, რასაც უსიამოვნოდ შენიშნავენ სწავლულები. ფსევდო-მოდერნიზმი, რა თქმა უნდა, მომხმარებელი და კონფორმისტია, ის არის მიზეზი, რომლის გამოც სამყაროს გარს ისე უნდა უარო, თითქოს ის გაეჩუქებინოთ, ან გაეყიდოთ.

მეორეც: მაშინ, როცა პოსტმოდერნიზმმა გააღმერთა ირონიულობა, ინფორმირებულობა და თამაში, თავიანთი ალუზიებით ცოდნაზე, ისტორიასა და ამბივალენტურობაზე, ფსევდო-მოდერნიზმის ტიპური ინტელექტუალური ფორმებია უცოდინრობა, ფანატიზმი და განგაშის განცდა: ბუმი, ბლერი, ბინ ლადენი, ლე პენი და მისი მსგავსნი, ერთი მხრივ, და მეორე მხრივ, უფრო მრავალრიცხოვანი, მაგრამ უფრო ნაკლებძალმოსილი მასები. ფსევდო-მოდერნიზმი მიეკუთვნება სამყაროს, რომელიც აღსავსეა ამერიკის შეერთებული შტატების რელიგიურ ფანატიკოსთა სეგმენტის, თითქოს სეკულარული, მაგრამ სინამდვილეში ჰიპერ-რელიგიური ისრაელისა და მთელ პლანეტაზე მიმოფანტულ მუსლიმთა ფანატიკური ქვეჯგუფის ურთიერთქიშპობით: ფსევდო-მოდერნიზმი არ შობილა 2001 წლის 11 სექტემბერს, მაგრამ პოსტმოდერნიზმი კი დაიბარხა იმ ნანგრევებში. ამ კონტექსტში, ფსევდო-მოდერნიზმი მუჯღუფუნით აქეზებს ფანტასტიკურად ნატიფ ტექნოლოგიას, მისდიოს შუა საუკუნეობრივ ბარბაროსობას – ინტერნეტში თავის კვეთის სცენებით აღსავსე ვიდეოების ატვირთვითა და მობილური ტელეფონით ციხეებში მონყობილი ტანჯვა-წამების გადაღებით.

ამას გარდა, ყველას უნევს ორცეცხლშუა ყოფნა და ამ ძრწოლის გამოცდა. მაგრამ ეს ფატალისტური ძრწოლა გეოპოლიტიკას და თანამედროვე ყოფის ყველა ასპექტს სწვდება; ეს გახლავთ სოციალური დაცემისა და იდენტობის დაკარგვის შიში; ჯანმრთელობასა და დიეტაზე ღელვა; კლიმატურ ცვლილებათა დესტრუქტიულობის გამო ტანჯვა; საკუთარი უუნარობისა და უსუსურობის შეგრძნება იმ ტელეპროგრამათა შედეგად, რომლებიც გვასწავლიან, როგორ დავალაგოთ სახლი, როგორ აღვზარდოთ ბავშვები და როგორ დავრჩეთ გადახდისუნარიანები. ეს ტექნოლოგიური სიბრწყვე უაღრესად თანამედროვეა: ფსევდო-მოდერნისტი გამუდმებით ეურთიერთება პლანეტის მეორე მხარეზე მცხოვრებთ, მაგრამ – მხოლოდ იმიტომ, რომ უთხრან, ჯანმრთელობისთვის ბოსტნეული სასარგებლოაო. ეს ბრინჯაოს ეპოქის აშკარა ფაქტია. ფსევდო-მოდერნისტი მამაკაცი თუ ქალი წარმართავს ნაციონალურ სატელევიზიო პოლიტიკას, მაგრამ არ იცის, რა ჭამოს – ამ დახასიათებათა ნაზავში ბავშვიც ჩანს და მოზრდილიც, ძლიერიც და უსუსურიც. სხვადასხვა მიზეზთა გამო, ეს გახლავთ ხალხი, რომელსაც არ ძალუძს „დიდი ნარატივების ურწმუნობა“, ლიოტარი ტიპურ პოსტმოდერნისტებს რომ არწმუნებდა.

ფსევდო-მოდერნული ეპოქა, ასეთი ძრწოლისმომგვრელი და თითქოს, გაუკონტროლებელი, უცილოდ შეუპყრია სურვილს, დაუბრუნდეს სათამაშოებით ინფანტილურ გართობას, რაც ასევე ნიშანდობლივია ფსევდო-მოდერნული კულტურული სამყაროსათვის. ეს ტიპური ემოციური სიტუაცია, რომელიც რადიკალურად უსწრებს ირონიის ჰიპერგონივრულობას, ტრანსია - ისეთი მდგომარეობა, როცა საკუთარსავე საქმიანობას გადაუსანსლიხარ. მოდერნიზმის ნევროზულობისა და პოსტმოდერნიზმის ნარცისიზმის სანაცვლოდ ფსევდო-მოდერნიზმს ეს სამყარო სადღაც მიაქვს, როდესაც იგი ახალ, უწონად, ჩუმი აუტიზმით აღსავსე „არსაით“-ს ქმნის. მთავარია, დაწკაპუნოთ, ღილაკს დაწვეთ, და უკვე „ჩართულები“, შთანთქმულები, გადაწყვეტილები ბრძანდებით. თქვენ ტექსტი ხართ, ირგვლივ არავინაა, არც „ავტორი“; ირგვლივ არაფერია, არავითარი სხვა დრო და ადგილი; თქვენ თავისუფალი ხართ: თქვენ ტექსტი ხართ: ტექსტი იკავებს თქვენს ადგილს.

ინგლისურიდან თარგმნა **გია ჯოხაძემ**.

Alan Kirby, *The Death of Postmodernism and Beyond*. In: *Philosophy Now*, No. 58, 2006
Translated by **Gria Jokhadze**.

მთარგმნელის შენიშვნები:

ჯონ ფაულზი, „ფრანგი ლეიტენანტის საყვარელი“, გამოქვეყნდა 1969 წელს.
ანგელა კარტერი, „ცირკში გატარებული ღამეები“, გამოქვეყნდა 1984 წელს.
იტალო კალვინო, „თუ მოგზაური ზამთრის ერთ ღამეს“, გამოქვეყნდა 1979 წელს.
ფილიპ ქ. დიქი, „ოცნებობენ თუ არა ანდროიდები ელექტრონულ ცხვრებზე?“, გამოქვეყნდა 1968 წელს (მის მიხედვით გადაიღეს ფილმი „ბასრი მორბენალი“, 1982).
დონ დელილო, „თეთრი ხმაური“, გამოქვეყნდა 1985 წელს.
ხორხე ლუის ბორხესი, „ბაბილონის ბიბლიოთეკა“, გამოქვეყნდა 1941 წელს.
ტონი მორისონი, „საყვარელი“, გამოქვეყნდა 1987 წელს.
ჯულიან ბარნსი, „ფლობერის თუთიყუში“, გამოქვეყნდა 1984 წელს.
გ. სვიფტი, „წყლის ქვეყანა“, გამოქვეყნდა 1983 წელს.
თომას ფინჩონი, „ლოტი 49“, გამოქვეყნდა 1966 წელს.
ვლადიმერ ნაბოკოვი, „გაფითრებული ალი“, გამოქვეყნდა 1962 წელს.
კურტ ვონეგუტი, „სლოთერჰაუსი-ხუთი ანუ ბავშვთა ჯვაროსნული ლაშქრობა: ცეკვა სიკვდილთან“, გამოქვეყნდა 1969 წელს.
ალასდერ გრეი, „ლანარკი“, გამოქვეყნდა 1981 წელს.
უ. გიბსონი, „ნეირომანტი“, გამოქვეყნდა 1984 წელს.
ბრაიან სტენლი ჯონსონი (1933-1973) – ინგლისელი ექსპერიმენტული რომანისტიკის წარმომადგენელი, პოეტი, კრიტიკოსი, ტელეპროდიუსერი, რეჟისორი.
„სმიტები“ (The Smiths) – ინგლისური ალტერნატიული როკჯგუფი; პირველი ალბომი გამოუშვა 1984 წელს.

ბრეტ ესტონ ელისი (დაბ. 1964 წ.) – ამერიკელი რომანისტი და სცენარისტი; მისი რომანი „ლუნაპარკი“ გამოქვეყნდა 2005 წელს.

„შრეკი“ (2001) და „უჩვეულონი“ (2004) – კომპიუტერული გრაფიკით შექმნილი ამერიკული მულტფილმები.

ვირჯინია ვულფი, „შუქურისაკენ“, გამოქვეყნდა 1927 წელს.

ანგელა კარტერი, „სისხლიანი დარბაზი“, გამოქვეყნდა 1979 წელს.

Big Brother – ამერიკული რეალითი შოუ, რომლის დროსაც ადამიანთა ჯგუფი სამი თვის განმავლობაში კამერების მეთვალყურეობის პირობებში ერთად ცხოვრობს; მათგან ერთი ტელეფონით რეკავს და ხმას მათ წინააღმდეგ აძლევს, ვის გაძევებასაც ისურვებდა.

6-0-6 – საფეხბურთო ტელეფონ-შოუ, რომელსაც გადასცემს BBC ბრიტანეთის საფეხბურთო სეზონის დროს; მსმენელს საშუალება აქვს დარეკვისა და საკუთარი აზრის გამოთქმისა.

ჩარლზ დიკენსი, „დიდი მოლოდინი“, გამოქვეყნდა 1861-1862 წლებში.

ჯორჯ ელიოტი, „მიდლმარჩი: პროვინციული ცხოვრების მოძღვრება“, გამოქვეყნდა 1871-1872 წლებში.

Ceefax - მსოფლიოს პირველი ტელეტექსტი (1947, BBC).

Streetmap; Route Planner – ქუჩების რუკა და გზამკვლევი.

CGI – Computer Generated Imagery - კომპიუტერული გრაფიკული ეფექტები ფილმებში, ტელევიზიასა და სხვა ვიზუალურ მედიაში.

Teletext – საინფორმაციო მომსახურება, განვითარებული დიდ ბრიტანეთში 1970 წლიდან.

iPod – პორტატიული მედია-ფლეერი.

The Office – ამერიკული კომედიური ტელესერიალი.

The Blair Witch Project – ამერიკული ფსიქოლოგიური საშინელებათა ფილმი. Grand Narratives - ფრანგი ფილოსოფოსი ჟან-ფრანსუა ლიოტარი ნაშრომში „პოსტმოდერნის მდგომარეობა“ (1979) ამტკიცებს, რომ ჩვენ დრო გამოირჩევა სკეფსისით მეტანარატივებისადმი, დიდი თხრობებისადმი, გრანდიოზული, მსხვილმასშტაბიანი მოძღვრებებისა და ფილოსოფიისადმი, როგორებიცაა, ვთქვათ, *ისტორიული პროგრესი*, *მეცნიერების მეშვეობით ყველაფრის შეცნობის მოძღვრება* ანდა *აბსოლუტური თავისუფლების შესაძლებლობა...* ლიოტარის მტკიცებით, ჩვენ დიდი ხანია, აღარ გვწამს, რომ ამ ტიპის თხრობებს ძალუძთ თითოეული ჩვენგანის წარმოჩენა ან დატევა; თანამედროვეობა, პირიქით, მიკრონარატივებითაა გატაცებული.

თამარ ბარბაქაძე (საქართველო)

ნეოკლასიციზმი და აკაკი წერეთლის ჰეროიკული სტროფები

სალიტერატურო მიმდინარეობათა ისტორიაში „ნეოკლასიციზმი“, ალბათ, ყველაზე ხანგრძლივი აღმოჩნდა. ერთი მხრივ, ნეოკლასიციზმის ეპოქა XVII-XVIII სს. კულტურასა და ხელოვნებაში გრძელდებოდა (1660-1798 წწ.), მეორე მხრივ კი, ნეოკლასიციზმი კვლავ აღორძინდა XIX-XX სს. მიჯნაზე და ლიტერატურის თეორიასა და ისტორიაში იგი ისეთი მოაზროვნეებისა და პოეტების სახელებს დაუკავშირდა, როგორებიც იყვნენ: პოლ ვალერი და ტომას ელიოტი. ნეოკლასიციზმის ინტელექტუალიზმი და რაციონალური დამოკიდებულება აზრის სიცხადესთან აირეკლა პოლ ვალერის ლირიკამ, რომელიც „ჰერმეტიული ფორმის“ კლასიკური სიმკაცრით ჰარმონიულად შეერწყა თანამედროვე პოეზიის უახლეს ტენდენციებს.

XIX ს. 90-იანი წლებიდან ნეოკლასიციზმის ტენდენციები გამოჩნდა ე.წ. „რომანულ სკოლაში“, რომელსაც ჟან მორეასი ხელმძღვანელობდა; მის სახელთან ცნობილი „სიმბოლისტიკის მანიფესტი“ არის დაკავშირებული, 1891 წელს კი მორეასმა „ფრანგული რომანული სკოლის მანიფესტი“ უარი თქვა სიმბოლიზმზე და აღიარა ნაციონალური კულტურის ტრადიციები, მშვენიერი სინათლე და სიცხადე აზრისა. საუკეთესო ნიმუშებად მიიჩნია „პლედის“ პოეტთა შემოქმედება ჟან მორეასმა, რომელსაც ანატოლ ფრანსი „ფრანგული სიმბოლიზმის რონსარს“ უწოდებდა; მან ლექსების კრებულში „სტანსები“ (1899-1901), ემოციები კლასიკური საზომებისა და სტროფების მეშვეობით გამოხატა.

ცნობილი ფრანგი მკვლევარი სერუ ფოშერი აღნიშნავს, რომ I მსოფლიო ომმა (1914-1918 წწ.) სერიოზული დარტყმა მიაყენა ომამდელ მხატვრულ მიმდინარეობებს: ექსპრესიონიზმს, დადაიზმს, სიურრეალიზმსა და სხვა „იზმებს“. უკვე 1920 წლიდან შემოქმედთა უფროსი თაობა ირჩევს ფორმის სიმკაცრესა და წესრიგს: გუშინდელი რევოლუციონერები ხელოვნებისა ამიერიდან ნეოკლასიციზმის მხარდამჭერნი ხდებიან: სტრავინსკი და პროკოფიევი მუსიკაში, პიკასო ფერწერაში“ (Корж 1998: 135).

ალბათ, უპრიანი იქნება, ნეოკლასიციზმი განისაზღვროს, როგორც ტერმინი, რომელიც მიესადაგება მიმდინარეობას ახალსა და უახლეს ლიტერატურაში, კლასიციზმის მისწრაფებებისა და ფორმების აღორძინებას რომ ესწრაფვის. ნეოკლასიციზმი, შესაძლოა, ზოგადი სახელწოდებაც იყოს ანტირომანტიკული და ანტისიმბოლისტური თუ ანტინატურალისტური განწყობილების საწინააღმდეგო ტენდენციებისათვის; ნეოკლასიციზმისთვის ნიშნულია: ანტიკური, კლასიკური, თუ ეროვნული ტრადიციული კულტურის წიაღისაკენ მიბრუნება და მხატვრულ-ესთეტიკური ძიებანი აზრისა თუ ფორმის სფეროში. მარადიული ღირებულებების წინაშე ხელოვანის თაყვანისცემის დასტურად, ნეოკლასიციზმი მკითხველს შეახსენებს კაცობრიობის არსებობის ისტორიაში საყოველთაო, ზნეობრივი და ეროვნული პრობლემების ყავლგაუსვლელობას.

აღბათ, ამას გულისხმობდა ნეოკლასიციზმის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი პოლ ვალერი, როდესაც წერდა: „შეუძლებელია სერიოზულად იაზროვნო ამ სიტყვებით: „კლასიციზმი“, „რომანტიზმი“, „ჰუმანიზმი“, „რეალიზმი“... ბოთლის ეტიკეტებით ვერც დათვრები და ვერც წყურვილს მოიკლავ“ (ვალერი 1994: 82).

აკაკი წერეთელი, პოეტი და პიროვნება, საქართველოს „ეროვნული წყურვილის“ მოსაკლავი მარადიული წყაროა და, ბუნებრივია, მის მდინარეებს ვერ შეაყენებ თეორიული დაკვირვებისა და განყენებული მსჯელობის გამო; ამიტომაც არ საუბრობს ბატონი ლადო მინაშვილი ახლახან გამოცემულ „ქართული ლიტერატურის (XIX ს.)“ II ტომში (მინაშვილი 2013: 219-249), უაღრესად საყურადღებო სახელმძღვანელოში, რომელიც ბატონ იუზა ევგენიძესთან თანაავტორობით დაინერა, აკაკი წერეთლის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილ ნაშრომში მის ლიტერატურულ მეთოდზე. არც გერონტი ქიქოძე მიიჩნევს საჭიროდ აკაკის თხზულებების ღირსება რეალიზმის, რომანტიზმის, ან სხვა რომელიმე მიმდინარეობის მიხედვით შეაფასოს (ქიქოძე 1985: 345-358).

მიუხედავად ამისა, მაინც ჩნდება ცდუნება, ისაუბრო აკაკის იმ პატრიოტულ, ჰეროიკულ სტროფებზე, რომლებშიც ნეოკლასიციზმის სულისკვეთება ხმინაობს.

XX ს. II ნახევრის ქართულმა საგანმანათლებლო ცენტრებმა, ზოგადასაგანმანათლებლო თუ უმაღლესმა სკოლამ, ჩინებულად შეასწავლა აკაკის შემოქმედება საბჭოთა ახალგაზრდებს. აღბათ, იმიტომ, რომ იმ დროს ლიტერატურაში გაბატონებული სოციალისტური რეალიზმის მიმართულება მეტად ახლოს იდგა კლასიციზმთან, რომელსაც ხანდახან ნეოკლასიციზმაც მოიხსენიებენ.

სოცრეალიზმს კლასიციზმთან აახლოებდა: კონფლიქტი მოვალეობასა და გრძნობას შორის, რომელიც აუცილებლად მოვალეობის გამარჯვებით უნდა დამთავრდეს; სწორხაზოვნება პერსონაჟთა ხასიათებისა, რომლებიც იდეათა რუპორებს წარმოადგენდნენ (ამიტომაც, მათი დიალოგები და მონოლოგები დეკლარაციულია), მკაცრი თემატური იერარქია (უპირატესობა ენიჭება საქვეყნო, სახელმწიფო საქმეს).

ქართველმა მეცნიერ-ფილოლოგებმა XX ს. 60-70-იან წლებში ალლო აულეს ეპოქის დაკვეთას და მეტად გონივრულად გადაწყვიტეს საშუალო სკოლის VII კლასის სასწავლო პროგრამაში 60-იანი წლების ბოლოს „თორნიკე ერისთავის“ შეტანა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ისტორიულ-ჰეროიკული პოემის სიუჟეტი ნეოკლასიციზმის პრინციპებით არის აგებული: მოქმედება მიმდინარეობს მეფის სასახლეში, კათალიკოსთან და ბრძოლის ველზე; გონების უპირატესობა გრძნობასთან შედარებით განსაზღვრავს მოვალეობის მსახურებას; ბუნების ჰარმონიის ფონზე იკვეთება ადამიანთა არასრულფასოვნება. სალექსო ტექნიკა უაღრესად დახვეწილია და ცნობილი ომონიმური რითმებით გამართული ორბელიძისა და ხუმარას პაექრობა პოემის პერსონაჟთა მახვილგონიერებას ცხადყოფს.

სპეციალისტები მიუთითებენ, რომ ქართულ ლიტერატურაში ნეოკლასიციზმის ნიშნები შეიმჩნევა აკაკი წერეთლის პატრიოტულ ლირიკაში; XX ს. პოეზიაში კი – ანტიკურ თემებზე შექმნილ გ. ტაბიძის ლირიკულ ლექსებში („ჰეტერა“, „მგლოვიარე სერაფიმები“ და სხვ.) (ქსე 1994: 382).

გალაკტიონის პოეზიაში საგანგებოდ არის შესწავლილი პოეტის კავშირი ტომას სტერნზ ელიოტის შემოქმედებასთან (კენჭოშვილი 1999: 177-182). ირაკლი კენჭოშვილის აზრით, „XX ს. ამ ორ დიდ პოეტს შორის საერთო, უპირველესად, ენისადმი დამოკიდებულებასა და პოეტური სკოლის განვითარებაში ვლინდება. ორივეს სტილი ბაროკალური სიუხვისაგან განტვირთვისა და სისადავის მოპოვების გზით განვითარდა. თანაც, ორივესთან, ეს გადასვლა ნახტომისებურად მოხდა“ (კენჭოშვილი 1999: 180). როდესაც გალაკტიონის მესამე პერიოდის (1928-1958) პოეტიკის გენეზისს იკვლევს, ირაკლი კენჭოშვილი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ პოეტური ტექნიკის დახვეწისა და სტილური სისადავის მოპოვებისათვის ანტიკურობა დამატებითი იმპულსების წყაროს წარმოადგენს, ძირითადი ყურადღება კი გალაკტიონმა აკაკი წერეთლის პოეზიას მიაპყრო; სამაგალითოდ ამ პოეტური ნათესაობისა აკაკის „სიზმარი“ („ერთხელ მხოლოდ...“) და გალაკტიონის „შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“ არის მოხმობილი.

ნეოკლასიციზმის ტენდენციები გალაკტიონის პოეზიაში, მეტ-ნაკლებად, ყურადღებით არის გამოკვლეული (თ. დოიაშვილი, გ. ასათიანი, ი. კენჭოშვილი, ა. ხინთიბიძე და ა.შ.), აკაკის პოეზია კი ამ მხრივ თითქმის არ არის შესწავლილი.

აკაკის ლექსის სინათლე და სისადავე, უბრალოებასთან შერწყმული სიბრძნე, კლასიკური ქართული პოეზიის აფორისტული ლაკონიურობა – ის ფორმისეული პარამეტრებია, რაც განმანათლებლობის ეპოქის უკანასნელი ბრწყინვალე მიმდინარეობის – ნეოკლასიციზმის – პრინციპებთან აკაკი წერეთლის კავშირს გვაფიქრებინებს.

დახვეწილ პოეტურ ფორმათა სიუხვითა და მკვეთრად გამოხატული რაციონალიზმით გამოირჩევა აკაკის ის ჰეროიკული სტროფები, რომლებიც ასე ხშირად გვხვდება მის ლირიკულ ლექსებსა და პოემებში. გავიხსენოთ მრავალთაგან რამდენიმე:

ცოცხალ მონაზედ უმჯობესია
თავისუფლების ძებნაში მკვდარი!
ამისი საქმე შთამომავლობას
ბნელს გაუნათებს, როგორც ლამპარი!
(„ბაგრატ დიდი“. 1875. წერეთელი 2014: 42).

მაგრამ, ვინც მამულს სულსაც არ სწირავს,
იმას არ ჰქვიან მამულის-შვილი!..
(„ბაგრატ დიდი“. 1875. წერეთელი 2014: 49).

„თორნიკე ერისთავში“ აკაკი წერეთლის ჰეროიკული სტროფები დღემდე შეუდარებელია ომონიმური რითმებითა და აზრის სიცხადით. კათალიკოსისა და თორნიკე ერისთავის საუბარი კი დასტურია „შემცდარი გონების“ გამოფხიზლები, მისი პატრონის კვლავ საქვეყნო სამსახურში ჩაყენებისა:

როგორც გვირგვინსა მისის ქმნილებს
მისთვის გვნიშნავდა განგება ქვეყნად,

რომ მივემსხვერპლოთ, თავი შევსწიროთ
მისსა დიდებას საკურთხად და ძღვნად.
(„თორნიკე ერისთავი“. 1883. წერეთელი 2014: 88).

საქართველოსა და ქართველის ეროვნული და საკაცობრიო მისია, პოეტის აზრით, სულის, გულისა და გონების – წმინდა სამების – ერთიანობით შეგნებულ, ნებაყოფლობით მსხვერპლშეწირვის იდეას ეფუძნებოდა და განაპირობებდა ჩვენი სამშობლოს უკვდავებას.

გრძნობისა და გონების ერთიანობით მიიღწევა ის სანატრელი ჰარმონია, რაც პოეტურ შთაგონებას ასაზრდოებს აკაკის „ნათელაში“: ღვთიური საიდუმლოსა და ზეციური კანონების შეერთების ზღვარზე ინერება ლექსიც. გავიხსენოთ აკაკის ცნობილი სიტყვებიც: „ლექსს აქვს თავის საიდუმლო და თავისი კანონები“. ნათელას ცნობილი სიმღერაც „ჩონგური საქართველოა...“ ნეოკლასიციზმის პოეტიკის მხატვრულ ხორცშესხმად გვევლინება.

1902 წელს დაწერილი აკაკის ლირიკული პოემა „საქართველოს დღევანდელი სახე“ კვლავ განუმტკიცებს რწმენას ქართველს:

ეროვნებავ! ღვთის ნიჭი ხარ
არც საპოვნი, ვერც საყიდი
და მხოლოდ თვითარსებობა
არის შენი გზა და ხიდი!
(„საქართველოს დღევანდელი სახე“. 1902.
წერეთელი 2014: 342)

პოეტი სინანულით შენიშნავს ამ პოემის ერთ-ერთ ვარიანტში:

აქაც მოვცდი, ვერც იქ მივწვდი,
გავხიდურდი ორთაშუა,
და საყეფად ძალღებს დარჩა
ჩემი გრძნობა!.. ჩემი ჭკუა!..

რალა მეთქმის, მადლობა ღმერთს,
უნდა ყველა ავიტანო,
რომ მეც ისე არ დამღეჭონ,
როგორც დიმიტრი და ვანო.
(წერეთელი 2014: 551)

დიმიტრი და ვანო – დიმიტრი ყიფიანი და ვანო მაჩაბელი – ტრაგიკულად აღსრულებული ორი გმირი ქართველი იგულისხმა, ალბათ, პოეტმა, რომელიც თვითონაც გულწრფელად ილტვოდა ამ მოწამებრივი სიკვდილისაკენ: „და ხინჯად გულში მიმყვება მხოლოდ, / რომ ვერ გავმხდარვარ სამშობლოს მსხვერპლად!“

ნეოკლასიციზტური პათოსით გამოირჩევა აკაკის ერთ-ერთი უკანასკნელი პოემა „გორგ-ასლანის“ VII თავის დასაწყისი:

აღსდგე გმირთ-გმირო! ნუ გძინავს!
გამოახილე თვალიო!
დროს შესაფერად წარსულში
შენ მოხდელი გაქვს ვალიო!
(წერეთელი 2014: 400)

აკაკის აკადემიურ ოცტომეულში პოემა „ასის წლის ამბავი“ სრული სახით პირველად იბეჭდება. იგი 1911-12 წლებში დაუნერია პოეტს, რომელმაც კარგად იცოდა, რომ ანტირუსული ხასიათის გამო, მას არ დაბეჭდავენ (მოგონებები აკაკიზე შემდგენელი შ. ბარამიძე, 1991: გვ. 270). ეს პოემა საყურადღებოა მეტრული მრავალფეროვნებითაც: პირველი თავი შვიდმარცვლედითა – ქართული ლირიკული ლექსის ერთ-ერთი უძველესი საზომით და კატრენებით არის დაწერილი (4/3, 2/5). მეორე თავი – სოლომონ ლეონიძისა და ჭაბუა ორბელიანის მწუხარე განსჯა საქართველო-რუსეთის საბედისწერო კავშირის თაობაზე – დაბალი შაირით (5/3) არის გადმოცემული – ორივე მამულიშვილის გმირულ სულისკვეთებას ვეცნობით რუსთაველის აფორიზმის დამონმებით; ჯერ სოლომონი ამხელს თავის განზრახვას:

ვფიქრობ: წავიდე იმერეთს,
იქაც ხომ საქართველოა
და გასატანი რუსისგან
იქაც ჩვენ გვარი ლელოა!

იქ შეუჩნდები მეფესა,
მთავრებს: დადიანს, გურიელს,
რომ არ აძლევდნენ, ჩვენსავით
მოტყუებული, რუსებს ხელს.

თუ რამეს გავხედი, ხომ კარგი.
თუ არა – გვმართებს გლოვანი
„სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა
სიკვდილი სახელოვანი“.
(წერეთელი 2014: 409).

შემდეგ კი ჭაბუა ამჟღავნებს თავის გულისნადებს:

შევსჩივლებ გლეხებს, მთიულებს
ვეცდები ამბოხებასა!..
კმარა, რაც ვენდვეთ, აქამდე
დიდ კაცთა მეოხებასა!

ახლა მეც ვიტყვი, რაც შენ სთქვი;
ჯერ ცდა და მერე გლოვანი:
„სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა
სიკვდილი სახელოვანი“.
(წერეთელი 2014: 409)

III თავი შაირით გაუმართავს პოეტს, რომელიც რუსის ხიშტითა და ვერა-გობით საქართველოს დაპყრობის ამბავს გვიყვება, ხოლო IV თავში კვლავ დაბალი შაირით ვეცნობით ქართველთა გადაგვარებას „ზნეობით სჯულით“:

გაირყვნა ხალხი ზნეობით,
დაეცა გრძნობა-გონება
და მიენიჭა ცოცხალ-მკვდარ
ხალხს პირუტყვეული მონება!

ხმის ამომღები სად იყო?
ყველას აგლეჯდნენ ენასა
და ერს, უფსკრულში ჩატანილს,
უშლიდნენ აღმა ფრენასა!..
(წერეთელი 2014: 423)

V თავში დაბალი შაირით გვამცნობს პოეტი უახლეს ამბავს საქართველოს კეთილი მომავლის თაობაზე, რასაც ოცნებისა და რეალობის გაერთიანება უზრუნველყოფს:

ოჰ, რა კარგი ხარ ოცნებავ!
და თეორიით მტკიცეცა!
მაგას ამბობდნენ მოძღვრები
და ქადაგებდა ქრისტეცა.
(„ასის წლის ამბავი“. 1911-1912.
წერეთელი 2014: 409)

საგულისხმოა, რომ 1912 წელს, რაჭა-ლეჩხუმში მოგზაურობის შემდეგ, გაზ. „თემში“ აკაკიმ გამოაქვეყნა პოემა „რაჭა-ლეჩხუმი“. როგორც მკვლევარ-ტექსტოლოგები ფიქრობენ, I თავი ამ პოემისა საქართველოს ამ დიდებული კუთხის ბუნების აღწერაა, ხოლო შემდეგ, 1911 წელს დაწერილი და რუსული პოლიტიკის კრიტიკის გამო გამოქვეყნებული „ასის წლის ამბის“ ტექსტია დაბეჭდილი, ოღონდ „რუსი“ ყველგან „თათრით“ არის შეცვლილი (აკაკი 2014: 574). „გონების უტყუარობა“, რომელიც ხშირად შემცდარ გრძნობას ეურჩება და სწორ გზას მიუთითებს, პოემა „რაჭა-ლეჩხუმის“ ბოლოს ასე ხმინაობს:

ჩვენი ხეც ეროვნებისა
დღეს, ვხედავთ სჭკნება და ხმება?..
გრძნობას ჰგონია, მაგრამ კი
გონება არ ეთანხმება!
ხეს რა გაახმობს, თუ მისი
ფესვები კიდევ ვარგია?
და ზედაც მისი წარსული
უტყუვრად მონაქარგია!
(„რაჭა-ლეჩხუმი“. 1912.
წერეთელი 2014: 445)

ნეოკლასიციზმის ხანა ლიტერატურაში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საუკუნე-ნახევრის განმავლობაში გრძელდებოდა (დაახლოებით 1660-1798 წწ.). ამ სახელოვნებო მიმართულების მთავარი მახასიათებლები შეიძლება ასე ჩამოვყალიბოთ: სალი, რაციონალური აზროვნება, ლოგიკა, საზოგადოებაში მორალური, ადეკვატური ქცევისა და წარმოდგენების დანერგვა. იგი წარმოიშვა როგორც რეაქცია რენესანსის ეპოქის მიერ გამეფებული ქაოსის წინააღმდეგ სამწერლობო ჟანრებში; ნეოკლასიციზმი ანტიკური ხანის საბერძნეთისა და რომისათვის დამახასიათებელ კლასიკურ სტილს ეყრდნობა; ტერმინი „ნეოკლასიკა“, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნეობასა და, ნაწილობრივ, ლიტერატურათმცოდნეობაში, აღნიშნავდა XIX ს. ბოლო მესამედსა და XX ს. დასაწყისის მხატვრულ მოვლენებს: მისთვის დამახასიათებელი იყო ანტიკური ეპოქის, აღორძინებისა ან კლასიციზმის ტრადიციებისაკენ მიბრუნება.

ნეოკლასიციზმი, როგორც ხელოვნების მიმდინარეობა, XVII-XIX სს. ლიტერატურაში, მხატვრობასა და არქიტექტურაში ვითარდება. 1920 წლიდან კი ეს ტერმინი მუსიკაშიც იხმარება, მოდერნისტული და რომანტიკული მიმართულებების საპირისპიროდ. ნეოკლასიციზმი ჩაისახა რომში, საიდანაც გავრცელდა შემდგომ საფრანგეთშიც; ამ მოვლენას ხელი შეუწყო რომში ფრანგული აკადემიის დაარსებამ; შემდგომში ნეოკლასიციზმმა ინგლისშიც შეაღწია.

ნეოკლასიციზმი ემყარება ვინკლმანის პრინციპებს და ქადაგებს ანტიკური ხანის ხელოვნების პრინციპებისაკენ მიბრუნებას: ძველი სტილის ამ ახალ გამოვლინებას ახასიათებდა, ყველაფერი „მაღალ გემოვნებაში“ მოექცია და შეფასების კრიტერიუმად მხოლოდ ანტიკურობა მიეჩნია. ნეოკლასიციზმის ადამიანს არასრულფასოვან, ნაკლოვან არსებად მიიჩნევდნენ – შეზღუდული შესაძლებლობებით და არა შემოქმედებით, ინოვაციური ძალის მქონე ნატურად, როგორც ეს რენესანსის ეპოქაში მიიჩნეოდა („ღმერთი თვითონ ჩემშია!“). ინგლისური ნეოკლასიციზმი დაეფუძნა და წარმოიშვა ფრანგული ნეოკლასიციზმის ორივე – კლასიკური და თანამედროვე – მოდელიდან (იხილეთ ბუალოს „პოეტური ხელოვნება“ (1674) და პოუპის „Essay on Criticism“ (1711), როგორც ნეოკლასიციზმის კრიტიკული წინამძღვრები. ნეოკლასიციზმი ინგლისურ ლიტერატურაში დომინირებდა აღორძინების ხანიდან (1660 წ.) XVIII ს. დასასრულამდე, როცა ლირიკული ბალადების გამოქვეყნებამ (1798 წ. Wordsworth-ისა და Coleridge-ის მიერ) გვამცნო რომანტიზმის დაბადება.

ხელოვნების ექსპერტები და ლიტერატურისმცოდნენი ნეოკლასიციზმს სამ პერიოდად მიჯნავენ:

1. რესტავრაციის ხანა (the Restoration age) (1660-1700 წწ.) – წარმოგვიდგენს მანერის კომედიას (the comedy of manner) – პიესა მაღალი საზოგადოების მანერებსა და კონვენციებზე; ამ ხანის ნეოკლასიციზმ მწერლებზე განსაკუთრებულ გავლენას ახდენდნენ: მილტონი და დრაიდენი (Milton, Dryden).

2. ავგუსტინის ხანა (the Augustan age) (1700-1750) – წარმოგვიდგენს პიროვნული განვითარების ამსახველ პოეზიას. ამ პერიოდში მნიშვნელოვნად ვითარდება: რომანი, მელოდრამა და სატირა. ცენტრალური ფიგურა ამ პერიოდის ნეოკლასიციზმის პოეტიკაში პოუპი იყო, ხოლო პროზის დახვეწაზე დეფო, რიჩარდსონი, ფილდინგი და სმოლეთი მუშაობდნენ.

3. ჯონსონის ხანა (Age of Gonsion) (1750-1798) – გარდამავალია ნეოკლასიციზმსა და რომანტიზმს შორის (გონებასთან ერთად გრძნობასაც ექცევა ყურადღება). დოქტორი სემუელ ჯონსონი სიმპათიით იყო განწყობილი უკვე მიმავალი ავგუსტინის ხანისადმი და ახალი აზროვნების საწყისებს შექსპირის შემოქმედებაში ხედავდა.

ნეოკლასიციზმის პოეზიაში პოპულარული იყო რიტმული სტროფი, რომელმაც განვითარების უმაღლეს საფეხურს პოუპის გმირულ (ჰეროიკულ) სტროფებში მიაღწია; თეატრში ამ დროს ვითარდებოდა: ჰეროიკული დრამა, მელიოდრამა, სენტიმენტალური კომედია და მანერული კომედია. ნეოკლასიციზმის ბოლო პერიოდი შეიძლება მივიჩნიოთ განმანათლებლობის ხანის უკანასკნელ გამონათებად, თუმცა ხელოვნების მიმდინარეობები რეალურად არასოდეს ქრებიან: ნეოკლასიციზმის ბევრი ესთეტიკური პრინციპი კვლავ გამოჩნდა XX ს. მიმდინარეობებში: მაგალითად, ელიოტის კრიტიკასა და პოეზიაში, როგორც უკვე რომანტიზმის წინააღმდეგ მიმართული მანიფესტაცია. ელიოტს ნეოკლასიციზმი დახვეწილი პოეტური ფორმისა და რაციონალისტური შემოქმედების მქადაგებლად მიაჩნდა, ხოლო რომანტიზმს ემოციასა და შთაგონებაზე დაფუძნებულ მიმდინარეობად თვლიდა და ამკარად პირველს ამჯობინებდა (წყარო: <http://www.victorianweb.org/previctorian/nc/ncintro.html>).

ნეოკლასიციზმი პოეტები დიდ პატივს სცემდნენ ანტიკური ხანის ხელოვანთ და ბაძავდნენ მათ. წესრიგი, სიზუსტე და მკაცრი წესები ახასიათებდა მათს პოეტურ თხზულებებს; ფრაზების წყობა მკაცრად იყო დაცული; ნეოკლასიციზმი პოეტებისათვის პოეზია ადამიანური ცხოვრების იმიტაციას წარმოადგენდა.

ჯონ დრაიდენი თავის დროის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნეოკლასიციზტი პოეტია. იგი წერდა ჰეროიკულ სტროფებს და შიგადაშიგ მოხერხებლად ურთავდა სატირას. მისი საუკეთესო პოეტური თხზულებებია: „ოდა წმინდა სესილიას დღისადმი“ („The Ode for Saint Cecilia’s Day“) და „ალექსანდრეს დღესასწაული“ („Altxfinder’s Feast“). ცხოვრების ბოლო წლები ჯონ დრაიდენმა ბერძენი და რომაელი პოეტების თხზულებათა თარგმანებს შეაღწია.

ალექსანდრ პოუპი XVIII საუკუნის ცნობილი ნეოკლასიციზტი სატირიკოსი პოეტია, თუმცა ხანგრძლივი, ქრონიკული ავადმყოფობის გამო მეტად მისუსტებული იყო ფიზიკურად. ახალგაზრდობისას დაწერა „ესე კრიტიკაზე“ („Essay en Criticism“). ნაშრომი რამდენიმე საინტერესო მოსაზრებას შეიცავს. თავის ერთ-ერთ სატირულ ნაწარმოებში (Dunciad) პოუპი დასცინოდა ღარიბ პოეტებს, რომლებიც ფულის გულისთვის წერენ. მოგვიანებით დაწერა „ესე ადამიანზე“. დრაიდენის მსგავსად, პოუპიც თარგმნიდა ანტიკური ხანის პოეტთა ნაწარმოებებს.

ნეოკლასიციზტი პოეტთა უმრავლესობა წერდა ადამიანის მორალურ სახესა და მის ქალაქურ ცხოვრებაზე, თუმცა იყო გამონაკლისიც: **ჯეიმს ტომსონმა** ოთხი პოემა დაწერა ბუნებაზე: „გაზაფხული“, „ზაფხული“, „შემოდგომა“, „ზამთარი“. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ნეოალკსიციზმისათვის დამახასიათებელი მაღალფარდოვანი სტილი ტომსონმა თავიდან ვერ აიცილა.

ცნობილი ნეოკლასიციზტი პოეტია **თომას გრეი**, რომელმაც პოეტთა იმ წრეს აკუთვნებენ, „ეკლესიის ეზოს პოეტებს“ რომ უწოდებენ. „სოფლის ეკლესიის ეზოში

დანერილი ელეგია“ („The Elegy Written in a Country Churchyard“) მისი ყველაზე ცნობილი პოეტური თხზულებაა, რომელშიც აღწერილია ეკლესიის ეზოში დარბიული საფლავების ქვებით გამოწვეული მწუხარე განცდები; ასევე ძლიერ სევდიანია თომას გრეის ოდა „ბარდი“ („The Bard“).

ლიტერატურის თეორეტიკოსები ნეოკლასიციზმის პოეტებად მიიჩნევენ: უილიამ ბლეიკს, რობერტ ბერნსსა და უილიამ კოუპერს (William Couper) (http://www.baachelonandmoster.com/englishperiods/neoclassical_poets.html).

უილიამ ბლეიკი (1757-1827) ცნობილი პოეტი და ხელოვანია. მისი ნაწარმოებები, ძირითადად, მისტიკურია, იმდენად, რომ ზოგჯერ მათი გაგება რთულია. ბლეიკი იყო პოეტ-ვიზიონერი, რომელიც ხილვებითა და შინაგანი ხმებით გვაცნობდა მოვლენის არსს და არ სწამდა ამქვეყნიური საგნებისა. ბლეიკის მთავარი პოეტური კრებულია „უცოდველობისა და გამოცდილების სიმღერები“, ხოლო მისი პოეზიის ზოგადი მახასიათებლები: მისტიციზმი, ზებუნებრივის რწმენა, რაციონალიზმთან დაპირისპირება და სამყაროს შემეცნების დაუოკებელი სურვილია. უილიამ ბლეიკის პოეზიის სამ სივრცეს განასხვავებენ მკვლევარები: ბუკოლიკურს, ურბანულსა და მითოსურს (ნოზაძე 2011: 191). ბლეიკის მითოსი ანტიკურ და ქრისტიანულ კონცეფციებზეა დაფუძნებული და განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მსოფლიო მითოლოგიაში. „თელის წიგნი“ („The Book of Thel“, 1788-1791 წწ.) მოთხრობილი ამბავი სიზმარსა ჰგავს, ხოლო ბლეიკის მთავარი სათქმელი, პოემის გასაღები ოთხსტრიქონიანი შეგონებით არის მოწვედილი: „მინის საქმე თხუნელას ეკითხება, ხოლო ზეცისა – არწივს. ადამიანთა მიერ დანესებული აუცილობლებები კი ისეთივე ყალბია, როგორც გაროზგვით მიღებული ცოდნა და ოქროთი გაზომილი სიყვარული“. „ეს საზომი ერთეულები“ ბლეიკის ირონიას იმსახურებს, რადგან ისინი არც რეალურ სამყაროს ასახავენ და არც წარმოსახვითს ჰმატებენ რამეს. ბლეიკი მუდმივ ძიებაშია და აწუხებს სამყაროს მოწყობის კანონზომიერება“ (ნოზაძე 2011: 198).

უილიამ ბლეიკის პოეტური შედეგები ქართულად თარგმნა მედეა ზაალიშვილმა, რომელიც იმონებებს აღფრედ კაზინის მოსაზრებას ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენისა და უილიამ ბლეიკის სულიერი ნათესაობის თაობაზე: „ბლეიკი ერთობ ჰგავს ბეთჰოვენს თავისი არტისტული დამოუკიდებლობითა და უნივერსალურობით... ბეთჰოვენის მსგავსად, ისიც წარმოსახვის თავისუფლების მომხრეა და თავისი შემოქმედებით ჰქმნის აზროვნების ახალ სამყაროს. ყოველივე ეს გამოსჭვივის ბლეიკის პოეზიიდან, პოეტური სკეტჩების ნეოკლასიკური ფორმალიზმიდან“. აღფრედ კაზინის ამ მოსაზრებას ეთანხმება უ. ბლეიკის ქართულად მთარგმნელი მ. ზაალიშვილი, რომელიც ფიქრობს, ბეთჰოვენის „მთვარის სონატასა“ და „მეცხრე სიმფონიას“, შეიძლება, თამამად ამოვუყენოთ გვერდით: „პოეტური სკეტჩები“ და „წინასწარმეტყველური წიგნები“ (ზაალიშვილი 2015: 65).

უილიამ ბლეიკის ლირიკული ლექსები, მიძღვნილი წელიწადის დროებისადმი („გაზაფხულს“, „ზაფხულს“, „შემოდგომას“, „ზამთარს“) და ასევე მიძღვნილი: „მიმწუხრის ვარსკვლავს“ და „დილას“, მედეა ზაალიშვილის მიერ ქართულად თარგმნილი, უკვე ცნობილია ჩვენი მკითხველისათვის, რომელიც მოწმე ხდება ნეოკლასიციზმის პოეტის თანაზიარობისა ბუნებასთან: ღვთაებრივი წესრიგის,

ჰარმონიის აღქმა და არა ეჭვი უფლის არსებობის მიმართ; ტკობა უფლისმიერ კანონზომიერების მარადიულობით, გარკვეულწილად, ანათესავებს ერთმანეთთან უილიმ ბლეიკისა და აკაკი წერეთლის პირველქმნილი მელოდიურობით აღსავსე სტროფებს. უილიამ ბლეიკი ასე მიმართავს „მიმწუხრის ვარსკვლავს“:

მიმწუხრის ჟამის ანგელოსო, ქერათმიანო,
ახლა, როდესაც მზე ისვენებს მთებს შემომდგარი,
დაიდგი თავზე მოკაშკაშე შენი ლამპარი
სიყვარულის მბრწყინავ გვირიგვინად...“
(„მიმწუხრის ვარსკვლავს“. ბლეიკი 2015: 64)

აკაკი წერეთელი კი ამგვარად გვიხატავს შუალამის მთვარის ბრწყინვალე სურათს:

შუალამეა, გავსილი მთვარე
დედამიწაზე სხივებს უხვად ჰფენს,
მთები, ტყეები, კლდე და მდინარე —
ყველა მდუმარებს და გრძნობით ისმენს.
ვით განსვენების ანგელოზნი ცით
გადმოეფინენ გუნდად ხმელეთად
თვისის ნეტარის და მსუბუქის ფრთით
და მყუდროებას ჰგალობენ ერთხმად.
(„შამილის სიზმარი“. წერეთელი 2010: 16)

ბუნების ჰარმონიულ სურათთან დისჰარმონიას ქმნის კავკასიის მაჰმადიანთა ბრძოლა რუსებთან: ადამიანებისათვის უცხოა და შეუსმენელი ღვთის ხმა სიმშვიდისა და შემწყნარებლობისა:

მაგრამ კავკაზსა ეს მყუდროება,
ცით მოვლენილი, არ ეყურება,
გაურჩეველი აქვს მას ეს დროება
მხოლოდ სხვა რამეს ემსახურება.
იმას სურს სისხლი, ომი ფიცხელი,
მისთვის საღმრთო ხმას რათა ჰგალობენ,
სისხლს სთხოვენ მთები, კლდეები, ველი...
(„შამილის სიზმარი“. წერეთელი 2010: 16).

საინტრესო თვალსაზრისს ვეცნობით ამ ლექსის თაობაზე ირმა რატიანის გამოკვლევაში: „რეალიზმის ლიტერატურული სკოლა და მისი ქართული მოდეელი“; მეცნიერი ფიქრობს, რომ „შამილის სიზმარი“ (1859 წ.) ჟღერს როგორც მიმართვა, პოზიცია. შემთხვევითი არ არის, რომ აკაკი სწორედ ამ ლექსს გადაუგდებს ხელთაშინივით ქართველ რომანტიკოს პოეტს და რუსული არმიის გენერალს, გრიგოლ ორბელიანს, რითაც ხაზს გაუსვამს „შვილთა“ ბანაკის „მამებისაგან“ განსხვავებულ პოზიციას კავკასიის საკითხთან მიმართებაში“ (რატიანი 2015: 49).

ცხოვრება, ამქვეყნიური ყოფა, გამირობად მხოლოდ მონინალმდეგის, მტრის განადგურებას მიიჩნევს. ომის სურათები, სისხლისღვრა, ბრძოლის ეპიზოდების გაცოცხლება ხშირად განსაზღვრავს ნეოკლასიციზმის თხზულებების კომპოზიციურ ჩარჩოს. ნეოკლასიციზმის თემატიკა, უმეტესად, კლასიკური ისტორიითა და მითოლოგიით საზრდოობს. ჰომეროსის, ვირგილიუსის, ოვიდიუსის პოეზია, ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს დრამები, პლინიუსის, პლუტარქესა და ტაციტუსის ისტორიები ნეოკლასიციზმისათვის მნიშვნელოვან რესურსს წარმოადგენს, თუმცა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჰომეროსის პოემები, მისი გმირების თავგადასავალი და საბრძოლო სცენები.

ჰომეროსის თხზულებების მიმართ ინტერესს ემატებოდა ყურადღება შუა საუკუნეების ხელოვნებისადმი, ოსიანის ფსევდო-კელტური პოეზიისადმი, შუა საუკუნეების ისტორიისა და დანტეს პოეზიის მიმართ. ნეოკლასიციზმისტიები მკვეთრად განსხვავდებოდნენ თავიანთი აკადემიური წინაპრების, კლასიციზმისაგან. ისინი აღმერთებდნენ გოთიკურ ხელოვნებას და ღირსეულად ააღორძინეს კიდევ იგი.

აუცილებელია, აღვნიშნოთ, რომ ნეოკლასიციზმი, თავისი განვითარების ბოლო პერიოდში, თანაარსებობდა მისი საწინააღმდეგო ტენდენციის მატარებელ რომანტიზმთან; იმის ნაცვლად, რომ განცალკევებოდნენ, დაპირისპირებოდნენ ნეოკლასიციზმი და რომანტიზმი, ისინი ერთმანეთს შეერწყნენ რამდენიმე კუთხით. ეს თავისებურება განსაკუთრებით კარგად გამოჩნდა მხატვრობაში: ბევრ, აშკარად ნეოკლასიციზმისტიურ, ნახატში ჩანს რომანტიკული ტენდენციები და მრავალმხრივი მონაცვლეობა: ნეოკლასიციზმისტიური ისტორიული, სწორხაზოვანი და უსიცოცხლო სურათების გვერდით, იქმნებოდა რომანტიკული, სასიყვარულო თემატიკაზე შექმნილი პორტრეტებიც.

ნეოკლასიციზმისტიებს არ სურდათ რენესანსული აზროვნების სრულიად, სავსებით უარყოფა, მაგრამ მიიჩნევდნენ, რომ ამ ეპოქის ხელოვნების მეთოდები ძალიან ქაოტური იყო, ამიტომ ანტიკური საბერძნეთისა და რომის კლასიციზმს მიუბრუნდნენ. ეს, დიდწილად, იმიტაც იყო გამოწვეული, რომ პოლიტიკური არასტაბილურობისა და კონფლიქტების შემდგომ, ევროპას, განსაკუთრებით კი, დიდ ბრიტანეთს, სურდა ეპოვა საკუთარი თავი, განესაზღვრა თავისი დანიშნულება, მისია სამყაროში და ეჩვენებინა, რამდენად სწორად ასრულებდა თავის ღვთაებრივ ფუნქციას.

ნეოკლასიციზმის მთავარი ცნებები თავშეკავება და წესრიგი გახდა. ყველა ადამიანი უნდა მოქცეულიყო „სწორად“ და ეჩვენებინა, რომ კარგი გემოვნება აქვს: რადგან ადამიანი სრულყოფილი არსება არ არის და მისი ბუნება ყალბია, ნეოკლასიციზმმა გადაწყვიტეს, დაენესებინათ საზღვრები – როგორი უნდა ყოფილიყო იდეალური ადამიანი. პიროვნებისათვის ძალიან მნიშვნელოვანი გახდა, დაემტკიცებინა, რომ საკმარისად ჭკვიანია. მწერლები ხშირად იყენებდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს არა მარტო ეტიკეტისა და წესების (წესრიგის – დექორუმის) გადმოსაცემად, არამედ თავიანთი გონებამახვილობის გამოსამჟღავნებლადაც.

ბრძანებაზე (შეკვეთაზე), მიზეზებზე, ეტიკეტსა და გონიერებაზე აქცენტირებამ გამოიწვია კონკრეტული ჟანრებისა და გარკვეული სახის ლიტერატურ-

რული თხზულებების დაწინაურება: დღიურები, ესეები, წერილები და პირველ პირში მოთხრობილი ამბები გაცილებით პოპულარული გახდა, რადგან მათი მიზანი იყო იმის გადმოცემა, თუ რას ფიქრობდა, ან აღწევდა კონკრეტული ადამიანი, რაც წარმოადგენდა ნეოკლასიციზმის მთავარ მიზანს – გამოერკვია და განესაზღვრა პიროვნების როლი საზოგადოებაში. ძალიან დიდი პოპულარობა მოიხვეჭა მორალურმა იგავებმა და პაროდებმა. გართმული სტროფები კი, კერძოდ, გმირული სულისკვეთებით გამომხატველი სტროფები (the heroic couplet) დომინირებდა პოეზიაში, ხოლო თეატრისათვის აცილებელი გახდა ჰეროიკული (გმირული) დრამები.

ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი ნეოკლასიციისტი მწერალი იყო ჯონ მილტონი (1608-1674), ეპიკური პოემის „დაკარგული სამოთხის“ ავტორი, რომლის ბევრი თხზულება კარგად ასახავს ინგლისის პოლიტიკურ მდგომარეობასაც. ინგლისური ნეოკლასიციზმის უკანასკნელ დიდ წარმომადგენლად მიიჩნევენ სემუელ ჯონსონს (1709-1784). მისი მთავარი ნაშრომია ინგლისური ენის ლექსიკონი, რომელიც შემდგომ ოქსფორდის ლექსიკონმა ჩაანაცვლა. ე.წ. „ჯონსონის ლექსიკონმა“ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ინგლისური ენის განვითარებასა და ნორმირებაში. 1759-იანი წლებიდან ნეოკლასიციზმის იდეები ნელ-ნელა უკან იხევს და ყურადღება ინაცვლებს ინდივიდის გრძნობებზე: მკვიდრდება და ვითარდება რომანტიზმი.

მიუხედავად იმისა, რომ ნეოკლასიციზმის ეპოქა დამთავრდა, მისი იდეების გავლენა ჯერაც გრძელდება. მაგალითად, ის, რომ მარტივად წერა სჯობს – ამ კრედოს დღესაც ბევრი მწერალი მიჰყვება. ნეოკლასიციზმიდან მოდის იდეაც, რომ ლიტერატურას შეიძლება ჰქონდეს სოციალური ფუნქცია და დაეხმაროს ინდივიდს საზოგადოებასთან ადაპტირებაში (ეს იდეა თანამედროვე მწერლებმა აიტაცეს).

შეიძლება, შევაჯამოთ ნეოკლასიციზმის მთავარი მახასიათებლები: 1. კლასიკური ეპოქის იმიტაცია; 2. ხელოვნური და არისტოკრატიული საზოგადოება; 3. დახვეწილი ქცევა; 4. ღირსება რეპუტაციიდან გამომდინარეობს და არა მთლიანობიდან; 5. სტილი ზრდილობიანი და მახვილგონივრულია; 6. თხზულებები ჭკუის სასწავლებელი და გასართობია; 7. უნდობლობა ინოვაციისა და გამომგონებლობის მიმართ, 8. თავშეკავება გრძნობების გამოხატვისას; 9. ღირებულია კომუნიკაცია და არა თვითგამოხატვა; 10. იდეალები, წესრიგი, ლოგიკა, „სწორი“ ქცევა, დექორუმი.

თომას სტერნზ ელიოტი (1888-1965), ნეოკლასიციზმის საუკეთესო შემფასებელი, იმ ლიტერატურული მიმდინარეობის კრიტიკოსი, მიიჩნევდა, რომ „პოეზია ემოციებისადმი ქედის მოხრა კი არ არის, არამედ მისგან თავის დაღწევაა. იგი არ არის პიროვნულობის გამოხატულება, იგი მისგან გათავისუფლებაა, მაგრამ, რასკვირველია, მხოლოდ მათ, ვისაც პირადულობაც გააჩნია და ემოციაც, იციან, რას ნიშნავს სურვილი მისგან გათავისუფლებისა“ (ელიოტი 2010: 103). იქვე თ. ელიოტი განსაზღვრავს: „ხელოვნების ემოცია უპიროვნოა და პოეტი ვერ მიაღწევს ამ უპიროვნობას, თუ სრულიად არ შესწირა თავი ლექსს, თუ იცხოვრა არა მხოლოდ აწმყოთი, არამედ არ იცხოვრა წარსულში, ისე როგორც აწმყოში, არ გააცნობიერა არა მარტო ის, რაც წარვიდა, არამედ ის, რამაც უკვე დაიწყო სიცოცხლე“ (ელიოტი 2010: 103).

ნეოკლასიციზმის მიერ მოპოვებული სიბრძნე – სამყაროს მოწყობის კანონზომიერება ბუნების წესრიგსა და ჰარმონიაში უნდა ვეძიოთ – აკაკი წერეთლის შემოქმედების ქვაკუთხედი. ეს აზრი „თორნიკე ერისთავსა“ და „გამზრდელში“ სხვადასხვაგვარად, მაგრამ ორიგინალურად იკითხება: ადამიანები ხშირად არღვევენ ბუნებისა და ღმერთის მიერ შექმნილ ამ წესრიგს, მაგრამ გონების შემწეობით, აზროვნების ძლევამოსილებით, სისხლის, მონანიების, მსხვერპლისა და სინანულის მეოხებით, კვლავ „ბარბაცით“, „მორჩილებით“, სამშობლოსათვის გაღებული სისხლით, მოიპოვებენ დარღვეულ წონასწორობას. „გამზრდელის“ ოთხი თავი, შესაძლოა, ბლეიკისა და, საერთოდ, ნეოკლასიციზმის მიერ დანერგული* „სეზონის ციკლების“ („გაზაფხული“, „ზაფხული“, „შემოდგომა“, „ზამთარი“) ფონზე განვიხილოთ: I თავი, ამქვეყნიური სამოთხეა: მარადიული გაზაფხულის განსახიერება: ჰარმონიული ერთობა წყვილისა – „მთის მწვერვალზე“. მეორე თავი – „ზაფხულია“ – ჟინია, რომელიც ამქვეყნიური წყურვილის მოკვლის აუცილებლობით არღვევს მარადიულ წესრიგს, მესამე თავი – „შემოდგომა“, – ანუ ცოდვის ნაყოფის მომკა – სინანული, რომელიც საფარ-ბეგს ცხოველური ჟინის დაკმაყოფილების სანაცვლოდ უნდა დაეუფლოს, ხოლო ბათუ-აფხაზს პირველქმნილ ჰარმონიასთან დაბრუნების შეუძლებლობის გამო – სიმდაბლიდან კვლავ სიმალისაკენ სწრაფვის სურვილი შერჩეს, რაც ადამიანობის, გონიერი არსებობის ერთადერთ გზად აღიქმება; IV თავი – „ზამთარი“ – ანუ სიკვდილის გზით ხსოვნის, მესხიერების გამოკვება – ჰაჯი-უსუბის განაჩენის „გასიგრძეგანება“ ოთხი მხრიდან – ბათუს, ნაზიბროლას, საფარ-ბეგისა და მოძღვრის – პოზიციიდან სეზონთა კონცეფციის, ანუ დროსა და ოთხი კუთხის – სივრცით – ქრონოტოპის ფონზე ხდება: ნეოკლასიციზმები, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ადამიანს არასრულფასოვან, ნაკლოვან არსებად მიიჩნევენ, შეზღუდული შესაძლებლობებით: გონების ყოვლისშემძლეობა აღარ ითვლება შეუვალ ჭეშმარიტებად და მაინც, **მაგალითის ძალა** უეჭველია: სიკვდილი დავიწყებასა და სამუდამო გაქრობის ტოლფასი არ არის, განსაკუთრებით, კავკასიაში და **გამზრდელის თვითმკვლელობა სწორედ იდეალის გადარჩენის ერთადერთი გზა და არა პრინციპებზე უარის თქმა**. აქვე, შეიძლება, საგულისხმო პარალელი გავავლოთ „ოთარანთ ქვრივის“ დასასრულსა და ამ მოთხრობაში სეზონთა მონაცვლეობის კანონზომიერებაზე: ჰაჯი-უსუბის მსგავსად, ქართველი გამზრდელი, დედა, ოთარანთ ქვრივიც იღუპება, სწორედ გაზრდილის, შვილის ფიზიკური სიკვდილის გამო. ილიას არჩევანით, ოთარანთ ქვრივი შობა დღეს, ზამთარს, ხოლო გიორგი – შემოდგომას – ემხვერპლა. გაზაფხულზე, მაისში, გაშენდა კესოს ბაღი, ამქვეყნიური სამოთხე. ამ ღვთიურ გარემოში ატარებენ მთელ დღეებს კესო და გიორგი ისე, რომ ერთმანეთს არ იცნობენ: კესოსთვის უცნობია გიორგის სული, ხოლო გიორგი არც ცდილობს რეალურ კესოსთან დიალოგს. ცოდნისა და რწმენის ერთიანობის აუცილებლობა, გონებისა და გულის, გრძნობის გამთლიანება – დიალოგის აუცილებლობა – XIX ს. II ნახევარში,

* 1876 წელს აკაკი წერეთელმა გაზ. „დროებაში“ (№ 29). გამოაქვეყნა ლექსების ციკლი: „გაზაფხულის სიმღერა“, „ზაფხულის სიმღერა“, „შემოდგომის სიმღერა“, „ზამთრის სიმღერა“. ეს ლექსები მოგვიანებით პოეტმა ჩართო პროზაში „საყმაწვილო ზღაპრები“ და „საყმაწვილო ზღაპრები აკაკისა“ (1885).

ილიასა და აკაკის შემოქმედებაში ნეოკლასიციზმის, განმანათლებლობის ხანის უკანასკნელი ეტაპის, გამოვლენის დასტურია.

აკაკის ცნობილი თხზულება „სამგვარი სიყვარული“ სამი ნაწილისგან შედგება: I. გამოუცდელი, II. ჟინი, III. ნამდვილი (მასკა) და საგულისხმო ახსნას გვაწვდის: საყვარელ ქალს, ნამდვილს, მომავალ ცოლს, ავტორი „სიკვდილს“ უსურვებს, რაც ელენეს, ბუნებრივია, გააბრაზებს, მაგრამ მერე გაზეთში კითხულობს საყვარელი ადამიანის აზრს ამგვარი სიკვდილის თაობაზე: „როცა ჯერ უმანკო, ბუნებისაგან საიმედოდ და საქებრად გაჩენილი ახალგაზრდა შემხვდება ხოლმე ჩვენში, მე გულზე ნალევლი მენტხევა და მის სიკვდილსა ვნატრობ, რადგანაც ვიცი, რომ ეს ჩვენი მონებითი საზოგადო ცხოვრება უეჭველად გააუკუღმართებს მის ადამიანობას“... და ნუთუ სპეტაკად საფლავში ჩასვლა არა სჯობია ცოცხლადვე ზნეობითად მკვდრობას!“ (წერეთელი 1989: 270). აკაკის ბოლომდე არ დაუკარგავს იმედი, რომ ნამდვილი სიყვარული, გამოცდილება, ერთგვარად, უარყოფს ადამიანთა დაწესებულ უზნეო კანონებს და ემყარება ცოდნისა და რწმენის სინთეზს: სიკვდილით სიკვდილის დათრგუნვის პრინციპს. ნამდვილი იდეალის გადასარჩენად ხშირად ხდება საჭირო ყველაზე ძვირფასის, სიცოცხლის, განირვა. დასაწყისში აღვნიშნეთ, რომ ხელოვნების მიმდინარეობები არასოდეს ქრება და ამის დასტურად ელიოტის კრიტიკა და პოეზია მოვიხმეთ. ელიოტის ნეოკლასიციზმი რაციონალიზმს ეყრდნობა. თომას ელიოტმა თავის ქრესტომათიულ ესეში „ტრადიცია და პიროვნული ნიჭიერება“ მესამე თავს ეპიგრაფად წაუძღვარა ციტატა არისტოტელეს თხზულებიდან „სულისათვის“ (De anima), თავი IV: „გონება, უეჭველად, უფრო ღვთაებრივია და ნაკლებად ემორჩილება ვნებებს“. ელიოტი მიუთითებს, რომ „ეს ესეი გვიჩვენებს, შევჩერდეთ მეტაფიზიკისა თუ მისტიციზმის საზღვართან და ვიხელმძღვანელოთ იმ დასკვნებით, რაც გასაგები იქნება პოეზიით დაინტერესებული განათლებული პიროვნებისათვის. ყურადღების გადატანა პოეტიდან პოეზიაზე საქები მიზანია... (ელიოტი 1989: 415).

„ელიოტი ერთი იმათგანია, ვინც ამტკიცებს კრიტიკული მეთოდის საჭიროებას, საპირისპიროდ იმ პიროვნებებისა, ვინც აცხადებს, ყველაფრის განსჯა შემძლია შინაგანი ნათელის საშუალებით“, – წერდა ფრენკ სუინერტონი, რომელმაც ელიოტზე დაწერილ ესეს ეპიგრაფად წაუძღვარა ტ. ბ. მაკოლეის სიტყვები: „...ფაქტია, რომ პოეზია მოითხოვს არა მჩხრეკელ, არამედ მორწმუნე ყადის გონებას“.

აღბათ, აკაკის ღვთიურ სიგიჟესაც ის გონებრივი სიმაღლე და მისტიკური სიბრძნე ასაზრდოებდა, რაც ლექსში ფორმისა და ემოციის (გრძნობის) უზადო შერწყმას განაპირობებდა.

დამონშებანი:

Bleik'i, U. *Leksebi* (Targmna M. Zaalishvilma). Chveni Mts'erloba, №5. 2015 (ბლეიკი, უ. *ლექსები* (თარგმნა მ. ზაალიშვილმა). ჩვენი მწერლობა, № 5. 2015).

Eliot'i, T. *Eseebi*. Targmnes P'. da R. Chkheidzeebma. Tbilisi: "merani" 1989 (ელიოტი, თ. *ესეები*. თარგმნეს პ. და რ. ჩხეიძეებმა. თბილისი: „მერანი“, 1989).

- Eliot'i, T. "T'raditsia da Individualuri T'alant'i". *Lit'erat'uris Teoria. Krestomatia*. II. Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba, 2010 (ელიოტი, თ. „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“. *ლიტერატურის თეორია. ქრესტომათია*. II. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010).
- Valeri, P'. *Sulis K'rizisi*. Tbilisi: Tbilisis damoik'idebeli inst'it'ut'i, 1994 (ვალერი, პ. *სულის კრიზისი*. თბილისი: თბილისის დამოუკიდებელი უნივერსიტეტი, 1994).
- Zaalishvili, M. *Ts'inasit'q'vaoba U. Bleik'is Leksebis Targmanebze*. Chveni Mts'erloba, № 5(239), 2015 (ზაალიშვილი, მ. *წინასიტყვაობა უ. ბლეიკის ლექსების თარგმანებზე*. ჩვენი მწერლობა, №5(239), 2015).
- K'ernch'oshvili, I. *Galak't'ion T'abidZis Samq'aroshi*. Tbilisi: kartuli lit'arat'uris inst'it'ut'i, 1999 (კენჭოშვილი, ი. *გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში*. თბილისი: ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 1999).
- Korzh Yu, V. "Neoklasitsizm. Kulturpogiya. XX Vek". *Entsik'lop'edia*. T. 2. СПб, 1998 (Корж, Ю. В. «Неоклассицизм. Культурология. XX век». *Энциклопедия*. Т. 2. СПб., 1998). «Neok'lasitsizmi». *Kartuli Sabch'ota Entsik'lop'edia*. T. VII. Tbilisi: 1994 («ნეოკლასიციზმი». *ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია*. ტ. VII. თბილისი: 1994).
- Minashvili, L. "Ak'ak'i Ts'ereteli". Evgeninze I., Minashvili L. *Kartuli Lit'erat'ura*. Tbilisi gamomtsemloba "sakartvelos matsne", 2013 (მინაშვილი, ლ. „აკაკი წერეთელი“. ევგენიძე ი., მინაშვილი ლ. *ქართული ლიტერატურა*. II. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2013).
- Nozadze, M. "Uiliam Bleik'is Sami Sivrtse da Simboloebi". *Leksmsodneoba*, IV. Tbilisi: (ნოზაძე, მ. „უილიამ ბლეიკის სამი სივრცე და სიმბოლოები“. *ლექსმცოდნეობა*, IV. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011).
- Rat'iani, I. Realizms Lit'rat'uruli Sk'ola da Misi Kartuli Modeli. *Sjani*, 16. Tbilisi: 2015 (რატიანი, ი. რეალიზმის ლიტერატურული სკოლა და მისი ქართული მოდელი. *სჯანი*, 16. თბილისი: 2015).
- Kikodze, G. *Ts'erilebi. Eseebi. Nark'vevebi*. Tbilisi: gamomtsemloba "merani", 1985 (ქიქოძე, გ. *წერ-ილები. ესეები. ნარკვევები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1985).
- Ts'ereteli A. *Reheuli Tkhzulebani Khut T'omad*. Tbilisi: gamomtsemloba "sabch'ota sakartve'lo", 1989 (წერეთელი, ა. *რჩეული თხზულებანი ხუთ ტომად*. ტ. III. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1989).
- Ts'ereteli, A. "Leksebi". *Tkhzulebata Sruli K'rebuli Ots T'omad*. Tbilisi: gamomtsemloba "sakartve'ols matsne", 1989 (წერეთელი, ა. „ლექსები“. *თხზულებათა სრული კრებული* ოც ტომად. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2010).
- Ts'ereteli A. "P'oemebi". *Tkhzulebata Sruli K'rebuli Ots T'omad*. Tbilisi: gamomtsemloba "sakartve'ols matsne", 1989 (წერეთელი ა. „პოემები“. *თხზულებათა სრული კრებული* ოც ტომად. ტ. IV. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2014).

ინტერნეტ წყარო:

<http://cyberleninka.ru/article/n/neoklasitsizm#ixzz2ivRdYkDB>

<http://www.victorianweb.org/previctorian/nc/ncintro.html>

<http://www/baachelonandmoster.com/englishperiods/neoclassical poets.html>

Tamar Barbakadze
(Georgia)

Neoclassicism and Akaki Tsereteli's Heroic Couplets

Summary

Key words: neoclassicism, Akaki Tsereteli, heroic stanzas

This paper has analyzed the history and theory of Neoclassicism, its influence on Georgian literary process. In this respect, particular importance is attached to the study of the creative activity of the great Georgian poet and public figure, Akaki Tsereteli.

In specialist literature it is indicated that the features of Neoclassicism in Georgian literature are marked in Akaki Tsereteli's patriotic lyrics; in 19th-century poetry – in G.Tabidze's lyrical verses created on antique themes (*Hetaera*, *Mournful Seraphs*, etc.).

Neoclassic trends in G.Tabidze's poetry have been more or less studied (T.Doishvili, G.Asatiani, I.Kenchoshvili, A.Khintibidze, etc.) but Akaki's poetry in this respect has not been studied as it might have been.

The artistic perfection of Akaki's verse, the wisdom of simplicity, aphoristic laconism of classical Georgian poetry – are the forming parameters which determine Akaki Tsereteli's link with the principles of the last literary trend of the Enlightenment epoch – Neoclassicism.

The heroic couplets in Akaki Tsereteli's lyrical verses (“Shamil's Dream”, “Dream”, “Aghmart-Aghmart”, etc) and poems (“Tornike Eristavi”, “The Mentor”, “Natela”, “Bagrat the Great”, “Georgia's Current Face”, “Gorg-Aslani”, “A Centenary Story”, “Racha-Lechkhumi”, etc.) are distinct with homonymic rhythms, stable strophe, strictly determined isosyllabism, clearly expressed rationalism.

The plot of Akaki Tsereteli's famous historico-heroic poem “Tornike Eristavi” is analyzed in scholarly work as a composition constructed on the principles of neoclassicism; the action takes place in a king's palace, at catholicos and battlefield; the advantage of the reason over the feeling determines the ministry of duty; men's imperfection is manifested against the background of harmony of nature; the verse technology is extremely regulated and an argument between Orbelidze and the fool is known for homonym rhythms demonstrates the sharpness of wit of the characters of the poem.

Neoclassicism as a literary movement is the longest in the history of movements. On the one hand, the neoclassical period flourished in European culture and art in 17th-18th centuries, on the other hand, Neoclassicism reappeared at the turn of the 19th-20th centuries (Pol Valeri, Tomas Eliot). Characteristic features of Neoclassicism are revival of antique, classic or national traditional culture in the sphere of reason or form. As a proof for an artist to respect eternal values, neoclassicism reminds the reader the eternity of universal, moral and national issues in the history of mankind.

Through the unity of feeling and mind, the harmony which nourishes poetic perception can be reached. In Akaki Tsereteli's poem “Natela” the verse is written on the

boundary of uniting the laws of divine mystery and “logos”. Let us recall Akaki’s famous words: “The verse has its own mystery and laws”. Natela’s known song: “The chonguri is Georgia...” is an artistic embodiment of neoclassical poetry.

The paper considers the poem “A Centenary Story” published in full for the first time in the 20-volumed academic edition of Akaki Tsereteli’s works which was banned in the 10th-20th centuries because of anti-Russian sentiments.

In this poem Akaki Tsereteli uses the oldest meter of Georgian verse 7-syllable (4/3, 2/5), low shairi (5/3), attests Rustaveli’s aphorisms.

Neoclassical theorists saw man as an imperfect being with limited potential and sinful nature. In neoclassical poetry the favorite verse form was the rhymed couplet, which reached its greatest sophistication in heroic couplet; while the theatre saw the development of the heroic drama, the melodrama, the sentimental comedy, and the comedy of manners.

Eliot saw Neo-classicism as emphasizing poetic form and conscious craftsmanship, and Romanticism as a poetics of personal emotion and “inspiration,” and pointedly preferred the former.

Neoclassical poets had a great respect for the artists of the antiquity and imitated much from them. In their poetic works an emphasis was made on order, correctness and established rules were carefully observed. Set phrases were commonly used in their poetry. For neoclassical poets poetry was an imitation of human life. For example, John Dryden wrote heroic couplets and here and there skillfully included satire (compare, Akaki Tsereteli’s satiric poetry).

The wisdom gained by neoclassical writers - the regularity of order in the universe is to be sought in nature and harmony – is a cornerstone of Akaki Tsereteli’s creativity. This concept is used by the poet in his poem “Tornike Eristavi” and “The Mentor” differently but in a peculiar way: men often break the order created by nature and God but with the help of reason, effort of thinking, blood, repentance, sacrifice and regret manage to restore the balance of mind.

The four chapters of Akaki Tsereteli’s “The Mentor” can be read against the background of the “seasons concept” of neoclassical poets: chapter I – spring (harmony of spouses on the top of the mountain); chapter II – summer – passion, ardor which breaks divine order with the desire to satisfy the thirst of this world, chapter III – autumn – or harvesting the fruits of sin, chapter IV – winter – feeding the memory, recollections or traditions through death. The power of example in the poetry of neoclassic writers is necessary: death is not an equivalent of forgetting and complete disappearance, especially in the Caucasus and the Mentor’s suicide is the only way to save the ideal and not denying the principles. The necessity of the unity of knowledge and faith, mind and heart, emotional integrity, the necessity of a dialogue – all this is an evidence of the neoclassicist impulse in the final period of the Enlightenment in Georgian literature of the second half of the 19th century.

Akaki Tsereteli’s neoclassical works also describe intellectual height and mystical wisdom that determined the blend of form and emotion (feelings) in his verse.

აპოლონ სილაგაძე **(საქართველო)**

ქართული მყარი სალექსო ფორმების აღმოსავლური წყაროები*

1. *მყარი სალექსო ფორმების ადგილის განსაზღვრის მიზნით ვერსიფიკაციულ სისტემაში – რამდენიმე სიტყვა ამ სისტემის შესახებ.*

ლექსთწყობის სისტემაში უნდა გამოიყოს ორი ნაწილი (სილაგაძე 1987: 49-55; სილაგაძე 2008: 91; სილაგაძე 2009: 191). პირველი (რიტმული ორგანიზაცია) შედარებით მდგრადია და მთლიანად განპირობებულია მოცემული ენის პროსოდიული სისტემით, რომლის დისტინქციური სუპრასემანტიკული ელემენტი ლექსში აქტუალიზებულია როგორც სისტემის წარმომქმნელი ფაქტორი და მას ემყარება სისტემის ზოგადი პრინციპიც და სტრუქტურული კანონებიც. მეორე ნაწილი მოძრავი და ცვალებადია და ზოგადად მოიცავს კომპოზირების სფეროს; ეს ნაწილი დაკავშირებულია ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებთან, პირველ ყოვლისა, ლიტერატურული ხასიათისა.

მყარი სალექსო ფორმების ადგილი აქ არის.

2. *მყარი სალექსო ფორმა, როგორც ასეთი, შეიძლება შემდეგნაირად განისაზღვროს.*

ეს არის ლექსის (/ლექსითი ტექსტის) კომპოზიციური ფორმა, რომელიც რესპროდუქციისუნარიანია და რომელსაც, მოცემული ენის პროსოდიული კანონებისა და ლექსთწყობის სისტემის კანონზომიერებების ფარგლებში, განსაზღვრავს გარკვეული წესების ცალკე ან კომბინირებული მოქმედება: ა) სალექსო სტრიქონთა რაოდენობა და განლაგება უფრო დიდი კომპოზიციური ერთეულის შიგნით; ბ) უფრო დიდ კომპოზიციურ ერთეულთა (ძირითადად, სტროფის) რაოდენობა და განლაგება ლექსითი ტექსტის შიგნით; გ) ლექსითი ტექსტის სიმეტრიული ან ასიმეტრიული დანაწევრების მთლიანობა; დ) გარკვეული საზომის ან საზომთა გამოყენების აუცილებელი ხასიათი; ე) გარიტმის სქემა; ვ) გარკვეული გამეორებები, რიტმულ-სინტაქსური პარალელიზმი და სხვ.

მყარი სალექსო ფორმები ასევე წარმოადგენენ ერთ-ერთ აქტუალურ ელემენტს პოეზიის, კერძოდ მისი ვერსიფიკაციული სისტემის, დიაქრონიაში. ამ შემთხვევაში იგულისხმება ისიც, რომ ყოველთვის მოსალოდნელია განახლება – ახალი სქემებისა და ფორმების შექმნა, როდესაც ადგილი აქვს გარე გავლენებსაც.

3. *ქართულ ლექსს რაც შეეხება, გავლენების წყარო ბუნებრივად შეიძლება იყოს აღმოსავლურიც.*

ამ გავლენათა შედეგი შემდეგ მოვლენებში აისახება: ა) გავლენით ჩამოყალიბებული ახალი მყარი ფორმა, ბ) ამ ფაქტის აღნიშვნა: ან – პოეზიაშივე, როდესაც

* აღნიშნული სტატია შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნულ-სამეცნიერო ფონდში მოპოვებული გრანტის („ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (ისტორია. თეორია. ქრესტომათია)“ № FR/496-110/14) მეშვეობით.

საც აღინიშნება ფორმის აღმოსავლური სახელწოდება, რაც გულისხმობს იმას, რომ მოცემული პოეტური თხზულების ავტორის მიერ, მიზანდასახულების გარეშე (შეგნებულად თუ შეუგნებლად), ჩატარებულია გარკვეული ანალიზი; ან – ლიტერატურის თეორიასა და ისტორიაში, როდესაც ანალიზი ჩატარებულია მეცნიერული მიზანდასახულებით (ასეთი ანალიზის შედეგი იხ., მაგ., კობიძე 1969; თარგამაძე 1990; ბერიძე 1995 და სხვ.).

წარმომავლობის აღმოსავლურ წყაროებთან ქართული მყარი სალექსო ფორმების დაკავშირების კონტექსტში შემდეგი შემთხვევები უნდა დავადგინოთ.

1. ერთი მხრივ, ქართულში ფორმის აღმნიშვნელ ტერმინად გვაქვს აღმოსავლური წარმოშობის სიტყვა, მეორე მხრივ, მოცემულ ამოსავალ ენაში ამ სიტყვით გამოხატული რაიმე ფორმა არ არსებობს.

2. ქართულში დადასტურებული ფორმა ემთხვევა აღმოსავლურში ერთგვარადად დადასტურებულ ლექსით ნიმუშს, რომელიც იქ რეპროდუქციის უნარის მქონე ფორმას არ ქმნის.

3. ფორმა გაჩნდა ქართულ ნიადაგზე, აღმოჩნდა ტიპოლოგიურად აღმოსავლური ფორმის მსგავსი, რის გამოც შეერქვა შესაბამისი აღმოსავლური სახელი.

4. ფორმა არსებობდა ქართულში, შემდეგ აქტუალიზდა სათანადო აღმოსავლური ფორმის გავლენით.

5. ფორმის აღმოსავლური წარმოშობა აღქმულია, მაგრამ ზუსტად არ არის განსაზღვრული მისი წყარო.

6. ფორმას ეძებნება აღმოსავლური წყარო, რომლის იმიტაციასაც იგი წარმოადგანს (უკანასკნელი ორი პუნქტი ფაქტიურად ერთი და იგივეა).

ქვემოთ წარმოდგენილი კონკრეტული ანალიზი აქ ჩამოყალიბებულ პუნქტებს (resp. წინასწარ დასკვნებს) მიჰყვება. ზოგადი დასკვნა (ან: წინასწარი პრინციპული პოსტულატი) ასეთია: ქართული მყარი სალექსო ფორმების გენეზისის დადგენისას, პირველ რიგში, გასათვალისწინებელია ქართული სინამდვილე; კერძოდ: ა) უცხო წარმოშობის შესახებ საკითხის დასმა შეიძლება მხოლოდ მას შემდეგ, რაც დეტალური ანალიზი გამორიცხავს ქართულ ნიადაგზე წარმოშობას; ბ) გავლენის გზით მიღებული ფორმის ანალიზი ასევე საჭიროებს ქართული ნიადაგის ფუნდამენტურ გათვალისწინებას; ჯერ ერთი, ეს არის ქართული სისტემის შიგნით ადაპტირების საკითხი; მეორეც, ეს არის გავლენის ხარისხის განსაზღვრა: ქართული ფაქტორები საბოლოოდ შეიძლება არანაკლები (ან უფრო მეტი) მნიშვნელობის მატარებლები აღმოჩნდნენ.

4. *ზემოთ ჩამოთვლილთაგან პირველი პუნქტი: ქართული სალექსო ფორმის აღმნიშვნელ ტერმინად გვაქვს აღმოსავლური წარმოშობის სიტყვა, მაგრამ ამოსავალ ენაში მას არავითარი ვერსიფიკაციული შინაარსი არ აქვს.*

ასეთ მაგალითს წარმოადგენს ქართული **შაირი**, რომელიც არაბული წარმომავლობის სიტყვაა: šā'ir – „პოეტი“ (ნაკლებად მისაღებია ქეგლ-ში მითითებული ეტიმოლოგია šī'r – „პოეზია“). არაბულში ეს სიტყვა არ წარმოადგენს ვერსიფიკაციულ ტერმინს; რაც მთავარია, არაბულ ლექსთწყობაში არ არსებობს რაიმე ფორმა (საზომი და ა.შ.), რომელიც მიახლოებით მსგავსებას მაინც ამჟღავნებდეს ქართულ ფორმასთან.

რაც შეეხება იმ საკითხს, რომ შაირი სალექსო ფორმაა, ამას ადასტურებს, ერთი მხრივ, ქართული პოეტიკური ტრადიცია, მეორე მხრივ – პოეტური პრაქტიკა: ა) მ. ბარათაშვილი (ბარათაშვილი 1981: 10) მიმართავს ტერმინს „შაირი“ მონორითმული ოთხსტრიქონედის აღსანიშნავად: „ეს ოთხივე შაირის ერთი ტაეპის ხმა არის; ამას სამი სტრიქონი სხვა მიეც ამავე ხმისა და ამისთანა შაირი იქნება: „მე რუსთველი ხელობითა“ და ა.შ. ამავე კონტექსტში უნდა გავიხსენოთ თეიმურაზ ბაგრატიონის გამოხატულება: „შაირსა, „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსები რომ არის ოთხტაეპოვანი, იმგვარს ლექსებს ეწოდება ქართველთა მესტიხეთაგან“. ამ ინტერპრეტაციას ხელს არ უშლის ის ფაქტი, რომ მსგავსი ტერმინით „გრძელ-შაირის“ კატრენიც აღინიშნება: შაირი, გრძელ-შაირი (ასევე – დაბალი შაირი, მაღალი შაირი) საზომის გამომხატველი ტერმინიცაა, რაც სრულიადაც არ არის უჩვეულო, რადგანაც ესა თუ ის ტერმინი ხშირად რამდენიმე მნიშვნელობის მატარებელია. ჩვენ შეგვიძლია ასეთი განსაზღვრება ჩამოვყალიბოთ: შაირი აღნიშნავს მაღალი ან დაბალი შაირის საზომით შესრულებულ მონორითმულ ოთხსტრიქონედს. ბ) XVIII ს-ის მეორე ნახევრისა და XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ეპოქაში (ეს არის აღმოსავლური – ძირითადად სპარსული – ფორმების ინტენსიური შემოსვლის დრო) პოეტურ პრაქტიკაში ხშირია (მაღალი ან დაბალი) შაირის ოთხსტრიქონედები ცალე პოეტურ ტექსტად (მაგალითები – კენჭოშვილი 2014: 11, 43, 46, 47, 108, 130, 132, 133 და სხვ.; ზოგ მათგანს სათაურად აწერია „შაირი“); (მაღალი) შაირის ოთხსტრიქონედს, ორიგინალური გართმევით, წარმოადგენს ჩახრუხადის „თამარ წყნარი“ (ოთხსტრიქონედი, საერთოდ, დადასტურებული ფორმაა; შეიძლება იყოს, მაგალითად, ფისტიკაურის მეტრით – მაგალითები იხ. კენჭოშვილი 2014: 108, 109, 177 და სხვ.).

5. ქართულში დადასტურებული ფორმა ემთხვევა აღმოსავლურში ერთ-ჯერადად დადასტურებულ ლექსით ნიმუშს, რომელიც იქ რეპროდუქციის უნარის მქონე ფორმას არ ქმნის.

ამის მაგალითს წარმოადგენს გიორგი წერეთლის მიერ „თამარიანის“ ე.წ. ჩახრუხაული სტროფის (კატრენის) დაკავშირება ცნობილი არაბი ავტორის ალ-ჰარირის (გარდ. 1122 წ.) ერთ ლექსით ნიმუშთან (წერეთელი 1947: 47-48). ეს ნიმუში ჩართულია ე.წ. მაკამების პროზაულ კრებულში (რომელშიც, სხვათა შორის, ერთი, ოცდამეცამეტე, მაკამა თბილისური მაკამაა – მასში მოქმედება თბილისში მიმდინარეობს). გ. წერეთელმა ყურადღება მიაქცია ორმაგ რითმას და ტრადიციული სქემის სანინალმდეგო მეტრული ინტერპრეტაცია წარმოადგინა:

lam yabqā ṣāfin/ walā muṣāfin
 walā ma‘īnun/ walā mu‘īnu
 wafi-l-masāwī/ bada-t-tasāwī
 walā amīnun/ walā ṭamīnu.

ტრადიციული წაკითხვით (ე.წ. შეკვეცილი ბასიტის მეტრული სქემით) იქნებოდა: lam yabqā ṣāfin walā/ muṣāfin და ა.შ. (სხვათა შორის – ეს უკვე ჩემი შენიშვნაა – ახალი წაკითხვისას ჩნდება საშუალება ამ არაბული ორსტრიქონედის განხილვისა

ოთხსტრიქონედად). მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ასეთი წაკითხვით ეს ნიმუში გასაოცარი სიზუსტით ჰგავს ჩახრუხაულის სტროფს:

ბრძანონ სამალად, / ართუ სამალად.

ელი ამო სით / ეს რომ არა მით, და ა.შ.

იდენტურობის ნიშნები (იხ. აგრეთვე სილაგაძე 2014: 25-26): ა) შინაგანი რითმები, ბ) მათი პოზიციები და მიმართებები (ცვალებადი რითმები პირველ ნახევარხანაში, უცვლელი – მეორეში), გ) სტრიქონთა მეტრული სტრუქტურა, შემდგარი ხუთმარცვლედებისგან (რაც განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს, რადგანაც არაბული ლექსი დურაციული და არა სილაბური სისტემის ნიმუშია).

რაც შეეხება წინამდებარე სტატიის თემას, ქართულში ასეთი ნიმუშის სალექსო ფორმად განხილვა სრულიად კორექტულია. თვითონ „თამარიანში“ შეიძლება ვიპოვოთ 5-მარცვლიანი სეგმენტებისგან შემდგარი სტრიქონებით აგებული ოთხსტრიქონედი ცალკე მონაკვეთად / „თავად“ („ახალო პირო, მძლეო ნოსრ ვითა“). გარდა ამისა, XVIII-XIX საუკუნეების ლირიკაშიც გვხვდება ასეთი ერთსტროფიანი ლექსები (გიორგი ბაგრატიონი, ანონიმი და სხვ., იხ. კენჭოშვილი 2014: 107, 108, 177 და სხვ.).

განხილული ფაქტი უნდა კვალიფიცირდეს როგორც დამთხვევა. მთავარი არგუმენტი ამ შემთხვევაში ისაა, რომ არაბულში ეს ნიმუში კერძო/ინდივიდუალური ხასიათის მოვლენას წარმოადგენს და არა მყარს/გამეორებადს. ყველა შემთხვევაში, ეს არ არის არაბული მყარი სალექსო ფორმის ქართული იმიტაცია.

6. *ფორმა გაჩნდა ქართულ ნიადაგზე, მის აღსანიშნავად გამოყენებულ იქნა აღმოსავლური ტერმინი, რადგანაც ტიპოლოგიურად აღმოჩნდა გარკვეულწილად მსგავსი აღმოსავლური ფორმისა.*

ამ შემთხვევაში იგულისხმება **მუსტაზადი/მუსთაზადი**. სპარსულში, სადაც ეს ტერმინი (mustazād) არაბული წარმოშობისაა (მიმდებარა istazād ზმნისა, რომელიც ნიშნავს გაზრდის/გადიდების/დამატების სურვილს), ამ ფორმის სპეციფიკა დამყარებულია იმაზე, რომ ამა თუ იმ საზომის სტრიქონის მეტრულ სტრუქტურას დამატებული აქვს ამავე მეტრის ნაწილი – ტერფი ან ორი ტერფი (შესაძლებელია, დამატება ერთვოდეს ორსტრიქონედს). ეს ფორმა სპარსულში დადასტურებულია XI საუკუნიდან (ამ ფორმის შესახებ იხ. ბრაუნი 1941: 40-42; რაჰმანი 2003: 754 და სხვ.).

რაც შეეხება ქართულში მუსტაზადის/მუსთაზადის ფორმას, XVIII-XIX სს. ქართულ ლირიკაში მისი არსებობის შესახებ ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებაა გამოთქმული.

ერთის მიხედვით (კობიძე 1969: 265-267), ასეთი ფორმა ქართულ ლექსს არ გააჩნია.

მეორე აზრი XIX ს-ის პირველი ნახევრიდან მომდინარეობს. თ. ბაგრატიონს ქართული მუსთაზადი აღწერილი აქვს (იხ. ბაგრატიონ 1954: 77-78) როგორც თოთხმეტმარცვლიანი ლექსი („სპარსულის სიმღერის ხმაზედ“), რომელშიც თითოეული

სტრიქონი სამადაა გაყოფილი: 5 მარცვალი + 4 მარცვალი + 5 მარცვალი, გართმვა: $5a + 4a + 5b$, სადაც ბოლო რითმა საერთოა ყველა სტრიქონისთვის.

ამ შეხედულების გაგრძელებად ქართულ ლექსმცოდნეობაში გამოთქმულია ორიგინალური თვალსაზრისი (თარგამაძე 1990: 56-76), რომლის მიხედვითაც: ა) ქართული მუხამბაზების ერთი ნაწილი მუსთაზადს წარმოადგენს; ბ) მისი სპეციფიკა ისაა, რომ გამოყენებულია $5+4+5$ მარცვალთშედგენილობის სტრუქტურა სტრიქონად; გ) ეს მონაკვეთი სამსეგმენტიანია, მაგრამ მეორე სეგმენტის მომდევნო ცეზურა მთავარი ცეზურაა, რის გამოც გვაქვს რიტმული სეგმენტაცია $5/4//5$ ანუ $9//5$; დ) ასეთი დაყოფა გვაძლევს ორ ასიმეტრიულ მონაკვეთს: პირველი საზომის სრულ სახეს წარმოადგენს, მეორე – არასრულს (ე.ი. დამატებას; იხ. ზემოთ სპარსული მუსთაზადის სპეციფიკა); ე) მუსთაზადია ყველა ქართული მუხამბაზი $5+4+5$ მეტრული სტრუქტურისა, განურჩევლად იმისა, აქვს თუ არ აქვს შინაგანი რითმები (სტრიქონში პირველ ორ სეგმენტთან რითმიანი მუსთაზადი ბესიკურის სახელითაა ცნობილი).

საბოლოოდ: მუხამბაზების ერთი ნაწილი არის სპარსულის გავლენით შექმნილი მუსთაზადი: მუხამბაზ-მუსთაზადი.

მიუხედავად იმისა, რომ განხილული თვალსაზრისი საინტერესოა, არის მთელი რიგი ფაქტორი, რომელიც განსხვავებული დასკვნის გაკეთების საშუალებას იძლევა (იხ. აგრეთვე ქვემოთ, პარაგრ. 8).

ა) იმავე ბესიკს აქვს ზუსტად ამავე ფორმის, მაგრამ არა $5+4+5$, არამედ სხვა საზომით შესრულებული ლექსები, რაც დაბრკოლებაა იმის აღიარებისათვის, რომ ქართულში გვაქვს მუსთაზადი, რომლის სპეციფიკაა მუხამბაზის ფორმა, წარმოდგენილი $5+4+5$ საზომით. ეს განსხვავებული საზომი არის $5+5+5$ (ეს საზომიც ბესიკის ინოვაციაა); ამ დროს გვაქვს ჩვეულებრივი შიდა რითმიანი ფორმაც: „მოველ ან, ძმაო / ლხინად საკმაო / ვზი ჭირთა მთქმელად“); უჩვეულოც: „სახემრგვალ გიცი / ცის ხატო სვეო, / მბრუნაო დღეო“.

ბ) ეს უკანასკნელი ნიმუში კიდევ ერთ დაბრკოლებას ქმნის, რადგანაც, განხილული თვალსაზრისის მიხედვით, ერთნაირი შიდა რითმები პირველი (გრძელი/სრული) მეტრული მონაკვეთის ფარგლებში და განსხვავებული რითმა მეორე (მოკლე/დამატებულ) მონაკვეთთან იმის ერთ-ერთი დადასტურებაა, რომ სტრიქონი ასიმეტრიულად, სპარსულის მსგავსად, ასეა გაყოფილი: პირველი – საზომისეული სახე, მეორე – მისი მხოლოდ ნაწილი (როგორც ვხედავთ, ამ ნიმუშში ერთმანეთს ერითმება პირველი მონაკვეთის მეორე სეგმენტი და სტრიქონის ბოლო, მესამე, სეგმენტი). აქ, ზოგადად, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ განხილული ფორმების ანალიზისათვის გართმვა მნიშვნელოვან ფაქტორს არ უნდა წარმოადგენდეს, რადგანაც მისი როლი ფაქტიურად ნეიტრალიზებულია: $5+4+5$ -ებში ჩვენ გვაქვს, ერთი მხრივ, შიდა რითმიანი ნიმუშიც („ტანო ტატანო“, „ცრემლთა ისარნი“, „ვარდო სასურო“), მეორე მხრივ – უამრითმებო („ბულბული მოდის მწუხარებით“, „მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა“, „ბულბულის შურსა“), მესამე მხრივ, რაც მთავარია, – შერეული, როდესაც ერთი ლექსით ტექსტის ფარგლებში ერთივე არის წარმოდგენილი და მეორეც („მე შენი მგონე“, „მზეჭაბუკ ორბელიანს“).

გ) „ასიმეტრიული“ სტრიქონები ბესიკს სხვა აგებულებებისა აქვს. მაგალითად („პირველ სიმდაბლეს აღეკარ“): სტრიქონის გრძელი სრული მონაკვეთი კლასიკური დაბალი შაირის სახით (5+3+5+3) პლუს არასრული (ნახევარი ზომის) მეორე მონაკვეთი (5+3).

დ) „ასიმეტრიული“ სტრიქონების აგებისათვის ბესიკს 5+4+5 მთლიანად აქვს აღებული როგორც პირველი (სრული) მონაკვეთი, რომელსაც ემატება მეორე (არასრული) 5-მარცვლედის სახით; იხ. „ცრემლთა მდინარე“, რომელშიც გართმვის რთული სქემა (ესეც იმდროინდელი ექსპერტებისა და ინოვაციების ნიმუშია) სტრიქონის მთლიან სეგმენტაციას ასახავს: გამოყოფს 5+4+5-საც და 5-საც, 5+4+5-ის შიგნით გამოყოფს 5+4-საც და 5-საც.

ე) ყველაფერი ზემოთ თქმული იმას ნიშნავს, რომ განხილული და მსგავსი ფორმების შექმნის პროცესი ქართულ ნიადაგზე მიმდინარეობდა. ე.წ. მუსთაზადის შემთხვევაში ეს ბუნებრივი დასკვნაა, რადგანაც, ზემოთ გადმოცემული თვალსაზრისის თანახმად, მუსთაზადის სპეციფიკას მეტრი ქმნის, ხოლო მეტრი, ამ შემთხვევაში – ქართული მეტრი, ის ვერსიფიკაციული მოვლენაა, რომელიც ბუნებრივად რეალიზდება ქართული ლექსთწყობის სისტემის შიგნით დიაქრონიის ერთ-ერთ კანონზომიერ საფეხურზე. ბესიკური 5+4+5 მეტრის სტრიქონის წარმოშობა კონკრეტული ბუნებრივი შემადგენელია ე.წ. კენტსეგმენტიანი სტრიქონის აღმოცენების პროცესისა, რომელიც XVIII ს-ში დაიწყო. სულხან-საბას „ქილილა და დამანაში“ აქვს 5+5+3 / 5+3+5 სტრუქტურის სტრიქონებისგან აგებული ლექსი: „მრავალთა ჟამთა მოგებად თემთა იარო“ (მ. ბარათაშვილთან ამ ლექსის 5+5+4 ვარიანტია წარმოდგენილი: „მრავალთა ჟამთა მოგებად თემთა იარეო“); ასეთივეა გურამიშვილის „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენება“ – ერთ-ერთი სტროფი: „ღმერთო, მისმინე დავითის საგალობელი“. გურამიშვილთანვე გვხვდება 4+4+3: „შემოდგომამ მოუწოდა ყინვასა“ (როგორც ცნობილია, გურამიშვილს აღმოსავლური გავლენები არ განუცდია) და სხვ.

ვ) ამგვარად, 5+4+5 ქართული ლექსის სტრიქონთა სისტემის ბუნებრივი ნევრია და ბუნებრივად ქმნის შესაბამის საზომს. იგი არ არის იმიტაცია სპარსული მუსთაზადური ფორმისა, რომელშიც სტრიქონი იყოფა ორ ნაწილად ისე, რომ პირველში საზომის სრული სახეა წარმოდგენილი, მეორეში – არასრული. უფრო მეტიც, 5+4+5 არ არის კენტმუხლიანი აგებულება, იგი ჩვეულებრივი ქართული საზომია ბინარული სტრუქტურისა. ჩემი კონცეფციით (იხ. სილაგაძე 1987: 18-30), ქართული ლექსის ყოველი დონის სტრუქტურული ერთეული ბინარულია; ქვედა, საბაზო, დონეზე წარმოდგენილია ორწევრედი, რომელიც სამ ქვესისტემას გვიჩვენებს, ამათგან ერთ-ერთია იმ ორწევრედთა ქვესისტემა, რომლებშიც რიტმული გასაყარი გადის 5 მარცვლის შემდეგ: 5+5, 5+4, 5+3, 5+2, 5+1, 5+0; ამ ორწევრედთა კომბინაციით მიიღება სტრიქონი, მაგ., (5+3)+(5+3); ნულოვანი მეორე შემადგენლის მონაწილეობით მიღებული ერთ-ერთი კომბინაცია გვაძლევს სტრიქონს (5+4)+(5+0) – ეს არის ის ბესიკური სტრიქონი, რომელიც მუხამბაზებში და შემდგომ ნებისმიერ ფორმაშია გამოყენებული.

საბოლოოდ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იმ ფორმის არსი, რომელსაც მუსთაზადს უწოდებდნენ, ასეთია: ახალი ფორმების ძიების პროცესში სპარსულიდან

(და არაბულიდან) წამოღებულ ფორმაში, მუხამბაზში, გამოყენებულ იქნა ქართული (და არა უცხო გავლენით აღმოცენებული) საზომი, მიღებული ფორმა გარკვეულ მსგავსებას ამჟღავნებდა აღმოსავლურ, კერძოდ სპარსულ, ფორმასთან (ამას ხედავდნენ ავტორებიც და ანალიტიკოსებიც), რამაც განაპირობა ახალი ფორმისთვის აღმოსავლური (სპარსული) სახელწოდების გამოყენება (მხოლოდ – რიგ შემთხვევაში; კერძოდ: ელიზბარ ერისთავის „მუხამბაზი ანუ მუსტაზადი“ – „ვაი, ეს დრონი, საყვედრონი, მომცემს წყენასა“; მისივე „მუსტაზადი ანუ მუხამბაზი“ – „ვემონე მასა, ვბედავ თქმასა, პირად მზიანსა“; გრიგოლ ბაგრატიონის „მუსტაზადი ქართველთადმი“ – „ცამან ჩრდილოთით დაცაგვფარნა შავისა ღრუბლით“; ალექსანდრე ჭავჭავაძის „მუსტაზადი“ – „ისმინეთ, მსმენნო, ჭირთა მთმენნო, მიპყართ ყურნი“; მისივე „მუსტაზადი“ – „ვარდო-კოკობო, ყოვლთა მჯობო, მომხედე კრულსა“; მისივე „მუსტაზადი“ – „ვარდის გაყრილსა, სულმიხდილსა ჭმუნვა-მწარებით“; მისივე „მუსტაზადი“ – „მწამებ ხსოვნისა არცალა თუ მშთობოდეს ჩრდილი“); დავით რექტორის „მუსტაზადი“ – „გრგვინვით ციურნო, მოით მზიურნო“ და სხვ.).

7. ფორმა არსებობდა ქართულ სინამდვილეში, შემდეგ, აღმოსავლური სათანადო ფორმის გავლენით, იგი, ერთი მხრივ, აქტუალიზდა, მეორე მხრივ, შეიძინა გარკვეული სტილური (შესაძლოა – სემანტიკურიც) სიახლე.

ასეთ ფორმად უნდა მივიჩნიოთ **რობაი/რუბაი**.

რობაი ითვლება უმოკლეს სპარსულ სალექსო ფორმად (მის შესახებ იხ. Farzaad 1967: 99-123). სახელწოდება არაბული: rubāʿī “ოთხეული; შემდგარი ოთხი ნაწილისაგან” (< rubāʿ “ოთხ-ოთხად”). ძველი სპარსული ტრადიციით (მომდინარეობს შამსი კაისიდან – XIII ს.), სახელწოდება (და მეტრულად – ფორმის სპაციფიკა) დაკავშირებულია არაბულ ლექსთწყობასთან, კერძოდ, საზომ ჰაზაჯთან: არაბულ არუდში ჰაზაჯის სტრიქონი, ინვარიანტულად მოცემული როგორც ექვსტერფიანი, რეალობაში წარმოდგენილია მხოლოდ როგორც ოთხტერფიანი – ე.წ. majzūʿ (იხ. Al-Ḥaṭīb at-Tibrīzī 1975: 107-112).

სპარსული რობაის დამახასიათებელი ნიშნებია:

ა) ოთხსტრიქონიანი მონოსტროფული ფორმა (ამასთან, სტრიქონის ფუნქციით წარმოდგენილია არა ბეითი, არამედ მისი ნახევარი – არაბ. miṣrāʿ).

ბ) საკუთარი საზომი. ეს არის, როგორც ითქვა, არაბული მეტრი hazaj, რომლის სტრუქტურას აგებს ერთი და იგივე გამეორებადი ტერფი (mafāʿīlun – არაბული მნემონიკით). როგორც ყველა საზომს, ჰაზაჯს აქვს ვარიანტები; სპარსულში გამოყენებულია ის სახეობები, რომლებსაც ქმნის ინვარიანტულ სქემაზე ე.წ. ḥarb და ḥarm წესების (გადახრების – არაბ. zihāfāt) დადება, რაც, საბოლოოდ, რობაისთვის გვაძლევს მეტრის სპარსულისთვის ადაპტირებულ 24 სახეობას (რომელთაგან ყველაზე ხშირად გამოიყენება 12).

გ) გართმვა: aaaa ან aaba (რითმები სპარსულში არაბულის გავლენა).

რობაი ჩანს IX-X ს-დან – დუბეითი (მისი, როგორც კატრენის, ძირებს ვარაუდობენ პრეისლამური დროიდან). X ს-ით ბოლოდან გავრცელდა არაბულ პოეზიაში (არის მოსაზრება, რომ სპარსულიდან მისი წარმომავლობის აღიარებას ხელს უშლის უადრეს არაბულ ნიმუშებში რედიფის არსებობის ფაქტი – იხ. Aṣ-Ṣaybī 1972:

30), გავრცელდა ასევე თურქულშიც. არაბულში, ფაქტიურად ეს არის დუბეითი (dūbayt/dūbaytī), რომელმაც განსაკუთრებული პოპულარობა XIII ს-ში მოიპოვა.

ქართულში რობაი, აღმოსავლურიდან შემოსული სხვა ფორმებისგან განსხვავებით, ჯერ ერთი, ყველაზე ახალია, მეორეც – დღესაც გამოყენებადი. ეს ფორმა დამკვიდრდა სპარსული რობაიების ქართველ მთარგმნელთა მიერ, გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან მოყოლებული (პირველი თარგმანები პნკარედული, განახორციელა იუსტ. აბულაძემ 1925 წელს, შემდეგ, სრულყოფილი, მხატვრული სახით – ამბ. ჭელიძემ 30-იან წლებში); ამავე დროს, მიჩნეულია, რომ ეს ფორმა, როგორც ჩანს, რომელიღაც სპარსული რობაის გადმოსაღებად პირველად გამოიყენა ალ. ჭავჭავაძემ („ჰე, თავო ჩემო, ამა სოფლის არა უწყი რა, / მარად სიმდიდრის ხვეჭის ფიქრში ფლული ხარ, მარა / თან წარსატანად რაცლა ხამი გაქვს დაწესებულ, / მისიც არ იცი დარწმუნებით, გხვდების თუ არა“). სადღეისოდ თარგმნილია ომარ ხაიამი – მთლიანად („მთლიანად“ – პირობითად, რადგანაც დღემდე უცნობია, რამდენი რობაი ეკუთვნის ზუსტად ომარ ხაიამს) და ზოგიერთი სხვა ავტორი. რაც მთავარია, ეს ფორმა, როგორც ითქვა, ქართულ პოეზიაში მოქმედი/ცოცხალი ფორმაა: გასული საუკუნის პირველ ნახევარში ალიო მირცხულავამ შექმნა 33 რობაი; რობაიები დაწერილი აქვს ლადო მრელაშვილს. კიდევ უფრო მეტი აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ რობაი პოპულარული გახდა XXI ს-ის ახალი თაობის ხელში (რ. ჩილაჩავა, ჯ. ცერცვაძე, ვ. მარღია, გ. ახალაია, თ. ავსაჯანიშვილი და სხვ.).

ქართული რობაი რამდენიმე ნიშნით განსხვავდება სპარსულისგან. კერძოდ, მისი სპეციფიკაა: ა) არ აქვს საკუთარი საზომი. ქართულში რობაიებში (თარგმანებშიც და ორიგინალურ პროდუქციაშიც) გამოყენებულია 5+4+5, 4+4+4+4, 4+4+4+2, 4+4+3 და სხვ. ბ) სტრიქონი სრულია (და არა ნახევარი რომელიმე კლასიკური სქემისა).

რაც შეეხება რობაის ჩამოყალიბების (resp. გენეზისის) სპეციფიკას, პირველ რიგში, გასათვალისწინებელია ქართული სინამდვილე – მაშინ ჩვენ რეალურ სურათს ვიღებთ. სინამდვილე ის არის, რომ ქართულ პოეზიაში, მოყოლებული ჩახრუხაძის ეპოქიდან, ჩვენ გვაქვს ცალკე ლექსით ტექსტად ოთხსტრიქონიანი ფორმა aaaa გართიმვით (იხ. ზემოთ). იგი განსაკუთრებით პოპულარული ჩანს XVIII-XIX ს-ებში. მაგალითად, „ქართული ლირიკის ანთოლოგიაში“ (კენჭოშვილი 2014) დავით რექტორის 31 ლექსია შეტანილი: 14 – მაღალი შაირით საზომით („ნალკოტსა ჯდა ქალი ვინმე“, „ვით ინდისა ხე მწუხარე“, „თვალნი ღრუბლად გადამექცნენ“ და სხვ.), 14 – დაბალი შაირით („მსურველო აქა სამყოფისა“, „ზილფი სიტურფით გიშვენის“, „ღანვთა საშროშნეს ვარდია“ და სხვ.), 3 – ფისტიკაურით („აფროდიტ ბადრებს გავსითა დისკოთ“, „თუცა ან ბედნი შენნი ბნელია“, „მის უსაძაგეს იგი რა არის“); პეტრე ლარაძის – 12, აქედან 3 – მაღალი შაირით, 4 – დაბალი შაირით, 5 – ფისტიკაურით, და ა.შ.

ამიტომ უნდა დავასკვნათ – და ეს დასკვნა სრულიად კორექტული იქნება, – რომ ქართულ რობაის ძირები ქართულ ნიადაგში აქვს: ეს არის პროცესი, რომლის დროსაც არსებული ქართული ფორმა (შაირის და ზოგი სხვა საზომის ოთხსტრიქონიანი მონოსტროფი) აღორძინდა/აქტუალიზდა აღმოსავლური ფორმის

(სპარსული რობაი) გავლენით. ამავე დროს, გავლენის შედეგად ჩამოყალიბდა ზოგიერთი ახალი ნიშანი: პირველ რიგში, ეს არის გარითმვა *aaaba*, აგრეთვე ზოგიერთი სტილური (ასევე – თემატური) ნიუანსი. საბოლოოდ, ფორმისთვის სპარსული (< არაბული) სახელწოდება დამკვიდრდა.

8. *ფორმის აღმოსავლური წარმოშობა აღქმულია, მაგრამ ზუსტად არ არის განსაზღვრული (ან სადავოა), ერთი მხრივ, მისი პრინციპული სახე, მეორე მხრივ – მისი წარმოშობა.*

მხედველობაშია XVIII-XIX საუკუნეების ქართულ პოეზიაში სტროფული ლექსის მუხამბაზებად წოდებული ფორმები. საქმე ისაა, რომ ეს ფორმები სხვადასხვა აგებულებისაა. ერთი მხრივ, მათ გარითმვის ერთი და იგივე პრინციპული სქემა სქავს: *a ba ca ...*, მეორე მხრივ – სტროფებში სტრიქონთა განსხვავებული რაოდენობები.

ეს გარემოება საფუძველი გახდა ერთ-ერთი თვალსაზრისისა (იხ. თარგამაძე 1990: 21-55), რომლის მიხედვითაც გარითმვა ამ შემთხვევაში ინვარიანტული სიდიდეა, ხოლო სტროფებში სტრიქონთა რაოდენობები მხოლოდ ისეთ ვარიაციებს ქმნიან, რომლებიც არ განსაზღვრავენ მოცემული სალექსო ფორმის სახეს. საბოლოოდ, ყველა ეს ფორმა ქართულში მუხამბაზს წარმოადგენს; მუხამბაზია საკუთრივ ხუთსტრიქონიანი სტროფებისაგან შემდგარი ლექსიც და ნებისმიერი სხვა რაოდენობის სტრიქონებისგან შემდგარიც. ამავე დროს, მითითებულია, რომ სხვადასხვა სიგრძის სტროფებისგან (ოთხსტრიქონიანი, ხუთსტრიქონიანი, ექვსსტრიქონიანი და ა.შ.) აგებული ფორმები ემთხვევა აღმოსავლურ პოეზიაში გავრცელებულ მუსამმატის ფორმებს.

ჩემი აზრით, მოცემული საკითხის განხილვისას გასათვალისწინებელია წნორედ **მუსამმატი** – ანალიზისთვის იგი ამოსავალ წერტილს წარმოადგენს.

musammaṭ (სხვა დასახელებები: *ṣiʿr musammaṭ*, *qaṣīda simṭiyya*) არაბული სალექსო ფორმაა (მის შესახებ იხ. Schoeler 2003: 600-602). ამოსავალი სიტყვაა *simṭ* – „თოკი, ძაფი, რომელზეც მძივია ასხმული“.

ეს არის სალექსო ფორმა შემდეგი ძირითადი მახასიათებლებით: 1) სტროფული ლექსი (სტროფების რაოდენობა ლექსით ტექსტში არ არის განსაზღვრული); 2) სტროფში სტრიქონთა რაოდენობა ფიქსირებულია; 3) ყოველ სტროფს თავისი რითმა აქვს (ავტონომიური რითმა); 4) ამავე დროს, ბოლო სტრიქონებს ყოველ სტროფში ერთი და იგივე, გამეორებადი, რითმა აქვთ (საერთო რითმა, არაბულად *ʿamūd al-qaṣīda* – „კასიდის ბოძი/საყრდენი/მთავარი ნაწილი“); 5) პირველი სტროფი მონორიმია, მისი რითმა ის არის, რომელიც საერთო რითმაა სტროფთა ბოლო სტრიქონებისთვის; იშვიათად შესაძლებელია ისეთი შემთხვევა, როდესაც თავში, შესავალ სტროფად, წარმოდგენილია მხოლოდ ორსტრიქონედი (მონორითმული); 6) სტრიქონი, განსხვავებით კლასიკური ბეითისგან, არ არის ორელემენტისანი, ბინარული სტრუქტურისა, არამედ უდრის მის ნახევარს (ერთ მისრას); 7) გამოიყენება სხვადასხვა არაბული საზომი.

რეალურად მუსამმატი ფორმების ჯგუფია, რომელშიც სხვადასხვა ავტონომიური ფორმა შედის; განსხვავებას ამ ფორმებს შორის ქმნის სტროფებში

სტრიქონთა რაოდენობის ფაქტორი. ა) ოთხსტრიქონიანი სტროფებისგან აგებული მუსამმატის ენოდება murabba' (< არაბ. arba' „ოთხი“): aaaa bbba ccca ... ბ) ხუთსტრიქონიანი სტროფებისგან აგებულს – muḥammas (< არაბ. ḥams „ხუთი“): aaaaa bbbba cccca... გ) ექვსიანი სტროფებისგან – musaddas (< არაბ. sitt ძირით sds „ექვსი“): aaaaaa bbbba cccca ... და ა.შ.

მუსამმატი, როგორც ფორმა, ძველია; მისი უძველესი ნიმუშები (aaaa bbba ... ტიპისა) IX ს. განეკუთვნება (მიენერება აბუ ნუვასს, თუმცა ეს თვალსაზრისი დღეს ეჭვქვეშაა დაყენებული). ამ და სხვა არაბულმა ფორმებმა თავისი როლი ითამაშეს არაბული – და არა მარტო არაბული – სტროფული პოეზიის განვითარებაში, მათ შორის – ახალ, პირველ რიგში არაბულ, პოეზიაში (შდრ. Moreh 1976: 11).

მუსამმატი გავრცელდა სხვა ქვეყნების ლიტერატურაშიც – ებრაულში, სპარსულში, თურქულში, ინდო-მუსლიმურში. ებრაულ პოეზიაში ეს ფორმა, კერძოდ, მურაბბა' (ებრ. meruba') X საუკუნეში ჩანს; განსაკუთრებით გავრცელდა ანდალუსიურ ებრაულ პოეზიაში.

სპარსულში იგი XI საუკუნიდან ჩანს (კერძოდ, მანუჩიჰრის დივანში – მუსადდას ტიპის ფორმები). აქ 8 ფორმა გვაქვს: muṭallāt (< არაბ. ṭalāt „სამი“), murabba', muḥammas, musaddas, musabba' (< არაბ. sab' “შვიდი”), muṭamman (< არაბ. ṭamāni „რვა“), mutassa' (< არაბ. tis' „ცხრა“), mu'aššar (< არაბ. ašr “ათი”). გავრცელებულია რეფრენიანი ფორმებიც.

XVIII-XIX საუკუნეების ქართულ პოეზიაში, როგორც ითქვა, საკმაო რაოდენობითაა წარმოდგენილი ხშირად (მაგრამ არა ყოველთვის) მუსამმატებად წოდებული სალექსო ფორმები, რომლებიც მუსამმატის ფორმების იდენტურ ნიშნებს ატარებენ; კერძოდ, ა) აქვთ გართიმვის იგივე სქემა, ბ) განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან იმით, თუ რამდენსტრიქონიან სტროფებს შეიცავენ.

ეს ფორმები ცნობილია სპეციალურ ლიტერატურაში (იხ. მაგ., თარგამაძე 1990: 26-40; ნიმუშები იხ. კენჭოშვილი 2014). კერძოდ, ჩვენ გვაქვს: 4-სტრიქონიანი სტროფებისგან შედგენილი ფორმა, 5-, 6-, 7-, 8-, 9-, 10-, 11-, 15-სტრიქონიანი სტროფებისგან შედგენილი ფორმები.

ასევე გვაქვს, ერთი შეხედვით, უცნაური ფორმები (მათი რაოდენობა შედარებით მცირეა); ეს არის შერეული ფორმები, ე.ი. სტრიქონთა სხვადასხვა რაოდენობისგან შემდგარი სტროფების შემცველი ნიმუშები. კერძოდ:

1. 5 და 6. მაგ., სტეფ. მელიქიშვილის „გულიდამ არ მშურს სული შენთვინა“ (aaaaa bbbbaa ... ბოლო a რეფრენია).

2. 6 და 4. ანონიმის „ლაზაროვსა ყელს ეხვია შალები“ (aaaaa bbba ...).

3. 6 და 5. „მტკვარო აღრეულო, არაზიანო“ (aaaaa bbbba ...).

4. 6 და 7. დავით თუმანიშვილის „არ გიაჯე, მარიხო, თუ ხარ სისხლის მსმელია“ (aaaaa bbbbaa ... ბოლო ორი aa რეფრენია, რომელიც პირველი სტროფის პირველ ორ სტრიქონს წარმოადგენს).

5. 7 და 5. ანონიმის „ქება შეისმინეთ ალიკანდისა“ (aaaaaa bbbba ...).

6. 7 და 6. ზაალ ბარათაშვილის „ბულბული მწუხარეობს, ვარდი შემომწყრალია“ (aaaaaa bbbbaa ... ბოლო a რეფრენია, რომელიც, ამავე დროს, პირველ სტროფს ემატება პირველ სტრიქონად).

7. 8 და 6. ქობულაშვილის „მსურს, დიანავ, გიამბო ჩემი ცეცხლის დება-ნი“ (aaaaaaaaa bbbbaaa ... ბოლო ორი aa რეფრენია, რომელიც, ამავე დროს, პირველ სტროფს ემატება პირველ ორ სტრიქონად).

8. 8 და 7. გიორგი თუმანიშვილის „ულმობელო დიანავ, არ გაქვს შეწყალე-ბანი“ (aaaaaaaaa bbbbaaa ... ბოლო ორი aa რეფრენია, რომელიც, ამავე დროს, პირველ სტროფს ემატება პირველ ორ სტრიქონად).

9. 9 და 7. პეტრე ლარაძის „ჰე მოყვასნო, დეპუტატი თქვენია“ (aaaaaaaaa bbbbaaa ... ბოლო ორი aa რეფრენია, რომელიც, ამავე დროს, პირველ სტროფს ემატება პირველ ორ სტრიქონად).

10. 9 და 10. ფარნაოზ ბაგრატიონის „იგონეთ ყოველთა დრონი წინარე“ (aaaaaaaaa bbbbaaa ... ბოლო ორი aa რეფრენია).

11. 11 და 7. გარსევან ყორღანაშვილის „ახ, მაღალო, მაღალო, რაც შენ ჩემ-გან ნახვედი“ (aaaaaaaaa bbbbaaa ...).

12. 11 და 9. ილია ბაგრატიონის „სევდამ მომხვია გულსა ბრჭალები“ (aaaaaaaaa bbbbaaa ... ბოლო ორი aa რეფრენია, რომელიც, ამავე დროს, პირველ სტროფს ემატება პირველ ორ სტრიქონად).

ამ შერეული ფორმების, კერძოდ რეფრენების, პოზიციებისა და მიმართებების, უფრო დეტალურმა ანალიზმა შეიძლება გარკვეული კანონზომიერებები დაადგინოს, რომელთა მიხედვითაც კლასიფიკაცია სხვანაირი შეიძლება იყოს.

საბოლოოდ, მთავარი ისაა, რომ ანალიზი აშკარად ცხადყოფს ზემოთ განხილული ქართული ფორმების აღმოსავლურ, კერძოდ სპარსულ, წარმომავლობას. აქ საკითხი მხოლოდ ასე შეიძლება დაისვას: ა) ჩაითვალოს ეს ფორმები ერთ საერთო ფორმად – მუხამბაზად, რისთვისაც არგუმენტს წარმოადგენს გართიმვის ერთნაირი ფორმა, ხოლო სტრიქონთა რაოდენობას სტროფებში გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს; ბ) თუ – ჩაითვალოს ცალ-ცალკე, ავტონომიურ ფორმებად (მურაბაზა, მუხამმას, მუსადდას და ა.შ. ტიპისა).

პირველ თვალსაზრისს (იხ. ზემოთ მითითებული თარგამაძე 1990: 21-55), რა თქმა უნდა, აქვს არსებობის უფლება. მაგრამ, ამავე დროს, იგი იწვევს რამდენსამე შენიშვნას.

ა) ამ თვალსაზრისის მიხედვით, ერთი მხრივ, სპარსული მუსამმატების ინვარიანტული სიდიდე არის სტროფებში სტრიქონთა რაოდენობა, რაც გვაძლევს ცალკეულ ფორმებს (სამსტრიქონიანი სტროფებისგან შემდგარს, ოთხსტრიქონიანებისგან და ა.შ.); რაც შეეხება გართიმვას, იგი მხოლოდ ვარიაციების წარმომქმნელი ფაქტორია. მეორე მხრივ, ანალოგიური ქართული ფორმების კვალიფიციურებისას კრიტერიუმი მთლიანად საწინააღმდეგოა: აქ მნიშვნელობა არ აქვს სტროფებში სტრიქონთა რაოდენობას (იგი მხოლოდ ვარიაციების წარმომქმნელია), მთავარია (ინვარიანტულია) გართიმვა. საბოლოოდ, თვალსაზრისი მთლიანად ამ მთავარ დებულებას ემყარება.

გ) მაგრამ არა მარტო ეს ორი ურთიერსაწინააღმდეგო კრიტერიუმი: სხვა საჭიროების შემთხვევაში იმავე რიგის მოვლენების საანალიზოდ შემოტანილია კიდევ ერთი განსხვავებული (მესამე) კრიტერიუმი, რომელსაც მნიშვნელობა არ ენიჭებოდა არც სპარსული, არც ქართული ფორმების ანალიზისას; ეს არის საზო-

მი, რომლის, როგორც ფაქტორის, გამოყენებით განხილული ფორმების, კერძოდ მუხამბაზების, სიიდან ამოიღება ის მუხამბაზები (ე.ი. ხუთსტრიქონიანი სტროფების შემცველი ფორმა), რომლებიც 5+4+5 საზომითა შესრულებული, – ისინი გადატანილია მუსთაზადებში (იხ. ზემოთ, პარაგრაფი 6). ამგვარად, ერთი მხრივ, მუხამბაზის ჯგუფის ლექსებში მთავარია გართმვა, არც სტრიქონთა რაოდენობებს, არც საზომს გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ ენიჭება; მეორე მხრივ, ამ გართმვის მქონე 5+4+5 საზომიანი მუხამბაზი ცალკე ფორმად გამოყოფილია 5+5, 4+4+3, 4+3+4+3 საზომიანი მუხამბაზებისგან.

გ) საბოლოოდ, თვალსაზრისი მწყობრ კონცეფციას არ ემყარება: ერთი და იმავე რიგის მოვლენებისთვის (სპარსული მუსამმატები, ქართული ანალოგიური ფორმები, ერთ-ერთი კონკრეტული ქართული ანალოგიური ფორმა) საკვალიფიკაციოდ გამოყენებულია სამი სხვადასხვა კრიტერიუმი.

მთელი ეს ჭრელი სურათი, როგორც ჩანს, დალაგდება, თუ: 1. ამოსავალი პრინციპული კრიტერიუმი ერთი იქნება; 2. ფორმის სპეციფიკის განმსაზღვრელი მნიშვნელობა არ მიენიჭება ინვარიანტს; კერძოდ, ფორმას დავადგენთ არა იმ ნიშნით, რომელიც ფორმათა რაღაც სიმრავლისთვის საერთოა (ინვარიანტული), არამედ იმ ნიშნით, რომელიც განსხვავებულია (დიფერენციალური).

მაშინ ჩვენს წინაშეა ქართული სტროფული ლექსის ფორმათა ერთი ჯგუფი, რომელთაგან თითოეულს თავისი სპეციფიკა აქვს (დამყარებული სტროფებში სტრიქონთა რაოდენობაზე), და ამავე დროს, მათ აქვს საერთო ნიშანი (დამყარებული გართმვის სქემაზე).

ეს ფორმებია 4-, 5-, 6-, 7-, 8-, 9-, 10-, 11-, 15-სტრიქონიანი სტროფებისგან შემდგარი ფორმები.

მათ გვერდით მცირე რაოდენობით დასტურდება ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ერთი ლექსითი ტექსტის ფარგლებში რამდენიმე (ორი) ფორმა მეზობლობს. როგორც ნესი, ეს არის რეფრენიანი ნიმუშები, რომლებიც აშკარად სპეციფიკურია. არ არის გამორიცხული, ამ შემთხვევების დიდ ნაწილს სხვანაირი კვალიფიკაცია მიეცეს, კერძოდ, გადატანილ იქნას ჩვეულებრივი შემთხვევების კატეგორიაში. მაგალითად, 5- და 6-სტრიქონიანი სტროფების მეზობლობის შემთხვევაში, ჩვენ გვაქვს aaaaa და bbbba, სადაც 6-სტრიქონედი აიგება რეფრენის ხარჯზე: 5→6 (იხ., მაგ., სტეფ. მელიქიშვილის „გულიდამ არ მშურს სული შენთვის“). ასევე: 7 და 6 სტრიქონების შემთხვევაში ჩვენ გვაქვს პირველი სტროფის 7-იანი იმის ხარჯზე, რომ პირველი და ბოლო (მეშვიდე) სტრიქონები ერთი და იგივეა („ბუღბული მწუხარეობს, ვარდი შემომწყრალია“), ხოლო დანარჩენი სტროფების 6-იანი – იმის ხარჯზე, რომ იგივე ფრაზა რეფრენია (ბოლო, მე-6, სტრიქონად); საბოლოოდ: 7-ს და 6-ს მიღებულია ერთსა და იმავე ოდენობაზე – 5-სტრიქონედზე – პირველ შემთხვევაში, ამ სტრიქონის ორჯერ დამატებით, მეორე შემთხვევაში – ერთხელ დამატებით (მაგალითად ზემოთ მოტანილია ზაალ ბარათაშვილის ლექსი; ზუსტად იგივე შემთხვევაა იოანე ბაგრატიონის „ოდეს გიხილე, კმა ვიქმენ შენით“; იგივე შემთხვევა უფრო გვიანაც ჩანს, იხ. გრ. ორბელიანის „ნუ მასმევ ღვინოს“). ტიპოლოგიურად იმავე ვითარებას წარმოადგენენ 8 და 6, 9 და 7, 11 და 9 შემთხვევები: მათში ფორმებს შორის ორით განსხვავებას ქმნის ის, რომ პირველ, უფრო

გრძელ, სტროფში თავში და ბოლოში ერთი და იგივე ორსტრიქონედია ჩასმული (მაგალითად, 11 და 9-სთვის. „სევდამ მომხვია გულსა ბჭალები / ზედ დამრთო ჭირ-ნი მალის მალე“ ილია ბაგრატიონის ლექსიდან), ხოლო იგივე ორსტრიქონედი, როგორც რეფრენი, უკვე ერთხელ, ახლავს ყოველ დანარჩენ სტროფს: 2+5+2=9 და 5+2=7 (8 და 6-სთვის, 9 და 7-თვის მაგალითები იხ. ზემოთ; 9 და 7 შემთხვევა უფრო გვიანაც შეიძლება მოვნახოთ, მაგ., გრ. ორბელიანთან „არავისთვის მე დღეს არა მცალიან“).

რაც შეეხება ქართულში ამ ფორმათა გენეზისის საკითხს, თუ ზემოთ ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი მისაღებია, მაშინ დასკვნა აქ ასეთია: ეს ფორმები არის არაბული მუსამმატის ფორმები, ქართულში მიღებული სპარსული გზით. ქართულ ნიადაგზე განვითარების სპეციფიკაა: ა) ისეთი გრძელი სტროფები, როგორიცაა 11-იანი და 15-იანი; ბ) შერეული ლექსები (რომელთა თავისებურებაზე და განსხვავებული კვალიფიკაციის შესაძლებლობაზე ზემოთ იყო მსჯელობა).

განმარტებას მოითხოვს ის ფაქტი, რომ ასეთი ფორმები ხშირად მუხამბაზებად იწოდებიან. ა) როგორც ჩანს, მუხამბაზები (5-სტრიქონიანი ფორმები) უფრო ადრე შემოვიდნენ; ბ) მუხამბაზები უფრო გამოყენებადი ფორმებია; ბესიკთან, მაგალითად, მუსამმატის მსგავსი ფორმის 22 ნიმუშიდან რვა 5-სტრიქონიანია, მხოლოდ ერთია მუსადდასი (ექვსსტრიქონიანი), დანარჩენი 13 ოთხსტრიქონედებია, რაც სრულიად გასაგებია, რადგანაც იმ ეპოქაშიც ტრადიციული ქართული ოთხსტრიქონედი ყველაზე გავრცელებული ფორმა იყო (გარდა ამისა, 7 ამ 13-დან ე.წ. თეჯნისია, რომელსაც კვალიფიკაციის სხვა კრიტერიუმი შეესაბამება); გ) როგორც ჩანს, შემოსვლის გზა (ყოველ შემთხვევაში, ერთ-ერთი გავრცელებული) ზეპირი იყო (შდრ. ი. ბაგრატიონი 1954: 52), რამაც შედეგად არა მარტო ფორმა, არამედ გარკვეული სტილი მოიტანა (აშულური კილო), ამიტომ სახელდება „მუხამბაზი“ ყოველთვის ფორმას (მუხამბაზს) კი არ გულისხმობს, არამედ რიგ შემთხვევაში – სტილს (მუხამბაზს).

9. *ფორმას ეძებნება აღმოსავლური წყარო, რომლის იმიტაციასაც იგი წარმოადგენს.*

ამ კატეგორიაში შედის ის ფორმები, რომელთათვისაც დგინდება სტრუქტურაც და წარმომავლობაც.

მოკლედ შევეხები რამდენსამე ასეთ ფორმას (გარდა ქვემოთ განხილულისა, ქართულ პოეზიაში აღმოსავლური წარმოშობის სხვა ფორმებიც გვხვდება).

მუხამბაზი. ეს ფორმა ზემოთ იყო განხილული. აქ იგი წარმოდგენილია იმდენად, რამდენადაც ტრადიციულად არის ყურადღების ცენტრში როგორც ეპოქის ვერსიფიკაციული სურათის სახე.

მუხამბაზი, როგორც ითქვა, არაბული მუსამმატის ჯგუფის ფორმებს განეკუთვნება (*muḥammaṣ* – „ხუთეული; შემდგარი ხუთისგან“). მუსამმატის ფორმებს შორის იგი ყველაზე ძველი ჩანს (ასეთი ნიმუში *aa bbbba* ტიპისა შეცდომით მიეწერება ისლამამდელ არაბ პოეტს იმრუ ლ-კაისს). ქართულში მუხამბაზი, როგორც სალექსო ფორმა, პირველ რიგში, ბესიკთან არის დაკავშირებული. უნდა ითქვას, რომ თავის დროზე ქართულ პოეზიაში ეს ფორმა უფრო დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, ვიდრე სპარსულში.

თახმისი. ისევე, როგორც ქართული პოეზიის მუსთაზადი შეიძლება ჩაითვალოს მუხამბაზის ერთ-ერთ სახედ, ასევე – თახმისიც. ქართული თახმისი, ეს არის (ხუთსტრიქონიანი) მუხამმასის ფორმის ლექსი, რომლის საზომია დაბალი შაირი (ზოგჯერ, იშვიათად – მაღალი შაირის სტრიქონების შერევით), ხოლო რითმა, როგორც წესი, მავჯამურია. მაგალითი: ლეონ ბატონიშვილის „როს განვიცადე ბედკრულმან, გული საკვდავად დარია“, მეორე სტროფი (bbba): „შენ, მუშთარსა გეაჯები გულმტკივნეული, მტირალი / მოყვარემ მომწყლა საკვდავად, მტყორცნა ჰინდელთა სამალი / ველარა დავსთმე, მიმჭირდა, ან არლა არის სამალი / მას მოუკლავარ, ირწმუნე, ვისა აქეს მაგე მჭვირვალი / ბროლი და ლალი შეთხზულან, ქვე დარიდებით დარია“.

ლაზალი/ლაზელი/ყაზალი. არაბული *ghazal* (ghal ძირი, პირველადი მნიშვნელობა „რთვა“, საკუთრივ „ლაზალ“ ნიშნავს „აშიკობას, ფლირტს“) – სამიჯნურო/სატრფიალო ლექსი/სიმღერა/ელეგია (იხ. Blachère 2003: 1028-1076). ეს უანრი არაბულ პოეზიაში ისლამამდელი კასიდების დროიდან მომდინარეობს. დიდი გავრცელება პოვა სპარსეთში; გავრცელებულია, საერთოდ, ახლო და შუა აღმოსავლეთის ლიტერატურებში. ქართულში შემოსვლის გზა სპარსულია.

ლაზალის ფორმალურ სტრუქტურაში ბეითი ორსტრიქონიანი ფუნქციითაა რეალიზებული. ფორმის სპეციფიკა ძირითადად გარითმვასთან არის დაკავშირებული: პირველი ორი გართიმული სტრიქონის (*matla'*) რითმა მომდევნო ლუნ სტრიქონებშია გატარებული, სტრიქონგამოტოვებით (ბუნებრივია, ლექსითი ტექსტის სტიქონთა რაოდენობა ლუნია): aa ba ca da ... ჩემი მხრივ, უნდა აღვნიშნო, რომ გართიმვის ეს ტიპი, საკმაოდ გავრცელებული ბევრ აღმოსავლურ ფორმაში, მომდინარეობს კლასიკური არაბული კასიდიდან, რომელიც მონორითმულია, ამავე დროს პირველი ბეითის ორივე მისრა გართიმულია, რაც, საბოლოოდ, გვაძლევს სწორედ იმავე სქემას aabacada...

ლაზალის ფორმაში ხშირია რედიფი.

ქართულში ხმარებული ეს ფორმა კარგადაა აღწერილი (იხ. ბერიძე 1995: 308-310; აგრეთვე კობიძე 1969: 252-254). უნდა ითქვას, რომ ჩვენში მან დიდი გავრცელება ვერ პოვა (თავის დროზე პოპულარული იყო, მაგალითად, გერმანულ პოეზიაში: გოეთე, ფრ. რიუკერტი, ა. ფონ პლატენი, ფ. ბოდენშტედტი და სხვ.).

ქართული ლაზალის ნიმუშებად მიჩნეულია (იხ. ბერიძე 1995: 308): დავით ბაგრატიონის „რა შევიქენ სოფლისაგან ესრეთ მწარედ განანირი“, გიორგი თუმანიშვილის „მუხთალმან ამან სოფელმან“, იოსებ მელიქიშვილის „სევდის მტარვალთა დამიჭრეს გული“, ალექსანდრე ჭავჭავაძის „ჭმუნვის მახვილი გულსა მსომია“ და სხვ. რაც მთავარია, ლაზალი რამდენიმეჯერ უახლეს ქართულ პოეზიაშიც გამოჩნდა. ალ. აბაშელის „მზეო, ამოდი“ – რედიფიანი ლაზალი („სიომ სარკმელს შეჰსისინა: მზე ამოდის / გააცინა ფანჯრის მინა: მზე ამოდის“ და ა.შ.), გალ. ტაბიძის „დღეს დღეები ეცლება“.

თეჯნისი/თაჯნისი. არაბული *tajnis* „თანაჟღერადად, ერთნაირად ჟღერადად კეთება“ (იხ. Heinrichs 2003: 67). არაბულში ეს არის რიტორიკული ფიგურა, რომელსაც, თავისი რთული მრავალსახეობის გამო, ევროპულ ენებზე რამდენიმეაირად განმარტავენ – როგორც კალამბურს, პარონომაზიას, ომონიმს, ალიტერაციას და

ა.შ. თავნისი, არაბულ აღწერილობაში, მართლაც რთულ სურათს წარმოადგენს: tamm – ორი სიტყვის სრული დამთხვევა (თანხმოვანთა და ხმოვართა ბუნებით, რაოდენობითა და განლაგებით), რასაც თავისი ქვესახეობები აქვს mumāṭil და mustawfā; murakkab, ქვესახეობებით malfūf და marfūw და ა.შ. და ა.შ.

ლექსში ეს ფიგურა გამოიყენება სარიტმო პოზიციებში.

ქართულში ამ სალექსო ფორმამ საკუთარი, ორიგინალური სახე მიიღო: ა) საზომი 4+4+3 ან 6+5 (შეიძლება ითქვას ასეც: ზოგჯერ ამორფული სტრუქტურისა 11-მარცვლედის ფარგლებში – ესეც სპეციფიკაა); ბ) სტროფი – ოთხსტრიქონედი; გ) სტროფთა რაოდენობა ლექსით ტექსტში – ფიქსირებული: 5 ან 4; დ) გართმევა: პირველი სტროფი – abab (იშვიათად – abcb), დანარჩენი სტროფები – cccb dddb... ე) რითმა – როგორც წესი, მაჯამური.

ფაქტიურად, მხოლოდ ამ ბოლო პარამეტრით შეიძლება იმის თქმა, რომ ქართულ თეჯნისს აქვს აღმოსავლური ძირები (იგულისხმება, რა თქმა უნდა, არა ის, რომ ქართული პოეზიისთვის უცნობი იყო მაჯამური/ომონიმური რითმები, არამედ ასეთი რითმებით ცალკე სალექსო ფორმის შექმნა). სხვა მხრივ, როგორც ითქვა, თეჯნისად წოდებული ფორმა, ეს არის ორიგინალური ქართული სალექსო ფორმა. გამორჩეული ნიმუშები იხ. ბესიკთან: „რა გული დავაგე შენად სარებლად“, „შავ გლახ გულო“, „ხმა სირინოზ“ (შესაძლოა ამ სიაში განვიხილოთ ასევე „შავნი შაშვნი“). სხვა ნიმუშები იხ. ბარამ ბარათაშვილთან, ევსტათი ციციშვილთან, სტეფ. მელიქიშვილთან, დავით ბაგრატიონთან, იოსებ მელიქიშვილთან, დიმიტრი თუმანიშვილთან, პეტრე ლარაძეთან, ალ. ჭავჭავაძესთან.

ბაიათი. ეს აღმოსავლური სალექსო-სასიმღერო ფორმა, როგორც ჩანს, საკმაოდ გავრცელებული იყო თბილისში. არ არის გამორიცხული, რომ შემოტანილ იქნა აზერბაიჯანული გზით (არის მოსაზრება, რომ ბაიათის სასიმღერო ფორმა – bayātī, გავრცელებული თურქეთში და სპარსეთში, მომდინარეობს ოლუზური ტომის bayat – სახელწოდებიდან; იხ. Sümer 2003: 1117). აზერბაიჯანული ბაიათი წარმოადგენს ოთხსტრიქონიან სტროფს, 7-მარცვლიანი (სილაბური) საზომით, გართმევის სქემით aaba (იხ. მედულაშვილი 2013: 11).

უნდა ითქვას, რომ, ერთი მხრივ, ბაიათი ქართულში ნაკლებად გავრცელებული ფორმა იყო, მეორე მხრივ, მას აქ დახვეწილი სახე ჰქონდა, ყოველთვის – მაჯამური გართმევით; სტრიქონის საზომი: 4+4+3, გართმევა: aaba. საუკეთესო ნიმუშები: ბესიკის „იადონს ის ევარდა“, ალ. ჭავჭავაძის „ვიწყო წერა მაჯამით“, „ნიგნი შენი მეცა რა“, დიმიტრი თუმანიშვილის „ვარდი მეც მხედეს ეგების“, „სახედ მომცა, მანათა“.

დამონშებანი:

Bagrat'ioni, Teimuraz. Gvarni anu Sazomni Kartulisa Enisa St' ikhta. *Kartuli Poetikis Krestomatia (XVIII-XIX ss.)*. G. Mikadzis Redaktsiita da Shenishvnebit. Tbilisi: 1954 (ბაგრატიონი, თეიმურაზ. გვარნი ანუ საზომნი ქართულისა ენისა სტიხთა. ნიგნში: ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII-XIX სს.). გ. მიქაძის რედაქციითა და შენიშვნებით. თბილისი: 1954).

Bagrat'ioni, Ioane. Poeziisa anu Moleksebisatvis. *Kartuli Poetikis Krestomatia (XVIII-XIX ss.)*. G. Mikadzis Redaktsiita da Shenishvnebit. Tbilisi: 1954 (ბაგრატიონი, იოანე. პოეზიისა ანუ

- მოლექსეობისათვის. წიგნში: *ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII-XIX სს.)*. გ. მიქაძის რედაქციითა და შენიშვნებით. თბილისი: 1954).
- Baratashvili, Mamuka. *Sts' avla Leqsis Tkmisa*. Redaksia da Gamokvleva A. Khintibidzisa. Tbilisi: 1981 (ბარათაშვილი, მამუკა. *სწავლა ლექსის თქმისა*. რედაქცია და გამოკვლევა ა. ხინთიბიძისა. თბილისი: 1981).
- Beridze, R. Salekso Pormebi. *Lit' erat' uris Teoriis Sapudzvebi*. Tbilisi: tsu gamomtsemloba 1995 (ბერიძე, რ. მყარი სალექსო ფორმები. წიგნში: *ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1995).
- Blachère, R. *Ghazal*. EI, II. Leiden: 2003, p. 1028-1036.
- Brown, E. G. *A Literary History of Persia*. II. Cambridge: 1941.
- Targamadze, N. *Sp'arsuli da Kartuli mq'ari Salekso Pormebi*. Tbilisi: 1990 (თარგამაძე ნ. *სპარსული და ქართული მყარი სალექსო ფორმები*. თბილისი: 1990).
- Al-Ḥafīf at-Tibrīzī. *Al-Wāfī fi-l- 'arūḍ wa-l-qawāfī*, Bayrūt: 1975.
- Kartuli Lirik'is Antologia* (1765-1825). Sheadgina, Bolotkma, Shenishvnebi da Leksik'oni Daurto I. K'ench'oshvilma. Tbilisi: 2014) (*ქართული ლირიკის ანთოლოგია (1765-1825)*. შეადგინა, ბოლოთქმა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ი. კენჭოშვილმა. თბილისი: 2014).
- K'obidze, D. *Kartuli da Sp'arsuli P'oet'ik'is Ist'oriidan*. *Kartul-sp'arsuli Lit'erat'uruli Urtiertobani*. Tbilisi: 1969 (კობიძე, დ. ქართული და სპარსული პოეტიკის ისტორიიდან. წიგნში: *ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი*. თბილისი: 1969).
- Medulashvili, Z. Mtargmelisgan. *1001 Baiati*. Ts'igni Sheadgina, Azerbaijanulidan Targmna, Shesavali Sit'q'va da Leksik'oni Daurto Z. Medulashvilma. Tbilisi: 2012 (მედულაშვილი, ზ. მთარგმნელისგან. წიგნში: *1001 ბაიათი*. წიგნი შეადგინა, აზერბაიჯანულიდან თარგმნა, შესავალი სიტყვა და ლექსიკონი დაურთო ზ. მედულაშვილმა. თბილისი: 2012).
- Moreh S. *Arabic Poetry 1800-1970*. Leiden: 1976.
- Rahman M. *Mustazād*. EI, VII, Leiden: 2003, p. 754.
- Silagadze, A. *Leksmtsodneobiti Analizis P'rintsip'ebis Shesakheb*. Tbilisi: 1987 (სილაგაძე, ა. *ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ*. თბილისი: 1987).
- Silagadze, A. *Kartuli Leksis K'valipik'atsiis Sak'itkhi*. *Leksmtsodneoba*, I, Tbilisi: 2008, გვ. 90-100 (სილაგაძე, ა. ქართული ლექსის კვალიფიკაციის საკითხი. *ლექსმცოდნეობა*, I. თბილისი: 2008 გვ. 90-100).
- Silagadze, A. *Problem of the Qualification of Georgian Verse*. Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences, vol. 3, no. 3, 2009, p. 190-197.
- Silagadze, A. *Giorgi Ts'ereteli – Didi Kartveli Metsnieri*. *Aghmosavletmtsodneoba*, 3. Tbilisi: 2013, გვ. 13-38 (სილაგაძე, ა. *გიორგი წერეთელი – დიდი ქართველი მეცნიერი*. აღმოსავლეთმცოდნეობა, 3. თბილისი: 2013, გვ. 13-38).
- Sümer, F., *Bayat*. EI, I. Leiden, 2003, p.11-17.
- Farzaad, M. *Persian Poetic Metres*. Leiden: 1967.
- Aš-Šaybī, Muṣṭafā. *Dīwān ad-dubayt fi-š-ši'r al-'arabī*. Mansūrāt al-jāmi'a l-lībiyya, 1972.
- Schoeler, G., *Musammaṭ*. EI. VII. Leiden: 2003. p.600-602.
- Ts'ereteli, G. *Semit'uri Enebi da Mati Mnishvneloba Kartuli K'ult'uris Ist'oriis Shests'avlisatvis*. Tsu Sametsniero Sesiis Mokhsenebata K'rebuli, 1. Tbilisi: 1947, გვ. 17-52 (წერეთელი, გ. *სემიტური ენები და მათი მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიის შესწავლისათვის*. თსუ სამეცნიერო სესიის მოხსენებათა კრებული, 1. თბილისი: 1947, გვ. 17-52).
- Heinrichs, W.P. *Tajnis*. EI, VIII. Leiden: 2003. p.67-69.

Apollon Silagadze
(Georgia)

Oriental Sources of Georgian Stable Verse Forms

Summary

Key words: Georgian, oriental, versification, form, verse, stable.

To determine the fixed verse form as a versificational phenomenon, the paper gives a brief outline of versification system in author's interpretation. Two parts are singled out: the first one is relatively fixed and completely conditioned by prosodic system of a given language which distinctive suprasegmental element in the verse is actualized as a system-forming factor, and the general principle of a system and structural norms are based on it. The second part is unfixed and variable and generally contains the sphere of composing; this part is linked with extra-linguistic factors, primarily, of literary character. The place for fixed verse forms is here.

The fixed verse form as such can be determined in the following way. It is a compositional form of verse (or verse text) that has reproductive ability and which is determined by separate or combinatorial action of certain rules within the framework of regularities of the prosodic laws and versification system of a given language: a) number of verse lines and arrangement inside the larger compositional unit; b) number of larger compositional units (mainly stanza) and arrangement inside the poetic text; c) the wholeness of symmetrical or asymmetrical division of the poetic text; d) necessity of using certain meter or meters; e) a scheme of rhyming; f) certain repetitions, rhythm-syntactic parallelisms, etc.

Fixed verse forms also represent one of the important elements of poetry, namely, its versification system, in diachrony. In this case it is also implied that the renewal is always expected, i.e. the creation of new schemes and forms when external influences take place.

As to the Georgian verse, naturally, the source of influences may be oriental as well. In the context of relatedness of Georgian stable verse forms to oriental sources, we should establish the following cases:

1) A word of oriental origin is used as a term denoting Georgian form but there is no any form expressing this word in the given source language.

2) The form confirmed in Georgian coincides with singularly confirmed poetic specimen in the oriental which does not create a form with reproduction ability there.

3) The form originated on the Georgian soil, appeared similar to typologically oriental form due to which was called relevant oriental name.

4) The form existed in Georgian and then became actualized under the influence of relevant oriental form;

5) Oriental origin of the form is perceived but its source is not exactly determined;

6) Oriental source is searched for the form which represents its imitation (the last two items are actually the same).

According to these items, the following forms are considered in the paper: 1) Shairi _ as a verse form which designates mono-rhythmic four lines/ quatrain performed with high or low shairi; derives from the Arabic word (šā‘ir) “poet”; there does not exist any form denoted with this word in Arabian versification; 2) One of the specimens of Chakhrukhauri (it is implied a quatrain considered by Giorgi Tsereteli which reveals a well-expressed structural closeness with a distich included in 12th-century one of the Arabic prosaic text; this fact must be regarded as a coincidence attested in Arabic, namely, phenomenon of individual character which does not represent a fixed form having reproduction ability); 3) Mustazadi (The process of creating this and some other similar forms proceeded on Georgian soil. Later on, in the verse form Mukhambazi borrowed from the Persian, Georgian meter was used that revealed certain similarity with the Persian form which was noticed by poets and analysts and finally, the Persian name was used for the form); 4) Robai (In Georgian this form was established by Georgian translators of the Persian robais and is used today too; unlike Persian, it does not have its own meter in Georgian. Hence, the roots of Georgian robai are in Georgian soil, intimately, we are dealing with the process during which the existing Georgian form – shairi and quatrain monostrophe of some other meter – was actualized under the influence of the Oriental form); 5) varieties of Musamati (These forms are the forms of Arabic musamat in Georgian, derived from Persian; 6) Mukhambazi, Takhmisi, Ghazali, Tejnisi, Baiati (These forms have Oriental sources the imitation of which they represent).

General conclusion: while establishing the genesis of Georgian stable verse forms, in the first place Georgian reality is to be taken into consideration. Namely, a) raising a question on foreign origin is possible only when a detailed analysis excludes origination on Georgian soil; b) the analysis of the adopted form by means of influence also requires fundamental consideration of Georgian soil: first of all, it is an issue of adaptation inside Georgian system; secondly, it is determination of the rate of influence: finally Georgian factors can appear the bearers of not less (or more) importance.

Н. А. ЕГОРОВА
(Беларусь)

Смысловая организация концептов “Heaven/Sky”, “Sun” в англоязычном песенном дискурсе

Процесс концептуализации как один из основных процессов когнитивной деятельности человека, заключающийся в осмыслении человеком поступающей информации, имеет своим результатом формирование представлений о действительности в виде ментальных единиц – концептов. Исследования, связанные с изучением концептов, направлены на выявление парадигмы культурно значимых концептов и описание их концептосферы, позволяя, тем самым, получить информацию о тех ментальных структурах (Корнилов 2003:210), которыми оперирует человек в процессе мышления и которые отражают весь культурно-исторический опыт.

Теоретико-методологические основы концептуализации, осмысления и описания концептов нашли отражение в работах таких ученых, как Н. Д. Арутюнова, А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, А. Вежбицкая, В. В. Колесов, Д. С. Лихачев, В. А. Маслова, В. А. Пищальникова, З. Д. Попова и др. Ученые подчеркивают необходимость обращения к текстам при исследовании концептов как единиц мышления и культуры. Л. Н. Мурзин отмечает, что «культура вообще существует в форме текстов – знаковых произведений духовной деятельности человека». В своем исследовании мы поставили целью исследовать сущность концептов англоязычного песенного текста, входящих в концептосферу «Небо», как отражение общекультурных представлений о пространстве неба в сознании носителей англоязычной культуры.

С самого начала существования жизни небо всегда будоражило сознание людей в связи с их стремлением познать неведомое, загадочное для осознания устройства мира, в котором они живут. Свои познания и эмпирические умозаключения о небе люди отразили в текстах сказок, легенд и песен, которые с течением времени трансформировались в разнообразные формы и виды текста. Таким образом, лексическое значение слова «небо» начало формироваться на основе мифологических представлений, которые не утратили значения и для современной культуры, т. к. зафиксировались в языке в виде метафор, фразеологизмов и т. п., а также на основе христианских представлений. Можно с уверенностью говорить, что почти у каждой нации существуют песенные тексты, посвященные небу и небесным светилам. Поэтому в своем работе мы будем проводить исследование на основе песенного текста, который по праву может считаться одной из первых исторически сложившейся форм текста, прошедшей стилистические, синтаксические, лексические трансформации, обретя в 21 в. новую концептуальную форму.

В лингвистике под песенным текстом подразумевают вербальный текст, имеющий письменный аналог и входящий в полисемиотичный комплекс, именуемый

песней (Маслова 2004:135). Песенный текст представляет собой креолизованный текст (Егорова 2011:103) и рассматривается как единство взаимодополняющих друг друга мелодического и вербального компонентов. Сохраняя некоторые черты текстов поэтического дискурса, песенный текст (Алефиренко 2005:314) характеризуется наличием эпитетов, сравнений, метафор и интертекстуальных ссылок, которые детерминируют стилистический манифест: тяготение к повседневно-обиходному языку и, одновременно, стилю истинной поэзии (Урысон 2003:45). Обращение к англоязычному песенному тексту неслучайно, т.к. англоязычный песенный дискурс является доминирующим в мировом масштабе. По данным Д. Кристала, более 90% групп и сольных исполнителей современной музыки поют на английском языке. Текст песни на английском языке – гарантия внимания со стороны публики в мировом масштабе и важный фактор коммерческого успеха, т. к. английский язык является универсальным средством всех видов коммуникации.

В процессе исследования нами был осуществлен анализ 500 современных песенных текстов, основным критерием отбора которых выступили: 1) популярность песенного текста мирового масштаба, 2) аутентичность текста; 3) наличие исследуемых концептов в текстах песен.

Концептосфера «Небо» представляет собой совокупность концептов, за которыми стоят объекты и явления, имеющие непосредственное отношение к небу: “Sky”, “Heaven”, “Sun”, “Moon”, “Star”, “Clouds”, “Rainbow”, “Thunder” и др. Однако целесообразным представляется описание лишь ключевых концептов данной концептосферы, т. е. концептов, значимых в художественной англоязычной картине мира. Кроме того, некоторые из концептов, входящих в концептосферу «Небо» и репрезентированных в англоязычных текстах, не могут быть описаны по объективной причине — они имеют недостаточное количество репрезентаций. Например, к таковым относятся концепты “Milky Way”, “Sunset”, “Lightning”.

Критерием выявления ключевых концептов была частотность их употребления в исследуемых текстах. Частотность употребления в англоязычных текстах репрезентантов концептов, входящих в концептосферу «Небо», представлена в следующей таблице 1.

Таблица 1 – Частотность употребления концептов

	Sky/ Heaven	The Sun	The Moon	Stars	Clouds	Rainbow
Количество репрезентаций в текстах	194	79	45	53	25	28

Таким образом, сопоставив частотность репрезентаций данных концептов, можно сделать вывод о значимости в англоязычной художественной картине мира 4 концептов, входящих в концептосферу «Небо»: “Sky/Heaven”, “Sun”, “Moon”, “Star”. Остановимся более подробно на концептах “Sky/Heaven”.

Концепты “Sky” и “Heaven”, репрезентированные в англоязычных песенных текстах, представлены наглядно-чувственным образом соответствующего объекта. При этом выделяются различные характеристики данных объектов.

1. Небо воспринимается как пространство, в котором перемещаются различные объекты: луна, солнце, звезды, облака. Например:

I see skies of blue... clouds of white
Bright blessed days... dark sacred nights
...
The colors of a rainbow... so pretty ... in the sky
Are also on the faces... of people... going by
What a Wonderful World (Louis Armstrong)

Sun is shinin' in the sky,
There ain't a cloud in sight
Mr. Blue Sky (Electric Light Orchestra)

From my world the sun faded
And the moon from my sky was gone with stars
Sky is mine – amorphis
'Cause you're a sky, 'cause you're a sky full of stars,
I'm going to give you my heart.
A Sky Full of Stars (Coldplay)

Стоит отметить, что обычно расположение указанных объектов на небе не конкретизируется. Обобщая результаты анализа разных контекстов, можно выявить своеобразную структурную организацию пространства неба и иерархию расположения в нем объектов. При этом данная иерархия не является статичной: положение небесных объектов относительно друг друга и самого пространства неба может меняться, что обусловлено временем суток, состоянием погоды и т. п.

2. Небо воспринимается как место, где фиксируются различные оптические явления (восход/рассвет/заря, закат, зарница, радуга, молния), которые влияют на освещенность небесного пространства, а также на изменение его цвета.

There's a rainbow in the sky all the time
Don't be blind,
Rainbow in the Sky (Ziggy Marley)

Somewhere over the rainbow
Blue birds fly
Over the Rainbow (Israel Kamakawi'i'ole)
And when sunset comes let me watch the stars
Eyes of the Sky (Lake Of Tears)

Black crow, black crow, tell me where you really go
When you fly into the sunset, high in evening sky,
Crow (Jamiroquai)

Lightning splits the sky,
Shining, blinding a while.
Lightning Song (Anathema)

Off in the distance the lightning flashing again
Feel something strong as the power draws near
It is the rolling of thunder that scares you
Lightning Strikes Twice (Iron Maiden)

3. Отмечается также цветовая характеристика неба. В большинстве контекстов, где эксплицируется цветовая характеристика неба, оно имеет голубой или синий цвет. Но имеют место в англоязычных песенных текстах и иные цветовые окраски неба: темно-синий, фиолетовый, оранжевый.

Now she's gone, our world has changed.
Watching a blue sky, thinking of rain.
Blue Spanish Sky (Chris Isaak)

Blue sky blue
Come on, shine your rays
Blue Sky Blue (Pete Murray)

This fading earth
This heavy dark-blue sky around me
Fading Earth (Leaves' Eyes)

Purple skies and violet rainbows
And all the angels passing by
With their words they try to break you
Purple Sky (Greyson Chance)

Well I had a dream
I stood beneath an orange sky
Orange Sky (Alexi Murdoch)

4. Небо становится антропоморфным существом: наделяется свойствами и качествами живого существа (в нашем случае, человека): оно может смеяться, плакать, грустить, смотреть, злиться и т.д.

Now tell me,
Did you ever ask the sky
Not to cry no more,

To fly no more?

My Pleasant Torture (Trimp)

Heaven help me heaven help me

Talk to strangers talk to strangers

Heaven Help Me (George Michael feat. Deon Estus)

Look alive, Sunshine

109 in the sky but the pigs won't quit

Look Alive, Sunshine (My Chemical Romance)

The sky is cryin'.

Look at the tears rollin' down the street.

The sky is crying – Gary Moore

When I'm lowered down, six feet in the ground

There won't be a sound except for crows wailing

Cry for me sky

Cry for Me Sky (DevilDriver)

Hey there Mr. Blue,

We're so pleased to be with you

Look around see what you do,

Everybody smiles at you

Mr. Blue Sky (Electric Light Orchestra)

Oh, when the lights are low

Tears from heaven will fall

Tears from Heaven (Delerium)

Отметим, что количество контекстов, в которых небо персонифицируется, небольшое. Однако оно позволяет сделать вывод, что небо воспринимается как благосклонное к человеку существо, к которому обращаются с просьбами, которое поддерживает (см. “Heaven help me” данные слова можно интерпретировать как мольба о помощи). Кроме того, оно воспринимается как существо, которому верят, доверяют, с которым установились искренние и доверительные отношения; а также как существо понимающее, милостивое (см. “Cry for me sky” подобные слова часто встречаются в текстах, подтверждая тем самым способность неба жалеть кого-то и оплакивать).

Персонификация неба и наделение его признаками и свойствами живого существа имеет мифологическую основу. Так, древние олицетворяли не только небесные светила, но и само небо и, как отмечает В. В. Шуклин, верили в то, что «небо как активная творческая сила в его антропоморфном виде является супругом Земли» (Шуклин 1995: 62).

5. В большинстве контекстов пространство неба является недоступным для непосредственных осязательных ощущений, характеристики его структуры осмысляются посредством метафоризации. Анализ контекстов показывает, что данные характеристики являются разнонаправленными, иногда даже противоположными. Так, в ряде контекстов небо воспринимается как твердая поверхность, по которой можно идти. На это указывает глагол движения «идти», существительное «путь», имеющее в своем значении сему «движение», а также предлог «по», выражающий пространственные отношения. В данном случае, очевидно, можно говорить о том, что небо уподобляется земной поверхности.

Today we will rise
We will walk the rainbows and take over the sky
Don't let them change you
Purple Sky (Greyson Chance)

Our honesty will make us fly
And we'll be traveling across sky
Across the sky (oohhhhh)
Across the sky (oohhhhh)
Across the Sky (Madonna)

And the stars up above
Walk the heavens hand in hand
Club at the End of the Street (Elton John)

The sun is on my side and takes me for a ride
I smile up to the sky, I know I'll be alright
Pocketful of Sunshine (Natasha Bedingfield)

6. Небо воспринимается как место пребывания человека после смерти, иными словами загробный мир. В таких случаях, небо переводиться как «Небеса», «Рай». Данная особенность отслеживается также в русских песенных текстах.

Have you ever been to heaven?
Have you ever seen the gates?
Heaven (Jay-Z)
Heaven must be missin' an angel
Missin' one angel child
Heaven Must Be Missin' an Angel (Tavares)
Now most people think of heaven
They see those pearly gates
But I looked a little closer
Heaven Is Halfpipe (OPM)

I gotta testify, come up in the spot lookin' extra fly,
For the day I die I'ma touch the sky.
Touch the Sky (Kanye West feat. Lupe Fiasco)

В перечисленных строках упоминаются небесные врата, которые являются входом в рай согласно библейскому писанию. Также стоит отметить, что небо является местом, где обитает Бог и различные существа, приближенные к Богу (книга «Псалтырь» глава 109, стих 19: «Господь на небесах поставил престол Свой, и царство Его всем обладает»). Следующую особенность можно проследить в таких контекстах:

Hear the sound
The angels come screaming
Down your voice
Heaven Help Us (My Chemical Romance)

Midnight in China...
We're stuck between the devil and
The deep blue sea
Heaven! Fire!
The angels of hell found their heaven on earth
Midnite in China (Warlock)

Heaven must be missin' an angel
Missin' one angel child
Heaven Must Be Missin' an Angel (Tavares)

Angel made in heaven
All I want is your love
Gimme some of that action, reaction
Heavenly Action (Erasure)

Oh God will You come close?
Light light light up the sky
You light up the sky to show me
You are with me
Light Up the Sky (The Afters)

Также прослеживается идея того, что Небо является началом всего.

Yes I try and I try and I try
But I never get it right
It's a Minor Earth Major Sky
Minor Earth Major Sky (A-ha)
Don't hang on,
Nothing lasts forever but the earth and sky
Dust in the Wind (Kansas)

В концептосферу «Небо» также входит концепт «солнце» (“Sun”), который занимает второе место по индексу цитируемости в англоязычном песенном дискурсе. Его смысловая организация прослеживается в следующих особенностях:

1. Цветовая характеристика солнца связана с золотистым и красным цветами. Солнце является центральным объектом на небе, влияя на изменения цветовой гаммы облаков разное время суток. Например:

And watch the setting sun
Breaking through the darkened clouds
The Spirits will Remain (Avantasia)

The red dawn is rising
Sealing the end of our time,
The red sun is shining
Burning all that’s still alive...
Red Dawn Rising (Eternal Tears Of Sorrow)

Who’s giving you the wings to fly
Following the sun, the golden one
Following the Sun (оригинал Enigma)

2. Солнце выступает как перемещающийся объект, о чем свидетельствуют сочетающиеся с лексемой “sun” предикаты ‘go down’, ‘rise’, ‘to be up’, ‘come up’ имеющие в своем значении сему «движение». Например:

Hey, good morning
Watch the sun come up
Watch the Sun Come Up (Example)

When you’ve lost your lights
The sun will rise.
It’ll be alright.
The Sun Will Rise (Kelly Clarkson)

Sun is up, move your body
I got moves and all the night, I’m in the city, yeah
Sun Is Up (Inna)

The sun goes down
The stars come out
Glad You Came (The Wanted)

Отметим, что большинство из указанных глаголов отражают характер или направление перемещения солнца. Солнце воспринимается как объект, перемещающийся преимущественно по вертикальной оси «низ-верх» (восходит). Косвенно

на характер перемещения солнца указывают также отглагольные существительные «восход» и «закат».

3. Солнце является источником света: испуская лучи, оно дарит не только тепло, свет, но и надежду, радость бытия:

So far down, away from the sun
That shines into the darkest place
Away from the Sun (3 Doors Down)

I'm gonna race for the morning sun
And it's gonna shine on me.
Race for the Sun (3 Doors Down)

Gets stuck in a phase
I can see the sun shining
Under the Sun (Cheryl Cole)

I'm older, colder
Here it comes, light up my sky
Yeah we share the same sun
We Share the Same Sun (Stereophonics)

4. Во многих контекстах солнце персонифицировано. Особенностью персонификации выступает тот факт, что солнце сравнивается с королевской особой, наделенной властью. Необходимо отметить, что греко-римские традиции восприятия солнца также находят отражение в современном песенном контексте, тем самым, подчеркивая связь культурного наследия древности и современности. Кроме того, обращают на себя внимание контексты, в которых признаками и свойствами живого объекта обладает не только само солнце, но и различные периоды его активности: восход, закат, рассвет, заря.

Everybody's happy
Here comes the Sun King
Sun King (оригинал The Beatles)
Watch the sun come up
It's calling
Watch the Sun Come Up (Example)

The sun is sleeping quietly
Once upon a century
Sleeping Sun (Nightwish)

The power of the sun keeps us moving on
Spinning ever faster
Power of the Sun (Bruce Dickinson)

On Olympia, the sun is born
Radiating from god Apollo
An Arrow from the Sun (Therion)

The sun showed the way, grim and severe

На основе признаков, которые приписываются солнцу как живому существу, можно сделать вывод, что оно воспринимается как антропоморфное существо, живущее по биологическим законам (видит, слышит, говорит). Образ солнца – это герой-протагонист, который благосклонно относится к людям, принимая участие в их судьбе.

5. Прослеживается тесная связь между солнцем и такой природной стихией как огонь. Связь солнца и огня, обнаруженная в текстах, является реминисценцией: огонь часто играл в истории роль ритуального костра в обрядах, посвященных солнцу, а языческие символы выступали, одновременно, символами солнца и огня.

God of fire, bring your light
Forger of sun, help me now
Silent Waters (Amorphis)

World on fire with a smoking sun,
Stops everything and everyone.
World on Fire (Les Friction)

So let's set the world on fire
We can burn brighter than the sun
We Are Young (Fun. feat. Janelle Monáe)

Heal them, with fire from above
Kneeling, my god is the Sun
My God Is the Sun (Queens Of The Stone Age)

Trying to burn the sun
Flames getting higher
Playing with fire
Burn the Sun (Ark)

The Boundless Light that burns the sun.
The fire of the Fallen One.
The Light That Burns the Sun (Watain)

6. В англоязычном песенном дискурсе отчетливо прослеживается противопоставление солнца и ночи. Во многих контекстах в оппозиции по отношению к солнцу выступает ночь и сопутствующие ей атрибуты: луна, звезды, мрак, сон и т. п. Например:

Shine on, shine on, Sun - shine on all night long
Drifting Sun (Scorpions)

You think the day won't break the sunless night.
The sun will rise.
When you've lost your lights
The Sun Will Rise (Kelly Clarkson)

How do you rate the morning sun?
After a long and sleepless night
How many stars would you give to the moon?
Morning Sun (Robbie Williams)

From my world the sun faded
And the moon from my sky was gone with stars
Sky is mine – amorphis

Противопоставление солнца и ночи носит аллегорический характер и связано с противопоставлением света и тьмы, добра и зла, жизни и смерти, космоса и хаоса и т. п.

7. Солнце связано с таким эмоциональным состоянием, как любовь. В некоторых контекстах солнце выступает как объект любви, то, на что направлено это чувство:

I love the sun
I love the rain
You gave it up
But all in vain
You Wanted More (A-Ha)

Солнце также может выступать как источник, носитель этого чувства, как нечто, способное даровать любовь:

And I am the sun
I love everyone
I live inside your chest
I Am the Sun (Swans)
The sun does rise in the eastern sky
and love soon comes watch over I
The Sun Does Rise (The Cranberries)

Выделенный концептуальный смысл соотносится с одной из главных заповедей Иисуса Христа «возлюби ближнего твоего, как самого себя», что позволяет говорить о влиянии христианских представлений на формирование данного концептуального смысла и указывает на восприятие солнца как ипостаси Бога.

Зачастую «солнцем» авторы называют того, к кому они испытывают чувства или их лирический герой из песни питает слабость. Интересным фактом является

отсутствие гендерной принадлежности солнца (как и в русскоязычных текстах): «солнцем» может быть как девушка, так и пареньь.

Oh that face makes me wanna party.
He's my sun, he makes me shine like diamonds.
Young And Beautiful (Lana Del Rey)

You are the sun,
You are the only one,
Rock'N'Roll Queen (The Subways)

Таким образом, англоязычный песенный дискурс позволяет проследить за особенностями англоязычного восприятия картины мира в призме концептов “Sky/Heaven”, “Sun”, которые являются самыми распространенными концептами в песенных текстах разных культур. Концепт “Sky/Heaven” содержит в себе следующие концептуальные смыслы: пространство над землей, где находятся различные небесные тела (солнце, луна, звезды и др.), также там протекают мистически красивые природные явления (закат, радуга, молния, гром), влияющие на освещенность неба и способные изменять его цвета. “Sky/Heaven”, “Sun” персонифицируются, выступая союзниками или друзьями человеку, всегда готовы помочь и поддержать в трудную минуту. Религия наложила свой отпечаток на данные концепты, в результате чего небеса получили статус «обитатели Бога и его помощников». Отличительной особенностью русскоязычных текстов по отношению к англоязычным является то, что небо выступает как источник жизни, то, что придает смысл жизни, время, цель движения вперед, жизненного пути. В англоязычных текстах, наоборот, небо ассоциируется с «конечным жизненным пунктом» человека. Как и в русскоязычной поэзии, солнце персонифицировано и не имеет гендерной идентификации. Важной чертой является противостояние солнца некоторым природным стихиям, ведущего вечную борьбу с темной стороной мира (ночь, тревога, болезни). Способность дарить радость, любовь и надежду на светлое будущее делает солнце ключевым небесным телом в иерархии, что не характерно песням славянских авторов.

Литература:

- Al'efir'enko, N. F. Sovr'emeenn'ye problem'i nauki o jazike. M.: Fl'inta, Nauka, 2005. (Алефиренко, Н. Ф. Современные проблемы науки о языке. М.: Флинта; Наука, 2005).
- Jegorova, N. A. „Kr'eolizovannij t'ekst kak sr'edstvo iff'ektivnogo form'irovanija kross-kul'turnoi gramotnost'i sp'etsial'ista” Akm'eologich'eskiye osnov'i stanovl'eni'ja sp'ets'ial'ista-prof'essionala v razl'ichn'ih v'idah d'ejat'el'nost'i: mat'er'iali M'ezhdunar. nauch.-prakt. konf., Gom'el, 24–25 nojab'r'ya 2011 g. Gom'el (2011):103–106. (Егорова, Н. А. „Креолизованный текст как средство эффективного формирования кросс-культурной грамотности специалиста” Акмеологические основы становления специалиста-профессионала в различных видах деятельности: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Гомель, 24–25 ноября 2011 г. Гомель: 2011, 103-106).

- Korn'ilov, O. A. Jaz'ikov'je kart't'in'i m'ira kak proizvodnije nats'ional'nih m'ental'it'etov. M.: Ch'eRo, 2003. (Корнилов, О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: ЧePo, 2003).
- Maslova, V. A. Kogn'it'ivnaja l'ingv'ist'ka. M'insk: T'etraS'ist'ems, 2004. (Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика. Минск: ТетраСистемс, 2004).
- Urison, Je. V. Probl'ema issl'edovan'ja jazikovoju kart'in'i m'ira: Analog'ja v s'emant'ik'e. M.: «Jaz'iki slav'janskoj kul'tur'i», 2003. (Урысон; Е. В. Проблема исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. М.: «Языки славянской культуры», 2003).
- Shukl'in, V. V. M'ify russkogo naroda. Jekat'er'inburg: Bank kul'turnoj informatsii, 1995. (Шуклин, В. В. Мифы русского народа. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1995).

Egorova, N. A.
(Belarus)

Semantic Organization of the Concepts “Heaven/Sky”, “Sun” in English Song Discourse

Key words: conceptualization, concept, English-language lyrics, the concept “Sky/Heaven”, the concept “the Sun”.

The article describes the sky conceptualization background in the English-language lyrics discourse. Conceptualization serves as a component of human cognitive activity, which has resulted in the formation of ideas in the shape of concepts. Concept-based research is aimed at both finding out the paradigm of culture-meaningful concepts and the description of their conceptual sphere, which allows to obtain some information on the mental structures resorted to by man in the thinking process. The theoretical and methodological foundations of the English-language lyrics as the study material are exhibited, the purpose of the research was to study the essence of the concepts of the English-language lyrics, included in the conceptual sphere “Heaven/Sky”, as a reflection of general cultural representations of Heaven/Sky and the Sun in the minds of the English-language culture. The lexical meaning of the word “Heaven/Sky” began to take shape on the basis of mythological ideas, and lyrics are considered to be one of the first historical forms of the text. Lyrics are understood as a verbal text, having a written equivalent and entering the polysemiotic complex, referred to as a song. Lyrics are a creolized text and seen as the unity of the mutually complementary melodic and verbal components. Retaining the features of the poetic discourse texts lyrics can comprise epithets, similes, metaphors and intertextual references which predetermine stylistic manifestation. The English-language lyrics provide popularity on a global scale, and commercial success as the English language is a universal means of all kinds of communication. 500 modern English lyrics were analyzed; the main criteria for their selection were the following: 1) the popularity of lyrics on a global scale, 2) the authenticity of the text; 3) the presence of the studied

concepts in the lyrics. The concepts relating to the conceptual sphere “Heaven” which are in the most frequent use are revealed. The conceptual sphere Heaven / Sky appears to be a variety of concepts including objects and phenomena which relate to the sky directly: “Sky”, “Heaven”, “Sun”, “Moon”, “Star”, “Clouds”, “Rainbow”, “Thunder” and others. It is feasible to describe the key concepts, i. e. the concepts which are meaningful in the English-language art image of the world. Some concepts entering the conceptual sphere Heaven/Sky can not be exhibited to a full extent as they don’t have enough occurrences in the English-language lyrics. The analysis of various contexts shows a peculiar structural arrangement of the space in heavens and the hierarchy of the objects location in it. At the same time the hierarchy does not appear to be static: the location of the sky objects relatively each other and the space itself can change which is predetermined by the time of a day, weather conditions and etc. The features of the semantic representation of the concepts “sky/heaven” and “sun” in the English-language lyrics context are outlined. Some fragments of the English-language lyrics, revealing the peculiarities of perceiving the sky/heaven and the sun in the minds of the native speakers are put forward. The concept “heaven” possesses the following meaning: the space above the ground alongside with the other heavenly bodies, there are occurring natural phenomena that affect the illumination of the sky and are able to change its color; it contains religious motives holding the powers of “the abode of God and His assistants”. The sky is perceived as a place where a variety of optical phenomena (dawn /sunrise/daybreak, sunset, rainbows, lightning) are seen, they affect the lighting of the heavenly space, as well as the changing of its color. There the sky color is characteristic. In most contexts it is blue or dark blue, less often presented as a purple, orange sky. Space is unavailable for immediate tactile sensations; the characteristics of its structure are conceptualized by a metaphor. These characteristics are multidirectional, sometimes even reverse. The sun is perceived as a living anthropomorphic creature that lives in accordance with biological laws (sees, hears, speaks). The image of the sun is that of a protagonist who graciously refers to people taking part in their fate. The connection between the sun and the fire is reminiscence in history as the fire was critical in rituals dedicated to the sun, and pagan symbols were both the symbols of the sun and fire. The sky and the sun are personified standing out as an ally or a friend of a human being, they are always ready to come to rescue. The distinctive feature of Russian-language texts in relation to those of the English language is that the sky appears as a movement forward; in English-language texts the sky is associated with the “end of life destination point”. The important feature is the opposition of the sun to some natural elements, leading the eternal struggle with the dark side of the world. The ability to give joy, love and hope for a brighter future makes the sun the key celestial body in the hierarchy, which is not typical of the Slavic authors’ lyrics.

ნატალია ეგოროვა
(ბელორუსია)

კონცეპტების “HEAVEN/SKY”, “SUN” სემანტიკური ორგანიზაცია ინგლისურენოვან სასიმღერო დისკურსში

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: კონცეპტუალიზაცია, კონცეფცია, ინგლისურენოვანი ლექსები, ცნება „ცა/სამოთხე“, ცნება „მზე“.

სტატიაში ახსნილია ცის კონცეპტუალიზაციის წინაპირობები ინგლისურენოვან სასიმღერო დისკურსში. კონცეპტუალიზაციის პროცესი გვევლინება როგორც ადამიანის კოგნიტური მოქმედების კომპონენტი, რისი შედეგიც არის წარმოდგენების ჩამოყალიბება კონცეპტების სახით. აღწერილია ინგლისურენოვანი სასიმღერო ტექსტის, როგორც კვლევის საგნის თეორიულ-მეთოდოლოგიური საფუძვლები. კვლევის მიზანი კი არის ინგლისურენოვანი სასიმღერო ტექსტის კონცეპტთა არსის ახსნა და წარმოჩენა როგორც ზოგადკულტურული წარმოდგენისა ცის სივრცის შესახებ ინგლისურენოვანი კულტურის მატარებელთა ცნობიერებაში.

სიტყვის „ცა“ ლექსიკური მნიშვნელობის ჩამოყალიბება მოხდა მითოლოგიური წარმოდგენების საფუძველზე, სასიმღერო ტექსტი კი ისტორიულად ერთ-ერთ პირველ ტექსტურ ფორმად ითვლება. სასიმღერო ტექსტში იგულისხმება ვერბალური ტექსტი, რომელსაც გააჩნია წერილობითი ანალოგი და სიმღერად წოდებულ პოლისემიოტური კომპლექსის ნაწილია. სასიმღერო ტექსტი კრეოლიზებულ ტექსტს წარმოადგენს და განიხილება როგორც მელოდიური და ვერბალური კომპონენტების ურთიერთშემავსებელი მთლიანობა. სიმღერის ტექსტი ინგლისურ ენაზე მსოფლიოს მასშტაბით მსმენელის ყურადღების მოზიდვის გარანტი და კომერციული წარმატების მნიშვნელოვანი ფაქტორია, რადგანაც ინგლისური ენა ყველა სახის კომუნიკაციის უნივერსალური საშუალებაა. კვლევის მიზნით, ჩატარდა 500 თანამედროვე ინგლისურენოვანი სიმღერის ანალიზი, რომლებიც შეირჩა შემდეგი კრიტერიუმებით: 1) სასიმღერო ტექსტის პოპულარობა მსოფლიოს მასშტაბით; 2) ტექსტის ავთენტურობა; 3) სიმღერის ტექსტებში საკვლევი კონცეპტების არსებობა. კვლევის შედეგად, გამოვლენილია კონცეპტოსფერო „ცის“ შემადგენლობაში შემავალი ყველაზე ხშირად ხმარებადი კონცეპტები; აღწერილია „ცისა“ და „მზის“ კონცეპტების აზრობრივი წარმოდგენის თავისებურებანი სიმღერის ინგლისურენოვან კონტექსტში; წარმოდგენილია ინგლისურენოვანი სასიმღერო ტექსტების ფრაგმენტები, რომლებიც ამ ენის მატარებელთა ცნობიერებაში ხსნის ცისა და მზის აღქმის თავისებურებებს. კონცეპტი „ცა“ შემდეგ აზრობრივ დატვირთვას ატარებს: ეს არის სივრცე დედამიწის თავზე, სადაც სხვადასხვა ციური სხეულია განთავსებული და მიმდინარეობს ბუნებრივი მოვლენები, რომლებიც

გავლენას ახდენენ ცის შუქზე და შეუძლიათ შეუცვალონ მას ფერი; ის შეიცავს რელიგიურ მოტივებს, რადგან გაჩნია სტატუსი – „ღმერთისა და მის თანაშემწეთა სამყოფელი“; ცა და მზე პერსონიფიცირდება და გვევლინება ადამიანის მეგობრად ან მოკავშირედ, რომელიც მის დასახმარებლად მუდამ მზად არის. რუსული ტექსტების ინგლისურისაგან მთავარი განმასხვავებელი თავისებურება ისაა, რომ მათში ცა მუდმივი წინსვლის გამომხატველია. ინგლისურენოვან ტექსტებში ცა ადამიანის საბოლოო საცხოვრის „პუნქტს“ წარმოადგენს. მნიშვნელოვანი შტრიხია მზის წინააღმდეგობა ზოგიერთი ბუნებრივი სტიქიის მიმართ, სამყაროს ბნელ მხარესთან მუდმივ ჭიდილში ყოფნა. სიხარულის, სიყვარულის და ნათელი მომავლის იმედის ჩუქების უნარი აქცევს მზეს წამყვან ციურ სხეულად, რაც არ ახასიათებს სლავი ავტორების სასიმღერო ტექსტებს.

ლელა ხაჩიძე (საქართველო)

მარტიროლოგიის სათავეებთან

მარტიროლოგიის დასაწყისი უკავშირდება სტეფანე პირველმონამის სახელს. წმ. სტეფანე ქრისტიანული ეკლესიის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი წმინდანია. მის შესახებ პირველ ცნობებს ვხვდებით „საქმე მოციქულთაში“. წმ. სტეფანე იყო პირველი და უპირველესი შვიდ რჩეულ დიაკვანთაგან, რომელნიც თვით მოციქულებმა გამოარჩიეს და დიაკვნებად დაადგინეს. წმ. სტეფანე კი მთავარდიაკვნად აკურთხეს: „და გამოარჩიეს სტეფანე, კაცი სავსე სანმუნოებითა და სულითა წმიდითა, ხოლო სტეფანე სავსე იყო მადლითა და ძალითა, იქმოდა ნიშებსა და სასწაულებსა დიდ – დიდსა ერსა შორის“ (საქმე მოციქულთა 1950). „სამოციქულოს განმარტებაში“, რომელიც შედგენილია იოანე ოქროპირისა და სხვა წმინდა მამათა თხზულებების მიხედვით, ეს ადგილი ასეა განმარტებული: „იხილე, ვითარ შუდთა დიაკონთაცა შორის ჯერ-იყო ყოფად უპირატესისა ვითარ-ესე იყო სტეფანე, რომელი ვინაფთგან ნათლისღებისა მიერ სავსე იყო სულითა წმიდითა და აქუნდა არა ლიტონი ოდენ, არამედ ძლიერი და მდიდარი სარწმუნოება“ (სამოციქულოს განმარტება 2 000: 90). ის მოციქულებთან ერთად ქადაგებდა უფლის სიტყვას, რის გამოც ბევრი მომხრე და მოწინააღმდეგე შეიძინა. მას ბრალად დასდეს მოსეს სჯულის გამობა. სტეფანე წარადგინეს სამსჯავროს წინაშე. „საქმე მოციქულთაში“ დაცულია წმ. მონამის სიტყვები, წარმოთქმული სამსჯავროზე. ესაა ძველი აღთქმის ღმრთივგანბრძნობილი გადმოცემა სტეფანეს მიერ. აქვეა აღწერილი წმ. მონამის ხილვა, რომელიც არაერთგზის გამეორდა ქრისტიანულ მწერლობასა და ხელოვნებაში, ხოლო წმინდა მამების მიერ არაერთგზის იქნა განხილული და განმარტებული: „ხოლო იგი სავსე იყო სულითა წმიდითა, აღხედნა ცად და იხილა დიდებად ღმრთისა და იესუ მდგომარე მარჯუენით ღმრთისა და თქუა: „აჰა ესერა, ვხედავ ცათა განხუმულთა და ძესა კაცისასა, მარჯუენით ღმრთისა მდგომარესა“. ამის შემდეგ აღსრულდა პირველი მონამეობა ქრისტიანობის ისტორიაში – წმ. სტეფანე ქვებით ჩაქოლეს. მისი უკანასკნელი სიტყვები იყო: “უფალო, ნუ შეურაცხ ამათ ცოდვასა ამას“.

ყურადღებას იქცევს მონამის უკანასკნელი სიტყვების მსგავსება მაცხოვრის უკანასკნელ სიტყვებთან. წმინდა მამები ამის შესახებ წერენ: „და ვითარცა მონაფე, კუალთა მოძღურისათა შეუდგა, რაფთა, ვითარ-იგი ჯუარის – მცუმელთათჳს, ეგრეთვე ეს მქოლველთათჳს მუკლთ-დადგმით ვვედრებოდის“ (სამოციქულოს განმარტება 2000: 110). სხვებთან ერთად იქ იმყოფებოდა სავლე – იმ დროისათვის ქრისტიანების დაუძინებელი მტერი, შემდეგში კი მაცხოვრისათვის დევნილი და ნამებული პავლე მოციქული. მოშორებით, ბორცვზე იდგა ღვთისმშობელი იოანე ღვთისმეტყველთან ერთად და ღმერთს ავედრებდა მონამეს.

სტეფანე პირველმონამე მოიხსენიება ევსევი კესარიელთან. განსაკუთრებით საინტერესოა მისი მოხსენიება ლეონისა და ვენის წამებასთან დაკავშირებით, რომელთათვისაც წმინდა სტეფანე მისაბაძი მაგალითი იყო. წმ. სტეფანე მოიხსენიება ირინეოს ლიონელთან, აგრეთვე ტერტულიანესთან, როგორც მოთმინების სიმბოლო.

ეკლესიის მამები მის მიმართ განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენენ IV საუკუნეიდან. კერძოდ, მისი ხსენება გვხვდება IV საუკუნის სირიელ მწერალთან – აფრათთან და მის უმცროს თანამედროვესთან – ეფრემ ასურთან, რომელსაც ეკუთვნის „საქმე მოციქულთას“ კომენტარები. მკვლევართა ნაწილის აზრით, ეფრემ ასური იცნობდა წმ. სტეფანეს შესახებ ისეთ გადმოცემებსაც, რომელიც არაა შესული ბიბლიის კანონიკურ ტექსტში.

„საქმე მოციქულთას“ კომენტარები შეუდგენია აგრეთვე IV საუკუნის ალექსანდრიელ ღვთისმეტყველს – დიდიმ უსინათლოს. დაახლოებით ამავე პერიოდში შეიქმნა ქრისტიანული ეკლესიის ერთ-ერთი გამორჩეული ავტორიტეტის – გრიგოლ ნოსელის ორი ქადაგება, მიძღვნილი სტეფანე პირველმონამისადმი. ქრისტიანული ეკლესიის ასევე გამორჩეულ ავტორიტეტს – იოანე ოქროპირს დაუნერია „საუბრები საქმე მოციქულთას შესახებ“. IV საუკუნიდან შემორჩენილია აგრეთვე ევსუქი იერუსალიმელის „შესხმაა წმიდა სტეფანესი“. ამრიგად, **„საქმე მოციქულთას“ მიმართ ინტერესის გაძლიერებასთან ერთად იზრდება ინტერესი სტეფანე პირველმონამისადმიც.**

პირველი ცნობები ქრისტიანულ ეკლესიაში წმ. სტეფანეს დღესასწაულის აღნიშვნის შესახებ დაცულია გრიგოლ ნოსელის ჰომილიაში ბასილი დიდის გარდაცვალების შესახებ. „მოციქულთა დადგენილებებში“ დასახელებულია არა მხოლოდ წმ. სტეფანეს ხსენების დღე, არამედ მისი სახელი შეტანილია დიაკვანთა ხელდასხმის ლოცვაშიც.

სირიული „თვენის“ მიხედვით, რომელიც IV ს-ით თარიღდება, წმინდანის ხსენების დღედ მითითებულია 26 დეკემბერი, შობის მომდევნო დღე. ანალოგიური ვითარებაა ლათინურ და სომხურ წყაროებშიც. როგორც ჩანს, წმინდანის ხსენების პირვანდელი თარიღი 26 დეკემბერი იყო. შემდგომში, 26 დეკემბერს, ქართული ხელნაწერების მიხედვით, დაწესდა „ჴსენებაა დავით მეფისა და იაკობ ძმისა უფლისაა“ (Иерусалимский Канонарь 1912: 49). ანალოგიური მდგომარეობაა სინურ იადგარებში, სადაც იგივე ხსენება შემოკლებული სახითაა გადმოცემული „დავით – იაკობისი“ (სინური კოლექცია, I. 1979). წმ. სტეფანეს ხსენება კი გადატანილი იქნა ერთი დღის შემდეგ, 27 დეკემბერს. წმ. სტეფანეს ხსენება 27 დეკემბერს დამკვიდრდა მართლმადიდებელ ეკლესიაში, დასავლური ტრადიციაში კი წმინდანის ხსენება დღესაც 26 დეკემბერს სრულდება.

ამასთან ერთად, ქრისტიანული ეკლესია მოიხსენიებს წმ. სტეფანეს წმინდა ნაწილების პოვნას (15 სექტემბერი), გადასვენებას (2 აგვისტო) და 70 მოციქულის, მათ შორის სტეფანე მთავარდიაკვნის ხსენებას (4 იანვარი). ამრიგად, **ქრისტიანული ეკლესია და ეკლესიის მამები ღირსეულ პატივს მიაგებენ პირველმონამის ხსოვნას.**

სტეფანე პირველმონამის სახელზე საუკუნეების მანძილზე ქრისტიანულ ქვეყნებში აიგო უამრავი ტაძარი. მას მიეძღვნა მრავალრიცხოვანი ფრესკები, მხატვრული ტილოები (მათ შორის შედევერები), საგალობლები, ქადაგებები.

როგორც ირკვევა, სტეფანე **პირველმონამე გამორჩეული პატივით სარგებლობდა ჩვენს ქვეყანაშიც**, რაზეც არაერთი ფაქტი მიუთითებს. წმინდანის სახელზე საქართველოში აგებულია არაერთი ტაძარი და შექმნილია ფრესკული ხელოვნების ნიმუშები. სწორედ მის სახელს უკავშირდება ცნობილი ტოპონიმი – სტეფან-წმინდა. ამ წმინდანის ადგილი ჩვენი ეკლესიისა და ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორიაში აქამდე შეუსწავლელია.

სტეფანე პირველმონამე საქართველოს ეკლესიისა და ძველ ქართულ მწერლობაში უძველესი დროიდან მოიხსენიება. მას კარგად იცნობს ქართული სასულიერო მწერლობის არაერთი დარგი – აგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია, ლიტურგიკა, ჰომილეტიკა. სტეფანე პირველმონამის ხსენებას ვხვდებით ჯერ კიდევ „იერუსალიმურ ლექციონარში“, რომელიც არქაული ღვთისმსახურების შემცველი უნიკალური ძეგლია (Иерусалимский Канонарь 1912). მასში, როგორც აღვნიშნეთ, წმ. სტეფანეს ხსენება დადებულია 27 დეკემბერს. ამის შემდეგ მითითებულია წმ. სტეფანესადმი მიძღვნილი რამდენიმე საგალობლის დასაწყისი. სამწუხაროდ, წმ. სტეფანესადმი მიძღვნილი განგება „ლექციონარში“ სრული არ არის. მისი ბოლო ნაწილი დაკარგულია.

წმ. სტეფანეს ხსენება შესულია „უძველეს იადგარში“ – უნივერსალურ კრებულში, რომელიც ჰიმნოგრაფიის მრავალრიცხოვან, მათ შორის არქაულ ნიმუშებს შეიცავს (უძველესი იადგარი 1980). „უძველესი იადგარი“ „იერუსალიმური ლექციონარის“ პოეტურ დანამატს წარმოადგენს (უძველესი იადგარი 1980: 684). მართლაც, „ლექციონარში“ დასაწყისებით მითითებული წმ. სტეფანესადმი მიძღვნილი 3 საგალობელიგვხვდება „იადგარშიც“, მათგან ერთი – სრული ტექსტით:

„მკვდარო ზეცისა მეუფისაო, წმიდაო სტეფანე, ერისმთავარ იქმენ მშუიდობისა და ღმრთეებაჲ კერპთაჲ დაჰჰსენ და მათი იგი მძლავრებაჲ შეურაცხჰყავ და აწცა, ერსა შორის დიდებულო, ვითარცა გაქუს კადნიერებაჲ, ქრისტესა ევედრე სულთა ჩუენთათუის“ (უძველესი იადგარი 1980: 26).

შეიძლება ითქვას, რომ ესაა სტეფანე პირველმონამისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი უძველესი საგალობელი, სავარაუდოდ, ბერძნულიდან თარგმნილი. მასთან ერთად, „იადგარში“ შესულია სხვა საგალობლებიც. დღესათვის ძნელია იმის თქმა, ეს „სხვა“ საგალობლები „ლექციონარიდანაა“ გადასული თუ თვით „უძველესი იადგარის“ შემდგენელთა მიერაა დამატებული. ერთი რამ კი დანამდვილებით შეიძლება ითქვას – **წმ. სტეფანეს ხსენება შესულია ქართულ ენაზე შემონახულ უძველეს ლიტურგიკულ წიგნებში – „იერუსალიმის ლექციონარსა“ და „უძველეს იადგარში“.**

როგორც ცნობილია, „სტეფანე“ ბერძნულად „გვირგვინს“ ნიშნავს. ესეცაა ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ წმინდანისადმი მიძღვნილ საგალობლებში ხშირად ხაზგასმულია მისი „გვირგვინით შემკობა“ მაცხოვრის მიერ. ასეა წმ. სტეფანეს განგებაში შესულ მცირე ფორმის საგალობლებიც. საგალობლებში, ტრადიციისამებრ, გვხვდება წმ. სტეფანეს ხილვა.

რამდენადაც „უძველესი იადგარის“ პროტოტიპი დაკარგულია, დღეისათვის ძნელია გადაჭრით თქმა – მასში შესული საგალობლებიდან რომელია ნათარგმნი და რომელი ორიგინალური. სავარაუდოდ, ისევე როგორც „უძველეს იადგარში“ შესული ვრცელი რეპერტუარის ძირითადი ნაწილი, წმ. სტეფანეს განგებაზე შესული საგალობლებიც ბერძნულიდან უნდა იყოს თარგმნილი.

როგორც ირკვევა, ეს ტრადიცია გრძელდება და ივსება შემდგომშიც. X-XI საუკუნეების ქართულ ხელნაწერებში შესულია წმ. სტეფანესადმი მიძღვნილი ბერძნულიდან თარგმნილი არაერთი საგალობელი.

როგორც ჩანს, ადრევე უთარგმნიათ ქართულად წმინდანის „ცხოვრებაც“. „სინურ მრავალთავში“ გვხვდება წმინდანის „ცხოვრების“ ერთ-ერთი თარგმანი (სინური მრავალთავი 1959: 58-69).

წმ. სტეფანესადმი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს X საუკუნის დიდი ქართველი მოღვაწე და მწერალი – სტეფანე სანანოსძე – ჭყონდიდელი, რომელსაც ეკუთვნის წმინდანისადმი მიძღვნილი ორიგინალური საგალობელი (ინგოროყვა 1913: 151). ამ საგალობლის ორიგინალურობის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია განსხვავებული მოსაზრება, რომელიც ამჯერად ჩვენი განხილვის საგანს არ წარმოადგენს (ჯღამაია 1974: 54-66). ჩვენ, ტრადიციულად, სტეფანესანანოსძეს მივიჩნევთ მიქაელ მოდრეკილის იადგარში დაცული ამ მცირე ფორმის საგალობლის ავტორად (ხაჩიძე 2013: 108-113).

სტეფანე პირველმონამისადმი ამ ავტორის განსაკუთრებულ ინტერესს მოწმობს შემდეგი გარემოებაც: კ.კეკელიძე, ერთი გელათური ხელნაწერის მიხედვით (გელ. 5), ასახელებს სტეფანე სანანოსძის მიერ ბერძნულიდან შესრულებულ თარგმანს – ესაა გრიგოლ ნოსელის წმ. სტეფანესადმი მიძღვნილი ჰომილია: „წმიდათა შორის მამისა ჩუენისა გრიგოლ ნოსელისა – შესხმა წმიდისა სტეფანე პირველმონამისა“ (კეკელიძე 1980: 180). ეს თარგმანი სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე სრულიად შეუსწავლელია, არც მისი ტექსტია გამოქვეყნებული. წინამდებარე ნაშრომში შევეცდებით ამ თარგმანის გარკვეული ასპექტებით განხილვას.

გრიგოლ ნოსელს, ქრისტიანული ეკლესიის ერთ-ერთ ბურჯს და გამორჩეულ ავტორიტეტს, წმ. სტეფანეს შესახებ ეკუთვნის ორი ჰომილია. ამ ორი ჰომილიიდან მეორისათვის ნოსელისეული ავტორობა საეჭვოდაა მიჩნეული. ქართულ ენაზე თარგმნილია „წმ. სტეფანეს შესხმის“ ის რედაქცია, რომელიც ნამდვილად გრიგოლ ნოსელს ეკუთვნის (ნარკვევები 2012: 362).

როგორც ჩანს, გრიგოლ ნოსელის ეს თხზულება ადრევე უთარგმნიათ ქართულად. ამაზე მიუთითებს ის გარემოება, რომ ამ ქადაგების მოკლე ფრაგმენტი შეტანილია უძველეს „მრავალთავში“ სათაურით: „წმიდისა გრიგორისი ნოსელისა, რომელი იყო ძმა წმიდისა ბასილისი, შობისათჳს უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესა და წმიდისა სტეფანესათჳს“. ეს ფრაგმენტი გამოცემულია ი. აბულაძის მიერ (აბულაძე 1982:290). სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „ათსტრიქონიანი ფრაგმენტის საფუძველზე გაჭირდება იმის მტკიცება, რომ უძველეს დროს გაკეთებულა ამ თხზულების სრული თარგმანი, თუმცა მთლიანად არც ასეთი ვარაუდის გამორიცხვა შეიძლება“ (ნარკვევები 2012: 362).

ქართულ ენაზე არსებობს გრიგოლ ნოსელის ამ ჰომილიის კიდევ ორი რედაქცია. პირველი მათგანის მთარგმნელია სტეფანე სანანოისძე – ჭყონდიდელი, მეორე თარგმანი კი გიორგი მთაწმიდელს ეკუთვნის (იქვე). ორივე თარგმანი დასათაურებულია, როგორც „შესხმაჲ წმიდისა სტეფანე პირველმონამისაჲ“. ამჯერად ჩვენი მიზანია გრიგოლ ნოსელის სტეფანე პირველმონამისადმი მიძღვნილი ჰომილიის სტეფანე სანანოისძე – ჭყონდიდელის მიერ შესრულებული თარგმანის შესწავლა.

გრიგოლ ნოსელის ამ თხზულების სტეფანე სანანოისძე – ჭყონდიდელის მიერ შესრულებული თარგმანი დაცულია XII-XVI საუკუნეებით დათარიღებულ 2 ქართულ ხელნაწერში. ესენია: იერუსალიმური ხელნაწერი (Ier. 38 (156 – 170) და გელათური ხელნაწერი (ქუთ. 5, 503-514). პირველი მათგანი XII-XIII საუკუნეებით თარიღდება, მეორე კი XVI საუკუნით. მოვიტანთ ამ თხზულების ფრაგმენტს, კერძოდ დასაწყისს, Ier. 38-ის მიხედვით:

„ვითარ კეთილ არს და საქებელ შემოსლვაჲ კეთილთაჲ შემდგომითი შემდგომად ურთიერთას! ვითარ ტკბილ არს და შუენიერ შემდგომად სიხარულისა მონვენაჲ სიხარულისაჲ, რამეთუ აჰა ესერა, აღმოგ ვბრწყინდა ჩუენ დღესასწაული შემდგომად დღესასწაულისა ბრწყინვალისა, რომლისა მიერ მოვიღეთ ჩუენ მადლი მადლისა წილ და ნათლითა მისითა ვიხილეთ ნათელი.

გუშინდელსა უკუჲ დღესა ყოველთა მეუფემან და უფალმან მისტუმრნა ჩუენ საზრდელითა მით უკუდავებისაჲთა მდიდრად და ღმრთივშუენიერად, ხოლო დღეს მიმსგავსებული მეუფისაჲ, მოლუანე მისი მასპინძელ მექმნების, გარნა ვითარ არს სახე თითოეულისა სტუმრობისაჲ, ჯერ არს გამოძიებაჲ.

რომელმან თავადმან ჩუენთჳს შეიმოსა კაცებაჲ, ხოლო მოლუანემან მისმან მისთჳს აღიარა ... უა კაცებაჲ, რომელი იგი მალალთა შინა მყოფ არს და იდიდების ძალთაგან ზეცისათა დაუცხრომელად იგი ცხორებისა ამის ქუაბსა შემოვიდა ცხორებისათჳს ჩუენისა, ხოლო მოლუანე მისი ცხორებისა ამის ქუაბისაგან განვიდა სიყუარულისათჳს მისისა.

რომელმან შემოსნა ცანი ღრუბლითა, თავს იდვა ჩუენთჳს ჩრუილებრ სახუეველითა შეხუევაჲ, ხოლო ამან მისთჳს ქვისა დაკრებაჲ დაითმინა წადიერად, მგლობელმან სიკუდილისა და ცხორებისამან სიკუდილი მოაკუდინა ღმრთეებისა განგებულებითა, ხოლო ესე სიკუდილსა და მომპოვნებელსა მისსა მომწყდარად მდებარეთა დასთრგუნავს და უშიშად მიუხდების მათ ზედა სულისა ახოვნებითა.

არამედ თანამორბედ ვექმნეთ ჩუენცა, ძმანო, გონებითა და სიტყუთა ასპარეზსა მას ძლევისასა, ვოდრემდის მოლუანე იგი დიდი ღმრთისმსახურებისაჲ ილუწიდეს წყოზად ბოროტისა მის მიმართ წინააღმდეგომისა მბრძოლისა ცხორებისა კაცთაჲსა შესრული სარბიელსა მას აღსაარებისასა მკურვალედ გულსმოდგინებით, რამეთუ ნამდვლვე ჭეშმარიტებით სიტყუსაებრ პავლესსა „სახილველ იქმნა სოფლისა და ანგელოზთა და კაცთა“ სტეფანე უპირატესი იგი გვრგვნითა წამებისაჲთა შემოსილი და პირველი ყოველთაჲ, რომელმან მწყობრსა მართალთასა გზა უყო შესლვად უღელსა მას წამებისასა და პირველ არუენა წინაგანწყობაჲ ცოდვისაჲ ვიდრე სისხლთა დათხევადმდე და ვითარ_მე ვჰგონებ, არა ხოლო თუ მყოფნი სოფელსა ამას, არამედ უზემთაესნიცა სოფლისაჲ ამის ყოველნივე მკედრობანი

ზეცათანი და სიმრავლე ბევრეულთა ანგელოზთაჲ, მსახურნი და მდგომელნი მე-
უფისანი და რომელნიცა არს წესთაგან ზეცისათა, უწყებული ჩუენდა, ვითარ იგი
მთავრობანი და ძალნი, საყდარნი და კემნიფებანი და უფლებანი და ყოველნივე
საცნაურნი ბუნებანი და გუნდნი უკორ- ცოთანი განკურვებით განიცდიდეს სა-
ხილველსა მას მოლუანისა მის სიმკნით წყობასა წინააღმდეგომისა მიმართ მტერი-
სა ძლევითა ზეგარდამოთა“.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ თვალწინა ეკლესიის მადლ-
მოსილი მამის – გრიგოლ ნოსელის შესაფერისი ღირსებით შესრულებული ქართუ-
ლი თარგმანი. უღრმესი ღვთისმეტყველება როგორც ორიგინალში, ისე თარგმან-
ში ოსტატურადაა შერწყმული დიდ ლირიზმთან.

მოტანილ ფრაგმენტში ყურადღებას იქცევს სტეფანე პირველმონამის
ცხოვრების ცალკეული ეპიზოდებისა და ზოგადად, ღვანლის შედარება პირ-
ველნიმუშთან – მაცხოვრის მიერ განვლილ გზასთან. გრიგოლ ნოსელის სიტყვით,
მაცხოვარმა „ჩუენთჳს შეიმოსა კაცებაჲ“, წმიდა სტეფანემ კი მაცხოვრის გამო
„უარყო კაცებაჲ“. ამქვეყნიურ ცხოვრებას, წუთისოფელს წმინდა მამა შესანიშნავ
სიმბოლოს შეურჩევს, რასაც სტეფანე სანანოისძე ასე თარგმნის: „ცხოვრებისა ამის
ქუაბსა“. ამ შთამბეჭდავ მხატვრულ სახეს ემყარება „შესხმის“ შემდეგი მონაკვეთი:

„რომელი იგი მალათა შინა მყოფ არს და იდიდების ძალთაგან ზეცისათა
დაუცხრომელად, იგი ცხოვრებისა ამის ქუაბსა შემოვიდა ცხოვრებისათჳს ჩუენისა,
ხოლო მოლუანე მისი ცხოვრებისა ამის ქუაბისაგან განვიდა სიყუარულისათჳს
მისისა“.

გრიგოლ ნოსელის თხზულებაში მაცხოვარს მიემართება ცნობილი ფსალ-
მუნური სახე: „რომელმან შემოსნა ცანი ღრუბლითა“, რასაც მოსდევს შობას მა-
ცხოვრის „ჩრუილბერ სახუეველითა შეხუევაჲ“. ამ ფონზე გრიგოლ ნოსელი იხსენებს
წმ. სტეფანეს „შემოსვას“ ქვების დაკრებით. ყოველივე ეს საოცარ ეფექტს ქმნის
როგორც ორიგინალში, ისე ქართულ თარგმანში: „რომელმან შემოსნა ცანი ღრუ-
ბლითა, თავს იდვა ჩუენთჳს ჩრუილბერ სახუეველითა შეხუევაჲ, ხოლო ამან მისთჳს
ქვისა დაკრებაჲ დაითმინა ნადიერად“.

გრიგოლ ნოსელის „შესხმაში“ ყურადღებაა გამახვილებული მომხდურთა
სახით წმ. მონამის ბრძოლაზე თვით „წყვდიადის მეუფესთან“, რითაც კონკრეტუ-
ლი ეპიზოდი მარადისობის ნაწილად აღიქმება. გრიგოლ ნოსელის ჰომილიასა და
მის ქართულ თარგმანში ყურადღებაა გამახვილებული ზეციურ იერარქიაზე (იხ.
ტექსტი). აღსანიშნავია, რომ ჰომილიის სლავურ თარგმანში ეს მონაკვეთი სულ
რამდენიმე სიტყვითაა გადმოცემული.

ჰომილიაში არაერთგზისაა დამონმებული „ახალი აღთქმის“ სხვადასხვა
ნიგნი, კერძოდ, „პავლენი“, ასე მაგ., ებრაელთა მიმართ ეპისტოლიდანაა აღებული
გამოთქმა: „ვიდრე სისხლთა დათხევადმდე“ შდრ.: „რამეთუ არლარა სისხლთამდე
წინა – დადგომილ ხართ თქუენ ცოდვისა მიმართ ახოვნად“ (ებრ. 12:4).

მოტანილ ფრაგმენტში გვხვდება გამოთქმა: „სახილველ იქმნა სოფლისა და
ანგელოზთა და კაცთა სტეფანე“. ეს გამოთქმა ემყარება კორინთელთა მიმართ
ეპისტოლეს:

„რამეთუ ვჰკონებ, ვითარმედ ღმერთმან ჩუენ მოციქულნი უკუანაჲს-
კნელად გამოგუაჩინნა ვითარცა სასიკუდიენნი, რამეთუ სახილველ ვიქმნით
სოფლისა და ანგელოზთა და კაცთა“ (კორინ. 4:9). ეს ციტატი „პავლენიდან“ და
გრიგოლ ნოსელის თხზულების სხვა მონაკვეთები მოწმობს, რომ ავტორი წმ. სტე-
ფანეს მოციქულთა სწორად მიიჩნევს:

მაშინ უკუე ნოდებულ იქმნა
და გამორჩეულ სულისა მიერ წმიდისა
თანაშემნედ და თანამოღუანედ მოციქულთა
დიდი იგი და წარჩინებული მადლითა და სიბრძნითა,
სტეფანე პირველდიაკონი
და ნუმცა ვის შეურაცხიეს სახელი იგი მსახურებისაჲ
უდარესობად საზომსა მოციქულებისასა.

ეს იყო შესაფერისი პატივის მიგება დიდი მოწამისადმი.

გრიგოლ ნოსელის ჰომილიაში ულრმესი ღვთისმეტყველება შეზავებულია
ულრმეს სახისმეტყველებასთან;

ვითარცა რაჲ ცეცხლი შეეხის ნივთსა ხმელსა
მომზადებულსა მსწრაფლ აღნთებად
და მეყსეულად სიმაღლედ აღუტევის ალი
და უმეტესი გამოაჩინის ძალი ბუნებისა თვისისაჲ,
ეგრეთვე სული წმიდაჲ
შორის სტეფანესა დაემკჳდრა და განისუენა
და ყოვლითურთ შეეზავა სულისა მისისა სიკეთესა
და მიერ განფინნა ბრწყინვალედ შარავანდედნი მადლთანი.

საგალობელი ყურადღებას იქცევს შემდეგი თვალსაზრისითაც: პირველი
ორი ტროპარის მიხედვით, წმინდა სტეფანეს ხსენების დღედ 26 დეკემბერია მიჩ-
ნეული, რასაც მოწმობს შემდეგი სიტყვები: „გუშინდელსა უკუჲ დღესა ყოველთა
მეუფემან და უფალმან მისტუმრნა ჩუენ, ხოლო დღეს მიმსგავსებული მეუფისაჲ,
მოღუანე მისი მასპინძელ მექმნების“. როგორც ჩანს, ამ ჰომილიის შექმნის დროს
სტეფანე პირველმოწამის ხსენება ძველი წესით – 26 დეკემბერს სრულდებოდა.

გრიგოლ ნოსელის ეს ნაწარმოები მოიხსენიება, როგორც „ჰომილია“ და
როგორც „შესხმა“. „შესხმა“, ჩვეულებრივ, ქებას ანუ საგალობელს გულისხმობს
შემდგომდროინდელ ტრადიციაში. წმინდა მამის ამ ჰომილიაში, ვფიქრობთ, უკვე
ჩანს „პოეტური პროზის“ ის ტენდენციები, რომლებიც ჰიმნოგრაფიისთვისაა დამახ-
ასიათებელი. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ნაწარმოების ქართულ თარგმანს,
რომელიც X საუკუნაშია შესრულებული, გარკვეული სახის რიტმული განკვეთის
ნიშნები ახლავს. სწორედ მათი გათვალისწინებით გამოვაქვეყნეთ ზემოთ მოტანი-
ლი ერთი მონაკვეთი, თუმცა ეს გარემოება საგანგებო კვლევას მოითხოვს.

დამონებანი:

- Abuladze, Iliia. *Sakme motsikulta*. Tbilisi: gamomtsemloba “metsniereba”, 1950 (აბულაძე, ილია. *საქმე მოციქულთა*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1950).
- Abuladze, Iliia. *Shromebi*, III. gamomtsemloba “metsniereba”, 1982 (აბულაძე 1982 (აბულაძე, ილია. შრომები, III. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1982).
- Kartul Khelnats'erta Aghts'eriloba. Sinuri K'oleksia*. I. Tbilisi: gamomtsemloba “metsniereba”, 1979 (ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. სინური კოლექცია. I. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1979).
- Ierusalinski Kanonar*. Tbilisi: 1912 (*Иерусалимский Канонарь* . Тбилиси: 1912).
- Ingoroq'va , P'avle. *Dzvel-Kartuli Sasuliero P'oezia*. I. Tbilisi: 1913 (ინგოროყვა, პავლე. *ძველ-ქართული სასულიერო პოეზია*. I. თბილისი: 1913).
- Nark'vevebi Dzveli Kartuli Sasuliero Mts'erlobis Ist'oriidan. I. Tbilisi: gamomtsemloba “aghmsarebeli“, 2012 (*ნარკვევები ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის ისტორიიდან*. I. თბილისი: გამომცემლობა „აღმსარებელი“, 2012).
- P'avleni*. Tbilisi: Tbilisis sakhelmts'ip'o universit'et'is gamomtsemloba, 1974 (*პავლენი*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1974).
- Samotsikulos Ganmart'eba*. Tbilisi, 2000 (*სამოციქულოს განმარტება*. თბილისი: 2000).
- Udzelesi Iadgari*. Tbilisi: gamomtsemloba “metsniereba”, 1980 (*უძველესი იადგარი*. თბილისი: გამომცემლობა “მეცნიერება“, 1980).
- Sinuri Mravaltavi*. Tbilisi: Tbilisis sakhelmts'ip'o universit'et'is gamomtsemloba, 1959 (*სინური მრავალ-თავი*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1959).
- Khachidze, Lela. “Mekhelta” Moghvats'eobis Ist'oriidan”. *Sjani*, №14. Tbilisai: 2013 (ხაჩიძე, ლელა. „მეხელთა“ მოღვაწეობის ისტორიიდან”. *სჯანი*, №14, თბილისი: 2013).
- Jghamaia, Tsiala. “Meate Sauk'unis Kartveli Himnograbebi”. *Matsne. Enisa da Lit'erat'uris Seria*. № 3, 1974 (ჯღამაია, ციალა. მეთათე საუკუნის ქართველი ჰიმნოგრაფები. *მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია*, № 3, 1974).

Lela Khachidze
(Georgia)

At the Origins of Martyrology

Summary

Key words: Stephen the Protomartyr, Stephane Sananoisdze-Chkondideli, St. Gregory of Nyssa.

Stephen the Protomartyr is one of the most popular saints in Christian literature. He is the first martyr in the history of Christianity. Stephen was the first of seven chosen deacons whom the Apostles themselves ordained for the service of deacons. St. Stephen was appointed the Archdeacon. His name is associated with the first martyrdom in the history of Christianity. The “Acts of the Apostles” keeps the words pronounced by the saint martyr before death. There is also a description of the saint martyr’s vision which has been reflected in Christian art more than once.

The initial date of the martyr’s commemoration was 26 December. Later, in Byzantine a commemoration of St. Stephen was moved a day later, to December 27. Along with this, three more feasts of Christian Church are celebrated – the discovery of the Saint’s relics, the translation of the relics and commemoration of the 70 Apostles, including Stephen.

The Church Fathers have had a particular interest in St. Stephen since the 4th century. His commemoration is found in fourth-century Syriac writers – Aphrahat and Ephraim the Syrian.

The commentaries to the “Acts of Apostles” were compiled by 4th century Alexandrian theologian Didymus the Blind. Approximately at the same period two homilies dedicated to Stephen the First Martyr were created by Gregory of Nyssa. John Chrysostom wrote “Homilies on the Acts of Apostles” ...Thus, along with increasing the interest to the “Acts of Apostles”.

Lots of churches were built in honor of Stephen the First Martyr in the course of centuries. Numerous frescoes, artistic paintings (including masterpieces), hymns, homilies were dedicated to him.

As it turns out, Stephen the First Martyr was also an object of special veneration in our country that is evidenced by several facts. In honor of the saint’s name some churches have been built and the specimens of mural painting were created. The known toponym – Stepantsminda is linked just with his name. However, the place of this saint in Georgian church and history of Georgian culture hasn’t been yet studied.

Stephen the First Martyr has been mentioned in Georgian church and old Georgian literature since the ancient times. He is well known in Georgian hagiography, hymnography, liturgy, homiletics. Commemoration of Stephen the First Martyr is found in “Jerusalemite Lectionary” that is a unique monument containing archaic divine liturgy.

The commemoration of St. Stephen is included in “Oldest Iadgari (Tropologion)” which contains numerous specimens of hymnography, including archaic ones. 3 hymns

dedicated to St.Stephen indicated in Lectionary are also found in “Iadgari”. Other hymns are also included in “Oldest Iadgari”. As far as the prototype of the “Oldest Iadgari” has been lost today it is difficult to say with certainty as to which of the hymns entering this collection are translated and which are original. Presumably, as well as the main part of extended repertoire entering the “Oldest Iadgari”, the hymns dedicated to St.Stephen must have been translated from Greek. In these hymns St.Stephen is referred to as a predecessor of martyrs that had become a tradition. There is also St.Stephen’s vision before his death. The repeated refrain in this hymn leaves an impression of archaism. The metre of these hymns is also archaic.

These hymns preserved in the “Oldest Iadgari” are not found in the “Menaia” published in Greek and Slavonic languages and in this respect they are totally unique.

As is seen, “The Martyrdom of St.Stephen” was also translated into Georgian earlier. In “Sinai Polycephalon” dated from 864 along with other readings “The Martyrdom of St.Stephen” was also included and “The Discovery of the saint’s relics”.

Special interest to St.Stephen is revealed by tenth century Georgian figure and writer – Stephen Sananoisdze-Chkondideli who is one of the famous representatives of “Mekheli”.

Stephen Sananoisdze is an author of the small-size hymn dedicated to St.Stephen the First Martyr which is included in Michael Modrekili’s collection “Iadgari” (978-988). The hymn is rhymed and distinct for artistic perfection. As it turns out, the author of the hymn is well acquainted with the “Life” of St. Stephen the First Martyr on which he is based upon when describing the death of the saint. The same can be said about the vision of St. Stephen the First Martyr with which Stephen Sananoisdze’s hymn starts.

Stephen Sananoisdze’s special interest to this great saint is evidenced by the fact that he translated from Greek “Praise to St.Stephen the First Martyr” by Gregory of Nyssa.

Two more versions of this homily by Gregory of Nyssa are available in Georgian language. The translator of the first of them is Stephane Sananoisdze-Chkondideli and the second translation belongs to George the Athonite.

In both cases we have remarkable Georgian translations of this homily by pious Father of the Church – Gregory of Nyssa made by two outstanding representatives of Georgian culture – the bishop of Chkondidi – Stephen Sananoisdze and outstanding figure of Georgian Church – George the Athonite.

ვლადიმერ ჭელიძე **(საქართველო)**

ქართული საისტორიო პროზის განვითარების ადრეული ეტაპები **(პირველწყაროს ლიტერატურული მოდელი – ფიქციიდან ანტიფიქციისკენ)** **ნაწილი მეორე**

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი პრობლემატიკის შესახებ გამოქვეყნებული უახლესი მონოგრაფიული კვლევების საფუძველზე კიდევ ერთხელ დასტურდება ქართული მწერლობის უწყვეტი შემოქმედებითი პროცესის თავისთავადობა, ერთიანობა და მთლიანობა. საგულისხმოა, რომ ამავე კვლევების მიხედვით საერთაშორისო ლიტერატურულ კონტექსტში მოაზრებულია საისტორიო და გამორჩეული პარალელები, წინმსწრები და უკონტაქტო მხატვრული ანალოგები.

განსაკუთრებით საყურადღებოა ჩვენი ლიტერატურის ადრეული პერიოდის განსაზღვრა, რისთვისაც „გასათვალისწინებელია ... ქართული კულტურისა და კულტურული იდენტობის ფორმირების ორი უძველესი ეტაპი: პრეისტორიული ეტაპი: ქართული ფოლკლორი და მითოლოგია; ქართული დამწერლობის წარმოშობა: ანბანი, წარწერები, პირველი წერილობითი ძეგლები“ (რატინი 2015: 42).

აღნიშნული ეტაპების შესწავლას, დადგენასა და დაზუსტებას საფუძველი ჩაუყარა პავლე ინგოროყვამ, რასაც, როგორც ცნობილია, მკვლევარმა უაღრესად მნიშვნელოვანი მონოგრაფია მიუძღვნა (ინგოროყვა 1978: 241-483).

ეს საკითხებია განხილული ჩვენი გამოკვლევის პირველ ნაწილში (ჭელიძე 2015-2016: 270-283). კერძოდ, ქართულ საისტორიო თხზულებათა („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ და ლეონტი მროველის „მეფეთა ცხოვრება“) გადმოცემების ბერძენი ისტორიკოსის სტრაბონის თხზულების „გეოგრაფია“ მონაცემებთან პარალელების გავლებითა და სხვადასხვა ხასიათის ტექსტობრივი სხვაობების (გრაფიკული ცდომილებებისა და აზრობრივი სახეცვლილების) გასწორებით, გამოვლინდა ქართლის (იბერიის) სამეფოს საზოგადოებრივი იერარქიის ოთხივე კატეგორიის (ოთხი გენოსის) ქართული შესატყვისობები. გარკვეულ ლოგიკურ შესაბამისობათა მოძიებით. შესაბამისად, მოხერხდა სხვადასხვა დროს ხელნაწერთა გადანერის პროცესში დაშვებული მექანიკური შეცდომების, არასწორი ტექსტობრივი ფრაზებისა და ცალკეული გამორჩენილი სიტყვების ტერმინოლოგიურად შესაბამისი ფორმების აღდგენა.

სავარაუდოდ, დადგინდა ჩვენი ქვეყნის ადრეული ეპოქის პირველი სოციალური წრის (სამეფო სახლის წევრთა და მეფის შემდგომთა) ვინაობები, კერძოდ, ისტორიულ პირთა, როგორც ლიტერატურულ პერსონაჟთა რეალური პროტოტიპები. სამეფო წრის წარმომადგენლებია – მირვან (არიან, იარედოს) მეფე და მისი ძე არსოკ (აზო[რკ], აზონ), ხოლო მთავართაგანაა – საურმაგ მამამძიძე („ბუნ-თურქ-

თა“ უფალი, სამარ მამასახლისი) და მისი ძე, ძუძუმტე ფარსმან ავაზ (ფარნავაზ), რომელსაც ლეონტი მროველი საისტორიო პირველწყაროს ტექსტის არასწორად გააზრების შედეგად ძმისწულს უწოდებს.

აღნიშნული კვლევა-ძიების შედეგად, ამავე დროს, ტექსტობრივად გასწორდა, დაზუსტდა და სწორი ფორმებით აღდგა ცალკეული სიტყვები და ფრაზები, რის შედეგად განისაზღვრა მომდევნო სამი სოციალური წრის აღმნიშვნელი ტერმინების („მსახურნი კერპთა“, „მონანი უფლისა“, „ათი ათასი მკვირცხლი – სახლი მდაბითა“, „ათი ათასი მხედარი მოქალაქეთაგან – სახლი აზნაურთა“) მნიშვნელობებიცა და ფუნქციებიც.

გარდა ამისა, ისტორიულ-ლიტერატურული ანალიზის შედეგად გამოვლინდა როგორც გარკვეული ტერმინოლოგიური, ისე იდეოლოგიურ-მნიშვნობრივი ხასიათის აზრობრივ-ტექსტობრივი სახეცვლილებები (ლიტერატურული ფიქცია), რომელიც ქრისტიანულ პერიოდში ადრეული ხანის ქართლის (იბერიის) მეფეთა ამბების აღწერილობებმა განიცადა.

ქართული საისტორიო თხზულებები მოგვითხრობს ორ ისტორიულ-ლეგენდარულ ამბავს, სადაც, კერძოდ, გადმოცემულია ის, რომ ქართლში სალაშქროდ შემოსულ ალექსანდრე მაკედონელს როგორ შეუპოვრად და შემართებით ებრძვიან ადგილობრივი მკვიდრნი.

პირველ ამბავს მეტაფორულად აღწერს „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“:

„პირველ ოდეს ალექსანდრე მეფემან ნათესავნი იგი ლოთის შვილთანი წარიქცინა და შეკადნა იგინი კედარსა მას ქუეყანასა, იხილნა ნათესავნი სასტიკნი ბუნ-თურქნი, მსხდომარენი მდინარესა ზედა მტკუარსა მიხუევით, ოთხ ქალაქად, და დაბნები მათი: სარკინე-ქალაქი, კასპი, ურბნისი და ოძრაჴე, და ციხენი მათნი: ციხჴ დიდი სარკინისაჲ, უფლის-ციხჴ კასპისა, ურბნისისა და ოძრაჴისაჲ. დაუკურდა ალექსანდრეს და ცნა, რამეთუ იებოსელთა ნათესავნი იყვნეს, ყოველსა კორციელსა ჭამდეს და სამარე მათი არა იყო, მკუდარსა შემჭამდეს. და ვერ ეძლო ბრძოლაჲ მათი მეფესა და წარვიდა“ (ნიკოლოზიშვილი 2008: 20).

ეს ეპიზოდი ლეონტი მროველის თხზულებაშიც („მეფეთა ცხოვრება“) იდეოლოგიური ქვეტექსტებით, მაგრამ მეტაფორული მნიშვნელობის მქონე ბიბლიური სახელების („ლოთის შვილთანი“ და „იებოსელთა ნათესავნი“) გარეშეა გადმოცემული:

„ამან ალექსანდრე დაიპყრნა ყოველნი კიდენი ქუეყანისანი. ესე გამოვიდა დასავლით, და შევიდა სამკრით, შემოვიდა ჩრდილოთ, გარდამოვლნა კავკასნი და მოვიდა ქართლად. და პოვნა ყოველნი ქართველნი უბოროტეს ყოველთა ნათესავთა სჯულითა. რამეთუ ცოლ-ქმრობისა და სიძვისათჴს არა უჩნდა ნათესაობა, ყოველსა სულიერსა ჭამდეს, მკუდარსა შესჭამდეს, ვითარცა მკეცნი და პირუტყუნი, რომელთა ქცევისა წარმოთქმა უკმ არს. და იხილნა რა ესე ნათესავნი სასტიკნი წარმართნი, რომელთა-იგი ჩუენ ბუნთურქად და ყიფჩაყად უწოდთ, მსხდომარენი მდინარესა მას მტკურისასა მიხუევით, დაუკურდა ესე ალექსანდრეს, რამეთუ არა რომელნი ნათესავნი იქმოდეს მას და ენება რათა-მცა აღმოფხურნა იგინი ქალაქებისა მისგან, არამედ მას ჟამსა ვერ უძლო, რამეთუ პოვნა ციხენი მაგარნი და ქალაქნი ძლიერნი“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 36-37)

საყურადღებოა, რომ აქ გვხვდება ერთი სიტყვა-ტერმინი („წარმართნი“), რომელიც თხზულებაში „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ ლოგიკურად სავარაუდოა, მაგრამ ტექსტის გადანერის პროცესში მექანიკურად გამორჩენილია. ეს სიტყვა-ტერმინი ქრისტიანულ ეპოქაში მეტაფორულ მნიშვნელობას იძენს. კერძოდ, „წარმართნი“ აღქმულია „ნათესავთა სჯულითა“ მსგავსნი „ბუნთურქთა“, „ლოთის შვილთა“ და „იებოსელთა“. ეს მონაცემები, ისევე, როგორც ამავე კონტექსტში მოხსენიებული სხვა ბიბლიური სახელწოდება „არიან“ („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“), რა თქმა უნდა, ისტორიული ანაქრონიზმი.

ლეონტი მროველი ამავე გარემოებაზე მიანიშნებს მის მიერ მოთხრობილ არჩილ მეფის ეპიზოდში, რომელშიც ავტორი ჯერ კახეთში, ხოლო შემდეგ წუქეთში არჩილის მოსვლის დროს, აღწერს „ყოველთა წარმართთა მის მთისათა“:

„ნუხპატელნი უწინარეს იყვნეს კაცნი წარმართნი და მკვეცისბუნებისანი“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 243).

ანალოგიური იდეოლოგიური ხასიათის გააზრება აქვს ერთ გარკვეულ ეპიზოდს იოანე საბანისძის აგიოგრაფიულ თხზულებაში „აბოს ნამება“, რომელშიც, კერძოდ, აღწერილია ხაზარეთი, როგორც „ქუეყანაჲ იგი წარმართთაჲ“, და, შესაბამისად, მსგავსი მეტაფორული ფრაზებითაა დახასიათებული ამ ქვეყნის მკვიდრი ხაზარები:

„ხოლო ნერსე, ვლტოლვილი ქუეყანით თჳსით, შევიდა ქუეყანასა მას ჩრდილოდსასა, სადა-იგი არს სადგური და საბანაკჳ ძეთა მაგოგისთაჲ, რომელ არიან ხაზარნი, – კაც ველურ, საშინელ პირითა, მკვეცის ბუნება, სისხლის მჭამელ, რომელთა შჯული არა აქუს, გარნა ღმერთი ხოლო შემოქმედი იციან“ (ჭელიძე 2008: 319).

როგორც ჩანს, ქრისტიანული ეპოქის ამსახველი აღნიშნული იდეოლოგიური ხასიათის მეტაფორული გააზრებები გვხვდება როგორც ბიბლიურ-აპოკრიფული და აგიოგრაფიული ჟანრის ძეგლებში, ისე, ამავე პერიოდის საისტორიო პროზაში.

ეს შემოქმედებითი პროცესი, შესაბამისი ისტორიულ-ლიტერატურული მონაცემების მიხედვით, ქართულ საერო-საკარო (მას საფუძველი, სავარაუდოდ, წინაქრისტიანულ ხანაში ჩაეყარა) და საეკლესიო-სასულიერო სალიტერატურო დარგებში ერთმანეთის პარალელურად გრძელდებოდა,

გარდა ამისა, განსაკუთრებით საყურადღებოა ლეონტი მროველის გადმოცემა ჰურისა და წუნდის ციხე-ქალაქების შესახებ, რომელიც მისი საისტორიო თხზულების სამ ეპიზოდშია მოთხრობილი.

პირველად ეს გადმოცემა გვხვდება საისტორიო თხზულების მეორე თავში, რომელშიც მოთხრობილია ქართლის ეთნარქ-ეპონიმების შესახებ ლეონტი მროველის მიერ შეთხზული ისტორიულ-ლეგენდარული ამბები:

„ამან ჯავახოს აღაშენა ორნი ციხე-ქალაქნი: წუნდა და ქალაქი არტანისა, რომელსა მამინ ერქუა ქაჯთა ქალაქი, ხოლო ან ჰქჳნ ჰური“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 30).

ხოლო მეორედ ამავე ისტორიულ რეალიებზე ლეონტი მროველი მიუთითებს თხზულების მესამე თავში („ამბავი ფარნავაზისა“), რომელშიც, კერძოდ, აღწერილია თანადროული ეპოქის საომარი პროცესების მიმდინარეობის ადგილი „ჰური“:

„ნაქალაქევესა თანა არტანისასა, რომელსა ერქუა მაშინ ქაჯთა ქალაქი, რომელ არს ჰური“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 43).

აღნიშნულ ეპიზოდებს ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს მესამე მონაკვეთი, კერძოდ, იარვანდის სამხედრო აგრესიის ეპიზოდი, რომელიც გადანაცვლებული და ჩართულია ორმეფობის ხანის მეორე წყვილის მეფობის პერიოდის აღწერილობაში, სადაც ის მიერთებულია მომდევნო ეპოქის სომეხი უფლისწულის ზარენის ეპიზოდთან.

სავარაუდოდ, ადრეული პერიოდის ქართულ საისტორიო წყაროში ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით აღწერილ ამ მონაკვეთს ალექსანდრე მაკედონელის ქართლად შემოსვლის პირველი ეპიზოდი ჩაენაცვლა. კერძოდ, მირვანის მეფობის დროს ჩვენი ქვეყნის სამხრეთის სასაზღვრო მხრეების მიტაცებას სომეხთა მეფის იარვანდის (ორონტ II-ის) მიერ (ძვ. წ. III ს-ის ბოლო და II ს-ის დასაწყისი) ლეონტი მროველი ასე მოგვითხრობს:

„მაშინ მეფე იქმნა სომხითს დიდი იგი მეფე იარვანდ. ... და მოულო საზღვარსა ქართლისასა ქალაქი წუნდა და არტანი მტკურამდე და დასხნა წუნდას შინა კაცნი მჭეცნი, ნათესავნი დევთანი, და უწოდა წუნდასა სახელად ქაჯატუნი, რომელიესე ითარგამნების „დევთა-სახლად“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 59).

ეს გადმოცემა „პირდაპირ კავშირშია მოსე ხორენელის II წიგნის 40 და 41 თავების შინაარსთან, რომელთა მიხედვითაც ერვანდმა (იგივე ორონტმა, იგივე იარვანდმა) ააშენა ბაგარანი, კერპების ქალაქი მდინარე ახურიანის ჩრდილოეთ ნაპირზე. იმავე მდინარის ჩრდილოეთ ნაპირზევე გაუშენებია ერვანდს დიდი ტყე, რომელიც შემოუღობავს და იქ გაუშვია სხვადასხვა გარეული ცხოველი, რათა ნადირობით გართობილიყო. მოსე ხორენელის მიხედვით, ერვანდს ამ ტყისთვის დაურქმევია „ცნნდოც“. ... ტყის სახელი – „ცნნდოც“ („სომხ. „დაბადებული“) უნდა იყოს დამახინჯებული „წუნდა“, ანტიკური ქართული ქალაქი მტკვრის ნაპირას. სახელწოდება „ბაგარან“ (= ირან. „ღმერთების ადგილი“) კი, რომელსაც ხორენელი კერპების ქალაქს უწოდებს, პირდაპირ კავშირშია ქართველი მემათიანის სიტყვებთან – „უწოდა წუნდას სახელად ქაჯატუნი, რომელიც ითარგმნება დევთა სახლად“. ამჯერად ძნელია გადაჭრით იმის თქმა, რა წყაროებს ეყრდნობოდნენ ქართლის ცხოვრების ავტორი და მოსე ხორენელი, ან რომელი რომელზეა დამოკიდებული“ (ნიკოლოზიშვილი 2011: 226).

აქ მსგავსებებთან ერთად გვხვდება ტექსტობრივი სხვაობებიც. კერძოდ, ქართული ციხე-ქალაქი „ჰური“ და მდინარე „ახურიანი“ (მდინარე არაქსის შენაკადი), ტყის სახელი – „ცნნდოც“ და ქართული ციხე-ქალაქის სახელი „წუნდა“ ერთმანეთის მსგავსია („ჰური“ და „ა-ხური-ანი“, „ცნნდოც“ და „წუნდა“), მაგრამ ფუნქციურად განსხვავებული (ლეონტი მროველთან ციხე-ქალაქები გვაქვს, ხოლო მოვსეს ხორენაცთან – მდინარე და ტყე). როგორც ჩანს, აღნიშნული შეცდომები მომდევნო პერიოდის ავტორთა მიერ საისტორიო პირველწყაროების არასწორად გააზრებამ განაპირობა.

ხოლო ქართულ-სომხურ გადმოცემებში შემორჩენილ თანადროულ რეალიათა ამსახველი პარალელების საფუძველზე, რაც არსებითი ხასიათის ტექსტობრივ დეტალებში ვლინდება, შესაძლებელია საისტორიო პირველწყაროს, კერძოდ, ჩვენი ქვეყნის სამხრეთიდან (ოძრხე-სამცხის მხარე) მის აღმოსავლეთით

(ხერკის მხარე, სარკინე-ზანავი და მტკვარ-არაგვის შესართავი – მომდევნო პერიოდის ქართლი) სამხედრო აგრესიის ისტორიული პროცესების შედეგად გამოსახლების ამსახველი ეპიზოდის სიუჟეტური ქარგის სავარაუდო მოდელის (არაფიქციის) აღდგენა.

გეოგრაფიული სახელწოდება ქართლი, როგორც ქართველურ ენათა – სვანური ქართულის, ზანურ-კოლხური, (მეგრულ-ჭანური) ქართულისა და მესხური-იბერიული ქართულის (ენობრივი იდენტობის სამივე სახეობის) ეთნოლინგვისტური კვლევები გვიჩვენებს, ზანურ-მესხური (კოლხური-იბერიული) წარმომავლობისაა. კერძოდ, თავდაპირველი ეთნო-ტოპონიმიკური მონაცემებისა და ჩვენი ქვეყნის ისტორიული რეალიების (სახელმწიფოებრივი გაერთიანებები – დანაენ-დვანი, კოლხა-კოლა) მიხედვით ეს ტერიტორია ჯერ სვანურია (შესაბამისია, ნრომი, კოჯორი, ჯაჭუ), ხოლო შემდეგ – ზანური (კარ-სანი და კარ-ალეთი, ალვანი და ალ[ე]ან[ნ]-ზანი, ზან-ავი და ნან-არეთი, დვანი და დვალეთი, ბჟისხევი და [ბ]ჟალეთი და სხვა).

მომდევნო პერიოდში კი, სამხრეთ კავკასიასა და მახლობელ აღმოსავლეთში კომირიელთა შემოსევებისა და სამხედრო აგრესიის შედეგად აქ სხვა ქართული (სამხრეთ-აღმოსავლური) სახელმწიფოებრივი გაერთიანების მკვიდრთა გამოსახლების გამო, ის მესხურია.

სავარაუდოდ, ქორონიმი ქართ-ლ-ი და, ასევე, ეთნონიმი ქართ-ვ-ელ-ი წარმოქმნილი უნდა იყოს ზანურ-კოლხური სიტყვის ფუძისა (ქართ-კართე – „კალთა, მთის ფერდობი“) და მესხურ-იბერიული ენობრივი ფორმების – ბოლოსართების („-[ა]ლ“ და „-ელ“) შერწყმით. ამ გეოგრაფიული ადგილის სახელწოდების (ტოპონიმის) მნიშვნელობა (ქართლი – „მთის ფერდობიანი ადგილი“) საისტორიო წყაროში ზუსტადაა გადმოცემული (არაფიქცია) და აღწერილი („და ... მოვიდა პირველად ადგილსა მას, სადა შეერთვის არაგვ მტკუარსა, და განვიდა მთასა მას ზედას“), რომელიც შემდგომ ეწოდა ციხე-სიმაგრესა („და პირველად შექმნა მუნ ზედას იმაგრე“) და ციხე-ქალაქს („და იშენა მუნ ზედასახლი“), კერძოდ, სახელმწიფოს ადმინისტრაციულ ცენტრს – სამეფო ქალაქს.

საბოლოოდ, ეს სახელი ეწოდა მთელ სამეფოს („და მის გამო ეწოდა ყოველსა ქართლსა ქართლი – ხუნანითგან ვიდრე ზღუადმდე სპერისა“), რითაც მიიღო ქორონიმის, როგორც ტერმინის მნიშვნელობა.

ამის შესაბამისად, გარკვეული გეოგრაფიული ადგილის მკვიდრის თავდაპირველმა სახელწოდებამ – ქართველი („მთიელი“), შესაბამისად, შეიძინა ამავე ქვეყნისა და სახელმწიფოს მოქალაქისა (ეთნონიმის) დანაცონალიზაცია (ეროვნული იდენტობის) გამომხატველი ტერმინის მნიშვნელობა (ჭელიძე 2016: 63-69).

კვლევის შედეგად მოძიებული და მიგნებული საყურადღებო ისტორიული მონაცემების მიხედვით აღნიშნული პროცესები ძვ. წ. III საუკუნის ბოლო და II საუკუნის დასაწყისი პერიოდით (იარვანდისა და მირვანის მეფობის ეპოქით) თარიღდება (ნაცვლად ძვ. წ. IV-III სს.-ის მიჯნისა, როგორც ამას მკვლევარები აღექსან-

დრე მაკედონელის ისტორიულ-ლევგენდარულ გადმოცემებზე დაყრდნობით ვარაუდობენ).

ამ თარიღს, გარდა ამისა, ადასტურებს ქართულ-სომხურ საისტორიო გადმოცემათა სხვა მონაცემები:

„მაშინ მოვიდეს ნათესავნი მბრძოლნი, ქალდეველთაგან გამოსხმულნი, ჰონნი, და ითხოვეს ბუნ-თურქთა უფლისაგან ქუეყანაჲ ხარკითა და დასხდეს იგინი ზანავს. და ეპყრა იგი, რომელ ხარკითა აქუნდა, ჰრქვან მას ხერკი“, – ასე გამოგვცემს „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ (ნიკოლოზიშვილი 2008: 20).

საისტორიო ტექსტი გარკვეულწილად შეკვეცილია ლეონტი მროველის თხზულებაში „მეფეთა ცხოვრება“, სადაც საერთოდ არაა მოხსენიებული „ჰონნი“:

„კუალად გამოვიდეს სხუანი ნათესავნი ქალდეველნი, და დაემუნეს იგინი-ცა ქართლს“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 11).

მაგრამ საისტორიო თხზულების წინა თავის გარკვეულ მონაკვეთში შედარებით ვრცლად გადმოცემულია ამ ეპიზოდის მეორე ნაწილი:

„მაშინ ნაბუქოდონოსორ მეფემან წარმოსტყუენა იერუსალემი, და მუნით ოტებულნი ურიანი მოვიდეს ქართლს, და მოითხოვეს მცხეთელთა მამასახლისისაგან ქუეყანა ხარკითა. მისცა და დასხნა არაგუსა ზედა, წყაროსა, რომელსა ჰქვან ზანავი. და რომელი ქუეყანა აქუნდა მათ ხარკითა, ან ჰქვან ხერკ ხარკისა მისთჳს“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 10).

„ქალდეველნი“ აქ ჩანაცვლებულია ძვ. წ. VI საუკუნის ბაბილონის ცნობილი მეფის სახელით „ნაბუქოდონოსორ“.

ამავე დროს, იმ მონაცემის მიხედვით („ურიანი მოვიდეს ქართლს“), რომელსაც მეფეთა ცხოვრება გვანვდის, პირველწყაროს სავარაუდო ტექსტში სახელწოდება „ჰონნი“ („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“) უნდა გასწორდეს, როგორც – „ჰურიანი“.

გარკვეული სათარიღო მონაცემების საფუძველზე, რომელსაც გვანვდის „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, კერძოდ, მისი ერთერთი (ჭელიძური) რედაქცია, ირკვევა ის, რომ ქართლში ებრაელთა პირველად მოსვლა ძვ. წ. 169 წელს მოხდა (მელიქიშვილი 1978: 61).

ამდენად, სავარაუდოა, რომ „ქალდეველთაგან გამოსხმულნი ჰურიანი“ ამ დროს არიან დასახლებული ქართლში.

ქართული საისტორიო თხზულებების ამ ეპიზოდში ებრაელთა ქართლში დასახლების აღნიშნული რეალიების გადმოცემასთან ერთად (არაფიქცია), გვხვდება მომდევნო ეპოქაში ჩართული და, შესაბამისად, მეტაფორულად გააზრებული მცირე ისტორიულ-ლევგენდარული მონათხრობი (ლიტერატურული ფიქცია).

„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, კერძოდ, გადმოგვცემს:

„და ითხოვეს ბუნ-თურქთა უფლისაგან ქუეყანაჲ ხარკითა და დასხდეს იგინი ზანავს. და ეპყრა იგი, რომელ ხარკითა აქუნდა, ჰრქვან მას ხერკი“ (ნიკოლოზიშვილი 2008: 20).

ხოლო „მეფეთა ცხოვრება“ მოგვითხრობს:

„და მოითხოვეს მცხეთელთა მამასახლისისაგან ქუეყანა ხარკითა. მისცა და დასხნა არაგუსა ზედა, წყაროსა, რომელსა ჰქვან ზანავი. და რომელი ქუეყანა აქუნდა მათ ხარკითა, ან ჰქვან ხერკ ხარკისა მისთჳს“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 35).

სავარაუდოდ, ისტორიული მხარის სახელწოდებასთან („ხერკი“) სპარსულიდან ქართულ ენასა და ჩვენს ისტორიულ რეალობაში დამკვიდრებული სოციალურ-ეკონომიკური (კერძოდ, საგადასახადო) მნიშვნელობის სიტყვა-ტერმინი („ხარკი“), როგორც გრაფიკული მსგავსების, ისე მისი ფუნქცია-დანიშნულებიდან გამომდინარეა (ხ - ე - რ კ ი - ხ - ა - რ კ ი) დაკავშირებული და, ამის შესაბამისად, შეთხზული საინტერესო მონათხრობი (ლიტერატურული ფიქცია) მომდევნო პერიოდში.

ამავე დროს, აღსანიშნავია, რომ „მეფეთა ცხოვრება“, ისევე, როგორც სხვა ისტორიულ-გეოგრაფიული ადგილის („ქართლი“) სახელწოდებასთან დაკავშირებით, ამ შემთხვევაშიც გეოგრაფიულ მდებარეობას დეტალურად აღწერს („და დასხნა არაგუსა ზედა, ნ ყ ა რ ო ს ა , რომელსა ჰქვან ზ ა ნ ა ვ ი“) და მისი სახელწოდების (ტოპონიმის) მნიშვნელობას აქაც ზუსტად გადმოცემს (ზანურ-კოლხურში სიტყვა ზ ა ნ ი ნიშნავს „წყალს“, ხოლო ზ ა ნ-ავ-ი – „წყლებს“, „წყლიან [ადგილს]“). შესაბამისად, თანადროული ეპოქის ეს საგულისხმო რეალია (არაფიქცია) საისტორიო პირველწყაროს ეკუთვნის, რომელიც მოთხრობილი ისტორიული ამბის ლიტერატურული სიუჟეტია.

როგორც ქრონიკის უანრის თხზულება, „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ სწორად, მაგრამ მოკლედ, კერძოდ, ამ ეპიზოდის სიუჟეტური ქარგის არსებითი ხასიათის დეტალებისა და ნიუნსების („ა რ ა გ უ ს ა ზ ე დ ა , ნ ყ ა რ ო ს ა , რომელსა ჰქვან ზ ა ნ ა ვ ი“) გარეშე, სულ რამდენიმე სიტყვით ასახავს რეალობას („დასხედეს იგინი ზ ა ნ ა ვ ს“), რომელიც ამავე ისტორიული ამბის ფაბულაა.

„მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ მომდევნო ეპიზოდში წარმოგვიდგენს მეორე ისტორიულ-გეოგრაფიული სახელწოდების (ნ ა ს ტ ა გ ი ს ი) სხვადასხვაგვარი მნიშვნელობის მქონე სიტყვა-ტერმინებად და მეტაფორულ ფრაზებად გააზრებულ მნიგნობრულ-ლექსიკონური ხასიათის აღწერილობასაც, რაც ასევე შემდგომ პერიოდშია მასში ჩართული:

„მოვიდა ალექსანდრე, მეფე ყოვლისა ქუეყანისაჲ, და დალენნა სამნი ესე ქალაქნი და ციხენი, და ჰონთა დასცა მახვლი. ხოლო სარკინესა ქალაქსა ებრძოლა ათერთმეტ თთუე და დადგა სარკინესა დასავალით კერძო და დაასხა ვ ე ნ ა ჳ ი და რუჲ გამოილო ქსნით, და დასხნა კაცნი მერუვენი დასტაგითა რუჲსაჲთა; და ჰრქვან ადგილსა მას ნ ა ს ტ ა გ ი ს ი“ (ნიკოლოზიშვილი 2008: 20).

როგორც ჩანს, ამ ჩანართის ავტორმა აღნიშნული ადგილის (ტოპონიმის) სახელწოდება („ნასტაგისი“), ერთის მხრივ, გაიაზრა როგორც სიტყვა „სტაგი“, რომელსაც მისი წარმომავლობის დადგენისას მკვლევარები (კერძოდ, ნ. მარი და სხვები) „სპარსულიდან მომდინარედ მიიჩნევენ და უკავშირებენ „ვაზს“ (ნიკოლოზიშვილი 2011: 211). ის საისტორიო ამბის ფაბულაში სწორედ ამავე მნიშვნელობითაა გადმოცემული („და დაასხა ვ ე ნ ა ჳ ი“). ხოლო, მეორეს მხრივ, სავარაუდოა, რომ მან აღნიშნული სახელწოდება დაუკავშირა „ბერძნულ ძირს σταγ, საიდანაც მომდინარეობს სიტყვა – σταγών = „წვეთი“, „ნაკადი“, „ჭავლი“, „ჩქერი“, „ღვარი“, რაც პირდაპირ ეხმიანება რუს გაყვანის შესახებ ცნობას“ (ნიკოლოზიშვილი 2011: 211). საგულისხმოა, რომ ამ ფაბულის წინა მონაკვეთს („და დაასხა ვ ე ნ ა ჳ ი“) მოსდევს მომდევნოც („და რ უ ჲ გამოილო ქსნით“). ეს მონაცემები არ შეიძლება

ასახავდეს თანადროული ეპოქის ისტორიულ რეალობას, რადგან გეოგრაფიულ ადგილზე, სადაც საომარი პროცესები მიმდინარეობს, არალოგიკურია, რომ სახელმწიფო სამეურნეო და საირიგაციო საქმიანობას აწარმოებდეს. შესაბამისად, ეს მონათხრობიც, რომელსაც „მოქცევაჲ ქართლისა“ გვაცნობს, შემდგომ პერიოდში შეთხზულია (ლიტერატურული ფიქცია).

ლეონტი მროველის საისტორიო თხზულება „მეფეთა ცხოვრება“ ამავე ეპიზოდს ვრცლად გადმოგვცემს:

„შემდგომად ამისსა განძლიერდა ალექსანდრე და დაიპყრა ყოველი ქუეყანა, და აღმოვიდა ქუეყანასა ქართლისასა. და პოვნა ციხე-ქალაქნი ესე ძლიერნი შუა-ქართლ: წუნდა, ხერთუსი მტკურისა, ოძრკე მოკიდებული კლდესა ლაღოსსა, თუხარისი მდინარესა ზედა სპერისასა, რომელსა ჰქვან ჭოროხი, ურბნისი, კასპი და უფლისციხე, ქალაქი დიდი მცხეთა და უბანნი მისნი, სარკინე, ციხე-დიდი და ზანავი, უბანი ურიათა, და რუსთავი, და დედა-ციხე სამშკლდე, და მტურის-ციხე, რომელ არს ხუნანი, და კახეთისა ქალაქნი. ამათ ყოველთა ციხე-ქალაქთა შინა პოვნა კაცნი სასტიკად მბრძოლნი. და განუყო ლაშქარი თუსი და ყოველთა ამათ ციხე-ქალაქთა გარემოადგინნა, და თუთ დადგა მცხეთას. და დაუდგინნა ლაშქარნი იმიერ და ამიერ, ზემოთ და ქუემოთ, და თუთ დადგა ქსანს ზედა, ადგილსა, რომელსა ჰქვან ნასტაკისი. ხოლო მტურის-ციხესა და თუხარისსა არა ჰბრძოდა, რამეთუ ვერ შეუძლებდა დაპყრობად. ხოლო სხუანი ესე ციხენი და ქალაქნი დაიპყრნა ექუს თუე“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 37).

მაგრამ აქ არ გვხვდება განხილული სიტყვა-ტერმინები და მეტაფორულად გააზრებული ფრაზები.

განსაკუთრებით საყურადღებო და გასათვალისწინებელი ამ ისტორიულ-ლეგენდარული ამბის, კერძოდ, ალექსანდრე მაკედონელის მიერ ქართლში გამართული მეორე ბრძოლის ეპიზოდის (ლიტერატურული ფიქციის) იმ გადანაცვლებული მესამე ეპიზოდის გარკვეული მონაკვეთთან შედარებაა, რომელშიც მოთხრობილია ქართლში არტაშან (არტაშეს I) სომეხთა მეფის (ძვ. წ. 189-160 წწ.) სამხედრო აგრესიის შესახებ, რითაც ლეონტი მროველის აღნიშნული საისტორიო გადმოცემა, შესაბამისად, „ეხმიანება მოსე ხორენელის ისტორიას (იხ. მ. ხორენაცი, II, 37-47)“ (ნიკოლოზიშვილი 2011: 227):

„მაშინ წარმოემართა ძალითა მისითა ყოველითა არტაშან, მეფე სომეხთაჲ, და სპასპეტი სუმბატ ბივრიტიანი. ხოლო ქართველთა განამაგრნეს ციხენი და ქალაქნი, და მოირთეს ძალი ოვსეთით და განავსნეს ციხენი და ქალაქნი. და მოვიდეს სომეხნი, და დადგეს მცხეთას, და ჰბრძოდეს ხუთ თუე“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 62).

როგორც ჩანს, ამ ორი ეპიზოდის სიუჟეტური დეტალებიც ერთმანეთის მსგავსია. სხვაობა მხოლოდ ერთგან გვხვდება („ექუს თუე“ და „ხუთ თუე“), რაც, კერძოდ, ასომთავრულ დამწერლობაში შესაბამისი რიცხვითი მნიშვნელობის მქონე ასონიშნების ႁ(ე) – ႁ(ვ) გრაფიკული მსგავსებითა და რაოდენობრივი რიგის თანამიმდევრობით (5-6) არის განპირობებული.

ადრეული პერიოდის სომხური-ქართული ბრძოლების (იარვანდ-მირვანისა და არტაშან-არსოკის) აღწერილობა ქრისტიანულ ხანაში ალექსანდრე მაკედონელის ქართლში ორჯერ შემოჭრის ეპიზოდებით შეიცვალა, რითაც ორიგინალურმა

საისტორიო თხზულებებმა ადრეული ეპოქის რეალიებისაგან როგორც აზრობრივ-ტიქსტობრივად, ისე იდეოლოგიურად განსხვავებული ისტორიულ-ლეგენდარული გადმოცემებისა და ახალბურად გააზრებული საისტორიო ჟანრის ლიტერატურული ნაწარმოებების მეტაფორული მნიშვნელობა შეიძინა.

სხვაობები და სახეცვლილებები გვხვდება ლეონტი მროველის საისტორიო თხზულების („მეფეთა ცხოვრება“) სხვადასხვა ეპიზოდებშიც. ორიგინალურ პირველწყაროსთან („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“) ერთად, უცხოურ საისტორიო თხზულებათა („ცხოვრება სპარსთა“, „ცხოვრება ბერძენთა“, „ცხოვრება სომეხთა“) ცალკეული მონაკვეთები, რასაც თვითონ ავტორი ასახელებს, ისტორიული ამბის თხრობაშია ჩართული, რაც ანაქრონისტულია, რადგან არ ასახავს ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ სინამდვილეს. შეუსაბამობები ვლინდება გარკვეულ შემთხვევებში, კერძოდ, როცა ლეონტი მროველი ცდილობს ქართლის ისტორია ხელოვნურად მიუსადაგოს მსოფლიოში განვითარებულ სხვადასხვა მნიშვნელოვან მოვლენას – ნაბუქოდონოსორის, ალექსანდრე მაკედონელის, არშაკიდების მოღვაწეობას, ქართლში ფარნავაზიანთა გარდა სხვა ქვეყნების დინასტიების (ნებროთიანთა, არშაკუნიანთა, ხოსროიანთა) წარმომადგენელთა გამეფებას. ეს გარემოებები მხედველობაში უნდა გვქონდეს ამ საისტორიო თხზულების გაცნობისა და ამის შესაბამისად, მისი კვლევის დროს (ჭელიძე 2005: 51).

როგორც ცნობილია, აღნიშნული საისტორიო თხზულებისათვის დამახასიათებელია ისტორიული ამბის თხრობის ეპიკური მანერა. ამავე დროს, გარკვეულწილად ისტორიული რეალიების აღწერილობაში ჩართულია აზრობრივ-კომპოზიციური შერწყმის, სხვადასხვა ეპიზოდის ტიქსტობრივი გადანაცვლების, პირველწყაროსგან განსხვავებული ზოგიერთი ფრაზისა და სიტყვა-ტერმინის შექმნის, ფაბულისა და სიუჟეტური ქარგის სახეცვლილებების შედეგად შეთხზული მნიგნობრულ-ლეგენდარული ხასიათის ცალკეული საინტერესო და დრამატული მონაკვეთები, რითაც აღნიშნული საისტორიო გადმოცემები მხატვრული გამოწარმის (ლიტერატურული ფიქციის) მეტაფორულ ფუნქციას იძენს (ჭელიძე 2015-2016: 265).

ასევეა, კერძოდ, ფარნავაზის ეპიზოდის შემთხვევაშიც, რომლის დასაწყისს მონაკვეთში ლეონტი მროველი გადმოგვცემს:

„ესე ფარნავაზ... იყო ძმის-ნული სამარისი, რომელი მოსლვასა მას ალექსანდრესსა მცხეთელ მამასახლისი ყოფილ-იყო. ესე სამარ და ძმა მისი, მამა ფარნავაზისი, მოკლულ იყო ალექსანდრესგან“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 40).

აღნიშნული გადმოცემაც, როგორ ჩანს, მნიგნობრულ-ლეგენდარული ხასიათისაა და, აქედან გამომდინარე, ის აზრობრივ-ტიქსტობრივად განსხვავდება სავარაუდო საისტორიო პირველწყაროსაგან.

მიუხედავად ამისა, აქ, კერძოდ, გვაქვს გარკვეული მინიშნება, რომ არტაშანსა და სუმბატ ბივრიტიანთან ბრძოლისას დაიღუპნენ მირვან მეფე და საურმაგ მამამძჱძე, რადგან სწორედ ალექსანდრე მაკედონელთან ბრძოლის ეპიზოდი ჩაენაცვლა განახლებული სომხურ-ქართული საომარი დაპირისპირების აღწერილობას. სავარაუდოდ, ეს ხ ე რ კ ი ს მხარეში, ნოსტესთან მოხდა, რადგან „უფროდისი ბრძოლაჲ მათი იყვის მდინარესა ზედა, რომელსა ჰქვან ნოსტე“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 61), სადაც მდებარეობს ნ ა ს ტ ა კ ი ს ი . ეს სახელწოდება ამ ორი სახელ-

წოდების (ნოსტე დახერკი) შერწყმითაა, როგორ ჩანს, მიღებული (კერძოდ, ნასტაკისი – ნოსტეხერკისა).

მირვანის შემდეგ, შესაბამისად, გამეფდა მისი ძე არსოკ (აზო[რკ]). „ესე იყო პირველი მეფე“, – გადმოგვცემს „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, რადგან საგარეო აგრესიის შედეგად ახალ სამეფო ქალაქში სახელმწიფო მმართველობის დამკვიდრების შემდეგ, პირველად მოხდა ადმინისტრაციული ცვლილება.

საურმაგ მამამძუძის ნაცვლად, როგორც ჩანს, „შემდგომი მეფისა“ გახდა მისი ძე და არსოკის ძუძუმტე ფარსმან (ფარნავაზ).

ქრისტიანულ ეპოქაში იდეოლოგიური მიზანდასახელებიდან გამომდინარე ქართული საისტორიო თხზულებების ტექსტობრივ-კომპოზიციურმა სახეცვლილებებმა განაპირობა წინა პერიოდის როგორც სომეხთა (იარვანდის, არტაშანისა და სუმბატ ბივრიტიანის), ისე, შესაბამისად, ქართველთა – არსოკ მეფის, ფარნავაზ (ფარსმანავაზ – „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“) სპასპეტი-სა და ძუძუმტის შესახებ არსებული ეპიზოდების გადანაცლება და ორმეფობის ხანის მეორე წყვილის მონაკვეთში ჩართვა.

საყურადღებოა, რომ აქვე ქართლის მეფის უცნობი ერისთავის ამბის ორი ეპიზოდია მოთხრობილი:

„და იყო ოძრკეს ქალაქსა შინა ერისთავი მეფისა არმაზელისი, აზნაურთაგანი. და იგი დადგრომილ იყო სარწმუნოებით ერთგულებასა ზედა არმაზელისსა, და მას შეენევოდეს მეგრელნი. ხოლო ნუნდელნი და დემოთელნი შეენევოდეს ერთმანერთსა და დაუცხრომელად იბრძოდეს.

... და იყო კლარჯეთს ერისთავი აზორკ მეფისა, აზნაურთაგანივე, და იგი ავნებდის საზღვართა სომხითისათა, ქუეყანასა პარხლისასა, რომელ არს ტაო. და ვერვინ შეუვიდოდა მავნე კლარჯეთს, რამეთუ შეუვალი და მაგარი იყო ტყითა და კლდითა. და მკუდრნი კლარჯეთისანი იყვნეს მკურცხლნი და მკედარნიცა.

ხოლო თუთ მეფენი ქართლისანი მცხეთით გაემართვოდნან სომხითს, გზასა აბოცისასა, და მარადის ესრეთ ჰკირთებდეს ქართველნი და ოვსნი“ (ყაუხჩიშვილი 1955: 61).

პირველ ეპიზოდში გვაქვს პირდაპირი მინიშნება („მას შეენევოდეს მეგრელნი“), რომ ეს უცნობი ისტორიული პირი ეგრიის ერისთავია. აღსანიშნავია, რომ აქ გადმოცემულ ისტორიულ რეალიებს მნიშვნელოვანი პარალელები ეძებნება ფარნავაზის ეპიზოდში მოთხრობილ ეგრისის ერისთავის ქუჯის ამბავთან.

როგორც ჩანს, ლეონტი მროველს არასწორად აქვს ეს ისტორიული რეალიები გააზრებული, რადგან სახელი ქუჯი მექანიკურად დაკავშირებულია ეგრიისის უცნობი ერისთავის მიერ აშენებული ციხე-გოჯის სახელწოდების მეორე სიტყვასთან, რაც სინამდვილეს არ ასახავს (ზანურ-კოლხურად სიტყვა გოჯი თავისი მნიშვნელობით არის „გორი“).

მეფეთა სიის მიხედვით ეგრისის ერისთავთა დინასტიური სახელებია ქარდამ და არტოკ (ჭელიძე 1999: 153-163). ლეონტი მროველი ერთერთ ეპიზოდში გვანვდის საგულისხმო მონაცემს – „ძისწული ქუჯისი, სახელით ქართამ“ (ქარდამ – „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“). ამ დინასტიური ტრადიციის შესაბამისად, სავარაუდოა, რომ უცნობი ერისთავის სახელია ქარდამ.

აღნიშნულ ეპიზოდებში არსებული მონაცემები სრულიად განსხვავებულია ფარნავაზის გამეფების ეპიზოდში ლეონტი მროველის მიერ მოთხრობილი ამბისაგან, მაგრამ, ამავე დროს, მსგავსია იმისა, რასაც გვანდის „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“.

შესაბამისად, ამ მონაცემებს გარკვეული და არსებითი კორექტივები შეაქვს ადრეული პერიოდის ქართლის ისტორიული რეალობის დასადგენად. კერძოდ, არსოკ (აზო[რკ]) მეფე, შემდგომი მეფისა ფარსმან (ფარნავაზ) და ეგრისის ერისთავი ქარძამ (ქუჯი) სომეხთა საგარეო აგრესიას ერთობლივად უპირისპირდებიან. როგორც ჩანს, საისტორიო პირველწყარო აღწერდა ქართული (ქართლ-მესხეთი და ეგრის-სვანეთი) და ჩრდილოკავკასიური (ოსეთ-დურძუკეთი) სამხედრო ძალების ბრძოლას სომეხეთის მეფეთა (იარვანდისა და არტაშანის) მიერ მიტაცებული ტერიტორიების დასაბრუნებლად.

სავარაუდოდ, არსოკ მეფისა და ქარძამ ერისთავის მეთაურობით ოძრ-ხელეგრისელთა „მხედარნი და მკურცხლნი“ (ქვეითნი) კლარჯეთიდან იბრძვიან სომეხეთისაგან მიტაცებული ტერიტორიების დასაბრუნებლად, ხოლო აზოცის მხრიდან შეუპოვრად ერკინებიან მომხდურ მტერს აღმოსავლელ ქართველთა და ჩრდილოკავკასიელთა (კერძოდ, ოვსთა და დურძუკთა) გაერთიანებული ჯარი ფარსმანის წინამძღოლობით, რომლის მიერ გამოჩენილი საომარი შემართების შესახებ ტენდენციურად გადმოგვცემს მოვსეს ხორენაცი:

„მართალია, ქართველთა ჯარი თავის მეფესთან, ფარსმანთან ერთად გაიჭრა წინ და კადნიერად შეუტია [მონინალმდეგეს], მუსრს ავლებდა მას, მაგრამ უცებ პირი იბრუნა და მეორე მხარეს გაიქცა“ (II, 46).

ფარსმანი, როგორც ჩანს, გაემართა არტაანის მხარისაკენ, რადგან ციხე-ქალაქ ჰურთან ბრძოლის დროს დაიღუპა არსოკ (აზო[რკ]) მეფე. სომეხთა წინააღმდეგ საომარი პროცესები მისი მეთაურობითა და ქარძამის (ქუჯის) თანადგომით წარიმართა, რაც მათი საბოლოო გამარჯვებით დასრულდა.

აქედან გამომდინარე, ფარსმანს მისი წინამძღოლობით მოპოვებული გამარჯვებისათვის მეტსახელად ავაზ (ფარსმან ავაზ, ფარნავაზ) ეწოდა.

ამდენად, ისტორიულ-ლიტერატურული კვლევების შედეგად შესაძლებელია, რომ ქრონოლოგიური თანამიმდევრობის მიხედვით, როგორც აზრობრივ-ტექსტობრივად, ისე თემატურ-კომპოზიციურად დადგინდეს ქართული საისტორიო გადმოცემების სხვადასხვა ეპიზოდი. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი, უპირველესად, სავარაუდო პირველწყაროების ტექსტის მონაცემებია, საიდანაც ჩანს, რომ ეროვნული ერთიანობისა და ტერიტორიული მთლიანობის იდეა განაპირობებდა ქართულ სახელმწიფოებრივ და საზოგადოებრივ აზროვნებას, რამაც, თავის მხრივ, ადრეული პერიოდიდანვე საფუძველი ჩაუყარა ეროვნული ლიტერატურული პროცესის სწორად და მიზანმიმართულად წარმართვას.

ადრეული ხანის პირველწყაროს (არაფიქციის) ლიტერატურული მოდელი თანადროული ეპოქის სხვადასხვა რეალიებს, კერძოდ, აღნიშნული ისტორიული ამბების სიუჟეტურ ქარგის ცალკეულ დეტალებს აერთიანებს და ამთლიანებს.

შემდგომშიც, პირველწყაროს (არაფიქციის) ლიტერატურული მოდელის დადგენა შესაძლებელია, შესაბამისად, როგორც ქრონოლოგიური პრინციპის

დაცვით, ისე შემეცნებითი ასპექტებისა და შემოქმედებითი პარამეტრების, კერძოდ, მთლიანი საისტორიო ტექსტის, ქვეტექსტისა და კონტექსტის აზრობრივ-ლოგიკური და პოეტიკური კომპონენტების თანხვედრით.

დამონშებანი:

- Ingoroq'va, P'avle. *Kartuli Mts'erlobis Ist'oriis Mok'le Mimokhilva. Tkhzulebata K'rebuli*, T'. IV. Tbilisi: gamomtsemloba "merani", 1978 (ინგოროყვა, პავლე. ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა. *თხზულებათა კრებული*. ტ. IV. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1978).
- Moktsevai Kartlisai. *Dzveli Kartuli T'ekst'i Gamosatsemad Moamzada da Targmna Nik'oloz Nik'olozishvilma'. Kartuli Hagiograpiuli Dzeglebi*, 3 T'omad. T'. I. Redaktori Levan Abashidze. Tbilisi: gamomtsemloba «sakartvelos sap'at'riarko», 2008 (მოქცევაჲ ქართლისაჲ. ძველი ქართული ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და თარგმნა ნიკოლოზ ნიკოლოზიშვილმა. *ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები*, 3 ტომად. ტ. I. რედაქტორი ლევან აბაშიძე. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს საპატრიარქო“, 2008).
- Rat'iani, Irma. *Kartuli Mts'erloba da Msoplio Lit'erat'uruli P'rotsesi*. Tbilisi: TSU gamomtsemloba, 2016 (რატიანი. ირმა. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016).
- Ch'elidze, Vladimer. Leont'i Mrovelis "Mepeta Tskhovreba" da Utskhouri Saist'orio Gadmotsemebi. *Lit'erat'uruli Dziebani*, XX. Tbilisi: gamomtsemloba "merani", 1999 (ჭელიძე. ვლადიმერ. ლეონტი მროველის „მეფეთა ცხოვრება“ და უცხოური საისტორიო გადმოცემები. *ლიტერატურული ძიებანი*, XX. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1999).
- Ch'elidze, Vladimer. *Kartuli Saist'orio P'rozis Ganvitarebis Adreuli Et'ap'ebi. Nats'ili P'irveli. Kartuli Ts'q'arotmsodneoba, XVII-XVIII*, Tbilisi: gamomtsemloba "Univrsali", 2015-2016 (ჭელიძე, ვლადიმერ. ქართული საისტორიო პროზის განვითარების ადრეული ეტაპები. ნაწილი პირველი. *ქართული წყაროთმცოდნეობა, XVII-XVIII*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2015-2016).
- Ch'elidze, Vladimer. *Kartveluri Ident'obis Vekt'orebi (Chveni Tvitsakhelts'odebis Ts'armomavloba). P'irveli Saertashoriso K'onperentsiis – "Migrtsiuli P'rotsesebi da Ident'obata T'ranslatsia" – Masalebi*. Tbilisi: gamomtsemloba "Meridiani", 2016 (ჭელიძე, ვლადიმერ. ქართველური იდენტობის ვექტორები (ჩვენი თვითსახელწოდების წარმომავლობა). *პირველი საერთაშორისო კონფერენციის – „მიგრაციული პროცესები და იდენტობათა ტრანსლაცია“ – მასალები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016).
- Kartlis Tsokhovreba*. T'ekst'i Akhal Kartul Enaze Targmna da K'oment'arebi Daurto Nik'oloz Nik'olozishvilma. Tbilisi: gamomtsemloba "akhali ivironi", 2011 (ქართლის ცხოვრება. ტექსტი ახალ ქართულ ენაზე თარგმნა და კომენტარები დაურთო ნიკოლოზ ნიკოლოზიშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „ახალი ივირონი“, 2011).
- Kartlis Tsokhovreba*. T'ekst'i Dadgenili Q'vela Dzirritadi Khelnats'eris Mikhedvit Simon Q'aukhishvilis Mier' T'. I. Tbilisi: gamomtsemloba "sabch'ota sakartvelo", 1955 (ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1955).
- Kristes Ts'minda da Net'ari Mots'amis Abos Ts'ameba. *Dzveli Kartuli T'ekst'i Gamosatsemad Moamzada da Targmna Edisher Ch'elidzem. Kartuli Hagiograpiuli Dzeglebi* 3 T'omad. T'. I. Redaktori Levan Abashidze. Tbilisi: gamomtsemloba "sakartvelos sap'at'riarko", 2008 (ქრისტეს წმინდა და ნეტარი

მონამის აბოს წამება. ძველი ქართული ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და თარგმნა ედიშერ ჭელიძემ. *ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები*, 3 ტომად. ტ. 1. რედაქტორი ლევან აბაშიძე. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს საპატრიარქო“, 2008).

Vladimer Chelidze
(Georgia)

Early Stages of the Development of Georgian Historic Prose (literary model of the primary source – fiction to anti-fiction)

Part 2

Summary

Key words: literary model, primary source, fiction, anti-fiction, historical.

The historico-literary analysis of separate plots and stories of the topics concerning the kings of Iberia (Kartli) of the early period described in the original historical monuments (The Conversion of Kartli and The Life of the Kings written by Leonti Mroveli) have made it possible to reveal ideological-literary insertions (literary fiction) in these narrations. On the basis of the mentioned analysis the conjectural model of the whole narrative framework of different episodes (historical realities of the contemporary epoch, namely the threshold of the III-II cc. b. c.) of the initial section has somewhat been reconstructed. Besides the detailed study of the various textual differences (graphical mistakes and changes of content) have resulted in an establishment and more precise definition of the real prototypes (historical persons) of the literary characters. The data resulted from such an analysis gave us the possibility of representing the literary model of the the primary source (of unfiction) describing the contemporary historical process in its whole and full form. The episodes arranged and studied in their chronological order unify and bring together the narrative framework that in itself gives the initial section of the historical text its correct and completed sense as well as a coherent and joint composition. In this context, first of all, we should consider the episodes of the kingship of Mirvan and Iarvand as well as of their controversy. For this reason, its necessary to establish and make more precise the trusty and stable textual data - patricular traits and features of the narrative framework and plot preserved in the Georgian-Armenian legends that will give us the possibility to reconstruct the prototype of the conjectural historical text of these episodes. The foreign military aggression executed by the neighbouring armenian kingdom in the southern regions of our country (in the christian epoch these processes, because of their especial popularity, were supposedly attributed to Alexander of Macedon) is directly reflected in the Georgian-Armenian historical narratives concerning the town Tsunda (The Life of Kings written by Leonti Mroveli and The History of Armenia written bu Movses Khorenatsi) where alongside of similarities are found textual differences of some kind.

in particular, Georgian fortress “Huri” and river “Akhuriani” (we think that “Akhuriani” is not a distorted form of the Greek name of “Mtkvari”), the name of wood - “tznndotz” and the name of the Georgian fortress “Tsunda” are similar to each other (“Huri” and “Akhuriani”; “tznndotz” and “Tsunda”), but - functionally different (in one case we have the fortresses, in the second - the river and the wood). It seems that the reason of these mistakes was a incorrect understanding of the primary historical sources during the later periods. in this case the most important thing is the coincidence of the Georgian-Armenian sources. In particular, according to the Georgian and Armenian historical sources these processes are dated by the end of the III and the beginning of the II centuries before century. In addition, the particular interest is caused by the comparison of the episode of the the second fight (literary fiction) moved to the third episode to the text, which tells the story of the military aggression of the armenian king Artashan (ArtashesI - 189-160 AD) in Kartli (Leonti Mroveli’s narration reveals significant parallels with the data of Movses Khorenatsi). The early period of the Armenian-Georgian fights (between Iarvand-Mirvan and Artashan-Arsok) was changed with the twice invasion of Alexander Macedonian in Kartli because of which original historical works acquired new metaphorical significance of the literary works of the historical genre differed from their earlier essence as semantic-textually, so ideologically. The modification of the previous period caused the shift of the episodes of as Armenian (Iarvard, Artashan and Sumbat Bivritiani), so as Georgians - Arsok king and Parnavaz (Parsman Avaz) Spaspet and putting them in the circuit of double reign. There also are involved two historical episodes of the story of the ruler of Kartli. In the first episode we have a direct reference (“he was helped by Megrelians”), that it is a historical person, leading to significant parallels to Parnavazi’s episode narrated in ruler of Egrisi Kuji’s story. Leonti Mroveli additionally provides a datum - “Grandchild of Kuji, named Kartam” (kardzam). According to the Royal dynastic tradition, it is likely that the name of the unknown ruler is Kardzam. This fact is essential and brings changes in some of the early period (Iberia) to determine the actual processes taking place in the contemporary era. In particular, Arsok (Azorki) King, King Parsman further and the ruler of Egrisi Kardzam (Kuji) opposed together to the Armenian foreign aggression. Apparently, the original description by historical Georgian (Kartli-Meskhethian and Egris-region) and North (Dzurdzuketi-Ossetia) military forces fought against the Armenian kings Iarvar and Artashan in order to get back the captured territories. These renderings show that the national unity and territorial integrity of the Georgian state and the idea was due to public opinion, which, in turn, laid the foundation in the early period of the literary process correctly and in a purposeful manner. Early primary (Arafiction) literary model unifies and combines different stories and realities of the contemporary era. Accordingly the future reconstruction of the literary model of the primary source (the unfiction) will be also possible through the preservation of chronological principles and the coincidence of the mental aspects and creative parametres (the mental/logical and poetic components of the whole historical text, subtext and context).

გაბა შურღია (იტალია)

ბერნარდე ნეაპოლელისეული ხელნაწერები*

*ჩემი მასწავლებლისა და უფროსი მეგობრის,
პროფესორ ვალერი სილოგავას ნათელ ხსოვნას*

2007 წ.-ის ზაფხულში თბილისში, აკადემიკოს ელენე მეტრეველის ანოტირებულ ბიობიბლიოგრაფიაზე მუშაობისას, პროფ. ვალერი სილოგავამ გამაცნო მის მიერ იმხანად მიგნებული „ქართლის ცხოვრების“, კერძოდ, ჟამთააღმწერლის ე. წ. „ასწლოვანი მატინის“ ორფურცლისაგან შემდგარი უძველესი ფრაგმენტი (თბილისი, კორნელი კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, H-1076), რომელიც თავდაპირველად ქართლში XVII ს.-ის 70-იან წწ.-ში ნამყოფ იტალიელ ბერს, ანტონიო ჩოფის ეკუთვნოდა და საქართველოში მიხეილ თამარაშვილმა იტალიიდან, ნეაპოლთან ახლოს მდებარე დაბა ტორე დელ გრეკოს ფრანცისკელი კაპუცინი ბერების მონასტრიდან ჩამოიტანა. ბატონმა ვალერიმ შემომთავაზა, იტალიაში დაბრუნებისას მომეძია ზემოაღნიშნული ფრაგმენტის დაკარგული ნაწილი. მიხ. თამარაშვილის ცნობით, საკვლევი ფრაგმენტი მთლიანად 40 გვერდისგან შედგებოდა.

იტალიაში დაბრუნებისას დავინწყე ხელნაწერის ძიება. აღმოჩნდა, რომ, თურმე, ტორე დელ გრეკოს ფრანცისკელ კაპუცინ ბერთა მონასტერი დაუხურავთ, ხოლო მისი წიგნსაცავის ნაწილი ამავე დაბის მუნიციპალური ბიბლიოთეკისთვის გადაუციათ.

2008 წ.-ის თებერვალში ვენვიე ტორე დელ გრეკოს მუნიციპალურ ბიბლიოთეკას და პირადად გავეცანი კაპუცინთა მონასტრისეულ წიგნებს, რომლებიც დაახლოებით სამ ათას ნაბეჭდ ტომს შეიცავს. მათი უმეტესი ნაწილი XVI-XVII სს.-შია დასტამბული. იმჟამად ამ წიგნებიდან ორი ათასი ერთეული სპეციალურად გამოყოფილ სათავსში ინახებოდა, რომელთგან მხოლოდ 956 ტომი იყო კატალოგიზებული, დანარჩენი წიგნები და ხელნაწერთა ფრაგმენტები კი უწესრიგოდ ეყარა სხვა სათავსში. სათითაოდ გადავათვალიერე თითოეული მათგანი. იმედი მქონდა, სადმე წავაწყდებოდი ჩვენთვის საინტერესო ხელნაწერს. სამწუხაროდ, ყველა მცდელობა ამო გამოდგა: არსად ჩანდა არათუ ჟამთააღმწერლის თხზულების ფრაგმენტი, არამედ – თვით მონასტრის არქივიც. ამან მაფიქრებინა, იქნებ, მონასტრის დახურვის შემდეგ ხელნაწერები კაპუცინთა ორდენის ცენტრალურ ისტორიულ არქივში გადაიტანეს-მეთქი.

ტორელ კაპუცინთა არქივის ძიებისას დასახმარებლად მივმართე კაპუცინთა ისტორიის ინსტიტუტს, რომელიც რომში მდებარეობს. ინსტიტუტის არქივის არქივარიუსმა, მამა ალექსანდრე ჰოროვსკიმ 2008 წ.-ის 4 მაისს ელბარათით

* წინამდებარე ნაშრომის ძირითადი დებულებები მოხსენების სახით წაკითხულ იქნა 2009 წ.-ის 23 ოქტომბერს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის მიერ 2009 წ.-ის 19-25 ოქტომბერს თბილისში გამართულ I საერთაშორისო სიმპოზიუმზე „ქართული ხელნაწერი“, რომლის მასალები არ გამოქვეყნებულა.

მაცნობა შემდეგი: „შევისწავლე ჩვენი [ორდენის] საერთო არქივი, მაგრამ აქ არ აღმოჩნდა ბერნარდე მარია ნეაპოლელის ხელნაწერი მასალები. საქართველოში [წარგზავნილი კათოლიკური] მისიისადმი მიძღვნილ სექციაში გვაქვს მხოლოდ იმ დოკუმენტების ასლები, რომლებიც პროპაგანდა ფიდეს არქივში ინახება. ადვილი შესაძლებელია, ტორე დელ გრეკოს მონასტრის არქივი XIX ს.-ში – ნაპოლეონის [დროს], ანდა [მის] შემდგომ პერიოდში გაუქმებულიყო. იტალიაში კაპუცინების პროვინციათა არქივების XIX ს.-მდეელი დოკუმენტები მილანის პროვინციის არქივში ინახება, [ხოლო] სხვა მასალები გაბნეულია [იტალიის] სახელმწიფო, ანდა პარიზის არქივებში“.

არქივარიუსის პასუხმა კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რომ საკვლევ ხელნაწერთა მოსაძიებლად საჭირო იყო თვით მონასტრის ისტორიის საფუძვლიანი შესწავლა და ანტონიო ჩოფის პიროვნების იდენტიფიცირება, მით უფრო, რომ საქართველოში მისი ყოფნის დრო პირდაპირ ემთხვევა ქართველი საზოგადოებისათვის კარგად ცნობილი ბერნარდე ნეაპოლელის ჩვენს ქვეყანაში მოღვაწეობის პერიოდს.

წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილია ამ მიმართებით ჩემ მიერ დღემდე ჩატარებული კვლევა-ძიების ძირითადი შედეგები.

1. დაბა ტორე დელ გრეკო და ბერნარდე ნეაპოლელი

ნეაპოლის ეროვნული ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილების „ქართულ ხელნაწერთა“ სექციაში დღეს დაცულია 15 საარქივო ერთეული, რომლებიც არა მარტო ხელნაწერებს, არამედ ქართულ, იტალიურ და სომხურ ენებზე ნაბეჭდ წიგნებსაც მოიცავს. ისინი თავის დროზე კაპუცინ ბერს, ბერნარდე მარია ნეაპოლელს (1628-2.02.1707) ეკუთვნოდა და ნეაპოლის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში 1936 წელს გადმოიტანეს ტორე დელ გრეკოს კაპუცინთა გაუქმებული მონასტრიდან.

დაბა ტორე დელ გრეკო ვეზუვის მთის ძირას მდებარეობს. იგი ისტორიულ წყაროებში პირველად 1019 წ.-ის 23 მაისს მოიხსენიება, როგორც *Turris Octava*, რაც ლათინურად „მერვე კოშკს“ ნიშნავს. რაფაელე ტორეზეს აზრით, სიტყვაში „turris“ უნდა ვიგულისხმოთ ებრაული „tyra“, ანუ „სასახლე“, „ციხე-სიმაგრე“, ხოლო სიტყვაში „Octava“ – მითითება ოქტავიას გვარზე. ამდენად, მკვლევრის აზრით, ტოპონიმი აღნიშნავდა „იმპერატორის“ ან „საიმპერატორო“ – იმპერატორისათვის ნაჩუქარ, ან მის მიერ კონფისკებულ, ანდა მისი სახსრებით აშენებულ – ვილას (Torrese 1993: 29). 1568 წელს ტორე დელ გრეკოს უნივერსიტეტმა – ასე უწოდებდნენ მუნიციპალიტეტებს ფეოდალურ იტალიაში – ტორელი მოქალაქეების: ტომაზო კუჩინიელოსა და ფერდინანდო ბრანკაჩოსაგან შეიძინა მიწის ნაკვეთი და საჩუქრად გადასცა კაპუცინ ბერებს, რომლებმაც 1574 წელს აქ მონასტერი და ხარების ეკლესია ააშენეს. სავანემ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა არა მარტო ტორე დელ გრეკოს, არამედ, საზოგადოდ, მთელი სამხრეთ იტალიის კულტურულ ცხოვრებასა და კათოლიკური ეკლესიის სამისიონერო მოღვაწეობაში. 1861 წელს რომის პაპის სახელმწიფოს დაცემისა და იტალიის გაერთიანების შემდეგ მონასტრების დახურვის შესახებ მიღებული კანონის თანახმად, კაპუცინ ბერთა მონასტერი ოფიციალურად გაუქმდა, ხოლო შენობა 1867 წელს ტორე დელ გრეკოს

მერიის გამგებლობაში გადავიდა. მერიამ იგი იმავე წელს გადასცა წმინდა სამების სახელობის უპატრონო ბავშვთა თავშესაფარს, რომელსაც ალკანტარელი ფრანცისკელი მონაზვნები კი არ მეურვეობდნენ, როგორც მკვლევრებს აქამდე მიაჩნდათ (Oliviero 1986: 93), არამედ – წმინდა ფრანცისკ ასიზელის სტიგმატების სახელობის ორდენის ფრანცისკელი მონაზვნები. ისინი ამ მისიას 1872 წ.-ის 23 დეკემბრიდან ასრულებდნენ,¹ მაგრამ იმის გამო, რომ პროფესიით არც ერთი მათგანი არ იყო პედაგოგი, 1879 წ.-ის 11 სექტემბერს, განათლების იმდროინდელი კანონმდებლობის შესაბამისად, ორდენს ჩამოერთვა უპატრონო ბავშვთა თავშესაფარზე მზრუნველობის უფლება. ასე გახდნენ თავშესაფარის ახალი მეურვეები ალკანტარელი ფრანცისკელი მონაზვნები, რომლებიც მას 1976-1977 სასწავლო წ.-ის ბოლომდე პატრონობდნენ (Fondazione Istituto figlie povere di S. Pietro d'Alcantara [1991]: 34; Marchitelli 1981: 90).

სწორედ ტორე დელ გრეკოს მონასტერში მოღვაწეობდა ანტონიო ჩოფი, იგივე ჩოფო. იგი 1628 წელს დაიბადა ნეაპოლში, ხოლო 1653 წ.-ის 14 იანვარს ბერად აღიკვეცა ბერნარდე მარიას სახელით. დანამდვილებით შეიძლება, ითქვას, რომ უთუოდ იგი არის ქართველი საზოგადოებისთვის კარგად ცნობილი ბერნარდე ნეაპოლელი, რომელიც, როგორც მისიონერი, 1670-1677 წწ.-ში იმყოფებოდა საქართველოში. მან საუცხოოდ შეისწავლა ქართული ენა, ქართველი ხალხის ყოფა-ცხოვრება და ქართულ და იტალიურ ენებზე უნიკალური მასალები დაგვიტოვა იმდროინდელი საქართველოს შესახებ. მისი პირადი საარქივო მასალები მოწმობს, რომ მას არც ნეაპოლში დაბრუნების (1677 წ.) და არც კაპუცინთა ორდენის ნეაპოლის პროვინციის წინამძღვრად არჩევის (1686 წ.) შემდეგ გაუწყვეტია კონტაქტები ჩვენს ქვეყანაში მყოფ თავის სულიერ შვილებთან და ახლობელ-მეგობრებთან.

1896 წელს კაპუცინთა მონასტრის წიგნსაცავის უდიდესი ნაწილი – 2.649 ნაბეჭდი წიგნი (Oliviero 1986: 84) – ჯერ ტორე დელ გრეკოს მერიამ, ხოლო შემდეგ მუნიციპალურ ბიბლიოთეკაში გადაიტანეს. რაც შეეხება ბერნარდე ნეაპოლელის ქართულ ხელნაწერებს, ისინი, როგორც კაპუცინთა წიგნსაცავის ყველაზე ძვირფასი ნაწილი, ალკანტარელ დედათა წინამძღვრის ზედამხედველობის ქვეშ დატოვეს. მერიამ, იტალიის ეროვნული განათლების სამინისტროს 1935 წ.-ის 20 ნოემბრის გადაწყვეტილების საფუძველზე, ეს ხელნაწერები 1936 წ.-ის 7 თებერვალს შესანახად გადასცა ნეაპოლის ეროვნულ სამეფო ბიბლიოთეკას (დღევანდელი ნეაპოლის ეროვნული ბიბლიოთეკა), სადაც დღემდე დაცულია შიფრით „XX.122“.

ქართველმა საზოგადოებამ ტორე დელ გრეკოს ქართულ ხელნაწერთა არსებობის შესახებ 1896 წელს შეიტყო, როდესაც ცნობილმა ავსტრიელმა ქართველოლოგმა, ჰუგო შუხარდტმა (1842-1927) ჟურნალ „ივერიაში“ გამოაქვეყნა მის მიერ იმავე წელს გერმანულ გაზეთ „Allgemeinen Zeitung“-ის დამატებაში დასტამბული სტატიის „ტორე დელ გრეკოს ქართული ხელნაწერები“ ქართული რედაქცია. ჩვენი საზოგადოებისათვის, ასევე, ცნობილია ზემოაღნიშნულ ხელნაწერთა ჩამონათვალიც, რომელიც მოგვიანებით მიხ. თამარაშვილმა შეადგინა. სამაგიეროდ, დღემდე უცნობია ამ ხელნაწერთა როგორც ჰ. შუხარდტამდელი, ისე – მიხ. თამარაშვილის შემდგომ შედგენილი მოკლე აღწერილობები, რომლებსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს საკვლევ ხელნაწერებთან დაკავშირებული პრობლემური საკითხების გასარკვევად.

2. ბერნარდე ნეაპოლელის ქართული ხელნაწერები

პირველი მონაცემები ბერნარდე ნეაპოლელის თხზულებების შესახებ დაცულია ემანუელ ნეაპოლელის მიერ XVIII ს.-ის შუა ხანებში დანერგულ და დღემდე გამოუქვეყნებელ ნაშრომში „ნეაპოლის პროვინციის უმცროს კაპუცინ ძმათა შესახებ ისტორიულ-ქრონოლოგიური ცნობები“, რომელიც ორდენის ნეაპოლის პროვინციის არქივში ინახება, თუმცა, სპეციალისტებმა ამ თხზულებების შესახებ პირველად კაპუცინთა ორდენის ისტორიკოსის, როკო და ჩეზინალეს წყალობით შეიტყვეს. მის მონუმენტურ „კაპუცინთა მისიის ისტორიის“ მესამე ტომში, რომელიც 1873 წელს დაიბეჭდა რომში, საგანგებო ყურადღება ეთმობა ბერნარდე ნეაპოლელს, აღნიშნულია მისი განსწავლულობა ფილოსოფიასა და ღვთისმეტყველებაში, ამასთან, მოთხრობილია მისი ნაყოფიერი სამისიონერო მოღვაწეობის შესახებ (Rocco da Cesinale. III. 1873: 351-352).² „[მან...] ძალ-ღონე არ დაიშურა და ისე კარგად შეისწავლა სხვადასხვა ენა, რომლებზეც იმ ადგილებში ლაპარაკობდნენ, რომ ლექსიკონების გარდა, [თავად] შეადგინა ან გადაწერა სხვადასხვა ნაწარმოები“, – წერს როკო და განაგრძობს. – „რადგანაც ქვეყანაში ბიბლია არ იშოვებოდა, თარგმნა ვულგატა; რადგანაც რელიგიური დოქტრინა ნაკლები და მცდარი იყო, ქართულად გადაიღო წმინდა ფრანცისკ სალესელის «ფილოტეა» და ბელარმინის «კატეხიზმო», რომელიც პროპაგანდა [ფიდე]მ დაბეჭდა, დაწერა საგანგებო ტრაქტატი სულიწმიდის მოვლინების შესახებ. რამდენადაც ხალხი – როგორც, საზოგადოდ, აზიელები – მოთხრობებს³ ეტანებოდა, მისცა⁴ მოთხრობა, რომლის სათაურია მეფე «ბაამადან», საიდანაც მოდის ნაკლებოვანება და შეცდომები, რომლებსაც ხალხი უშვებს; მისცა მცირე პოემა «რეშანიანი»“. შემდეგ, იქვე, სქოლიოში ჩამოთვლილია კაპუცინი მამის კუთვნილი თხზულებები (და არა – საარქივო ერთეულები), რომლებიც ტორე დელ გრეკოს მონასტრის დახურვამდე აქ იყო დაცული (Rocco da Cesinale. III. 1873: 352). მომაქვს მის მიერ დასახელებული ნაწარმოებების ერთიანი სია:

1. „ორი ლექსიკონის მონახაზი“;
2. „ვულგატა“: „სახარებანი, პავლენი და კათოლიკე ეპისტოლენი“;
3. წმინდა ფრანცისკ სალესელის „ფილოტეას“ ქართული თარგმანი;
4. „ბელარმინის «კატეხიზმო»“;
5. „საგანგებო ტრაქტატი სულიწმიდის მოვლინების შესახებ“;
6. „მოთხრობა, რომლის სათაურია მეფე «ბაამადან»“, „ქართული ზღაპარი ბაამანის, ევანის⁵ დიდი მეფის შესახებ“;
7. „მცირე პოემა“ „რეშანიანი ანდა რეშანისა და მანისჯანას თავგადასავალი“.

როკო და ჩეზინალეს ცნობებს ემყარება კაპუცინი ბერის, აპოლინარე ვალენსიელის ცნობარი-კატალოგის – „ნეაპოლის პროვინციის კაპუცინ ძმათა ბიბლიოთეკის“ ის ნაწილი, რომელიც ბერნარდე ნეაპოლელს ეძღვნება. ამის თქმის საფუძველს მაძლევს ის, რომ კატალოგში დასახელებულ ხელნაწერთა სიაში მითითებულია როკო და ჩეზინალეს თხზულება, უფრო მეტიც, ხშირად სიტყვასიტყვით არის ციტირებული მისი ფრაზები. აპოლინარე ვალენსიელის სია შეიცავს არა

მხოლოდ როკო და ჩეზინალეს მიერ დასახელებულ ყველა თხზულებას, არამედ – სხვა ნაწარმოებებსაც, რომლებიც მოთავსებულია ქართულ და იტალიურ ენებზე ნაბეჭდ ნიგნებსა და ხელნაწერებში. ჩამოთვლილია თერთმეტი ნაწარმოები და მოტანილია საყურადღებო ცნობები, აგრეთვე, კოდიკოლოგიური მონაცემები ამ თხზულებათა შემცველი ხელნაწერებისა და ნაბეჭდი ნიგნების შესახებ. ქვემოთ შემოკლებით მომყავს აპოლინარე ვალენსიელის სიის ჩემეული ქართული თარგმანი (Apollinare a Valentia in Delphinatu 1886: 59-61):

1. *Prediche Morali e panegiriche del Padre Fr. Bernardo-Maria Cioffo da Napoli, capuccino* [კაპუცინი ძმის, მამა ბერნარდე-მარია ნეაპოლელის მორალური ქადაგებანი და პანეგირიკები]. ნეაპოლი, ნიკოლო ვალერიოს ტიპოგრაფია, 1706, in-4^o;

2. რელაცია საქართველოს სამეფოებში მისი მოგზაურობის შესახებ;

3. ლექსიკონები;

4. ვულგატა;

5. წმინდა ფრანცისკ სალესელის „ფილოტია“;

6. ბელარმინის „კატეხიზმო“, „რომელიც პროპაგანდამ დაბეჭდა“;⁶

7. საგანგებო ტრაქტატი სულიწმიდის მოვლინების შესახებ;

8. მეფე ბაამადან. „რადგანაც ხალხი – როგორც, საზოგადოდ, აზიელები – მოთხრობებს ეტანებოდა, მისცა მოთხრობა, რომლის სათაურია „მეფე ბაამადან“, ქართული ზღაპარი ევანის დიდი მეფის, ბაამანის თავგადასავლის შესახებ, საიდანაც მოდის ნაკლულოვანება და შეცდომები, რომლებსაც ხალხი უშვებს“;⁷

9. რეშანიანი, „ანდა რეშანისა და მანისჯანას თავგადასავალი, მცირე პოემა“;⁸

10. კომენტარი პლოტინისა და კარდინალ ბესარიონის შესახებ;

11. ღირსი მამის მიერ გენერალური პროკურორისათვის [მინერილი] ბარათი.

როგორც ჩანს, ჰ. შუხარდტს არ უნახავს აპოლინარე ვალენსიელის ნაშრომი. როგორც თავად აღნიშნავს, მან სწორედ როკო და ჩეზინალეს „ისტორიის“ გაცნობის შემდეგ, 1896 წ.-ის გაზაფხულზე მოიკვლია კაპუცინთა მონასტრის არქივის ხელნაწერთა კოლექცია. ქართველი საზოგადოებისათვის უცნობია ამ საკითხზე მის მიერ 1896 წელს გერმანულ ენაზე დასტამბული პირველი ნაშრომი. ამიტომ ქვემოთ სრულად მოვიყვან მის ქართულ თარგმანს:

ტორე დელ გრეკოს ქართული ხელნაწერები

ნეაპოლი, აპრილი. კაპუცინებს, რომლებიც საქართველოში XVII ს.-ის მეორე ნახევრიდან მოღვაწეობდნენ, ცოტა როდი დაუწერიათ ქართულად და ქართველებზე. პადუელ პროფ. ზ. ტეძას [პირად ბიბლიოთეკაში] დაცულია ქართული ენის დანვრილებითი გრამატიკა, რომელიც იტალიურ ენაზე შეუდგენია ანონიმ ახალციხელ კაპუცინს გასული, [XVIII] საუკუნის შუა ხანებში იქ [მყოფი] მისიონერებისათვის.⁹ შარშან ზამთარში გულდასმით შევისწავლე ეს ხელნაწერი, რომელიც მან თავაზიანად მათხოვა. სურვილი გამიჩნდა, გამეღრმავებინა კვლევა ქართულ ენაზე კაპუცინთა ლიტერატურული მოღვაწეობის შესახებ. ეს იმას ნიშნავდა, რომ

უნდა გავცნობოდი მ(ამა) როკო და ჩეზინალეს (ამჟამად კიეცის არქიეპოსკოპოსის) ნაშრომს კაპუცინთა მისიის შესახებ, რაც ჩემთვის შესაძლებელი გახდა მხოლოდ ნეაპოლში ჩასვლის შემდეგ.

ნაშრომი დასრულებული არ იყო და [მასში] XVIII ს.-ის შესახებ ვერაფერი ვნახე. სამაგიეროდ, უძვირფასეს ცნობებს წავაწყდი XVII ს.-ზე. აქ საუბარი იყო, უპირველეს ყოვლისა, მ(ამა) ბერნარდე ნეაპოლელის, გვარად ჩოფის შესახებ (ვერ დავადგინე საქართველოში მისი ყოფნის ზუსტი თარიღი, მაგრამ, როგორც ჩანს, იგი 1670 წ.-მდე უნდა ჩასულიყო). მან მრავალი ნაშრომი დატოვა ქართულ ენაზე, რომელთა სათაურები მოაქვს მ(ამა) როკოს და რომლებიც, მისი ცნობის თანახმად, დაცული იყო ტორე დელ გრეკოს კაპუცინთა მონასტერში მის დახურვამდე. ცხადია, ხელიდან არ გავუშვი შესაშური შემთხვევა: ფიზიკურად ასე ახლოს ვიყავი ჩემი უშუალო სამეცნიერო ინტერესების საგანთან. რამდენადაც თავიდან თავს შეუძლოდ ვგრძნობდი, ჩემს მეგობარს, პორტიჩიში¹⁰ მცხოვრებ პროფ. ბ. ძუმბინის ვთხოვე, წასულიყო მახლობელ ტორე დელ გრეკოში და ენახა ეს ხელნაწერები. მან თხოვნა შემისრულა, მაგრამ თავდაპირველად ვერაფერს მიაგნო. კაპუცინთა მონასტრის დახურვის დროს, 1866 წ.-ის კანონის თანახმად, მონასტრის ბიბლიოთეკა მერიში გადაეტანათ. სწორედ იქ მოიკითხა ხელნაწერები ძუმბინიმ, მაგრამ ქართული ვერაფერი იპოვა, [პირიქით,] ხალხს გაუკვირდა, რომ აქ [ამ ხელნაწერებს] ეძებდა. როცა ჩემს მეგობარს ვთხოვე, კიდევ ერთხელ ეცადა ბედი, მას გაახსენდა ერთი ახალგაზრდა, ვეჩილი პალომბა, რომელსაც ეთქვა, რომ თავის დროზე სწორედ მონასტერში ჰქონდა ნანახი აღმოსავლური დამწერლობით გადანუსხული ხელნაწერები. ყოველივე ამან უშუალოდ მიგვიყვანა ძველ მონასტრამდე, სადაც ახლა მონაზვნები ცხოვრობენ და ობოლ ბავშვებზე მზრუნველობენ. ძუმბინიმ [აქ] მართლაც აღმოაჩინა მ(ამა) ბერნარდე ნეაპოლელის ორი ხელნაწერი: სახარებათა ქართული თარგმანი და ქართულ-იტალიური ლექსიკონი. ნება დამრთეს, ისინი რამდენიმე დღით წამელო ნეაპოლის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში და იქ შემესწავლა. კვლევა დასრულებული არ მქონდა, როდესაც ძუმბინიმ უკან წაიღო ხელნაწერები. თუ რატომ გახდა იძულებული, ასე მოქცეულიყო, ამაზე ქვემოთ მოგახსენებთ. ტორე დელ გრეკოს სამთავრობო კომისარს ვთხოვე, ნება დაერთო, გამეგრძელებინა ზემოაღნიშნული ორი ხელნაწერის კვლევა, ხოლო დანარჩენი ხელნაწერებისა – ძებნა. იგი დამეთანხმა და მეორე დღეს წერილობითი ნებართვით აღჭურვილი, ახალგაზრდა ოფიცრისა და მონასტრის ორი მოსამსახურის თანხლებით [მონასტერს] მივაკითხე. შეგვიყვანეს ერთ მცირე სამლოცველოში, სადაც ერთმანეთზე უწესრიგოდ ეყარა, დაახლოებით, ათასზე მეტი წიგნი. თავაზიანი მონაზვნების დახმარებით, რომლებიც ყავითა და „ვეზუვის ცრემლებით“¹¹ გვიმასპინძლდებოდნენ, შევძელით, ორიოდე საათის განმავლობაში თვალი გადაგვევლო ერთად დახვავებული და მტვრით დაფარული ყველა წიგნისათვის. ვიპოვე მ(ამა) როკოს მიერ მითითებული მ(ამა) ბერნარდეს ყველა დანარჩენი ქართული ხელნაწერი და ზოგიერთი სხვაც. დარჩენილი დრო ძლივს მყოფინდა იმისათვის, რომ შემედგინა [ტექსტების] იტალიურად ჩაწერილი სათაურების სია, ქართული ტექსტების მხოლოდ თითო-ოროლა სტრიქონი [მოვიყვანე]. შეუძლებელი იყო, ხელნაწერები წამელო იმ ადამიანების უკითხავად, რომლებიც თავზე მადგნენ. ეს ხელნაწერები, რომლებიც მოწმობს მ(ამა) ბერნარდეს დაინტერესებას საქართველოთი

და დიდად სცილდება მის სამისიონერო ფუნქციებს, თავიანთი მეცნიერული შინაარსით სხვადასხვა ჯგუფად იყოფა: 1) მის მიერ თარგმნილი ან შედგენილი საღვთისმეტყველო ტექსტები; მათი ღირსება მხოლოდ ისაა, რომ ისინი მოწმობს მის მიერ ენის ცოდნას; ეს ტექსტები თავად ქართველებმა უნდა შეაფასონ; 2) ლექსიკონები: ერთი – ქართულ-იტალიური და ერთიც – იტალიურ-ქართული, [სადაც] უმეტეს შემთხვევაში მითითებულია ზმნური ფორმები; ქართულ ენასთან მიმართებით, მათში ბევრი არაფერი იქნება ახალი, მაგრამ მეტად მნიშვნელოვანია იმისთვის, ვინც ჩემსავით ქართველოლოგიურ საკითხებს იკვლევს. ცხადია, რომ მ(ამა) ბერნარდემ უკეთესად და უფრო ღრმად შეისწავლა ქართული ენა, ვიდრე – პალერმოელმა თეათინმა ბერმა მაჯომ, რომელმაც მასზე რამდენიმე ათეული წლით ადრე ქართული ენის გრამატიკა გამოაქვეყნა. არ ვიცი, ეს ლექსიკონები უფრო ადრეულია, თუ – მ(ამა) ბერნარდეს ახალგაზრდა თანამედროვის, ს.-ს. ორბელიანისა; 3) უშუალოდ ქართული ლიტერატურული ნაწარმოებების ასლები, როგორც გადანუსხულის (სახარებანი და კათოლიკე ეპისტოლენი), ისე – ორიგინალურის (ერთი ლექსისა და ერთი ისტორიული ნაშრომისა, გრანიერის მეფე ბაამანის ვრცელი რომანისა, რესკანისა და მანიჟანის პომეისა, ნოველების კრებული). მ(ამა) როკო ცდება, როდესაც მ(ამა) ბერნარდეს [ამ ნაწარმოებების] ავტორად აცხადებს.¹² განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია საქართველოდან მ(ამა) ბერნარდესა და სხვა პირებისადმი (მათ შორის, პაპისადმი) მიწერილი წერილები. ახლა, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა, დავადგინოთ, უკვე რომელია ცნობილი საქართველოში ხელნაწერის ან ბეჭდური სახით და რომელი – არა. ეს [კრებული] იმსახურებს მთლიანად გამოქვეყნებას, დანარჩენი [ტომები] კი მნიშვნელოვანია მხოლოდ [მათში ჩართული] კრიტიკული ტექსტების დასადგენად.

აქ სიტყვასაც არ დავძრავდი ამ აღმოჩენისადმი მცირე ინტერესის შესახებ, თანაც – აგრერიგად ცერემონიული და ნაკლული ფორმით, დარწმუნებული რომ ვიყო, მე, ან სხვა ვინმე უახლოეს მომავალში გამოაქვეყნებს დეტალურ და ამომწურავ ქრონოსტორიას სპეციალურ [სამეცნიერო] ორგანოში. ამაში ეჭვი არ შემეპარებოდა, ხელნაწერები იქ რომ ინახებოდეს, სადაც მათი ბუნებრივი ადგილია, ანუ ნეაპოლის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში, რადგანაც ამჟამად ცენტრალური ევროპის დიდ ბიბლიოთეკებს შორის კავშირურთიერთობების გაფართოება მეცნიერებს საშუალებას აძლევს, აღარ იმოგზაურონ ხელნაწერების გასაცნობად, პირიქით, ხელნაწერები თავად აკითხავთ მათ. ტორე დელ გრეკოს ხელნაწერების შემთხვევაში კი ასე არ არის და არც იმისი იმედი გვაქვს, [რომ რამე შეიცვლება], რადგანაც ამას წინ აღუდგება მუნიციპალური პატრიოტიზმი, რომელსაც იტალიისათვის ბევრ კარგთან ერთად ცუდიც მოაქვს. ამისი ზოგიერთი ნიშანი უკვე ჩანს. კერძოდ, ამჯერადაც იჩინა თავი წინდაუხედავმა პოლიტიკამ, რომელიც სამხრეთის სხვა ქვეყნებსავით იტალიის ყველა კუთხეს მოედო. ორი თანაბრად ძლიერი პარტიის დაპირისპირებამ ხელი შეუშალა ტორე დელ გრეკოს მერიის საბჭოს, ნაყოფიერად და ეფექტურად ეღვანა. თვის დასაწყისში იგი დაიშალა, გაუქმდა და მის ნაცვლად დაინიშნა კომისარ-გუბერნატორი. [ტორეში] უშუალოდ მისი მოსვლის წინ გამოიტანა ძუმბინი მონასტრიდან ხელნაწერები. ამ „მძიმე ვითარების“ შესახებ კომისარ-გუბერნატორმა გაზეთ „ლო სპილოს“ კვირის ნომრიდან შეიტყო. გაზეთში გადაჭარბებულად არის შეფასებული ამ ორი ხელნაწერის მნიშვნელობა: „ევროპის

ყველა მეცნიერი სიამოვნებით მოიხილავდა ტორე დელ გრეკოს ამ იშვიათი საგან-ძურის სანახავად, რომლის შესაძენად საკმარისი არ იქნებოდა ნებისმიერი ოდენობის თანხა“, – აი, სიტყვები, რომლებიც ძუმბინის ათქმევინეს. გაზვიადებულია, აგრეთვე, შეტევა ყოფილი მერის – და მისი პარტიის – წინააღმდეგ, ვინც ხელნაწერების გატანის ნებართვა გასცა: „ეს სინიორები დღემდე ვერ დარწმუნდნენ, რომ ვერ დაასრულეს ტორე დელ გრეკოს ნგრევა?“. სტატია [თავისთავად] სასაცილო იყო, მაგრამ კომისარ-გუბერნატორს სწორედ იქიდან უნდა შეეტყო [ზემოაღნიშნული ვითარების შესახებ]. აი, ასე გახმაურდა ეს ამბავი. მოგვიანებით ნეაპოლის ყველაზე გავრცელებულ ყოველდღიურ გაზეთ „კორიერე დი ნაპოლი“-ში დაისტამბა სალვადორის ([გვარად] დი ჯაკომოს, ნეაპოლის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის გამგის მოადგილის) სტატია: „ორი ხელნაწერი და ორი პარტია“, რომელიც მიზნად ისახავდა მეზობელ ქალაქში აღგზნებული სულების დამშვიდებას, [მაგრამ] მეექვსევა, რომ რაიმე წარმატება ჰქონოდა. ჩემი აზრით, შესაძლებელია, მხოლოდ სხვა გზით მივალნოთ იმას, რაც სამეცნიერო საჭიროებას შეესაბამება. ბუნებრივია, ვიკითხოთ, რა პრეტენზია, შეიძლება, ჰქონდეს ტორე დელ გრეკოს მერიას ამ, ერთ დროს კაპუცინთა კუთვნილ და ბოლო 30 წლის განმავლობაში უყურადღებოდ მიტოვებულ ტომებზე მაშინ, როდესაც მათზე არაფერი სცოდნია და არც სურვილი ჰქონია, რამე სცოდნოდა. მოვიძიე 1866 წლის 7 ივლისის კანონი, რომლის ძალითაც გაუქმდა რელიგიური ინსტიტუტები. [კანონის] § 24-ში [ვკითხულობთ]: „ტომები და ხელნაწერები ... რომლებიც ინახება ორდენების კუთვნილ შენობებში ... კულტურის მინისტრის შესაბამისი დეკრეტით, გადაეცემა შესაბამისი რაიონების საჯარო ბიბლიოთეკებს ..., განათლების მინისტრთან ადრე დადებული ხელშეკრულების საფუძველზე“. არა მგონია, ტორე დელ გრეკოს [ისეთი] საჯარო ბიბლიოთეკა ჰქონოდა, რომელშიც შესაძლებელი იქნებოდა, მასთან სხვა ბიბლიოთეკა გაერთიანებულიყო. თუ მართლა სამინისტროს 30 წლის წინანდელი დეკრეტით გადაწყდებოდა მონასტრისეული წიგნების გადაცემა, მაშინ ეს მოხდებოდა ამ წიგნების სტატუსის გათვალისწინებით.

აქ ისმის კითხვა: განა, შეიძლება, რექტორაქტიურად მიუყვანოთ დეკრეტი წიგნებს, რომლებიც მხოლოდ ახლა აღმოაჩინეს და თავად ტორელებს ეს ახლად აღმოჩენილი რაღაც ძალიან ძვირფასი განძი ჰგონიათ? განა, არ უნდა ამოქმედდეს ვადის გასვლის არგუმენტი, რომლის საფუძველზე სახელმწიფოს უფლება ექნება, ხელახლა გადაწყვიტოს [საკითხი]? შენობაზე საკუთრების უფლება მექანიკურად არ მოიცავს ამ შენობაში მოთავსებულ წიგნებზე საკუთრების უფლებასაც: [ეს] ორი [რეალობა] ერთმანეთისგან კანონითაა გამიჯნული. ეს მოსაზრებანი სხვადასხვა ადგილას უკვე გამოვხატე და სინიორ დი ჯაკომომ ამის შესახებ აღნიშნა „კორიერეში“ გამოქვეყნებულ მეორე სტატიაში. არ ვიცი, რაიმე შედეგი ექნება თუ არა მათ.

ანდა იქნებ, ქართული ხელნაწერები ტყეში „მიძინებული მზეთუნახავის“ ძილიდან ტორე დელ გრეკოში მხოლოდ ტურიზმის განსავითარებლად გამოვაფხიზლეთ (Schuchardt 1896: 5-6).

როგორც ცნობილია, იმავე წლის 2 აპრილს ჰ. შუხარდტმა ჟურნალ „ივერი-აში“ გამოაქვეყნა სპეციალური წერილი, სადაც ქართველ საზოგადოებას აცნობა

თავისი აღმოჩენის შესახებ (შუხარდტი 1896: 2-3) და ამ წერილის მისეულ გერმანულ პუბლიკაციასთან შედარებით, უფრო სრულად წარმოადგინა მიკვლევულ ხელნაწერთა ნუსხა. სტატიის ზემოაღნიშნული ქართული რედაქცია 2009 წელს ხელახლა გამოაქვეყნა პროფ. ვალერი სილოგავამ (ყამთააღმწერელი 2009: 6-7), ქვემოთ მოვიტან 3. შუხარდტის პუბლიკაციაში ჩამოთვლილი ნაწარმოებების ერთიან სიას:

1. „ქართულ-იტალიური“ ლექსიკონი;
2. „იტალიურ-ქართული“ ლექსიკონი;
3. „თეოლოგიური თხზულებები, დაწერილი ანუ თარგმნილი თვით მამა ბერნანდო დე ნაპოლისა“;
4. „თარგმანი“ [სახარებათა];¹³
5. „მოციქულთა ეპისტოლეები“;
6. „ქართველ დიდებულთა მინერ-მონერა“;
7. სულხან-საბა ორბელიანის (?) „მოთხრობები“;
8. „ერთი პოემის ნაწყვეტი“;
9. „ისტორიული წიგნის ნაწყვეტი, რომელიც ეხება 1250 წ. (?)“;
10. „პოემა რეიანიანი“;
11. „რომანი (ძალიან გრძელი) მეფის ბაამანისა, ერანის დიდი მეფისა“¹⁴ (შუხარდტი 1896: 2-3).

როგორც ვხედავთ, მეცნიერი კონკრეტულად 11 თხზულებას (და არა – საარქივო ერთეულს) ასახელებს, მაგრამ სტატიის შესავალში აღნიშნავს, კაპუცინთა მონასტერში ბერნარდე ნეაპოლელის 14 ხელნაწერს მივაკვლიეო. აქედან ჩანს, რომ მის მიერ მოხსენიებული „თეოლოგიური თხზულებები“ ოთხი ნაწარმოები უნდა ყოფილიყო.

იმავე – 1896 წელს ტორე დელ გრეკოს მერიამ ოფიციალურად დაავალა ტორელ ისტორიკოსს, ფრანჩესკო კასტალდის, წესრიგში მოეყვანა კაპუცინთა მონასტრის ბიბლიოთეკა და ჩაეტარებინა მისი ინვენტარიზაცია. 1897 წ.-ის 27 მაისს მან მერიის ადმინისტრაციას წარუდგინა რელაცია, სადაც აღრიცხული იყო 2.649 ტომი, გარდა 40 რვეულში თავმოყრილი აუკინძავი თხზულებებისა და ხელნაწერებისა. კასტალდისეული ჩამონათვალი არ შეიცავდა, ასევე, ნეაპოლის ჯოვანი პონტანოს (1429-1503) სახელობის აკადემიის მიერ საჩუქრად გადმოცემულ 30 რვეულში თავმოყრილ თხზულებებსა და ლექსებს, განსაკუთრებით კი – „რამდენიმე ხელნაწერს ქართულ ენაზე, რომლებიც ძალიან მნიშვნელოვნად ითვლება და რომლებიც სახელგანთქმულმა უცხოელმა პროფესორებმა შეისწავლეს“ (Oliviero 1986: 84). „სახელგანთქმულ უცხოელ პროფესორებში“, ჩემი აზრით, უდავოდ იგულისხმება 3. შუხარდტი, რომელმაც ცოტა ხნით ადრე მოინახულა მონასტერი. მოგვიანებით, მერიის გადაწყვეტილებით, კასტალდის დაევალა, მონასტრის ბიბლიოთეკა ტორე დელ გრეკოს მერიის შენობაში გადაეტანა. დღეს სწორედ ამ გადანაცვლებების საფუძველზეა დაცული ტორეს საქალაქო ბიბლიოთეკაში, ე. წ. მაკრინას ვილაში, ხარების ეკლესიის მონასტრისეული ორი ათასზე მეტი ნაბეჭდი წიგნი. აღსანიშნავია, რომ ეს გადაწყვეტილება არ შეხებია ქართულ ხელნაწერებს. ამას ადასტურებს წმინდა სამების სახელობის თავშესაფრის სამეფო კომისარი,

რომელიც თავის 1927 წ.-ის 23 მაისის წერილში მიუთითებს: „საქალაქო ბიბლიოთეკის სისტემატიზაციის მიზნით, გთხოვთ, გადასცეთ სინ. კასტალდის ყველა წიგნი, რომელიც უპატრონო ბავშვთა თავშესაფარშია დაცული, ქართული ხელნაწერების გარდა, რომლებიც უშუალოდ დედა წინამძღვართან ინახება“ (Oliviero 1986: 84-85).

ჰ. შუხარდტის წერილის შესახებ უმაღლესი შეიტყო მის. თამარაშვილმა, რომელმაც თავისი 1897 წ.-ის 14 ივნისის ბარათით სთხოვა ტორე დელ გრეკოს მერიას, მისთვის დაეთმოთ ერთი ქართული ხელნაწერი. 22 ივნისით დათარიღებული წერილით ქალაქის მერის სახელით, დომენიკო ტორეზემ მას უპასუხა:

ღირსო მამაო, სამწუხაროდ, ვერ დაგიტოვებთ ქართულ ხელნაწერს, რომელიც ამა თვის 14 რიცხვში მთხოვეთ, იმის გამო, რომ მუნიციპალურ ბიბლიოთეკაში დაცული წიგნები საერთო-სახალხო საკუთრებაა და აკრძალულია მათი ნებისმიერი ფორმით გასხვისება.¹⁵

მართალია, წერილში მითითებული არ არის, თუ რომელი ხელნაწერი აინტერესებდა მის. თამარაშვილს, მაგრამ, როგორც ირკვევა, ეს უნდა ყოფილიყო ნეაპოლის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დღეს XX.122.5 შიფრით დაცული ხელნაწერი. ამაზე მიგვანიშნებს ერთ-ერთ დოკუმენტში მისივე ავტოგრაფული შენიშვნა.¹⁶ კერძოდ, მის მიერ ქართულად შედგენილ საკვლევ ხელნაწერთა სიაში, ამ ხელნაწერის მითითების შემდეგ ფრჩხილებში მიწერილია შენიშვნა: „ეს შეიცვამს სხვა და სხვა წერილებსა თუ პ. ბერნარდესი და თავის განდი შვილებისა¹⁷ და სხვებისა. ეს ვსთხოვე და უნდა გამომიგზავნონ შემდგომი მუნიციპალის გარდაწყვეტილობისა“. მის. თამარაშვილსა და დომენიკო ტორეზეს შორის მიმონერა გვარწმუნებს, რომ სია შედგენილი უნდა იყოს 1897 წ.-ის 14 ივნისის შემდგომ და მანამ, ვიდრე მის. თამარაშვილი მერიის 22 ივნისით დათარიღებულ პასუხს მიიღებდა.

თბილისში, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრში მის. თამარაშვილის პირად არქივში დაცული № 105 (ex № 1125; H-1601b,გ) დოკუმენტი შეიცავს საკვლევ ხელნაწერთა ორ სიას, რომლებსაც ადგილის სიმცირის გამო აქ ვერ მოვიყვან, იმას კი აღვნიშნავ, რომ მათ საფუძველზეა შედგენილი საკვლევ ხელნაწერთა მის. თამარაშვილისეული ცნობილი ჩამონათვალი, რომელიც 1902 წელს გამოქვეყნდა (თამარაშვილი 1902: 682-683). მისი შედარება ადრე შედგენილ სიებთან, მარწმუნებს, რომ, როგორც ჩანს, მის. თამარაშვილს აღარ უნახავს სხვა მეცნიერთა მიერ მიკვლევული შემდეგი თხზულებები:

1. მორალური ქადაგებანი და პანეგირიკები (აპოლინარე ვალენსიელი, № 1);
2. რელაცია საქართველოში მოგზაურობის შესახებ (აპოლინარე ვალენსიელი, № 2);
3. კომენტარი პლოტინისა და კარდინალ ბესარიონის შესახებ (აპოლინარე ვალენსიელი, № 10);
4. ღირსი მამის მიერ გენერალური პროკურორისათვის [მიწერილი] ბარათი (აპოლინარე ვალენსიელი, № 11);
5. ერთი პოემის ნაწყვეტი (შუხარდტი, № 8).

ქვემოთ საგანგებოდ შევჩერდები საკვლევ მასალათა დღემდე აბსოლუტურად შეუსწავლელ სამ ჩამონათვალზე.

პირველი ჩამონათვალი უცნობმა იტალიელმა არქივარიუსებმა შეადგინეს. მისი პირი ინახება თბილისში, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ალექსანდრე ცაგარლის პირად ფონდში, რომელიც საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტს სსრ კავშირის შინაგან საქმეთა სამინისტროს ცენტრალურმა ისტორიული არქივმა (ლენინგრადი) 1959 წ.-ის 27 იანვარს გადასცა. ირკვევა, რომ მეცნიერს თვითონ უნახავს საკვლევი ხელნაწერები. ამას მოწმობს მისი სავიზიტო ბარათი, რომელიც დაცულია ნეაპოლის ეროვნული ბიბლიოთეკის XX.122.6 ხელნაწერის შემცველ პაკეტში. რაც შეეხება ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ალ. ცაგარლის პირად ფონდს, № 8 პაკეტში (ყოფ. ხელნ. A-1894) მოთავსებულია სამი ორფურცელი: პირველი შეიცავს ალ. ცაგარლის ჩანაწერებს Vat. ib. 1 ხელნაწერის შესახებ,¹⁸ რომელსაც მეცნიერი X ს.-ით ათარიღებს და საიდანაც ზოგიერთი მინაწერი მოჰყავს, მეორე და მესამე ორფურცლები კი ბერნარდე ნეაპოლელის ხელნაწერებს შეეხება.

პაკეტში პაგინაცია მხოლოდ ნაწერ ფურცლებს აქვს, ცარიელი ფურცლები – ანუ პირველი ორფურცლის მეორე ფურცელი და მესამე ორფურცლის მეორე ფურცელი – ნუმერაციის გარეშეა. 1 ფ.-ის ზედა პირსა და ზურგზე მოთავსებულია ცნობები Vat. ib. 1 ხელნაწერის შესახებ, 2 ფ.-ის ზედა პირზე იწყება ბერნარდე ნეაპოლელის ხელნაწერთა სია, რომელიც მთავრდება 3 ფ.-ის ზურგზე. 4 ფ.-ის ზედა პირზე იწყება არქივარიუსის შენიშვნა, რომელსაც მოსდევს ალ. ცაგარლის მიერ გადმოწერილი ქართული ტექსტი, სადაც ჩართულია რუსული სიტყვები.

როგორც ჩანს, საკვლევი სია შედგენილია ორი სხვადასხვა პირის მიერ, რომელთაც ემატება მესამე ხელი, რომლითაც 2 ფ.-ის ზურგის აშიაზე გამოყვანილია მინაწერი, ხოლო 4 ფ.-ის ზედა პირზე – შენიშვნა. პირველი, ანუ ძირითადი ხელი XIX ს.-ის მეორე ნახევრის საკმაოდ ტიპური საკანცელარიო ხელია, რომელსაც ახასიათებს ასოთა ბუნის მარჯვნივ ძლიერი გადახრა. ამ ხელითაა გადწერილი უკვე არსებული სიიდან ტექსტი, ზოგიერთი თხზულების სათაურის ჩასაწერად კი დატოვებულია ცარიელი ადგილები, რადგანაც ეს სათაურები დედნისეულ სიაში, შესაძლოა, ქართულად ყოფილიყო დაწერილი. ასეთი ვარაუდის საფუძველს მაძლევს ის, რომ მე-7 დასახელებაში, სიტყვა „სამოციქულოს“ შემდეგ პირველი ხელით ფრჩხილებში მოთავსებული და ხაზგასმულია შენიშვნა: „scritto in georgiano“, ანუ „ქართულად წერია“. როგორც ჩანს, პირველ არქივარიუსს ცარიელი ადგილები სათაურების ქართულად ჩასაწერად დაუტოვებია, მაგრამ რადგანაც ვერ მოუწახვავთ მათი დაწერა, მეორე არქივარიუსს, რომელსაც ასოთა ბუნი სანერი ხაზის მიმართ პერპენდიკულარულად გამოჰყავს, ცარიელი ადგილები თხზულებათა სათაურებით შეუვსია, თუმცა, ეს აქა-იქ გასჭირვებია, რადგანაც დატოვებული ცარიელი ადგილები ზოგიერთი დასახელებისათვის საკმარისი არ აღმოჩნდა.

ყოველივე ეს მაფიქრებინებს, რომ სიის შედგენის დროს ერთმანეთს შენაცვლებია ეს ორი ხელი, მიუხედავად იმისა, რომ სამივე ხელს ერთი და იმავე – მელანთევზისფერი მელნით უწერია. სიაში მოტანილი მრავალი მონაცემი პირდაპირ აღებულია თვით ხელნაწერთა მინაწერებიდან. ერთგან, მე-5 დასახელებაში

აშკარად ჩანს, რომ პირველ არქივარიუსს აშკარად ვერ ამოუკითხავს XX.122.5 ხელნაწერის მინაწერი (რომელიც, როგორც დავრწმუნდი, ძალიან გაკრული ხელითაა მიწერილი და ძნელად იკითხება); თუმცა, თავადვე უგრძნია, რომ ზოგიერთი პასაჟიდან შეუძლებელი იყო აზრის გამოტანა და თავისივე შენიშვნის შემდეგ მიუწერია: „ზუსტად ასე წერია“.

ქვემოთ მომყავს ალ. ცაგარლის ფონდში დაცული უცნობი იტალიელი არქივარიუსების ჩამონათვალის ჩემეული ქართული თარგმანი:

[2r] ტორე დელ გრეკოს კაპუცინთა ბიბლიოთეკიდან შემოსულ წიგნებში მიგნებული ქართული დოკუმენტები

1. 1671 წ.-ს რომში დაბეჭდილი „კატეხიზმოს“ სამი ეგზემპლარი;

2. ხელნაწერი – ქართული მოთხრობები, რომლებიც დიდად არ განსხვავდება ნეაპოლური ნოველების ან მოთხრობებისაგან.¹⁹ ზღაპრის დანარჩენი ნაწილი აკლდა დედანს, რომელიც მხოლოდ ერთ კვინტერნიონში²⁰ იყო [მოთავსებული] და [თავად] ზღაპარი, როგორც ჩანს, ძალიან გრძელი უნდა ყოფილიყო –.²¹ // იგივე ხელნაწერი შეიცავს ქართული ზღაპრისა თუ პოემის ნაწილს, რომელიც ვიპოვე დიდი სპარსული ქალაქის in foglio ერთადერთ კვინტერნიონში, განაფული ხელით კალიგრაფიულ სტილში გადაწერილი, მაგრამ თავისა და ბოლოს გარეშე;²²

3. სომხური წიგნი – როგორც ჩანს, 1666 წ.-ის „კატეხიზმო“;

4. ხელნაწერი – იტალიურ-ქართული ლექსიკონი;

5. ხელნაწერი – სამ ჯგუფად დალაგებული ბარათები ქართულ ენაზე:

- პირველი, სხვადასხვა [პირის მიერ] სხვადასხვა [პირის]ადმი [მიწერილი]:²³ სხვადასხვა [პირის მიერ] სხვადასხვა [პირის]ადმი მიწერილი ბარათები – ალექსი გიორგიანანის [მიერ] რომის პაპისადმი მიწერილი წერილი, რომელიც მე გამომიგზავნა დასაზუსტებლად,²⁴ მაგრამ ვერ დავაზუსტე,²⁵ რა რამდენადაც²⁶ სიყვარული²⁷ უკვე ვიყავი:²⁸ მე, თუმცა განვიკურნე, ბოლომდე ვერ გამოვჯანმრთელდი, როგორც ბარათის გვ(ერდიდან²⁹ ჩანს, ამიტომ მას მივწერე, რომ წერილს ვერ წარვადგენდი (ზუსტად ასე წერია),³⁰
- მეორე, სხვადასხვა [პირის მიერ] მიწერილი ავტორისადმი, რომელმაც ისინი ერთად შეკრიბა,
- მესამე, კაპუცინი მქადაგებლისა და სამოციქულო მისიონერის, მამა ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ დაწერილი და მის მიერ სხვადასხვა [პირისადმი] გაგზავნილი, მის მიერვე შეკრებილი და ყველა აქ ერთად თავმოყრილი;

[2v]

6. ხელნაწერი – ღვთის ნებაში ვარჯიშობა ქართულ ენაზე;

7. ხელნაწერი – წმ(ინდა) პავლესა და სხვა მოციქულთა ეპისტოლენი: კანონიკურნი, დაწერილი ჩემი ხელით, ჩემ მიერ კაპუცინი, სამოციქულო მისიონერის, მამა ბერნარდე მ(არი)ა ნეაპოლელის მიერ. გამოკრებილი ქართული ეკლესიის ლექციონარიდან, რომელსაც სამოციქულოს ([ანუ] მსოფლიოს) (ქართულად წერია) უწოდებენ, გადაწერილი ხუცური დამწერლობიდან სახალხო ქართული ენის დამწერლობით;³¹

8. ხელნაწერი – საღვთისმეტყველო ტრაქტატი ქართულად, რომელსაც მოსდევს თარგმანი იტალიურ ენაზე და სათაურად აქვს: „თარგმანი ზემოაღნიშნული პოლემიკისა სულიწმიდის მამიდან და ძიდან მოვლინების შესახებ“³² ქართულ ენაზე კაპუცინი მქადაგებლისა და საქართველოში ნამყოფი სამოციქულო მისიონერის, მამა ბერნარდე მ(არია) ნეაპოლელისა და მის მიერვე იტალიურად სიტყვასიტყვით თარგმნილი;³³

9. ხელნაწერი – ა) ექვსი გვერდი ქართული პოემისა, რომლის ბოლოს არის სიტყვები: „ეს ზემოთ და ქვემოთ ნაწერი არის სახელგანთქმული მცირე პოემა, სახელად «რესკანიანი». რეშანისა და მანისჯანას თავგადასავალი“³⁴

ბ) რომანი „ბამა ერანის დიდი მეფე“: გადანერილი ჩემ, მ(ამა) ბერნარდე მ(არია) ნეაპოლელის, კაპუცინი მქადაგებლისა და საქართველოში სამოციქულო მისიონერის³⁵ მიერ წიგნიდან, რომელიც მომცა გიორგი ბაგრატიის ძემ,³⁶ ამჟამად ქართლის მთავარმა, მთავარ შა[ჰ]ნავა[ზ]ის ძემ,

გ) რამდენიმე გვერდი, რომლის ბოლოს წერია: [3r] „ის, რაც მოსდევს, არის საქართველოს ისტორიის წიგნი უფლის [შობის] შემდეგ (როგორც ჩანს) 1250 წლის შესახებ და დაწერილი ხუცურ ენაზე,³⁷ მაგრამ ჩემ – მამა ბერნარდე მარია ნეაპოლელის, კაპუცინი მქადაგებლისა და საქართველო[ში] სამოციქულო მისიონერის მიერ გადანერილი ხალხური ენის ასოებით, რომელსაც ჰქვია კენედრული [sic!]“³⁸

დ) ისტორიის [რამდენიმე] გვერდი ერთი ძველი ქართული წიგნიდან, რომელსაც არც თავი ჰქონდა და არც – ბოლო;

10. ქართული ანბანის ორი ცალკე ფურცელი – ერთი ხუცური დამწერლობისა, მეორე ვულგატა;

11. კარდინალ ბელარმინის „დიდი კატეხიზმო“, ქართულად თარგმნილი და შევსებული მ(ამა) ფრანცისკ პიედემონტელის მიერ ... [sic!] თავამდე და დანარჩენი მ(ამა) ბერნარდე ნეაპოლელის და ა. შ.³⁹ მიერ თარგმნილი;

12. ბუნდოვანი სათაურიანი წიგნაკი – როგორც ჩანს, ქრისტიანული ყოველდღიური მედიტაციები უნდა იყოს;

13. წმინდა ფრანცისკ სალესელის „ფილოტეა“, თარგმნილი მამა ბერნარდე მარია ნეაპოლელის მიერ, როგორც ჩანს, საქართველოდან მისი დაბრუნების შემდეგ;

14. ხელნაწერი – კაპუცინისა და სამოციქულო მისიონერის, მამა ბერნარდე მარია ნეაპოლელის ქართულ-იტალიური ლექსიკონის მონახაზი;⁴⁰ – [3v]

15. „სახარება-ოთხთავის“ ქართული ტექსტის ასლი – ჩემი, მამა ბერნარდე მ(არია) ნეაპოლელის, კაპუცინი სამოციქულო მის(იონერის) ხელით დაწერილი ქართული თარგმანი.⁴¹

[4r] გადმოწერილია ერთი ძველი წიგნიდან, რომელსაც არც თავი ჰქონდა და არც – ბოლო, თუმცა, როგორც ფურცლების რაოდენობის შესახებ ზემოაღნიშნული წიგნის სატიტულო ფურცელზე მოთავსებული შენიშვნიდან ჩანს, შვიდ ფურცელზე მეტი არ უნდა ჰქლებოდა: სიმაღლეში მეოთხედი ზომის, ამ [ფურცელზე] უფრო დიდი, მაგრამ უფრო თხელფურცლიანი ყდიანი წიგნი იყო, პირველი შვიდი ფურცლის ზედა ნაწილი დამწვარი იყო და ამის გამო იძულებული გაგხდი,

მეც გამომეტოვებინა ის სიტყვები, რომლებიც ზემოაღნიშნულ წიგნში ცეცხლმა შთანთქა (ზუსტად ასე წერია).

როგორც ვხედავთ, მიხ. თამარაშვილის სიისგან განსხვავებით, „ცაგარლის“ სიაში მითითებულია არა მხოლოდ ქართული ხელნაწერები, არამედ – სხვა ენებზე დაწერილი თხზულებებიც, რომლებსაც შეიცავს როგორც ხელნაწერები, ასევე – ნაბეჭდი წიგნები. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ სიაში წარმოდგენილია მიხ. თამარაშვილის მიერ დაფიქსირებული უკლებლივ ყველა თხზულება. თუ ერთსა და იმავე თხზულებად მივიჩნევთ მიხ. თამარაშვილისეულ „პატარა სასულიერო წიგნს განზრახვისა“ (თამარაშვილი, № 9) და „ცაგარლისეული“ სიის „ბუნდოვან სათაურიან წიგნაკს“ („ცაგარელი“, № 12). ეს კი უთუოდ ასე უნდა იყოს, თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ XX.122.12 ხელნაწერი ქართულ ენაზე შესრულებული „კატეხიზმოა“. ამას გარდა, საყურადღებოა ისიც, რომ, მიხ. თამარაშვილის შენიშვნის თანახმად, „რომანცი ან ქართული ზღაპარი «ბაამა»“ (თამარაშვილი, № 1) და „ქართლის ცხოვრება“ (თამარაშვილი, № 2) ერთ წიგნად იყო შეკრული, ხოლო „ცაგარლისეული“ ჩამონათვალში მეცხრე ნომრად მითითებულია „რესკანიანი“ (= თამარაშვილი, № 13), „ბაამა ერანის დიდი მეფე“ (= თამარაშვილი, № 1), „საქართველოს ისტორიის წიგნი“ (= თამარაშვილი, № 2) და „ისტორიის“ რამდენიმე გვერდი (რომელსაც მიხ. თამარაშვილი არ იცნობს), რაც უეჭველად იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ეს ოთხი ნაწარმოები ერთ წიგნში იყო მოთავსებული. თუ დაუშვებთ, რომ ეს ასეა, მაშინ გასარკვევია ორი რამ: პირველი, რატომ ვერ შენიშნა მიხ. თამარაშვილმა წიგნში „ქართლის ცხოვრების“ შემდეგ შეტანილი განსხვავებული ისტორიული ხასიათის ტექსტი, და, მეორე, რატომ არ მიუთითა, რომ „რესკანიანი“ „ბაამასა“ და „ქართლის ცხოვრებასთან“ ერთად იყო შეკრული და რატომ დაასახელა იგი ცალკე ერთეულად თავისი ჩამონათვლის ბოლოს, „ქართული ზღაპრების“ შემდეგ. მართალია, ამ „ზღაპრებთან“ ერთად კოდექსში მოთავსებულია ქართული პოემის ფრაგმენტი („ცაგარელი“, № 2), რომელიც რვა ფურცელს შეიცავს, მაგრამ შეუძლებელია, იგი აღრეულიყო პოემა „რესკანიანის“ ფრაგმენტში, რომელიც მიხ. თამარაშვილის ცნობით, ხუთ გვერდს შეიცავდა. რაც შეეხება 4 ფ.-ის ზურგზე მინერილ შენიშვნას იტალიურ ენაზე, ამჯერად მხოლოდ იმის აღნიშვნით შემოვიფარგლები, რომ იგი „ცაგარლის“ სიის № 9-დ ერთეულს მიემართება.

დაბოლოს, შესაძლოა, „ერთი პოემის ნაწყვეტი“ (შუხარდტი, № 8), რომელიც არ არის დაფიქსირებული მიხ. თამარაშვილის ჩამონათვალში, იყოს სწორედ „ქართულ მოთხრობებთან“ („ცაგარელი“, № 2) ერთად მოთავსებული „ქართული ზღაპრისა თუ პოემის ნაწილი“. ამ შემთხვევაში დაკარგულ საარქივო ერთეულთა რაოდენობა ქვემოთ ჩამოთვლილ ოთხ ერთეულამდე შემცირდება:

1. მორალური ქადაგებანი და პანეგირიკები (აპოლინარე ვალენსიელი, № 1);
2. რელაცია საქართველოში მოგზაურობის შესახებ (აპოლინარე ვალენსიელი, № 2);
3. კომენტარი პლოტინისა და კარდინალ ბესარიონის შესახებ (აპოლინარე ვალენსიელი, № 10);
4. ღირსი მამის მიერ გენერალური პროკურორისათვის [მინერილი] ბარათი (აპოლინარე ვალენსიელი, № 11).

ტორე დელ გრეკოს ხელნაწერთა მეორე ჩამონათვალი 1912 წელს შეუდგენია გაეტის ეპარქიის მღვდელს, ვინჩენცო დი დონას, რომელიც 15 საარქივო ერთეულს ასახელებს (Di Donna 1912: 318-320) და იქვე, სქოლიოში აღნიშნავს: „მთლიანად ჩვიდმეტი ტომია და წერილების თარიღის მიხედვით, შესაძლებელია, ვივარაუდოთ, რომ ეს მამა ბერნარდე საქართველოში იმყოფებოდა XVII ს.-ის მეორე ნახევარში, შემდეგ დაბრუნდა ტორეს მონასტერში, რომლის ბიბლიოთეკასაც დარჩა მისი ხელნაწერები. ჩამონათვალი, რომელიც აქ წარმოვადგინეთ, ამოღებულია სიდიდან, რომელიც ჩვენმა მერიამ მონასტერში მცხოვრებ დედა წინამძღვარს წიგნების ჩაბარებისას გადასცა“ (Di Donna 1912: 320, სქ. 1). ქვემოთ მომყავს ვ. დი დონასეული ჩამონათვლის ჩემეული ქართული თარგმანი:

კაპუცინთა ბიბლიოთეკაში დაცული ქართული წიგნების სია

1. 1671 წ.-ს რომში დაბეჭდილი ბელარმინის „კატეხიზმოს“ სამი ეგზემპლარი;
2. ხელნაწერი – ქართული მოთხრობები, რომლებიც დიდად არ განსხვავდება ნეაპოლური ნოველების ან მოთხრობებისაგან;⁴²
ამავე ტომშია: ქართული ზღაპრისა თუ პოემის ნაწილი, რომელიც ვიპოვე დიდი სპარსული ქალაქის in foglio ერთადერთ კვინტერნიონში, განაფული ხელით კალიგრაფიულ სტილში გადაწერილი, მაგრამ თავისა და ბოლოს გარეშე;⁴³
3. სომხურად ნაბეჭდი წიგნი – როგორც ჩანს, „კატეხიზმოა“, რომელსაც აქვს თარიღად 1666 წელი;
4. ხელნაწერი – იტალიურ-ქართული ლექსიკონი;
5. ხელნაწერი – სამ ჯგუფად დალაგებული ბარათები ქართულ ენაზე:
 - პირველი, სხვადასხვა [პირის მიერ] სხვადასხვა [პირისა]დმი [მინერილი],⁴⁴
 - მეორე, სხვადასხვა [პირის მიერ] მინერილი ავტორისადმი, რომელმაც ისინი ერთად შეკრიბა,
 - მესამე, კაპუცინი მქადაგებლისა და სამოციქულო მისიონერის, მამა ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ დაწერილი და მის მიერ სხვადასხვა [პირისადმი] გაგზავნილი, მის მიერვე შეკრებილი და ყველა აქ ერთად თავმოყრილი;
6. ხელნაწერი – ღვთის ნებაში ვარჯიშობა ქართულ ენაზე;
7. ხელნაწერი – წმ. პავლესა და სხვა მოციქულთა ეპისტოლენი. კანონიკურნი, დაწერილი ჩემი ხელით, ჩემ მიერ კაპუცინი სამოციქულო მისიონერი მამის ბერნარდე მარია ნეაპოლელის მიერ. გამოკრებილი ქართული ეკლესიის ლექციონარიდან, რომელსაც „სამოციქოლო“ [sic!] ეწოდება, გადაწერილი ხუცური დამწერლობიდან სახალხო ქართული ენის დამწერლობით;⁴⁵
8. ხელნაწერი – საღვთისმეტყველო ტრაქტატი ქართულად, რომელსაც მოსდევს თარგმანი იტალიურ ენაზე და სათაურად აქვს: „თარგმანი ზემოაღნიშნული პოლემიკისა სულიწმიდის მამიდან და ძიდან მოვლინების შესახებ ქართულ ენაზე კაპუცინი მქადაგებლისა და საქართველოში ნამყოფი სამოციქულო მისიონერ მ(ამა) ბერნარდე მ(არია) ნეაპოლელისა და მის მიერვე იტალიურად სიტყვა-სიტყვით თარგმნილი“;⁴⁶
9. ხელნაწერი – ა) ექვსი გვერდი ქართული პოემისა, რომლის ბოლოს არის სიტყვები: „ეს ზემოთ და ქვემოთ ნაწერი არის სახელგანთქმული მცირე პოემა,

სახელად «რესკარიანი»⁴⁶. რეშანისა და მანისჯანას თავგადასავალი, ბ) რომანი „ბაამა“ – ქართული ზღაპარი ბაამას თავგადასავალზე, ერანის დიდი მეფისა – გადაწერილი ჩემ, მ(ამა) ბერნარდე მ(არი)ა ნეაპოლელის მიერ წიგნიდან, რომელიც მომცა გიორგი ბაგნატის [sic!] ძემ,⁴⁷ ამჟამად ქართლის მთავარმა, მთავარ შა[ჰ]-ნავა[ზ]ის ძემ, გ) რამდენიმე გვერდი, რომლის ბოლოს წერია: „ის, რაც მოსდევს, არის საქართველოს ისტორიის წიგნი უფლის [შობის] შემდეგ (როგორც ჩანს) 1250 წლის შესახებ და დაწერილი ხუცურ ენაზე, მაგრამ ჩემ – მ(ამა) ბერნარდე მ(არი)ა ნეაპოლელის და ა. შ.⁴⁸ მიერ გადაწერილი ხალხური ენის ასოებით, რომელსაც ჰქვია „კენედრული“, დ) ისტორიის [რამდენიმე] გვერდი ერთი ძველი ქართული წიგნიდან, რომელსაც არც თავი ჰქონდა და არც – ბოლო;

10. ქართული ანბანის ორი ცალკე ფურცელი. ერთი ხუცური დამწერლობისა, მეორე ვულგატა;

11. კარდინალ ბელარმინის „დიდი კატეხიზმო“, ქართულად თარგმნილი და შევსებული მამა ფრანცისკ პიედემონტელის მიერ ... [sic!] თავამდე და დანარჩენი მ(ამა) ბერნარდე ნეაპოლელის და ა. შ.⁴⁹ მიერ თარგმნილი;

12. ბუნდოვანი სათაურიანი წიგნაკი. როგორც ჩანს, ქრისტიანული მედიცინები უნდა იყოს;

13. წმ(ინდა) ფრანცის სალესელის „ფილოტეა“, თარგმნილი მ(ამა) ბერნარდე მ(არი)ა ნეაპოლელის მიერ, როგორც ჩანს, საქართველოდან მისი დაბრუნების შემდეგ;

14. ხელნაწერი – მ(ამა) ბერნარდე მ(არი)ა ნეაპოლელის ქართულ-იტალიური ლექსიკონის მონახაზი;

15. სახარება-ოთხთავის „ქართული ტექსტის“ ასლი – ჩემი, მ(ამა) ბერნარდე მ(არი)ა ნეაპოლელის ხელით დაწერილი ქართული თარგმანი.⁵⁰

გ. დი დონას სია პირდაპირ ემთხვევა „ცაგარლისეულ“ სიას, მაგრამ, როგორც ჩანს, ტორე დელ გრეკოს მერიის მიერ აღკანტარელთა წინამძღვრისთვის გადაცემული ჩამონათვალი, რომლითაც გაეტელი მღვდელი უშუალოდ სარგებლობდა, განსხვავდებოდა „ცაგარლისეული“ ნუსხისაგან, თუმცა, შესაძლებელია, ეს ორი ჩამონათვალი ერთ საერთო ანტიგრაფს ეყრდნობოდეს. ამაში მარწმუნებს ის ფაქტი, რომ დი დონას სია არ იცნობს „ცაგარლისეულ“ ჩამონათვალში პირველი არქივარიუსის მიერ 3 ფ.-ის ზურგზე მიწერილ ორ შენიშვნას, რომლებიც, ჩემი აზრით, არ უნდა ყოფილიყო ანტიგრაფში და, ალბათ, თავად არქივარიუსის მიერ არის ჩამატებული.

ბერნარდე ნეაპოლისეული ხელნაწერების შემდეგი, მესამე სია შედგენილია ამ ხელნაწერების ნეაპოლის ბიბლიოთეკისთვის გადაცემასთან დაკავშირებით.

როგორც აღინიშნა, XIX ს.-ის მიწურულს, წმინდა სამების სახელობის უპატრონო ბავშვთა თავშესაფარში დაცული მასალები ტორე დელ გრეკოს მუნიციპალურ ბიბლიოთეკას გადაეცა, გარდა ქართული ხელნაწერებისა, რომლებიც, როგორც უკვე ითქვა, დედა წინამძღვრის ზედამხედველობის ქვეშ დარჩა 1936 წ.-მდე, როდესაც ისინი ნეაპოლის ეროვნულ სამეფო ბიბლიოთეკაში გადაიტანეს, როგორც გუერიერა გუერიერი მიუთითებს: „გაცილებით მოგვიანებით შემოვიდა [ბიბლიოთეკაში] ქართული ხელნაწერები, რომლებიც ტორე დელ გრეკოს წმინდა სამებამ მას შესანახად მიაბარა სამინისტროს 1935 წ.-ის 20 ნოემბრის ფ. № 4005

გადაწყვეტილების საფუძველზე“ (Guerrieri 1974: 102). ასე რომ, უკვე 1937 წელს ბერნარდე ნეაპოლელისადმი მიძღვნილ ბროშურაში შალვა ბერიძე აფიქსირებს ზემოაღნიშნული ხელნაწერების ნეაპოლის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში არსებობის ფაქტს (Bèridzè 1937: 9-21), თუმცა არ მოჰყავს მათი სრული სია.

ნეაპოლის ეროვნული ბიბლიოთეკის გამგეობის AS ფონდში ინახება ქართული ხელნაწერების ამ ბიბლიოთეკაში მოთავსებასთან დაკავშირებული დოკუმენტები, საიდანაც ჩანს, რომ დიდი ხნის განმავლობაში დავა ყოფილა იმაზე, თუ სად უნდა შენახულიყო ისინი: ეროვნულ ბიბლიოთეკაში თუ – ნეაპოლის აღმოსავლურ ინსტიტუტში. მაგალითად, ეროვნული განათლების მინისტრი 1935 წ.-ის 20 ნოემბერს ბიბლიოთეკის ბიბლიოგრაფიული სექტორის ხელმძღვანელს ოფიციალურად აცნობებდა (პროტ. № 4005) თავის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ უმჯობესი იყო, ეს ხელნაწერები მოეთავსებინათ არა აღმოსავლურ ინსტიტუტში, არამედ – ზემოაღნიშნულ ბიბლიოთეკაში. თავის მხრივ, ბიბლიოგრაფიული სექტორის ხელმძღვანელი 1935 წ.-ის 3 დეკემბერს სამინისტროს უპასუხებდა, რომ გადაწყვეტილება ამ ხელნაწერების ბიბლიოთეკაში მოთავსების შესახებ ხელს არ შეუშლიდა იმას, რომ მას საჭიროების შემთხვევაში აღმოსავლური ინსტიტუტისთვის ნება დაერთო, ამ ხელნაწერებით ესარგებლა, მსგავსად სპარსული, არაბული და სხვაენოვანი ხელნაწერებისა. დაბოლოს, აცნობებდა, რომ თუ სამინისტრო საჭიროდ ჩათვლიდა, იგი ამ საკითხზე პირადად დაუკავშირდებოდა ტორე დელ გრეკოს მუნიციპალიტეტს.

ასე გადაეცა 1936 წ.-ის 7 თებერვალს ნეაპოლის ეროვნული სამეფო ბიბლიოთეკის დირექციის წარმომადგენელს, პროფ. რაფაელე კანტარელას ზემოაღნიშნულ ბიბლიოთეკაში მოსათავსებლად წმინდა სამების უპატრონო ბავშვთა თავშესაფარში დაცული 15 ხელნაწერი. დირექციის არქივში ინახება საკვლევი ხელნაწერების ნეაპოლის ეროვნული სამეფო ბიბლიოთეკისთვის გადაცემის აქტის ეგზემპლარი, სადაც ვკითხულობთ:

წმინდა სამების უპატრონო ბავშვთა თავშესაფარი
ტორე დელ გრეკო

ათას ცხრაას ოცდათექვსმეტ XIV⁵¹ წელს, 7 თებერვალს, წმინდა სამების უპატრონო ბავშვთა თავშესაფარის შენობაში, კაპუცინთა ქუჩაზე, ზემოაღნიშნული დაწესებულების პრეზიდენტმა, კავალერმა ვინჩენცო ბალცანომ, მდივნის, მოანგარიშე ვინჩენცო ავენიას დახმარებით, ზემოაღნიშნული მუნიციპალიტეტის მამასახლისის, მისი უმაღლესობა კომენდატორ გაეტანო ლონგობარდის 5 თებერვლის ბრძანების (№ 1222) საფუძველზე გადასცა პროფ. რაფაელე კანტარელას, ნეაპოლელს, რათა სამეფო დირექციაში შესანახად მოათავსოს ქვემოთ ჩამოთვლილი და დანომრილი 15 ქართული ხელნაწერი, რომლებიც ამ საღვთისმოსავო ადგილას ინახებოდა:

1. მცირე ქრისტიანული დოქტრინა (3 ეგზემპლარი), შედგენილი კარდინალ ბელარმინის მიერ და თარგმნილი მამა ბერნარდე მარია ნეაპოლელის, კაპუცინი მქადაგებლისა და სამოციქულო მისიონერის მიერ იტალიურიდან ქართულ ვულგატაზე. რომი, წმინდა კონგრეგაცია პროპაგანდა ფიდეს სტამბაში, 1681;

2. ქართული დაბადებანი (?). მცირე მოცულობის ქართული მოთხრობები, რომლებიც ჰგავს ნეაპოლურ მცირე ამბებსა და მოთხრობებს (ხელნაწერი);

3. ნაწილობრივ სომხურად ნაწერი;

4. ქართული ენის ლექსიკონის მონახაზი ლირ(სი) მ(ამა) ბერნარდე მარია ნეაპოლელისა, კაპ(უცინი) სამოც(იქულო) მის(იონერისა) (ხელნაწერი, ზომა სიმაღლეში 16⁰);

5. გაურკვეველი სათაური, ჩანს სხვადასხვა ავტორის სამი ნაშრომი ერთად შეკრებილი. (ხელნაწერი, ზომა სიმაღლეში 8⁰, ძალიან დაზიანებული);

6. სხვადასხვა ფრაგმენტი და ნაფლეთი [ქალაქი], იტალიურ ენაზე ხელნაწერი (თითქმის გაურკვეველი);

7. წმ(ინდა) პავლესა და სხვა მოციქულთა საქმენი (?). მ(ამა) ბერნარდე მარია ნეაპოლელის ხელით გადანუსხული ქრონიკები;

8. უსათაურო ხელნაწერი ქართულ ენაზე, დაწერილი ლირ(სი) მ(ამა) ბერნარდე მარია ნეაპოლელისა (ზომა სიმაღლეში დიდი ზომის 8⁰, აკინძული და კარგად შენახული);

9. წერილების ფრაგმენტები იტალიურად, სადაც ხშირად მეორდება თარიღი 1681;

10. ქართული ანბანის ორი ცალკე ფურცელი, ერთი ნაწერია ხუცური დამწერლობით, მეორე – ვულგატით;

11. მ(ამა) ბელარმინის დოქტრინა ქართულად (ხელნაწერი);

12. ბუნდოვანი სათაურიანი წიგნაკი. როგორც ჩანს, ქრისტიანული მედიტაციები უნდა იყოს (ხელნაწერი, ზომა სიმაღლეში 8⁰);

13. ბუნდოვანი სათაური, რომელსაც მოსდევს შესავალი წმ(ინდა) ფრანცისკ სალესელის „ცხოვრებისა“ (სქელტანიანი ტომი in 16⁰ ხელნაწერი);

14. ქართული-იტალიური ენის ლექსიკონის მონახაზი მ(ამა) ბერნარდე მარია ნეაპოლელისა, ტომს წინ უძღვის პატარა გრამატიკა (სქელტანიანი ტომი, სიმაღლეში „8⁰“ ზომის პატარა ხელნაწერი);

15. (თითქმის გაურკვეველი სათაური) შესაძლებელია: იესოს გართობანი.⁵² ქართული ვერსია მ(ამა) ბერნარდე მარია ნეაპოლელისა, ხელნაწერი in 8⁰.

ზემოთ ჩამოთვლილ ხელნაწერთა საგანგებო შემოწმების შემდეგ, პროფ. კანტარელა ოფიციალურად იღებს მათ, ხელს აწერს წინამდებარე აქტს და ზემოაღნიშნული დაწესებულების ადმინისტრაციას ათავისუფლებს მოვალეობის შესრულებისაგან.

აქტი შედგენილია სამ ეგზემპლარად: ერთი – მუნიციპალიტეტისათვის, მეორე – პროფ. კანტარელასათვის და მესამე – დაწესებულების არქივისათვის.

ნაკითხული, დადასტურებული და ხელმოწერილია.

ხ(ელმოწე)რა რაფაელე კანტარელა

ხ(ელმოწე)რა ვ. ბალცანო

ხ(ელმოწე)რა ვინჩენცო ავენია.

ნეაპოლის ბიბლიოთეკაში დაცულ ზემოაღნიშნულ ხელნაწერთა (სულ 15 საარქივო ერთეული) ამჟამინდელი მდგომარეობა ასახავს აქტი დაფიქსირებულ

აღწერილობას, რაც საშუალებას იძლევა, გამოვავლინოთ სიის ხარვეზები და სწორი წარმოდგენა შევიქმნათ მასში ჩამოთვლილ ხელნაწერებზე.

ირკვევა, რომ სიის შემდგენელი არ იცნობდა არც ვ. დი დონასა და „ცაგარლისეულ“ სიებს და არც – მათ სავარაუდო ანტიგრაფს. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩამონათვლის მე-3 ნომრად დააფიქსირებდა არა „ნანილობრივ სომხურად ნანერს“ (აქტი, № 3), არამედ – სხვა სიების „სომხურ წიგნს – როგორც ჩანს, 1666 წ.-ის „კატეხიზმოს“ („ცაგარელი“, № 3; დი დონა, № 3); არა „სხვადასხვა ავტორის სამ ნაშრომს“ (აქტი, № 5), არამედ – „ქართულ ენაზე სამ ჯგუფად დალაგებულ ბართებს“ („ცაგარელი“, № 5; დი დონა, № 5); ხოლო „უსათაურო ხელნაწერს“ (აქტი, № 8) მიიჩნევდა „პოლემიკად სულიწმიდის მამიდან და ძიდან მოვლინების შესახებ“ („ცაგარელი“, № 8; დი დონა, № 8) და მხედველობიდან არ გამოორჩებოდა, რომ ტომის მეორე ნაწილი წარმოადგენდა ტრაქტატის თარგმანს იტალიურ ენაზე. ამავე დროს, „ბუნდოვან სათაურს“ (აქტი, № 13) ჩათვლიდა „წმინდა ფრანცისკ სალესელის «ფილოტეად»“ („ცაგარელი“, № 13; დი დონა, № 13); ხოლო „იესოს გართობანს“ (აქტი, № 15) – „სახარება-ოთხთავად“ („ცაგარელი“, № 15; დი დონა, № 15). ზემოთ მოტანილ აქტში მე-10 და მე-12 ნომრებით აღნიშნული დასახელებების დამთხვევა ვ. დი დონას სიაში ამავე ნომრებით აღნიშნულ დასახელებებთან, როგორც ჩანს, იმით აიხსნება, რომ ამ ნომრების შესატყვის საარქივო ერთეულებში მოთავსებული იყო ფურცლები, სადაც ეს დასათაურებები ჰქონდათ მოტანილი.

საგულისხმოა ისიც, რომ აქტში მეორე ნომრით მითითებულია „nascite“ ანუ „დაბადებანი“ „novelle“-ის, ანუ „მოთხრობების“ ნაცვლად, რაც უშუალოდ შესაბამისი – XX.122.2 ხელნაწერის თავში თითქმის მთლიანად გადაშლილი მინაწერის შეცდომით წაკითხვის შედეგი უნდა იყოს. მართლაც, ხელნაწერის ფორზაცის ზურგზე იკითხება: „ქართული მოთხრობები, რომლებიც [დი]დად [არ] განსხვავდება ნეაპოლური [ნოვე]ლების ან მოთხრობებისაგან“. ასევე, სიის მე-7 ჩამონათვალი, XX.122.7 ხელნაწერის 1r ფ.-ზე გაკეთებული შესაბამისი ჩანაწერის შეცდომით წაკითხვის გამო „Canoniche“-ის, ანუ „კანონიკურის“ ნაცვლად წერია „Croniche“, ანუ „ქრონიკები“. ძნელი ასახსნელია, რატომ წერია აქტში „ეპისტოლეთა“ ნაცვლად, „წმ(ინდა) პავლესა და სხვა მოციქულთა საქმენი (?)“. გამორიცხული არ არის ისიც, რომ ეს უზუსტობანი, შესაძლებელია, გამოწვეული იყოს არა უშუალოდ ხელნაწერებში მოთავსებული შენიშვნების, არამედ ხელნაწერთა ჩამონათვლის დედნისეული სიის ძნელად გასაშიფრავი სიტყვების მცდარად ამოკითხვით.

ამავე დროს, აქტში არ ჩანს „ღვთის ნებაში ვარჯიშობა“, რომელიც შეტანილია სამივე წინა სიაში (თამარაშვილი, № 5; „ცაგარელი“, № 6; დი დონა, № 6). ეს გამოწვეულია არა იმით, რომ ხელნაწერი დაიკარგა, არამედ – იმით, რომ აქტის შემდგენელმა ვერ შენიშნა, რომ XX.122.9 ხელნაწერი „წერილების ფრაგმენტების“ გარდა, შეიცავს ტრაქტატსაც, რომლის იტალიური სათაური – „Esercizio della volontà“, ანუ „ღვთის ნებაში ვარჯიშობა“ – ქართულად თარგმნილია როგორც: „რიგი ცხორებისა“.

დაბოლოს, რაც ყველაზე მთავარია, ყველა ადრინდელ სიასთან შედარებით აქტში არ ჩანს დიდტანიანი ხელნაწერი, რომელიც ოთხ სხვადასხვა თხზულებას შეიცავდა და ვ. დი დონასა და „ცაგარლისეულ“ სიებში მე-9 ნომრით იყო წარმოდგენილი.

ზემოაღნიშნული უზუსტობის მიუხედავად, საკვლევი ხელნაწერების ნეაპოლის ეროვნული სამეფო ბიბლიოთეკისთვის 1936 წელს გადაცემის აქტისეული ჩამონათვალი ზუსტად ასახავს ხელნაწერთა დღევანდელ მდგომარეობას: ბიბლიოთეკას მას შემდეგ აღარ მიუღია სხვა ქართული ხელნაწერები და აღარც რომელიმე ხელნაწერი დაკარგულა. ამავე დროს, ისიც ირკვევა, რომ ვიდრე საკვლევ ხელნაწერებს ამ ბიბლიოთეკაში მოათავსებდნენ, ე. ი. 1886-1936 წწ.-ში, შემდეგი ხუთი საარქივო ერთეული დაკარგულა:

1. მორალური ქადაგებანი და პანეგირიკები (აპოლინარე ვალენსიელი, № 1);
2. რელაცია საქართველოში მოგზაურობის შესახებ (აპოლინარე ვალენსიელი, № 2);
3. კომენტარი პლოტინისა და კარდინალ ბესარიონის შესახებ (აპოლინარე ვალენსიელი, № 10);
4. ღირსი მამის მიერ გენერალური პროკურორისთვის [მინერილი] ბარათი (აპოლინარე ვალენსიელი, № 11);
5. ხელნაწერი, რომელიც შეიცავდა „რესკარიანს“, „ბაამას“, „ქართლის ცხოვრებისა“ და ძველი წიგნიდან გადმონერილ „საქართველოს ისტორიის“ ფრაგმენტებს (აპოლინარე ვალენსიელი, № 9; შუხარდტი, №№ 4(?), 8(?), 10-11; თამარაშვილი, №№ 1-2, 13; დი დონა, № 9; „ცაგარელი“, № 9).

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ნეაპოლის ეროვნული ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა ასლების შეკვეთების არქივში დაცულია ორი ცნობა ქართული ხელნაწერების შესახებ. პირველი ცნობის თანახმად, რომის პაპის აღმოსავლური ინსტიტუტისთვის XX.122.4 და XX.122.14 ხელნაწერების ასლების გადასაცემად იტალიის შინაგან საქმეთა სამინისტროს 1966 წ.-ის აგვისტოს ზემოაღნიშნული ბიბლიოთეკისთვის გადაუხდია ამ ასლების გადაღების საფასური. მეორე ცნობა კი მოწმობს, რომ 1988 წ.-ის ოქტომბერს ეს ხელნაწერები უნახავს მოსკოვიდან ჩამოსულ მეცნიერს, რომლის ხელმოწერის წაკითხვა გაურკვეველი ხელრთვის გამო ვერ ხერხდება.

ასლა დანამდვილებით ძნელია იმის თქმა, თუ ვისთვის უნდა გადაეცა რომის პაპის აღმოსავლურ ინსტიტუტს ზემოაღნიშნული ხელნაწერების მიკროფილმები, მაგრამ, შეიძლება, ვივარაუდოთ, რომ იგი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორის, ნატალია ორლოვსკაიასთვის გადაეღო, რადგან სწორედ ეს ქალბატონი მუშაობდა ამ ხელნაწერებზე (Орловская 1965: 177; Орловская 1972: 27-39; Орловская 1986: 94-109). მით უფრო, რომ საკვლევ ხელნაწერთა ეს მიკროფილმები დღემდე დაცულია საქართველოს ეროვნულ სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში (ყოფილ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ცენტრალურ სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში) შიფრით f. 1-1966/248, 249. მეორე ცნობაში კი, მოსკოვიდან ჩამოსულ მეცნიერში, შესაძლებელია, ცნობილი ქართველი მკვლევარი, პროფესორი ილია ტაბალუა იგულისხმებოდეს, მიუხედავად იმისა, რომ იგი თბილისელი იყო და არა – მოსკოველი. ასეთი მოსაზრების გამოთქმის საფუძველს ის მაძლევს, რომ მან ჯერ კიდევ 1976 წელს იმოგზაურა ნეაპოლსა და ტორე დელ გრეკოში ბერნარდე ნეაპოლელის ხელნაწერთა მოსაძიებლად (ტაბალუა 1984: 51-52).⁵³

დასასრულს, უნდა აღინიშნოს, რომ დღესდღეობით ნეაპოლის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში შიფრით „XX.122“ დაცულია შემდეგი მასალები:

1. კარდინალ ბელარმინის „მოკლე კატეხიზმოს“ ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ იტალიურიდან შესრულებული ქართული თარგმანი, რომელიც რომში დაიბეჭდა 1681 წელს ([16]+79 გვ.);
2. ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ ჩანერილი 12 ზღაპარი და ერთი პომის ფრაგმენტი ქართულად (III+83+II ფ.);
3. ერთად შეკრული ორი „ლოცვანი“ სომხურად, რომლებიც რომში დაიბეჭდა 1666-1667 წწ.-ში (64+65 გვ.);
4. ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ შედგენილი იტალიურ-ქართული ლექსიკონი (V+169+[4]+II ფ.);
5. მის მიერვე ერთ ხელნაწერ ნიგნაკში გადანუსხული XVII ს.-ის ისტორიულ პირთა ბარათები (200 ფ.);
6. სხვადასხვა პირის რამდენიმე წერილი (ხელნაწერთა ცუდი მდგომარეობის გამო რესტავრაციამდე აკრძალულია მათზე მუშაობა);
7. ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ გადანუსხული „პავლენი“ და „სამოციქულონი“ (I+182+[2] ფ.);
8. მის მიერვე ქართულ და იტალიურ ენებზე დიალოგის ფორმით შედგენილი თეოლოგიური ტრაქტატი სულნიმდის მოვლინების შესახებ (II+178+[2]+I ფ.);
9. სხვადასხვა პირის მიერ ბერნარდე ნეაპოლელისადმი მიწერილი წერილები და მის მიერ იტალიურიდან ქართულად თარგმნილი „რიგი ცხორებისა“ (5 ცალკე ფ. + 4 რვეული + 1 ცალკე ფ.);
10. მის მიერვე ასომთავრულსა და მხედრულში ხელის გასაწვადად შესრულებული კალიგრაფიული ნიმუშები: ქართული ანბანი, გრაფემათა ფონოლოგიური მნიშვნელობანი და ასოთა გადაბმანი (სხვადასხვა ფორმატის 2 ფ.);
11. კარდინალ ბელარმინის „დიდი კატეხიზმოს“ ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ იტალიურიდან შესრულებული ქართული თარგმანი (I+237+[2] ფ.);
12. მის მიერვე იტალიურიდან ქართულად თარგმნილი „კატეხიზმო“, ანუ „საგონებელი საქრისტიანო დღითი დღედ თუემდის“ (40 ფ.);
13. მის მიერვე იტალიურიდან ქართულად თარგმნილი ფრანცისკ სალესელის (1567-1622) „ფილოტეა“, ანუ „საღვთისმოსავო ცხოვრება“ (397+[6] ფ.);
14. მის მიერვე შედგენილი ქართულ-იტალიური ლექსიკონი (I+359+[1] ფ.);
15. მის მიერვე გადანუსხული „სახარება-ოთხთავი“ (II+278+II ფ.).

3. მოკლე დასკვნები და კვლევის შემდგომი პერსპექტივები

ბერნარდე ნეაპოლელისეული ხელნაწერების კვლევა-ძიებისა და შესწავლის პირველი შედეგები, შეიძლება, მოკლედ ასე ჩამოვაყალიბოთ:

1. ქართველი მეცნიერებისათვის დღემდე ფაქტობრივად უცნობი შრომების: ხელნაწერი, ნაბეჭდი და დოკუმენტური მასალების – ემანუელ ნეაპოლელის დღემდე გამოუქვეყნებელი „ნეაპოლის პროვინციის უმცროს კაპუცინ ძმათა შესახებ ისტორიულ-ქრონოლოგიური ცნობების“ (XVIII ს.-ის შუა წწ.), როკო და ჩეზინალეს მონუმენტური „კაპუცინთა მისიის ისტორიის“ (III ტ., 1873 წ.), აპოლინარე ვალენსიელის „ნეაპოლის პროვინციის კაპუცინ ძმათა ბიბლიოთეკის“ (1886 წ.),

ჰ. შუხარდტის გამოკვლევის ორი სხვადასხვა რედაქციის (1896 წ.); ფ. კასტალდის (1896 წ.), მიხ. თამარაშვილის (1902 წ.), უცნობი იტალიელი არქივარიუსებისა (XIX ს.) და ვ. დი დონას (1912 წ.) მიერ შედგენილი ხელნაწერებისა და ნაბეჭდი წიგნების ნუსხების, აგრეთვე, ნეაპოლის ეროვნული ბიბლიოთეკის გამგეობის AS ფონდში დაცული ბერნარდე ნეაპოლელისეული ხელნაწერების და ნაბეჭდი წიგნების ზემოაღნიშნულ ბიბლიოთეკაში მოთავსებასთან დაკავშირებული დოკუმენტების შესწავლის შედეგად შესაძლებელი გახდა, მეტ-ნაკლებად სისრულით წარმოჩენილიყო ისტორია ამ მნიშვნელოვანი მოღვაწის პირადი არქივისა, სადაც ქართულ და იტალიურ ენებზე დაცულია უნიკალური მასალა იმდროინდელი საქართველოს შესახებ.

2. სხვადასხვა მეცნიერის მიერ შედგენილ ხელნაწერებისა და ნაბეჭდი წიგნების ნუსხათა შედარება ცხადყოფს, რომ მათში მითითებულ საკვლევ საარქივო ერთეულებს შორის რაოდენობრივი სხვაობა ძირითადად გამოწვეულია სამი გარემოებით. პირველი, ზოგიერთი მკვლევარი მხოლოდ ქართულ საარქივო ერთეულებს ასახელებს, სხვებს კი უცხოენოვანი ერთეულებიც მოჰყავთ; მეორე, ცალკეულ შემთხვევაში ერთ ხელნაწერში, ანუ, ერთ საარქივო ერთეულში შეტანილი თხზულებები ცალკე ხელნაწერებადაა დასახელებული. ასე, მაგალითად, ერთ ხელნაწერში მოთავსებული სამი თხზულება – „რომანცი ან ქართული ზღაპარი ბაამა“, „ქართლის ცხოვრება“ და „განთქმული პატარა პოემა რესკარიანისა“ – მიხ. თამარაშვილის მიერ შედგენილ სიაში მითითებულია სამ განსხვავებულ საარქივო ერთეულად; მესამე, 1886-1936 წწ.-ში დაიკარგა ხუთი საარქივო ერთეული, კერძოდ:

1. მორალური ქადაგებანი და პანეგირიკები (აპოლინარე ვალენსიელი, № 1);
2. რელაცია საქართველოში მოგზაურობის შესახებ (აპოლინარე ვალენსიელი, № 2);
3. კომენტარი პლოტინისა და კარდინალ ბესარიონის შესახებ (აპოლინარე ვალენსიელი, № 10);
4. ღირსი მამის მიერ გენერალური პროკურორისთვის [მინერილი] ბარათი (აპოლინარე ვალენსიელი, № 11);
5. ხელნაწერი, რომელიც შეიცავდა „რესკარიანს“, „ბაამას“, „ქართლის ცხოვრებისა“ და ძველი წიგნიდან გადმონერილ „საქართველოს ისტორიის“ ფრაგმენტებს (აპოლინარე ვალენსიელი, № 9; შუხარდტი, №№ 4(?), 8(?), 10-11; თამარაშვილი, №№ 1-2, 13; დი დონა, № 9; „ცაგარელი“, № 9).

3. ქართული კულტურისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა მეხუთე ხელნაწერი, რომელიც, სხვა თხზულებებთან ერთად, შეიცავდა ჟამთააღმწერლის ე. წ. „ასწლოვანი მატინის“ 40 გვ.-იან ფრაგმენტს, რომელიც ამ თხზულების უძველესი ნუსხა უნდა იყოს. როგორც ირკვევა, ხელნაწერი 1912-სა და 1936 წწ.-ს შორის პერიოდშია დაკარგული.

როგორც ნეაპოლის ეროვნული ბიბლიოთეკის გამგეობის არქივში დაცული დოკუმენტები მოწმობს, ნეაპოლის აღმოსავლურ ინსტიტუტს ქართული ხელნაწერების ზემოაღნიშნული ბიბლიოთეკისთვის გადაცემის შემდეგაც არ შეუწყვეტილა მცდელობა იმისათვის, რათა საბოლოოდ ამ ინსტიტუტში ყოფილიყო დაცული

ეს ხელნაწერები. ეს მაფიქრებინებს იმას, რომ, შესაძლოა, „ასწლოვანი მატინის“ ფრაგმენტის შემცველი ხელნაწერი ამ ორ დაწესებულებას შორის დავის შედეგად, გაურკვეველ ვითარებაში სწორედ ამ კოლექციის ნეაპოლის ეროვნული ბიბლიოთეკისთვის გადაცემის წინა პერიოდში დაკარგულიყო. ამიტომ იქნებ, ჯერ კიდევ იყოს შესაძლებელი მისი მიგნება რომელიმე კერძო კოლექციაში, ან კაპუცინთა ორდენის რომელიმე არქივში. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მართალია, ბერნარდე ნეაპოლელის არქივმა არ შემოინახა „მორალური ქადაგებანი და პანეგირიკები“, მაგრამ ამ თხზულების რამდენიმე ეგზემპლარი, როგორც ბიბლიოგრაფიული იმპიათობა, დაცულია იტალიის რამდენიმე ბიბლიოთეკაში.

4. ჩატარებულმა მუშაობამ ისიც გვიჩვენა, რომ ჯერ კიდევ შესასწავლია მრავალი მეტად მნიშვნელოვანი საკითხი.

ამ მიზნით უკვე შევადგინე საკვლევ ხელნაწერთა სრული აღწერილობა, რომელიც ახლო მომავალში დაისტამბება იტალიაში. გარდა ამისა, გადმოვინერე ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ ქართულ და იტალიურ ენებზე დიალოგის ფორმით შედგენილი თეოლოგიური ტრაქტატი სულიწმიდის მოვლინების შესახებ; ამჟამად ვმუშაობ ტექსტის ფილოლოგიურ და თეოლოგიურ კომენტარებზე. ამავე დროს, მივაკვლიე და გამოსაცემად ვამზადებ კაპუცინი ბერის მიერ გადანუსხულ XVII ს.-ის ისტორიული პირების მიმოწერის მასალებს. რაც შეეხება ჟამთააღმწერლის „ასწლოვანი მატინის“ უძველეს ფრაგმენტულ ნუსხას, რის გამოც, ფაქტობრივად, დავიწყე საკვლევ ხელნაწერთა შესწავლა, მის მისაკვლევად და ყოველმხრივ შესასწავლად უფრო გულდასმით უნდა გავეცნო ბერნარდე ნეაპოლელის ხელნაწერ მასალებს, რომლებიც დაცულია საზღვარგარეთის ქვეყნების არქივებსა და ხელნაწერთა კერძო კოლექციებში, რაც სხვადასხვა მიზეზის გამო აქამდე ვერ მოვახერხე.

გასარკვევი და საფუძვლიანად შესასწავლია ბერნარდე ნეაპოლელისეულ ხელნაწერებში შემონახულ ცალკეულ თხზულებათა რაობა, ურთიერთმიმართება და ადგილი ქართული კულტურის ისტორიაში. ამ მიმართებით განზრახული მაქვს ბერნარდე ნეაპოლელისა და სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონების შედარებითი ლინგვისტურ-ფილოლოგიური ანალიზი და მათი ურთიერთმიმართების შესწავლა.

5. დასახული სამეცნიერო მიზნების განხორციელება საშუალებას მომცემს, გავარკვიო ბერნარდე ნეაპოლელის ქართულ ხელნაწერებთან დაკავშირებული რიგი ბუნდოვანი საკითხები, რაც შესაძლებელს გახდის, უფრო რელიეფურად წარმოჩინდეს ქართულ-იტალიური და იტალიურ-ქართული სახელმწიფოებრივი და კულტურული ურთიერთობის მრავალნახნაგოვანი შრეები.

შენიშვნები:

1. Archivio generale dell'Istituto povere figlie delle sacre stimmate. Libro primo. *Fondazioni*, გვ. 153.
2. ცალკეული ცნობები მოიპოვება, აგრეთვე, ნაშრომებში: Toppi 1678: 47; Bernardo da Bologna 1747: 50; Bonaventura da Sorrento 1879: 25-26; Clemente da Terzorio. VII. 1925: 48, 57, 59-60; *Lexicon capuccinum* 1951: 211.
3. იგულისხმება გამოგონილ სიუჟეტებზე შექმნილი საერო ნაწარმოებები.

4. სიტყვასიტყვით გადმომაქვს ქართულად იტალიური ზმნა „dare“ ანუ „მიცემა“, რომლის შეს. იხ. *ქვემოთ*, სქ. 12.
5. უნდა იყოს „ერანის“. როკო და ჩეზინალე და მის კვალზე, ასევე, აპოლინარე ვალენსიელი – შეცდომით კითხულობს „v“-ს „f“-ის ნაცვლად.
6. ციტატა სიტყვასიტყვით მოყვანილია ნაშრომიდან: Rocco da Cesinale. III. 1873: 352.
7. აპოლინარე ვალენსიელი, მიუხედავად იმისა, რომ მას ციტატა ბრჭყალებში მოჰყავს, მექანიკურად აერთებს ზემოაღნიშნული თხზულების შესახებ როკო და ჩეზინალეს ორ ფრაზას: 1. „რადგანაც ხალხი – როგორც, საზოგადოდ, აზიელები – მოთხრობებს ეტანებოდა, მისცა მოთხრობა, რომლის სათაურია მეფე «ბამადან», საიდანაც მოდის ნაკულოვანება და შეცდომები, რომლებსაც ხალხი უშვებს“ (Rocco da Cesinale. III. 1873: 352); 2. „«მეფე ბამანი», ქართული ზღაპარი ევანის დიდი მეფის, ბამანის თავგადასავლის შესახებ“ (*იქვე*, გვ. 352, სქ. 1).
8. აპოლინარე ვალენსიელს ბრჭყალებში მოჰყავს ციტატა ნაშრომიდან: Rocco da Cesinale. III. 1873: 352, სქ. 1, მაგრამ მას ოდნავ მაინც ცვლის.
9. მკვლევარს უთუოდ მხედველობაში აქვს ვენეციის წმ. მარკოზის სახელობის ბიბლიოთეკაში 12005 ნომრით დაცული ხელნაწერი, რომლის შესახებ პირველი ცნობები გამოქვეყნდა ნაშრომებში: Rottiers 1827: 296; Цагарели 1873: 57. მოგვიანებით თვითონ ტეძამ სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა ამ გრამატიკას (Teza 1894-1895: 25-39), რომლის კვლევის შედეგებს დაეყრდნენ ილია ტაბალუა და ლუიჯი მაგაროტო გრამატიკის ფაქსიმილური გამოცემისათვის თანდართულ გამოკვლევაში. იხ.: მაგაროტო-ტაბალუა 1979.
10. დაბა იტალიაში, ნეაპოლის მახლობლად.
11. იგივე „ქრისტეს ცრემლები“, ან „ვეზუვის ქრისტეს ცრემლები“ – ტიპური ნითელი, ვარდისფერი ან თეთრი ღვინო, რომელსაც იტალიაში, კამპანიის რეგიონში აყენებენ.
12. ჰ. შუხარდტი მთლად მართალი არ უნდა იყოს. როკო ხმარობს ზოგადი მნიშვნელობის ზმნის „dare“ (მიცემა) შორეული წარსული დროის ფორმას „diè“. ამის გამო ერთმნიშვნელოვნად ნათელი არ არის, მისი აზრით, ბერნარდე ამ ნაწარმოებების ავტორია, მთარგმნელი, თუ – გადამნუსხველი.
13. ამ ადგილის შესახებ ჟურნალ „ივერიის“ რედაქცია შენიშნავდა: „სიტყვა, რომელიც აქ არის მოყვანილი დიდად პატივცემულის პროფესორის წერილში ვერ გავარჩიეთ, რადგან მელანი აქვს დასხმული“. ჰ. შუხარდტის წერილის ქართული რედაქციის შედარება გერმანულთან თვალნათლივ მონიშნავს, რომ ამ ადგილას მხოლოდ სახარების თარგმანზე შეიძლებოდა, საუბარი ყოფილიყო.
14. ფრაზა „ერანის დიდი მეფისა“ მოტანილია იტალიურ ენაზე.
15. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი (თბილისი), მიხეილ თამარაშვილის პირადი არქივი, დოკ. № 190 (ex 414).
16. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი (თბილისი), მიხეილ თამარაშვილის პირადი არქივი, დოკ. № 105 (ex № 1125; H-1601b,გ), ფ. 10v.
17. მიხ. თამარაშვილი გულისხმობს ბერნარდე ნეაპოლელის სულიერ შვილებს.
18. ამ ხელნაწერის შეს. იხ. Tarnichvili 1962: 61-64; Shurgaia, G. 2000: 164-167; Shurghaia, T. 2006: 416-418; შურღაია, თ. 2006ა: 157-164; შურღაია, თ. 2006ბ: 131-135; შურღაია, თ. 2006გ: 340-349; შურღაია, თ. 2006დ: 33-49. ჩემი დათარიღებით, ხელნაწერი XI ს.-ის შუა წლებისაა.
19. შენიშვნა: „ქართული [...] მოთხრობებისაგან“ სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინაწერს XX. 122.2 ხელნაწერის ფორზაციის ზურგზე.
20. ანუ ათფურცლიან რვეულში.

21. შენიშვნა: „ზღაპრის დანარჩენი [...] ყოფილიყო“ მინერილია იგივე ხელით 3v ფ.-ზე და სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.2 ხელნაწერის 73v ფ.-ზე.
22. შენიშვნა: „ქართული ზღაპრისა [...] გარეშე“ სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.2 ხელნაწერის 75r ფ.-ზე. ლ. კოტაშვილის აზრით, იგი შეეხება XII ზღაპარს: „არაკი ქიშმარის კელმნიფის ქალისა“ (კოტაშვილი 1980: 22, 78), სინამდვილეში კი ეხება პოემის ფრაგმენტს, რომელიც უშუალოდ მოსდევს ამ ზღაპარს (ფფ. 75r-82r). ეტყობა, მკვლევარი შეცდომაში შეჰყავს შენიშვნის მცდარ თარგმანს: „[...] როგორც ჩანს, ეს არის ქართული პოემა-ზღაპარი, რომელიც ერთ დიდტანიან სპარსულ რვეულში იყო ძალიან ლამაზი ხელით ჩაწერილი. აკლია დასასრული“. საქმე ისაა, რომ XII ზღაპარს უკავშირდება 73 ფ.-ის ზურგზე მოთავსებული შენიშვნა (იხ. ზემოთ, სქ. 21) და მას მართლაც მოკვეთილი აქვს დასასრული, ხოლო 75 ფ.-ის ზედა პირზე მინერილი შენიშვნა შეეხება პოემის ფრაგმენტს, რომელსაც აკლია როგორც დასაწყისი, ისე – დასასრული.
23. ფრაზა: „სხვადასხვა [პირის... პირისა]დმი“ იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.5 ხელნაწერის 3r ფ.-ზე.
24. იტალიურ ტექსტშია „precisarla“. როგორც ჩანს, არქივარიუსმა მცდარად ამოიკითხა დედნისეული სიტყვა „prese(n)tarla“, ანუ „მისი გადა(ც)ემა“. სწორი შინაარსისთვის იხ. ქვემოთ, სქ. 30.
25. იტალიურ ტექსტშია „precisata“. როგორც ჩანს, არქივარიუსმა მცდარად ამოიკითხა დედნისეული სიტყვა „prese(n)tata“, ანუ „გადა(ც)ემული“. სწორი შინაარსისთვის იხ. ქვემოთ, სქ. 30.
26. იტალიურ ტექსტშია „sico come“, სადაც აშკარად ზედმეტია პირველი სიტყვის მეორე მარცვალი. როგორც ჩანს, არქივარიუსმა მცდარად გაიაზრა ორიგინალში დასმული შემოკლების ნიშანი, რომელიც წინდებულ „per“-ს, ანუ „თვის“-ს აღნიშნავს. სწორი შინაარსისთვის იხ. ქვემოთ, სქ. 30.
27. იტალიურ ტექსტშია „l'amore“. როგორც ჩანს, არქივარიუსმა მცდარად ამოიკითხა დედნისეული სიტყვა „l'altrove“, ანუ „სხვაგან“. სწორი შინაარსისთვის იხ. ქვემოთ, სქ. 30.
28. იტალიურ ტექსტშია „fussi“. როგორც ჩანს, არქივარიუსმა საერთოდ ვერ ამოიკითხა დედნისეული სიტყვა „partito“, ანუ „გამგზავრებული“. სწორი შინაარსისთვის იხ. ქვემოთ, სქ. 30.
29. იტალიურ ტექსტშია „co(n)specto“. როგორც ჩანს, არქივარიუსმა მცდარად ამოიკითხა დედნისეული სიტყვა „co(n)testo“, ანუ „კონტექსტი“. სწორი შინაარსისთვის იხ. ქვემოთ, სქ. 30.
30. ფრაზა: „სხვადასხვა [...] (ზუსტად ასე წერია)“ მინერილია იგივე ხელით 3v ფ.-ზე. შდრ. იტალიურ მინანერს XX.122.5 ხელნაწერის 3r ფ.-ზე: „აღექსი გიორგიანიანის წერილი რომის პა(პ)ს, რომელიც მან მე გამომიგზავნა გადასა(ც)ემად, მაგრამ ვერ გადავე(ც)ი, რადგანაც უკვე სხვაგან ვიყავი გამგზავრებული, და, თუმცა, განვიკურნე, მაგრამ ბოლომდე ვერ გამოვჯანმრთელდი, როგორც წერილის კო(ნ)ტექსტიდან ჩანს. ამიტომ მივწერე, ამ წერილს ვერ გადავცემ-მეთქი“.
31. იგულისხმება მხედრული ანბანი. შენიშვნა: „წმ(ინდა) პავლესა [...] დამწერლობით“ თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.7 ხელნაწერის 1r ფ.-ზე.
32. ფრაზა: „თარგმანი [...] ძიდან“ მინერილია მეორე ხელით.
33. შენიშვნა: „თარგმანი ზემოაღნიშნული [...] თარგმნილი“ თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.8 ხელნაწერის 88r ფ.-ზე.

34. ფრაზა: „ეს ზემოთ [...] თავგადასავალი“ მინერილია მეორე ხელით.
35. ფრაზა: „კაპუცინი [...] მისიონერის“ მინერილია მესამე ხელით.
36. იგულისხმება ქართლის მეფე, გიორგი XI ბაგრატიონი (1677-1688).
37. სიტყვაში „ენაზე“ „დამწერლობა“ იგულისხმება.
38. ფრაზა: „ის, რაც [...] კენედრული“ მინერილია მეორე ხელით.
39. იგულისხმება წოდება: „კაპუცინი მქადაგებელი და საქართველოში სამოციქულო მისიონერი“.
40. შენიშვნა: „კაპუცინისა [...] მონახაზი“ თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.4 ხელნაწერის Ir ფ.-ზე.
41. შენიშვნა: „«სახარება-ოთხთავის» [...] თარგმანი“ თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.15 ხელნაწერის Ir-ზე.
42. შენიშვნა: „ქართული [...] მოთხრობებისაგან“ სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.2 ხელნაწერის ფორზაცის ზურგზე.
43. შენიშვნა: „ქართული ზღაპრისა [...] გარეშე“ სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.2 ხელნაწერის 75r ფ.-ზე.
44. ფრაზა: „სხვადასხვა [პირის... პირისა]დმი“ იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.5 ხელნაწერის 3r ფ.-ზე.
45. სიტყვაში „ენის“ იგულისხმება „ანბანი“, ანუ მხედრული. შენიშვნა: „წმ(ინდა) პავლესა [...] დამწერლობით“ თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.7 ხელნაწერის Ir ფ.-ზე, თუმცა, იქ სწორად წერია სიტყვა „სამოციქულო“.
46. შენიშვნა: „თარგმანი ზემოაღნიშნული [...] თარგმნილი“ თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.8 ხელნაწერის 88r ფ.-ზე.
47. იგულისხმება ქართლის მეფე, გიორგი XI ბაგრატიონი (1677-1688).
48. იგულისხმება წოდება: „კაპუცინი მქადაგებელი და საქართველოში სამოციქულო მისიონერი“.
49. იგულისხმება წოდება: „კაპუცინი მქადაგებელი და საქართველოში სამოციქულო მისიონერი“.
50. შენიშვნა: „«სახარება-ოთხთავის» [...] თარგმანი“ თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს იტალიურ მინანერს XX.122.15 ხელნაწერის Ir-ზე.
51. რომაული ციფრი აღნიშნავს ნელთაღრიცხვას ფაშიზმის ერის მიხედვით, რომელიც ახალ ნელთაღრიცხვასთან ერთად პარალელურად იხმარებოდა იტალიაში 1922 წ.-ის 22 ოქტომბრიდან 1943 წ.-ის 25 ივლისამდე, ხოლო ჩრდილოეთში, იტალიის სოციალურ რესპუბლიკაში – 1943 წ.-ის 15 აპრილს მისი დაარსებიდან 1945 წ.-ის აპრილის ბოლომდე.
52. იტალიურ ტექსტშია „svaghi“. ეტყობა, აქტის შემდგენელმა მცდარად ამოიკითხა დედნისეული „evangeli“, ანუ „სახარებანი“.
53. მეცნიერის განცხადება იმის შესახებ, რომ მის თამარაშვილს უნახავს ბერნარდე ნეაპოლელის „არქივი, მაგრამ მის ზუსტ აღწერას რატომღაც არ იძლევა“ (ტაბალუა 1984: 52), დაზუსტებას მოითხოვს, რადგანაც, როგორც დავრწმუნდით, სწორედ მის თამარაშვილს ეკუთვნის ბერნარდესეული ხელნაწერების პირველი სრული დაწვრილებითი აღწერილობა (თამარაშვილი 1902: 682-683). უფრო მეტიც, თვით ის ორი ხელნაწერი, რომლებიც ივანე ლოლაშვილის „პირადი დავალებით“ ილ. ტაბალუამ უშუალოდ ეძება ნეაპოლსა და ტორე დელ გრეკოში (იხ. ტაბალუა 1984: 51-52), მის თამარაშვილის სიის პირველი და მეორე ნომრებით აღნიშნული თხზულებებია.

დამონებანი:

- Apollinare a Valentia in Delphinatu. *Bibliotheca fratrum minorum capuccinorum provinciae neapolitanae*. Romae: Apud Archivistam Generalem Ordinis Capuccinorum; Neapoli: In aedibus Salvatoris Festa, typographi et bibliopolae, 1886.
- Bèridzè, C. *Bernardo Maria da Napoli (Notice bio-bibliographique, suivie d'une Bibliographie italienne de la Georgie)*. Pompei: Scuola tipografica pontificia dei figli dei carcerati fondata da Bartolo Longo, 1937-XV.
- Bernardo da Bologna. *Bibliotheca scriptorum ordinis minorum s. Francisci capuccinorum*. Venetiis 1747.
- Bonaventura da Sorrento. *I cappuccini della provincia monastica di Napoli e Terra di Lavoro, Memorie storiche raccolte e compilate*. S. Agnello di Sorrento: Tip. all'insegna di S. Francesco d'Assisi, 1879.
- Clemente da Terzorio. *Le missioni dei minori cappuccini*. VII. *Turchia asiatica*. Roma: Società tipografica A. Manuzio, 1925.
- Di Donna, V. *L'Università della Torre del Greco nel secolo XVIII*, Studii e ricerche per contributo storico con documenti inediti e vignette dell'epoca raccolti. Torre del Greco: Stabilimento tipografico Eugenio Pantaleo & C., 1912.
- Fondazione Istituto figlie povere di S. Pietro d'Alcantara. *Diario delle origini*, Roma: s. n., [1991].
- Guerrieri, G. *La Biblioteca nazionale «Vittorio Emanuele III» di Napoli*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi editore, 1974.
- K'ot'ashvili, L. *Bernardoseuli k'oleksiis XVII s. zghap'rebi*, Tbilisi: Sabch'ota Sakartvelo, 1980 (კოტაშვილი, ლ. ბერნარდოსეული კოლექციის XVII ს. ზღაპრები, თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1980).
- Lexicon capuccinum, Promptuarium historico-bibliographicum ordinis fratrum minorum capuccinorum (1525-1950)*. Romae: Bibliotheca collegii internationalis s. Laurentii Brundusini, 1951.
- Magarot'io, L. da T'abaghua, II. „It'alieli Avt'oris Mier Shedgenili Kartuli Enis Gamoukveq'nebeli Gramat'ik'a (XVIII sauk'unisa)“. *Iberiu-k'avk'asiuri Enatmetsnierebis Ts'elits'deuli*. VI (1979) (მაგაროტო, ლ. და ტაბალუა, ილ. „იტალიელი ავტორის მიერ შედგენილი ქართული ენის გამოუქვეყნებელი გრამატიკა (XVIII საუკუნისა)“. *იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების ნელინდეული*. VI (1979)).
- Marchitielli, E. *Le suore francescane alcantarine ieri e oggi*. Casale Monferrato: Marietti, 1981.
- Oliviero, Vincenzo. *La chiesa della SS. Annunziata, Fede, storia, arte (400° di fondazione e 50° di parrocchia)*. Torre del Greco: Ed. Aiuto Cristiano, 1986.
- Orlovskaja, N. K. „Gruzinskie slovari Bernardo Neapolitanskogo“. *Literaturnye vzaimosvjazi*. III (1972): 27-39 (Орловская, Н. К. „Грузинские словари Бернардо Неаполитанского“. *Литературные взаимосвязи*. III (1972): 27-39).
- Orlovskaja, N. K. *Gruzija v literaturakh Zapadnoj Evropy XVII-XVIII vekov*, Tbilisi, 1965 (Орловская, Н. К. *Грузия в литературах Западной Европы XVII-XVIII веков*, Тбилиси, 1965).
- Orlovskaja, N. K. *Voprosy literaturnykh svjazej Gruzii s Zapadom*, Tbilisi, 1986 (Орловская, Н. К. *Вопросы литературных связей Грузии с Западом*, Тбилиси, 1986).
- Rocco da Cesinale. *Storia delle missioni dei cappuccini*. III. Roma: Tipografia Barbèra, 1873.
- Rottiers, Bernard Eugène Antoine. „De la religion chrétienne en Géorgie et dans les pays circonvoisins“. *Journal Asiatique*. XI (1827).

- Schuchardt, H. „Georgische Handschriften in Torre del Greco“, *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 1896: 100: 5-6.
- Schuchardt, H. „Ts'erili redaktsiis mimart“, *Iveria*. XC (2.04.1896): 2-3 (შუხარდტი, ჰუგო. „წერილი რედაქციის მიმართ“, *Iveria*. XC (2.04.1896): 2-3).
- Shurgaia, G. „17. Tetravangelo. Georgiano [Vat. iber. 1]“. *Vangeli dei popoli, La parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia*. A cura di F. D' Aiuto, G. Morello, A. M. Piazzoni. Città del Vaticano, 2000: 164-167.
- Shurghaia, T. „On Dating of Vat. iberico 1“. *Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences*. 173:2 (2006): 416-418.
- Shurghaia, T.ა. „Sakharebis Erti Dzveli Kartuli Khelnats'eris Shedgenilobis Sak'itkhisatvis“. *K'avk'asiis Matsne*. XIV (2006): 157-164 (შურღაია, თ. „სახარების ერთი ძველი ქართული ხელნაწერის შედგენილობის საკითხისათვის“. *კავკასიის მაცნე*. XIV (2006): 157-164).
- Shurghaia, T.ბ. „Shavi Mtis Otkhtavis Kartuli Khelnats'eri“. *Tsisk'ari*. 2006: 1: 131-135 (შურღაია, თ. „შავი მთის ოთხთავის ქართული ხელნაწერი“, *ცისკარი*. 2006: 1: 131-135).
- Shurghaia, T.გ. „Vat'ik'anis Otkhtavis Mkhat'vruli Shemk'uloba“. *Sametsniero Dziebani*. 23 (2006): 340-349 (შურღაია, თ. „ვატიკანის ოთხთავის მხატვრული შემკულობა“. *სამეცნიერო ძიებანი*. 23 (2006): 340-349).
- Shurghaia, T.დ. „Vat'ik'anis Otkhtavis Tavgadasavali“. *K'lasik'uri da Tanamedrove Kartuli Mts'erloba*. XI (2006): 33-49 (შურღაია, თ. „ვატიკანის ოთხთავის თავგადასავალი“. *კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა*. XI (2006): 33-49).
- T'abaghua, Il. *Sakartvelo Evrop'is Arkivebsa da Ts'ignsatsavebshi (XIII-XVI ss.)*. Tbilisi, 1984 (ტაბაღუა, ილ. *საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში (XIII-XVI სს.)*. თბილისი, 1984)
- Tamarashvili, M. *Ist'oria K'atolik'obisa Kartvelta Shina, Namdvil Sabutebis Shemot'anita da Ganmart'ebit XIII Sauk'unidan Vidre XX Sauk'unemde*, Tbilisi: 1902 (თამარაშვილი, მ. *ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შინა, ნამდვილ საბუთების შემოტანითა და განმარტებით XIII საუკუნიდან ვიდრე XX საუკუნემდე*, ტფილისი, 1902).
- Tarchnichvili, M. „Les manuscrits géorgiens du Vatican“. *Bedi Kartlisa*. XIII-XIV (1962): 61-64.
- Teza, M. E. „Di una grammatica inedita della lingua georgiana, scritta dal un cappuccino d'Italia“. *Atti del R. Istituto Veneto, di Scienze, lettere ed arti*. LIII, Serie VII, t. VI (1894-1895): 25-39).
- Toppi, N. *Bibliotheca napoletana, et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno, delle famiglie, terre, città e religioni, che sono nello stesso regno, dalle loro origini, per tutto l'anno 1678*. Napoli: appresso Antonio Bulifon all'insegna della Sirena, 1678.
- Torrese, Raffaele. *Torre del Greco tra storia, cronaca e leggenda*. [Torre del Greco]: Post Fata Resurgo, [1993].
- Tsagareli, Aleksandr. *O grammaticheskoi literature gruzinskogo jazyka, kriticheskij ocherk*, S.-Pb., 1873 (Цагарели, Александр. *О грамматической литературе грузинского языка, критический очерк*, С.-Пб., 1873).
- Zhamtaaghmts'ereli. *Asts'lovani Mat'iane (nats'q'vet'i – khelnats'eri H-1067)*. Gamostsa V. Silogavam, Tbilisi: nek'eri, 2009 (ჯამთააღმწერელი. *ასწლოვანი მატიანე (ნაწყვეტი – ხელნაწერი - 1067)*, გამოსცა ვ. სილოგავამ, თბილისი: ნეკერი, 2009).

Gaga Shurgaia
(Italy)

The Manuscripts of Bernard Maria of Naples

Summary

Key words: Bernard Maria of Naples, Antonio Cioffi, Georgia, archives, Kingdom of Kartli, Capuchin monks, National Library of Naples, Emmanuel of Naples, Rocco of Cesinale, Appolinarius of Valencia, Hugo Schuchardt, Francesco Castaldi, Michele Tamarati, Vincenzo Di Donna, Zhamtaaghmtsereli, Valeri Silogava.

The first data concerning the works by Bernard Maria of Naples are preserved in the work entitled *Historical and Chronological News about the Minor Capuchin Brothers in the Naples Province* written by Emmanuel of Naples in the middle of XVIII century, which is unpublished so far and preserved in the archives of the Naples Province. However, specialists have learnt about works first from Rocco of Cesinale, the historian of *Capuchin Order*. In the third volume of his monumental *The Mission of Capuchin's history* published in 1873 in Rome, big interest is paid to Bernard Maria of Naples. His knowledge in philosophy and theology is highlighted, and is retold about his missionary work.

The topic explores the personal archives of an Italian Capuchin monk, Antonio Cioffi (Cioffo), better known as Bernard Maria of Naples (1628-2.02.1707). The only information we have had about his archives until today is that provided by Hugo Schuchardt and Michele Tamarati.

As is well known about the life of this monk, a missionary in the Kingdom of Kartli from 1670 to 1677, Bernard Maria of Naples had learnt the Georgian language fluently and had become accustomed to the life and the customs of the Georgians; in addition, he left a unique body of materials in Georgian and Italian about the Georgia of his age.

We have examined: the unpublished *Historical and Chronological News about the Minor Capuchin Brothers in the Naples Province* (mid-18th cent.) by Emmanuel of Naples, the 3rd volume of the *History of the Capuchins' Mission* (1873) by Rocco of Cesinale, which is based on Emmanuel of Naples's work, the *Library of the Capuchin Brothers of the Naples Province* (1886) by Appolinarius of Valencia, Hugo Schuchardt's study in two different versions (1896), as well as the lists of manuscripts and printed materials compiled by Francesco Castaldi (1896), Michele Tamarati (1902), two unknown Italian archivists of the 19th century, Vincenzo Di Donna (1912), and, finally, the documents, preserved in the AS collection under the superintendence of the National Library of Naples, that concern the collocation of Bernard Maria's manuscripts and printed materials within the library.

A comparative study of various lists of the manuscripts and the printed books from the personal archives of Bernard Maria of Naples, compiled by various scholars, as well as of other documentary material has led us to the conclusion that between the years 1886-1936, five archival units were lost. Among them is a very important historical source: a 38-page excerpt from the *Hundred Years Chronicle* by Zhamtaaghmtsereli which had been copied by Bernard Maria of Naples. It is the oldest copy of the work and so to find it in the Italian and Vatican archives or private collections remains an important challenge for researchers.

კონსტანტინე ზრეგაძე (საქართველო)

ლიტერატურული ტრადიციის გაგება ქართულ მოდერნიზმში

შესავალი

თითქოს იმთავითვე ცხადია, რომ მოდერნიზმის ესთეტიკა და პოეტოლოგია ცალსახად უნდა უპირისპირდებოდეს და უკუაგდებდეს წარსულ ესთეტიკურ და პოეტოლოგიურ გამოცდილებას, რაც ლიტერატურული მოდერნიზმის ყველაზე რადიკალურ ფრთაში, ავანგარდიზმში (ფუტურიზმი, დადაიზმი) მართლაც ცალსახა და უპირობოა. მაგრამ, როდესაც მოდერნისტული ლიტერატურა, კერძოდ, ე. წ. „კლასიკური მოდერნიზმი“ (სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, ასევე მოდერნისტულ ლიტერატურულ მიმდინარეობათაგან მიღმა მდგომი მოდერნისტი ავტორები – ჰ. ჰესე, ჰ. ბროხი, რ. მუზილი, ა. დიობლინი, ფრ. კაფკა, მ. პრუსტი, ჯ. ჯოისი და სხვ.) წარსული ლიტერატურული ტრადიციის ღირებულებებს გადააფასებს, ეს, უპირველესყოვლისა, უკავშირდება რეალიზმს (შესაბამისად, ნატურალიზმს), რომლის ფარგლებშიც მოცემულია ე. წ. მიმეზისის პრინციპებით ოპერირება, და რომელიც ქრონოლოგიურად უშუალოდ წინ უსწრებს მოდერნიზმს.

მოდერნიზმში აპრიორული დაპირისპირებისა და უარყოფის საგანია რეალიზმის პოეტიკის კონვენციონალიზმი და რეგლამენტურობა: კერძოდ, მოდერნიზმი უპირისპირდება და უკუაგდებს რეალიზმის ფარგლებში მოქმედ მიმეზისის პრინციპს და ამ პრინციპის საფუძველზე განვითარებულ ე. წ. ილუზიის ესთეტიკას, ასევე უკუაგდებს რეალიზმის „რაციონალურ“ ენას, სიუჟეტის ლინეალურობას, თხრობის ერთპლანიანობას, კომპოზიციის ტექტონიკურობას, ქრონოტოპის ცალმხრივობასა და მონოლითურობას, პერსონაჟთა ფსიქოლოგიზებას, მწერლობის არაავტონომიურ გაგებას, ე. წ. „დემოკრატიულობას“, ჭეშმარიტებაზე პრეტენზიას, აუქტორიალობას, „იდეოლოგიურობას“, დეტერმინებულობას, სამყაროს ჰარმონიულობის ილუზიას, ტოტალურობაზე პრეტენზიას (Andreotti 2009: 222-224).

მაგრამ ამის პარალელურად მოდერნიზმი ასევე ცდილობს წარსული ლიტერატურული გამოცდილების გააზრებასაც და გაზიარებასაც, ოღონდ მისი ორიენტაციის ობიექტია ის ლიტერატურული ეპოქები და მიმდინარეობები, სადაც პრინციპულად უარყოფილია მიმეზისის პრინციპი და ზემოთჩამოთვლილი პოეტიკური მახასიათებლები: კერძოდ, ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმი ორიენტაციას იღებს ბაროკოსა და რომანტიზმის პოეტოლოგიურ ტრადიციაზე.

ქართულ ლიტერატურულ მოდერნიზმშიც (სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი) ტრადიციასთან დამოკიდებულება ზუსტად ისეთივეა, როგორც ეს ევროპულ მოდერნიზმშია: აქაც ცალსახად უკუაგდებულია მისი უშუალო წინამორბედი ლიტერატურული მიმდინარეობების – რეალიზმისა და ნატურალიზმის – პოეტოლოგია და მსოფლმხედველობა, მაგრამ ამის საპირისპიროდ გამოკვეთილია ორიენტაცია

ისეთ ლიტერატურულ გამოცდილებაზე, რომელიც ოპერირებს ანტიმიმეზისის პრინციპებითა და მისტიკურ-საკრალურ-მითოსური ინტენციებით: კერძოდ, აქ ორიენტაცია აღებულია რუსთაველის, გურამიშვილის, ბესიკის, ბარათაშვილის ენობრივ, სახისმეტყველებით გამოცდილებასა და ონტოლოგიურ ხედვებზე.

ამ თვალსაზრისით, ქვემოთ განვიხილავთ ქართველი მოდერნისტების შემდეგ საპროგრამო ტექსტებს: ტ. ტაბიძის *სიმბოლიზმის* მანიფესტს „ცისფერი ყანებით“ და კ. გამსახურდიას *ექსპრესიონიზმის* მანიფესტს „Declaratia pro mea“, სადაც კარგად ჩანს მათი ლიტერატურული სიმპატია-ანტიპატიები და ლიტერატურული ტრადიციის მათეული გაგება.

მაგრამ მანამადე ყურადღებას მივაპყრობთ *ტრადიციის* ცნების გრიგოლ რობაქიძისეულ გაგებას, რაც, ვფიქრობთ, სწორ ორიენტაციას მოგვცემს, რათა მართებულად გავიაზროთ *ლიტერატურული ტრადიციის* გაგება ქართულ მოდერნიზმში.

1. „ტრადიციის“ ცნების გაგება გრიგოლ რობაქიძესთან

მიგვაჩნია, რომ *ტრადიციის* ცნების რობაქიძისეული განმარტება ეხმიანება ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის — და, ზოგადად, მოდერნიზმის — ფარგლებში შემუშავებულ ობიექტის არამიმეტური ასახვის ესთეტიკურ და მსოფლმხედველობრივ პრინციპებს, რაც უკავშირდება მოდერნისტების სწრაფვას „ყოფიერების განვრცობისადმი“ („Seinszuwachs“) (გადაამერი):

„შინაგანი გეზი ამ ნარკვევისა („საქართველოს სათავენი“ – კ. ბ.) მოქცეულია იმ მსოფლმხედვაში, რომელსაც „ტრადიციულს“ უხმობენ. „ტრადიცია“ – სიტყვა უცხო. ფრანგულად: *tradition*, გერმანულად: *Überlieferung*, რუსულად: „პრედანიე“, ქართულად: „გადმოცემა“. ნაგულისხმევია არა ჩვეული გაგება ამ ცნებისა – მაგალითად, არა ესა თუ ის ჩვეულება რომელიმე ტომისა თუ გვარისა, არამედ: ხილვით თუ ქმედებით გამოსვლა მეტაფიზიურ სათავეებიდან“ (რობაქიძე IV 2012: 84).

სწორედ ქართველი მოდერნისტებისათვის (თავად გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, ვ. გაფრინდაშვილი და სხვ.) ხდება უმნიშვნელოვანესი „მეტაფიზიურ“ სანყისებიდან ამოსვლა, მისადმი სწრაფვა და ამ მსოფლმხედველობრივ, ესთეტიკურ და ეთიკურ სწრაფვებში რეალიზმის კონვენციონალური ენისა და რეგლამენტირებული პოეტიკის უკუგდება. ქართველი მოდერნისტების რწმენით, შექმნილ ვითარებაში (მე-20 საუკუნის 10-იანი წლები) ქართული ლიტერატურის მოდერნისტული ესთეტიკისა და პოეტოლოგიის პრინციპების საფუძველზე განახლება და განვითარება სწორედ ამ გენერალურ ხაზს უნდა დაყრდნობოდა – მეტაფიზიკურ სანყისებიდან ამოსვლას, მათ გახსნას, წვდომასა და გაცხადებას. ეს კი, ხაზს ვუსვამ, იმთავითვე გულისხმობს კონვენციონალური ენისა და პოეტიკის დაძლევისა და უარყოფას, მიმეზისის უკუგდებასა და ანტიმიმეტური ტენდენციების განვითარებას.

2. ლიტერატურული ტრადიციის გაგება ქართულ სიმბოლიზში: ტ. ტაბიძის „ცისფერი ყანწებით“

ქართული სიმბოლიზში საკუთარ პოეტიკას, ესთეტიკას და მსოფლმხედველობას პრინციპულად უკავშირებს სწორედ იმ ლიტერატურულ ტრადიციას, სადაც იმთავითვეა აღიარებული მწერლობის ავტონომიურობის პრინციპი – ანუ, ორიენტაცია აღებულია როგორც ქართულ, ისე იმ ევროპულ ლიტერატურულ ტრადიციაზე, სადაც ხელოვნება, მწერლობა, ერთი მხრივ, წმინდად სახელოვნებო და, მეორე მხრივ, ტრანსცენდენტურობის წვდომის ამოცანების გადაჭრას ესწრაფვის. ასეთად ევროპული ლიტერატურიდან მიჩნეულია რომანტიზმი, ხოლო ქართული ლიტერატურიდან – რუსთაველისა და ბესიკის შემოქმედება:

„ცისფერი ყანწები“ შეეძლო გერბად აელო მთელ ქართულ ხელოვნებას. ეს სიტყვები სიმვოლიურად აღნიშნავენ ჭეშმარიტ ქართულ მსოფლმხედველობას. „ცისფერი“ ფერია რომანტიზმის, მისი ემბლემა. ნოვალისმა გამოიტირა მისტიკა ცისფერი ყვავილის. ეს ყვავილი ატირებაა არჩეული სულის შორეულ ნათელ ქვეყანაზე. [...] ამ ორ პოეტში (რუსთაველსა და ბესიკში – კ. ბ.) საქართველომ შეკრიბა მთელი თავისი მხატვრული ენერჯია. [...] „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში საფუძველი ეყრება ქართულ პოეტიკას, რუსთაველისათვის შაირობა სიბრძნის ერთი დარგია, „საღვთო საღვთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“ [...] რუსთაველი იცავს პრიმატს მუსიკისას ლექსში, რაშიც ის ხვდება ედგარ პოს და პოლ ვერლენს. რუსთაველის შემდეგ უდიდესი პოეტი იყო ბესიკი. [...] მისი ლექსის კულტურა, მისი რითმის სიმდიდრე, მჭრელი ეპიტეტი, ნაჩდილთა ნიუანსების გამომხმობა, ენის მუსიკალურ ენერჯიის ჯადოქრობა იმას აიყვანს ქართულ სიმვოლიზმის მამათმთავრად“ (ტაბიძე 2012: 145, 146, 147).

შესაბამისად, ესთეტიკური ამოცანა დგას ასე: დაიძლიოს ქართული რეალიზმი და ქართული მწერლობა დაუბრუნდეს ფორმის დახვეწის, პოეტური ენის „გაირაციონალურებისა“ და კონვენციონალურობისაგან გათავისუფლების ტრადიციებს, დაუბრუნდეს მუსიკალობას, ასევე, ანტიმიმეზისისა და ყოფიერების განვრცობის ესთეტიკურ ამოცანებს, ასევე ორიენტაცია აიღოს საღვთო საგნებისადმი სწრაფვაზე (რუსთაველურ და რომანტიზმის დისკურსთა განახლება). ტიციან ტაბიძისეული ფორმულაში რუსთაველი – მალარმე (ტაბიძე 2012: 126) სწორედ ეს ესთეტიკური და პოეტიკური მიზანდასახულობაა კოდირებული: ერთი მხრივ, რუსთაველი და მალარმე განასახიერებენ „წმინდა“ ხელოვნების, წმინდა პოეზიისადმი მსწრაფ შემოქმედებს, მეორე მხრივ, მათ შემოქმედებაში განხორციელებულია პოეტური ენის ფორმალური სრულყოფა, რაც გულისხმობს კონვენციონალური ენის რაციონალიზმისა და ენობრივი ნიშნის ერთჯერადობის, კონვენციონალური პოეტური სინტაქსის უკუგდებას, გულისხმობს აქცენტს მუსიკალობასა და პოეტური მეტყველების სუგესტიურობაზე:

„იყო გამარჯვება სრული „თერგდალეულთა“, მაგრამ ეს იყო დამარცხება მთელი შემდეგი ხელოვნებისა. ამ დღიდან ამოიშალა ქართულ პოეზიაში ძველი სული (ე. ი. პოეზიის რუსთაველური და ბესიკისეული მაღალი გაგება – კ. ბ.). ამ „ცრუ რუსთაველებმა და ლიბერალებმა“ მწერლობა გაიხადეს სამიტინგო ზალად და პო-

ეზია გაზეთად. ილია ქავჭავაძემ სამუდამოდ დაწყევლა „ფრინველი გარეგანი“ და „ტკბილი ხმები“. აკაკი წერეთელმა „გარემოების საყვირით“ ძალიან ბევრი იყვირა. ყველა ეს ლექსები ბანკის ოპოზიციაზე და ადვოკატებზე დარჩება, როგორც პოლიტიკური სატირის არა ნიჭიერი ნიმუშები. [...] ჩვენ უარს არ ვყოფთ „მესამოციანელთა“ მწერლობის საზოგადოებრივ დამსახურებას, მაგრამ იმათ სამაგიეროდ არ აქვთ ესტეტიური დამსახურება. თავიანთი გაადვილებული ორთოგრაფიით იმათ დამარხეს ქართული ლექსი“ (აქ კი გასაკვირი და უცნაურია, რომ თავისი უარყოფელი კრიტიკული პათოსის ფონზე ტ. ტაბიძე აქცენტს ორთოგრაფიაზე აკეთებს და არა ქართველი რეალისტი პოეტების კონვენციონალურ პოეტურ მეტყველებასა და პოეტური ასახვის მიმეტურობაზე – კ. ბ.) (ტაბიძე 2012: 149).

აქ აშკარად ჩანს ტ. ტაბიძის სწრაფვა მწერლობის, პოეზიის, ხელოვნების ავტონომიურობის პრინციპის აღდგენისაკენ, რის საფუძველზეც მოცემულ ეტაპზე ქართული მწერლობა უნდა გამოსულიყო სოციალური ანგაჟირებულობის დეტერმინებული მდგომარეობიდან („გარემოების საყვირი“), რაშიც იგი ჩააგდეს ქართველმა რეალისტებმა და დაბრუნებოდა თავის პირველსაწყისებს, გენერალურ ხაზს, ანუ დაბრუნებოდა ქართული პოეზიის არტისტულ და სპირიტუალურ ტრადიციას, რაც, ტ. ტაბიძის თანახმად, უკავშირდება რუსთველისა და ბესიკის პოეზიას, სადაც განხორციელებულია პოეზიის/მწერლობის ავტონომიურობის პრინციპი, რაც გულისხმობს ხელოვნებას ხელოვნებისთვის, „წმინდა“ პოეზიისკენ სწრაფვას.

პრაქტიკული თვალსაზრისით კი ეს მოდერნისტული ამოცანა „ცისფერყანწელ“ „სიმბოლისტებზე“ სრულყოფილად სწორედ „წმინდა“ სიმბოლისტის გ. ტაბიძის სიმბოლისტურ პოეზიაშია რეალიზებული (იხ. კრებული „არტისტული ყვავილები“) და მოდერნისტული პოეზიის თუნდაც ამ ნიმუშში:

დგება თეთრი დღეები,
რიდეების სეზონი;
გაჩდნენ ორხიდეები
ყოვლად უმიზეზონი.

ლაჟვარდების კიდეო,
დაბურულო ზმანებით,
ლურჯო მონტევიდეო,
ვინრო ხელთათმანებით;

სულში ნისლის ტბებია
და ქაოსის მხატვარი,
სადაც ველარ თბებიან
ფრთები ნამკათათვარი.

(ტაბიძე 2011: 190)

ქართველი სიმბოლისტების მიერ რეალიზმის უარყოფას წმინდად პოლიტიკური შინაარსიც ჰქონდა: მათ აღქმაში რეალიზმი რუსული კოლონიალური იდეოლოგიის („ყიზილბაშური თეორია“, ტ. ტაბიძე) გამოხატულებაა: ტიცინა

ტაბიძეს ქართულ სინამდვილეში აღმოცენებული ლიტერატურული რეალიზმი რუსული ხალხოსნურ-აღმზრდელობითი ლიტერატურის გაგრძელებად მიაჩნდა („ეს მისიონერობა და ცხოვრების დამრიგებლობა“) და მისი აზრით, რუსული რეალიზმის კოპირება ავტომატურად ნიშნავდა ამ იდეოლოგიის საქართველოში გადმოტანას, რაც პირდაპირპროპორციული იყო ევროპული კულტურული და ესთეტიკური სივრცისაგან საქართველოს საბოლოო მოწყვეტის:

„მესამოციანელთა“ მწერლების იოლი ხელით შემოტანილი ხორბალი (ანუ, რუსული რეალისტური და ხალხოსნური მწერლობა — კ. ბ.) ამოდის რუსულ ქერად. ყოველი რუსული არა თუ შკოლა, სექტაც კი ინვესს საქართველოში თავის სახეს: მონანიებული აზნაურები, ხალხოსნები, ნიჰილისტები... და ეს კიბე გრძელია. მხოლოდ გაუგებრობას შეეძლო ქართული ხელოვნების რენესანსი ამ მწერლებიდან დაეწყო. [...] და დღეს უიმედოთ გაჰკვივის მოქალაქეობრივი არღანი კაკაფონიას. ყველა უნიჭო, უსახო, ენაბლუ, ვისაც ხელი არ ეღლება, სტანჯავს დღეს ქართულ პოეზიას“ (ტაბიძე 2012: 150).

ამიტომაც, ტიციან ტაბიძე, შესაბამისად, „ცისფერყანწელთა“ დაჯგუფება, ქართული მწერლობის ესთეტიკური აღორძინებისა და განახლების, მისი „ევროპული რადიუსით“ (ტ. ტაბიძე) გამართვის ამოცანებს ქართული წარსული ლიტერატურული გამოცდილებიდან უკავშირებს რუსთაველს და ბესიკს, როგორც სიტყვის ოსტატებს, როგორც „წმინდა“ ხელოვნების წარმომადგენლებს (თავისთავად, ევროპელ მოდერნისტებსაც, კერძოდ, ფრანგ სიმბოლისტებს — შდრ., პაოლო იაშვილის სიმბოლიზმის მანიფესტი „პირველთქმა“). ხოლო პოლიტიკური ორიენტაციისა და კულტურული აღორძინების საკითხებს ცალსახად უკავშირებს ევროპულ მოდერნიზმს (ბრეგაძე 2015: 58-61). შესაბამისად, ქართულ სიმბოლიზმში საკითხი დგას იმ პროვინციალიზმისა და არაესთეტიურობის უპირობო დაძლევის შესახებ, რაშიც ქართული რეალიზმის წყალობით აღმოჩნდა ქართული მწერლობა (ამ საკითხებზე დანვრილებით იხ. ჩემი სატატია „ქართული მოდერნიზმი როგორც ოქციდენტოცენტრიზმი“ – ბრეგაძე 2015: 56-72):

„ცისფერი ყანწები“ როგორც შკოლა თავის თავს ამტკიცებს ეროვნულად. ინდივიდუალიზმი, თავისუფლება შემოქმედებაში, ხელოვნების თვითმიზნობა, რომელსაც ქადაგებს ეს შკოლა, არ არის ახალი. რუსთაველის და ბესიკის შემდეგ ამის მტკიცება თითქოს გაუგებრობაა. [...] მაგრამ მთავარი დებულების გამართლება შეიძლება ძველ ქართულ პოეტიკაზე დაყრდნობით. ჩვენ უარს ვეუბნებით ჩვენს ახლობელ წინაპართა ნაშრომს (ანუ, ქართველ რეალისტ მწერლებს – კ. ბ.), რამდენადაც ის არ აკმაყოფილებს, როგორც საზოგადოთ ხელოვნების, ისე ქართული ძველი ხელოვნების მოთხოვნილებათ“ (ტაბიძე 2012: 151).

3. ტრადიციის გაგება ქართულ ექსპრესიონიზმში:

კ. გამსახურდიას ექსპრესიონიზმის მანიფესტი “Declaratia pro mea”

თავის მანიფესტში ექსპრესიონისტი კონსტანტინე გამსახურდია ქართულ რეალიზმს ბრალს სდებს პროვინციალიზმსა და დეტერმინებულობას, ასევე რომანის ჟანრის ვერ განვითარებას, ვინაიდან, კ. გამსახურდიას აზრით, ქართული რეალიზმის ასახვის ერთადერთი ობიექტი იყო ქართული პროვინციული კოლო-

ნიური ყოფის სოციალური პრობლემატიკა (შდრ., ილიას, დ. კლდიაშვილის, ე. ნინოშვილის, ე. გაბაშვილის და სხვ. მოთხრობები), ან იგი ავითარებდა პროვინციულ ისტორიზმს (შდრ., აკ. წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“):

„დღეს ქართული ლიტერატურა გენერალურად ვერ გასცილებია რეალიზმისა და სვიმბოლიზმის გადამღერებას (აქვე სიმბოლიზმის კრიტიკაც მოულოდნელი არაა, თუკი გავითვალისწინებთ, ევროპული, კერძოდ, გერმანული ექსპრესიონიზმის, – რომელზეც ორიენტაციას იღებდა კ. გამსახურდია, – ანტაგონიზმს სიმბოლიზმის მიმართ. თუმცა, ექსპრესიონიზმში სიმბოლიზმის კრიტიკის მოტივი, ცხადია, განსხვავებულია: კერძოდ, ექსპრესიონიზმი თავის თავს მოიაზრებს მოდერნისტული ლიტერატურის ახალ ფაზად, მოდერნისტული ლიტერატურის ახალ ხარისხში აყვანად და სიმბოლიზმის ექსპრესიონიზმისეული კრიტიკაც სწორედ ამითაა განპირობებული – კ. ბ.). გარდა ამისა, ქართული პოეზია ლირიკაში გაიყინა, მარტოოდენ ლირიკა არაა ლიტერატურა. ქართულმა პროზამ ვერ აიცილა სოფლურ-პრიმიტივული ელფერი. ახალმა (ანუ, მოდერნისტულმა – კ. ბ.) ქართულმა პოეზიამ, ქართულმა დრამამ, ქართულმა რომანმა უნდა გადალახოს ნაციონალური ხელოვნების სანიშნოები, ახალი კულტურა შეუძლებელია სოფლური ელფერით, და ახალი კულტურა დიდი ქალაქითაა მუდამ დაშტამპული“ (გამსახურდია 1983: 399-400).

მსგავსი კრიტიკული პათოსი ქართული რეალიზმის მიმართ და მისი პროვინციალიზმის, არაესთეტიურობისა და მსოფლმხედველობრივი შეზღუდულობის აპრიორული უარყოფა შემდგომ განვითარებულა კ. გამსახურდიას ბოლოსიტყვაობაში თავისი პირველი (ექსპრესიონისტული) რომანისათვის „დიონისოს ღიმილი“ (1925):

„ცნობილია: გასული საუკუნის ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობას კულტურული რომანის ტრადიცია არ დაუტოვებია (ანუ, საუბარია პოეტოლოგიური, სულიერი, მსოფლმხედველობრივი და გეოგრაფიული თვალსაზრისით პანორამულ ურბანისტულ რომანზე – კ. ბ.). [...] ცალკეული ცდები რომანის დაწერისა მე-19 ს. ქართულ მწერლობაში უპირატესად სოფლურ ყოფას ემყარებოდა, მემამულეთა წრეს, ხოლო პერსონაჟებს ამგვარი პროზისას უკულტურო მემამულენი, თავადები, აზნაურები, მღვდლები და განუსწავლელი (აქ: „ხალხოსანი“ – კ. ბ.) მასწავლებლები შეადგენდა. [...] „დიონისოს ღიმილში“ მე პირველად ვცადე ქალაქური ყოფის ასახვა და ქართული რომანის პერსონაჟების გალღერებაში პირველად შემოვიყვანე დიდი სულიერი კულტურის მატარებელი გმირი“ (გამსახურდია 1992: 381).

ექსპრესიონიზმი თავისი არსით უნივერსალური სწრაფვების, „კოსმიური შეგრძნებების“ (*“kosmisch empfinden”*) (ნიცშე) გამომხატველი ესთეტიკური ფენომენია, რომელიც ამავდროულად დიდ ყურადღებას აქცევდა პოეტური გამოთქმის ტექნიკას. ამიტომაც, კ. გამსახურდია წარსული ქართული ლიტერატურული გამოცდილებიდან გამოყოფდა იმ მწერლებს, ვის შემოქმედებაშიც, ერთი მხრივ, იგრძნობა კოსმიურობა, ჰეროიკული პესიმიზმი, ტრანსცენდირების დისკურსი, ექსტაზი, მეორე მხრივ, პოეტური ენის დახვეწილობა და სისავსე. ასეთ ავტორად კი მას მიაჩნია, დავით გურამიშვილი (და აქ კ. გამსახურდია, „ცისფერყანწებლები-

საგან“ განსხვავებით, პრინციპულად უარყოფს გურამიშვილის თანამედროვე ბესიკის მისი „ორიენტალიზმისა“ და „აკოსმიურობის“ გამო):

„რელიგიოზური მისტიკა ძირეული ფონი ახალი ექსტატიური პათოსის. ექსპრესიონიზმი თავის ფესვებს მთელს სამყაროში ეძიებს. ექსპრესიონიზმი კოსმიურია, იგი ნაციონალური ხელოვნების (იგულისხმება ქართული რეალიზმი – კ. ბ.) არტახეზში არ ეტევა. საქართველოშიაც ჰყავს ექსპრესიონიზმს თავისი წინაპარი: ეს იყო დავით გურამიშვილი. გურამიშვილის შემდეგ ქართული ლიტერატურა ღერძიდან გადავარდა. მის გზას ქართველი აქტივისტები (ანუ, ექსპრესიონისტები – კ. ბ.) გააგრძელებენ“ (გამსახურდია 1983: 399).

ექსპრესიონისტი კ. გამსახურდიასათვის ესთეტიური ენობრივი პოლიტიკისა და საკუთარი ექსპრესიონისტული გამოთქმის ტექნიკის თვალსაზრისით ასევე მნიშვნელოვანია ქართული აგიოგრაფიის ავტორები, კერძოდ, გიორგი მერჩულე (შდრ., მისი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“) და ე. წ. „ალორძინებისა“, თუ „ქართული ბაროკოს“ ავტორი სულხან-საბა ორბელიანი, რომელთა ენობრივ დისკურსზეც ორიენტაციას იღებდა კ. გამსახურდია თავისი პირველი (ექსპრესიონისტული) რომანის „დიონისოს ღიმილის“ (1925) ენობრივი ქსოვილის შექმნისას. ამ კონტექსტში კი მისი კრიტიკის საგანი იმთავითვეა ქართული რეალისტური პროზის მხატვრული ენა:

„ამ საუკუნის (ე. ი. მე-19 საუკუნის – კ. ბ.) პროზას გენეტიკური კავშირი ჰქონდა განყვეტილი, როგორც იდეურად, ისე სტილისტურად, მე-18 საუკუნის დიდი ქართული პროზის ტრადიციებთან (მხოლოდ საბას ვგულისხმობ), იგი სავსებით დაშორებული იყო, როგორც „ვისრამიანის“, ისე „ქილილა და დამანას“ და ქართული ჰაგიოგრაფიული პროზის მშვენიერებისაგან (გრ. ხანძთელის ცხოვრება და სხვ.)“ (გამსახურდია 1992: 381).

დასკვნა

1. ლიტერატურული მოდერნიზმისთვის მნიშვნელოვანია წარსული ესთეტიკური გამოცდილებაც, რაც ევროპულ მოდერნიზმში, პირველ რიგში, უკავშირდება რომანტიზმისა და ბაროკოს პოეტოლოგიასა და მსოფლ-მხედველობას: ლიტერატურული მოდერნიზმისთვის, როგორც იმთავითვე ანტიიმპეტური ესთეტიკისათვის, უაღრესად მნიშვნელოვანია წარსული ლიტერატურული ტრადიციის სწორედ ის ნაწილი, რომელიც არამიმეტური პრინციპებით ხელმძღვანელობს და წარსული გამოცდილებიდან ამას, უპირველესყოვლისა, სწორედ რომანტიზმისა და ბაროკოს ლიტერატურაში მიაკვლევს.

2. ქართულ ლიტერატურულ მოდერნიზმშიც ტრადიციასთან მიმართება ზუსტად ისეთივეა, როგორ ეს ევროპულ მოდერნიზმშია: აქაც ცალსახად უკუგდებულა მისი უშუალო წინამორბედი ლიტერატურული მიმდინარეობების – რეალიზმისა და ნატურალიზმის – პოეტოლოგია და მსოფლმხედველობა, მაგრამ ამის საპირისპიროდ გამოკვეთილია ორიენტაცია ისეთ ლიტერატურულ გამოცდილებაზე, რომელიც ოპერირებს ანტიიმპეტისის პრინციპებითა და მისტიკურ-საკრალურ-მითოსური ინტენციებით.

3. ამ კონტექსტში მნიშვნელოვანია ტრადიციის ცნების გრიგოლ რობაქიძისეული განმარტება, რომლის მიხედვითაც, მნიშვნელოვანია ის ლიტერატურული ტრადიცია, რომელიც სწორედ „მეტაფიზიურ“ საწყისებიდან ამოდის, ისწრაფვის ამ საწყისებისაკენ და ამ ესთეტიკურ სწრაფვებში ავლენს ენისა და პოეტიკის კონვენციონალურობის უკუგდების აუცილებლობას (იხ. ესსე „სიტყვის როია“). ეს პუნქტი კი მნიშვნელოვანია რობაქიძისთვის იმდენად, რამდენადაც იმჟამინდელ ვითარებაში ქართული ლიტერატურის განახლება და მოდერნიზტული ესთეტიკისა და პოეტოლოგიის პრინციპებით განვითარება სწორედ ამ გენერალურ ხაზს უნდა დაყრდნობოდა – მეტაფიზიკურ საწყისებიდან ამოსვლას, მათ გახსნას, წვდომასა და გაცხადებას. ეს კი იმთავითვე გულისხმობს რეალიზმის კონვენციონალური ენისა და პოეტიკის დაძლევასა და უარყოფას, მიმეზისის უკუგდებასა და ანტიმიმეტური ტენდენციების განვითარებას.

დამონშებანი:

- Andreotti, Mario. *Die Struktur der modernen Literatur*, Bern/Stuttgart: Haupt Verlag, 2009.
- Bregadze, K'onst'ant'ine. "Kartuli Modernizmi Rogorts Oksident'otsent'rizmi". *Sjani*. 16 Tbilisi: 2015: 56-72 (ბრეგაძე, კონსტანტინე. „ქართული მოდერნიზმი როგორც ოქციდენტოცენტრიზმი“. *სჯანი*. 16 თბილისი: 2015, გვ. 56-72).
- Gamsakhurdia, K'onst'ant'ine. *Tkhzulebani 10 T'omad, t'. 7*. Tbilisi: gamomtsemloba "sabch'ota sakartvelo", 1983 (გამსახურდია, კონსტანტინე. *თხზულებანი 10 ტომად*, ტ. VII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1983).
- Gamsakhurdia, K'onst'ant'ine. *Tkhzulebani 20 T'omad, t'.2*. Tbilisi: gamomtsemloba "didost'at'i", 1992 (გამსახურდია, კონსტანტინე. *თხზულებანი 20 ტომად*, ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 1992).
- Robakidze, Grigol. *Nats'erebi 5 T'omad, t'. IV*. Tbilisi: lit'erat'uris muzeumis gamotsema, 2012 (რობაქიძე, გრიგოლ. *ნაწერები 5 ტომად*, ტ. IV. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამომცემა, 2012).
- T'abidze, Galak't'ion. Leksebi. *Kartuli Mts'erloba, t'. 36*. Tbilisi: gamomtsemloba "nak'aduli", 2011 (ტაბიძე, გალაკტიონ. *ლექსები. ქართული მწერლობა*, ტ. 36. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 2011).
- T'abidze, T'itsian. "Tsisperi Q'antsebit". *Lit'erat'uruli Jurnalebi, 1910-1920-iani Ts'lebi (otkh ts'ignad), P'irveli Ts'igni*. Tbilisi: lit'erat'uris muzeumis gamotsema (ტაბიძე, ტიცვიან. „ცისფერი ყანწებით“. *ლიტერატურული ჟურნალები, 1910-1920-იანი წლები* (ოთხ წიგნად). პირველი წიგნი. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამომცემა, 2012).

Konstantine Bregadze
(Georgia)

The Understanding of Literary Tradition in Georgian Modernism

Summary

Key Words: *European Modernism, Georgian Modernism, Literary Tradition*

It seems clear from the beginning that the aesthetics of modernism and poetics uniquely should oppose and reject the aesthetics and poetical experience of the past, which the literary avant-garde, in particular, in the Futurist and Dadaist Movement is clearly and unconditionally so. But when in the Modernist literature the re-evaluation of the literary tradition and past values takes place, it is, first of all connected with the literary tradition which operates with the so-called Mimesis principles and, in this case, chronologically precedes modernism -realism and naturalism.

But, on the other hand, for the literary modernism the past aesthetic experience is rather important, which in European modernism, is primarily associated with Romanticism and Baroque Poetics and Worldview: For the Literary modernism as an inherently holder of the anti-mimetic aesthetics very important in the past literary tradition is the part that is guided by anti-mimetic principles and which, first of all, was found in the Romanticism and Baroque literature.

In the Georgian literary modernism the relation with tradition is the same as in European modernism: its predecessor literary trends - Realism and Naturalism and their poetics and worldview are being refused, but on the contrary it clearly orientates on the literary experience, which supports anti-mimetic principles and mystical-sacral-mythological intentions.

Grigol Robakidze's definition of the concept of Tradition is rather important in this context; According to which for Robakidze important are those literary traditions which raises from the "Metaphysic" roots, seeks to the origins and in this reveals the need of refusing language and poetry. This point is important for Robakidze's to the extent that he believes that Georgian modernist aesthetics and literature should develop according to these general principles – to rise from Metaphysical roots, to open them, access and use them. This implies the reduction and denial of language and poetry at the very beginning and refusal of the conventional and anti-mimetic tendencies.

In this context important are the texts and manifestos of the Modernists - where tradition is understood like the concept of Robakidze: Expressionist manifesto of K. Gamsakhurdia - "Declaratia Pro Mea"; Paolo Iashvili "Pirveltkma" and Titian Tabidze's "The Brotherhood of the Blue Horns".

The article deals with the literary-theoretical letters and literary manifestoes of Grigol Robakidze, Konstantine Gamsakhurdia, and Titian Tabidze and based on it defines and analysis of how Georgian Modernists understood the essence of Literary Tradition.

The article outlines that Georgian modernism differently from Futurism and Dadaism did not entirely stand out from the Georgian Literary Tradition, but on the contrary like the European, so-called Classical Modernism, on the one hand from an aesthetic and political viewpoint principally neglected the general, realist and naturalist, namely Georgian Realistic Aesthetics, Poetics and approach; on the other hand took into account the past Georgian literary tradition and oriented on in aesthetic terms, namely the literary traditions of Rustaveli (Tsisperkhantsebi), Saba (K. Gamsakhurdia), Guramishvili (K. Gamsakhurdia), Besiki (Tsisperkhantsebi).

Modernist aesthetics a prior neglects and opposes the conventionalism and regalements of the poetics of realism, hence Modernism objects the principle of mimesis existing in realistic terms and the Illusionary Aesthetics derived from it, as well as the “rational” language, linear plot, monologist narration, technicity of composition, the one-sidedness of the chronotype and its monolithic nature, psychologize the characters, the non-autonomic understanding of the writer, claiming ultimate truth, “ideologism”, determinacy, the illusion of harmony in the world, claiming totality.

We believe that the understanding of the concept Tradition according to Georgian Literary Modernism – and Modernism in general – corresponds to the non-mimetic representation of the object and principles, which is in direct contact with the Modernist will to “Transcendentalism of Being” (“Seinszuwachs”) suggested by H.-G. Gadamer:

“The internal aim of the research (“At the Foundations of Georgia” – K.B) is caged in the viewpoint that is called “Traditional”. Tradition is a foreign word in French tradition, in German Überlieferung, in Russian: “Predanie”, Georgian: “Expression”. It includes not the traditional understanding of the concept – not like the custom and rituals of this or that tribe, but: visual and active deriving from the metaphysical foundations” (Robakidze IV 2012: 84).

The Georgian Modernisms (Grigol Robakidze, Konstantine Gamsakhurdia, Titian Tabidze, Galaktion Tabidze, Paolo Iashvili, Valerian Gaprindashvili and others) focus on the coming out of “Metaphysical” roots and striving towards the neglection of the conventional realistic language and allotted poetics and creating a new viewpoint with aesthetic and ethical principles.

Georgian Modernists believed that in the on-going situation (the 1910s) the renewal and development of Georgian Literary Modernist aesthetics and poetical principles should heavily lie of metaphysical foundations, their understanding, and application.

This in itself meant neglecting conventional language and poetics, refusing mimesis and creating non-mimetic tendencies.

დარეჯან ბარდავაძე
(საქართველო)

**უდაბნო და მისი თილისმა, სუფიური მისტიკა
იბრაჰიმ ალ-ქუნის რომანში „ოქროს ქვიშა“**

„ჩემ მიერ გავლილი უდაბნო ჩემი სურვილების უდაბნო იყო“.
(Eberhardt 2010: 163)

„რწმენა... ადამიანის მონივნებაა ყველაზე დიდი საიდუმლოს
წინაშე და მისი წვდომა; მიხვედრა იმისა, რომ რაღაც იდუმალი კავ-
შირი არსებობს, ორ ღვთაებრივ მარადისობას რომ აკავშირებს –
იმას, რომელიც აკვნამდეა და იმას, რომელიც სამარის მიღმაა“.
(Rihani 2012: 161)

„მოთმინება სჯობს, არას გრგებს როცა ჩივილი“.
შანფარა (Arab poets V-XX. 2013: 15)

„სასწაულთა კარი მუდამ ღიაა!..“
(al-Koni 1992: 16)

იბრაჰიმ ალ-ქუნი, ცნობილი თანამედროვე ლიბიელი პროზაიკოსი, ნოველის-
ტი და რომანისტი, მრავალი ლიტერატურული პრემიის ლაურეატი, თანამედროვე
არაბული რომანის ერთ-ერთ საუკეთესო ავტორად მიიჩნევა და სულ უფრო ცნო-
ბილი და აღიარებული ხდება ლიტერატურულ წრეებსა და კრიტიკაში. შეიძლება
ითქვას, რომ დღეს მისი მწერლური კარიერის მწვერვალის მოწმენი ვხდებით.

წარმოშობით ტუარეგი, 1948 წ. დაიბადა და გაიზარდა ლიბიის უდაბნოს (წი-
თელი ჰამადას) მახლობლად მდებარე ფეზანის ოაზისებში მდებარე პატარა ქალაქ
ლადამესში. ბავშვობიდან შეისისხლხორცა უდაბნო, მისი ცხოვრების წესი და მორალი.

1977 წ. დაამთავრა მაქსიმ გორკის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტი
მოსკოვში, სადაც რუსულ ენას, მარქსისტულ ფილოსოფიასა და შედარებით ლი-
ტერატურას სწავლობდა. პუბლიცისტური კარიერა სტუდენტობის წლებში და-
იწყო. ლიბიის ახალი ამბების სააგენტოს კორესპონდენტი იყო, მოსკოვში ლიბიის
კულტურის ცენტრში მუშაობდა, წერდა სოციალიზმსა და პოსტკოლონიურ ლიბიაზე.

მის ჟურნალისტურ საქმიანობას სამწერლობო გზა მოჰყვა. როგორც მოგვი-
ანებით კრიტიკოსებმა დაწერეს მასზე, სწორედ რუსულმა განათლებამ და რუსუ-
ლი ლიტერატურის ღრმა ცოდნამ – დოსტოევსკის, ტოლსტოის, ჩეხოვისა და სხვა
რუსი მწერლების ნაწერებმა, მათ შორის, გორკის, შოლოხოვის, სოლჟენიცინის და
ასევე ბახტინისეული ლიტერატურის თეორიის, ინტერტესტუალობის კონცეფცი-

ის ცოდნამ და ე. წ. სოციალისტური რეალიზმის მიმდინარეობის ლიტერატურათმცოდნეობითა ანალიზმა იბრაჰიმ ალ-ქუნის, როგორც მწერლის, ინდივიდუალური ხელწერისა და მწერლური სტილის ჩამოყალიბებაში თავისი როლი ითამაშა და წარუშლელი კვალი დაამჩნია მას (Hamarneh 2014: 91), შექმნა ე.წ. ალ-ქუნის „მაგიური რეალიზმი“ (Colaa 2011: 175) სუფიური ფაბულებით, ეგზისტენციური კითხვებითა და რომანის პოეტიკით.

იბრაჰიმ ალ-ქუნის ნოველების და რომანების ფოკუსი უდაბნოსკენაა მიმართული. „მე აღარ ვცხოვრობ უდაბნოში, მაგრამ უდაბნო ცხოვრობს ჩემში“ – უყვარს მწერალს ამ სიტყვების ხშირად გამეორება. „უდაბნოს აშკი“ – ასე ეძახის მას კრიტიკოსი აჰლამ ალ-ფაჰმი. უდაბნოს სუნთქვა, უდაბნოს ტონები, უდაბნოსთან ფიზიკური და მეტაფიზიკური სიახლოვე ძალიან დიდი დოზით იგრძნობა მწერლის ცხოვრებაშიც და მწერლობაშიც. ის რაღაც შინაგანი მეექვსე გრძნობით აღიქვამს უდაბნოს მაჯისცემას, უდაბნოში ცხოვრების ფილოსოფიას, სიკვილ-სიცოცხლის კანონზომიერებებსაც უდაბნოს ვექტორით, უდაბნოს პრიზმაში გამოტარებულს ხედავს. მისი მკითხველიც პირველივე გვერდებიდან გრძნობს, რომ უდაბნოს სცენები, ამდენი უცხო ტოპონიმიკა – უდაბნოს პატარა დასახლებების, მთების, ხეობების, ოაზისების სახელები, ამდენი დანვრილებითი ეთნოგრაფიული დეტალი, ტუარეგების ყოფა-ცხოვრების, ზნე-ჩვეულებების ამსახველი ტრადიციები, ეს არაა გარეგნული, ზედაპირული ეგზოტიკის ელემენტების შემოტანა მკითხველის მოსახიზლად და მისაზიდად – ბედისწერა, დრო, წუთისოფლის ცვალებადობა, უდაბნოს თილისმა და ადამიანთა ხვედრი, მწერლის მიერ კლასიკური სუფიზმის პრინციპებითა და საოცარი მხატვრული ძალით ერთმანეთთან დაკავშირებული და ერთმანეთს გადანული, ჩაითრევს მკითხველს თავის ჯადოსნურ მისტიკაში და ამ ყველაფერზე სრულიად ახლებურად ჩააფიქრებს.

იბრაჰიმ ალ-ქუნი ერთადერთი არაა, ვინც უდაბნო აირჩია თავისი ლიტერატურული შემოქმედების მთავარ თემად, მაგრამ ის, რითაც ალ-ქუნი ნამდვილად გამორჩეულია მათ შორის, არის უდაბნოს კანონთა ზედმინევენიტი ცოდნა, რაც მის მწერლურ ხედვას წარუშლელ კვალს აჩენს. ის ბუნებრივი სინყნარე, სიმშვიდე და აუმღვრევლობა, რომელიც უდაბნოს გაშლილ კოსმიურ სივრცეს აქვს, რომელიც ყველა ადამიანურ სანუხარს განაქარვებს, კაცის სულს წმენდს ავისგან და საოცარი ენერგიით აღავსებს და მუხტავს მას, რეალობისგან თავის დაღწევის, გაქცევისა და თავის შეფარების ადგილია, ჯერარნახული სამყარო, „დაკარგული სამოთხე“, რომლის სინმინდე მწერალს მკითხველამდე შეურყვენელად მოაქვს.

თუკი ლიბიის საჰარისა და რუსული ლიტერატურის სიყვარულმა და ღრმა ცოდნამ ერთი მხრივ, იბრაჰიმ ალ-ქუნის პროზას განუმეორებელი იერი და გამორჩეული ხელწერა შესძინა, მეორე მხრივ, სწორედ ამავე მიზეზით დიდი ხნის მანძილზე არაბული ლიტერატურული და კულტურული წრეებისთვის ცნობილი და აღიარებული მწერალი თითქმის უცნობი რჩებოდა დასავლელი მკითხველისთვის და დასავლური ლიტერატურათმცოდნეობისთვის. ლიბიის ჩაკეტილობა და დასავლეთისგან იზოლირება, ასევე გარკვეული სტერეოტიპული წარმოდგენები, – რომ საბჭოური სივრცის გავლენის სფეროში და მის ორბიტაზე მოხვედრილი, რუსულ განათლებამიღებული და საბჭოთა იდეოლოგიური მანქანით დაპროგრამებული

არაბული ქვეყნების ინტელიგენცია ქმნიდა უფრო ტოტალიტარულ რეჟიმებზე მორგებულ პათეტიკურ, რიტორიკულ და იდეოლოგიზირებულ, ცენზურაგამოვლილ ლიტპროდუქციას, რომელსაც ყავლი მალე გასდიოდა და ჭეშმარიტი ლიტერატურული ფასეულობების მწვავე ნაკლებობას განიცდიდა, რის გამოც არც სერიოზული კრიტიკისა და არც სამეცნიერო კვლევის ობიექტი არ ხდებოდა ხოლმე დასავლეთში, რომ აღარაფერი ვთქვათ მის თარგმანზე, – იბრაჰიმ ალ-ქუნის და მის მწერლობას ლოკალურ არაბულ გარემოში კეტავდა და მიუხედავად მისი გამორჩეულობისა, ადგილობრივ მოვლენად ტოვებდა.

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ იბრაჰიმ ალ-ქუნი რალაც პერიოდით, 1994 წლამდე, პოლონეთში ცხოვრობდა, სადაც კვლავ ლიბიის ახალი ამბების სააგენტოს კორესპონდენტი იყო და ვარშავაში ლიბიის კულტურის ცენტრში მუშაობდა, ლიბიურ-პოლონური მეგობრობის საზოგადოების წევრი იყო და რედაქტორობდა ამ საზოგადოების მიერ გამოცემულ ჟურნალს, არაბულენოვანი ლიტერატურის თარგმანითა და პოპულარიზაციით იყო დაკავებული.

1994 წლიდან კი იბრაჰიმ ალ-ქუნი უკვე შვეიცარიაში ცხოვრობს, ქ. გოლდეილში. ჩანს, ცხოვრებაში ყველაფერი საუკეთესო ხანდახან მოულოდნელობის წყალობით ხდება და აი ბედნიერმა შემთხვევამ – არაბული ლიტერატურის მთარგმნელ, კრიტიკოს, ლიტერატურათმცოდნე არაბისტ დოქტ. ჰართმუთ ფენდრიჰთან შეხვედრამ იბრაჰიმ ალ-ქუნის ცხოვრება მთლიანად შეცვალა. ფენდრიჰმა მისი ბევრი ლიტერატურული ნაწარმოები თარგმნა და მანამდე ლოკალურ არაბულ გარემოში ცნობილი, 80-მდე წიგნის ავტორი იბრაჰიმ ალ-ქუნი უცებ იხვეჭს საერთაშორისო პოპულარობას და ინტერესს, იღებს მრავალ საერთაშორისო ლიტერატურულ პრემიასა და ჯილდოს, მათ შორის შვეიცარიის სახელმწიფო პრემიას მისი გერმანულად თარგმნილი რომანებისთვის, ფრანგულ-არაბული მეგობრობის კომიტეტის პრიზს, ფრანგულმა ჟურნალმა “Lire” იბრაჰიმ ალ-ქუნი თანამედროვეობის 50 საუკეთესო რომანისტთა შორის დაასახელა და მას მომავლის მწერალი უწოდა. მისი რომანების თარგმანებს 30-ზე მეტ ენაზე (Hamarneh 2014: 90) ასევე არაერთი პრესტიჟული ჯილდო ხვდა წილად. მწერალი, შეიძლება ითქვას, ახლა თავისი დიდების ზენიტშია. აქტიურად ითარგმნება და გამოიცემა მრავალ ენაზე.

იბრაჰიმ ალ-ქუნის 1989 წ. დაწერილი რომანი „ოქროს ქვიშა“ მწერლის ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად ითვლება. რომანის მთავარი გმირის – ტუარეგული ტომის ბელადის ვაჟის, ბედუინი უხაიადის ცხოვრების ისტორიით მწერალი საოცრად თვალსაჩინოდ გვისურათებს უდაბნოს დღემდე უცვლელ ცხოვრების წესს და მორალურ კოდექსს წარმართული და ისლამური ელემენტებით, სიცოცხლისა და სიკვდილის კანონზომიერებას და ფილოსოფიას, კლასიკური სუფიზმის დოქტრინას დღევანდელობაში.

რომანის მოქმედების წრე ჩაკეტილია და უდაბნოსა და ოაზისებს შორის ტრიალებს. მწერალი ამ ჩაკეტილ წრეში ახერხებს, მკითხველს უდაბნოს მრავალფეროვნება და განუმეორებელი ხიბლი აგრძნობინოს, სადაც მიწა ცას, ადამიანი კი ბუნებას შეერწყმის და სადაც ბევრად მძაფრია სამყაროს ერთიანობის ცოცხლად და ხელშესახებად აღქმა, სადაც შემოქმედი თავის ქმნილებასთან უწყვეტ დიალოგშია, სადაც მწერალი მკითხველს იდუმალი მეგზურივით შეუძღვე-

ბა და ცხოვრების ჭეშმარიტ და მარადიულ ფასეულობებზე დააფიქრებს. უდაბნოში ცხოვრების მორალური კანონები ისლამამდელი მურუვევას* კოდექსისგან ბევრად არ განსხვავდება:

...„უდაბნო შემწყნარებელი არაა! თუ ვინმეს უდაბნოში სამარცხვინო საქციელისთვის შეაჩვენებენ, მას ივინყებენ და შლიან მეხსიერებიდან. ნეტავ მხოლოდ ივინყებდნენ!.. მასა და მის მოდგმას ზიზლი და აბუჩად აგდება უწერია!.. აბუჩად აგდება კი უდაბნოს კოდექსით მეხსიერებიდან ნაშლაზე უარესია!.. არყოფნაზე უარესია!.. აბუჩად აგდება, დამცირება ყოველდღიური სიკვდილია, ყოველ საათს, ყოველ წუთს სიკვდილი!.. ასეთი კაცი თავის სიცოცხლეში ასჯერ, ათასჯერ კვდება ერთხელ და საბოლოოდ სიკვდილის მაგივრად! ნამდვილი კაცი, ღირსეული და კეთილშობილი კაცი ერთხელ სიკვდილს ირჩევს ათასჯერ სიკვდილის ნაცვლად. ათასჯერ სიკვდილი მონების, შეიძლება, ქვეშევრდომებისა და ვასალების ხვედრია, მაგრამ არა კეთილშობილ წარჩინებულთა!..“ (al-Koni 1992: 110)

ნარატივის უდაბნოში მოთავსებით იბრაჰიმ ალ-ქუნი დროისა და სივრცის კატეგორიებს და მათ ურთიერთდამოკიდებულებას სრულიად გაცნობიერებულად არღვევს (Fouad, Alwakeel 2013: 44), უდაბნოს სამყაროს მოდელირების ინსტრუმენტად იყენებს და მას უდროო/უჟამო მიკროკოსმოსად წარმოაჩენს (Elmasrafy 2015: 109), სადაც დროში მიმდინარე მოქმედების ტემპი უსასრულოდ მდორე და განმეორებადია, ადამიანის სიცოცხლის გზა კი მიყრაჯია** – სულიერი ამაღლების გზა საკუთარი თავისა და გარემომცველი სამყაროს/უდაბნოს შეცნობიდან შემოქმედის/უფლის შეცნობამდე (Fouad, Alwakeel 2013: 46), ანუ სადაც ჯერ უნდა მოკვდე, რომ დაიბადო (Elmasrafy 2015: 127).

იბრაჰიმ ალ-ქუნი საჰარის უდაბნოს გვიჩვენებს, როგორც პარადოქსულ, სამარადისო, ცარიელ სივრცეს, რომელიც სულს თავისუფლებას, ხოლო სხეულს ტყვეობას სთავაზობს (el-Zein 2015: 2). პრევენტაციაზე ახალი ინგლისის უნივერსიტეტში ალ-ქუნიმ განაცხადა, რომ უდაბნო არის მითოლოგიური, ლეგენდარული რამ და „უდაბნოს ადგილი არაა ადგილი, უდაბნოს დრო არაა დრო“ (Weisberg 2015: 4). ამრიგად, ალ-ქუნი არა მხოლოდ გვაძლევს უფლებას, არამედ მოგვიწოდებს კიდევ, რომ ვიკითხოთ მისი ნაწერები სიმბოლურ დონეზე. მისი შემოთავაზებული უდროობისა და უადგილობის იდეა შთამბეჭდავია – სუფიური გაგებით, უდაბნო, როგორც სიცარიელის სიმბოლო, ის ადგილი როდია, სადაც ნებისმიერს შეუძლია, ან ვალდებულია გაემგზავროს, არამედ ის არის რალაც, რაც ნებისმიერ ადამიანშია. სულიერი გამოცდილება ასწავლის მას, თუ როგორ შევიდეს ამ სიცარიელეში (Weisberg 2015: 5).

...„უდაბნოს ყველა სიმღერა დარდისა და ნაღველის, გვალვისა და უცხოობაში ცხოვრების გამოხატულებაა, მარადიული უცხოობისა და მშობლიურ საცხოვრისში, სინყნარეში დაბრუნების მარადიული ლტოლვისა... იმ მწყალობელ ოაზისში დაბრუნების ლტოლვისა, რომელიც არ არსებობს... მშობლიურ ოაზისში, რომელთან შედარებით მთელი ფეზანის ოაზისები მისი უბადრუკი ჩრდილია მხოლოდ“ (al-Koni 1992: 68).

* მურუვევა – (არაბ. კაცობა, ვაჟკაცობა) სარაინდო კოდექსი.

** მიყრაჯი – მოციქულ მუჰამედის ზეცად ამაღლება მექიდან მისი ღამეული სასწაულებრივი მოგზაურობისას.

...„ჯილდო სინშინდესა და აუმღვრეველობაში, კმაყოფილებასა და სიჩუმეში, სინყნარესა და უკიდევანო, გადაჭიმულ სივრცეშია! სიმშვიდის მნიშვნელობა მხოლოდ იმან იცის, ვინც ბორკილებით ხელფეხშეკრული ყოფილა, ცხოვრების სანუხართა და ხალხის მზაკვრული ხრიკებით შებოჭილი! დღისით რომ შრომობს, წვალობს, ებრძვის ცხოვრებას, ღამით ფხიზლობს, საზრუნავი არ აძინებს და ბორკილები კი მხოლოდ უფრო ვინროვდება და უხემდება. ერთ ნასკვს რომ გამოშლის, ახალ თოკებს ნახულობს, ხელ-ფეხს რომ უბოჭავს და ყელზე ჭალის გველივით ეხვევა. რამდენიც თავს წამოსწევს და ჩაძირვიდან ხსნაზე ოცნებას იწყებს, იმდენი ფარული ძალები შეიკვრებიან და ფსკერზე ენვეიან ეს ცხოვრების ხაფანგია ოაზისებში! ხოლო აქ, უდაბნოში, რჩება ორი სივრცე – სივრცე ღია უდაბნოში და სივრცე გულში! ყურში თუ სიჩუმეა, სიჩუმეა გულშიც. უდაბნოში თუ სინყნარეა, სინყნარეა გულშიც. ალ-ქარმას წყარო სხეულს განბანს, სულს კი მხოლოდ უდაბნო განბანს! სული განიწმინდება, სუფთავდება, ცარიელდება და თავისუფლდება; უადვილდება, გამოვიდეს და შეერწყას მარადიულ სივრცეს, ჰორიზონტებს, კოსმოსს, რომელსაც ჰორიზონტს იქით მივყავართ, კოსმიური სივრცის მიღმა; შეერწყას სხვა სამყაროს, საიქიოს, დიახ, საიქიოს! – აქ, მხოლოდ აქ, ამ გადაჭიმულ ველებზე, ამ შიშველ უდაბნოში, სადაც სამი მხარე ხვდება ერთმანეთს – გაშლილი სივრცე, ჰორიზონტი და კოსმოსი, რათა მოქსოვონ ცის კაბადონი, რომელიც მიცურავს, რომ შეუერთდეს მარადისობას, საიქიო სავანეს!.. ეს ზეციური კავშირი, წმინდა სამების კავშირი ავრცელებს ნდობასა და დაჯერებულობას, ქსოვს სინყნარის ძაფებს და თესავს სიჩუმესა და სიმშვიდეს გულში“ (al-Koni 1992: 126).

ის ერთგულება და კეთილშობილება, ნრფელი და უანგარო სიყვარული, რაც ამ რომანში ადამიანისა და ცხოველის (ამლაყი* მაჰრული აქლემის) ურთიერთობას უდევს საფუძვლად, მეგობრობაზე ბევრად მეტია, სისხლისმიერი კავშირია მათ შორის. ეს ურთიერთობა ბედუინის აქლემზე დამოკიდებულების ნამდვილ სახეს აჩვენებს, ისლამამდელი ეპოქიდან დღემდე რომ არ შეცვლილა და ამით იბრაჰიმ ალ-ქუნი ისლამამდელი არაბი პოეტების ჭეშმარიტი მემკვიდრეა, თავიანთ კასიდებში** საოცარი პოეტურობით აღბეჭდილი ვასფის*** ბეითებში საკუთარი აქლემების კეთილშობილებას რომ განადიდებენ და უკვდავყოფენ...

ამგვარად, იბრაჰიმ ალ-ქუნის ამ რომანსა და მის ყველა ნაწარმოებში ადამიანებსა და ცხოველებს შორის საზღვრები მოშლილია, ვხვდებით არაჩვეულებრივ გამოხატვას ადამიანისა და ცხოველის თანაზიარობისა. ეს ორი ცოცხალი სახეობა გრძნობებს უცვლის ერთმანეთს. ცხოველები დაჯილდოებულნი არიან განსაკუთრებული აქმის უნარით, რაც მათ შესაძლებლობას აძლევს, წინასწარ განჭვრიტონ მოვლენები. აქ ცხოველებს აქვთ სულიერ სამყაროთა წვდომის უნარი და ზოგიერთ შემთხვევაში, ადამიანებისგან განსხვავებით, მათ შეუძლიათ, უფრო

* ამლაყი – არაბულში ცხენის ან აქლემის მიმართ გამოყენებული ფერის აღმნიშვნელი ზედსართავი სახელი „აბლაკ“ ძველ და საშუალო ქართულშიც შემოსულია ქართულ-არაბული მრავალსაუკუნოვანი ისტორიულ-კულტურული ურთიერთობების შედეგად და დამკვიდრებულია „ამლაყის“ ფორმით. გიორგი წერეთელი თავის არაბულ-ქართულ ლექსიკონში არაბული „აბლაკის“ შესატყვის ქართულ-სვანურ ფორმად ისევ „აბლაკს“ მიუთითებს, თუმცა, სულხან-საბას და სხვა ლექსიკონებში „ამლაყ“ ფორმით გვაქვს ეს სიტყვა მითითებული.

** კასიდა – პოლითემატური, სინკრეტული ისლამამდელი არაბული პოეტური ფორმა.

*** ვასფი – აქლემის ან ცხენის აღწერა, პოლითემატური კასიდის ერთ-ერთი თემა.

ღრმად და შორს შეაღწიონ უხილავ სამყაროებში, რაც მათ ხანდახან ადამიანების სულიერ ზედამხედველად აქცევს.

...„ამქვეყნად არ არსებობს არსება, რომელიც აქლემს ფიზიკური ტკივილის მოთმენაში გაეჯიბრება, მაგრამ ამასთანავე არ არსებობს ამქვეყნად არსება აქლემზე სუსტი და გულწვილი ტკივილის გულით ტარებაში“ (al-Koni 1992: 111).

ამის მიუხედავად, პატრონისა და აქლემის ეს ურთიერთობა ტრაგიკულად მთავრდება, რადგან სუფიური კონცეფციით, „გული მხოლოდ ზეცად უნდა დაავანო. თუ მას მინიერ ქმნილებას მიანდობ, მისწვდება მას ხალხის ხელი და დაგინვავენ“ (al-Koni 1992: 158).

რომანში ბევრი ეგზისტენციალური კითხვაა, რიტორიკულად რომ ჟღერს და რომელზე პასუხსაც მხოლოდ ცხოვრება იძლევა:

...„რატომ ქმნის ღმერთი არსებას, თუკი სიკვდილი იქვეა ჩასაფრებული?! რატომ იტანჯება ცოცხალი ქმნილება სიკვდილის წინ?!..“ (al-Koni 1992: 26).

...„ნუთუ განკურნების გზა აუცილებლად ჯოჯოხეთზე გადის?!.. ნუთუ ხსნა უკიდურესი ტკივილის გარეშე არ არსებობს?!.. ნუთუ ცოდვის ფასი ასეთი მძიმეა?!..“ (al-Koni 1992: 40).

...„ო, ღმერთო!.. უდანაშაულონი არამზადების ხელით რატომ კვდებიან?!.. ღმერთო, მოციქულს სალახანები რატომ კლავენ?!..“ (al-Koni 1992: 154).

ასევე ბევრია აფორიზმი და ბრძნული გამონათქვამი, რომლებიც ან ხალხურია და გადმოცემით ცოცხლობს ტომში, ან სუფიური ორდენის შეიხებს და ტომის ბრძენ ხალხს მიეწერება. ისინი ისლამამდელ ჰიქმას* გვაგონებენ, კლასიკურ არაბულ ისლამურ პოეზიასაც რომ გასდევს (ზუჰდიათებსა** და აბუ-ლ-ალა ალ-მარის ფილოსოფიურ პოეზიას განსაკუთრებით):

...„სიცილს ტირილი მოსდევს, სიხარულს კი სევდა, სიკვდილი თვალის დახამხამებაში შეიჭრება სიცოცხლეში!“ (al-Koni 1992: 20).

...„ღმერთმა ასეთნი შეგვქმნა, სუსტნი და უძლურნი! არც ერთ არსებას არ შეუძლია სხვის ნაცვლად ტანჯვა და ტკივილის განცდა!“ (al-Koni 1992: 36).

...„შიმშილი ყველაზე კეთილშობილ არსებებსაც კი არარაობად აქცევს! თუკი დაიმშვიდნ, სულტნებიც კი მუხლებზე იჩოქებენ და მდაბლად ხობავენ მონებივით“ (al-Koni 1992: 80).

...„ყოველთვის ასეა!.. განცხრომა და ნეტარება შეუძლებელია!.. თუ რამე მოვა ცხოვრებაში, აუცილებლად რაღაც მისი საპირისპირო ნავეა!.. სრულყოფილება მხოლოდ ალაჰს აქვს!.. სრულყოფილი და დალხინებული ცხოვრება არ არსებობს! არც სამოთხეა და არც ნალკოტი დედამინაზე! სამოთხე მხოლოდ იმქვეყნადაა! აქ კი, მიწაზე, განკურნებას იბოვი და სილამაზეს დაკარგავ! ჯანმრთელობას დაიბრუნებ და სრულქმნილება გაგიფრინდება ხელიდან! სრულყოფილება მხოლოდ ღმერთთა ხვედრია!.. ახალგაზრდობაში ქარაფშუტობა-დაუდევრობას ფრთა აქვს შესხმული, სიბრძნე და ცოდნა კი მის ადგილს მხოლოდ მოხუცობაში იკავებს, მაგრამ სიბრძნეს რა ხეირი აქვს ახალგაზრდობის გარეშე?!.. ცოდნას რა ფასი აქვს ცხოვრების გარეშე?!..“ (al-Koni 1992: 44).

* ჰიქმა – ბრძნული სენტენციები და აფორიზმები, ჩართული კასიდის სქემაში.

** ზუჰდია – შუა საუკუნეების ასკეტური პოეზია.

...„მხოლოდ სევდა შობს ღვთაებრივ ცეცხლს გულში!.. უფალს თავის მადიდებელთა შორის მხოლოდ ტანჯულნი და წამებულნი უყვარს. მეტიც, ის სატანჯველით მხოლოდ იმას გამოსცდის, ვინც უყვარს!“ (al-Koni 1992: 120)

...„უბედურება მოდუნებასთან ერთად ბრუნდება და უზრუნველობაში შემჩნეულად შემოიპარება ხოლმე. თუ თანასწორ ბრძოლაში ვერ შეგიპყრობს, მიიმალება, რათა უკნიდან ჩაგცეს დანა, როგორც კი შეტრიალდები და ზურგს შეაქცევ“ (al-Koni 1992: 92).

...„ასეთია ცხოვრება! ყოველთვის მხდალები იმკიან ნაყოფს!“ (al-Koni 1992: 148).

მიუხედავად იმისა, რომ უხაიადს ეს სიბრძნე და შეგონება გამზრდელი სუფი შეიხი მუსასგან ბავშვობიდან აქვს შეთვისებული, ტომის შეიხთაგან მოსმენილ-დამახსოვრებული, ბედისწერა მაინც ბედისწერაა და მიუხედავად უდაბნოს მინიშნებებზე დაკვირვებისა და სიფრთხილისა, მას მაინც ენევა მამის წყევლა – ცოლი ეშმაკის მიერ შექმნილ ქამანდად ექცევა, უდაბნოს ცხოვრების კოდექსი – ილუზიად და დასამონებელ, შესაბოჭ ჯაჭვად... თავისუფლების, ღირსებისა და კეთილშობილების ძიებაში ის მსხვერპლად გაიღებს ამ ქამანდასაც და ილუზიასაც და ირჩევს ამლავ აქლემს, რათა მასთან ერთად განაგრძოს მოგზაურობა უდაბნოს ღია სივრცის საუფლოში. თავისი განუყრელი მეგობრის – ამლავი აქლემის გადამკიდე, ის სიკვდილ-სიცოცხლის სამზღვარზე გაივლის, სიკვდილსაც ჩახედავს თვალებში და გადაკვეთს ამქვეყნიური წუთისოფლის მიჯნას ბნელეთის სოფლისკენ...

ბედისწერისვე განჩინებით, უხაიადი უცხო მზაკვრობის მსხვერპლი ხდება, იმ უცხოში, რომელსაც უდაბნო ასე ერიდება და უფრთხის. ბედისავე ირონიით, ღრმა სულიერებით გამოორჩეული შეიხი მუსას ნამონაფარი უხაიადი მკვლეელი ხდება და თავადაც სწორედ ლაჩრებისა და სალახანების ხელით აღესრულება, თუმცა ეს აღსასრული და მისი ნიშანი – წყვდიადით მოსილი სახლის ტყვეობაში საკუთარი თავის სიზმრად ხილვა, რომელიც მისი ბავშვობისეული აკვიატებული კოშმარია, მისი ამქვეყნიური ციხის – წუთისოფლისა და სხეულის – ტყვეობიდან გათავისუფლებისა და სულის მარადისობასთან შერწყმის სუფიურ მეტაფორად გვევლინება.

და მაინც, რაშია რომან „ოქროს ქვიშისა“ და მისი ავტორის იბრაჰიმ ალ-ქუნის მაგია, მკითხველს გულგრილს რომ ვერ ტოვებს და ერთი ამოსუნთქვით ჩაკითხებს ამ ტრაგიკულ ისტორიას თავიდან ბოლომდე?!

ავტორს მთელი ეს მცირე ფორმატის რომანი კონტრასტებზე, ოპოზიციურ წყვილებზე აქვს აგებული, რომელთა მძაფრი დაპირისპირება ცხადად იძლევა რომანის მთავარ სათქმელს და მკითხველსაც ითრევს ამ დაპირისპირების სიმძაფრეში, ნეიტრალურ დამკვირვებლად არ ტოვებს. ბინარული კონტრასტების პოლარულობა კარგად ჩანს მთავარ გმირთა ურთიერთსაინანაღმდეგო თვისებების გამოყოფაში, რასაც ანტითეზურ თემატურ დაპირისპირებებამდე მიყვავართ.

იბრაჰიმ ალ-ქუნი რომანში შემდეგ დაპირისპირებულ წყვილებს გვიხატავს:

- 1) ოაზისი – უდაბნო;
- 2) უხაიადი – დუდუ;
- 3) შეიხი მუსა – მამა;
- 4) ამლავი მაჰრული აქლემი – ცოლი (ქალი, ევა, ხიბლი საცდური);
- 5) მე – სხვა/უცხო;

მათ შორის დაპირისპირების ძირითადი ნიშნებია:

ოაზისი	უდაბნო
<p>ოაზისებში ცხოვრება მოდუნებაა, ამას ოაზისში მცხოვრები გლეხები მოსვენებას და სინყნარეს ეძახიან. მოსვენება ფარავს მოდუნებას, მოდუნებაში კი ჟანგი იმალდება.</p> <p>როგორც ხანგრძლივ მობილიზებასა და შფოთვაში მყოფი ყოველი არსება მოეშვება ხოლმე, როგორც კი განსაცდელი გადაივლის და თვალს მიეფარება, ოაზისებში მცხოვრებელს ასე ეძლევა დაუდევრობასა და უზრუნველობას, არადა, უბედურება მოდუნებასთან ერთად ბრუნდება და უზრუნველობაში შეუმჩნევლად შემოიპარება ხოლმე. ის თუ თანასწორ ბრძოლაში ვერ შეგიპყრობს, მიიძალდება, რათა უკნიდან ჩაგცეს დანა, როგორც კი შეტრიალდები და ზურგს შეაქცევ. ოაზისებში ცხოვრების ხაფანგია (al-Koni 1992: 92).</p> <p>ამ გაკვეთილებს უდაბნო ყოველდღე უფასოდ ასწავლის მწყემსებს, მაგრამ მაშინვე ზურგს აქცევს ხოლმე მათ, როგორც კი ისინი ოაზისებში დასახლდებიან და მინათმოქმედებისკენ გაიწვიან (al-Koni 1992: 93).</p>	<p>უდაბნოს სიმშვიდის მნიშვნელობა მხოლოდ იმან იცის, ვინც ოაზისის ბორკილებით ხელფენშეკრულს უცხოვრია, ცხოვრების სანუხართა და ხალხის მზაკვრული ხრიკებით შებოჭილს! (al-Koni 1992: 126).</p> <p>სულს მხოლოდ უდაბნო განბანს! სული მხოლოდ აქ განინმინდება, სუფთავდება, ცარიელდება და თავისუფლდება; შეერწყმის მარადიულ სივრცეს, ჰორიზონტებს, კოსმოსს, სხვა სამყაროს, საიქიოს! — აქ, მხოლოდ აქ, ამ გადაჭიმულ ველებზე, ამ შიშველ უდაბნოში, სამი მხარე ხვდება ერთმანეთს – გაშლილი სივრცე, ჰორიზონტი და კოსმოსი, ეს ზეციური კავშირი, წმინდა სამების კავშირი ავრცელებს ნდობასა და დაჯერებულობას, ქსოვს სინყნარის ძაფებს და თესავს სიჩუმესა და სიმშვიდეს გულში (al-Koni 1992: 126).</p> <p>რამდენადაც ოაზისები ეშმაკისეულია, იმდენად უდაბნო ღვთიურია და მისტიური. მართლაც ზეციური ძღვენია უდაბნოში, მინიერი სამოთხე!</p>

უხაიადი	დუდუ
<p>უხაიადს კეთილშობილი წარმოშობა აქვს, ის შეიხ ამანგასატინის ვაჟია, ტუარეგული ტომის ბელადისა. მის პიროვნებაში გამოკვეთილი ინდივიდუალიზმი და ამით გამოწვეული ტრაგიზმი რალაციით ისლამამდელი პოეტების – იმრულ-კაისის, ტარაფას და განსაკუთრებით, შანფარას პორტრეტთა ანარეკლს გვაგონებს. დედა გულის ავადმყოფობით მცირენლოვანს გარდაეცვალა, სანამ ბიჭს შვიდი წელი შეუსრულდებოდა. მისი აღზრდა ზანგმა მონა ქალმა ითავა. სულიერ მოძღვრად კი შეიხი მუსა ექცა – კადირიის სუფიური საძმოს მიმდევარი.</p> <p>უხაიადმა სიყვარულის სანაცვლოდ ტომის ბელადობაზე თქვა უარი, რისთვის-</p>	<p>დუდუ აირიდანაა,* უცხოა, რომლის გულშიც ფარულ, საიდუმლო განზრახვას სძინავს.</p> <p>ის უხაიადის ცოლის აიურის ნათესავია, ბიძაშვილი მამის მხრიდან. დუდუს ბავშვობიდან ჰყვარებია აიური, შემდეგ მათი მამები ნაკიდებულან და დაშორებულან. ბუნებრივია, ბიძამ ქალიშვილის ხელის თხოვნაზეც უარით უპასუხა. როდესაც აიურის მამა მოკვდა, მისი ტომი კი აიყარა და გადასახლდა, დუდუ იმ დროს ბამბარას ტომებს ტყვედ ჰყავდათ. ოქროს გამოსატაცებლად ლაშქრობაში იყო და ჩასაფრებაში მოყვა, მაგრამ წლების შემდეგ გასაქცევი გზა გამოიკვალა. დაბრუნდა აირში და აღმოაჩინა, რომ მისი სატრ-</p>

* აირი – ლიბის სამხრეთი აფრიკა, ასე ეძახიან ხოლმე ხან ტიმბუქტუს, ხან აგადისს და ხან ქანოს.

<p>საც მამის წყევლა მიიღო პასუხად. საკუთარი პრინციპების გამო იგი მამასა და საზოგადოებას, მათ მორალსა და ფასეულობებს დაუპირისპირდება და მათგან გარიყულმა, მარტოსულმა, სიყვარულშიც იმედგაცრუებულმა, ღირსებისა და კეთილშობილების შენარჩუნების მცდელობაში, უდაბნოსა და ერთგულ მეგობარში – ამლაც მაჰრულ აქლემში ჰპოვა შვება.</p> <p>სიყვარული ქამანდად და ხუნდებად ექცა, ცოლი ნავსაყუდელის ნაცვლად – მაცდურ ევად, ოჯახი, შვილი – ბორკილებად, რომელიც ყელში აქვს ნაჭერილი და თავისუფლებას, სულიერ სიმშვიდეს ართმევს, უდაბნოს მორალური კოდექსი – ჯერ იღუზიად და შემდეგ მწარე რეალობად, მხოლოდ ამლაცი მაჰრული აქლემია მისი ერთგული ბლომდე, მაგრამ ისიც მოკვდავი ღვთიური ქმნილებაა და ბედისწერის ხელში მასავით სათამაშო.</p> <p>ბედის ირონიით, მამისგან ასე განსხვავებულმა, მისგან დაწყვეტილმა და შეჩვენებულმა, უხაიადმაც ჰასავენას მთაზე ჰპოვა ტანჯული აღსასრული.</p>	<p>ფო უკვე ჩრდილოეთში გადასახლებულიყო. შეკრიბა თავისი ქვეშევრდომები, დალაშქრა ბამბარა და ნადავლად წამოიღო წყეული ოქრო, ლადამესში გაყიდა და აიურის მოსაძებნად მათთან ოაზისებში ჩავიდა.</p> <p>დუდუ მასის კოლექტიური ფასეულობების მატარებელია – ოქროს აკერებს, მისთვის ოქრო მიზნის მისაღწევი საშუალებიდან თავად მიზნად არის ქცეული, აცხადებს, რომ ოქრო მხოლოდ ადამიანებს კი არა, ჯინებსაც სჭირდებათ! ის კაცთა და ჯინთა ბრძოლის მიზეზია. ეშმაკისა და ადამიანის ბრძოლის მიზეზიც ის არის. ოქროს გულისთვის ციხეშიც იჯდა, ტყვედაც იყო ჩავარდნილი, ბამბარას ზანგები აწამებდნენ, მაგრამ აღიარებს, რომ მის გარეშე ვერ განახორციელებდა იმას, რაც განახორციელა!... სწამს, რომ ოქრო ყოველი ადამიანის მიზანია და ბაბადებიდან სიკვდილამდე, ხელმოცარულებისა და სუფი დერვიშების გარდა. ხელმოცარულები და სუფი დერვიშები კი შეაჩვენებენ ოქროს, რადგან მათ ოქროს შოვნა არ გამოუდით. დუდუ ამ ოქროთი ყიდულობს ყველაფერს – ქვეშევრდომებს, დაცვას, ახლობელთა კეთილგანწყობას, უხაიადის ამლაც მაჰრულ აქლემს, რომელსაც მერე ცოლ-შვილში უცვლის.</p>
---	---

შეიხი მუსა	მამა
<p>შეიხი მუსა – უთვისტომო, უცოლო, უშვილიძრო და უნათესაო, ტომთან ერთად მომთაბარე ცხოვრებით მცხოვრები კაცი იყო, თუმცა ის ამ ტუარეგული ტომის წევრი სულ არ იყო. რელიგიური ნიგნებისა და ყურანის რეჩიტაციებით მკითხველი, მუსლიმთა იმამი იყო ლოცვისას. გადმოცემით, ის უდაბნოს დასავლეთიდან იყო მოსული, ფესიდან, შარიათის* ულამებისა** და ფაკიჰების*** ქვეყნიდან... შეიხი მუსა უხაიადისთვის მხოლოდ მასწავლებელი როდი იყო, არამედ მას მეგობრადაც ექცა. ჩანს, შეიხი მუსასთვის შეუმჩ-</p>	<p>უხაიადის მამა, ტუარეგული ტომის ბელადი, შეიხი ამანგასატინი ამქვეყნიური სიამეების მოყვარული კაცი იყო, ქალებს პირველი ადგილი ეკავათ მის ცხოვრებაში. უხაიადის დედა, რომელიც გულის ავადმყოფობით ნაადრევად გარდაიცვალა, მეორე ცოლი იყო მისთვის. ცოლის სიკვდილის შემდეგ მამა სხვა ქალზე დაქორწინდა ქვეშევრდომი ტომებიდან. მანამდე დაქორწინდა მასზე, სანამ ტომის მეთაური გახდებოდა. მასთან შვილები არ შესძენია. ამასთან, მისი სასიყვარულო თავგადასავლები სხვა ქალებთან მთელი</p>

* შარიათი – მუსლიმური სამართალი.

** ულამები – მუსლიმურ სამართალში განსწავლული პირები.

*** ფაკიჰი – მუსლიმური კანონთმცოდნე, იურისტი.

<p>ნეველი არ დარჩენილა აღსაზრდელის მიდრეკილება მარტობისკენ, მამასთან ურთიერთობაში სიცივე და ამიტომაც განსაკუთრებული სიყვარულით ეპყრობოდა, უმსუბუქებდა დედის ადრეულ ასაკში დაკარგვის ტკივილს. მიუხედავად ჩაკეტილობისა, რომელიც უხაიადს დედისგან მემკვიდრეობით ერგო, ბრძენმა შეიხმა მაინც იპოვა გზა მისი გულისკენ. უხაიადისთვის ის იყო მარადიული, სულიერი ფასეულობებისა და კოლექტიური სიბრძნის მატარებელი. მისი სიტყვები, მისი ბრძნული გამონათქვამები შემდგომ ცხოვრებამ არაერთგზის დაუმტკიცა და დაუდასტურა უხაიადს.</p> <p>შეიხი მუსა კადირიის სუფიური საძმოს მიმდევარი იყო. მეთორმეტე საუკუნეში მუსლიმი მეცნიერის აბდ ალ-კადირ ალ-ჯილანის მიერ ერაყში დაარსებული და დღემდე მოქმედი ეს ცნობილი ორდენი თავისი ზომიერებითა და თავშეკავებით გამოირჩევა სუფიურ საძმოთა შორის. ისინი ღვთაებრივ ექსტაზშიც კი თავშეკავების მომხრენი არიან, მათთვის მთავარი მორალურ-ეთიკური მხარეა სუფიური მოძღვრებისა და სწორედ შეიხი მუსას შეგონებით ჩაებქდა უხაიადს გონებაში ცხოვრებისა და უდაბნოს მთავარი ლოცვა და თილისმა – მოთმინება. „მოთმინება ლოცვაა! მოთმინება ღვთის თაყვანისცემია! ცხოვრება მოთმინებაა!“ – უმეორებდა ის ამლავ აქლემსაც და საკუთარ თავსაც განსაცდელის ჟამს. სწორედ ამ მოთმინებით მოიპოვება უდაბნოში მშვიდი ცხოვრება, სინყნარე და აუმღვრელობა, რასაც თავისუფლება ანიჭებს ადამიანს – თავისუფლება ყველაფრისგან, რაზეც ამქვეყნიურმა ცხოვრებამ და საცდურმა შეიძლება მიაჯაჭვოს – ქონებისგან თავისუფლება, რადგან ქონების პატრონი მისი მონა ხდება, ვალდებულებებისგან, მოვალეობებისგან თავისუფლება, რადგან ოჯახი და ცოლ-შვილი საბოლოოდ ქამანდად იქცევა, რომელიც კისერში წაეჭირება კაცს და ახრჩობს,</p>	<p>ამ ნლების მანძილზე არ შეწყვეტილა. ცნობილი იყო მის მიერ მოციქულ მუჰამედის ჰადისის ხშირი გამეორებით: „ყველაზე საყვარელი ამქვეყნად სამი რამაა ჩემთვის – ქალები, ნელსაცხებელი და ჩემი თვალისჩინი – ლოცვა!“ მას უყვარდა ამ ჰადისის კომენტირება: „ხედავთ?! პირველ ადგილზე მოდიან ქალები! ქალები მოდიან სამი ბურჯის* თავში!“ როდესაც ტომი სათარეშოდ მიდიოდა აფრიკის კონტინენტის შიგნით, მამამისი ნადავლი ქონებიდან თავის ყველა ნილზე უარს ამბობდა ხოლმე, გარდა ქალებისა. ის ისაკუთრებდა ზანგი ქალებიდან თავის ნილს და ამ ქალებს წამოასხამდა ხოლმე უდაბნოში, რათა დაესვა ისინი ხარჭებად. მეტიც, რამდენიმე მათგანზე იქორწინა კიდევ ისლამური წესით მიუხედავად იმისა, რომ ისინი გრძნეულები იყვნენ და ისლამისა არა იცოდნენ რა. ტომში ამბობდნენ, რომ უხაიადის ბავშვობაში დედამისთან მამის ჩხუბების მიზეზი სწორედ მამამისის სასიყვარულო თავგადასავლები იყო მეზობელი დასახლებაში მცხოვრებ მშვენიერ მულატ ქალთან. ტომის მეთაურობა მას უეცრად გარდაცვლილმა დედის ძმამ დაუტოვა მემკვიდრეობით. რომ არა უცაბედი სიკვდილი დაწაბას უდაბნოს ყაჩაღთა ხელით, ბიძამისი არ აპირებდა მისთვის მემკვიდრეობით** ტომის მეთაურობის გადაცემას. ტომის თავკაცმა შეიხებმა ველარ შეძლეს წესის დარღვევა მხოლოდ იმიტომ, რომ ტომის მეთაურის დიშვილს ქალები უყვარდა. იმ დროს ქალებით გატაცება ისეთ ნაკლად არ ითვლებოდა, კაცის ვაჟკაცობას რომ ჩრდილს აყენებს, პირიქით, ქალებზე ჭკუის დაკარგვა რაინდთა და წარჩინებულთა დამახასიათებელი თვისება იყო. მამამისი თავის პოზიციას მოციქულის პატივსაცემი ჰადისით იმტკიცებდა და ამით გზას უჭრიდა და ანიტირალბდა ღვთისმსახურთ, გარანტირებულ თავდაცვას იქმნიდა მუსლიმური სამართლის სპეციალისტებისგან.</p>
---	--

* სამი ბურჯი – პერიფრაზი ამ ჰადისში მოციქულის სიის მიხედვით ისლამის მიღებული ხუთი ბურჯისა.

** ტურეგები ნათესაობაში მატრიარქული საზოგადოებების გავლენით დედის ხაზს მიჰყვებიან. მემკვიდრე დიშვილია და არა საკუთარი ვაჟი.

<p>თვით სხეულისგან თავისუფლებაც კი, რადგან ის სულის საპყრობილეა...</p> <p>გული და სიყვარული მხოლოდ ზეცად უნდა დაავანოს კაცმა, სადაც ვერ მისწვდება მას ადამიანის ცოდვიანი და ბედისწერის მსახვრალი ხელი – აი, ეს იყო შეიხი მუსას ცხოვრების კრედო და თავის აღზრდილსაც ამასვე ასწავლიდა.</p> <p>რომანში დახატული შეიხი მუსას პორტრეტი ადამიანურ სისუსტეთაგან სრულიად თავისუფალია, ის მხოლოდ უფალსაა მინდობილი და ამიტომაც ბედისწერის უკუღმართობებს ყოველთვის სიმშვიდით ხედება და გამოსავალსაც ყველა გამოუვალა მდგომარეობიდან პოულობს (ის იხსნის თავის აღსაზრდელ უხაიადს საშინელი, მოულოდნელი წყალმოვარდნისგან, რომელმაც ტომი წალეკა, ის მისასწავლის მას მუნით შეპყრობილი და მომაკვდავი ერთგული მეგობრის – ამლაყი მაჰრული აქლემის განკურნების წამალს, ლეგენდარულ ბალახ ასიარს, მაიჰუნის ველებზე რომ ხარობს და ა.შ.).</p>	<p>ნითელი ჰამადას უდაბნოში იტალიელ დამპყრობელთა შემოსევებისას სისხლიანი მოვლენების ფონზე, სანაპიროთა წინააღმდეგობის მოძრაობაში უდაბნოს შიდა ნაწილებში მცხოვრები ტუარეგული ტომებიც ჩაერთვნენ. დამპყრობლებმა წინააღმდეგობის მოძრაობა გატეხეს და უხაიადის მამის მონამებრივი სიკვდილით აღსრულების ამბავიც ამ დროს მოვიდა... თქვეს, რომ ის მამაცურად უწევდა წინააღმდეგობას მტერს, მეტიც, უდაბნოს მკვიდრებმა კასიდებიც კი შეთხზეს მისი გმირობის განსაზღვრებად. ისინი ალბათ არ მოელოდნენ, რომ კაცი, რომელიც რომელიც ხშირად ქორწინდებოდა და ეყრებოდა, ზანგი გოგოების მოტრფიალე, ასეთ საგმირო კვალს ჩაწერდა იტალიელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. ერთ-ერთმა მწყემსმა უხაიადს უამბო, რომ მამამისი მოულოდნელი შემოტევისასაც კი არ კარგავდა საკუთარ თავზე კონტროლს. ტომს გარს უვლიდა, მეზობლებს კრებდა და იბრძოდა, სანამ მისი ბანაკი ალყაში არ მოაქციეს. ალყა დიდხანს გაგრძელდა და ზოგიერთ შეიხთან უთანხმოება მოუვიდა. ისინი წყურვილმა გატეხა და ფიქრობდნენ, რომ აუცილებელი იყო, ჩაბარებულიყვნენ. უხაიადის მამა რამდენიმე ერთგულ მეზობლთან ერთად მათ გამოეყო. ჰასავნას მთაზე გამაგრდა, სანამ აქვე არ მოკვდა. მოკვდა წყურვილით. მისი ტომი, ისევე როგორც სხვა ტომები, დანებდა და ჩაბარდა. მოგვიანებით კი დაიქსაქსა და დედამიწის ოთხივე კუთხით მიმოიფანტა.</p>
---	--

ამლაყი მაჰრული აქლემი	ცოლი (ქალი, ევა, ხიბლი, საცდური)
<p>ამლაყი მაჰრული აქლემი უხაიადისთვის აჰაგარის ტომის ბელად იბრაჰიმ ბაქდას საჩუქარია, ჯერ კიდევ კოზაკი რომ იყო და უხაიადს მასთან ცხოვრების მრავალი წელი აკავშირებს – ზრუნავდა მასზე და ზრდიდა, ქერს იპარავდა კარვიდან და ამლაყ აქლემს ხელისგულებზე დაყრილს მთარომევედა ხოლმე. ისიც პატრონს ძალღივით ფეხდაფეხ დასდევდა; თან დაჰყვებოდა ღია ცის ქვეშ ლამეულ ახალგაზრდულ მხიარულ თავყრილობებზე ის იყო უხაიადის მესაიდუმლე და მას-</p>	<p>უხაიადს თავისი გამზრდელი შეიხი მუსასგან ბავშვობიდან აქვს ჩაბეჭდილი გულსა და გონებაში, რომ მამრისთვის ყველაზე დიდი ხაფანგი მდედრია, რომ ადამი ქალმა აცდუნა და სწორედ მისი მიზეზით შეაჩვენა უფალმა და გამოაძევა სამოთხიდან, რომ ცხოვრება სულ მახეები და ხაფანგებია!.. და თუ ყურადღებით არ იყავი და არ დააკვირდი, ფეხს სადად გამ, ხაფანგში აღმოჩნდები!.. (al-Koni 1992: 22) და მიუხედავად ამისა, ის მაინც მდედრის ხიბლის მსხვერპლი ხდება!..</p>

<p>ზე ამხედრებული დადიოდა მეზობელ ტომებში ახალგაზრდული სასიყვარულო თავგადასავლებით გატაცებული. ცხოვრება მისთვის უდაბური და უსახური ამერთგული მეგობრის გარეშე, ამიტომაც ცდილობს მის გადარჩენას მოურჩენელი სენისგან. აქლემიც თავდაუზოგავი ერთგულებით პასუხობს – ბნელეთის წუთისოფელში გასულ პატრონს, სიკვდილსიციოცხლის სამზღვარზე მყოფს და უკიდურეს მისაღწევამდე მისულს* გამოიხსნის და ამქვეყნად აბრუნებს. გასხვისებულიც კი პატრონთან დასაბრუნებლად უდაბნოს გადაკვეთს, ყველა წინააღმდეგობის მიუხედავად პატრონს არ ტოვებს განსაცდელში და აგრძნობინებს, რომ ისინი ზეციური სულიერი კავშირით არიან შეკრულნი, რომელიც მათ დაბადებამდე შეიკრა და მათი სიკვდილის შემდეგაც გასტანს. ის მზადაა პატრონისთვის თავის გასანიად, მის თვალბში უხაიადი კითხულობს ერთგულებასა და იმ სევდას, რომელიც მხოლოდ მოაზროვნე არსების ნიშანია. „საძაგელია არსება, რომლის გული სანუხარისგან ცარიელია! მხოლოდ სევდა შობს ღვთაებრივ ცეცხლს გულში!“ შეიხი მუსასგან უხაიადმა კარგად იცის, რომ „უფალს თავის მადიდებელთა შორის მხოლოდ ტანჯულნი და წამებულნი უყვარს. მეტიც, ის სატანჯველით მხოლოდ იმას გამოსცდის, ვინც უყვარს!“ შესაბამისად, საშინელი, მტანჯველი აღსასრულით აღსრულებული ორივე მეგობარი – უხაიადი და მისი ამლაცი მაჰრული აქლემი მკითხველისთვის ღვთის რჩეულებად ჩანან.**</p>	<p>„ხიბლია სწორედ ქალის ფარული, იდუმალი მხარე!.. ის ისეთივე თვალსაჩინო და მარტივია, როგორც უდაბნო, თუმცა ამავე დროს, არაფერია მასზე უფრო ბუნდოვანი და ამოუხსნელი! ის ჰასავენას მთის ჯინთა გაურკვეველი ხმებია... გესმის მათი ჟღერადობა, მაგრამ აზრი შენგან დაფარულია! ეს არის სწორედ ქალის ხიბლი!.. არავინ იცის, ის რა არის, მაგრამ ის იზიდავს და იზიდავს!.. ხიბლი ფარული, იდუმალი სილამაზეა, რომელიც შექმნილია უხაიადის მსგავსი მამაკაცების განსაგმირად“ (al-Koni 1992: 67).</p> <p>მოგვიანებით, როცა უხაიადი უკვე თვალბით ხედავდა და არა გულით, მისი გრძნობები გაცივდა და გონება დაუბრუნდა. ჯადოსნობა ჩაკვდა და ხიბლი გაქრა... ის ხიბლი, მას რომ მარადიული ეგონა, მერე უკვე იმ ბედისწერასავით დესპოტი და უსამართლო იქვენა, ჭაში ვარდნისას ზემთაგონებით რომ იხილა. დარწმუნდა, რომ „სიხლოვე სიყვარულში ამ სიყვარულის სამარეა და დრო კი ის თილისმა, რომელიც სიყვარულს ჯადოსნობას ახსნის და მის პოეზიას ფანტავს“ (al-Koni 1992: 78).</p> <p>ევადეცეული ცოლი ქმარს შიმშილისგან ოჯახის გადასარჩენად ერთგული მეგობრის გაყიდვისკენ უბიძგებს, იმ მეგობრისა, რომელთან ერთადაც უხაიადმა სიცოცხლე სასტიკ საფასურად და ტკივილად იყიდა... მეტიც, ის ეჭვიანობს ქმრის აქლემზე ასერიგად მიჯაჭვულობის გამო, რადგან „თუ მხედარს მომეტებულად უყვარს ცხენი ან აქლემი, რომელზეც მხედრობს, ცოლი ასეთ მხედარს არ უნდა ენდოს, რადგან მისი გული ან თავის ცხოველთანაა, ან ცოლსა და</p>
---	--

*სიღრათ ალ-მუნთაჰა – ყურანში უკიდურესი მისაღწევლის ლოტუსი იხსენიება „ვარსკვლავის სურამში“, აიები 11-15

** რომანის რამდენიმე თავს წამძღვარებული აქვს სწორედ ცხოველის სულიერების დამადასტურებელი ფრაზები საღვთო წიგნებიდან:

„რადგან კაცის და პირუტყვის ხვედრი ერთია – ერთის სიკვდილი მეორისას ჰგავს და ყველას ერთი სული უდგას, კაცი პირუტყვზე ვერაფრით ვერ უპირატესობს, რადგან ყველაფერი ამაოა“ (ეკლესიასტი, 3:19).

„მართალი ზრუნავს თავისი პირუტყვის სიცოცხლეზე, ბოროტეულთა გული კი სასტიკია“ (იგავნი სოლომონისა 12: 10)

„ო, ხალხო ჩემო! ეს არის დედალი აქლემი – ალაჰის სასწაულად თქვენთვის. გაუშვით, ძოვოს ალაჰის მიწაზე და ნუ შეამთხვევთ რაიმე სიავეს, თორემ მოგენევით სასჯელი ალაჰისა“ (ყურანი, სურა ჰუდი, აია 67 (64) (თარგმანი გ. ლობჯანიძისა).

	<p>ცხოველს შორისაა გაყოფილი და ეს უარესია!“ (al-Koni 1992: 118) ის მალავს ქმრისგან დუდუსთან ნათესაობის ნამდვილ ხაზს, ყველა დეტალი რომანში აჩვენებს, რომ მას ქმართან სულიერი ერთობა არ აქვს.</p>
--	---

მე	სხვა/უცხო
<p>„მე/ჩემიანისა“ და „უცხო“ ოპოზიცია უხაიადისთვის მხოლოდ პიროვნებებთან კი არაა დაკავშირებული, არამედ ადგილებთან მიმართებითაც კი მკვეთრად იმიჯნება: ჰამადას ჩრდილოეთის უდაბნო მშობლიური უდაბნოა და ნალკოტია მისთვის სამხრეთის ურჯულო ქვიშიან უდაბნოსთან შედარებით!.. „გაზელს ან გარეულ თხას თუ ვერ ნააწყდები, კურდღელს მაინც გაპოვინებს ჰამადას უდაბნო!.. კურდღელსაც თუ ვერ ნახავ, ხვლიკით გიმასპინძლებს, ხოლო თუ ხვლიკების გამოსვლის სეზონი არაა, მაშინ ბალახეულობის მწვანე სუფრასთან მივიწვევს. თუ ცამ იძუნა და წვიმა დაინანა, ლოტუსის ხის ნაყოფს გინყალობებს, წინა წლიდან რომ შემორჩენია. ო, ღმერთო!.. დაილოცოს ჰამადას უდაბნო!..“ (al-Koni 1992: 79).</p> <p>თავისიანად მიიჩნევს უხაიადი დუდუს მიერ შუამავლად გამოგზავნილ უკბილო, მხიარულ მწყემსსაც, რომელიც დარიგებებს არ იშურებს მისთვის, უცხოებთან დამოკიდებულებაში სიფრთხილეს ურჩევს და ამუნათებს ამლაყი აქლემის დაგირავებისთვის. ის ისლამამდელი და შუა საუკუნეების ისლამური არაბული პოეზიის განუყრელ „მკიცხველის“ იმპერსონალურ ფიგურას გვაგონებს, რომლის მთავარი ფუნქცია იყო ინდივიდუალისტი, „უგუნური და შეუსმენელი“ პოეტისთვის გონზე მოსასვლელად შემოძახება და მისთვის კოლექტიური ფასეულობებისა და ცხოვრების წესის ფარგლებში დაბრუნებისკენ მოწოდება, თუმცა ისლამამდელი და შუა საუკუნეების „უგუნური და შეუსმენელი“ პოეტისა არ იყოს, უხაიადიც თავის აზრზე რჩება და ამ შემოძახილს ყურად არ იღებს... თუმცა, მისთვის ქვეშეცნეულად მაინც შვებისმომგვრელია ის ფაქტი, რომ საზარელი აღსასრულის წინ თავის სალახანა მკვლელთა შორის ამ</p>	<p>რამდენადაც ჰამადას წითელი უდაბნო უხაიადს მშობლიურ გრძობებს აღუძრავს, იმდენად სამხრეთის ქვიშიანი უდაბნო ეუცხოვება. უცხოთან კი ყველაფერი უსიამო და მტრულია დაკავშირებული რომანში. „ქვიშიანი უდაბნოსგან არაფერს ელოდე! ის ვერაფერს შეგპირდება, მუხანათია! არაფერია იქ!.. არც ბალახი, არც ველური ხე, არც გარეული ცხოველები!.. ეს უდაბნო არაფრით დაგაპურებს ქვიშის, მტვრისა და სამხრეთის ქარის გარდა!“ (al-Koni 1992: 79).</p> <p>უცხოთათვის საიდუმლოს გამჟღავნება, უდაბნოს კანონით, მომთაბარეს შეიძლება სიცოცხლის ფასად დაუჯდეს.</p> <p>დუდუს მიერ შუამავლად გამოგზავნილი უკბილო, მხიარული მწყემსის პირით ტომის კოლექტიური გამოცდილებით შემონმბებული სიბრძნე ღალადებს: „უცხოებს ისე უნდა მოეპყრო, როგორც მონინაალმდეგეს. კაცი უცხო მხარეს მიზეზის გარეშე არ მიაშურებს. უცხო გულში ყოველთვის რაღაც საიდუმლოს სძინავს“ (al-Koni 1992: 107).</p> <p>რაც არ უნდა ბევრი იფიქრო, რაც არ უნდა კარგი ჭკუის პატრონი იყო, რაც არ უნდა ინტერპრეტაციები აკეთო, უცხოთა გუდაში ყოველთვის მოიძებნება სხვა საიდუმლოებები. რაც არ უნდა მცოდნე იყო, რაც არ უნდა მახვილგონიერებით დაჯილდოებული, უცხოთა იარაღი ყოველთვის უფრო ძლიერია, რადგან კაცი უცხოობაში უმიზეზოდ არ მიდის! (al-Koni 1992: 117).</p> <p>უცხო მხარე (კერძოდ, სამხრეთი) ჯადოქრობისა და ჯადოსანთა ქვეყანაა. უცხონი კი გრძნეულები და ჯადოქრები არიან!</p> <p>დუდუ უცხოთა შორის ყველაზე გაიძვერა და მზაკვარი ფიგურაა რომანში. ის ორმაგ პირბადეს ატარებს მზერის შესანიღბად და თვლებში გულზე შემოხვეულ</p>

<p>მწყემსს არ ხედავს. ესეც უმტკიცებს მკითხველს იმის განცდას, რომ უხაიადს მწყემსიც „თავისიანთა“ შორის ეგულება. რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, შეიხი მუსა, უცხოტომელი კაცი, მისი აღმზრდელი და სულიერი წინამძღოლი, ამქვეყნიური ავ-კარგის მასწავლებელი, უხაიადისთვის უფრო ახლობელი და „თავისიანია“, ვიდრე მშობელი მამა, რომელმაც ურჩობისთვის ერთადერთ ვაჟს წყევლა გააყოლა მეგზურად ცხოვრებაში (უდაბნოს წესით კი მშობლის ღალადისთვის ზეცის კარი მუდამ ღიაა და შეისმინება) და თავისი გაზრდილი ამ-ლაყი მაჰრული აქლემი კი – ცოლზე ერთგული და გამგები, შვილზე ახლობელი და საყვარელი.</p> <p>შურისმაძიებელ მკვლელთა ხელიდან თავის დაღწევის მცდელობაში მთის ნაპრალს შეფარებულ უხაიადს საოცარი სულიერი სიახლოვისა და ერთობის განცდა აქვს კედელზე, გარდასულ ხალხთა ნახატზე გამოსახულ მონადირეთაგან დევნილ ჯიხვთან. ჯადოქარი მხატვარის მიერ შთაგონებული განწირულობის განცდა, რომ ჯიხვი ისრების სროლით დადევნებულ მდევრებს თავს ვერ დააღწევს, მასზეც გადმოდის და გრძნობს, რომ ამ დევნილი ჯიხვივით ძალა მასაც შეუცნობლიდან ეძლევა, რადგან სწორედ შეუცნობელი გვენევა სიცოცხლის სიყვარულისკენ მაშინაც კი, როცა გადარჩენის იმედი ძალიან სუსტია! (al-Koni 1992: 149).</p>	<p>საბურველს მალავს. მიზნის მისაღწევად ის არაფერს ერიდება. მისი დუმილი, ნალველი და პირქუშობა მისი გულის საიდუმლოს მიუწვდომელს ხდის და ამ მიუწვდომლობაშია მისი სიძლიერეც! უცხონი ძლიერები არიან, რადგან ისინი, ვინც საიდუმლოებებს მალავენ, ყოველთვის ძლიერნი არიან!</p> <p>უცხო და შემოტანილი ხრიკებიც, ჩრდილოეთ უდაბნო მანამდე რომ არ იცნობდა – მოქრთამვა; ზნეობის გამხრნელი ოქრო, ყველა დაწყველილი საქმის მიზეზი... – სამხრეთელ უცხოთა დამკვიდრებუღია.</p> <p>უხაიადისთვის უცხოა ცოლიც, რომელსაც, გარდა იმისა, რომ უცხო ტომისაა და ქმარს სულიერ თანამგზავრად ვერ ექცა, თავისი საიდუმლო ჰყოფს ქმრისგან, ეჭვი ღრღნის და მის მზერაში უხაიადი წამიერად სიძულვილსა და აბუჩად აგდებასაც კი იჭერს.</p> <p>უცხონი არიან მისთვის ოაზისებში მცხოვრები გლეხები, რადგან ისინი ყველანი მონები არიან. კედლისა თუ ქობის მიღმა მხოლოდ მონა სახლობს. ის ბრმაა, რომელიც ვერ ხედავს თავის მონობას, სულის მონობას. ის მონის მონა კი არაა, არამედ ეშმაკის მონა, რომელსაც ჯაჭვებით დაუბამს მისი სული. ეშმაკის მონა კი კაცთა მონაზე უარესია. ის სამინელი მონაა, თუ მონის მონა სიბრალულს აღძრავს, ეშმაკის მონა მხოლოდ ზიზღს იწვევს (al-Koni 1992: 127).</p>
--	--

ეს დაპირისპირებული წყვილები თავიანთი თვისებებით რომანის ძირითად თემატურ დაპირისპირებას გამოკვეთენ: სულიერი ფასეულობები (ე.წ. უდაბნოს თილისმა) – ამქვეყნიური ფასეულობები (ბედისწერის ნიშნები, მისი მუხანათობა). მათ შორის კონცეპტუალური სხვაობა გამოიხატება შემდეგში:

<p>სულიერი ფასეულობები (ე.წ. უდაბნოს თილისმა)</p>	<p>ამქვეყნიური ფასეულობები (ბედისწერის ნიშნები, მისი მუხანათობა)</p>
<p>მზაკვარი და უსამართლო ბედისწერის განჩინებისგან ერთადერთი თავდაცვითი საშუალება და მისი პოზიტიური ანტიტეზა მოთმინებაა, რომელიც კაცს მის ამქვეყნიურ მოვალეობებს ატარებინებს და რომლის მეშვეობითაც საბოლოოდ</p>	<p>უხაიადმა ტომის ბრძენთაგან იცოდა, რომ ფარულ შფოთვასა და მოუსვენრობაში უკვე ნიშანია. მას ემინოდა მინიშნებებთან ფხიზლად ყოფილიყო, რადგან არაფერია ცხოვრებაში უფრო სახიფათო, ვიდრე ნიშნები, რომლებსაც არად აგდებ</p>

სულიერი ფასეულობები გამოდის გამარჯვებული და დასტურდება სპირიტუალურის უპირატესობა მატერიალურზე. ადამიანი, რომელიც გრძნობს და ატარებს ყოფიერების სიმძიმეს, რომელიც სიკვდილ-სიცოცხლეს შორის უმწეოდაა გამომწყვდეული, მხოლოდ მოთმინებითა და გამუდმებული სიფრთხილით, ყურადღებით ბედისწერის გამაფრთხილებელი ნიშნების მიმართ შეძლებს მზადყოფნას სიკვდილთან ღირსეულად შესახვედრად. ამგვარი მზადყოფნის თვალსაჩინო ნიშნები უხაიადისთვის ბაბუა დედის მხრიდან, ბრძენი შეიხი, რომელიც თუკი ძილში რამე ხილვას ნახავდა, საწოლიდან არ ადგებოდა, სანამ წინასწარმხილველებს არ მოუყვანდნენ, რომ მათ ხილვა აქვსნათ მისთვის. ხშირად იმეორებდა: „თუ ალაჰმა გაგაფრთხილა და საიდუმლო გაგიმჟღავნა, არ უნდა იჩქარო, უნდა დაახანო და შეიმეცნო, თუ არა და, რაც მოგივა, მხოლოდ საკუთარ თავს დააბრალე!“^{*} ორი მოღალატის მუხანათობაში დარწმუნებული იყო: დროის და ადამიანის! არანაირი ამბავი და მოვლენა მისთვის მოულოდნელი არ ყოფილა და ვერც მტერს უსარგებლია ვერასდროს მისი გაუფრთხილებლობით. მისი სიბრძნე იდუმალი, გამოუცნობი მინიშნებების მიმართ მისი ყურადღებიდან მომდინარეობდა. სიკვდილიც კი არ სტუმრებია მოულოდნელად. ძილში იხილა, დასავლეთ უდაბნოში დაკარგული ლეგენდარული ლოტუსის ხის^{*} ქვეშ იდგა და ტბის წყალს სვამდა. დილით წინასწარმხილველმა უთხრა: „მოემზადე იმქვეყნად გასამგზავრებლად! ეს სიღრათ ალ-მუნთაჰაა!“^{**} შეიხმა გაიმზადა სუდარა, განიბანა, საუკეთესო გამოსასვლელი სამოსი ჩაიცვა და დაელოდა სიკვდილის ანგელოზს, სანამ სული არ განუტევა ხილვის ნახვიდან ერთ კვირაში (al-Koni 1992: 31).

ან მხედველობიდან გამოგრჩება! მინიშნება ეს ბედისწერაა! ასე უთქვამს უდაბნოს!
ოჰ, ეს ნიშნები!.. ნიშანთა ფარული, საიდუმლო ენა!.. უდაბნოსგან ისწავლა, რომ შინებოდა ამ ენისა, რადგან ის არასოდეს ლაპარაკობს ღიად და აშკარად, რადგან ის შეუცნობელს მალავს... რადგან ის თავადაა შეუცნობელი. შეუცნობელი კი ნიშანს ტყუილად არ იძლევა. შეუცნობელს ხუმრობა არ უყვარს. შეუცნობელი ეს თავად ბედისწერა, ბედისწერის ენა კი მომაკვდინებელია! (al-Koni 1992: 117).
ბედისწერა არასოდეს ყოფილა უხაიადის მიმართ დამნდობი, რადგან მის უდაბნოში ადამიანი დედის მუცლიდან გამოვა თუ არა, წამით მოსვენება და განცხრომა აღარ აქვს! ერთ უბედურებას რომ უკან მოიტოვებს, მეორეს ეგებება. გვალვასთან ომიდან იტალიელებთან ომამდე!.. წყურვილით წამებიდან შიმშილით ტანჯვამდე!.. მამის შეჩვენებიდან ცოლის ზიზღამდე... უდაბნოს სისასტიკიდან კუჭის წყლულამდე... და ასე ერთმანეთის მონაცვლეობით... წუთისოფლის რიგი განსაცდელისა ჩაცხრება თუ არა, სხვა არანაკლები გაჭირვება იწყება.
როცა ბედისწერა აწყობს რამეს, ისე აკეთებს, რომ ყველას ხდის პასუხისმგებელს და დამნაშავეს. ყველას მტრად აქცევს – ადამიანებს, საგნებს, უდაბნოს... ეს უზენაესი ბედისწერის თვისებაა, როცა წყვეტს, რომ პასუხისმგებლობა ყველას აჰკიდოს მხრებზე, რათა არ არსებობდეს ერთი დამნაშავე. როცა დანაშაულის თანამონაწილეა ყველა, მაშინ არ არსებობს დამნაშავე. ბედისწერა ყველაზე ოსტატურად შლის კვალს, გადაანაწილებს დანაშაულს, რათა შეუძლებელი გახდეს და ნაშაულის ნამდვილი ჩამდენის პოვნა (al-Koni 1992: 112).
ბედისწერის მართვა ბრმაა, განურჩეველი და მის ხელში კაცი მხოლოდ და მხოლოდ უმწეო მსხვერპლია. რეალურად,

^{*} დაკარგული მითიური ლოტუსის ხე – ტურეგების მითით, სადაც, უდაბნოში ლოტუსის ხეა, რომლის ძირშიც წყაროა. ვინც მას იპოვის და ამ წყაროს წყალს დალევს, უკვდავი ხდება და იცოცხლებს უკუნიითი უკუნისამდე.
^{**} სიღრათ ალ-მუნთაჰა – ყურანში უკიდურესი მისაღწევლის ლოტუსი, „ვარსკვლავის სურა“, აიები 11-15: „გული არ ჰსტყუის. ნახული ჰყავს იგი. განა საეჭვოდ უნდა მივიჩნიოთ, რაც უხილავს? იგი უხილავს მეორე ჩამოსვლის დროსა, სამზღვრის ლოტუსის მახლობლად. იქ, სადაც საუკუნო სამყოფელი ნალკოტია“ (თარგმანი პ. მირიანაშვილისა).

<p>უხაიადისთვის ამლაცი აქლემი ღვთიური მაცნეა, მოციქულია, სული, რომელიც უფალმა გამოგზავნა მისი ჯაჭვით შებორკილი გულის გასათავისუფლებად. რომ არა წმინდა ცხოველი, ის ეშმაკის კვალზე ივლიდა და სხვა დაღუპულ სულებთან ერთად დაინთქმებოდა. ამლაცი მისი ხსნის ხომალდია, თავისუფლების გემი, უსაზღვრო თავისუფლებისა უფლის ვრცელ უდაბნოში, მარადიულ უდაბნოში, საიქიო სავანეს რომ აღწევს (al-Koni 1992: 127).</p> <p>მეორე ზეციური მოციქული, რომელიც მოკლული დუდუს ნათესავებისგან დევნილმა უხაიადმა თავის სამალავში იხილა, რქებგადაგრეხილი ჯიხვია,* რომელიც ღვთიური სამსხვერპლოსავით გამოეცხადა და სალახანების ხელიდან მისი სიკვდილი იტვირთა.</p>	<p>რომანში უხაიადის გარდა დუდუც ბედისწერის მსხვერპლია – ის თავისი ბიძაშვილის კვალს მისდევდა, სიყრმიდან რომ უყვარდა და ბედისწერის უკულმართობამ მასთან დააშორა. მან დიდი ტანჯვა გამოიარა, ბამბარას გოლიათ ქაჯებს ეომებოდა და მათ მონამლულ ისრებს სხე-ულს უშვერდა ოქროს დასაუფლებლად, შემდეგ უსახელოდ მოკვდა და ასეთი სიმწრით მოპოვებული ნაყოფი ლაჩრებს და სალახანებს ჩაუცვივდა ხელში – მისი ქონების დაუფლების ჟინით შეპყრობილ მის ახლობელ-ნათესავებს.</p>
--	---

სუფიური კონცეფციით ამქვეყნიური ორი ციხის — ცხოვრების გალიის მსხვერვეა, რომელიც ბოჭავს ადამიანის თავისუფლებას და სხეულის გალიის დატოვება, რომელსაც სული ჰყავს ბორკილებში გამომწყვდეული, რომანში უხაიადის აკვიტებული სიზმრით საოცრად ხატოვნადაა წარმოდგენილი. ეს სიზმარი მას ბავშვობიდან ესიზმრებოდა, სიყმანვილეშიც ხშირად გაუნამებია და აღსასრულის მოახლოებისას ხომ განსაკუთრებით გაუმძაფრდა – ხედავდა სევდის-მომგვრელ, ჩამონგრეულ, სიბნელით მოცულ, თიხითა და ქვით ნაგებ, ორსართულიან, პალმის ტოტებით გადახურულ, მიტოვებულ, უფანჯრო და უკარო სახლს. უცნაური ის იყო, რომ საკუთარ თავს ამ სახლში გამომწყვდეულს პოულობდა, ისე, რომ არ იცოდა, საიდან მოხვდა შიგნით. თავს ყოველთვის მეორე სართულზე აღმოაჩენდა ხოლმე, ჩაბნელებულ კორიდორებში დადიოდა გასასვლელის, კარის, ფანჯრის ან სინათლის ძებნაში. ამ სართულის იატაკი მორყეული იყო და ჩანგრევის საფრთხე სუნთქვაშეკრულ უხაიადს ნაბიჯს აჩქარებინებდა. ნაბიჯები უკანკალელებდა და ფეხი ერეოდა, დაცემის ეშინოდა და უხილავი არსების ყოფნას გრძნობდა, რომელიც საერთოდ არ ჩანდა. მიაბიჯებდა სიცარიელეში, მარტო, უძლური, უფსკრულში ჩავარდნის შიშით. ამ განმეორებად მოგზაურობაში ყველაზე მეტად აშინებდა სიბნელე, მორყეული და ჩანგრევის პირას მყოფი მინის სართულის ჭერი და უხილავი არსება, რომელიც სიტყვასაც არ ძრავდა, არც რამე ნიშანს იძლეოდა, თუმცა, ამის მიუხედავად, უხაიადმა იცოდა, რომ ის სადღაც იყო სახლში – ერთ-ერთი კორიდორის ბოლოს, ან რომელიმე ოთახის კუთხეში, ან ჭერში, ან ბანზე, ან ქვემოთ, მინის სართულზე, სადაც ნანგრევები და ჩამოშლილი თიხის ყალიბების გროვები იყო. უხილავი არსება თავის იქ ყოფნას აგრძნობინებდა ისე, რომ არენახვებოდა. უხაიადს ეშინოდა ამ არსების, არ იცოდა ზუსტად, ის რას მალავდა, მაგრამ მხოლოდ მისი ყოფნაც კი გულში შიშს უღვიძებდა. თვით სიკვდილიც კი არ აღუძრავდა მსგავს განცდას (al-Koni 1992: 133).

*ჯიხვი ძველი ლიბიელების მითოსში საკრალური ცხოველია.

რომანის ფინალი ამ მეტაფორის გასაღებია:

„წყვიდადი უცაბედმა ცეცხლოვანმა ალმა გააპო. ჩაბნელებული სახლი მინისძვრამ შეაზანზარა. შემზარავი კედელი ცეცხლოვანი ხმლის დაკვრამ ჩამოანგრია. გამოჩნდა იდუმალი, უხილავი არსება... მაგრამ მაშინ, როცა უკვე გვიან იყო, რადგან უხაიადი ახლა ველარასოდეს შეძლებდა, ვინმესთვის ეამბნა ის, რაც ნახა“ (al-Koni 1992: 160).

რომანი „ოქროს ქვიშა“ თავისი მაღალმხატვრულობით, შინაარსობრივი ტევადობითა და მრავალპლანურობით, საჰარის ტუარეგთა ეთნოლოგიურ-ფსიქოლოგიური დეტალების შესანიშნავი წარმოჩენით, გამორჩეული სულიერებითა და კულტურული ფასეულობებით, მითოლოგიური და რელიგიური ტრადიციული სახეების გამოყენებითა და საკუთარი ორიგინალური ინტერპრეტაციებით, „უცხო“ ფენომენის შესანიშნავი ლიტერატურული დამუშავებით თვალნათელი დასტურია იმისა, რომ მისი ავტორი იბრაჰიმ ალ-ქუნი თანამედროვეობის დიდი მწერალია და ლიტერატურის მკვლევართა სერიოზულ ყურადღებას იმსახურებს, აღნიშნული რომანი კი მსოფლიო ლიტერატურის შედეგებს ეკუთვნის.

დამონშებანი:

Arabi P'oetebi V-XX ss. Arabulifan Targmna Nana P'urtseladzem. Tbilisi: gamomtsemloba „kartuli ak'ademiuti ts'igni“, 2013. (არაბი პოეტები V-XX სს. არაბულიდან თარგმნა ნანა ფურცელაძემ. თბილისი: გამომცემლობა „ქართული აკადემიური ნიგნი“, 2013).

Eberhardi, Isabel. *Mogzauroba Maghribshi (samkhret Orani). Prangulidan Targmna Manana Bost'oghanashvilma.* Tbilissi: gamomtsemloba „lira“, 2010 (ებერარდი, იზაბელ. *მოგ ზაურობა მაღრიბში (სამხრეთ ორანი).* ფრანგულიდან თარგმნა მანანა ბოსტოლანაშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „ლირა“, 2010).

el-Zein, Amira, “Mythological Tuareg Gods in Ibrahim al-Koni’s Work”, *Alif: journal of comparative poetics*, # 35 (annual 2015).

Elmasrafy, Ziad. *Sufism in the Contemporary Arabic Novel.* Series: Edinburgh Studies in Modern Arabic Literature, Publisher: Edinburgh University Press, 2015.

Colaa, Elliott. „Translating Ibrahim al-Koni“. *Magazine of Modern Arab Literature BANIPAL* 40 (2011)-Libyan Fiction. pp. 175-178.

Fouad, Jehan Farouk and Alwakeel, Saeed. “Representations of the Desert in Silko’s “Ceremony” and Al-Koni’s “The Bleeding of the Stone”, *Journal of Comparative Poetics*, No. 33, The Desert: Human Geography and Symbolic Economy (2013) Published by: Department of English and Comparative Literature, American University in Cairo and American University in Cairo Press pp.36-62.

Hamarneh, Walid. “Welcome to Desert of None Thinking”. *Canadian Review of Comparative Literature* / volume 41, issue 1, March 2014. pp. 86-98.

Ibrahim al-Koni, *Gold Dust.* Third edition, at-Tanwir Press, Beirut, 1992 (in Arabic).

“Seeds for farmers”, from the *Rihani Essays “ar-Rihaniyyat”*. Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, 2012 (in Arabic).

Weisberg, Meg Furniss, “Spiritual Symbolism in the Sahara: Ibrahim al-Koni’s Nazif al-Hajar”, *Research in African literatures*, 46.3 (fall 2015); Indiana University Press 2015.

Darejan Gardavadze
(Georgia)

**The Desert and its Talisman,
Sufi Mystic in Ibrahim al-Koni's Novel "Gold Dust"**

Summary

Key words: Modern, Arabic literature.

Contemporary Libyan prosaist, short story writer and novelist, awardee of numerous literary prizes, one of the best authors of modern Arabic novel, Ibrahim al-Koni is best described by his own words: "I don't live anymore in the desert but the desert still lives in me". The breath of desert, its colors are very strong in the writer's life and works. He feels the heartbeat of the desert, the philosophy of living in the desert, laws of life and death with some sixth sense. The writer offers to the readers of his novels amazingly vivid illustrations of the desert lifestyle that has not changed up to present, the moral code, the laws and philosophy of life and death, the doctrine of classical Sufism in today's life. Fate, time, fluidity of life, talisman and the destiny of people linked with one another with amazing creative power leads the readers to the miraculous mystic world and makes him think in a new way about all this.

Ibrahim al-Koni is not the only one who chose desert as the main theme of his literary work. However, the thing for which Ibrahim al-Koni is outstanding among the ones who have perfectly knowledgeable at the rules of the desert, leaves an endless trace on his view as a writer. That natural peace and quiet, which the open space of the desert has that can eliminate any sorrow of a man, can purify the spirit of a person from evil and fill with magical energy; it is the place of running away from reality and shelter in the realm that has not been discovered yet – "lost paradise", the purity of which is delivered to the reader in an unspoiled manner by the author.

This writer, locked in Arabic world like Libya itself, suddenly opened up to the remained world and gained intoxicating success and popularity. What makes Ibrahim al-Koni's "magic realism", unique manner of his prose and distinguished writer's idiom?! In the opinion of literary critics, the key to his success is thorough awareness in the desert laws and love and deep knowledge of Sahara and Russian literature.

On the example of "Gold Dust", Ibrahim al-Koni's famous novel, this article emphasizes, on one hand, adherence to the pre-Islamic literary traditions and equestrian code of honor and on the other – the contrasts, opposing pairs on which this small novel is built. Popularity of the contrasts is clearly seen in thematic collisions and emphasizing of conflicting qualities of the characters.

These opposing pairs, with their qualities, underline the main antithesis, these are: spiritual values – worldly values (signs of destiny, craft of fate) and emphasize conceptual difference between them.

Death of the main character of the novel, Ukhayad and his sign – dream about himself, locked in the dark house, the nightmare from his childhood, is the Sufi metaphor of freeing from the individual's worldly prison – life and body – and joining the eternity of soul.

YORDAN LYUTSKANOV
(Bulgaria)

**Tradition, Individual Talent and the Inbetween:
Vjacheslav Ivanov compared to T. S. Eliot**

1. Comparability of Ivanov and Eliot

What makes Eliot and Ivanov comparable? Both are modernist writers affiliated to the poetics of early 20th century symbolism and to ideologies, or at least poetic visions, definable as conservative¹. Both have demonstrated theoretical interest in aesthetics and poetics and both have remained in their national literary canons as poets and as theoreticians of artistic creativity. Both pertained to literary traditions which, albeit differently, were slightly peripheral (or provincial) to the core European national tradition, the French one, but both of which could probably have contested French supremacy. Lastly, in the years immediately succeeding the First World War, or the “Great War” or the “European War” (as it was called by many in those years), both produced essays on creativity in art and culture, which essays remained their most remembered and praised pieces of non-fiction (or non-poetry)².

Eliot’s “Tradition and the Individual Talent” (first published 1919) consists of two major parts (and a third, much shorter one) each of which has its overarching topic. ‘Each poet, willingly or not, embeds himself in the tradition, thus inevitably causing re-evaluation of all prior poetical production’, this is more or less the topic of the first part of the essay. ‘The more mature the talent, the more depersonalised he is’, reads the topic of the second part.

In 1920, while living in one and the same room of one and the same sanatorium, Vjacheslav Ivanov and a fellow of his, philosopher and literary historian Mikhail Gershenzon, produced an epistolary argument on the burdensomeness and the liberating mercy of tradition. Gershenzon claimed tradition to be a heaviest burden; Ivanov claimed it to be liberating, as a vehicle of God’s mercy. In 1921 that exchange (or concatenation) of letters from two corners of a room was published as a book. Though sharply disagreeing on tradition, Gershenzon and Ivanov similarly viewed the correlation between tradition and individual creativity as one changing through history; and they similarly viewed true creativity (poetic and any other) as truly personal. They diverged on ‘where’ or ‘when’ they located this ‘personality’: Gershenzon viewed true personality as ‘prior’ to culture, and Ivanov viewed it as an outcome of ‘death-and-resurrection’ through culture (and in guidance by God).

In brief, Ivanov’s ontology, being no less ‘tradition-friendly’ than Eliot’s, was profoundly personalistic and indeed ‘historicistic’. This ‘historicism’ of Ivanov had had

a noteworthy prehistory in his essays from the pre-war period, such as “The Spear of Athens”, “Crisis of Individualism”, “On Joyous Artisanry and Clever Doing” etc. In Ivanov’s vision, (1) sociological formations whereby artists are individualists and claim to speak on behalf of themselves and (2) sociological formations whereby artists are artisans and speak for the corresponding ethnic or politic community succeed each other through history. Unlike, for example, his 1920 opponent Gershenzon, Ivanov claimed that artists of both socio-historical formations spoke for tradition – whatever their individual awareness and despite their attempted oblivion of tradition.

Eliot is possibly less anti-personalistic and more historicistic in essays other than “Tradition and Individual talent”, but I skip the issue now, in order to delineate these particular limitations of his ontology: limitations which, for example, an introductory course into the theory of literature – and probably such courses make Eliot’s essay persistently popular (as my Bulgarian experience – be it limited as it is – witnesses) – should mind.

2. Eliot and Ivanov on tradition, individual talent and the inbetween

0. What is that ‘inbetween(ness)’ which secures transmission between the ‘tradition’ (or the predecessors) and an ‘individual talent’, which connects and divides, and even encompasses, them? It is, before all, a line or a plain of refraction, maybe a mirror. Then, it is a structure and a presence, and probably one with sensual features. Eliot and Ivanov (as well as their numerous fellows in poetry and philosophy) have an idea of it, and are more or less disposed to share that idea with their readers.

That ‘inbetween(ness)’ can be imagined – and was imagined indeed – as “castle of mind”³ and aesthetically shaped Elysium. These images can be considered as revisions (sometimes conservative and sometimes modernising) of Plato’s Realm of the Ideas. What is Eliot’s place here? He offered just one more ‘edition’ of the Realm of Ideas, but one that has particular meaning within the context of the twentieth century.

Let me delineate beforehand three basic ideas of Eliot’s vision: ‘there is an order that pre-exists to any new work and that is (nevertheless) complete’; ‘each new work, entering this order, is being readjusted etc., and the same happens with the order itself’; ‘the resultant development abandons nothing *en route*’; ‘this development might be a refinement, complication, but not an improvement’.

The first two of them put Eliot’s essay in the context of the early history of structuralism. The second and the third one put it into the pre-history of Bourdieu’s sociology of art – in particular, his vision of the field of artistic production. The third and the fourth one put it into the context of the ‘conservative modernism’ of the 1900s-1920s.

1. Let me now cite Eliot (I used underlining to mark moments prefiguring structuralism, **bold** for hints toward Bourdieu and expanded font for features of ‘conservative modernism’; the *italics* are Eliot’s):

“The necessity that he shall conform, that he shall cohere, is not one-sided; what happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. The existing order is complete before the new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the **whole existing order must be, if ever so slightly, altered**; and so **the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted**; and this is conformity between the old and the new.” (“Tradition and the Individual Talent”, cited after: Eliot 1975: 38-39).

Let me cite Bourdieu (the common structuralist idea of syntagmatic and paradigmatic order is too well known to be referred to through quotation here):

“To impose a new producer, a new product and a new system of taste on the market at a given moment means to relegate to the past a whole set of producers, products and systems of taste, all hierarchized in relation to their degree of legitimacy” (Bourdieu 1995: 159-160). “This model stands out with particular clarity today because, by virtue of an almost perfect unification of the artistic field and its history, each artistic act which leaves its mark by introducing a new position in the field ‘displaces’ the entire series of previous artistic acts” (ibid: 160). “Thus the whole history of the field is immanent in each of its states and to be equal to its objective requirements, as a producer but also as a consumer, one must *possess* a practical or theoretical mastery of this history and the space of possibilities in which it occurs” (ibid: 243).

2. Let me turn again to Eliot and his “Tradition...” (mind the coincidence of bold and expanded font):

“The poet must be very conscious of the main current, which does not at all flow invariably through the most distinguished reputations. He must be quite aware of the obvious fact that art never improves, but that the material of art is never quite the same. He must be aware that the mind of Europe – the mind of his own country – a mind which he learns in time to be much more important than his own private mind – **is a mind which changes, and that this change is a development which abandons nothing *en route***, which does not superannuate either Shakespeare, or Homer, or the rock drawing of the Magdalenian draughtsmen. That this development, refinement perhaps, complication certainly, is not, from the point of view of the artist, any improvement. [...] But the difference between the present and the past is that the conscious present is an awareness of the past in a way and to an extent which the past’s awareness of itself cannot show” (Eliot 1975: 39).

And now Eliot comes to a proposition, the first half of which is fully acceptable from the standpoint of the ‘conservative modernist’ to whom I compare Eliot; and the second part of which is not acceptable to that other ‘conservative modernist’, Ivanov:

“What happens is a continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable. The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality” (Eliot 1975: 40).

Ivanov would have said that the continual extinction of personality through self-sacrifice goes together with an acquiring, or manifestation, of a genuine one, for self-sacrifice is understood by him as a constitutive feature of personality.

Let me proceed with Eliot: “There remains to define this process of depersonalization and its relation to the sense of tradition. It is in this depersonalization that art may be said to approach the condition of science” (ibid: 40).

Ivanov could have signified the resultant condition of art as one approaching not science but ritual. To summarise: with Eliot, self-sacrifice leads the artist to depersonalisation and the art towards science; with Ivanov, it leads to genuine personalisation and to ritual (see below). On the one hand, individuation or alienation reaches its momentum and, on the other hand, it is overcome. But maybe this comparative reading is too doctrinal, it maybe ascribes to Ivanov an understanding of self-sacrifice and of personality which were clearly uttered slightly later, and from another author (by Vladimir Lossky in the 1940s)?

Let me again proceed with Eliot:

“I tried to point out the importance of the relation of the poem to other poems by other authors, and suggested the conception of poetry as a living whole of all the poetry that has ever been written. The other aspect of this Impersonal theory of poetry is the relation of the poem to its author. And I hinted, by an analogy, that the mind of the mature poet differs from that of the immature one not precisely in any valuation of ‘personality’, not being necessarily more interesting, or having ‘more to say’, but rather by being a more finely perfected medium in which special, or very varied, feelings are at liberty to enter into new combinations.” (ibid: 40).

“The analogy was that of the catalyst. When the two gases previously mentioned are mixed in the presence of a filament of platinum, they form sulphurous acid. This combination takes place only if the platinum is present; nevertheless the newly formed acid contains no trace of platinum, and the platinum itself is apparently unaffected; has remained inert, neutral, and unchanged. The mind of the poet is the shred of platinum” (ibid: 41).

“The poet’s mind is in fact a receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images, which remain there until all the particles which can unite to form a new compound are present together” (ibid: 41).

“Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things.” (ibid: 43).

Thinking of self-sacrifice as of leading to depersonalisation brings Eliot closer to Gershenzon. Tradition is a prerequisite for freedom and not an impediment – this is common credo for Eliot and Ivanov, but Eliot does not go enough far to realise that letting tradition speak through you does not deprave you of personality. ‘Die *and resurrect*’, ‘depersonalise *and personalise indeed*’: Eliot stops halfway. Eliot “leaves” personality on the level of emotions, feelings, *psychical*; he does not let it enter the realm of *pneumatical*. This is the way how poet’s mind appears to be an impersonal receptacle.

In Ivanov's letter 1, par. 1 from "Correspondence from two corners", as well as elsewhere in his writings, there is some kind of *Him* in the poet, in the 'human-beyond-its-emotions'. And human personality is, exists, beyond emotion. While Eliot finds it possible to speak of poetics without even hinting at God. Is it then that the non-presence of God in Eliot's poetics makes Eliot to consider no personality beyond emotion? Is it the absence of God what makes his mature poet depersonalised?

Eliot understands personality in a way which is still, to an extent, essentialist; and Ivanov understands it in a relationalist way. (I am aware that "still" in my previous sentence imposes teleology on my objects or, rather, characters, but anyway I retain it.)

In an essay that is far from theology Eliot understands personality in a way which implies not a Christian Deist, but just Theist ontology. Can a Christian be Christian only when he speaks about the Church?

3. Let me cite Ivanov:

On depersonalisation and (hyper)personalisation: "My personality is immortal not because it already exists but because it is evoked to emerging. [...] All that lives wishes not only self-preservation but self-revelation, knowing with the whole of its being that the latter means self-exhaustion, self-destruction, death, – and, probably, eternal memory. [...] Inauguration of humanity into supreme mysteries has revealed to its vision another, godhumanly face of that very aiming at death in the name of life: truth, love, beauty want to be Eucharistic" (Ivanov in "Correspondence from two corners" [Переписка из двух углов], in: Ivanov 1971-1987, 3: 384; 406; 406; transl. from Russian here and below is mine, YL).

On tradition: "[M]emory, [culture's] supreme mistress, affiliates her [memory's] true servants to the 'initiations' of fathers and, renewing in these [servants] them [the 'initiations'], imparts them [the servants] the power of/for new inceptions [...] It seems to you that oblivion releases and enlivens while cultural memory enslaves and mortifies; I claim that memory releases, [that] oblivion enslaves and kills." (the same work, the same volume and edition, p. 396; 410)

On the 'inbetween' and its shape: "I am not an 'architect of systems' [...] I have accustomed to roam in the 'forest of symbols' [...]. To me it [culture] is a stair of Eros and a hierarchy of benevolences. And [...] it is sweet to me to drown in this sea [...] to drown in God" (386). "[T]he higher the branches, the deeper the roots" (392). "Theory is grey-haired and the golden tree of life is eternally young." (394).

On art as science and art as art: "Word-symbols [speaking] about the inner experience of the personality have to be spiritual and indeed children of freedom. Just as the song of a poet does not compel but moves, so they must move the spirit of those who listen, and not subdue them through conviction like a proven theorem" (386).

On historicity of the relation between tradition and individual talent: "For the man of our times there is no big, of-all-people (всенародное) art – probably because the man of our times, as a form of being, that is, as someone who had come to some kind of static type of existence, is still to appear [...] That is why epochs of true big art, accompanied

with high level of popular culture, are so rare and short-lived” (“The spear of Athens” [Копье Афины]; Ivanov 1971-1987, 1: 727). “Epochs of becoming are, necessarily, epochs of small art; but this concept [...] encompasses at least three types of art [...]” (728). “These four types of art, in that sequence in which they were characterised afore, represent themselves an upward gradation of the individual freedom of an artist.” (730-731).

“When the religious impulse for artistic creativity, so strong in the Middle Ages, passed out, the artist, having no definite and urgent commissions to complete, appeared to be an individualist and hastened to invent individualism.” (“On joyous artisanship and clever doing” [О веселом ремесле и умном делании], in: Ivanov 1971-1987, 3: 63).

“[The time of Shakespeare was imbued] first of all, it seems to me, with a new and not experienced till then feeling of liberty from any tradition” (“Shakespeare and Cervantes” [Шекспир и Сервантес], in: Ivanov 1971-1987, 4: 104)

“We have undergone our critical epoch, our epoch of differentiation – that realm [lit. “circle”], whereby our art was ‘intimate’. We entered the realm of “coenobitic” art, art of recluses (отшельников), hyper-individualists who have principally overcome the old individualism, outerly lone, innerly linked to the world” (“A/the new organic epoch and the theatre of the future” [Новая органическая эпоха и театр будущего], Ivanov 1971-1987, 1: 90).

4. While with Eliot the ‘inbetween(ness)’ is associable with impersonality and a realm of Ideas, with Ivanov it is associable with ‘hyper-personalism’ and historical change. A poet(ry) is not just the product of intersection between tradition and individual talent, but this intersection produces different types of poets which emblematised entire epochs. While Eliot’s conceptualisation could lead to structuralist delineation of what has been designated as the ‘paradigmatic’ order (as opposed to and complemented by the syntagmatic one), Ivanov’s could lead to the appreciation of ‘the historical transformability of the categories of genre and author(ship)’ (S. Averintsev).

The notion and the theory of historical transformability of the category of ‘genre’, promoted by Ivanov’s successor in literary theory Sergei Averintsev[□], would need too much citation to be delivered here. But the more important theory of the historical (and trans-civilisational) transformability of the category of ‘author(ship)’ can be delivered. It is embodied in Averintsev’s emblematic differentiations, in the 1970s, between ‘author(ship)’ and ‘authority’ and between two corresponding modes of production of works: someone creates something with the just pretence of copyright on it (on the one hand), and something has been created with no reference to copyright and is being ascribed to someone authoritative (on the other hand). I mentioned “trans-civilisational” transformability. Yes, the two modes of production and existence of works of wording were conceptualised by Averintsev in the conceptual pair ‘literature’ vs. ‘wording’ (литература vs. словесность), the former being discerned in the ancient Greek tradition and the latter in the Near Eastern. (The central subject of Averintsev’s interest as literary scholar, the Byzantine tradition, seems to have pertained to both, or to have involved both modes, being partially ‘literature’ and partially ‘(art of) wording’.)

What Eliot's vision lacks, it is the presence of God. It is God that imparts His personality to human person and drives the latter to resurrect, in Ivanov's vision. God, at least the personal God of Christianity, has no place in Eliot's vision of tradition and individual talent. This absence could be explained in two alternative ways. According to the first one, the universe is an empty laboratory or manufacture whereby man coincides with the non-visible, omnipresent and impersonal creator of this laboratory or manufacture. According to the second one, 'poetry' does not belong to the ontological and existential level inhabited by (the Christian) God and by spirit, and is *down* there, where impersonal reason reigns over personal emotion.

What Ivanov's vision lacks, it is the notion of 'field', of a network of correlating, mutually complementing *and competing* personal positions. Maybe the concept of *sobornost'* – in its aspect of 'interpersonal cohesion', – being central for Ivanov, was besides *too* appealing for him and prevented him from developing conceptual sensitivity to different kinds of 'interpersonality'.

3. *On the shape of the 'inbetween'*

For an author in the presence of tradition, tradition can be neither a chronological order marked off with dates nor a shapeless open space; as an idea, it can have a form: of a temple, a tree etc. Together with the idea of artistic personality (or individuality), it designates that 'Inbetween' which connects, divides, and encompasses both 'tradition' and 'individual talent'.

Eliot's essay imparts the idea of metallurgical laboratory or manufacture. Ivanov speaks of sea, of (world) tree (*arbor mundi*) etc.; his opponent Gershenzon speaks of a work of an architect; and another Russian modernist writer, Dmitry Merezhkovsky, has imagined tradition even more clearly – as an ancient Greek building (see the analysis in: Lyutskanov 2011), probably as a virtual image of the Propylaea, the entrance to the Acropolis of Athens.

What I want to remind and stress here is that metaphors (or what we consider metaphors) matter. Metaphors permeate scholarly discourse and not only shape allegedly "objective", "scientific" representation of things, but also witness for the latent *intermediality* of our writings. The essays of both our protagonists (Eliot and Ivanov) dispose fragmentary and semi-implicit ekphrases. But the issue is worth discussing in a separate article.

4. *Conclusion: Eliot and Ivanov vis-a-vis their national and confessional backgrounds*

To conclude with, Eliot's ahistoricism and impersonalism (on the one hand) and Ivanov's historicism and personalism (on the other hand) are indicative of their national intellectual traditions. Ahistoricism is fed by a position in, or very near to, the centre of a cultural universe and cultural tradition deemed sole and immutable in its mutability:

Eliot is a citizen of an empire over which sun never sets. Historism, which is pregnant with sensibility to inter-cultural and inter-civilisational divides, is fed by a position in a huge empire located on the verge, on the margin of “History”. Impersonalism is fed by the tradition of Latin theology which thought of God and creation in terms of ‘things’ and ‘essences’. Personalism is fed by the tradition of Greek theology which thought of God in terms of ‘persons’ and ‘energies’.⁴

The random comparison offered in this article needs to be incorporated into a broader one; to include Eliot’s other essays on poetry and criticism⁵ and his works on Christianity, society and culture. Thus my provisional conclusion might be substantiated or overturned.

Notes:

1 Both modernists suggest a programme for a cultural (and poetic) movement which can be called ‘conservative modernism’ and ‘conservative avant-guard’ (after Renato Poggioli). I am skipping now the issue of differentiating between ‘modernism’ and ‘avant-guard’. I follow Peter Burger in viewing the latter as performative, as performatively destructing the notions of ‘art’, ‘work of art’ and ‘artist’. From this standpoint, Eliot and Ivanov are closer to modernism than to avant-guard, but Ivanov repeatedly offers *visions* of such destruction which he, however, considers not as destruction but as historical transformation. Pointing, for example, is Ivanov’s “Presentiments and forebode-ments [Предчувствия и предвестия]: The/a new organic epoch and the theatre of the future”.

2 Frank Kermode designates “Tradition and the Individual Talent” Eliot’s “arguably his most influential single essay” (Eliot 1975: 11); compare *ibid.*: 13. As for Ivanov and his “Correspondence from two corners” [Переписка из двух углов], I rely on my experience as scholar of Russian modernism (without claiming “objective” verifiability).

3 “Castle of mind” refers to mental objects – virtual images of buildings, in particular castles – produced by learned men in the Western Middle Ages. They were designed to facilitate the process of memorisation of abstract (conceptual, verbal) knowledge; in general, an architectural detail acted as visual correspondence to a concept in a philosophical or theological system, and the whole imagined building to the whole system. Mary Carrutgers wrote a book on the medieval art of memory entitling it *The Castles of Mind*.

4 This ontological divergence between the Latin and Greek theologies was discussed, for example, in works by the protagonists of the Neo-patristic synthesis George Florovsky, Vladimir Lossky and John Meyendorff in the 1940s-1970s.

5 In Eliot’s 1932-1933 lectures “The Use of Poetry and the Use of Criticism” one can find a number of passages recalling the topics and intellectual modes on which I focused in order to substantiate the comparison between Ivanov and Eliot: passages concerning the correlation between tradition and individual talent (cf. Eliot 1986: 11-13 etc.), the correlation between poetry and religion (*ibid.*: 129-130, 141-142 etc.), the correlation between freedom and self-consciousness (*ibid.*: 20-21, 113-114 etc.), the correlation between poetry, science and ritual (*ibid.*: 147-149), the (un)willingness to see theoretical variants as historical sequences (*ibid.*: 12-13, 141-142, 145-146). Some of these passages support my provisional conclusion and others question it.

Bibliography:

- Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, transl. by Susan Emanuel. Stanford: Stanford UP, 1995.
- Eliot, Thomas Stearns. *Selected Prose*. Edited with an Introduction by Frank Kermode. New York: Harcourt Brace Jovanovich; Farrar, Strauss and Giroux, Inc, 1975.
- Eliot, Thomas Stearns. *The Use of Poetry and the Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England. (The Charles Eliot Norton Lectures for 1932-33)*. Cambridge (Mass.): Harvard UP, [1986].
- Ivanov, Vjacheslav. *Sobranie sochinenij v 4 tt*. Bruxelles: Foyer Oriental Chrétien, 1971-1987. (Иванов, Вячеслав. *Собрание сочинений в 4 тт*. Брюссель)
- Lyutskanov, Yordan. "Russian literature and the classical tradition (Dmitry Merezhkovsky's "Eternal Companions")". *Literature as cognition: searches and crossroads*. Ed. Raya Kuncheva. Sofia: Boyan Penev publ. center, 2011, 155-175.

**იორდან ლუცკანოვი
(ბულგარეთი)**

**ტრადიცია, ინდივიდუალური ტალანტი და ინტერვალი:
ვიაჩესლავ ივანოვისა და ტომას სტერნზ ელიოტის შედარებისთვის**

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: კონსერვატიული მოდერნიზმი, (არა)პერსონალიზმი, ტომას სტერნზ ელიოტი, ვიაჩესლავ ივანოვი.

სტატია ერთგვარი პოლემიკის როლში გვევლინება, ისტორიული სივრცის გარკვეული ხედვის წინააღმდეგ. შესაბამისი არგუმენტი ნაგულისხმევია და არა აშკარად გადმოცემული, მაგრამ ის ნაშრომის ლოგიკურობას მაინც ხაზს უსვამს. შესაბამისად, გადავწყვიტე, რომ ეს ჩემი ანოტაციის პირველივე აბზაცში ამეხსნა.

მიმაჩნია, რომ „ქრონოლოგიური წესრიგი“ წინააღმდეგობაში მოდის „თავისუფალი რეფლექსირების მთლიან ღია სივრცესთან“ და არ წარმოადგენს დროის ყველაზე შესაბამის ოპოზიციას, მისი სივრცული გამოსახულებების გაანალიზებაში – ელიოტის ცნობილი ესეს – „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტის“ ჭრილშიც კი. „ქრონოლოგიური წესრიგის“ ალტერნატივებს, მეტ-ნაკლებად, განსაზღვრული ფორმა აქვთ, რომლის იდენტიფიცირებაც „თავისუფალის მთლიან ღია სივრცესთან...“ თითქმის შეუძლებელია. ის სივრცე არ არის ღია, არც მთლიანი და არც თავისუფალი „რეფლექსირების“. „გონების სასახლეებიც“ რომ არ გვქონდეს, ჩვენ გვაქვს საცავები, რაშიც „ვასხამთ“ ჩვენს გახსნილობის ილუზიებს, თავისუფლებას და ა. შ. ელიოტის ესე უპირისპირდება ამგვარ ბინარულობას.

მთელ რიგ ესეებში (რომლებიც ელიოტის ცნობილი ესეს „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“ თანამედროვეა) ივანოვი გვთავაზობს იმას, რასაც ჩვენ

მივიჩნევთ იმ სტრუქტურების ხედვად ანაც არსებობად, რომლებიც აკავშირებს და ყოფს „ტრადიციას“ და „ინდივიდუალურ ტალანტს“. მაშინ, როდესაც ელიოტთან ეს იდეების სფეროსთან და არა პიროვნულობასთან ასოცირდება, ივანოვთან „ჰიპერპიროვნულობასთან“ და ისტორიულ ცვლილებასთანაა დაკავშირებული (პოეზია არ არის მხოლოდ ტრადიციისა და ინდივიდუალური ტალანტის გადაკვეთის ადგილი, არამედ ეს გადაკვეთა წარმოშობს სხვადასხვა ტიპის პოეტებს, რომლებიც მთელ ეპოქებს გამოხატავენ სიმბოლურად). ელიოტის კონცეპტუალიზაციამ, შესაძლოა, მიგვიყვანოს სტრუქტურალისტურ განსაზღვრებასთან, რომელიც დახასიათებულია როგორც „პარადიგმატული“ წესრიგი მაშინ, როცა ივანოვმა შესაძლოა მიგვიყვანოს ჟანრის კატეგორიის ისტორიული ტრანსფორმულობის შეფასებასთან (ს. ავერინცევი).

ორივე მოდერნისტი გვთავაზობს პროგრამას კულტურული (და პოეტური) მოძრაობისთვის, რომელსაც „კონსერვატული ავანგარდი“ (რენატო პოგიოლი) შეიძლება ეწოდოს და რომელიც ტრადიციის იდეას შეიცავს. ავტორი, რომელიც ტრადიციის წინაშე დგას, ეს არც თარიღებით მონიშნული ქრონოლოგიური წესრიგია და არც უფორმო ღია სივრცე; როგორც იდეას, მას შეიძლება ჰქონდეს ფორმა: ტაძარი, ხე და სხვ. სწორედ ამ კონცეფციას გვთავაზობს ივანოვი თავის ტექსტებში.

ФИЛИППЪ АММОНЪ

(Германія)

Tractatus slavonicus

Ὁ Γραφεμοκλάσμος σκλαβηνικὸς (Письменоборчество славянъ)

«Старинѣ я буду вѣрнень, –
Съ дѣтства чтить ее привыкъ
Обезыченъ, обезьерень,
Обезьятень нашъ языкъ!»

(Ө. Е. Коршъ)

йцѣклѣнїе азѣика дрѣво жїзни:
хранїи же єгѳ испѳлантса дѣха.
Книга прїтчей соломѳнихъ єїѣ

Въ 1858-64 гг. въ шультפורтовской гимназїи (Landesschule Pforta) учился Фридрихъ Ницше, философъ, отвергшїй метафизикѣ* и потусторонность (Hinterwelt, Hinterweltlertum) въ пользу существованїя по сїю сторону, въ этомъ мїрѣ земномъ и видимомъ. Но въ Шультפורтѣ родилось и училось еще и другое свѣтило мысли – математикѣ Августъ Мѣбиусъ, обнаружитель «Мѣбиусовой ленты или плоскости», простѣйшей односторонней поверхности съ краемъ, по которой изъ одной точки можно попасть въ любую другую, не пересѣкая края:



*Плавно и змїеобразно одна сторона
«Мѣбиусовой поверхности» переходитъ въ другую.*

* Въ очеркѣ вслѣдъ за В.И. Ивановымъ и Ө Ф. Зѣлинскимъ систематически вводятся ѵжица, џи и џи въ мѣстахъ ихъ эллинскаго употребленїя.

«Мёбіусова лента» какъ бы образно въ себѣ воплощаетъ замыселъ Ницше, идею отверженія потусторонности, той стороны.

Genius loci ли ими овладѣлъ, глаголя устами двухъ выпускниковъ Шулъпфортской гимназіи? Пожалуй. Если идея единства бытія элеатовъ сказала въ образѣ шара и шотландскій деизмъ отразился въ образѣ невидимой руки, а вѣнскій рационализмъ естественныхъ и гуманитарныхъ наукъ озвучивался додекафоніей, то Ницшево отверженіе потусторонности нашло свой видимый образъ въ «Мёбіусовомъ листѣ».*

«Мёбіусову ленту» можно было бы еще назвать итоговой фигурой, возникающей въ результатѣ крушенія онтологическихъ системъ. Если для функционирования онтологическихъ и жизненныхъ системъ характерно напряженіе между полюсами (міры земной и потусторонній, жизни вѣка сего и вѣка будущаго, верхнее и нижнее, женское и мужское начала, власти духовная и свѣтская, физика и метафизика), то въ результатѣ короткаго замыканія, въ итогѣ снятія жизненнаго напряженія, уничтоженія двухъ разностей, утрачивается жизнь, возникаетъ смерть.

Проявленіе такого процесса можно наблюдать – въ славянскомъ письмѣ.

«Тысячелѣтнее наслѣдство нашихъ великихъ просвѣтителей,
родоначальниковъ общеславянской
культуры – свв. равноапостольныхъ братьевъ Квриллу и Меодія...»
Архіепископъ Аверкій (Таушевъ),
«Къ вопросу о Старой и Новой Орхографіи»

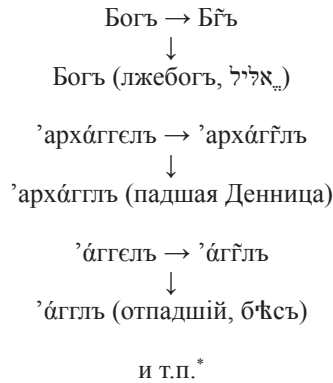
На славянскомъ письмѣ можно прослѣдить болѣе чѣмъ тысячелѣтнюю исторію культуры. Славянское письмо восходитъ своими корнями къ святымъ равноапостольнымъ братьямъ Квриллу и Меодію, просвѣтителямъ племенъ славянскихъ. И не важно, что эллинообразная квиллица по всему вѣроятію была составлена ихъ ученикомъ Климентом Охридскимъ, а глаголица Квилломъ.** Дѣло въ другомъ. Дѣло въ томъ, что славянская грамота искони была связана съ христіанскимъ просвѣтительствомъ, съ евангельской проповѣдью. Если глаголица, предназначенная для записи священныхъ христіанскихъ текстовъ, графически отобразила истины вѣры (первая буква «азь», славянская альфа, въ видѣ креста: †· буквы «і» – начало «ісоуса» – и «слово» – «въ началѣ бѣ слово» – составлены изъ круга, символа вѣчности, и треугольника, символа Троицы: Ѹ и Ѳ), то и квиллица проникнута христіанскимъ смысломъ. Сами названія буквъ несли людямъ благу вѣсть: «Я грамоту позналъ. Говори: Добро существуетъ! Живи совершенно, земля! Но какъ? Люди, размышляйте! У насъ потустороннее прибѣжище. Изреки слово

* Помимо этого «Мёбіусову ленту» еще и нарекаютъ прародителемъ символа безконечности (∞), ибо по «поверхности Мёбіуса» можно ходить и кружить безъ конца. Такимъ образомъ лента и отображаетъ умозрительное представленіе философа о вѣчномъ возвратѣ тождественнаго (ewige Wiederkehr des Gleichen).

** Потому глаголица первоначально именовалась квиллицей, а та глаголицей. Жители Польицы (между Сплитомъ и Омишемъ) и донынѣ величаютъ свою квиллицу «нашей глаголицей».

истинное. Ученіе избрѣтатель: Херувимъ, – отрѣшеніемъ печали, – или червь» (дешифровка Лидіи Савельевой). Учащійся грамотѣ вмѣстѣ съ нею и принялъ сію азбучную истину, проповѣдь Константина Философа славянскому міру...

Большія возможности дало уставное письмо. Отсутствие или присутствіе титла (̄) придадо слову отрицательный или положительный богословскій отгѣнокъ. Титло орфографическимъ нимбомъ выразило связь слова съ высшимъ, съ небеснымъ, съ міромъ горнымъ; въ то время какъ отсутствие титла указывало на потерю связи съ онимъ горнымъ міромъ, на отпаденіе отъ него:



Петровская реформа 1708 г.

«Кровавый парь стоитъ над Русью,
 Топорь Петра російскій ломить борь
 И вдаль ведетъ проспекты страшныхъ просѣкъ...
 Великій Петръ былъ первый большевикъ,
 Замыслившій Россію перебросить,
 Склоненіямъ и нравамъ вопреки,
 За сотни лѣтъ къ ея грядущимъ далямъ»
 (Маѣимиліанъ Волошинъ, поэма «Россія» 1924 г.)

Съ этимъ покончили 720 лѣтъ послѣ крещенія Руси въ 1708 г. Великій Петръ. Свою свѣтскую власть онъ лишилъ противовѣса духовной власти, Управдѣ-Юстиніану да двуглавному орлу вопреки.**

* Уставное письмо титломъ также отличало Христа отъ лжехристовъ, антихристовъ, лжехриста и антихриста; Царя Небеснаго отъ царей земныхъ, Человѣка Истиннаго (Богочеловѣка) отъ человѣка грѣхопадшаго, Спаса Истиннаго отъ лжеспаса, Царствіе Небесное отъ царствъ земныхъ, пророковъ отъ лжепророковъ, Отца и отечество небесныхъ отъ земныхъ, Святаго отъ пустосвята, Божью Мудрость отъ мудрости земной, Любовь Господню отъ любви міра сего, Богоматерь отъ матери земной, Царицу Небесную отъ царицы южскія, Божественнаго Младенца отъ младенцевъ земныхъ, учителей Истины отъ лжеучителей, учениковъ Господнихъ отъ лжеученика (Иуды), страсть Христову отъ страстей земныхъ, священника церковнаго отъ лжесвященника, честь Божью отъ чести мірской, Церковь Божью отъ церкви лукавнующихъ, отъ лжецеркви, отъ антицеркви князя міра сего и т.д. Уставное письмо такимъ образомъ являлось неустаннымъ духовнымъ бодрствованіемъ. Его письма отражали христіанскую метафизику.

** Святой правѣрный Юстиніанъ по преданію былъ славяниномъ родомъ изъ Вердяна, близъ Средца (нынѣ болгарская столица Софія); при рожденіи названъ Управдою. Въ преамбулѣ къ шестой новеллѣ

Славянскую азбуку онъ лишилъ ея евангельскаго смысла, превращая ея въ голую «абевегу». Шрифть-буквица все болѣе становилась одноврною. Отмѣняя титла словъ, императоръ усложнилъ читателю исполненіе заповѣди апостола Павла – отнынѣ невозможно стало титломъ графически различать духовъ: Духъ Божій отъ духовъ злобы поднебесной, ангеловъ добрыхъ отъ ангеловъ богопротивныхъ и т.д. Такимъ образомъ болѣе не напоминалось въ письмѣ о существованіи личностной силы зла, духовнаго врага рода человѣческаго. Русскій читатель сталъ въ этомъ смыслѣ духовно слѣпымъ какъ Сведенборгъ, распознавая одинъ лишь міръ чистыхъ духовъ, забывая о существующемъ въ духовной сферѣ реальномъ потенциалѣ зла. А за великорусскимъ народомъ послѣдовали другія славянскія племена...

Слѣдующій за симъ прорывъ плотины осуществили большевики...

‘Н сколлоурафіа левиникѣ. Ленинское кривописание. Большевицкая реформа 1918 г.

«Такъ называемая новая орѳографія – никакая не новая. Она всегда существовала на заднихъ партахъ, среди тупиць и бездѣльниковъ».

«– Да, три легкія буквы отмѣнили, а три твердыя дали.
– Какія же твердыя?
– Скверныя буквы: гѣ, пѣ, у.»

Петровская реформа размыла духовныя оттѣнки словесъ, большевицкая же реформа вовсе запутала ихъ смыслъ. Коль Ницше утвердилъ, что «мы никакъ не избавимся отъ Бога покамѣстъ не откажемся отъ грамматики», то большевики въ послѣднемъ весьма преуспѣли: διάβολος – путанникъ. Сведеніемъ родительнаго и винительнаго падежей женскаго личнаго мѣстоимѣнія затемнилось слѣдующее предложеніе: «Онъ взялъ со стола ея книгу и отдалъ ея ей.»

Невольной сатвррой читается выступленіе Троцкаго на XI съѣздѣ въ большевицкой орѳографіи: «Въ Западной Европѣ, если побѣдитъ ея пролетаріатъ...».

Благодаря отмѣнѣ ятя (ѣ), «бѣлой лебеди азбуки» стерлась разница между «прѣніемъ» (гніеніемъ) и «прениемъ» (споромъ). Совпали противоположности «нѣ-когда» (когда-то) и «некогда» (нѣтъ времени), «нѣгдѣ» (гдѣ-то) и «негдѣ»; снялось смысловое напряженіе.

Отвѣтъ на вопросъ: «Когда же это было?» сталъ двусмысленнымъ: «Отстань, нѣкогда...» (т.-е. когда-то) или «Отстань, некогда...» (нѣтъ досуга, чтобы отвѣтить

своего свода законовъ онъ впервые сформулировалъ принципъ «сумфоніи» государственной и духовной властей. Этотъ принципъ сумволически отображался ввзантійскимъ гербомъ, двуглавымъ орломъ, перенятымъ государями російскими отъ царей ромейскихъ.

на вопрось). Идеологически несознательнымъ выходить послѣ реформы и выступленіе Зиновьева на томъ же XI съѣздѣ: «... международный пролетаріатъ оселъ».

Но помимо діалектической хохмы становились также непонятными слова молитвы: «Горѣ имѣемъ сердца». Примѣровъ тому несмѣтное множество. Оторвала реформа читателя какъ от церковнаго наслѣдія, такъ и отъ русской классики: «и утѣшеніе нашель я въ этой пѣнѣ упоительной» (послѣ реформы утѣшался бы штрафомъ). Что и считалось цѣлесообразнымъ при созданіи «новаго челоѣка». Ея сатанинская цѣль – пресѣчь духовную преемственность, лишить русскій народъ его прошлаго («соціалисты ненавидятъ исторію», Ф.М.Д.). Если Несторъ Лѣтописецъ гласилъ, что «словѣнескъ языкъ и рускый одинъ», то реформа 1918 г. отмѣной славянизмовъ въ окончаніяхъ прилагательныхъ (-аго и -яго: Бога Живаго, а также -ья и -ія: «Среди долины ровныя...») преслѣдовала цѣль пресѣченія связей письма со Священнымъ Писаніемъ, письменнаго обезбоживанія православной Россіи.

Въ «Россійской грамматикѣ» Ломоносовъ предупредилъ: «Нѣкоторые покушаются истребить букву ять. Но сіе невозможно, такъ и свойствамъ русскіаго языка противно».

Вѣнценосный ять палеографы честили «крещеннымъ еремъ». «Самую славянскую букву», «тонкій» ять (Ломоносовъ), архіепископъ Аверкій (Таушевъ) называлъ «объединяющимъ звеномъ, духовнымъ символомъ единенія всѣхъ славянскихъ племенъ и народностей». «Какъ бы территориально ни разнообразился звукъ, какъ бы ни мѣнялся онъ во времени, ять объединяетъ всѣхъ молящихся славянъ. И если его замѣнить на е, і, я, то разрушается исконное единство». Какъ въ Китаѣ знаковое письмо преодолѣваетъ мѣстные языки и нарѣчія, также письма ѣ преодолѣвало различія въ говорахъ славянскихъ. Въ раздѣленіи ятя на икавицу, екавицу и іекавицу у южныхъ славянъ уже было заложено грядущее разъединеніе...

Была у большевиковъ однако и еще другая политическая подоплека: Если дамы и господа, судари и сударины замѣнялись товарищами (Вл. Даль зналъ еще и женскую форму «товарку»), то въ грамматикѣ уравниловка половъ сказалась въ отмѣнѣ личнаго мѣстоимѣнія, а также и именъ прилагательныхъ, женскаго и средняго родовъ множественнаго числа. Уже не «обворожали насъ онѣ» у Тютчева, а «они». «Изящныя однѣ» послѣ большевицкаго “Gender Mainstreaming”²а – «изящныя одни».

Въ орфографической реформѣ провелаь культурная революція, она была ея краеугольнымъ камнемъ. Коль скоро въ нацистской Германіи сожженіе книгъ предвосхитило сожженіе людей, то въ Совѣтской Россіи ликвидація отжившихъ свой вѣкъ письменъ (і десятиричное, ѣ, ѳ, ѵ)^{*} предвкусала ликвидацію старорежимныхъ классовъ. Какъ священное сокращеніе слова Θεός (Богъ, допустимъ въ иконной надписи образа Богородицы: ΜΡ ΘΥ – ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ) ѳита была своего рода символомъ Церкви. Изъ ленинскаго «аѳитаизма» явствовалъ голый аѳеизмъ, сіестъ безбожничество. Не зря народъ въ поговоркѣ совокупилъ оба сія явленія: «ѳиту Стало

^{*} Какой правотѣрный іудей за совпадениемъ съ ѳиномъ отказался бы отъ ѳаде? Вѣдь согласно тальмудическому тезису науку можно обрѣсти только съ помощью знаковъ.

и некому прописать русичамъ ижицу. Первымъ исповѣдникомъ царскаго письма сталъ Дмитрій Сергѣевичъ Лихачевъ. Въ своемъ докладѣ «О преимуществахъ старой орѳографіи», за который былъ сосланъ на Соловки, онъ назвалъ новую орѳографію «дѣломъ антихристовой власти», которое посягнуло «на самое православное въ алфавитѣ». Задолго до реформы Л.Толстой предостерегъ, что отъ отмины «лишнихъ» буквъ «процессъ чтенія сдѣлается медленнѣе». Философъ Ильинъ клеймилъ новое письмо «кривописаніемъ». Бунинъ же рече слово твердо: «По приказу Архангела Михаила никогда не приму большевицкаго правописанія». Единственная цѣль реформы по мнѣнію Г.С. Злотина заключалась въ томъ, чтобы «ломать становой хребетъ всего языка». Не всякій совершенный поступокъ есть совершенный...

Замѣной родительнаго падежа на «-аго» подударнымъ «-ого» обезсмыслилось предложеніе: «Я видѣлъ его самогó, но показалось мнѣ, что я вижу не того же самаго»...

А отказъ отъ конечнаго ера, отъ катехона русской орѳографіи, способствовалъ мямленію... Благодаря же замѣнѣ приставки «безъ» беззвучнымъ «бесъ» возникло дьявольское заклинаніе: «бессилен».

Знаменательнѣе всего была однако отмины «і десятичнаго» и «ѵжицы». Совѣтскій обыватель при муропомазаніи задался вопросомъ: «То ли вселенной, то ли покоемъ помазуютъ?». На урокѣ русской литературы въ совѣтской школѣ (самъ былъ тому свидѣтелемъ) преподаватель недоумѣвалъ, какъ правильно понять толстовскій романъ...

Въ основѣ раздѣленія звука «и» на иже («и восьмеричное») и «і десятичное» лежалъ эсхатологическій смыслъ: Развоенные грѣхопадениемъ миръ и міръ должны были воссоединиться по Второмъ Пришествіи въ концѣ исторіи. И въ предвосхищеніи этого воссоединенія большевиками сказалось ихъ хилиастическое міровоззрѣніе, ихъ стремленіе къ созданію рая земнаго усиліями грѣхопадшаго чловѣка...

Смыслъ совѣтскаго лозунга «міру миръ» (заимствованное изъ богослужебнаго «мира мірови у Господа просимъ») затмилось реформой. Господни слова о «мирѣ не отъ міра сего» надлежали стать непонятными совѣтскому чловѣку. Слово «нашъ онъ покой» – «у насъ потустороннее прибежище» – претило всему совѣтскому міровоззрѣнію. Въ немъ не было мѣсто прибежищу потустороннему, до котораго не дошла бы рука чекиста. Въ совѣтскомъ мирѣ, отраженіемъ котораго являлось большевицкое письмо, миръ тотъ и сей совпали. Замкнулся Мѣбіусовъ кругъ.

Philipp Ammon
(Germany)

Tractatus slavonicus – The Slavonic Graphemoclasm

Summary

Key words: The Möbius loop, Hinterwelt, Genius loci Scholae Provincialis Portensis, Nietzsche, Glagolitic, Cyrillic, the Petrinian reform, Lenin's cultural revolution, the collapse of metaphysics in Slavonic writing

Both August Möbius (1790–1868) and Friedrich Nietzsche (1844-1900) attended Pforta Abbey's Landesschule. Whereas Möbius as a mathematician discovered a non-orientable two-dimensional surface, the so-called Möbius strip or loop, i.e. a surface with only one side and one boundary, Nietzsche tried to overcome the so-called Hinterwelt, the metaphysical realm beyond the physical one or the other side of being. Just as the Eleatic sphere symbolised the idea of the unity and the unchangeability of all being, just as the *invisible hand* reflected Scottish deism, just as dodecaphony underscored musically the Vienna Circle's logical positivism, so the Nietzschean overcoming of the beyond along with the *eternal recurrence of the same* can be depicted by the Möbius loop.

In this context we might also regard the Moebius loop as a figure eventuating from the collapse of ontological systems. If the functioning of ontological and vital systems is characterised by a tension between two poles (the earthly and the other world, the life of this world and of the world to come, the above and the below, the masculine and the feminine principle, the temporal and the spiritual power, physics and metaphysics), it follows that, as a consequence of the annihilation of this vital tension and of the abolition of the difference between two opposing principles – as a result of a short-circuit as it were –, life is vanishing and death is occurring. Just such a process may be observed in the development of Slavonic writing.

This article attempts to illustrate the cultural and historical significance of the graphematic changes of the more than thousand-year-old Slavonic writing. Emphasis lies on its development from the Petrinian reform up to the Leninist cultural revolution. With its revolutionary aspects, the transformation of the Slavonic script conveys a profound philosophical connotation. It reflects a process of secularisation depriving the script of its metaphysical symbolism.

Slavonic writing historically departs from the *glagolitsa* developed by St. Cyril of Thessaloniki (ca. 826/27-869) in the 9th c. Into this alphabet designed for missionary purposes among the Slavs he introduced letters fraught with Christian religious symbolism: the Slavonic *az* (i. e. Cyril's substitute for *alpha*) was depicted by the sign of a cross (†)· the letters *i* (the first letter in the name "Isous" for Jesus) and *slovo* (i.e. *word* – "In the beginning was the Word", invented as a substitute for *sigma*) were depicted by a com-

bination of a circle, the symbol of eternity, and a triangle, the symbol of the Trinity (Ѡ and Ѧ).

In a further step, the *cyrilitsa* ascribed to St. Clement of Ohrid (ca. 840–916) contained the extended diacritic *titlo* (¨) symbol to mark the *nomina sacra*, e.g. the *titlo* crowning the word angel (’агг’ль) served to distinguish the angel of the heavenly realm from the fallen angel (’аггль). The Cyrillic alphabet, a.k.a. *azbuka*, was made up of letters conveying the connection of literacy and the Gospel.

As part of Peter the Great’s efforts to modernise Russia by Europeanising his realm in all aspects of life the Cyrillic script was to resemble Latin alphabets current in Western Europe in the early 18th c. The new script introduced by decree in 1708 became known as the civil or Amsterdam script (*grazhdansky shrift* or *amsterdamskaya azbuka*). Aiming at Latin simplicity, the Petrinian reform stripped the *cyrilitsa* of its medieval calligraphic ornaments and its religious connotations. The Slavonic ideographic names were replaced by phonetic initials, i.e. the *azbuka* was transformed into the *abevega*. The *titla* were eliminated.

Right after the Bolshevik Revolution, Dec. 23, 1917 (Jan. 5, 1918) Anatoly Lunacharsky, the first People’s Commissar of Enlightenment, proclaimed the “Decree on the Introduction of a New Orthography”. The reform intended to promote rapid alphabetisation on the one hand and to break with pre-revolutionary culture, in particular with religious traditions, on the other. The elimination of the “superfluous” letters prefigured the liquidation of the “parasitic” classes. The Bolshevik reform deprived the Tsarist alphabet of the remaining Greek letters (such as theta (θ)). By removing the Slavonic letters yat (ѣ), the final yer (ь) and the decimal i (i desyaterichnoe) as well as distinctive female personal pronouns and adjective endings the reform deprived the Russian language of precision in expression. Simplification brought about a reduction of semantic clarity.

The most striking example of this reduction is found in the merger of world and peace in *mir*. In traditional eschatology the identity of world and peace was to be expected only at the end of times. In an chiliastic effort Bolshevism intended to realise the kingdom to come in the revolutionary present. Not by chance the Leninist language reform reflects this turn from traditional metaphysics to secular religion. The Möbius loop had locked.

ფილიპპ ამონი
(გერმანია)

Tractatus Slavonicus

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: მოზიუსის მარყუჭი, ნიცშე, ლენინის კულტურული რევოლუცია, მეტაფიზიკის კოლაფსი სლავურ მწერლობაში.

ორივე აუგუსტ მოზიუსი (1790-1868) და ფრიდრიხ ნიცშე (1844-1900) დაესწრო „Pforta Abbey’s Landesschule“-ს. მაშინ როცა მოზიუსმა, როგორც მათემატიკოსმა აღმოაჩინა არაორიენტირებული ორგანოზომილებიანი ზედაპირი, ე.წ. მოზიუსის ზოლები, მაგალითად, ზედაპირი მხოლოდ ერთ მხარით და ერთი საზღვრით, ნიცშე ცდილობდა დაძლევა ე.წ. *Hinterwelt* – მეტაფიზიკური სფერო ყოფნის ერთი ან მეორე ფიზიკური მხარის მიღმა. ისევე, როგორც ელეატიკურ (Eleatic) სფერო ყველა არსების ერთიანობისა და უცვლელობის იდეას სიმბოლო იყო.

ამ კონტექსტში, ჩვენ შეიძლება ასევე მივიჩნიოთ მოზიუსის მარყუჭი, როგორც ფიგურა, რომელიც წარმოიქმნება ონტოლოგიური სისტემების კოლაფსის შედეგად. თუ ონტოლოგიური და სასიცოცხლო სისტემების ფუნქციონირებას ახასიათებს დაძაბულობა ორ პოლუსს შორის (ამ სამყაროს ცხოვრება და იმ სამყაროსი, ზემოთ და ქვემოთ, მამაკაცური და ქალური პრინციპი, დროებითი და სულიერი ძალა, ფიზიკა და მეტაფიზიკა), აქედან გამომდინარე, ამ ვიტალური დაძაბულობის განადგურების შედეგად და ორ საპირისპირო პრინციპს შორის არსებული განსხვავების გაუქმების შემდეგ, სიცოცხლე ქრება და სიკვდილი იბადება. ზუსტად ამგვარი პროცესი შეიძლება იყოს დაფიქსირებული სლავურ მწერლობაში.

სტატია ცდილობს ასახოს კულტურული და ისტორიული მნიშვნელობის გრაფემატული ცვლილებები ათასზე მეტი წლის სლავური მწერლობისა. აქცენტი კეთდება მის განვითარების პეტრინიანული რეფორმიდან ლენინურ კულტურულ რევოლუციამდე. რევოლუციური ასპექტებით სლავური დამწერლობის ტრანსფორმაცია გადმოსცემს ღრმა ფილოსოფიურ კონოტაციას. იგი ასახავს სეკულარიზაციის პროცესს, რომელიც ხელნაწერს მეტაფიზიკურ სიმბოლიზმს ართმევს.

სოციო-ლიტერატურათმცოდნეობითი დისკურსის ზოგიერთი ასპექტი

ინტერკულტურულმა კომუნიკაციებმა, კულტურულმა გლობალიზაციამ, განსაკუთრებით კი მიგრაციულმა პროცესებმა ლიტერატურულ სივრცეს დღეს ფართო მასშტაბები შესძინა როგორც გეოგრაფიული, ასევე თვისობრივი თვალსაზრისით.

გოეთეს „Weltliteratur“-ის ცნება გაფართოვდა განსაკუთრებით მიგრაციული პროცესების გამო და მიიღო ტრანსნაციონალური ლიტერატურის სახე, რომელიც მოიაზრება ნაციონალურ ლიტერატურათა მიჯნებზე, მათი შეხვედრისა და გადაკვეთის ზონებში. მწერლობა გავიდა ეროვნული თუ სახელმწიფოებრივი საზღვრებიდან და აღარ წარმოადგენს ნაციონალურ ლიტერატურათა თუ კულტურათა მხოლოდ დიალოგს. XXI საუკუნის ლიტერატურა პოტენციურად გადადის „საყოველთაობის ხარისხში“ და ყალიბდება მწერლობის თვისობრივად ახალ, ინტერკულტურულ მოდელად.

ლიტერატურისა და საზოგადოების ურთიერთობაში გამოიკვეთა თანამედროვეობისათვის დამახასიათებელი ასპექტები: საზოგადოება რეაგირებს ლიტერატურაზე, წყვეტს რა არის მასში ფასეული და აქტუალური, რა არ შეესაბამება დროს, რა მოიპოვებს წარმატებას, რა დარჩება შეუმჩნეველი. თავის მხრივ, ლიტერატურაც რეაგირებს თანამედროვეობაზე, განიხილავს თავის შესაძლებლობებსა და სიცოცხლისუნარიანობას.

გლობალურმა, მიგრაციულმა პროცესებმა სრულიად ახლებურად დააყენა საკითხი ლიტერატურისა და იდენტობათა ურთიერთზემოქმედების შესახებ. აღმოჩნდა, რომ საყოველთაო უნიფიკაციის პერსპერქტივამ/საფრთხემ ხალხები აიძულა, გაეხსენებინათ თავიანთი ენები და კულტურა, ნაციონალური ტრადიციები, გემოვნება, ფასეულობები. ნაციასთან გაიგივების მცდელობამ მოიტანა პიროვნული განახლებისა და ღირსების მოპოვების სურვილი და შესაძლებლობა. ნაციონალურ იდენტობის მიმართ გაზრდილი ინტერესი – ეს პარადოქსული, მაგრამ სრულიად ადამიანური რეაქციაა გლობალიზაციაზე. „არ ქრება ნაციებისა და ნაციონალიზმის ხანძარი“ (სმითი 2006: 206). ასევე, დღევანდელი მწერლობის კვლევა წარმოუდგენელია მიგრაციული პროცესების, ამ პროცესების კვეთაში ცვლადი იდენტობების გათვალისწინების გარეშე. იდენტობის რეპრეზენტაცია მულტიკულტურულ ლიტერატურაში ეფუძნება ბევრ სადღეისო გამოწვევას: იდენტობა აღარ არის უცვლელი ფენომენი, ეს არის პოზიციათა მონაცვლეობა, დინამიკა. სოციალ-პოლიტიკური გარემოებებისა თუ ადგილის შეცვლა აუფერულებს ტრადიციულ ღირებულებებს. იდენტობა, როგორც ბევრი სხვა რამ, „უკავშირდება

ყოფით დეტალებს და ისეთ ნარატივებს, სიუჟეტებს, რომელნიც ერწყმის ყოველ-დღიურ ცხოვრებას, ძალაუნებურად იშლება საზღვრები ხელოვნებასა და რე-ალობას შორის“ (Толкачев 2013).

ლიტერატურისა და საზოგადოების დღევანდელი დამოკიდებულება, იდენ-ტურობის ის პარადიგმები, რომელთა მოდელირებაც ხდება დღეს ლიტერატურა-ში, ცვლის ლიტერატურის თემატიკას. თანამედროვე ლიტერატურაში მომრავლდა სოციალური დრამები, ისეთი მტკივნეული თემები, როგორებიცაა ომი, ეთნოკონ-ფლიქტები და სხვ. მწერლობაში სრულიად ბუნებრივად აქტუალიზდება ყოფითი პრობლემები, პოსტმოდერნისტული თხრობა სოციალურ გარემოზეა ორიენტი-რებული და ირონიულ-პაროდული თუ სატირული ეფექტებით გაჯერებული. მწერლობამ დაინახა, რომ საჭიროა არსებული რეალობის კიდევ უფრო მეტი დრა-მატიზმითა და სიმართლით, მეტი სიმწვავით ასახვა. შეიძლება ითქვას, რომ ხე-ლოვნება გახდა უფრო მეტად სოციალური, ვიდრე იყო.

ლიტერატურათმცოდნეობა თუ უფრო ფართო გაგებით კულტუროლოგია, იძულებულია, გადახედოს თანამედროვე ჰუმანიტარული ცოდნის პარადიგმას. თანამედროვე ლიტერატურული ტექსტების ინტერპრეტაცია შეუძლებელია კვ-ლევის ინტერდისციპლინური ფორმატის გარეშე, რაც გულისხმობს ამ კვლევა-ში სხვებთან ერთად სოციალური გამოცდილებების (სოციოლოგია, სოციალური ფსიქოლოგია, სოციალური გეოგრაფია) აქტუალიზაციას.

ზოგადად სოციოლოგიისა და ლიტერატურათმცოდნეობის კავშირი მე-19 საუკუნეში დაიწყო და განვითარების რამდენიმე ეტაპი გაიარა: დაწყებული მარ-ქსისტული კონცეფციებით, ალთუსერიზმისა და ფორმალიზმის, სტრუქტურალ-იზმის თეორიებით, რასაც მე-20 საუკუნის ოთხმოციანი წლებისთვის მეცნიერების ახალი დარგის – ლიტერატურის სოციოლოგიის ჩამოყალიბება მოჰყვა. საერთოდ, ლიტერატურისა და საზოგადოების კავშირის ორმხრივობა ოდითგანვე ცნობილი და ადაპტირებული ფაქტია: მწერლობა ასახავს რეალობას და ის არის ამ რეალო-ბის უმთავრესი ინდიკატორი. მხატვრულ ლიტერატურას ყოველთვის ჰქონდა სო-ციუმზე ზემოქმედების უნარი და საშუალება.

თუმცა ლიტერატურის, ზოგადად ლიტერატურათმცოდნეობისა და სოცი-ალური მეცნიერებების ურთიერთკავშირი, გამომდინარე ზემოთქმულიდან, დღეს, ჩვენი აზრით, სრულიად სხვა თვისობრიობითა და განზომილებებით ხასიათდება.

სოციალური მეცნიერებები ლიტერატურას განიხილავს, როგორც ღირე-ბული სოციალური ინფორმაციის წყაროს, თავად ითხოვს საკვლევად ლიტერატუ-რულ ტექსტს თავისი სოციალური მოდელების ინფორმაციული და, რაც მთავარია, შინაარსობრივი კონტექსტის შესავსებად. სოციალური მიდგომა ლიტერატურის მიმართ ითვალისწინებს ლიტერატურის ყველა აქტივობას და იმ წარმოდგენებ-საც, რომლებსაც ადამიანები იქმნიან სამყაროს შესახებ. აშკარაა, რომ ლიტერა-ტურული ნაწარმოებები ასახავს ინდივიდუალური და სოციალური მოქმედების მოდელებს და, ამასთან, აყალიბებს კიდევ ამ მოდელებს არა მხოლოდ კონკრეტ-ული ისტორიული პერიოდისათვის, არამედ ზოგადად წარმოაჩენს ადამიანთა ურ-თიერთობის, პიროვნების საზოგადოებაში ინტეგრირების პროცესს.

სოციალური მეცნიერებების ინტერესის საგნად ლიტერატურული ტექსტების ქცევა განაპირობა თავად ლიტერატურის სოციალური ბუნების გაძლიერებამ, რის მიხედვითაც მხატვრული ტექსტი საუკეთესო მასალაა არა მხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკური შემეცნების თვალსაზრისით, არამედ სოციოლოგიისათვის. ყოველი ნაწარმოები შეიძლება წაიკითხო, როგორც სოციოლოგიური ტექსტი. ამ კონტექსტში მნიშვნელოვანია პოლ რიკიორის ზეგავლენის თეორია (მეტალიტერატურული რეალობის გარდასახვა), როცა ლიტერატურა აქტიურად ერთვება მეხსიერებისა და იდენტობის ჩამოყალიბების პროცესში და თავადაც წარმოაჩენს იდენტობისა თუ მეხსიერების კონცეპტებს.

ლიტერატურისა და სოციალური მეცნიერებების ამგვარი კავშირი მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ სოციალური მეცნიერებებისათვის; ლიტერატურულ ტექსტებში სოციოკულტურული მოდელების მოძიება გვეხმარება უკეთ გავიგოთ როგორც ტექსტის ფორმა (ჟანრები, მიმდინარეობანი, მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებანი), ასევე შინაარსი, თემატიკა, საზოგადოებასთან მიმართების ასპექტები. ლიტერატურის კვლევის ეს ხაზი შესაძლოა აღმოჩნდეს უკეთესი საშუალება ნაწარმოების ინტერპრეტაციის გზაზე. ამ სტრატეგიებს აქვს თავისი საფუძვლები, თუ გავითვალისწინებთ ინტერდისციპლინურ არეალში ისეთი საერთო კონცეპტების არსებობას, როგორიცაა გამოცდილება, წარმოსახვა, ქმედება და თხრობა, რომლებიც მოიცავს სხვადასხვა სოციალური ჯგუფების „სიმბოლურ კაპიტალს“, ქმნის მხატვრული შინაარსების, გემოვნებათა სოციალურ დინამიკას“ (Зынов 2012).

სოციალურმა მეცნიერებებმა აუცილებლად მიიჩნია მეთოდოლოგიური ტრანზფორმაციები თავის დისკურსულ სტრუქტურებში. დღეს სოციალური მეცნიერებებისათვის კულტურისა თუ მწერლობის კვლევის ლეგიტიმური პროგრამებია: *ინტერპრეტაციის მეთოდი*, რომელიც ითვალისწინებს, რომ სოციალურ მეცნიერებაში არ არსებობს „ხისტი“ ფაქტები ანუ ისეთი ფაქტები, რომლებიც არ მიგვანიშნებდეს სპეციალურ კულტურულ მნიშვნელობაზე. *ჰერმენევტიკული მიდგომა* – ინდივიდუალური და სოციალური მოქმედებების მნიშვნელობების კულტურული კვლევისას ეს მიდგომა გამოიხატება ასე: „ის სოციალურ ფენომენებს ანუ ადამიანთა ინდივიდუალურ ქცევებს, პრაქტიკებს იგებს ისე, როგორც ტექსტს, რომელიც უნდა გაიშიფროს სოციალური ქმედების თუ მოვლენის სხვადასხვა ელემენტის მნიშვნელობის ინტერპრეტაციისა თუ წარმოსახვითი რეკონსტრუქციის გზით“ (ლიტლი: 2013: 98).

ლიტერატურული ტექსტების სოციოლოგიის საგანი შემდეგი დიფერენცირებით ჩამოყალიბდა: ვინ ქმნის და ვის მიემართება ტექსტი? შესაბამისად, ლიტერატურაში გამოიყო სოციოლოგიური კვლევის სამი მიმართულება (არონი 2011: 113).

1. *ლიტერატურული ტექსტის შინაარსის სოციოკრიტიკა*. ლიტერატურის სოციოლოგიამ ყველაფერი უნდა მოიპოვოს, ჩასწვდეს როგორც ტექსტს, ისე მის კონტექსტს. გამოავლინოს ტექსტისა და სოციალური დაპირისპირების ძველი და ახალი მომენტები.

2. *ფორმების, ჟანრების სოციოლოგია* – სოციოპოეტიკა. ჟანრებისა და ფორმების შესწავლას ნამდვილად გააჩნია დროითი მნიშვნელობა. ჟანრები ჩნდებიან, არსებობენ და ქრებიან სხვა სოციალურ რეალობათა მსგავსად.

3. *საქმიანობათა სოციოლოგია, ლიტერატურული ველის სოციოლოგია.* მკითხველის მრავალფეროვნება საკითხავი ტექსტის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილად იქცა. ლიტერატურული ველის” ცნების ავტორია პიერ ბურდიე. ყოველ ლიტერატურულ ველს გააჩნია თავისი ფასეულობები, რასაც ბურდიე „კაპიტალს“ უწოდებს. ბურდიეს სოციოლოგია ცვლის ხედვას შემოქმედ ინდივიდებზე. იგი ასახავს იმ ნიშანთა ერთობლიობას, რომლებიც შემოქმედ ადამიანებს საშუალებას აძლევს გარკვეული პოზიცია დაიკავონ ლიტერატურულ ველში. ბურდიეს თეორიის დამსახურება მდგომარეობს მის კომპარატივისტულ და ინტერდისციპლინურ ხასიათში. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ლიტერატურული ველის ეროვნული და საერთაშორისო ასპექტები.

ამრიგად, არსებობს ლიტერატურაში სოციოლოგიის კვლევის ორი ძირითადი მიმართულება: 1. საერთო თეორიული და მეთოდოლოგიური; 2. კონკრეტულ-ემპირიული. ვფიქრობთ, ლიტერატურის სოციოლოგიის ამ ორი მიმართულების შეერთება ლიტერატურის კვლევის ინტერდისციპლინურ დისკურსში გამოკვეთს შემდეგ სფეროებს: 1. სოციოლიტერატურული ინდიკატორების (ავტორი-მკითხველი-გარემო) შესწავლა; 2. სოციოპოეტიკა, მხატვრული სტრუქტურის, როგორც სოციალური ფენომენის კვლევა, ლიტერატურულ და სოციალურ ღირებულებათა რიტორიკის ურთიერთშემოქმედების ანალიზი. 3. ტექსტის კვლევა სოციალური კონცეპტებით. ამ დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება თავად სოციალურ ურთიერთობათა თეორიებს, რაც საშუალებას გვაძლევს წარმოვაჩინოთ კულტურათაშორისი კომუნიკაციების, ადამიანური ურთიერთობის (ინდივიდუალური და სოციალური მოქმედების), ფსიქოსოციალური და ეროვნული იდენტიფიკაციის მოდელები ტექსტებში, მნიშვნელოვანია აღნიშნული მოდელების ლიტერატურულ რეპრეზენტაციათა გაანალიზება და გააზრება. სწორედ ამიტომ ჩვენ მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, რომ მის აღსანიშნავად შემოვიღოთ სამუშაო ტერმინი – სოციოლიტერატურათმცოდნეობა. თუმცა ამ გზაზე არსებობს გარკვეული საფრთხეები:

1. ლიტერატურის კვლევა შეუძლებელია მხოლოდ გარეგანი მიდგომით. ნაწარმოების აზრის წვდომისას მას არაფერი უნდა ზღუდავდეს. სოციალური მოდელებით ოპერირება ხომ არ შექმნის იმის საფრთხეს, რომ ლიტერატურული ტექსტი დავიყვანოთ მხოლოდ ამ მოდელების რეპრეზენტირებულ ვარიანტამდე წინასწარ შემუშავებული და სქემატური თვალთახედვებით; ხომ არ შეიზღუდება ლიტერატურული ფენომენის კონტექსტუალური წვდომა.

2. ტექსტი ხომ რეალობის მექანიკური ანარეკლი არ არის, ის შემოქმედებითი პროცესია. ყურადღების მიღმა ხომ არ დარჩება ავტორის ინდივიდუალური „მე“. გაუცნობიერებელი მომენტები ანუ ის, რაც ავტორმა მისდაუნებურად გვითხრა; ასევე საკუთრივ ნაწარმოების ესთეტიკური, ლიტერატურული თავისებურებანი, მხატვრული, ტროპული საშუალებანი, ემოციები.

3. ლიტერატურა ყოველთვის ასახავდა ადამიანის სოციალურ ქცევებს. აღნიშნული მეთოდებით კვლევისას ლიტერატურა ხომ არ იქცევა ადამიანური ნეს-ჩვეულებების, კურიოზების შემთხვევად. ზედმეტი მნიშვნელობა ხომ არ მიენიჭება ყოველდღიური ცხოვრების უმნიშვნელო დეტალებს, ხომ არ დარჩება კვლევა მხოლოდ კონკრეტული დრო-სივრცის ფარგლებში და გვერდს აუვლით

ზოგადდემატურ, უნივერსალურ მახასიათებლებს, იმ ფასეულობებს, რომელთა გარეშე ლიტერატურა დაკარგავს თავის უპირველეს, ზოგადსაკაცობრიო დანიშნულებას.

თუმცა აღმოჩნდა, რომ თანამედროვე სოციოლიტერატურათმცოდნეობითი დისკურსი არსებულ საფრთხეებს ითვალისწინებს:

1. იმდენად, რამდენადაც თანამედროვეობა ავტორს, ტექსტსა და მკითხველს შორის სხვა ურთიერთობებს აყალიბებს, კრიტიკოსი/ანალიტიკოსი/მკითხველი მეტნაკლებად თავისუფალია იდეოლოგიური სტერეოტიპებისაგან. ამავდროს, ინტერდისციპლინური მეთოდოლოგიები მოიცავს კვლევის დიდ არეალს, რაც თავისთავად აყალიბებს არა სქემატიზმს, არამედ გვაძლევს კვლევის უფრო მასშტაბურ და თავისუფალ შესაძლებლობებს: ინტერპრეტაციის ობიექტები ხდება არა მხოლოდ წმინდა ლიტერატურული საკითხები, არამედ ყველა ის ფსიქოლოგიური, ეკონომიკური, სოციალური და სხვ. კონცეპტი, რომლებმაც შექმნა ლიტერატურა. ეს კი მკითხველს თუ კრიტიკოსს აძლევს მეტ საშუალებას, უფრო ახლოს მივიდეს ავტორთან.

2. ვფიქრობთ, სოციოლიტერატურათმცოდნეობითი დისკურსი არ გულისხმობს ემოციის მომენტის შესუსტებას. პირიქით, ასეთი კვლევა ემოციასაც და ფასეულობებსაც საზოგადოების აქტიურ მოქმედ ნაწილად აქცევს ანუ მწერალს აახლოებს საზოგადოებასთან. მკითხველის ემოციას ინვესტს მწერლის მიერ ასახული რეალობა. თუ მხატვრულ ლიტერატურას ამ მეთოდებით გამოვიკვლევთ, ეს ემოცია მკითხველისათვის უფრო საგრძნობი გახდება და გამძაფრდება... ხოლო ის, რაც საგრძნობია, უფრო მეტად ემოციურიცაა.

ლიტერატურული ნაწარმოები არ წარმოადგენს რეალობის მექანიკურ ანალიზს. ავტორი ხშირად ბოლომდე არ საუბრობს თავის განზრახვებზე, რომლებიც ხან გაცნობიერებულია, ხან – გაუცნობიერებელი. შემოქმედების გაუცნობიერებელი ნაწილი, მწერლის სუბიექტივიზმი, მისი ფსიქოლოგია, შეხედულებები, ზოგადად, ავტორისეული „მე“, ალბათ სოციოლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევების ყველაზე თვალსაჩინო ხარვეზია. ძნელია, ზუსტად გამოიცილო სოციალური წყაროები და ამ წყაროების გაცნობიერებული ან გაუცნობიერებული ინტერპრეტაციები. მაგრამ, შესაძლოა, თანამედროვე სიტუაციაში სოციოლიტერატურათმცოდნეობით კვლევებს უფრო დიდი მნიშვნელობა მიენიჭოს: პოსტმოდერნისტულ დისკურსში სუბიექტური, გაუცნობიერებელი ასპექტები და ინტერპრეტაციები ძლიერია და ერთი შეხედვით თითქოს მთლიანად ფარავს რეალობას, რომელსაც აუცილებლად სჭირდება გაშიფვრა და გაანალიზება.

3. რაც შეეხება მარადიულ ფასეულობებს, ეს არ არის აბსტრაქცია. ეს ფასეულობები ყალიბდება კონკრეტული დროსივრცული არეალით. თუკი ამ კონკრეტულ სოციოკულტურულ მოდელებს გავშიფრავთ, არ გაჭირდება ტექსტში მარადიული, ზედროული, ზოგადადამიანური კონცეპტების წარმოჩენაც, რადგან სოციალურ შემეცნებასა და ჰუმანიტარულ მეცნიერებებს გააჩნია ბევრი საერთო თავისებურება. ლიტერატურა ყოველ დროსა და სივრცეში არის ადამიანური ყოფის ღირებულებით-აზრობრივი ათვისება და ასახვა. თავად სოციალური შემეცნება უკავშირდება ღირებულებებს, მსოფლმხედველობრივ კომპონენტებს; ყველა ნაწარმოები ყველა დროსა და ეპოქაში იძლევა მასალას სოციალური მოდელებით

კვლევისათვის. შეუძლებელია, რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობა, თუნდაც სიმბოლოზმი, მხოლოდ ესთეტიკით განისაზღვროს.

ვფიქრობთ, სოციოლოგიისა და ლიტერატურის ამ დისკურსში საინტერესო იქნება ქართული კლასიკური ლიტერატურის კვლევა. საბჭოთა ლიტმცოდნეობას ჰქონდა ტექსტების კვლევის თავისი სოციალური მოდელები. პოსტსაბჭოთა პერიოდში მნიშვნელოვანია სოციოლიტერატურათმცოდნეობითი მეთოდების აპრობაცია, რაც ვფიქრობთ, აუცილებლად მოიტანს თავის შედეგებს.

მაგალითისთვის ავიღოთ თუნდაც XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოში მნიშვნელოვანი ერთ-ერთი გლობალური სოციალური მოდელი: წინააღმდეგობანი ეროვნულ-სარწმუნოებრივ და ნელ-ნელა შემომავალ კაპიტალისტურ მსოფლმხედველობებს შორის. ამ პრობლემებში იკვეთება უამრავი ფსიქო-სოციალური, ადამიანთა სოციოპოლიტიკურ ცვლილებებთან დამოკიდებულების მოდელი: ცოდნა და რწმენა, განათლება და ტრადიცია. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა არა მხოლოდ ილიას, ვაჟას თუ აკაკის ტექსტები, არამედ ე.წ. დემოკრატიული მწერლობაც (ე. ნინოშვილი, ჭ. ლომთათიძე და სხვ.).

არანაკლებ საინტერესოა, როგორ აისახება რომელიმე ოჯახური მოდელი ქართულ კლასიკურ მწერლობაში დაწყებული „შუშანიკის წამებიდან“, „ვეფხისტყაოსნის“, ილიას თუ ვაჟას ჩათვლით, ოთარ ჭილაძესა და რევაზ ინანიშვილამდე და სხვ.

თუ დღევანდელობას დავუბრუნდებით, სოციოლიტერატურათმცოდნეობის დისკურსში უაღრესად აქტუალურია ამერიკელი სოციოლოგის რონალდ ინგლჰარტის თეორია თვითგადარჩენისა და თვითგამოხატვის ღირებულებათა ოპოზიციური სოციალური მოქმედების მოდელის შესახებ, რაც გულისხმობს შემდეგს: *თვითგადარჩენის ფუნქცია* აქტიურდება საზოგადოებაში, სადაც ბრძოლა მატერიალური კეთილდღეობისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანია და სხვა ფასეულობისათვის ადგილი აღარ რჩება, *თვითგამოხატვის ფუნქცია* კი აქტიურდება იქ, სადაც დიდი ხნის მანძილზეა შენარჩუნებული ცხოვრების/კეთილდღეობის მაღალი ხარისხი და ადამიანის უფლებები უმნიშვნელოვანესი ღირებულებაა. ეს მოდელი სიღრმისეულად ასახავს პიროვნების პოზიციას რეალობასთან, განსაკუთრებით რომელიმე რეჟიმთან თუ იდეოლოგიურ წნეხთან მიმართებაში. საინტერესოა, ისტორიის განვითარების რომელიმე ეტაპზე როგორ აისახა ეს ფუნქციები ქართველი მწერლების შემოქმედებაში და რა საშუალებებით გამოიხატა იგი.

ამჟამად შევეცდებით, წარმოვადგინოთ ამ მოდელის ლიტერატურული რეპრეზენტაცია -თანამედროვე ქართველი ავტორის ნანა ექვთიმიშვილის ტექსტი „მსხლების მინდორი“, რომელიც 2015 წელს დაინერა.

ნანა ექვთიმიშვილის, როგორც ავტორის იდენტობა აღინიშნება სამი ნიშნით: ჯერ ერთი, ის არის ქართველ-გერმანელი ავტორი, ერთდროულად ცხოვრობს ორ სივრცეში, წერს ორ ენაზე და ამდენად არის დიასპორული ლიტერატურის ტიპური წარმომადგენელი. მიგრაციულმა პროცესებმა ადამიანების, მითუმეტეს მწერლის ადგილი, შუალედური სივრცეებით განსაზღვრა. „ეს არის ისეთი მდგომარეობა, რომელიც განსხვავების ტერიტორიებს ერთმანეთში გადასვლის საშუალებას აძლევს“ (Bhabha 1994: 72). იდენტობათა ცვლადობის ეს პროცესი შეიძლება

გაერთიანდეს შემდეგ დასახელებებში: „ჰიბრიდული იდენტობა“, „გარდამავალი იდენტობა“ ან „სამყაროთა შორის დაჭერილი იდენტობა“ (Толкачев 2012).

მეორე მხრივ, ნანა ექვთიმიშვილი არის რეჟისორი, სცენარისტი, პროდიუსერი, მან რამდენიმე მოკლემეტრაჟიანი და სრულმეტრაჟიანი ფილმებზე მუშაობის შემდეგ, 2012 წელს, რეჟისორ სიმონ გროსთან ერთად გადაიღო ფილმი „გრძელი ნათელი დღეები“, რომელმაც მსოფლოს სხვადასხვა წამყვან კინოფესტივალზე გაიმარჯვა. ეს ფაქტი მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, რადგან ავტორის კინემატოგრაფიული გამოცდილება აშკარად აისახებ მისი ნაწარმოებების სტილზე: თხრობა მიმდინარეობს ახლანდელ დროში, გმირები და პიროვნებები ისეა აღწერილი, თითქოს მათზე კამერა ჩერდებოდეს და ნიგნის კითხვისას გამუდმებით ფიქრობ, რომ კინოფილმს უყურებ.

მესამეც, ის არის ქალი-ავტორი, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია. ზოგადად, ქალთა შემოქმედების თემატიკა მრავალფეროვანია, თუმცა ანალიზის შედეგად აღმოჩნდა, რომ ტექსტების დიდ უმრავლესობაში ცენტრალური გმირი არის ქალი, რომელიც მუდმივად ეძებს საკუთარ იდენტობას. გენდერულად მარკირებული ტექსტების სრულფასოვანი კვლევა კი წარმოუდგენელია კულტუროლოგიური, საზოგადოებრივი და სოციალური საკითხების გათვალისწინების გარეშე.

ნაწარმოებში მოქმედება ხდება მეოცე საუკუნის ოთხმოცდაათიან წლებში. ძველიდან ახლისკენ მოძრაობის განცდა არასოდეს ისეთი მძაფრი, როგორც მეოცე საუკუნის 90-იან წლებში. ეს იყო არა მარტო საუკუნის, არამედ ათასწლეულის დასასრული, რასაც ბუნებრივად უკავშირდება შფოთვა, მოლოდინი. საქართველოში კი, ისევე როგორც საბჭოთა კავშირში შემავალ სხვა ქვეყნებში, მსოფლიო მასშტაბის პოლიტიკურმა ძვრამ – საბჭოთა კავშირის დაშლამ 1991 წელს – ტრანზიციის მთელი ყოფის მთავარ მახასიათებლად აქცია. დახურული ისტორიული სივრციდან ჯერ კიდევ სრულიად უცნობი ახლისკენ სვლის გზა ზოგისთვის ბენვის ხიდი, ზოგისათვის კი ხრამი ამოჩნდა. “ერთბაშად იქცა წარსულად, რაც ჯერ კიდევ გუშინ მარადიული გვეგონა” – წერდა ოთარ ჭილაძე, და იქვე დასძინდა: „მთელი სიცოცხლე ამ დღეს ველოდი, როგორც იქნა მოვესწარი და მეშინია!“ (ჭილაძე 2011: 22).

ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესოა, შეცვლილი სოციოპოლიტიკური ვითარების ფონზე როგორ ძლიერდება თვითგადარჩენის ფუნქცია და რა ხერხებით ხდება მისი ლიტერატურული რეპრეზენტაცია.

სწორედ 90-იანი წლებიდან ზოგადად და განსაკუთრებით პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში დემოკრატიულობის, მულტიკულტურალიზმის, ჰუმანური იდეების კვალდაკვალ თავი იჩინა ე.წ. „გვერდითმა მოვლენებმა“, როგორცაა: ტერიტორიული და რელიგიური კონფლიქტები, აგრესია და ძალადობა – არა მხოლოდ ფიზიკური, არამედ კულტურულიც. ტექსტში განსაკუთრებით აქცენტირებულია სტრუქტურული ძალადობა. ეს არის ნებისმიერი სახის ძალადობა, მაგრამ არა კონკრეტული, განკერძოებული შემთხვევა, არამედ საზოგადოებაში ძალაუფლების გადანაწილებისა და იერარქიული დაქვემდებარებების შედეგი, რასაც ადამიანები ფიზიკური ძალადობის ან თვითმკვლელობის ზღვრამდე მიჰყავს. რაც შეეხება კულტურულ ძალადობას, იგი გარკვეულწილად გულისხმობს თვით კულტურაში

ჩადებულ ძალადობასაც; მაგალითად, რომანში ასეთი ძალადობაა ქერჩის ქუჩის მცხოვრებთა დამოკიდებულება სკოლა-ინტერნატის მოსწავლეებთან: „ინტერნატის ბავშვები ჭიშკართან მოგროვილან და გარეთ იხედებიან, საიდანაც ბავშვის ტირილი ისმის. ახალგაზრდა ქალს ხელი ერთი ხუთიოდე წლის ბიჭისათვის ჩაუვლია, ის კი გულამომჯდარი ტირის. – გინდა, აქ ჩაგაბარო, გინდა? – ეუბნება ქალი ბავშვს. – არაა – ტირის ბიჭი.... ისინი მეზობელ კორპუსში ცხოვრობენ და ამგვარი მიზნით ქალი ახლა პირველად არ დგას ინტერნატის ჭიშკრის წინ“ (ექვთიმისვილი 2015: 92).

რომანში ასახული აგრესიის, ფიზიკური, ფსიქოლოგიური თუ სექსუალური ძალადობის ფაქტები მრავალმხრივ იპყრობს ყურადღებას: ესაა მასწავლებლის სექსუალური ძალადობა მონაფეებზე, ძლიერი ბავშვების ძალადობა სუსტებზე და სხვ. ზოგიერთ შემთხვევაში მოძალადისათვის აგრესია და ძალადობა თვითგადარჩენის მექანიზმებია. ამგვარი თვითგადარჩენის ფაქტები სწორედ 90-იანი წლების თანამდევი იყო. თვითგამოხატვის ფუნქცია ისედაც ნაკლებად მოსალოდნელია ისეთ სპეციფიკურ სივრცეში, როგორც ნაწარმოებშია ასახული. რომანი ზუსტად ასახავს ეპოქის სულს: გაურკვეველი, დუხჭირი, გავერანებული ყოფა საზოგადოებას არ აძლევს თვითგამოხატვის საშუალებებს.

რომანში წარმოჩენილია სივრცის იდენტიფიკაციის პრობლემა, რაც ნიშნავს პიროვნების შეგუებას ან არშეგუებას იმ სივრცულ მოდელთან, რომელშიც მას უწევს ცხოვრება. ეს მოდელი შესაძლოა იყოს ოჯახი და სამშობლო ან რომელიმე სხვა სივრცე. ამ რომანში პიროვნების ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაცია მჭიდროდ უკავშირდება სივრცის იდენტიფიკაციას. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს ოჯახური სივრცისა და „უნარშეზღუდულ მოზარდთა ინტერნატის“, იგივე „დებილების სკოლის“ გარემოთა დაპირისპირებისას: „როცა ლელა სხვაგანაა და ინტერნატში ბრუნდება, ეზოში ფეხის შედგმისთანავე მისთვის კარგად ნაცნობი სუნი ეცემა ხოლმე, რაც უფრო მეტად უახლოვდება მთავარ საცხოვრებელ შენობას, მით უფრო მძაფრდება ეს სუნი და ლელა გრძნობს, თუ როგორ ეგებება მას ინტერნატი თავისი მყრალი კალთით“ (ექვთიმისვილი 2015: 36). სივრცესთან გაუცხოება ანუ სივრცის არშემდგარი იდენტიფიკაცია იწვევს პიროვნების ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციის ან თვითიდენტიფიკაციის კრიზისს, რაც საბოლოოდ ტრამვულ ცნობიერებას აყალიბებს. ეს ფაქტორი კი პიროვნებას ართმევს თვითგამოხატვის შესაძლებლობას.

ნაწარმოებში სივრცის იდენტიფიკაცია უკავშირდება პერსონაჟთა ფსიქოსოციალური იდენტობის ფორმირების პროცესს. იმის გამო, რომ რომანის სივრცე ასეთი „მყრალი“ და დახშულია, პერსონაჟები ბუნებრივად ცდილობენ ახალი სივრცის მოძიებას, შესაბამისად, პიროვნული კრიზისის დაძლევისას. მათთვის ნამდვილი ღვთის წყალობაა უშვილო ამერიკელი ცოლ-ქმრის გამოჩენა, რომლებმაც ირაკლი იშვილეს და ამერიკაში უპირებენ წაყვანას. თუმცა ირაკლი უარს ამბობს ამ შესაძლებლობაზე. ჯერ კიდევ არ არის განსაზღვრული გზა ეთნიკური მენტალობიდან სოციოკულტურული ველის გაფართოებისაკენ. ახალი სივრცე მიუღებელია, მაგრამ ძველიც გაუცხოებული რჩება.

მართალია, რომანი დაუფარავად, შეულამაზებლად აღწერს მოვლენებს, მაგრამ ამავე დროს პერსონაჟთა ტრამვული მდგომარეობის ფონზე მწერალი

გვახედებს ადამიანთა სულის უღრმეს ფენებში, რის გამოც ნაწარმოებში მაინც მოხელთებულია პერსონაჟთა ფსოქოსოციალური იდენტობის იმგვარი მარკერები, როგორცაა ირაკლის დამოკიდებულება საბერძნეთში სამუშაოდ წასულ დედასთან, ლელას დამოკიდებულება მუდმივად დედის მომლოდინე ირაკლისთან, ან როგორ ინრჩუნებს ლელა ღირსებასა და დამოუკიდებლობას კობასთან მიმართებაში და თვითონ წყვეტს, როდის უნდა აიღოს საფასური სექსისათვის და როდის არა.

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ბოლოს მოზარდები, ლელა და ირაკლი, ასე თუ ისე ახერხებენ თვითიდენტიფიკაციას და შეძლებისდაგვარად ცდილობენ გარემოს მიმართ თავიანთი პოზიციების დაფიქსირებას. ირაკლი უარს ამბობს საზღვარგარეთ გარანტირებულ მომავალზე და ირჩევს დედის ჩამოსვლის ბუნდოვან პერსპექტივას. ლელა ახერხებს მისთვის საძულველი გარემოს დატოვებას, თან ისე, რომ არ სჭირდება მოძალადისთვის სამაგიეროს გადახდა.

ჩაკეტილი სივრცის გახსნამ გადააფასა ქართული მენტალობისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი სოციალური მოდელი. რომანში აქცენტირებულია შვილის სრული დამოკიდებულება ოჯახზე: დედა წყვეტს უკვე ზრდასრული ვაჟის ქორწინების საკითხს. ასევე იმასაც, ეს ცოლი გამოადგება თუ არა. გოდერძიმ გაუშვა ოჯახისათვის მიუღებელი ცოლი და მოიყვანა მეორე.

ამ ეპიზოდით ასევე წარმოჩენილია ქალი-ავტორის ინტერესი იმ ეპოქისადმი დამახასიათებელი გენდერული მოცემულობებისადმი. საინტერესოა გოდერძის როგორც პირველი, ასევე მეორე ცოლის მხატვრული სახეები. თუ პირველი ცოლი ამ ოჯახისათვის ზედმეტად ლამაზი და თამამი იყო და ვერც მოახერხეს მისი შენარჩუნება, მეორე ცოლი „...მორცხვი ღიმილით, უბრალო თეთრი ატლასის კაბით გოდერძის გვერდით ზის და ჩანს, რომ ამ ბედნიერებისაგან უფრო უხერხულადაა ვიდრე კარგად. ირმას დედას თუ შევხვდავთ, რომელიც სუფრასთან არ ჯდება... მივხვდებით, რომ ირმა, იმ დღიდან, რაც ამ ქორწილიდან ვენერას და გოდერძის სახლში წაყვება და თავის ... საქორწინო კაბას გაიხდის, დედამისივით ჯორის გამძლეობით ჩაებმება საოჯახო საქმეში და ასე იშრომებს უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე“ (ექვთიმისვილი 2015: 196).

ეს ეპიზოდი პრობლემის უფრო სიღრმისეულად განხილვის საშუალებას გვაძლევს: პიროვნების, ორმოცი წლის მამაკაცის შემთხვევაში, რომელიც ასე გამოზმულია დედის კალთას და არც კი ცდილობს დამოუკიდებლობის მოპოვებას, თვითიდენტიფიკაციის პროცესი ვერ ხორციელდება. მწერალი ამ პრობლემას ააშკარავებს, რადგან მიიჩნევს მას 90-იანი წლებში კიდევ შემორჩენილი ქართული საბჭოთა იდენტობის ერთ-ერთ მარკერად. დღეს ეს ვითარება ნელ-ნელა იცვლება. ადამიანებს აქვთ თვითიდენტიფიკაციის, დამოუკიდებლობის მეტი მოთხოვნილება. ეს აისახება როგორც ოჯახთან, ასევე სხვა სივრცეებთან ურთიერთობისას. შესაბამისად, საზოგადოება თვითგადარჩენის ღირებულებებიდან ნელ-ნელა გადადის თვითგამოხატვის ღირებულებების გააქტიურებამდე. ეს ჩანს თუნდაც შემოქმედებითი პოტენციალის გააქტიურებაში, რისი დასტურიც არის ნანა ექვთიმისვილის, წარმატებული რეჟისორის, დებიუტი მწერლობაში, რომელსაც სულ ახლახან აღინიშნა კიდევ „ლიტერას“ პრემიით.

რომანში წარმოჩენილია 90-იანი წლების ქართული იდენტობის, იმ დროს აქტიურად მოქმედი ქცევისა და მოქმედების ბევრი სოციალური მარკერი, რაც გამოიხატება ჩაცმულობაში: „პირამიდა ჯინსები და პალმებიანი პერანგი“, საქორწილო დარბაზის მორთულობაში: „კედელზე ჩამოკიდებული ხალიჩა და მასზე დამაგრებული მიხაკები“, ინტერნატის დირექტორის პერსონაჟში: „ჩადგმული ქალი, ვინრო შავი ბოლოკაბით, შავი, მაღალქუსლიანი ლაქის ფეხსაცმლით და მომწვანო ფურფუშელებიანი პერანგით. გულზე მსხვილი შავი მსხვილთვალებიანი მძივი ჰკიდია და სირბილის დროს დონდლო მკერდთან ერთად აქეთ-იქით უქანავებს“ (ნანა ექვთიმიშვილი 2015: 19)

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ სოციოლიტერატურათმცოდნეობითი დისკურსის ერთ-ერთი ასპექტი, კერძოდ, თვითგადარჩენისა და თვითგამოხატვის ოპოზიციური მოდელი ნანა ექვთიმიშვილის რომანში „მსხლების მინდორი“ წარმოჩენილია შემდეგნაირად: რომანში აღწერილ სივრცეში, რომელიც გადმოსცემს 90-იანი წლების იდენტობის კრიზისს, ვხვდებით მხოლოდ თვითგადარჩენის ფაქტებს. თვითგამოხატვისათვის, შემოქმედებითობისა და კრეატიულობისათვის რეალობამ ადგილი არ დატოვა. ახალი ტრანსდისციპლინური დარგის „მშვიდობის მეცნიერების“ შემქმნელი იოჰან გალტუნგი თვლის, რომ კონფლიქტების, ძალადობის, აგრესიის საპირწონედ მხოლოდ არაძალადობა (ემფატია და სოლიდარობა) თუ გამოდგება, რომელიც აუცილებლად ითვალისწინებს განათლების, კულტურის, ხელოვნების როლის გაძლიერებას, წარმოსახვას (ფანტაზია), ეფუძნება შემოქმედებითობას და თვითგამოხატვის ფასეულობებს. ძალადობასთან ბრძოლის მექანიზმებს, როგორებიცაა „მეს“ მოდელირების პროცესი, თვითიდენტიფიკაცია და სივრცის იდენტიფიკაცია.

დამონშებანი:

- Aroni, P'ol da Viala, Alen. *Lit'erat'uris Sotsiologia*: Tbilisi: gamomtsemloba „k'lio“, 2011 (არონი, პოლ და ვიალა, ალენ. *ლიტერატურის სოციოლოგია*. თბილისი: გამომცემლობა „კლიო“, 2011).
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*, Routledge, 1994.
- Ekvtimishvili, Nana. *Mskhlebis Mindori*. Tbilisi: „bak'ur sulak'auris gamomtsemloba“, 2015. (ექვთიმიშვილი, ნანა. *მსხლების მინდორი*, თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2015)
- Zubov, A. *Sotsialnienauk illiteraturovedenie* Moskva: 2012 (Зубов, А. *Социальные науки и литературоведение: актуальные возможности диалога*. Москва: 2012) n.pag. Web. - <http://www.nlobooks.ru/node/3405>
- Lit'li, D. *Sotsialuri Akhsnis Mravalperovneba*. Tbilisi: gamomtsemloba „TSU“, 2013 (ლიტლი, დ. *სოციალური ახსნის მრავალფეროვნება*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2013)
- Smiti, Ent'oni D. *Natsionaluri Ident'oba*. Tbilisi: gamomtsemloba „logos p'resi“, 2008 (სმითი ენტონი დ. *ნაციონალური იდენტობა*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2008).
- Tolkachev, *Multikulturalizm v postkolonialnom prostranstve i k'rosk'ult'urnaia anglisk'aia lit'erat'ura* Informatsioni gumanitarni portal №1 2013 (Толкачев С.П. *Мультикультурализм в постколониальном пространстве и кросскультурная английская литература* Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение» / №1 2013) n.pag. Web. http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/
- Chiladze, Otar. *Avelumi*. Tbilisi: gamomtsemloba „aret'e“ 2011 (ჭილაძე, ოთარ. *აველუმი* თბილისი: გამომცემლობა „არეტე“, 2011).

Natela Chitauri
Shorena Shamanadze
(Georgia)

Certain Aspects of Social Literature Studies Discourse

Key words: literary studies, social studies, migration

Intercultural communications, cultural globalization and especially migration processes have reasoned wide scale to literary space both in geographic and qualitative means.

Following aspects characterizing modernity have been outlined in the literary and society relations: society reacts to literature and decides what is valuable and actual in it. Literature also reacts to modernity and evaluates its own capabilities and viability. Those paradigms of identity, which are being modeled in literature today, change the literature thematic. Social dramas have multiplied in modern literature; and such painful topics as war, ethnic conflicts and etc. It can be said that art has become more social than it was before. Furthermore, literature has seen that there is the necessary to reflect the existing reality with even more drama and truth.

Interpretation of modern literary texts is impossible without interdisciplinary format of research, which provides for actualization of social experiences (sociology, social psychology, social geography) along with others.

In general, connection between sociology and literature studies started in the 19th century and went through several stages of development. Although, we believe that the given communication, considering the aforementioned, is characterized by completely qualities and dimensions and is being formed as separate discourse. Due to that, we believe it advisable to introduce the working term – social literature studies – for defining it.

Following research spheres have been outlined in the today's discourse of social literature studies: 1. Studying social literature indicators (author-reader-environment); 2. Research of social poetics, as of social structure and social phenomenon; 3. Research of text by social concepts. At that time, special importance is given to the theories of social relations, which allows us to reveal in texts the psycho-social and national identification models of intercultural communications, human relations (individual and social behavior). Analysis and comprehension of literary representations of aforementioned models is very important.

All the works in all epochs gives material for research by means of social models and theories. It is impossible to define any literary direction, even symbolism just by esthetics. Currently, every important is the theory of American sociologist Ronald Inghart about the oppositional social behavior model of self-preservation and self-expression values, which means that the self-savior function activates in the society in which the fight for material wellbeing is most important and there is no more space for other values; the

self-expression function activates in the society in which is for long time preserved high quality of life/wellbeing and human rights are the most important value. The given model comprehensively reflects the individual's position towards the reality, especially in the context of certain regime or ideological pressure. It is interesting how these functions have been reflected at some stage of history development in the works of Georgian writers and by what means it has been expressed.

For the moment we will attempt to represent the literary representation of the given model in the text by modern Georgian author Nana Ekvimishvili – Peer Field, which was written in 2015.

Nana Ekvimishvili's identity as of an author is defined by three marks: first of all she is Georgian-German author; second – she is movie director and screenplay writer and third – she is woman author.

The plot of the novel develops in the 1990's. The feeling of moving from the old to the new has never been so tense as in the 1990's. It was the end of not only the century, but also of the millennium, which was naturally accompanied by anxiety and expectation. In Georgia, just in all the other countries of the Soviet Union, the world-scale political change – collapse of the Soviet Union in 1991 – turned transition into the main feature of life. The road leading from the closed historic space towards the completely strange new became the narrow bridge for some and the gap for others.

It is interesting how the self-savior function empowers to the background of social-political situation and what methods are used for its literary representation.

Right from the 1990's in general and especially in post-soviet countries, following the democratization, multicultural, humane ideas the so called “side effects” have appeared; such as: territorial and religious conflicts, aggression and violence: not only physical, but also cultural. The facts of aggression, physical, psychological and sexual abuse attract attention in different directions: it is the sexual abuse of students by a teacher, bullying by strong children of weak ones and etc. In certain cases, aggression for abusers is the mechanism of self-preservation. Such facts of self-preservation accompanied the 1990's; self-expression function is also less expected in such specific space as described in the novel. The novel exactly reflects the soul of the epoch: obscure, poor life does not allow the society for self-expression.

Comprehension of the result of the trauma, as self-identification in the space, which means getting used or not getting used by an individual to the space model, which they have to live in. In the given novel, psychological identification of an individual is tightly connected with space identification (according to the novel, it is the “boarding school of disabled juveniles” or “the school of imbeciles” in the 1990's). Estrangement with the space or the unachieved identification of space results in the crisis of individual's psycho-social identification or self-identification. This finally forms the traumatic mentality. The given factor leaves an individual without the possibility of self-expression.

Opening of the closed space reevaluated certain social models of behavior and activity characterizing Georgian mentality. The novel focuses on the full dependence of a child on the family: mother decides upon the marriage of an already adult son. She also decides whether or not this wife would be good for him or not. Goderdzi divorces the wife

unacceptable to his family and married another woman. The given episode also reflects the interest of woman author in the gender situation characterizing the given epoch. The given factors are also barriers for self-expression.

The novel describes many markers of the identity of the Georgian life of 1990's and the behavior and activity model of that time. This is expressed in the popular cloths: "pyramid jeans and shirts with palms", design of wedding hall: "carpet hanging on the wall and flowers pinned to it"; the character of the boarding school director: "athletic woman with narrow black skirt, wearing black, high-heel shoes and greenish shirt. She wears large black bead, which moves from side to side with her breasts, when she runs around."

In conclusion we can say that certain aspects of social literature studies discourse, namely the oppositional model of self-preservation and self-expression in Nana Ekvimishvili's novel the Peer Field is reflected as follows: in the space described in the novel, which represents the identity crisis of the 1990's, we do not see facts of art and creativity, which are the ones that cover the mechanisms of fighting violence, such as the process of the modeling of "I", self-identification and identification with others, imagination (fantasy). The creator of the new transdisciplinary field – "peace science" Johan Galtung believes that conflicts, violence, aggression can only be opposed by non-violence (empathy and solidarity), which by all means includes empowerment of the role of education, culture, arts and which is based on values of creativity and self-expression.

მაკა ელზაძიძე
(საქართველო)

ბაჩანა ბრეგვაძე

1991 წლის იანვარი იდგა. ჯერ კიდევ შორეულ ექოდ ისმოდა პოლიტიკური კონფრონტაცია, რომელიც სულ რაღაც ერთი წლის შემდეგ სამოქალაქო ომში გადაიზარდა. ქართული საზოგადოება უკვე გაყოფილიყო სხვადასხვა „ისტად“ და ეს დაპირისპირება, ჯერ მხოლოდ სიტყვიერი, კიდევ უფრო ამძიმებდა ისედაც ჩამუქებულ სოციალურ ატმოსფეროს. პოლიტიზირებული იყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტიც, რომლის დერეფნებიც იმხანად სიტყვიერი ანგარიშსწორების ასპარეზად იყო გადაქცეული. სწორედ ასეთ რთულ და წინააღმდეგობრივ დროს დაემთხვა ჩემი კარიერის დასაწყისი ჩემსავე ალმა მატერში, რომელიც დღითიდღე იცვლებოდა პოლიტიკური ვექტორის მერყეობასთან ერთად. ჩემდა საბედნიეროდ, ქართულ-საზღვარგარეთულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ლაბორატორიაში, რომელიც ბატონმა ელგუჯა ხინთიბიძემ გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულში დააარსა, სრული პოლიტიკური თანხმობა და ერთსულოვნება სუფევდა. ეს იყო ერთგვარი ოაზისი, რომლის კედლებშიც ვერ აღწევდა უნივერსიტეტის დერეფნებში ჩამომდგარი გაუცხოებისა და ურთიერთდაპირისპირების სუსხი. სწორედ ამ პატარა ოთახში იანვრის ცივ და თოვლიან დღეს წარმადგინეს ლაბორატორიის სხდომაზე შეკრებილი ჩემი მომავალი თანამშრომლების წინაშე, რომელთა შორის გამოირჩეოდა საოცრად მშვიდი და თავშეკავებული, ამავდროულად, საოცრად თბილი და სევდიანი მზერის მქონე შუახნის მამაკაცი, ბატონი ბაჩანა ბრეგვაძე. მისი სახელი ჩემს მეხსიერებაში უკავშირდებოდა რამდენიმე წიგნს მამას ბიბლიოთეკიდან – პლატონის „ნადიმსა“ და ბლენუ პასკალის „აზრებს“, ასევე ჩემი სტუდენტობის წლებში გამოსული წმინდა წერილის თანამედროვე ქართულ ენაზე თარგმანს.

იანვრის იმ სუსხიან, ნაცრისფერ დილას გავხდი ლაბორატორიაში შეკრებილ თანამოაზრეთა გუნდის წევრი, გუნდისა, რომელსაც ადულაბებდა ბატონი ბაჩანას, ბატონი ელგუჯას, ბატონი ჯემალ აჯიშვილისა და სხვათა პროფესიონალიზმი, მეცნიერული კეთილსინდისიერება და კეთილგანწყობა, რომელიც უცილობლად უნდა არსებობდეს მასწავლებელსა და შეგირდს, გამოცდილებით დაბრძენებულ მეტრსა და ახალბედს შორის. ჩემთვის, ისევე როგორც რამდენიმე ჩემი თანატოლისთვის, ლაბორატორიის ყოველი სხდომა თუ წლიური თემების კითხვა, რომელიც გარეშე თვალისთვის შესაძლოა რუტინულად და მოსაწყენად მოჩანდა, იყო ნამდვილი მასტერ-კლასები, სადაც ერთი რომელიმე კონკრეტული საკითხის განხილვის პარალელურად იმართებოდა ცხარე პოლემიკა ფართო ფილოსოფიურ-თეოლოგიური თუ ისტორიულ-ფილოლოგიური პრობლემატიკის გარშემო. რამდენიმეწლიანი კოლეგიალური ურთიერთობისა და სამსახურეობრივი მოვალეობებით განპირობებული შეხვედრების შედეგად, ბატონი ბაჩანა ბრეგვაძე არა

მარტო ჩემთვის, არამედ ყველა ახალბედა მეცნიერისათვის, იქცა პროფესიული და პიროვნული ღირსების თვალსაჩინო მაგალითად.

ზოგადად, მთარგმნელის პროფესიონალიზმს სპეციალისტები იმის მიხედვით აფასებენ ხოლმე, თუ რამდენად სრულყოფილად ფლობს ის იმ ენას, რომლიდანაც თარგმნის და რამდენად ზუსტად არის დაცული თარგმანში დედნის აზრობრივი, მსოფლმხედველობრივი თუ მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპები. ამ თვალსაზრისით უნიკალურია ბატონი ბაჩანას მთარგმნელობითი მოღვაწეობა, ვინაიდან ის უზადოდ თარგმნიდა არა ერთი, არამედ რამდენიმე ენიდან, იქნებოდა ეს კლასიკური – ბერძნული და ლათინური, თუ ევროპული ენები. ფართო იყო სათარგმნად შერჩეულ ავტორთა სპექტრიც – პლატონი, არისტოტელე, ევრიპიდე, ჰერაკლიტე ეფესელი, პლოტინი, ფსევდო ლონგინე, მარკუს ავრელიუსი, ნეტარი ავგუსტინე, დანტე ალიგიერი, ნიკოლო მაკიაველი, ლუიჯი პირანდello, ჯაკომო ლეოპარდი, ბლეზ პასკალი, პოლ ვალერი, ანატოლ ფრანსი, ანტუან სენტ ეგზიუპერი, ფრედერიკო გარსია ლორკა, ანტონიო მაჩადო, გუსტავო ხიმენესი, გაბრიელა მისტრალი, სერვანტესი, ჰენრიკ იბსენი და ბევრი სხვა...

წილად მხვდა ბედნიერება მომსწრე ვყოფილიყავი გასული საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისში ბატონი ბაჩანას საოცარი შემოქმედებითი აქტივობისა, რაც სრულიად მოულოდნელი იყო გარეთ გამეფებული ქაოსის – ტყვიების ზუზუნის, უშუქობის, სიცივის, შიმშილის ფონზე. ლაბორატორიაში მუშაობის წლებში ითარგმნა პლატონის „ტიმოსი“ (დღემდე მახსოვს ბატონი ბაჩანას რეპლიკა: „ჩქარა მივიდე სახლში, ოთახში ჩემი პლატონი მელოდება“), სერვანტესის „დონ კიხოტი“, ჰენრიკ იბსენის დრამები ორ ტომად. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი ლაბორატორიის თანამშრომლები ვიყავით ამ შემოქმედებითი პროცესის მონაწილე და, გარკვეულწილად, მონაწილენიც, რადგან სწორედ ჩვენს ტრადიციულ „ხუთშაბათობებზე“ (სხდომები, ძირითადად, ხუთშაბათობით ტარდებოდა ხოლმე) ბატონი ბაჩანა საოცარი გატაცებით გვიკითხავდა ფრაგმენტებს თავისი ახალი თარგმანებიდან.

ბატონი ბაჩანას შემოქმედებითი მოღვაწეობის არანაკლებ მნიშვნელოვანი მხარე იყო სამეცნიერო თარგმანი (ანრი ბერგსონის „ცნობიერების უშუალო მონაცემები“, შ. დელის „ბიზანტიის იმპერიის ისტორია“, ა. შოპენჰაუერის „ცხოვრებისეული სიბრძნის აფორიზმები“, ხოსე ორტეგა-ი-გასეტის „მასების ამბოხი“, „ხელოვნების დეჰუმანიზაცია“ და სხვა), აღჭურვილი მთარგმნელის ღრმა ერუდიციითა და პროფესიონალიზმით შესრულებული კომენტარებით (მაგალითად, იმისათვის, რომ ქართველ მკითხველს გარკვეული წარმოდგენა შექმნოდა ძველი საბერძნეთის უდიდესი მოაზროვნის ჰერაკლიტე ეფესელის ფილოსოფიური დოქტრინის შესახებ, ბატონმა ბაჩანამ თარგმანს წარუმიძღვარა გერმანელი სწავლულის, არნიმის მოკლე ნარკვევი „ჰერაკლიტე“, ხოლო ტექსტს საკმაოდ ვრცელი ფრაგმენტები დაურთო).

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა... გაუქმდა ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურული ურთიერთობების ლაბორატორია... „ახალმა დროებამ“ გაჰყარა ერთ დროს ასე შედუღებულ თანამოაზრეთა ჯგუფის გზებიც. ახალი მოვალეობებითა და ვალდებულებებით დახუნძლული, მხოლოდ შემთხვევით თუ გა-

დავანყდებოდი ხოლმე ქუჩაში დინჯად მომავალ ბატონ ბაჩანას – ძველებურად აუღელვებელს, თბილსალმიანსა და კეთილგანწყობილს. მას არ აკლდა რეგალიები, არც პრემიები და ჯილდოები (ივანე ჯავახიშვილის, დავით აღმაშენებლის, ექვთიმე თაყაიშვილის, ილია ჭავჭავაძის, ივანე მაჩაბლის სახელობის პრემიები; ლიტერატურული პრემია «საბა»), მაგრამ, დარწმუნებული ვარ, ისევე როგორც ყველა ჩვენგანს, ჰქონდა უამრავი პრობლემა, რომელთაც არავის ახვევდა თავზე. განსაცვიფრებლად თავმდაბალსა და მოკრძალებულს არასოდეს მოუწონებია თავი საკუთარი ნიჭითა თუ ერუდიციით. არც ტელეეკრანზე გამოჩენა ხიბლავდა – მყვირალა პოპულარობას ჩრდილში ყოფნას ამჯობინებდა. ბოლოს უნივერსიტეტში ვნახე – კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაციის (GCLA) მიერ დანესებული პრემიების გადაცემის ცერემონიაზე, როდესაც იგი გივი გაჩეჩილაძის სახელობის სპეციალური პრემიით დააჯილდოვეს სამეცნიერო თარგმანის დარგში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისათვის. ეს ჯილდოც, როგორც სხვა დანარჩენები, მან ჩვეული თავმდაბლობით მიიღო, წარდგინებისას მოკრძალებული ღიმილი არ მოშორებია სახიდან – თითქოს ეუხერხულებოდა თავისი მისამართით გამოთქმული საქებარი სიტყვების მოსმენა.

მისი ერთ-ერთი ბოლო ინტერვიუ წავიკითხე და გული ჩამწყდა – ყოველი სტრიქონიდან გამოსჭვიოდა გულგატეხილობა ცხოვრებისეული სირთულეებით, რომლებიც მის თაობას განსაკუთრებით სიჭარმაგის ჟამს ხვდა წილად („რთული ცხოვრებაა ძალიან, რთული და ალბათ, აქედან თავის დაღწევა ადვილი არ იქნება...“), ადამიანთა გაუტანლობით და უსულგულობით („ხანდახან რომ ვფიქრობ, განათლებული ადამიანის მეშინია... რა არის ეს? ეს არის მგლების ხროვა! ბრძოლა ადგილისათვის, ბრძოლა ამისთვის, იმისთვის!..“), უმადურობით და დაუფასებლობით („ბედნიერი ვიქნებოდი ნორმალურ სახელმწიფოში, სადაც პენსიონერს ნორმალურ პენსიას უხდიან. ჩემთვის დავჯდებოდი და ათჯერ მეტ წიგნს დავწერდი, გამოვცემდი. არ ვიცი...“). თუმცა ყველაზე მეტად ჩვენში გამეფებული შური, ბოლმა და ზიზლი სზარავდა („ეს შური, ბოლმა, ზიზლი შემზარავია პირდაპირ. რა არის ეს კაცო!!!“). ეს ყველაფერი ხომ რადიკალურად განსხვავდებოდა იმ სამყაროსგან, რომელშიც სიცოცხლის ბოლომდე ჩაძირულიყო და რომლის სიმშვენიერესა და სინატიფეს მშობლიურ ენაზე ამეტყველებდა ბატონი ბაჩანა...

ნეტარი ავგუსტინე

აღსარებანი

(ფრაგმენტი)

XIV

... რა არის დრო? ვინ განმარტოს ეს მარტივად და სხარტად? ვინ ჩასწვდეს ამას გონებით, რათა შემდეგ აგვიხსნას ცხადად? მაგრამ რა არის ჩვენთვის უფრო ჩვეულებრივი და ცნობილი? განა საუბრისას სწორედ ასე არ აღვიქვამთ მას? როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ დროზე, რა თქმა უნდა, მშვენივრად გვესმის, რა არის ეს, და როცა სხვა ლაპარაკობს მასზე, ასევე მშვენივრად გვესმის ჩვენი თანამოსაუბრის სიტყვებიც.

კეთილი და პატიოსანი; მაგრამ მაინც რა არის დრო? თუ არავინ მეკითხება ამას, დიახაც ვიცი, რა არის დრო, მაგრამ თუ მოვინდომებ შემკითხველს ავუხსნა დროის რაობა, მაშინ კი არაფერიც არ მესმის. და მაინც, მე შემიძლია დაბეჯითებით ვამტკიცო, რაც ვიცი: არაფერი რომ არ გადიოდეს, არ იქნებოდა წარსული დრო; არაფერი რომ არ მოდიოდეს, ასევე არ იქნებოდა მომავალი; და არაფერი რომ არ იყოს არ იქნებოდა აწმყოც.

მაგრამ რანაირად შეიძლება იყოს ეს ორი დრო – წარსული და მომავალი, თუკი პირველი უკვე აღარ არის, ხოლო მეორე ჯერ კიდევ არ არის? აწმყოც რომ ყოველთვის აწმყოდ რჩებოდეს და წარსულში არ გადადიოდეს, მაშინ ის დრო კი აღარ იქნებოდა, არამედ მარადისობა; აწმყო მხოლოდ იმდენადაა დრო, რომ წარსულში გადადის. მაშ, როგორღა შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ აწმყო არის, თუკი მისი არსებობის ერთადერთი მიზეზი ისაა, რომ აღარ იყოს? მაშ, განა ვცდებით, როდესაც ვამბობთ – დრო მხოლოდ იმიტომ არსებობს, რომ არყოფნისაკენ მიილტვის?

XV

18. და მაინც, ჩვენ დროს ხან მოკლეს ვუნოდებთ, ხანაც კი ხანგრძლივს, თუმცა ამას მხოლოდ წარსულსა და მომავალზე ვამბობთ. ასე მაგალითად, დროის ასწლოვან შუალედს წარსულშიც და მომავალშიაც „ხანგრძლივად“ ვთვლით, ათდღიან შუალედს კი, კვლავ წარსულსა თუ მომავალში, „ხანმოკლედ“ ვსახავთ. მაგრამ რანაირად შეიძლება ხანგრძლივი ან ხანმოკლე იყოს ის, რაც საერთოდ არ არის? მართლაცდა, წარსული უკვე აღარ არის, ხოლო მომავალი ჯერ კიდევ არ არის. მაშ, „ხანგრძლივს“ ნუკილა ვუნოდებთ დროს, არამედ ვთქვათ – „ხანგრძლივი იყო“, როცა წარსულს ეხება საქმე, ან „ხანმოკლე იქნება“, როცა მომავალზე ჩამოვარდება სიტყვა.

მაგრამ, ღმერთო ჩემო, ნათელო ჩემო, აქაც ხომ არ დასცინებს შენი ჭეშმა-რიტება საბრალო კაცს? ხანგრძლივი წარსული მას შემდეგ გახდა ხანგრძლივი, რაც უკვე განვლო, თუ მანამდე, როცა ჯერ კიდევ აწმყო იყო? მისი ხანგრძლივობა მხოლოდ მაშინ იქნებოდა შესაძლებელი, როცა არსებობდა რალაც ისეთი, რასაც შეეძლო ხანგრძლივი ყოფილიყო. მაგრამ წარსული ხომ უკვე აღარ არის; მაშ, როგორღა შეიძლება ხანგრძლივი იყოს ის, რაც საერთოდ არ არის?

ამიტომ ნულარ ვიტყვი, „ხანგრძლივი იყო წარსული დრო“ (რადგანაც ვერაფერს ვპოვებთ ისეთს, ხანგრძლივი რომ ყოფილიყო), არამედ ვთქვათ: „ხანგრძლივი იყო აწმყო დრო“, რადგანაც ის მხოლოდ აწმყოში თუ შეიძლებოდა ყოფილიყო ხანგრძლივი, ვინაიდან ჯერ კიდევ არ გამქრალიყო. არ გავვლო. და ამიტომაც შეეძლო ხანგრძლივი ყოფილიყო; ხოლო როგორც კი განვლო, მაშინვე დასრულდა მისი ხანგრძლივობა, რადგან საერთოდ დასრულდა მისი არსებობა.

19. ახლა კი ვნახოთ, სულს კაცისა, შეუძლია თუ არა აწმყო დროს ხანგრძლივი იყოს? აკი შენ მოგეცა დროთა შეგრძნებისა და გაზომვის უნარი. რას მიპასუხებ?

ხანგრძლივია თუ არა აწმყოს ასი წელი? მაგრამ ჯერ იმას დაუკვირდი, შეიძლება თუ არა ასივე წელი აწმყო იყოს? თუ ამ ასიდან პირველი მიმდინარეობს, სწორედ ისაა აწმყო, დანარჩენი ოთხმოცდაცხრამეტი წელი კი მომავალია, ესე იგი, ჯერ კიდევ არ არის. თუ მეორე წელი დაიწყო, პირველი უკვე წარსულში გადავა, ეს მეორე აწმყო იქნება, დანარჩენი კი მომავალი. მოდით, ამ ასიდან აწმყოდ ვიგულისხმობთ ნებისმიერი წელი: მისი წინამორბედი ყოველი წელი უკვე წარსული იქნება, მომდევნო კი – მომავალი. ამიტომაც შეუძლებელია ასივე წელი აწმყო იყოს.

მაგრამ განვაგრძობთ განხილვა: შეიძლება თუ არა, რომ მიმდინარე წელი მთლიანად აწმყო იყოს? თუ მისი პირველი თვეა, დანარჩენი თერთმეტი მომავალი იქნება; თუ მეორე თვე მიმდინარეობს, პირველს უკვე წარსული ეთქმის, დანარჩენს კი – მომავალი. მაშასადამე, ვერც მიმდინარე წელს მივიჩნევთ მთლიანად აწმყოდ. ხოლო თუ ის მთლიანად არ არის აწმყო, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება აწმყოდ გვევლინებოდეს; რადგანაც წელიწადში თორმეტი თვეა, და რომელი თვეც ამჟამად დგას, სწორედ ისაა აწმყო. დანარჩენი თერთმეტი კი აწმყო იქნება, აწმყო მომავალი. თუმცა არც ეს მიმდინარე თვეა აწმყო: აწმყო მხოლოდ ერთი დღეა. თუ ის პირველი დღეა თვისა, ყველა დანარჩენი დღე მომავალი იქნება; თუ უკანასკნელი – ყველა წინამორბედი დღე წარსულს ეკუთვნის; ხოლო თუ ნებისმიერ შუალედ დღეთაგანია მაშინ წარსულსა და მომავალს შორისაა მოქცეული.

20. და, აი, იმ დასკვნამდე მივდით, რომ ხანგრძლივი მარტოოდენ აწმყოს თუ შეიძლება ეწოდოს, და ისიც მხოლოდ ერთ დღემდე დაყვანილს. თუმცა, მოდი, ისიც დავანანევროთ, რადგან ერთ დღესაც ვერ მივიჩნევთ მთლიანად აწმყოდ. ის დღისა და ღამის საათებისაგან შედგება, ხოლო დღე-ღამეში ოცდაოთხი საათია. პირველი საათის მიმართ ყველა დანარჩენი საათი მომავალია, უკანასკნელის მიმართ – წარსული, ნებისმიერი შუალედური საათის მიმართ კი ყველა წინამორბედი საათი წარსულად გვევლინება, ხოლო მომდევნო – მერმისად. თვით ეს ერთი

საათიც კი მსწრაფლწარმავალი წამებისაგან შედგება: ყველა გაფრენილი წამი უკვე წარსულია, დანარჩენი წამი კი – მომავალი. ანმყო შეიძლება ეწოდოს დროის მხოლოდ იმ მომენტს, რომელიც თვით უმცირეს ნაწილებადაც აღარ იყოფა, მაგრამ ისე სწრაფად კი გადადის მომავლიდან წარსულში, რომ ვერავითარ ხანგრძლივობას მას ვერ მივანეროთ. ანმყო რომ გრძელდებოდეს, მაშინ მასში შეიძლებოდა გამოგვეყო წარსული და მომავალი; მაგრამ ანმყოსათვის უცხოა ყოველგვარი ხანგრძლივობა.

მაშ, სადღაა ის დრო, რომელსაც ხანგრძლივს ვუნოდებთ? იქნებ მომავალში? მაგრამ ჩვენ ხომ არ ვამბობთ, რომ ის „ხანგრძლივია“, რადგან ჯერ კიდევ არ არის ის, რასაც შეიძლება ხანგრძლივი ეწოდოს, არამედ ვიტყვით, რომ ის „ხანგრძლივი იქნება“. კი მაგრამ, როდისღა იქნება? თუ მომავალში, რანაირად იქცევა ხანგრძლივად ის, რაც ჯერ კიდევ არ არის? ხოლო თუ ის ხანგრძლივად იქცევა მაშინ, როცა მომავლიდან მოიქცევა ანმყო და, ამრიგად, მოგვევლინება იმად, რაც შეიძლება ხანგრძლივი გახდეს, განა სწორედ ეს ანმყო ზემოთქმული სიტყვებით არ მოჰყვება ყვირილს, რომ არ შეუძლია ხანგრძლივი იყოს?

XVI

21. და მაინც, ჩვენ გვესმის, უფალო, რა არის დროის შუალედები; ერთმანეთს ვადარებთ მათ და ვამბობთ, რომ ზოგი გრძელია, ზოგი კი მოკლე. იმასაც კი ვზომავთ, რამდენად უფრო გრძელია დროის ერთი შუალედი მეორეზე, ან რამდენად მოკლე, და ვამტკიცებთ, რომ დროის ესა და ეს შუალედი ორჯერ თუ სამჯერ გრძელია ან მოკლე მეორე შუალედზე, ანდა რომ ისინი ტოლნი არიან. მაგრამ დროის გაზომვა მხოლოდ მაშინ შეგვიძლია, როცა ის მიმდინარეობს, და შეგვიძლია სწორედ იმიტომ, რომ მის მსვლელობას ვგრძნობთ. განა შეიძლება გაზომო წარსული, რომელიც უკვე აღარ არის, ან მომავალი, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის? ვინ გაბედავს იმის მტკიცებას, რომ შეიძლება გაზომო არარსებული? ასე რომ, სანამ დრო მიმდინარეობს, ის შეიძლება შეიგრძნო და გაზომო კიდევ; მაგრამ როცა მან განვლო, ეს უკვე შეუძლებელი ხდება, რადგანაც დრო აღარ არის....

წიგნიდან: ნეტარი ავგუსტინე, „აღსარებანი“,
თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 1995.
ლათინურიდან თარგმნა და შენიშვნები
დაურთო **ზაჩანა ბრეგვაძემ**.

თენგიზ კიკაჩიშვილი (საქართველო)

ირმა რატიანის „ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი

საყოველთაოდ ცნობილი აზრია, „რომ გამირების გალერეაში იერარქიის ძებნა ნაკლებად საგულახიმო ამბავია, რომ ამ შემთხვევაში სათაურს უნდა დაუკვირდეს მკითხველი“... ჩვენს ყურადღებას იმთავითვე იპყრობს სათაურის გააზრებაზე ხაზგასმა, რადგან ჩვენი სარეცენზიო წიგნის მართლაც „თვალთ“ სათაური, მაუნყებელი სათანადო სიახლეებით გაჯერებული და დატვირთული ნაშრომისა, უფრო სწორად, იდეური პროცესებისა, რომელიც მოიცავს ქართული მწერლობისა და მსოფლიო ლიტერატურის რთულ და საინტერესო ურთიერთმიმართებას.

ავტორი რიგ ორიგინალურ კვლევით ხერხს ხმარობს საძიებელი ობიექტის ნათელსაყოფად: „დღეს ინტერკულტურული კომუნიკაციების მზარდი განვითარებისა და გაღრმავების ეპოქაში, განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს ნაციონალური ლიტერატურების, როგორც აზროვნების ორიგინალური მოდელების რეცეფცია, მათი გამოყვანა კულტურული იზილაციის მდგომარეობიდან, ფასეული ჩართვა ფართომასშტაბიან კულტურათმორისო დიალოგში“ (გვ. 9).

აქედანვე უნდა ითქვას, რომ პრობლემის ასე დაყენება სავსებით აუცილებელი და მომგებიანია ქართული ლიტერატურის მსოფლიოში კუთვნილი მაღალი ღირსების განსაზღვრებად.

ირმა რატიანი ობიექტურად მიიჩნევს, რომ ქართული ლიტერატურა „ყოველთვის ასრულებდა და დღესაც ასრულებს ინტელექტუალური ლიდერის ფუნქციას“ (გვ. 9) და იქვე აყალიბებს ამგვარი რეალობის მიზეზებს: ქართული ლიტერატურის მოდერნისტულ ბუნებას, კოჰერენტულობას და, რაც მთავარია, ქართული მწერლობის მასშტაბურ და გახსნილ კულტურულ ტრადიციას.

წინამდებარე წიგნი ფრიად საყურადღებოა. ის ორნაწილიანია. პირველი ნაწილი, რომელიც ხუთი თავისგან შედგება, უფრო თანამედროვე ფილოლოგიური მეცნიერებისათვის აქტუალურ ზოგად სააზროვნო კანონზომიერებათა შესახებ არსებულ ცოდნას გადმოგვცემს, მეორე ნაწილი კი ქართველ მწერალთა – ვაჟა-ფშაველას, ალექსანდრე ყაზბეგის, მიხეილ ჯავახიშვილის, უფრო მოგვიანებით ნოველის ჟანრში მოღვაწე კლასიკოსის – რევაზ ინანიშვილის მხატვრულ ნაწარმოებთა ორიგინალურ დამახასიათებლობებს ეძღვნება. ორივე ნაწილში მკვლევარის მიერ მრავალი, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დღემდე სპეციალურად განუხილველი საკითხია გამოკვეთილი, რაც ნაშრომის მიმართ გამორჩეულ ყურადღებას აღძრავს. უწინარესად, დავასახელებთ წიგნის პირველი ნაწილის პირველ თავს – „მსოფლიო ლიტერატურა, კანონი და მისი ნაციონალური „იმპლიკაციები“.

თავად ტერმინი „იმპლიკაცია“, რომელიც გადახლართვა-გადაბმა-გადაწვანას აღნიშნავს, მიზანმიმართულადაა ნახსენები და ცნების ისტორიასა და ფუნქციას საინტერესოდ ნათელყოფს – მისი გამოყენების გოეთესეულ მოქმედებამიმართულებას გვამცნობს. ამ პროცესში გოეთემ პირველად გამოიყენა ტერმინი `Weltliteratur` ანუ „მსოფლიო ლიტერატურა“. ირმა რატიანი წერს: „გოეთემ პოეზია გაიაზრა, როგორც სამყაროს შემეცნების უნივერსალური მოდელი“ (გვ. 15); გოეთესათვის „ნაციონალური ლიტერატურა მნიშვნელობადაკარგული ცნებაა – ახლა მსოფლიო ლიტერატურის ეპოქა დგას და ყველა ვალდებულია ისწრაფოდეს მისკენ“ (გვ. 15). ამ საკითხის გაშუქებისას ირმა რატიანი საგულისხმოდ მეცნიერულ პოზიციას წარმოგვიჩენს: „თავს იჩენს კითხვა, რომელიც დღევანდელი გადასახედიდან აუცილებლად მოითხოვს პასუხს: რას გულისხმობდა გოეთე ტერმინში `Weltliteratur, და რამდენად ფართო იყო გოეთესეული ცნების გეოგრაფია?“ (გვ. 15). ეს კითხვა ძალზე მნიშვნელოვანია, ვინაიდან შემდგომ თავებში მკვლევარი სწორედ ამ მიმართულებით გააფართოებს კვლევას. მანამდე კი, ქართველი მკვლევარი, დასმული კითხვის საპასუხოდ, ჩვენი აზრით, სავსებით სწორად მიმართავს სლოვენიელი მეცნიერის, მარკო იუვანის მოსაზრებას, რომელიც გამოკვეთს განსხვავებას გოეთესეული ტერმინის საფუძვლებსა და მიზნებს შორის: „გოეთეს შემთხვევაში ლიტერატურის მსოფლიო მოდელის ისტორიულ ცნობიერებას, მიუხედავად მისი კოსმოპოლიტური გარსისა და უნივერსალიზმზე გაცხადებული პრეტენზიისა, უფრო პერიფერიული, ნაწილობრივ ნაციონალური წარმომავლობით განსაზღვრული საფუძველი აქვს“ (გვ. 16); გოეთესეული იდეის ინტელექტუალურ ბაზას უდაოდ წარმოადგენს კოსმოპოლიტიზმის პოსტ-განმანათლებლური მოღვაწეობა, ანუ „რწმენა იმისა, რომ პრინციპში ადამიანები არიან თანასწორნი, მიუხედავად მათი ნაციონალიზმისა, ენობრივი, რელიგიური, კლასობრივი ან კულტურული კუთვნილებისა“ (გვ. 16), სისტემის დასაყრდენს კი გერმანული ლიტერატურა წარმოადგენს. იუვანის მოსაზრებას ირმა რატიანი ამყარებს თავისი დასკვნით: „გოეთეს მიერ გერმანული ლიტერატურის როლისა და ფუნქციის ხაზგასმა ნიშნავდა მის ერთგულებას არა მარტო ეროვნული ლიტერატურისადმი, არამედ ევროპული ლიტერატურის, როგორც უნივერსალური მოდელისადმი: მიუხედავად იმისა, რომ გოეთეს კოსმოპოლიტური ექსპერიმენტის მთავარ სამიზნეს განსხვავებული ლინგვისტური და ცნობიერებითი მოდელების ცირკულაცია წარმოადგენს, მოვლენათა ეპიცენტრი ევროპული კონტექსტი და მისი კულტურული ჰეგემონიაა“ (გვ. 17). ეს დასკვნა საშუალებას აძლევს მკვლევარს, მიმართოს მსოფლიო ლიტერატურათმცოდნეობის სხვა აღიარებულ ავტორიტეტებს და გაშალოს მსჯელობა ევროპული და აზიური (და არა მარტო აზიური) ლიტერატურული პროცესების მიმართულებით.

ეს გამოკვლევის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო მონაკვეთია, რომელიც ავლენს წიგნის საერთო პოტენციურობას. ამ პოტენციურობის დამადასტურებელ გააზრებებს კი ავტორი წარმოგვიჩენს შემდგომი ლოგიკური მსჯელობითა და სერიოზული ავტორიტეტების მსჯელობის მოშველიებით. კერძოდ, ის იშველიებს ამერიკული „ახალი კრიტიკის“ ფუძემდებლებს – რენე უელეკსა და ოსტინ უორენს, აგრეთვე, რენე ეტიამბლის, ადრიან მარინოს, მიხაილ ბახტინს...

ამერიკული „ახალი კრიტიკისა“ და ევროპელი კრიტიკოსების ძირითადი თეორიული პოსტულატების გააზრების შემდეგ, ნიგნის ავტორი თანხმობას უცხადებს ადრიან მარინოს შეხედულებას, რომელსაც ერთგვარი დასკვნის სახით გვანვდის: „დღესდღეობით „უნივერსალური ლიტერატურის“ კონცეფციას აღარ შეუძლია მხოლოდ „დიდი“ დასავლური ლიტერატურების (ევროპულისა და ამერიკულის) თარგზე გამოჭრილი დარჩეს. აქედან მომდინარეობს „პატარა“ ლიტერატურების აღიარება იმ, ასე ვთქვათ თეორიული განსხვავების გაუქმებით, რომელიც მათ ამორებს „დიდი“ ლიტერატურებს“ (გვ. 23). მაგრამ, ამ გამზიარებლობას ირმა რატიანი მისთვის დამახასიათებელი ინოვაციური მიდგომით ამაგრებს: „პატარა ლიტერატურები“ უნივერსალურ განზომილებაში ექცევა, სადაც ერთმანეთს ერწყმის დასავლეთი და აღმოსავლეთი თავ-თავისი „დიდი“ და „პატარა“ ლიტერატურებით“ (გვ. 23). ეს არის უაღრესად მნიშვნელოვანი დასკვნა ქართული ლიტერატურისათვის! ავტორი ამყარებს თავის პოზიციას ისეთი თეორიული ტერმინების გააზრებით, როგორიცაა: „ცენტრი“ და „პერიფერია“, „სიმეტრია“ და „ასიმეტრია“... მკვლევარს აქტიურად და გულდასმით უმუშავია ამ პრობლემების ნათელსაყოფად. ის არა მარტო საკუთარ პოზიციას გვიზიარებს, არამედ – გვაცნობს აღნიშნულ საკითხზე კვალიფიციურად მომუშავე პირების დასკვნებს: დევიდ დამროშის, პასკალე კასანოვას, ფრანკო მორეტის, იტამან ევერ-ზოჰერის, შანგო ლოკოჰოს და სხვათა მოსაზრებებს. ამით, კიდევ ერთხელ, ნათლად მოსჩანს ირმა რატიანის კვლევითი მუშაობის მაღალი პოტენცია.

ნიგნის პირველი თავის 1.1 ნაწილის დასასრულს, რომელიც ნამდვილად გამოირჩევა თამამი სიახლეებით ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისთვის, მკვლევარს განსაკუთრებული დასკვნა გამოაქვს: „დასაშვებია ვამტკიცოდ, რომ მსოფლიო მასშტაბით მოქმედი კულტურები და ლიტერატურები სრულიადაც არ წარმოადგენენ თვითკმარ სისტემებს, არამეს ჩარეგებისა და გავლენებისათვის ღია ინტელექტუალურ სივრცეს. შესაბამისად, თუ უნივერსალური ლიტერატურა ქმნის ნიმუშებს, სტანდარტებს, კანონს, რომელსაც იზიარებს და ისრუტავს ნაციონალური მწერლობა, *vice versa* – ყოველი ღირებული მოდელი ნაციონალური მწერლობისათვის ორიგინალობით ავსებს და ამდირებს უნივერსალურ სტანდარტებს, და დღევანდელი გლობალური კაპიტალიზმის პირობებშიც კი ახდენს თავისი პროდუქციის იმპორტირებას“ (გვ. 25). ირმა რატიანისაგან ამ აზრის დაშვებულობა უაღრესად მნიშვნელოვანია, ვინაიდან გულისხმობს ნაციონალური ლიტერატურების ორიგინალობას, რომლის ნიმუშებადაც მკვლევარი ასახელებს ლათინურ-ამერიკულ მაგიურ რეალიზმს, ისლანდიურ საგებს, ბალკანურ ფოლკლორს და ა.შ. და სხვ. და, მათ შორის, ამ საერთო მიძრაობის ნაწილად მიიჩნევს ქართულ მწერლობასაც, ქრისტიანულ, დასავლეთისაკენ მსწრაფ ლიტერატურულ მოდელს.

ნიგნის პირველი ქვეთავის კიდევ ერთი ძირეული დასკვნა დასავლურ-აღმოსავლური კულტურული მოდელებისა და ქართული ლიტერატურის მიმართებას შეეხება.

ჩვენ სრულიად ვეთანხმებით ირმა რატიანის მიერ გამოთქმულ (და არა მხოლოდ მის მიერ) აზრს ქართული მწერლობის აღმოსავლურ ლიტერატურულ

სიახლოვის განმაპირობებელი „გარე-ფაქტორების“ მნიშვნელოვანების შესახებ; განსაკუთრებულად აღვნიშნავთ და ვიზიარებთ მისგან ნიჭიერად აღნიშნულ კორექტირებას იმ აზრისა, რომ თითქოს დასავლური და აღმოსავლური კულტურული მოდელების შეხვედრა ქართულ მწერლობაში „ჰარმონიულია“. ი. რატიანი შესაშური მეცნიერული ალლოთი და ტაქტით უარყოფს ამ ტრადიციულ მოსაზრებას და აანალიზებს რა მიხაილ ბახტინის, ლევ გურევიჩის, მერაბ მამარდაშვილის მოსაზრებებს, ასკვნის, რომ: „დასავლური და აღმოსავლური კულტურული მოდელების შეხვედრა ქართულ მწერლობაში „დიალოგურია...“, ვინაიდან ქართული მწერლობა და ქართული ლიტერატურული კანონი მუდმივად არსებობს შინაგანი მოთხოვნილებებისა და გარეგანი განპირობებულობის ზღვარზე დასავლურ და აღმოსავლურ ცივილიზაციათა გზაგასაყარზე, სადაც, მიუხედავად იმისა, რომ პრევალირებს შინაგანი მოთხოვნილება, ყოველთვის საჭიროებს გათვალისწინებას გარე-ფაქტორების გავლენა“ (გვ. 27).

პირველი თავის მეორე ქვეთავი (1.2) არაერთ მნიშვნელოვან პრობლემას ეხება. მათ შორისაა: ლიტერატურის ისტორიის ცნების დაზუსტება, კანონის ცნების დაზუსტება და ქართული მწერლობის პერიოდიზაციის საკითხი.

ირმა რატიანის აზრით, XX საუკუნის ლიტერატურათმცოდნეობაში კანონი ლიტერატურათმცოდნეობის ურთიერთობებისა და კომუნიკაციური მოდელების განმსაზღვრელ მთავარ კრიტერიუმად უნდა მივიჩნიოთ, ხოლო კანონი ყალიბდება ე.წ. ლიტერატურული ისტორიის ნიაღში.

ვფიქრობთ, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ ირმა რატიანის ნიგნში, პირველად ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, გამოიწვლია „ლიტერატურის ისტორიისა“ და „ლიტერატურული ისტორიის“ ცნებები. მკვლევარი ეთანხმება მარინ ლაკის განმარტებას: „ლიტერატურის ისტორია წარმოადგენს ლიტერატურის ვირტუალურ არქივს, ან – იდეალურ სივრცეს, რომელიც მოიცავს ყველა შესაძლო არჩევანს, განსხვავებულ შეხედულებებს, ბმულებს და ა.შ. ლიტერატურული ისტორია კი, მეორე მხრივ, წარმოადგენს სპეციფიკურ სელექციას ლიტერატურის ისტორიიდან. ეს არის ნარატივი ლიტერატურის შესახებ, რომელიც სპეციფიკურ ავტორებზეა ორიენტირებული და მოიცავს სპეციფიკურ ხედვებსა და მსჯელობებს“ (გვ. 28). ირმა რატიანი ეთანხმება ლაკს, მაგრამ აფართოებს მსჯელობას და ლიტერატურულ ისტორიას კანონის ფორმირების საფუძვლად მიიჩნევს: „სწორედ მისი ნარატიულობა, მოტივირებულობა და ინტენციონალური მიზანდასახულობა სძენს ლიტერატურულ ისტორიას ლიტერატურული კანონის, როგორც ლიტერატურული აზროვნების სპეციფიკური მოდელის გენერატორის ფუნქციას“ (გვ. 29).

ლიტერატურულ ისტორიას, რომლის ნიაღშიც ყალიბდება კანონი, ირმა რატიანი განიხილავს სრულიად უჩვეულო (ყოველ შემთხვევაში, ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისთვის) დონეზე, სამ სხვადასხვა სიბრტყეზე – ნაციონალურ, ზენაციონალურ და ტრანსნაციონალურ დონეებზე. ნიგნის მითითებულ ნაწილში ავტორი მიმოიხილავს ქართულ სინამდვილეში მანამდე განუხილავ პრობლემას და მისი წარმომჩენი დასავლელი ავტორების შრომებს, სადაც ავლენს დიდ სამეცნიერო-ღირებულებით ერუდიციას. ის უაღრესად საინტერესოდ მსჯელობს კანონის სამივე დასახელებულ მოდელზე, ასევე, „ძველ“ და „ახალ“ ლიტერატურე-

ბზე, „ჰეგემონიაზე“, „სუბორდინაციაზე“ და სხვ. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს კანონის ფორმირებისათვის მნიშვნელოვანი ძირითადი ფაქტორების გამოკვეთა: იდეოლოგიური, ისტორიული, ესთეტიკური და სხვ. ავტორი შესაშური სკრუპულოზურობით წარმოგვიდგენს კანონის განმარტებისა და გააზრების წინააღმდეგობრივ პროცესს.

ნიგნის ამ მთლიანად უჩვეულოდ საინტერესო ნაწილში, ჩვენი აზრით, მაინც გამოსაკვეთია მე-40, 41-ე და 42-ე გვერდებზე განთავსებული მონაკვეთები, სადაც ირმა რატიანი ქართული ლიტერატურული ისტორიის ზოგადი პარადიგმასა და ქართული ნაციონალური ლიტერატურული კანონის ფორმირებაზე მსჯელობს.

პირველ ყოვლისა, ავტორი გამოყოფს ქართული ნაციონალური ლიტერატურული კანონის კლასიკურ მაჩვენებლებს, აგრეთვე, ამ კანონის ჩამოყალიბების, მისი აზრით, ძირითად ეტაპებს (სულ ათი ეტაპი და უძველესი – პრეისტორიული და წარმართული ხანები), რომლებიც უაღრესად საინტერესოა. საზოგადოდ, მითითებული წყობის ასე კომპაქტურად თავმოყრა, ქართული ნაციონალური ლიტერატურული კანონის ჩამოყალიბების ძირითადი კულტურული ვარიანტების გამოყოფა და, რაც მთავარია, დასკვნები, რომლებსაც მეცნიერი აკეთებს, სრული სიახლეა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში: „ქართული ნაციონალური ლიტერატურული კანონის მოდელები ქართული ლიტერატურული ისტორიის სამ ეტაპზე ყალიბდება – შუასაუკუნეების, რომანტიზმისა და პოსტსაბჭოთა/პოსტკოლონიურ ეტაპებზე – და სამ კულტურულ ვარიანტად იყოფა: შუასაუკუნეებში ფორმირებული ქართული ნაციონალური ლიტერატურული კანონი ქრისტიანობის პოლიტიკური და იდეოლოგიური მარკერებითაა მოტივირებული, რომანტიზმის ეტაპზე ის დასავლურ კონცეპტუალურ-ესთეტიკურ ველში ჩაბრუნებასა და ეროვნული თვითგამორკვევის ახალ საფეხურს აღნიშნავს, ხოლო პოსტსაბჭოთა/პოსტკოლონიურ ეტაპზე ქმნის ახალ ესთეტიკას, რომელიც უპირისპირდება წინარე, საბჭოთა კანონს, როგორც ხელოვნურად ფორმირებულ სტრუქტურას. შესაძლოა, ცალკე ქვე-სტრუქტურად გამოიყოს „რუსთაველის კანონი“, როგორც დასავლური და აღმოსავლური კულტურული ტრადიციის პირველი სინთეზი ქართულ მწერლობაში და სიღრმისეული კოსმოპოლიტური აზროვნებით გამორჩეული ტექსტი“ (გვ. 42-43).

როდესაც სიახლეებს ვახსენებთ, არ უნდა დარჩეს შთაბეჭდილება, რომ თითქოს საერთოდ უარგვეფდეთ ქართულ ლიტერატურაში მანამდე ჩატარებულ კვლევებს, ვგულისხმობთ, მაგალითად, კორნელი კეკელიძის ღვაწლს, ვინც ერთ-ერთი პირველი იყო, ვინც ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციის პრობლემას მეთოდოლოგიური ჩარჩო მოარგო. მაგრამ ეს მეცნიერი, რომელიც მსოფლიოში იშვიათ ერუდიტ მკვლევრად ჩამოყალიბდა, უპირველესად, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის მკვლევარი გახლდათ... გარდა ამისა, როგორც ყველა თავის წინარე წიგნში, ირმა რატიანი აქაც მთელი ღონისებით იცავს პროფესიულ ეთიკას და სათანადო პატივს მიაგებს საკითხის ქართველ მკვლევარებს (სოლომონ დოდაშვილი, ალექსანდრე ხახანაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, კიტა აბაშიძე, კორნელი კეკელიძე, რეზი თვარაძე, რევაზ სირაძე, ირაკლი კენჭოშვილი), განიხილავს მათ ნაშრომებს და ახდენს კანონის დეფინიციის სხვადასხვა მეთოდების კლასიფიკაციას (გვ. 48-49).

ირმა რატინის მიერ განხორციელებული მუშაობა, ნიმუშია მის მიერ ჩატარებული სკრუპულოზური შრომისა, რომელიც აძლევს მკვლევარს საშუალებას, შემოგვთავაზობს კიდევ ერთი საყურადღებო მოსაზრება: ქართული ნაციონალური ლიტერატურული კანონი ზენაციონალური და ტრანსნაციონალური დიალოგის სრულფუნქციანი წევრია, როგორც დასავლური და აღმოსავლური კულტურების გზაშესაყარზე მდგარი ერთ-ერთი უძველესი ლიტერატურული მოდელი; „შესაბამისად, ქართული ლიტერატურული კანონის გააზრება განუხრელად უნდა განხორციელდეს უნივერსალური კანონის დასავლურ და აღმოსავლურ მოდელებთან მიმართებაში“ (გვ. 47), ნაციონალური იდენტობის დაცვის აუცილებელი პირობით. მკვლევარი იშველიებს ჰოლისტიკურ მეთოდს და ასკვნის: „ქართული ნაციონალური ლიტერატურული კანონის ფორმირება პირდაპირ დამოკიდებულებაშია ქართული ლიტერატურული ისტორიის პარადიგმასთან და, შესაბამისად, ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციის სწორ სისტემასთან... ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაცია უნდა განხორციელდეს მხოლოდ და მხოლოდ საერთაშორისო ლიტერატურულ პროცესებთან, პერიოდებთან და ეტაპებთან მიმართებაში: მათთან შესაბამისობის, წინააღმდეგობის ან სულაც – უგულებელყოფის გათვალისწინებით“ (გვ. 53).

წიგნის პირველი ნაწილის პირველ თავში მნიშვნელოვანი უცნობი პრობლემები ხდება საცნაურ-ცნობილი, რაც ძალიან დიდ მეცნიერულ ღირებულებას სძენს მთლიანად წიგნს. იმასაც გულწრფელად აღვნიშნავთ, რომ ეს მონაკვეთი წიგნისა მის უძლიერეს ნაწილად მიგვაჩნია.

წიგნის პირველი ნაწილის შემდგომ თავებში ქართული ლიტერატურული ისტორიის ყველა ეტაპია მიმოხილული (შაუსაუკუნეებიდან მოსტსაბჭოთა პერიოდის ჩათვლით) დაწვრილებითი თეორიული ანალიზის ფრილში, რაც განსაკუთრებული სიახლეა ქართული ლიტერატურის ისტორიული გააზრების ტრადიციისთვის, და არაერთი მნიშვნელოვანი მეცნიერული დასკვნაა ნათელხილული. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მსჯელობის მასშტაბურობა, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში და მის ფარგლებს გარეთ არსებული სამეცნიერო პოტენციალის მაქსიმალურად ათვისება, ახალი ტერმინებისა და დეფინიციების დამკვიდრება, მაგალითად: „გვიანი რეალიზმი“-ს როგორც ტერმინისა და ქართული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი ეტაპის სახელდება; „მარგინალობის“ ცნების საბჭოური და თანამედროვე გაგებების დასაბუთებული გამიჯვნა; „ლიბერალიზებული დისკურსი“-ს, როგორც მსოფლმხედველობრივი და სტილური მოდელის დამკვიდრება; ტერმინის – „ანტინარატიული პოსტმოდერნიზმი“ გაშინაარსება და სხვ. წიგნის ამ მონაკვეთის მშვენიერება მისი მეთოდოლოგიური გამართულობაა: კომპარატივისტული ჰერმენევტიკის სტრატეგიულად სწორი გამოყენება, რაც პირველ პრეცედენტს წარმოადგენს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში!

გადავდივართ ნაშრომის მეორე ნაწილის გაშინაარსებაზე, რომელშიც საუბარია ქართველ მწერალთა მხატვრულ ტექსტებზე და მათ ინტერპრეტაციულ შესაძლებლობებზე. ავტორის მიზანია, ცალკეული ტექსტების პრაქტიკული ანალიზის გზით, წარმოაჩინოს ქართული მწერლობის ჩართულობა საერთო-ლიტერატურულ დინამიკაში სხვადასხვა დროსა და ეპოქებში.

სანამ კონკრეტულ ქართველ მწერალთა ინდივიდუალურობა-ორიგინალობის დამამტკიცებელი ნაწარმოებების გარჩევა-მიმოხილვას შეუდგებოდეს, ირმა რატიანი სათქმელს ჩვეულ თეორიულ პრეამბულას უმძღვარებს – ნათელყოფს მხატვრულ-ლიტერატურული ტექსტის ინტერპრეტაციის თეორიულ შესაძლებლობებს. ვფიქრობთ, პრობლემის ასეთი დაყენება გაცილებით საინტერესო და სასარგებლოა ქართული მწერლობის ზოგად და კონკრეტულ მნიშვნელობათა შესაცნობად.

ნიგნის ამ ნაწილს მკვლევარი ჰერმენევტიკული მეთოდის ფუძემდებლის ფ. შლაიერმახერის განცხადებით იწყებს – „ინტერპრეტაცია გაუგებრობით იწყება“. ირმა რატიანი სწორედაც სასარგებლოდ და საინტერესოდ მიიჩნევს, რომ შლაიერმახერს ხელოვნების უპირველეს დანიშნულებად გაუგებრობის თავიდან აცილება მიაჩნდა, გადაჭრის გზად კი – „მეთოდოლოგიური დახმარება“, რაც გულისხმობდა გაგების პროცესის გარდაქმნას მეთოდოლოგიზებულ მოვლენად (გვ. 211). ავტორის ლოგიკური მსჯელობა ასეთია: „ინტერპრეტაცია, თუკი მას აქვს მართებული გაგების პრეტენზია, წარმოადგენს უკვე შექმნილი პროდუქციის თავიდან შექმნის, ანუ კვლავშექმნის მოწესრიგებულ სისტემას... ინტერპრეტატორი, ანუ კვლავ-შემქმნელი, რომელიც ახდენს ტექსტის რეკონსტრუქციას მასში გამოკვეთილი თუ ნაგულისხმევი ნესების გათვალისწინებით, ხშირად უფრო სწორ ახსნას აძლევს ტექსტის დაფარულ და გაუგებარ შრეებს, ვიდრე ავტორი“ (გვ. 211). მკვლევარი ასკვნის, რომ „ინტერპრეტაციის ხიბლი თავისუფლებაა, მაგრამ არა სუმბურული, არამედ ლოგიკური, დაფუძნებული კონკრეტულ მეთოდოლოგიურ ხერხებზე და მოწოდებული დაფარულის შესამეცნებლად“ (გვ. 215). აქვე, კიდევ ერთხელ გავუსვამთ ხაზს, რომ ირმა რატიანი, საზოგადოდ, არაერთ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით სივრცეში აუთვისებელ და ყურადღებამიუქცეველ საკითხს აშუქებს დაჯერებით. იგი შემოქმედებითად უდგება ცნობილ ან შედარებით ნაკლებადცნობილ მეცნიერთა აზრ-შეხედულებებს და თამამი პირადი დასკვნებით ამდიდრებს მათ მოსაზრებებს. კერძოდ, ამჟამად ვგულისხმობთ რომან ინგარდენის შეხედულებას, რომ „ტექსტის სტრუქტურა შრეებად დაყოფილ ფორმულას წარმოადგენს, ხოლო ავტორისაგან ტექსტის ზოგადი პერსპექტივის შერჩევის პროცესი გარკვეული სიზუსტით აირეკლავს მწერლის შემოქმედებით რესურსებსა და სტილისტურ თავისებურებებს... მაგრამ ავტორს არ ძალუძს სრულგანზომილებიანი სამყაროს შექმნა, ის სჯერდება ცალკეული ფრაგმენტების წარმოჩენას იმ პირობით, რომ ავტორის შემოქმედებითი ინტენციონალობა სწორედ აღნიშნული ფრაგმენტებით გადაიკვეთება ინტერპრეტატორის რეცეფციულ ინტენციონალობასთან“ (გვ. 215). ამ ტექსტიდან გამომდინარე, ქართველი მეცნიერი შემდეგნაირად აყალიბებს აზრს: „ერთი მხრივ ავტორისა და მკითხველის ინტენციონალობა, და მორე მხრივ რედუქციული სტრატეგია, რომლის მიღმაც განირჩევა ტექსტის სტრუქტურული შრეები, წარმოადგენს ლიტერატურულ კრიტიკასთან შეთავსებად ბაზისურ ფენომენოლოგიურ კონცეფციებს. ლიტერატურული ტექსტის შემეცნების ეს თავისებურება განასხვავებს მხატვრულ ნაწარმოებს სამეცნიერო ნაშრომისაგან“ (გვ. 215). ამ თავისებურების შემჩნევა მკვლევარის სიღრმისეული დაკვირვების ნიმუშია; ინგარდენის თეორიული პოზიციის გათვალისწინებით ქართველი მკვლევარი

ასკენის, რომ ლიტერატურული ტექსტის შემეცნება საფუძველს უყრის ესთეტიკური გამოცდილების დაგროვებას. და იქვე ვისმენთ თითქმის პარადოქსულ აზრს: ფრაგმენტულობა ლიტერატურული ტექსტისა ხელს არ უშლის მის მაღალ მხატვრულ ღირებულებათა ანუ მისი ესთეტიკურობის წარმოშობას.

ირმა რატიანი იმაშიც მართალია, რომ ქართული ლიტერატურული ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი არაერთი მხატვრული ტექსტი სრულიად სხვადასხვა ინტერპრტაციებსა და წაკითხვებს ექვემდებარება. ამ პოზიციიდან მკვლევარი განიხილავს რამდენიმე ქართველი ავტორის ტექსტს და წარმოადგენს მათი წაკითხვის ორიგინალურ ვერსიებს. ეს ავტორებია: ვაჟა-ფშაველა, ალ. ყუბეგი, მიხ. ჯავახიშვილი, რ. ინანიშვილი. ჩამოთვლილ მწერალთა დასახელების შემდეგ, ნიგნის ავტორი აკეთებს საკვანძო დასკვნას: „მათი რანგის მწერლები ასაბუთებენ იმ დებულებას, რომ ყოველი ნაციონალური ლიტერატურა თავსდება რა საერთო ლიტერატურულ კონტექსტში, ამავე დროს ინარჩუნებს ორიგინალურ შემოქმედებით აზროვნებას და, თავის მხრივ აფართოებს საერთაშორისო პროცესის ჰორიზონტებს და მასშტაბებს... ტექსტის ყოველი ახალი, დასაბუთებული ინტერპრტაცია უნდა მოვიაზროთ არა როგორც ტრადიციის დარღვევა, არამედ ნაცნობი ტექსტის კიდევ ერთი ახალი, უცნობი რაკურსის აღმოჩენა“ (გვ. 218-219).

ი. რატიანის მეცნიერული პოზიცია მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებთან“ დაკავშირებით სრულიად ამ ტექსტის სრულიად ახალ გააზრებას წარმოადგენს. კვლევის მეთოდოლოგიურ საფუძველს ანთროპოლოგიური და ქრონოტოპული თეორიები წარმოადგენს.

ავტორი დაბეჯითებით მიიჩნევს, რომ ჯავახიშვილის ტექსტის წაკითხვის ტრადიციული მეთოდები ვერ წარმოაჩენს მე-20 საუკუნის ყველაზე დიდი ქართული რომანის ჭეშმარიტ არსს, არამედ მხოლოდ ავინროებს მისი გაგების მასშტაბებს. „ჯაყოს ხიზნების“ დაყვანა რეალისტურ რომანამდე, რომელსაც მხოლოდ ეპოქის პოლიტიკური სურათის წარმოჩენა ან სოციალური თემატიკა უდევს საფუძველად, ირმა რატიანის აზრით, აცლის რომანს მის ყველაზე მნიშვნელოვან შრეს – მთავარი პესონაჟის (თეიმურაზ ხევისთავის) მიერ ხსნისა და უმაღლესი ჭეშმარიტების ძიების მოდერნისტულ მიზანდასახულობას. ი. რატიანის აზრით, რომანი რეალიზმისა და მაღალი მოდერნიზმის მიჯნაზეა შექმნილი და ურთულეს მხატვრულ ტრანსფორმაციებს წარმოგვიდგენს.

ჯავახიშვილის ტექსტის მთავრ პერსონაჟად ირმა რატიანი იმთავითვე აცხადებს დროს: „თეიმურაზ ხევისთავის პერსონაში იმთავითვეა წარმოდგენილი დროის ყველა სპექტრი, ანუ თეიმურაზი დროით განსაზღვრული, დროის მარწუხებში მოქცეული, დროში გამოკეტილი ინდივიდია. ავტორის ამოცანა ნათელია: თეიმურაზი ან უნდა დაჰყვეს დროის დიქტატს, ან მძლავრად ჩაებლაუჭოს თავის თავშივე გენეტიკურად კოდირებულ ფასეულობებს და, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, გადალახოს შემეცნების სასაზღვრო ზოლი. მაგრამ თვითშემეცნება მოვლენათა განვითარების დამამთავრებელი ეტაპია, ასე ვთქვათ, ბოლო ზღვარი, რომელსაც წინ ქარავანად მოუძღვის ტყვეობის, ხსნის ძიების, ჯანყისა და სიკვდილთან შეჯახების ურთულესი ეტაპები“ (გვ. 222). აქამდე არავის უმსჯელია თეიმურაზ ხევისთავზე, როგორც „დროის ნიშნით აღბეჭდილ პერსონაჟზე, რომელიც თავის

თავში იტევს საწყისს, განგრძობადობასა და დასასრულს“ (გვ. 222)... რთული არ უნდა იყოს იმის აღიარება, რომ რომანის მთავარი სათქმელის გააზრების ირმა რატიანისეული სიახლეები მიხეილ ჯავახიშვილის ტექსტის ლიტერატურულ-ეს-თეტიკური კითხვის უჩვეულოდ მწყობრი, აქამდე განუხორციელებელი ფაქტია!

საგულისხმოა, რომ მთავარი პერსონაჟების – თეიმურაზ ხევისთავისა და ჯაყო ჯივაშვილის – ე.წ. „გახსნას“ ირმა რატიანი მთელი რიგი კონცეპტუალური და სტურქტურული ოპოზიციების შემოტანით იწყებს: გუშინ/დღეს/ხვალ, დროის ტყვე/დროის დიქტატორი, ლიდერი/ანტილიდერი, დამნაშავე/მსხვერპლი.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აქამდე არავის მოუხდენია ჯაყოს პერსონაჟის ინტერპრეტაცია სატანასთან მიმართებაში და თეიმურაზის პერსონაჟის ინტერპრეტაცია აგასფერთან მიმართებაში. „ჯაყოს გარეგნობასა და ქცევა-ჩვეულებებში ძნელი არ არის სატანისეული ნიშნების გამოჩენვა, რაც, თავის მხრივ, საცნაურს ხდის თეიმურაზ ხევისთავის პერსონაჟის მითოლოგიურ ასპექტებს და ავლენს მათი დაპირისპირების ჭეშმარიტ არსს. ჯაყოს გარეგნული მონაცემები საკმაოდ ანტიპათიურია: „რამდენიმე ნაჭრილობევით დასერილი თავი და პირსახე ისეთი შავის, ხშირისა და აბურძგვნილის ჯაგრით ჰქონდა შემოსილი, თითქო ჯაყოს ბეჭებზე კუპრში ამოვლებული უზარმაზარი ზღარბი აცოცებულიყო. შავი ჯაგრის ბუჩქნარი თვალებამდე სწვდებოდა და იმ ჯაგარიდან მხოლოდ ხარის თვალებს, წინ-წამოყრილ ცხენის კბილებსა და გაჭყლეტილ ცხვირს ამოეყოთ თავი. ერთი მტკაველის სიგრძე უღვაშები გადმობრუნებულ ჯამებივით გამოყრილ ლოყებზე გაცვეთილ ცოცხებივით ეყარნენ, ხოლო იმ ჯამებს დინჯად და მედიდურად ლამბაქების ყურები დასცქეროდნენ“. კუპრი ქართულ ქრისტიანულ წარმოდგენაში ჯოჯოხეთის, ეშმაკის საუფლოს აუცილებელ ატრიბუტად არის მიჩნეული, რომ აღარაფერი ვთქვათ ისეთ თვალსაჩინო მახასიათებლებზე, როგორებიც გახლავთ უკიდურესი მიწიერება, ფერ-ხორციანობა, ანუ ხორცის სიუხვე და ჭარბთმიანობა“ (გვ. 226). იქვე: „ხევისთავი ჯერ ბავშვის ჟინიანობით, შემდგომ კი მონიფულის დარწმუნებით ებრძვის დემონური არქეტიპული მოდელით გამოხატულ დროს, რომლითაც მჭიდროდ არის შებორკილი. დროის ტყვეობის გრაფიკულ პროექციას პერსონაჟის წრიული მოძრაობა წარმოადგენს, რაც, ჩვენი აზრით, არა მხოლოდ გრაფიკულად, არამედ კონცეპტუალურად ეხმიანება აგასფერის მითს“ (გვ. 229). მკვლევარი ასკვნის: „თეიმურაზ ხევისთავისა და ჯაყო ჯივაშვილის პერსონაჟები წარმოადგენენ რომანის ცენტრალურ ბინარულ წყვილს, საერთო ძირზე ხელოვნურად დამაგრებულ ორეულს, რომელთა შორის არსებული წინააღმდეგობრივი ურთიერთობა თვალნათლივ წარმოაჩენს რომანის მსოფლმხედველობრივ ასპექტებს. „ჯაყოს ხიზნების“ საბედისწერო ორეულის ერთი ნახევარი, ჯაყო, გააფთრებით ცდილობს მეორე ნახევრის, თეიმურაზის დაჩაგვრას, დაპყრობას, შთანთქმას. თეიმურაზი ან უნდა დანებდეს მას, ანაც ეძიოს ხსნის გზა, გზა, რომელიც გადაარჩენს მის პიროვნებას, მის მეობას და სულს გარშემო გამეფებული ფსევდოკარნავალის დესაკრალიზებულ სამყაროში. აგასფერის გზაც ამ განწირული ძიების ნაწილია“ (გვ. 233-234).

მეცნიერული ანალიზის განსაკუთრებულად ძლიერ მონაკვეთებს წარმოადგენს: თეიმურაზ ხევისთავის აბსურდული მოძრაობის ტრაექტორიის კონცეპტუ-

ალიზება და მითოლოგიზება; პაროდირების ხერხის მეშვეობით პერსონაჟის დაცემისა და აღზევების პროექციის გააზრება; ანთროპოლოგიური მოდელის, როგორც პირველსაწყისის გააქტიურება; ორეულის სტილისტური ხერხის ფუნქციის ხაზგასმა; რწმენისა და ცოდნის ჯერ დაპირისპირების, შემდეგ კი შეერთების განმსაზღვრელი მნიშვნელობის გამოკვეთა; *მიტევებისა* და *სინანულის*, როგორც ხსნისაკენ მიმავალი გზის წარმოჩენა. . .

ამგვარი და მსგავსი პერტურბაციებით ახორციელებს მკვლევარი პერსონაჟთა რეალური ვინაობა-რაობის ჩვენებას, რაც მისი კვლევის საერთო სტილის მაჩვენებელია.

დროის სხვადასხვა პლასტების გააზრება და დროსთან თეიმურაზის თავგანწირული ჭიდილი ირმა რატიანის კვლევის ამოსავალი წერტილია. მკვლევარის აზრით, თეიმურაზის ხსნა განუხორციელებელი პროექტია რეალურ, „დაბრმავე-ბულ“ დროში; მისი ცხოვრება არის გამოხატულება პიროვნების საბედისწერო შეჯახებისა ობიექტური დროით განსაზღვრულ რეალობასთან, „განხეთქილება კაცსა და სიცოცხლეს შორის“. მიხეილ ჯავახიშვილს უმაღლეს დრამატულ რეგისტრში აყავს თეიმურაზის შინაგანი გაორება და კონფლიქტი, რაც, ირმა რატიანის აზრით, „აჯანყებული ტყვის“ – თეიმურაზის ჯერ სიკვდილზე, შემდეგ კი რეალურ დროზე გამარჯვებით დასრულდება: „ანმყოში მეხსიერების ფასეული პროექტირების გზით, თეიმურაზი შეიმეცნებს თავის გენეტიკურ ფესვებს და ირწმუნებს საკუთარი სულიერების ძალას. ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობთ, რომანის კულმინაციურ სცენას წარმოადგენს თეიმურაზის მიერ „მძიმე ტვირთის ქვეშ ორად მოხრილი“, გაუბედურებული მარგოსათვის ტვირთის ჩამორთმევისა და საკუთარ ზურგზე გადმოდების ეპიზოდი. ეს თეიმურაზის სინანულია, მისი შვება, ჩუმი სიხარული, შეცნობილი ბედნიერება, რომლის წინაშეც უძღურია დრო, ე.ი., უძღურია ჯაყო, უძღურია ყოველივე ემპირიული, რეალური, ობიექტური. თეიმურაზი აღარ არის „რწმენით უკიდურესი რადიკალი და ხალხოსანი“ საზოგადო მოღვაწე, ის ახლა ზღურბლთან მდგომი ინდივიდია, დროის სხვა განზომილებისაკენ გადანაცვლებული ფიქრიანი პერსონაჟი, რომელიც გააქტიურებული შინაგანი ტემპორალური ენერჯის მეშვეობით შეგნებულად გადაადგილდება ამბივალენტურ ლიმინალურ ზონაში და მიმართულია რეალური დროის ალტერნატიული ტემპორალური მოდელისაკენ. თეიმურაზის ცხოვრების მიზნად უდავოდ ქცეულა მოლოდინი: მარგოს მოლოდინი, მონანიების მოლოდინი, განწმენდის მოლოდინი, ღვთის მოლოდინი, რაც მარადისობასთან მისი ზიარების წინაპირობას წარმოადგენს. მარადიული ზედროულობა თეიმურაზის ერთადერთი თავისუფლებაა, თავისუფლება, რომლისკენაც შინაგანი მომლოცველობის გზით უნდა წავიდეს ხევისთავი, „მეტანით, სასოებით და ცრემლით“ (გვ. 239-240). შემთხვევით არ აღარებს მიხეილ ჯავახიშვილი თავის პერსონაჟს – თეიმურაზ ხევისთავს – შიო მღვიმელს: ასეთია გზა ნაკაცარიდან – კაცამდე, ბრინკადან – შიომდე, ღვთის ხატამდე...

როგორც ვხედავთ, ირმა რატიანი მიხეილ ჯავახიშვილის საეტაპო ნაწარმოების ნაკითხვის ძალზე ორიგინალურ, პერსპექტიულ და მასშტაბურ გზას ირჩევს, რასაც წარმატებით ახორციელებს კიდევ. მისეულ დასკვნაში სრულიად მართებული აზრი ჟღერს: „საბჭოთა ტოტალიტარიზმის ეპოქაში მოღვაწე ქართველმა მწერალმა შეუძლებელი შეძლო: მან შექმნა თანამედროვე ევროპული და მსოფლიო

სტანდარტების შესაბამისი ტექსტი, დატვირთული გვიანი რეალიზმისა და მოდერნიზმისათვის ნიშანდობლივი ექსისტენციალური კითხვებით და საბჭოთა რეალობაში დატრიალებური ტრაგედია ესქატოლოგიურ განზომილებაში გადაანაცვლა!” (გვ. 242).

ამ დასკვნის გასაკეთებლად ი. რატიანმა ღირსეულად იმუშავა და მრავალი მეცნიერული სიახლე შემოიტანა ქართული ლიტერატურის დამსახურებულად ასამაღლებლად.

ასევე, უაღრესად ორიგინალურია ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“ ირმა რატიანისეული ინტერპრეტაცია. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ალ. ყაზბეგის პროზა, რომელიც ორიენტირებულია როგორც ცაკლეული პერსონალიების, ისე ინდივიდისა და საზოგადოების მტკივნეულ ურთიერთობებზე, შესაძლებელია იკითხებოდეს მსხვერპლის ანთროპოლოგიური თეორიის ჩრჩილში. მეცნიერი ამ სტატიაში ჩვეულ ღრმააზროვნულ, ასე ვთქვათ, შემოვლითი სიღრმისეული აზროვნების ნიმუშს გვაზიარებს.

პირველ ყოვლის, ყურადღებას კვლავაც სტატიის სათაური იქცევს: „ქართველი ტრაგიკოსი – მსხვერპლის თეორია და ალ. ყაზბეგის პროზა („ხევისბერი გოჩა“)“. მკვლევარი იმთავითვე ახდენს ალექსანდრე ყაზბეგის სახელდებას „ტრაგიკოსად“, რაც სრულიად ახალი მოვლენაა ქართული ყაზბეგიანის ისტორიაში და რითაც მკითხველი იღებს საკვანძო მინიშნებას ალექსანდრე ყაზბეგისა და ტრაგედიის ჟანრის შესაძლო ურთიერთმიმართებაზე.

სტატია იწყება ფრანგი ანთროპოლოგის რენე ჟირარის თეორიის განხილვით, რომელიც სათავეს იღებს აბრაამისა და ისაკის ბიბლიური მითიდან. ირმა რატიანი წერს: „ცნობილი ფრანგი ანთროპოლოგის, რენე ჟირარის თეორია... მეთოდოლოგიურად სამ საბაზისო ცნებას ეფუძნება – *მსხვერპლი/მსხვერპლშენიშვა/განტყვევების ვაცი*. თეორია მიზნად ისახავს ამ ცნებების ინტერპრეტაციას როგორც მითოლოგიური სტანდარტის, ისე უფრო ფართო თვალსაზრისითაც, კერძოდ, *ინდივიდისა და საზოგადოების ცნებებთან მიმართებაში*. მიგვაჩნია, რომ ალ. ყაზბეგის პროზა, რომელიც ორიენტირებულია როგორც ცალკეული პერსონალიების, ისე ინდივიდისა და საზოგადოების მტკივნეულ ურთიერთობებზე, შესაძლებელია წავიკითხოთ მსხვერპლის ანთროპოლოგიური თეორიის ჩრჩილში და გავაფართოვოთ კვლევის კონკრეტული თეორიული მიზნების შესაბამისად“ (გვ. 244).

ქვემოთ ჟერარის თეორიის თავდაპირველი საყრდენია მოხსენიებული – მიმეტური სურვილის თეორია, რომლის თანახმადაც: ტექსტში არც ერთი ხასიათი არარის ავტონომიური, ყოველი ხასიათი იკვეთება მეორესთან; ხასიათებს ერთმანეთთან ან არიგებს ან აპირისპირებს სურვილის საერთო ობიექტების სისტემა; სუბიექტსა და ობიექტს შორის დამოკიდებულება ტექსტში არ არის პირდაპირი... ამის შემდეგ მკვლევარი წერს: ანთროპოლოგიური თეორიის ამ ჩრჩილში ტექსტი განიხილება როგორც მთლიანობა, სადაც „სახეზეა ერთგვარი სამკუთხედი – სუბიექტი, ობიექტი და სურვილი, როგორც შუალედური მოდელი“ (გვ. 245).

მაგრამ მიმეტური სურვილის თეორია, აღნიშნავს წიგნის ავტორი, მხოლოდ პირველი საფეხურია ჟერარის ანთროპოლოგიურ პირამიდაში. ქართველი მკვლევარისათვის განსაკუთრებით საინტერესო ამ პირამიდის შემდეგი რგოლია –

მსხვერპლის თეორია. **„მსხვერპლის ლიტერატურული მოდელი მიმეტური კრიზისის ერთდროულად შექმნისა და დაძლევის საშუალებაა“** (გვ. 244), აღნიშნავს იგი.

შემდგომ ამისა, ირმა რატიანს შემოაქვს მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ცნებები: *კრიზისი, კრიზისულობა, სხვერპლი, მოძლადე, ბრბო, გასამართლება, დევნა, დასჯა*. მიმოიხილავს რა ტრაგედიის კვლევის კლასიკურ ისტორიას, კერძოდ, არისტოტელეს „უდანაშაულოდ დამნაშავისა“ და ჰეგელის „ორი სიმართლის“ თეორიებს, ნიციშეს პერცეპტუალურ პოზიციას და ფროიდის „ოიდიპოსის კომპლექს“, მკვლევარი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ რენე ჟირარმა გაითვალისწინა ტრაგედიის თეორიის ყველა მოდელი, მაგრამ საკუთარი თეორიის საფუძვლად *კრიზისი, მსხვერპლი* და *მსხვერპლშენიერვა* აქცია. ამ მიმართულებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ირმა რატიანის მიერ მითოლოგიურ და არამითოლოგიურ სიუჟეტებზე მსჯელობა და, რაც მთავარია, დასკვნა: **„თუ მითოლოგიურ სიუჟეტებში „დამნაშავე“ (მსხვერპლი) თავისი „დანაშაულის“ უტყუარი ნაწილია, ანუ „დანაშაული“ მისი ონტოლოგიური ატრიბუტია (არისტოტელე, ჰეგელი) და კავშირიც დანაშაულსა და კოლექტიურ კრიზისს შორის ძალზე ძლიერია, არამითოლოგიურ სიუჟეტებში რამდენადმე არადამაჯერებელია როგორც „დამნაშავის“ (მსხვერპლის), ისე – „დანაშაულის“ იდენტიფიკაცია: რაც მეტად აგრესიულია საზოგადოება, მით მეტად არადამაჯერებლად გამოიყურება იგი და მით მეტად არადამაჯერებელია მსხვერპლშენიერვის აქტიც“** (გვ. 248). ამ დასკვნას კი მოსდევს შემდგომი, უკვე ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის ძალზე მნიშვნელოვანი დასკვნა, რომლის თანახმადაც, ამ მეორე ტიპის ტექსტებს განეკუთვნება ანტიკური ეპოქის შემდგომი ხანის არამითოლოგიური სიუჟეტების დიდი ნაწილი, რომელიც აღნიშნულ პრობლემატიკას უღრმავდება და მათ შორის უნდა მოვიპოვოთ დიდი ქართველი მწერლის ალ. ყაზბეგის პროზაც. მამასადამე, მკვლევარის აზრით, ალექსანდრე ყაზბეგის პროზა თამამად შეიძლება მივაკუთვნოთ მსოფლიო არამითოლოგიური სიუჟეტების იმ რიგს, რომლებიც ტრაგედიის პრინციპებზეა აგებული!

შემდგომ ამისა, ირმა რატიანი სკრუპულოზულად განიხილავს ალ. ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩას“ და მასთან მიმართებით აზუსტებს ანტიკური ტრაგედიისათვის ნიშანდობლივ ისეთ ტერმინებს, როგორიცაა: პირადი და საზოგადოებრივი კრიზისი, ბედისწერა, საზოგადოებრივი ეთიკა, ღირსების დაცვა, ჩანაცვლება და ვერ-ცნობა, სუროგატი მსხვერპლი, სამსხვერპლო კრიზისი, განტევების ვატი, საკრალური აქტი.

განათავსებს რა ალექსანდრე ყაზბეგის „არამითოლოგიურ სიუჟეტს“ ანტიკური ტრაგედიის ანუ მითოლოგიური სიუჟეტის პოეტური კანონების ჩარჩოში, ირმა რატიანი აკეთებს არსებით დასკვნას ქართველი მწერლის ტექსტთან მიმართებაში. კერძოდ, მისი აზრით, „ხევისბერი გოჩას“ ავტორი თავს ართმევს თითქმის დაუძლეველ ამოცანას: **ახდენს არამითოლოგიური სიუჟეტის განზავებას მითოლოგიური სიუჟეტისათვის ნიშანდობლივ მახასიათებლებთან. შედეგად, სახეზეა ანტიკური დრამის კანონებით დაწერილი მოთხრობა, როგორც სუბჟანრული მოდელი, სრულიად ინოვაციურია XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურისათვის (და არა მარტო!)“** (გვ. 256). უაღრესად საგულისხმოა მკვლევარის ის აზრიც, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის ტექსტი კონცეპტუალურ სიახლოვეს ამჟღავნებს რენესანსის ეპოქის ტრაგედიასთან, კერძოდ, შექსპირისეულ ტრაგედიასთან, ვინაიდან

„მეფე ლირის“ მსგავსად, ისიც წარმოადგენს „ხანგრძლივ მოგზაურობას *მონანი-ებისაკენ*“ (გვ. 258).

არქეტიპულობა ყაზბეგის აზროვნების მთავარ ბერკეტადაა მიჩნეული.

ანთროპოლოგიური თეორიის მომარჯვებით, ირმა რატიანი იმთავითვე „მსხვერპლის ნიშნით გამორჩეულ“ პერსონაჟად მიიჩნევს ონისეს, ბოლოს კი ასკვნის: „ონისე მსხვერპლია, ხოლო *„მსხვერპლი არის განტევების ვაცი ... განტევების ვაცი ერთდროულად გამოხატავს მსხვერპლის უდანაშაულობასა და კოლექტიურ პოლარიზაციას მის მიმართ და კოლექტივი წერტილს უსვამს ამ პოლარიზაციას. მაგრამ ონისეს ასამართლებს არა კოლექტივი – სამართლის ავტორიტეტული ინსტიტუტი საზოგადოების-თემის სახით, არამედ მამა, რომლისთვისაც ეთიკური ღირებულებანი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე შვილის სიყვარული ან თემისადმი პატივისცემა. მამა, როგორც ბრალმდებელი, ანაცვლებს კოლექტივს. გოჩას ქმედება იმ წინააღმდეგობრივი მოტივაციური მოდელების მხატვრული შედეგია, რომლებიც თანამიმდევრულადაა აკინძული თხზულების სიუჟეტში: საბედისწერო წინანსწარგანსაზღვრულობა, საზოგადოებრივი კრიზისი, რიტუალური ჩანაცვლება, სუროგატი მსხვერპლი, სამსხვერპლო კრიზისის საშიშროება, დაბოლოს – მსხვერპლშენიშვნა საკრალური აქტის აღსრულების განზრახვით. მაგრამ განა შეიძლება, საკრალურ აქტად მივიჩნიოთ ერთი კაცის (თუნდაც მამის) მიერ გამოტანილი განაჩენი?“ (გვ. 259-260).*

ჩვენი რეცენზიის შემდგომი სამიზნე ვაჟა-ფშაველას „კოსმოპოლიტიზმისა და პატრიოტიზმის“ ირმა რატიანისეული ინტერპრეტაციაა. ვაჟა-ფშაველა იშვიათი მოვლენა ქართულ მწერლობაში თავისი იდეების სიღრმითა და მოტივების მრავალფეროვნებით. მისი მხატვრული მემკვიდრეობის უბერებლობა, შესაფერისად, განაპირობებს მწერლის მიერ მხატვრული და, საზოგადოდ, სააზროვნო გამოსახვის საშუალებათა ფართო და მიზაშეწონილ გამოყენებას. ერთი შეხედვით ძნელია ილაპარაკო, ვთქვათ, პოეტიკური სტილისტიკის, კერძოდ, ტროპული მეტყველების შესახებ ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებში, რადგან მწერლის თხზულებებში ხშირად მთელი ნაწარმოებია თავისთავად გახატოვნებული, გაპიროვნებულ-გაცოცხლებული და ა. შ. მაგრამ, ირმა რატიანს სპეციფიკური თემა შეურჩევია მწერლის შემოქმედებიდან, რომელიც ასე უღერს: „ვაჟა-ფშაველას „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“. მტკიცება თუ გაფრთხილება?“

მკვლევარი ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურულ მემკვიდრეობას თავისი თემებით და მიზნებით ევროპული გვიანი რეალიზმის ღირებულ ქართულ რეფლექსიად მიიჩნევს. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, გვიანი რეალიზმი, როგორც ტერმინი და მოვლენა აქამდე არ ყოფილა დაფიქსირებული ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში და ირმა რატიანის მიერ დამკვიდრებულ სრულ სიახლეს წარმოადგენს.

სტატია ძალზე საინტერესოადაა აგებული. თავდაპირველად გამოკვეთილია გვიანი რეალიზმის ძირითადი მახასიათებლები: „გვიანი რეალიზმის მიერ გამო-მუშავებული ახალი ტენდენციები ერწყმის არა მარტო კრიტიკული რეალიზმის ნიაღში უკვე გამოშავებულ ტრადიციას (როგორც ეს ევროპული რეალიზმის ნიაღში მოხდა), არამედ ქართულ რეალურ კონტექსტსაც („ქართულ საკითხავს“) და პრობლემების ძალზე საინტერესო სპექტრს გამოკვეთს:

- ადამიანი და მისი მისია სამყაროში;
- სუბიექტის ინდივიდუალური ნება და საზოგადოება;
- „საკუთარი სივრცე“, როგორც ნაციონალური იდენტობის მარკერი (გვ. 261).

შემდეგ გამოკვეთილია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიმართება რეალიზმის ამ მოდელთან. მკვლევარი ნათლად დამადასტურებელ მაგალითებს გვანვდის და ნიმუშებად მიზანმიმართულად მიიჩნევს ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაურს“ „სტუმარ-მასპინძელს“, „გოგოთურ და აფშინას“, „გველის მჭამელს“; მითითებულ ნაწარმოებთა სიუჟეტური განსხვავებულობის მიუხედავად, მათი ერთმანეთთან დაკავშირების მიზეზსაც უსვამს მკაფიოდ ხაზს – უზარმაზარ სამყაროში გამოკეტილი ადამიანის მიერ თავისი მისიის ძიების დაუოკებელ სურვილს, პიროვნული ღირსების და მკვიდრებისათვის ბრძოლის ჟინს და საკუთარ სივრცესთან ფატალური იდენტიფიკაციით მოგვრილ დაუმსახურებელ ტკივილს.

ი. რატინი მნიშვნელოვან ცნებებზე ამახვილებს ყურადღებას – „რწმენაზე“, „თავისუფლებაზე“, „სიყვარულზე“, „ერთგულებაზე“, „სულის სიმტკიცეზე“, „მშობლიური მიწა-წყლის განცდაზე“, მაგრამ ამასთან ერთად, ზოგად-ეთიკური ნიშნით, ვაჟასეულ აუცილებელ და მნიშვნელოვან კონცეფციას გამოკვეთს: ზემოდასახელებული ცნებების გამომხატველი ადამიანი „ჯერ საკუთარ თავთან უნდა იყოს მართალი და მერე სხვასთან, ჯერ საკუთარ სინდისთან უნდა იყოს პირნათელი და მერე საზოგადოებრივთან, ჯერ საკუთარ მიწას უნდა უერთგულოს და მერე სხვისას. ალუდას, ჯოყოლას, მინდიას (და სხვათა) ხასიათები ქართული რეალური კონტექსტის წიაღში იძენება, მაგრამ ისინი არ არიან მრავალთაგან ერთ-ერთი, არამედ ერთი – მრავალში, პიროვნების თავისუფლების ერთადერთ პროექციად სულიერი პროექცია იკვეთება, ხოლო სამშობლოს განცდა ეფუძნება არა მასის ხედვას, არამედ სუბიექტის ინდივიდუალურ ზნეობრივ კრიტერიუმებს:

- სახლი მე ვარ, ჩემი ღირსებით;
- ჩემი ღირსება განსაზღვრავს ჩემს სახლს;
- მე დავდივარ სამყაროში ჩემი ღირსებით და, მაშასადამე, ჩემი სახლით.

მთავარი კი ისაა, რომ ასეთი ადამიანების ღვანლი, ვაჟა-ფშაველას სიტყვებით რომ ვთქვათ, იმდენადვე სასარგებლოა კაცობრიობისათვის (სამყაროსთვის), რამდენადაც სასარგებლო და გონივრულია სამშობლოსათვის (სახლისთვის) („კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“)“ (გვ. 262-263).

და აქ უკვე მკვლევარი გადაინაცვლებს ვაჟა-ფშაველას მიერ „კოსმოპოლიტიზმისა“ და „პატრიოტიზმის“ ინტერპრეტაციის მიმართებაზე ამ ცნებათა ევროპულ სააზროვნო სივრცეში ფორმირებულ ვერსიებთან, კერძოდ, გოეთეს თეორიასთან. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში არაერთხელ ყოფილა საუბარი ვაჟა-ფშაველას თხზულებებში დასმულ პიროვნებისა და საზოგადოების პრობლემაზე, მაგრამ ნაკლებად – ამ პრობლემის მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესთან მიმართების კუთხით, ანაც მის წიაღში მათი ურთიერთშეჯახების სერიოზული მცდელობით... მთავარი კითხვა, რომელსაც მკვლევარი სვამს, ასეთია: „ვინ არის ვაჟა-ფშაველა? თავისი ეპოქის უდიდესი კოსმოპოლიტი თუ ნაციონალური თვითშეგნებით მოტივირებული გენიოსი?“ (გვ. 262).

პასუხი, გინდათ თუ არა, ჩვენი აზრით, ცხადი და ნათელია!

ირმა რატიანი ვაჟა-ფშაველასეულ კოსმოპოლიტიზმზე შედარებით კონტექსტში მსჯელობისას კიდევ ერთხელ უტყუარად ირგებს საინტერესო მკვლევარის სახელს, რაც დასტურდება საძიებელი პრობლემის შემდგომი სიღრმისეული კვლევით:

„ვაჟა-ფშაველა გოეთესშემდგომი ეპოქის მოაზროვნეა. განსხვავებით გოეთესაგან, რომელმაც მხოლოდ ინტუიტიურ დონეზე შეიძლება ივარაუდოს თავისი ტერმინის განვითარების პერსპექტივები, ვაჟა-ფშაველა ზუსტად ხედავს, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს კოსმოპოლიტიური მიდგომის არასწორ ინტერპრეტაციას. მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა-ფშაველა რუსეთის გუბერნიად ქცეულ საქართველოს მიუვალ მთებში, ნახევრადდანგრეულ ქოხში ცხოვრობს ოჯახთან და მარჩენალ პირუტყვთან ერთად, იზვიათად ჩადის ქალაქად და მთელი ტკივილით შეიგრძნობს თავისი პატივყარილი ქვეყნის კულტურულ უსუსურობას მსოფლიო კულტურული და ლიტერატურული პროცესების ფონზე, ის ინარჩუნებს რწმენას ქართული კულტურის პოტენციალისადმი და პატივს სცემს მის ჯიუტ სასიცოცხლო ენერგიას, არაერთხელ ჩანისლულს ისტორიული ბედუკულმართობის გამო“ (გვ. 264-265); ვაჟა-ფშაველას აფიქრებდა გოეთესეული კოსმოპოლიტიზმის იდეის მთავარი დასაყრდენის გამოცლის საშიშროება: „საზღვრების გახსნის“ შედეგად ვინძლო არ მომხდარიყო ნაციონალური კულტურების, განსაკუთრებით, მცირე და, მით უფრო, კოლონიზებულ მდგომარეობაში მყოფი კულტურების ნიველირება.

ირმა რატიანის მტკიცებით, ვაჟა-ფშაველას ეს ნარკვევი, განკუთვნილი ქართველი მკითხველისათვის, „ასეთივე ნარმატებით მიემართება მთელ თანამედროვე მსოფლიოს, „მკვდარი ღმერთის“ (ნიცშე) დროების მოქალაქეებს, რევოლუციების, ომების, დიდი მოლოდინებისა და დიდი იმედგაცრუებების ზღურბლთან მდგარ მსოფლიო საზოგადოებას. ვაჟა-ფშაველა, აუცილებლად მიმართავდა ყველას, აბსოლუტურად ყველას და არა მარტო რუსეთის პროვინციად ქცეულ თავდახრილ საქართველოს“ (გვ. 267). ვაჟა-ფშაველა ცხოვრებისეული მრავალფეროვანი სიძნელების მიუხედავად, ინარჩუნებს რწმენას ქართული კულტურის პოტენციალისადმი, სწამს მისი სასიცოცხლო ენერგია, სჯერა მომავლის, მაგრამ, ამავდროს, ის ზუსტად ხედავს ყველა საშიშროებას, როგორცაა: ა) ნაციონალური და იმპერიალისტური, ანუ ორმაგი საზღვრით იზოლირება მსოფლიო კულტურული სივრცისაგან; ბ) აღმავალი კაპიტალიზმისა და მზარდი სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის პრაგმატულ ეპოქაში ცხოვრება; გ) თანამედროვე საზოგადოების სულიერი და ზნეობრივი ღირებულებების სწრაფი დევაღვაცია; დ) ნიჰილიზმისა და რწმენის დეფიციტი; ე) მოდას აყოლილი ქართული საზოგადოების პატრიოტული მუხტის მოდუნება.

მკვლევარი უშეცდომოდ ამჩნევს ქართველი ჰუმანისტის შრომის ცენტრალური იდეის ღირებულებას და იმონებს ვაჟა-ფშაველას: „ზოგს ჰგონია, რომ ნამდვილი პატრიოტიზმი ეწინააღმდეგება კოსმოპოლიტიზმს, მაგრამ ეს შეცდომაა. ყოველი ნამდვილი პატრიოტი კოსმოპოლიტია, როგორც ყოველი გონიერი კოსმოპოლიტი (და არა ჩვენებური) – პატრიოტია. როგორ? ასე, – რომელი ადამიანიც თავის ერს ემსახურება კეთილგონიერად და ცდილობს თავისი სამშობლო აღამაღლოს გონებრივ, ქონებრივ და ზნეობრივ, ამით ის უმზადებს მთელს კაცობრიობას

საუკეთესო ნევრებს, საუკეთესო მეგობარს, ხელს უწყობს მთელი კაცობრიობის განვითარებას, კეთილდღეობას“ (გვ. 268).

შესაბამისად, საერთო დასკვნა ასე უღერს: თარგმანი აძლევს საშუალებას ნებისმიერ ნაციონალურ მწერლობას, ხელმისაწვდომი გახდეს სხვა ქვეყნების მკითხველებისთვის, სწორედ თარგმანის მეშვეობით შედიან ერთმანეთთან მჭიდრო კონტაქტში სხვადასხვა ნაციონალური ლიტერატურები, მაგრამ კითხვის ხარისხი, ჭეშმარიტად მაღალი, მხოლოდ ნაციონალურ ენაზეა შესაძლებელი... ერთი მხრივ, აუცილებელია კულტურათაშორისი დიალოგის წარმოება, ხოლო, მეორე მხრივ, ამთავითვე უნდა ვაღიაროთ მოსალოდნელი დანაკარგების საფრთხეები, რაც, ცხადია, თარგმანის არასრულყოფილების, უფრო სწორად კი, ერთი ტიპის მენტალობის მიერ მეორის ზუსტი რეფლექსირების შეუძლებლობითაა გამოწვეული... პატრიოტიზმი განცდაა, კოსმოპოლიტიზმი – ფიქრის შედეგი და ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ეს ფიქრი სწორად იქნას წარმართული... „ვაჟა-ფშაველას „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ ერთდროულად მტკიცებაც იყო და გაფრთხილებაც, რომელსაც არა მხოლოდ ქვეყნის ტკივილი ამოძრავებდა, არამედ ღირებულებათა საყოველთაო კრიზისის ტრაგიკული განცდა“ (გვ. 270-271), ასკენის ნიგნის ავტორი.

დაბოლოს, ნიგნის დასკვნითი წერილი – „ნოველის ხიბლი. ჟანრის ქართველი კლასიკოსი – რევაზ ინანიშვილი“. მკვლევარის მიზანი უცვლელია: გააბას შინაარსობრივი ძაფები ქართულ და მსოფლიო მწერლობას შორის, მსოფლიოს უდიდეს ნოველისტთა გვერდით წარმოაჩინოს რევაზ ინანიშვილის ღვაწლი.

სტატიაში ირმა რატიანი სხარტად ახასიათებს რ. ინანიშვილის მოღვაწეობის ეპოქას, გამოკვეთს მისთვის ნიშანდობლივ მრავალმხრივ სირთულეებს. მისი აზრით, გარდა სირთულისა და ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობრიობათა ჩვენებისა, რევაზ ინანიშვილი ადამიანთა სულიერი მდგომარეობის, მათი გრძნობების რბილი და ნაზი ნიშნების სათუთად გამომხატველი ოსტატიაა; მწერლის ტექსტებიდან იღვრება სითბო და თანაგრძნობა, პატარ-პატარა სიხარულები... მაგრამ ინანიშვილის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი მხარე მაინც მისი, როგორც მწერლის, გამომხატველობითი სიმკვეთრეა, ჟანრის შერჩევის სწორი უნარი. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ინანიშვილი ვირტუოზულად ფლობს ერთ-ერთი უძველესი ლიტერატურული ჟანრის – ნოველის ტექნოლოგიას. ახასიათებს რა ამ ჟანრის ძირითად თავისებურებებს, ირმა რატიანი აღნიშნავს, რომ ნოველა თავის მოცულობაში იტევს მხატვრულ ღირებულებას, პოეტიკურ ნიშან-თვისებებს, ამავე დროს, ზუსტად და სხარტად ავლენს ხელოვანის მსოფლმხედველობას. ნოველა წარმოადგენს მწერლის მხატვრული ოსტატობის ფორმირების ობიექტურ საფუძველს. ამის ნათელსაყოფად მკვლევარს მოჰყავს მაგალითები მსოფლიო ნოველისტიკის ისტორიიდან და სწორედ ამ პარადიგმის ნაწილად მიიჩნევს რევაზ ინანიშვილს.

ირმა რატიანი მართებულად მიუთითებს, რომ ინანიშვილი „სრულად შეიგრძნობს ნოველის კანონს და ქმნის შეუდარებელი ალლოთი და გემოვნებით გამორჩეულ ქართულ შედეგებს – „დავითის ხმალი“, „კაცი და ქალი“, „ნეკერჩხლის წითელი ფოთოლი“, „უკუღმა დაჭედილი“ თუ სხვ, (გვ. 274). მწერლის მხატვრული ოსტატობა მყლავნდება იმაშიც, თუ როგორი იდეური აზრითაა დატვირთული გამოხატვის ესა თუ ის ობიექტი: მხატვრული ტექსტის ყველა კომპონენტშია შეჭრილი

მწერლის მსოფლმხედველობის ელემენტები, რასაც ყოველთვის ადექვატურად „ეხმიანება“ სიუჟეტი. აქაც ჩანს მწერლის იდეური და ტექნიკური ოსტატობის ჰარმონიული ურთიერთობა; მწერლის საერთო მხატვრული ოსტატობის შეფასება მხოლოდ მსგავსი ურთიერთობის საშიალებითაა შესაძლებელი.

ორმა რატიანი დეტალურად მიმოიხილავს ნოველის ჟანრის შეფასების ისტორიას მსოფლიო კრიტიკულ სივრცეში (კრიტიკის იტალიური სკოლა, რუსული ფორმალისმი, მიხაილ ბახტინი და სხვ.). მკვლევარის მიერ ამ პროცესებზე მსჯელობაც საკითხზე ღრმა და სერიოზული ფიქრის შედეგია... ჩატარებული კვლევა-ძიება საშუალებას აძლევს მკვლევარს განაცხადოს, რომ რევაზ ინანიშვილი ზედმინვენით იცავს ჟანრის კანონს. ამასთან, ინანიშვილის, როგორც მწერლის, მთლიან სახეს და ხასიათს, მხატვრულ სამყაროს, მსოფლმხედველობის სიღრმეს, მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მისი დამოკიდებულება ადამიანისადმი – ეს არის ცენტრი, რომელსაც უკავშირდება მხატვრული ნაწარმოების აგებისათვის საჭირო მთელი მექანიზმი. ერთი სიტყვით, ადამიანის გამოსახვის პრობლემა მაგისტრალური მნიშვნელობისაა ინანიშვილის ნოველებში, თუმცა, მკვლევარი სათანადო ყურადღებით ეკიდება თხრობის დინამიური მანერით წარმოების უნარს, როგორც ამ ჟანრის ორგანულად უმნიშვნელოვანეს, ძირეულ ნიშანს, და, რასაკვირველია, ფინალის ფუნქციურად ხმარება-წარმოჩენას. ამ თვისებათა გამოვლენის ნიმუშად მკვლევარი მიიჩნევს რ. ინანიშვილის ნოველას – „ფრთხებიან ყვავები დამბაჩის ხმაზე?“

ნოველაში მოთხრობილ ამბავს ი. რატიანი ძალზე საინტერესოდ, მართლაც, ასე ვთქვათ, „ნოველურად“ გვისურათხატებს... კლავენ ახალგაზრდა კაცს, ვიტგენშტიინს, რომელიც სილას ანნის გენერალს და მისგან იღუპება. მკვლევარი სილის განწმენის მოტივების ზნეობრივ-მორალურ ასპექტ-ნიშნებზე ამახვილებს ყურადღებას და შექმნილი სიტუაციის ჩამოყალიბება-განვითარების ისტორია სრულიად სხვა, ნოველის სიუჟეტივით მოულოდნელ პერსპექტივაში გადაჰყავს, რაც მწერლის ქალოშვილის შეკითხვით – „ვითომ დაფრთხებოდნენ დამბაჩის ხმაზე ყვავები, მამა?“ – აქვს განსაზღვრული: ერთი მიზნით გასროლილის მოტივაცია, სხვა, სრულიად მოულოდნელი გასროლის გეზს აჩენს ნოველაში.

ეს მოულოდნელობაა, ნოველის ჟანრის ორგანული ნიშანი, სწორედ ეს არის ინტერესის ალძვრის დამახასიათებლობა.

დავამთავრებთ იდეურ-აზრობრივი და ფორმალური პარადოქსით, ანუ ნიგნის საერთო ბოლოთქმით, რომელიც ასე ჟღერს: „ქართული მწერლობის (და პუბლიცისტიკის) კვლევა საერთაშორისო ლიტერატურულ პროცესებთან კომპარატივისტულ ჭრილში, თანამედროვე ფილოლოგიური მიდგომებისა და მეთოდების გამოყენებით, შედარებით ახალი პრაქტიკაა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით სივრცეში. დარწმუნებულნი ვართ, რომ კვლევები ამ მიმართულებით მეტი ინტენსივობითა და ეფექტურობით გაგრძელდება, ხოლო წინამდებარე ნიგნი ხელს არ შეუშლის ამ პროცესს“ (გვ. 282).

ეს ბოლოთქმაც ქართული მწერლობისა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის ურთიერთმიმართების შესახებ დაწერილი ამ უაღრესად საინტერესო ნაშრომის სხარტ, მაგრამ ზუსტ შეხედულებას ახმოვანებს...

Tengiz Kikacheishvili
(Georgia)

**On Irma Ratiani's Book –
“Georgian Writing and the World Literary Process”**

Summary

Key words: New Book, Irma Ratiani, World Literature, Georgian Literature.

Professor Tengiz Kikacheishvili in his review comments on a new book by Professor Irma Ratiani - Georgian literature and world literary process. The review states that the book is a very interesting work and a positive value for the Georgian (and not only in Georgian) Philological Society. The first part of the five chapters, more modern philological science relevant to the general thinking about the regularities of knowledge to us, is the second part of the Georgian Writers 'Vaja, Alexander Kazbegi, the writer, in a later novel genre, working in a classic' Revaz Inanishvili artistic works of the original damakhasiateblobes dedicated. Both are part of the researcher by many, did not discuss the matter of a day in the Georgian literary clear what motivates the work of special attention.

The first, theoretical part, Irma Ratiani reviewed and analyzed such concepts as world literature, national literature, 'big' and 'small', Literary law and its relation to the supranational law, the law and the periodization of the relationship between the Western and Eastern cultural and literary contexts of laws and so forth. Georgian literature in the midst of thoughtful concepts. The author highlights the Georgian National Law classical literary figures, as well as the establishment of this law, in his view, the main stages (a total of ten stages and ancient pagan and prehistoric khans'), which are highly interesting. In general, the set up is so compact surge Georgian national law chamohqalibebis major literary and cultural separation options, most importantly, the findings of the scientist doing a complete novelty in the Georgian literary.

The second part of the researcher talks about the writers of fiction texts and interpretative possibilities. Author's purpose is to separate the content of the practical analysis, a common engagement to portray Georgian literature-literary dynamics of the different times and epochs. A part of the analyzed Vaja, Alexander Kazbegi, the writer, Revaz Inanishvili separate texts in the light of the Comparative Analysis, heremenevtikuli method.

The book is bound conceptually and stylistically, monolithic structure which unifies the theoretical line.

The English translation has been completed, which gives us hope that colleagues will learn about the work of Irma Ratiani outside. This is an important contribution to a correct interpretation of the will of the Georgian literature.

რისმავ გორდეზიანი
(საქართველო)

**ირმა რატიანი, ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული
პროცესი, თბილისი, 2015**
(გამომცემლობა)

პროფესორ ირმა რატიანის წიგნი წარმოადგენს ქართული მწერლობის მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში განხილვის მნიშვნელოვანსა და საყურადღებო ცდას. ვფიქრობ, პირველად ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, ხდება მთელი ქართული ლიტერატურის (დასაბამიდან დღემდე) სისტემური ანალიზი მსოფლიო ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესების კვალდაკვალ. აქედან გამომდინარე, წიგნი ბევრ ისეთ, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვის აქტუალურ, საკითხზე ამახვილებს ყურადღებას, რომელთაც ადრე, ქართული ლიტერატურის ისტორიის კვლევისას, ნაკლებად უწევდნენ ანგარიშს. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა წიგნში წარმოდგენილი ორი ცნების განხილვა: “Weltliteratur” და „მსოფლიო ლიტერატურა“. გოეთეს მიერ შემოთავაზებულმა ამ ტერმინმა მყარად დაიმკვიდრა ადგილი ლიტერატურათმცოდნეობაში. ირმა რატიანი წარმოგვიდგენს მისი გააზრების ისტორიის საინტერესო, მე ვიტყვოდი, სრულყოფილ განხილვას და გვთავაზობს იმ ძირითად თეზისს, რომელიც მთელი მისი წიგნის საფუძველია. ამ თეზისის თანახმად, ქართული ლიტერატურა „მთელი თავისი თხუთმეტსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე, ცდილობს იყოს გლობალური, მნიშვნელოვანი, გავლენიანი ლიტერატურული პროცესების შუაგულში“ (გვ. 26). ასევე, საყურადღებოდ მიმაჩნია ავტორის მიერ ცნების – „ლიტერატურული კანონი“ განხილვა. როგორც ცნობილია, ამ ცნებამ ელინისტური ეპოქის ბერძენ ავტორთა „აღექსანდრიული კანონიდან“ დღემდე, განვითარებისა თუ ტრანსფორმაციის ვრცელი გზა გაიარა. ირმა რატიანი წარმოგვიდგენს მისი გააზრების უახლეს მდგომარეობას, რის შემდეგაც გადადის იმის წარმოჩენაზე, თუ როგორ განვლო ქართულმა ნაციონალურმა ლიტერატურულმა კანონმა, როგორც მყარმა ნაციონალურმა სისტემამ და მასთან ერთად, ქართული იდენტობის იდეამ, ჩამოყალიბების რთული გზა ქართული ლიტერატურული ისტორიის ათ ძირითად ეტაპზე, ქრისტიანული მწერლობის ფორმირებიდან, პოსტსაბჭოთა და პოსტკოლონიურ ქართულ მწერლობამდე. ავტორი გვთავაზობს თითოეული ამ ტიპის უაღრესად საინტერესო და სიახლის სულით აღსავსე ანალიზს ევროპულსა და აღმოსავლურ ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესების გათვალისწინებით. თუკი წიგნის პირველ ნაწილში ავტორი, ძირითადად, ლიტერატურული ისტორიის თეორეტიკოსად წარმოგვიდგება, მეორე ნაწილში იგი ცალკეული ლიტერატურული ტექსტების საშუალო სიღრმით ინტერპრეტაციას გვთავაზობს.

ჩემი აზრით, უახლესი ლიტერატურული მიმოხილვის მასშტაბით, არაერთი კარდინალური საკითხის დასმითა და ახლებური კვლევით, ირმა რატიანის წიგნი თავის ადგილს დაიმკვიდრებს საუკეთესო ლიტერატურათმცოდნეობით ნაშრომებს შორის.

ნათია სინარულიძე (საქართველო)

ქართული მოდერნიზმი: ისტორიული კონტექსტი და ტიპოლოგია

მეოცე საუკუნის დასაწყისში, „წინამურში რომ მოჰკლეს ილია“, ქართულ მწერლობას უკვე ეტყობოდა ფერისცვალების ნიშნები, განახლების შეუქცევადობა კი 1915 წლიდან გახდა უფრო თვალსაჩინო. უკვე არაერთი მოდერნისტული ტექსტის ავტორმა – გალაკტიონ ტაბიძემ სწორედ 1915 წელს გამოაქვეყნა ლექსი-მანიფესტი „Art Poetique“, რომელიც თანამედროვეთა მიერ მაშინვე შეფასდა, როგორც პირველი მანიფესტი მგოსნებისადმი, მსგავსი ბოჭემის მეფის – პოლ ვერლენის მოწოდებისა (აღლ. აბაშელი). გალაკტიონის „Art Poetique“, მართლაც, ეხმაურებოდა ვერლენის „პოეტურ ხელოვნებას“ და ახალგაზრდა მგოსნებს გრძნობის, მუსიკისა და მშვენიერების მსახურებისკენ მოუწოდებდა. მომდევნო – 1916 წელს „ცისფერი ყანები“ დაიბეჭდა, ცნობილი წინათქმითა და ეპატაჟური სიმბოლისტური თხზულებებით... ასე დაიწყო გზა მოდერნისტულ დასავლურ კულტურასთან ქართული ლიტერატურის ინტეგრირებისა. სამწერლო ასპარეზზე გამოსულმა ახალმა თაობამ ჩვენი ლიტერატურა ევროპული კულტურის მიღწევების თანამოზიარე გახადა.

ქართული მოდერნიზმი და მისი ტიპოლოგია, სრულიად გასაგები მიზეზების გამო, ბოლო დრომდე საფუძვლიანად შესწავლილი არ ყოფილა. ამის გათვალისწინებით, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში განხორციელებული პროექტის შედეგად 2016 წელს გამოცემული წიგნი **„ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია“** (რედაქტორები: ირმა რატიანი და გაგა ლომიძე). იგი თერთმეტი ავტორის ოცდაოთხ ნაშრომს აერთიანებს და მიზნად ისახავს ქართული მოდერნიზმის თავისებურებების გარკვევას საერთაშორისო ლიტერატურულ პროცესებთან მიმართებით.

„ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია“ სამეცნიერო სტატიების კრებულსა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, წიგნში მასალა შინაარსობრივ-კომპოზიციურად ისეა განლაგებული, რომ იგი სრულ წარმოდგენას გვიქმნის ქართულ მოდერნიზმზე, როგორც ერთიან ლიტერატურულ-ესთეტიკურ მოვლენაზე.

წიგნი იხსნება **გაგა ლომიძის** სტატიით **„მოდერნიზმი, როგორც ინვარიანტი“**. წერილში განხილულია ევროპული მოდერნიზმის ჩამოყალიბების ისტორიულ-პოლიტიკური, მეცნიერულ-კულტურული და ფილოსოფიური კონტექსტები, ის საზოგადოებრივ-კულტურული პროცესები და ტენდენციები, რამაც ხელი შეუწყო მოდერნიზმის ფორმირებას. სხვაობა მოდერნიზმსა და მოდერნულობას შორის, მოდერნული საზოგადოების ნიშნები, მოდერნისტთა შემოქმედების თავისებურებები, ავტორისა და სამომხმარებლო საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულება, მოდერნიზმი, როგორც პლურალისტული მოვლენა... – ეს იმ საკითხთა არასრული ჩამონათვალია, რომელთა შესახებაც მკვლევარი მსჯელობს. გ. ლომიძის წერილი

ერთგვარი თეორიული გზამკვლევის ფუნქციას ასრულებს – იგი მკითხველს წიგნში შეტანილი მომდევნო სტატიების აღქმასა და გააზრებაში ეხმარება.

მოდერნიზმს საქართველოში, ისევე როგორც სხვა ქვეყნებში, წინ გარკვეული ესთეტიკურ-კულტურული ვითარება უძღოდა, რომელმაც ხელი შეუწყო მის ჩამოყალიბებას. ამიტომ სრულიად კანონზომიერია, რომ სწორედ ქართული მოდერნიზმის აღმოცენებისა და განვითარების ესთეტიკურ-კულტურული ბაზისის კვლევით იწყება **ირაკლი კენჭოშვილის** წერილი **„ქართული პოეტური მოდერნიზმის ინტერტექსტი“**. იგი ერთ-ერთია კრებულში შეტანილი იმ სამეცნიერო სტატიათაგან, რომელიც საკუთრივ და უშუალოდ ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგიის პრობლემებს შეეხება.

მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე ქართულ მწერლობაში რომ ახალი ესთეტიკური ორიენტაციის მაუწყებელი ნიშნები გამოიკვეთა, ეს ჯერ კიდევ კიტა აბაშიძემ შეამჩნია, მანვე მიუთითა ცვლილებათა კავშირზეც ევროპულ სალიტერატურო პროცესთან. კ. აბაშიძის კონცეფციაზე დაყრდნობით ი. კენჭოშვილი მსჯელობს ქართულ წინარემოდერნიზმზე და მის დასახასიათებლად შემოაქვს ტერმინი – პროტომოდერნიზმი. წერილში მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ კულტურაში მოდერნიტული ესთეტიკური ფასეულობების არსებობის დამადასტურებელი არაერთი მოვლენა და ფაქტია მოხმობილი და გაანალიზებული, იქნება ეს კონკრეტული ჟანრების დამკვიდრების მცდელობა თუ ნათარგმნი მასალის ხასიათი, მოდერნისტული ხელოვნებისთვის სპეციფიკური მოტივები თუ კონცეპტები.

ი. კენჭოშვილის წერილს ეხმიანება, ფაქტობრივი მასალითა და საგულისხმო დეტალებით ამდიდრებს მომდევნო სტატია – **ლალი ავალიანის „ქართული მოდერნიზმის სათავეებთან“**. ახასიათებს რა გასული საუკუნის დასაწყისის კულტურულ გარემოს, სადაც ერთმანეთის გვერდით მშვიდობიანად თანაარსებობდნენ სხვადასხვა თაობისა და მრწანლის მწერლები, მკვლევარი საუბრობს ქართული მოდერნიზმის წინამორბედებზე (შიო არაგვისპირელი, ვასილ ბარნოვი, ქოლა ლომთათიძე), პროზის მოდერნიზაციის მცდელობაზე, XX საუკუნის 10-იანი წლების პოეტურ კრებულებსა და ლიტერატურულ პერიოდიკაზე. მოდერნისტული პრესის თემა კიდევ უფრო კონკრეტდება **მაია ნაჭყებია**ს ნარკვევში **„ევროპელი მოდერნისტების შემოქმედების გაშუქება ქართულ კრიტიკაში“**, რომელიც, უპირველესად, მასალის სიუხვით იქცევს ყურადღებას და გვაცნობს იმ ევროპელ მოდერნისტებს, ვისი შემოქმედებაც ქართველი მწერლებისათვის განახლების პროცესში განსაკუთრებით აქტუალური იყო.

აღსანიშნავია, რომ ქართულ მოდერნიზმთან დაკავშირებულ თითოეულ საკვანძო საკითხს წიგნში სხვადასხვა ავტორის რამდენიმე სტატია ეძღვნება, რის შედეგადაც ერთი პრობლემის განსხვავებული რაკურსებით აღქმულ ანალიზს ვიღებთ.

ქართული მოდერნიზის ფორმირებაზე თავისებური ზეგავლენა მოახდინა პოსტრევოლუციურმა ისტორიულმა ვითარებამ. 1917 წლის დამლევებიდან საქართველოს დედაქალაქს არაერთმა თვალსაჩინო რუსმა ხელოვანმა შეაფარა თავი, რომელთა უმეტესობა თბილისში 1921 წლამდე დარჩა. ეს იყო ნაყოფიერი პერიოდი ქართულ-რუსულ მოდერნისტულ კულტურათა თანაარსებობისა და თანამშრომლობისა. სწორედ საქართველოს პირველი რესპუბლიკის ხანის თბილისის კულ-

ტურულ ცხოვრებას გვაცნობს **ი. კენჭოშვილის** წერილი – „**თბილისი (1918-1920) – მულტიკულტურული ქალაქი**“. მკვლევარი ახასიათებს „ფანტასტიკური ქალაქის“ შემოქმედებით ცხოვრებას, არტისტულ კაფეებს, საუბრობს ჩამოსულ ხელოვანთა შესახებ და ახასიათებს მათი მოღვაწეობის ასპექტებს. წერილი გვარწმუნებს, რომ „1918-1920 წლების თბილისმა სამუდამო კვალი დატოვა XX საუკუნის როგორც ქართული, ასევე რუსული კულტურის ცხოვრებაში“ (გვ. 69).

ქართული ლიტერატურის განახლება, მისი დასავლურ კულტურასთან ინტეგრირება, მართალია, მთელი თაობის დამსახურება იყო, მაგრამ ისიც უდავოა, რომ ქართული ლიტერატურის ევროპეიზაციის პროცესში ცალკეულმა ავტორებმა გამორჩეული როლი შეასრულეს. ამის გათვალისწინებით, სრულიად ლოგიკურად აღიქმება ის, ქართული მოდერნიზმის უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენლებს – **გრიგოლ რობაქიძეს, გალაკტიონ ტაბიძეს, კონსტანტინე გამსახურდიასა და მიხეილ ჯავახიშვილს** წიგნში სპეციალური წერილები რომ ეძღვნება.

გრიგოლ რობაქიძე ქართული მოდერნიზმის მთავარი იდეოლოგი და ცისფერყანწელთა მოძღვარი იყო. მისი მოღვაწეობა და შემოქმედება მრავალი ასპექტითაა საინტერესო და, ალბათ ამანაც განაპირობა, ქართული მოდერნიზტული კულტურის მესაძირკვლის შემოქმედებას წიგნში ყველაზე ვრცელი ნაშრომი რომ ეთმობა. **კონსტანტინე ბრეგაძის** წერილი „**გრიგოლ რობაქიძე**“ ოთხი ნაწილისაგან შედგება. იგი ნიცშესთან რობაქიძის მსოფლმხედველობისა და ესთეტიკური კონცეფციის მიმართების კვლევით იწყება, სტატიის მეორე ნაწილში მწერლის პოეტიკის გოეთეანური საფუძვლებია წარმოდგენილი, რასაც მოსდევს განსჯანი გრ. რობაქიძის რომანებისა და დრამის პოეტიკაზე. მწერლის შემოქმედების მასშტაბებისა და თავისებურებების გათვალისწინებით, მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის ევროპულ კონტექსტში განხილვა, ჩვენი აზრით, საჭიროც არის და კანონზომიერიც.

ქართულ-ევროპულ კულტურათა სინთეზით განსაკუთრებით დაინტერესებული მწერლის – კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებას იკვლევს **გაგა ლომიძე**. მის წერილში – „**კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედების და მსოფლმხედველობის ესთეტიკური საფუძვლები**“ – მოცემულია მწერლის შემოქმედების ანალიზი 10-იანი წლებიდან 30-50-იან წლებამდე – იმ დრომდე, როდესაც კ. გამსახურდია „თითქოსდა სოცრეალისტური რეალიზმისათვის დამახასიათებელი ესთეტიკით დაწერილი რომანებით ისევე აგრძელებდა ნაციონალური და პროევროპული იდეების კონტრაბანდას ახალ სინამდვილეში...“ (გვ. 290). წერილში გარკვეულია მწერლის მოდერნიზმის სპეციფიკა და ნაჩვენებია ისიც, რომ კ. გამსახურდიას მხატვრული აზროვნებისათვის ექსპრესიონისტული შემართება და სტილისტიკა ორგანული იყო.

პოეზიაში ქართული ლიტერატურის ევროპეიზაციის უმაღლეს გამოვლინებად გალაკტიონ ტაბიძის 10-20-იანი წლების ლირიკაა მიჩნეული, ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, რომ სხვადასხვა თემაზე დაწერილ სტატიებშიც კი ყველაზე ხშირად გალაკტიონის ნაწარმოებებია ციტირებული. წიგნში გალაკტიონის შემოქმედებას სამი სპეციალური წერილი ეძღვნება.

ირაკლი კენჭოშვილის სტატიაში „**გალაკტიონის პოეტური კანონი**“ გამოკვეთილია ის საწყისი, რაც გალაკტიონს ქართული ლექსის მოდერნიზტული

კანონის ყველაზე თვალსაჩინო შემოქმედად აქცევს. მკვლევარის დაკვირვებით, გალაკტიონის მიერ დამკვიდრებული ახალი პოეტური კანონი ენისადმი ერთგვარი საკრალური სტატუსის მინიჭებას გულისხმობს; ეს კანონი გალაკტიონის საუკეთესო ლექსებში უპირატესად იმით ვლინდება, რომ ენა ლირიკული სუბიექტის თავისებურ კონკურენტად და გამოსახვის უმთავრეს საგნად გვევლინება, როგორც სინამდვილის ღია და ფარულ ასპექტთა შემეცნების უმთავრესი საშუალება (გვ. 155).

გალაკტიონოლოგიის და, ზოგადად, ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის აქტუალურ თემას ეხება **თეიმურაზ დოიაშვილი** ნერილში **„გალაკტიონი და სიმბოლიზმი“**. სიმბოლიზმთან გ. ტაბიძის შემოქმედება მეოცე საუკუნის დასაწყისშივე დააკავშირეს, თუმცა ეს საკითხი დღემდე ლიტერატურათმცოდნეობით ჰიპოთეზად რჩებოდა. თ. დოიაშვილი თვლის, რომ გალაკტიონის მოდერნისტული ლირიკა სიმბოლიზმის პოეტურ სისტემასთან კონტაქტში იშვა. ამაზე მეტყველებს პოეტის 10-იანი წლების ლირიკაში განფენილი ცნობიერების შინაარსის ტიპოლოგიური სიახლოვე სიმბოლისტურ ცნობიერებასთან, აგრეთვე, გალაკტიონის „ახალი პოეტიკის“ ძირითადი პრინციპების მსგავსება სიმბოლისტურ პოეტიკასთან. კონკრეტული ნაწარმოებების ანალიზის საფუძველზე ნერილში გაკეთებულია შემდეგი დასკვნა: „გალაკტიონ ტაბიძის კონტაქტი მოდერნისტულ პოეზიასთან და, კერძოდ, სიმბოლიზმთან ახალ ესთეტიკურ ფასეულობათა შექმნით გასრულდა, რის შედეგადაც ეპიგონიზმის ჩიხში შესული ქართული პოეზია ევროპულ პოეტურ ძიებათა მონაწილე გახდა“ (გვ. 187).

თეიმურაზ დოიაშვილის მეორე ნერილი – **„ქართული პოსტსიმბოლისტური პოეზიის ისტორიიდან“** – გალაკტიონის 1921-1925 წლების შემოქმედებას ეძღვნება, პერიოდს, როდესაც საბოლოოდ დამარცხდა როგორც პოლიტიკური, ისე შემოქმედებითი თავისუფლების ილუზია და ცხადი გახდა, რომ მწერლობის იდეოლოგიზაციის პირობებში ქართული მოდერნიზმის აღსასრული მოახლოებული და გარდაუვალი იყო.

როგორც თ. დოიაშვილი წერს, საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ გ. ტაბიძე საბედისწერო ალტერნატივის წინაშე აღმოჩნდა; „ჭირდა შეგუება იმასთან, რომ სინამდვილე სისხლის მორევს დაემსგავსა, უფრო რთული კი ამ სინამდვილის მიღება და აღიარება იყო“ (გვ. 189)... რადიკალურად შეცვლილ სიტუაციაში სიმბოლიზმის გზის გაგრძელება აღარ შეიძლებოდა, ახალი დრო ახალი სტილისა და ახალი ფორმების ძიებას მოითხოვდა.

„ოციანი წლების დასაწყისში, ურთულეს პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ ვითარებაში, გალაკტიონი... არ დასდგომია ბოლშევიკურ ხელისუფლებასთან ახლო თანამშრომლობის გზას. ის არც ძველ თანამოაზრეებს გამიჯვნია და არც თავის მოდერნისტულ წარსულს. გალაკტიონი, სანამ ეს შესაძლებელი იყო, თავგამოდებით იბრძოდა შემოქმედებითი თავისუფლებისათვის, პოეტური კულტურის გადარჩენისათვის, პოეზიის ახალი სივრცეების ასათვისებლად“ (გვ. 205-206), – ასეთია მკვლევარის დასკვნა.

ციტირებულ ფრაგმენტში ყურადღებას იქცევს სიტყვები **„სანამ ეს შესაძლებელი იყო“**. მართლაც, 20-იანი წლების შუა ხანებიდან საქართველოში ისეთი

ვითარება შეიქმნა, რომ მოდერნისტთა ყოველგვარი „ბრძოლა“ დამარცხებისათვის იყო განწირული. მოდერნიზმისა და მოდერნისტების ხვედრი საბჭოთა ეპოქაში – ეს საკითხი სარეცენზიო წიგნის რამდენიმე სტატიის განიხილება. აქ უპირველესად უნდა დავასახელოთ **ირმა რატიანის** წერილი „**მოდერნისტები – მარგინალები?**“, რომელშიც საინტერესოდ არის გაანალიზებული მოდერნისტული და ტოტალიტარული დისკურსების საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა რეცეფციები. ავტორი გამოკვეთილად გვიჩვენებს, როგორ აქციეს მოდერნისტები მარგინალებად და როგორ დაიკავა საბჭოთა დისკურსმა დომინანტური პოზიციები. სამართლიანობა მხოლოდ პოსტსაბჭოთა ეპოქაში აღდგა და „თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობამ... სრულიად საპირისპირო დასკვნა გამოიტანა: 20-30-იანი წლების საბჭოთა ეპოქის მარგინალური ლიტერატურა, ხანგრძლივი დროის მანძილზე მისი უგულვებელყოფის მიუხედავად, შეფასდა, როგორც შინაგან ლოგიკაზე დაფუძნებული და მომავალ ლიტერატურულ პერსპექტივებზე ორიენტირებული მოდელი – მულტილიტერატურული სივრცის ორგანული ნაწილი, მის წიაღში ფორმირებული ლიტერატურული მიმდინარეობების, ჟანრებისა და ცალკეული ტექსტური ნიმუშების თვალსაზრისით“ (გვ. 127), – წერს მკვლევარი და იმაზეც მიუთითებს, რომ ამ შეფასებამ რამდენადმე დააგვიანა, რასაც პოსტრევოლუციურ ეპოქაში ლიტერატურული პროცესის მთლიანი პარადიგმის წყვეტა მოჰყვა.

ის, ვინც მკვლევარს და მკითხველს ტოტალიტარიზმის ეპოქასა და რეპრესიებზე მსჯელობისას უთუოდ გაახსენდება, მეოცე საუკუნის უმნიშვნელოვანესი ქართველი პროზაიკოსი მიხეილ ჯავახიშვილია – მწერალი, რომელმაც მოდერნიზმის მიღწევები ისე აითვისა, რომ ეროვნულ ტრადიციებთან კავშირი არ გაუწყვეტია. ამ ტრაგიკული ბედის უნიკალურ შემოქმედს ეძღვნება **ირმა რატიანის** მეორე წერილი „**მიხეილ ჯავახიშვილი. ესთეტიკა მოდერნიზმისა და რეალიზმის მიჯნაზე**“. „ჯავოს ხიზნების“ ანალიზის საფუძველზე ავტორი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ: „საბჭოთა ტოტალიტარიზმის ეპოქაში მოღვაწე ქართველმა მწერალმა შეუძლებელი შეძლო: მან შექმნა თანამედროვე ევროპული და მსოფლიო სტანდარტების შესაბამისი ტექსტი, დატვირთული გვიანი რეალიზმისა და მოდერნიზმისათვის ნიშანდობრივი ექსისტენციალური კითხვებით, საბჭოთა რეალობაში დატრიალებული ტრაგედია კი ესქატოლოგიურ განზომილებაში გადაანაცვლა!“ (გვ. 306).

ტოტალიტარულ ეპოქაში მოღვაწე მოდერნისტთა ხვედრს ეხება **გ. ლომიძის** „**მოდერნიზმის ოპოზიციური რიტორიკა და საბჭოური იდეოლოგემა**“, აგრეთვე, **ლ. ავალიანის** „**ქართული მოდერნიზმის აღსასრული**“. თითოეული სხვადასხვა ასპექტით გვიჩვენებს იმ არაბუნებრივ გზებს, რომლითაც 1921 წლის 25 თებერვლის შემდეგ მოდერნიზმს მოუხდა არსებობა და განვითარება.

„ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგიაში“ არაერთი სხვა, საყურადღებო წერილია, მაგრამ, თითოეულ მათგანზე საუბარი ერთი რეცენზიის ფარგლებში შეუძლებელია.

დასასრულს, მხოლოდ ორიოდ სიტყვით შევეხებით წიგნის დანართს. მოდერნიზმზე მკითხველის წარმოდგენას აფართოებს **სოლომონ ტაბუცაძის** „**მოდერნისტული პარადიგმის დამკვიდრება და განვითარება**“, **რუსუდან თურნავას** „**ფრანგული დეკადანსისა და სიმბოლიზმის წარმოშობის ისტორია**“ და **შორენა**

შამანაძის „გერმანული მოდერნიზმი“. ქართული მოდერნიზმის რუსულ მოდერნიზმთან უშუალო კონტაქტების გათვალისწინებით, განსაკუთრებით საინტერესოა ირინა მოდებაძის ნერილი „რუსული მოდერნიზმის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური საწყისები“.

„ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია“ პრობლემების მრავალფეროვნებითა და ანალიზის სიღრმით ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის მნიშვნელოვანი შენაძენია. იგი უთუოდ საინტერესო იქნება XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მკვლევართათვის, ხოლო ჰუმანიტარული ფაკულტეტის მაგისტრანტებისა და დოქტორანტებისათვის დიდი ხნის განმავლობაში შეასრულებს შეუცვლელი სახელმძღვანელოს ფუნქციას.

Natia Sikharulidze
(Georgia)

Georgian Modernism: Historical Context and Typology

Summary

Key words: *New Book*, Georgian Modernism, Typology.

Georgian Modernism, its genesis and typology have not been fundamentally studied for quite clear reasons so far. Due to this fact the project carried out in Shota Rustaveli Institute of Georgian literature in the frames of which the book entitled “Typology of Georgian Modernism” was published in 2016, is of an indispensable importance.

“Typology of Georgian Modernism” has been comprised by the group of the authors. However, the articles are organized in such a compositional way that the book looks like a one wholeness, which gives a thorough impression about Georgian modernism as a part of European cultural part.

The book opens with a theoretical article, which serves a function of a guide. As for the rest scientific papers there are discussed such central question as historical-political, scientific-cultural contexts of forming Georgian modernism, the phases of developing modernism, its forced end and the results of it. The articles of several authors are dedicated to each issue as a result of which we receive a wide-scale analysis. Separate papers are dedicated to the prominent representatives of modernism: Grigol Robakidze, Galaktion Tabidze, Konstantine Gamsakhurdia and Mickeil Javakhishvili.

Due to the diversity of the themes and profound analysis “Typology of Georgian Modernism” is a huge achievement in Georgian literary studies. It would be of a big interest not only for Georgian literature and scholars of cultural studies of XX century but also for the youth fond of literature as well as the reader in general.

იულია კრისტევა

ჰანა არენდტი: სიცოცხლე ნარატივია

მთარგმნელი: **თამარ ონოფრიენკო**

გამომცემლობა: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა
2014

ბულგარელ-ფრანგი ფილოსოფოსი და ფსიქონალიტიკოსი, ნოველისტი და ლიტერატურის კრიტიკოსი იულია კრისტევა თავისი ტრილოგიის – ქალი გენიოსი – პირველ ნიგნს „ჰანა არენდტი: სიცოცხლე ნარატივია“ უძღვნის მეოცე საუკუნის ერთ-ერთ უდიდეს ფილოსოფოსს ჰანა არენდტს. ავტორი ცდილობს, ბიოგრაფიული ელემენტებისა და იმდროინდელი ისტორიული ხდომილებების გათვალისწინებით, ახსნას და შეაფასოს არენდტის ფილოსოფიის თავისებურებები, წინააღმდეგობები თუ გავრცელებული ინტერპრეტაციები. ამასთან, გარდა არენდტის ფართოდ გავრცელებული პოლიტიკური ფილოსოფიის საკითხებისა, კრისტევა არენდტის მრავალმხრივი მემკვიდრეობიდან მიმოიხილავს ენის, სიცოცხლის, ნარატივის, „ვინ“-ის და მსჯელობის შესახებ მოძღვრებებსაც. ნიგნი განკუთვნილია ფილოსოფიით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

ფაშიზმის თეორიები - დოქტრინა და კრიტიკა

შემდგენლები: **ელენე ლადარია, გიორგი მაისურაძე, ლუკა ნახუცრიშვილი**

გამომცემლობა: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა
2015

კრებულში თარგმნილი და განხილულია ევროპაში, ფაშიზმისა და ნაციზმის ზეობის ხანაში, სხვადასხვა დარგში მოღვაწე და განსხვავებული შეხედულებების მქონე ინტელექტუალთა ტექსტები, რომლებიც ფართო თეორიულ ძრილში იაზრებენ ფაშისტური სულისკვეთების არსს, მის აფექტურ, ლოგიკურ თუ პოლიტიკურ აგებულებას. წარმოდგენილ ავტორთა მცირე ნაწილი (ერნსტ იუნგერი და ჯოვანი ჯენტილე) თავად ფაშიზმის დოქტრინის დაფუძნებას ცდილობს, დანარჩენთა ნაშრომებში კი (ვალტერ ბენიამინი, ემანუელ ლევინასი, პაულ ტილიხი და ჟორჟ ბატაი) ფაშიზმის, როგორც სოციალურ-პოლიტიკური და ლიტერატურულ-ფილოსოფიური მოვლენის, კრიტიკაა წარმოდგენილი.

ბელა ნიფურია

ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ კონტექსტში

გამომცემლობა: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა
2016

ნიგნი ეხება თანამედროვე ქართული ლიტერატურის საკითხებს მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრიდან, საბჭოური კულტურული პოლიტიკის დამკვიდრებიდან, დღემდე. შესაბამისად, განხილულია ის კულტურულ-ესთეტიკური

პრობლემები, რომლებსაც ქართული ლიტერატურა აწყდება ცვალებადი პოლიტიკური, იდეოლოგიური გარემოს პირობებში. ასევე, ნაჩვენებია, თუ როგორ ახდენს მწერლობა ამ პრობლემებზე რეაგირებას. წიგნის პირველ თავში საუბარია ქართული ლიტერატურული ტექსტის კონტექსტუალიზაციის ზოგად პრობლემებზე; მეორე თავში ცალკეული ლიტერატურული ტექსტები განხილულია შემოთავაზებული პრინციპებით; მესამე ნაწილში განხილულია პოსტმოდერნი, როგორც კონტექსტი, და პოსტმოდერნიზმის ზოგადი კულტურულ-მსოფლმხედველობრივი პრინციპები.

ირმა რატიანი

ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი

გამომცემლობა: თსუ გამომცემლობა

2015

წიგნი გამსჭვალულია ქართული მწერლობის ღირსებების აქცენტებისა და მსოფლიო კულტურის წინაშე მისი დიდი დამსახურების წამოჩენის სულისკვეთებით. ავტორის ინტერესის არეალში შემოდის ქართული მწერლობის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი ისეთი თემები, როგორიცაა: ქართული ნაციონალური მწერლობა და მისი მიმართება მსოფლიო სალიტერატურო პროცესთან; ქართული ლიტერატურული კანონი და მისი ფორმირების ძირითადი კულტურული ვარიანტები; ქართული ლიტერატურული კანონის მიმართება დასავლურ და აღმოსავლურ ლიტერატურულ მოდელებთან; ქართული მწერლობის პერიოდიზაციის საკითხი; ქართული მწერლობის ცალკეული ეტაპების ანალიზი თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების ფონზე...

წიგნის ავტორს მიმოქცევაში შემოაქვს არამარტო ტექსტის ანალიზის სხვადასხვა თეორიები, არამედ – ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის აქამდე უცნობი ტერმინებიც:

„ლიტერატურული ისტორია“, „გვიანი რეალიზმი“, „ლიბერალიზებული დისკურსი“ და სხვ.

ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია

რედაქტორები: **გაგა ლომიძე, ირმა რატიანი**

გამომცემლობა: „მერიდიანი“

2016

წიგნი არის ავტორთა კოლექტივის ნაშრომთა კრებული. მასში პირველად არის გაშუქებული ევროპული მოდერნიზმის ისტორიის ჯერ კიდევ terra incognita-დ არსებული ფაქტები და ქართული მოდერნიზტული ლიტერატურა „ნაკითხულია“ საერთოევროპულ ლიტერატურულ კონტექსტში, მოიცავს წმინდად ლიტმცოდნეობით და კომპარატივისტულ, ასევე კულტუროლოგიურ ასპექტებს. წიგნში შესწავლილი და დამუშავებული იქნა შემდეგი საკითხები:

მოდერნიზტული პარადიგმის დამკვიდრება და განვითარება (1910-იანი წლები); სიმბოლიზმის, დეკადენტობის, ექსპრესიონიზმისა და ავანგარდისტული

მიმდინარეობების გამოვლინებანი ქართულ ლიტერატურაში; ევროპული მოდერნიზმის წარმომადგენელთა რეცეფცია ქართულ ლიტერატურაში; ევროპელი მოდერნისტების შემოქმედების გაშუქება ქართულ კრიტიკაში; მოდერნიზმი, კლასიკური რეალიზმი და კომუნისტურ იდეოლოგიაზე ორიენტირებული ლიტერატურა (1920-იანი წლები); სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის (I რესპუბლიკის, 1918-1921) ხანის თბილისი, როგორც ევროპული ავანგარდული მოძრაობის ინტერკულტურული შეხვედრის პუნქტი; ქართული მოდერნიზმის ინტერტექსტი; საბჭოთა იდეოლოგემა და მოდერნიზმის ოპოზიციური რიტორიკა; მოდერნისტული ტენდენციების ხვედრი და სოციალისტური რეალიზმი (1930-იანი წლები); „ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა“ და „ქართული მოდერნიზმის“ ურთიერთმიმართება; ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის ტიპოლოგიური თავისებურებანი როგორც ევროპული მოდერნიზმის ორგანული შემადგენელი ნაწილი. ნიგნი რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით გამოიცა.

ქართული ლიტერატურა.

ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ქრილში (I, II)

რედაქტორი: **ირმა რატიანი**

გამომცემლობა: „საარი“

2016

ნიგნი ავტორთა კოლექტივის მიერაა მომზადებული. ნიგნის მიზანია ქართული ლიტერატურის თექვსმეტსაუკუნოვანი ისტორიის ახლებური გააზრება, მისი წარმოჩენა საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ფონზე, კომპარატივისტული მეთოდოლოგიისა და ჰერმენევტიკული მეთოდის გამოყენების გზით.

ქართული ლიტერატურის ისტორია არაერთხელ ყოფილა გამოცემული, თუმცა, გამოცემათა უმეტესობა საბჭოთა პერიოდშია განხორციელებული, რაც, ცხადია, გარკვეულ დაღს ასვამს სამეცნიერო პროდუქციის დიდ ნაწილს. წინამდებარე ნიგნი სრულიად თავისუფალია ნებისმიერი იდეოლოგიური წინასწარგანპირობებულობისგან და მაქსიმალური მეცნიერული სიცხადით აშუქებს დასმულ პრობლემებს. ნიგნი განხილულია ქართული ლიტერატურა შუასაუკუნეებიდან პოსტსაბჭოთა ეპოქამდე. ნიგნი რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით გამოიცა.

იური ლოტმანი

არაპროგნოზირებადი მექანიზმები კულტურაში

მთარგმნელი: **გაგა ლომიძე**

გამომცემლობა: „მნიგნობარი“

2016

ნიგნი შესულ მასალას იური ლოტმანი სიცოცხლის ბოლო პერიოდში თავის მდივნებს კარნახობდა. ეს არის მისი უკანასკნელი ნაშრომი. ის, თითქოს, ასრულებს და განავრცობს თავის სახელგანთქმულ შემაჯამებელ ნაშრომს „კულტურა და აფეთქება“. ნაშრომში განხილულია ისტორიის გლობალური კანონების იდეები,

კულტურის განვითარების არაპროგნოზირებადობის საკითხი, ხელოვნების განსაკუთრებული ფუნქციის თემა. ამასთანავე, წიგნში რამდენიმე ავტობიოგრაფიული ფრაგმენტია ჩართული.

Dead Theory. Derrida, Death, and the Afterlife of Theory

by Jeffrey R. Di Leo (Editor)

მკვდარი თეორია. დერიდა, სიკვდილი და თეორიის სიცოცხლე სიკვდილის შემდეგ

რედაქტორი: **ჯეფრი რ. დი ლეო**

გამომცემლობა: Bloomsbury Academic

2016

რა თეორიული მემკვიდრეობა დაგვრჩა მას შემდეგ, რაც ისეთი წამყვანი ფიგურები გარდაიცვალნენ, როგორებიცაა ჟაკ დერიდა და როლან ბარტი? მონინავე თანამედროვე მკვლევარების ნააზრევის თავმოყრის გზით, წიგნი მიზნად ისახავს, წარმოაჩინოს, თუ როგორ განაგრძობს არსებობას ჩვენი დროის გამორჩეული თეორეტიკოსების ნაშრომები და, ზოგადად, რა მდგომარეობაშია დღეს თეორიული აზრი. დერიდას, დელიოზისა და ლევინასის მსგავსი მოაზროვნეების ნაშრომების გათვალისწინებით, წიგნი იკვლევს, თუ რა თვალსაზრისით აღელვებდა და აღელვებს თეორიას თეორიის სიკვდილის საკითხი და როგორ შეიძლება განვითარდეს თეორიის მომავალი.

Ecocriticism and Italy: Ecology, Resistance, and Liberation by Serenella Iovino

სერენელა იოვინო

ეკოკრიტიკა და იტალია: ეკოლოგია, წინააღმდეგობა და გათავისუფლება

გამომცემელი: Bloomsbury Academic

2016

წიგნის ავტორი ევროპაში ერთ-ერთი მონინავე კრიტიკოსია. მასში წარმოდგენილია იტალიის სხვადასხვა ლანდშაფტი, კულტურული წარმოსახვის კონტექსტში. დაწყებული ვენეციაში სიკვდილის ლიტერატურული ტროპიდან და ნავთობქიმიური კატასტროფიდან, ნეაპოლის ვულკანების ჩათვლით, პიედმონტში გარემოს მიმართ სასტიკი მოპყრობით დამთავრებული, სერენელა იოვინო იტალიას იკვლევს, როგორც ტექსტს, სადაც ეკოლოგია და წარმოსახვა ერთმანეთს ხვდება. ავტორი იკვლევს ტექსტებს, სადაც სამართალი, საზოგადოება და პოლიტიკა მიწის და სიცოცხლის, ეკოსისტემების და სხეულის უჯრედების, დაბინძურების და გადარჩენის ისტორიების ერწყმის და ამ დროს, ამტკიცებს, რომ ლიტერატურას, ხელოვნებასა და კრიტიკას შეუძლია ქვეყნის და მისი ხალხის მდუმარე ხმების წინააღმდეგობის ისტორიებად გარდაქმნა და ამ გზით, ჩვენთვის გათავისუფლების პრაქტიკის შემოთავაზება.

Politics of Literature by Jacques Ranciere

ჟაკ რანსიერი

ლიტერატურის პოლიტიკა

გამომცემელი: Polity Press

2016

ლიტერატურის პოლიტიკა მწერლების პოლიტიკურ შეხედულებებს არ გულისხმობს; ეს არც იმ საკითხის განხილვას ითვალისწინებს, თუ როგორ წარმოადგენენ მწერლები სოციალურ სტრუქტურებს ან პოლიტიკურ ბრძოლას თავიანთ ნაწარმოებებში. სიტყვათშეთანხმება „ლიტერატურის პოლიტიკა“ გულისხმობს იმას, რომ პოლიტიკას, როგორც კოლექტიური პრაქტიკის ფორმასა და ლიტერატურას, როგორც სამწერლო ტექნიკის ისტორიულად განსაზღვრულ რეჟიმს შორის, განსაკუთრებული კავშირი არსებობს. ამ თვალსაზრისის თანახმად, ლიტერატურა მონაწილეობს სივრცის და დროის, ადგილისა და იდენტობის, მეტყველებისა და ხმაურის, ხილულისა და უხილავის დანაწილებაში, რაც პოლიტიკის ასპარეზია.

წიგნში წარმოდგენილია იმის ჩვენების მცდელობა, თუ როგორ ანგრევს ლიტერატურული რევოლუცია ალქმად წესრიგს, რაც საფუძლად უდევს ტრადიციულ იერარქიებს; ასევე, რატომ უშლის ლიტერატურული თანასწორობა ხელს ნებისმიერ მცდელობას, რომ ლიტერატურა პოლიტიკის სამსახურში ან მის ადგილას აღმოჩნდეს. ამ ჰიპოთეზების დასადასტურებლად წარმოდგენილია რამდენიმე მწერლის მაგალითი: ფლობერის, ტოლსტოის, ჰიუგოს, მალარმეს, ბრეჰტის, ბორხესის თუ სხვების. წიგნში, ასევე, წარმოჩენილია ფსიქოანალიტიკური ინტერპრეტაციისთვის, ისტორიული ნარატივისთვის და ფილოსოფიური კონცეპტუალიზაციისთვის ამგვარი მიდგომის შედეგები.

ნომრის ავტორები:

ივანე ამირხანაშვილი
ფილოლოგიის დოქტორი
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
თბილისი, საქართველო
vanion@posta.ge

ფილიპ ამმონი
თავისუფალი მკვლევარი
ბერლინი, გერმანია
philipp_ammon@web.de

მარია არპენტიევა
ფსიქოლოგიის დოქტორი
კ.ციოლკოვსკის სახელობის კალუგის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
კალუგა, რუსეთი
mariam_rav@mail.ru

დათო ბარბაქაძე
ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
თბილისი, საქართველო
datobarbakadse@gmail.com

თამარ ბარბაქაძე
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
თბილისი, საქართველო
tamarbarbaq@yahoo.com

კონსტანტინე ბრეგაძე
ასოცირებული პროფესორი
თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
თბილისი, საქართველო
tintorento@yahoo.com

დარეჯან გარდავაძე
პროფესორი
თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
dgardavadze@yahoo.com

რისმაგ გორდეზიანი
პროფესორი
თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
rismag.gordeziani@tsu.ge

მიშელ დე დობელეერი
ევროპული ენებისა და კულტურების დოქტორი, ლინგვისტიკისა და
ლიტერატურის მაგისტრი
გენტის უნივერსიტეტი
გენტი, ბელგია
Michel.DeDobbeleer@UGent.be

ნატალია ეგოროვა
პედაგოგიკის დოქტორი
ბარანოვიჩის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ბარანოვიჩი, ბელარუსი
egorov1977@yandex.ru

მაკა ელბაქიძე
პროფესორი
თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
თბილისი, საქართველო
makael2004@yahoo.com

თენგიზ კიკაჩიშვილი
პროფესორი
თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ingabedia@gmail.com

ნესტან კუტივაძე
ფილოლოგიის დოქტორი
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო
n.kutivadze@yahoo.com

იორდან ლუცკანოვი
ფილოლოგიის დოქტორი
ბულგარეთის მეცნიერებათა აკადემიის ლიტერატურის ინსტიტუტი
სოფია, ბულგარეთი
yljuckanov@gmail.com

მარინა მასლოვა
ფილოლოგიის დოქტორი
კურსკის მართლმადიდებლური სასულიერო სემინარია
კურსკი, რუსეთი
marinam73@yandex.ru

მაია ნაჭყებია
ფილოლოგიის დოქტორი
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
თბილისი, საქართველო
evanachkebia@yahoo.com

აპოლონ სილაგაძე
პროფესორი
თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
apolon.silagadze@tsu.ge

ნათია სიხარულიძე
ფილოლოგიის დოქტორი
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
თბილისი, საქართველო
sikharulidzenatia@yahoo.com

შორენა შამანაძე
დოქტორანტი
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
თბილისი, საქართველო
ildatu@yahoo.com

გაგა შურღაია
პროფესორი
ვენეციის სახელმწიფო უნივერსიტეტი „კა' ფოსკარი“
ვენეცია, იტალია
gaga@vatlib.it

ნათელა ჩიტაური
ფილოლოგიის დოქტორი
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
თბილისი, საქართველო
natela.chitauri@gmail.com

ვლადიმერ ჭელიძე
ფილოლოგიის დოქტორი
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
vladimer1958@yahoo.com

ლელა ხაჩიძე
პროფესორი
თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
lkhachidze@hotmail.com

გია ჯოხაძე
პროფესორი
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო
jokhadzegrigol@yahoo.com

Contributors:

Ivane Amirkhanahvili
PhD of Philology
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature
Tbilisi, Georgia
vanion@posta.ge

Philipp Ammon
Freelance Scholar
Berlin, Germany
philipp_ammon@web.de

M. R. Arpentieva
PhD of Psychology
Kalyug State University of K. Tsiolkovsky
Kalyuga, Russia
mariam_rav@mail.ru

Tamar Barbakadze
Doctor of Philological Sciences
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature
Tbilisi, Georgia
tamarbarbaq@yahoo.com

Dato Barbaqadze
PhD at Ivane JavaxiSvili Tbilisi State University
Tbilisi Georgia
datobarbakadse@gmail.com

Konstantine Bregadze
Associated Professor
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Shota rustaveli Institute of Georgian Literature
Tbilisi, Georgia
tintorento@yahoo.com

Vladimer Chelidze
PhD of Philology
Ilia State Unive
Tbilisi, Georgia
vladimer1958@yahoo.com

Natela Chitauri
PhD
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature
Tbilisi, Georgia
natela.chitauri@gmail.com

Michel De Dobbeleer
PhD in East European Languages and Cultures & Master in Linguistics and Literature:
Latin and Greek (option Italian)
Ghent University
Gent, Belgium
Michel.DeDobbeleer@UGent.be

Natalia Egorova
PhD of Pedagogy
Baranovich State University
Baranovich, Belarus
egorov1977@yandex.ru

Maka Elbakidze
Professor
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature
Tbilisi, Georgia
makael2004@yahoo.com

Darejan Gardavadze
Professor
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Tbilisi, Georgia
dgardavadze@yahoo.com

Rismag Gordeziani
Professor
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Tbilisi, Georgia
rismag.gordeziani@tsu.ge

Gia Jokhadze
Professor
Ilia State Unive
Tbilisi, Georgia
jokhadzegrigol@yahoo.com

Lela Khachidze
Professor
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Tbilisi, Georgia
lkhachidze@hotmail.com

Tengiz Kikacheishvili
Professor
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Tbilisi, Georgia
ingabedia@gmail.com

Nestan Kutivadze
PhD of Philology
Akaki Tsereteli State University
Kutaisi, Georgia
n.kutivadze@yahoo.com

Yordan Lyutskanov
PhD of Philology
Bulgarian Academy of Sciences
Sophia, Bulgaria
yljuckanov@gmail.com

Marina Maslova
PhD of Philology
Kursk Orthodox Spiritual Seminary,
Kursk, Russia
marinam73@yandex.ru

Maia Nachkebia
PhD of Philology
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature
Tbilisi, Georgia
evanachkebia@yahoo.com

Apollon Silagadze
Professor
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Tbilisi, Georgia
apolon.silagadze@tsu.ge

Gaga Shurgaia
Professor
Ca' Foscari University of Venice
Venice, Italy
gaga@vatlib.it

Shorena Shamanadze
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature
Tbilisi, Georgia
ildatu@yahoo.com

Natia Sikharulidze
PhD
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature
Tbilisi, Georgia
sikharulidzenatia@yahoo.com

სამეცნიერო ჟურნალი – სჯანი“

სტატიების წარმოდგენის წესი და ციტირების სტილი

კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია (GCLA)-ს ჟურნალ „სჯანი“ იბეჭდება ნაშრომები, რომლებიც მოიცავს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვის აქტუალურ თემებსა და პრობლემებს, მნიშვნელოვან გამოკვლევათა ჯერ გამოუქვეყნებელ შედეგებს. ჟურნალი „სჯანი“ არის საქართველოში გამოშვებული ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში. 2011 წლიდან ჟურნალი განთავსებულია ცენტრალური და აღმოსავლეთ ევროპის ელექტრონული ბიბლიოთეკის ვებ-გვერდზე ([http:// www.ceel.com](http://www.ceel.com)). ჟურნალს ჰყავს საერთაშორისო სარედაქციო კოლეგია; სტატიები იბეჭდება სამ (ქართული, ინგლისური, რუსული) ენაზე; მათი დასაბეჭდად შერჩევა ხდება ანონიმური რეფერირების წესით.

1. ნაშრომი წარმოდგენილი უნდა იყოს ორ ცალად (ელექტრონული ვერსიით: ელფოსტით ან CD დისკზე) და თან ახლდეს:
 - ❖ თავფურცელი, რომელშიც მითითებული იქნება ავტორის სახელი, გვარი, სტატუსი და საკონტაქტო კოორდინატები;
 - ❖ ანოტაცია ქართულ და ინგლისურ ენებზე (1 ნაბეჭდი გვერდი), საკვანძო სიტყვებითურთ (3-5 სიტყვა).
2. დამონმებანი სტატიას უნდა ერთვოდეს ბოლოში. ქართული და რუსული დამონმებანი წარმოდგენილ უნდა იქნას როგორც ტრანსლიტირებული ფორმით, ისე – ორიგინალ ენაზე. ქართული დასახელებების ტრანსლიტირება უნდა განხორციელდეს **„რომანიზაციის ქართული ეროვნული სისტემის მოდელზე“** (იხ. www.google.com – ამ დასათაურებით).
(იხ. ცხრილი, დანართი 2).
3. ნაშრომი მოცულობით უნდა იყოს კომპიუტერზე ნაბეჭდი არა უმეტეს **თხუთმეტი** და არანაკლებ **ხუთი** გვერდისა.
4. ნაშრომი დაბეჭდილი და გაფორმებული უნდა იყოს 4 ფორმატის თეთრ ქაღალდზე შემდეგნაირად:
 - ა) ნაშრომის სათაური (ინერება შუაში);
 - ბ) ნაშრომის ტექსტი;
 - გ) დამონმებანი ორიგინალ ენაზე და ტრანსლიტირებული (იხ. დანართი 2. დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა);
 - დ) ანოტაცია;
 - ე) ოთხივე მხრივ დატოვებული მინდორი 25 მმ;
 - ვ) ნაბეჭდი ტექსტის შრიფტი – Lit.Nusx 11, ინტერვალი – 1;
 - ❖ მე-5 პუნქტის ა), გ) და დ) ქვეპუნქტების მოთხოვნები არ ეხება რუბრიკებს „მემორია“ და „ახალი წიგნები“.
5. ჟურნალში მიღებულია **„ლიტერატურის ინსტიტუტის სტილი“** (ლისტ), რომელიც კორექტირებულია „ტომფსონის“ კატალოგის სტანდარტის მოთხოვნების შესაბამისად:

ა) მოტანილი ციტატა ძირითადი ტექსტისგან გამოიყოფა ბრჭყალებით („“). ციტირების დასასრულს, მრგვალ ფრჩხილებში, დაისმის ინდექსი, რომელშიც აღნიშნულია ციტირებული ტექსტის ავტორის გვარი ორიგინალ ენაზე, ტექსტის გამოქვეყნების წელი, შემდეგ – ორნერტილი და გვერდი.
მაგალითად: (აბაშიძე 1970: 25), (Балашова 1982: 27), (Pound 1935: 67).

(იხ. წარმოდგენილი ნიმუში, დანართი 1).

ბ) სალექსო სტროფის (და არა სტრიქონის) ციტირების შემთხვევაში, მოტანილი ციტატა გამოიყოფა ტექსტისაგან და ციტატის ფონტის (შრიფტის) ზომა მცირდება ერთი ზომით (მაგ.: თუ ტექსტის ფონტის ზომაა Lit.Nusx 11, მაშინ ციტატის ზომა იქნება Lit.Nusx 10).

6. დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა) უნდა დალაგდეს ინდექსის მიხედვით, ანბანური რიგით და დაიბეჭდოს გარკვეული წესით **(დანვრილებით იხ. ცხრილი, დანართი 2)**.
7. ა) სტატიის ავტორის ვრცელი განმარტებანი ინომრება და ინაცვლებს ტექსტის ბოლოს ანოტაციის წინ;
ბ) სტატიის ავტორის მცირე შენიშვნები აღინიშნება ვარსკვლავით და ჩაიტანება გვერდის ბოლოს, სქოლიოში.
8. ავტორი პასუხისმგებელია დასაბეჭდად წარმოდგენილი ნაშრომის ლიტერატურულ სტილსა და მართლწერაზე.
9. შემოსული სტატია სარეცენზიოდ გადაეცემა ანონიმურ ექსპერტებს.
10. შემოსული მასალების განხილვის შემდეგ, დამატებითი მითითებებისათვის, რედაქცია დაუკავშირდება დასაბეჭდად შერჩეულ ნაშრომთა ავტორებს.
11. ავტორს, განსაზღვრული ვადით (არა უმეტეს სამი დღისა), კორექტურისათვის ეძლევა უკვე დაკაბადონებული ნაშრომი. თუ დადგენილ ვადაში სტატია არ იქნება დაბრუნებული, რედაქცია უფლებას იტოვებს შეაჩეროს იგი ან დაბეჭდოს ავტორის ვიზის გარეშე.

ციტირების, მითითებისა და ბიბლიოგრაფიის ფორმის ნიმუში

დანართი 1

ნიმუში:

ჟენეტის ამოცანაა პრუსტის მხატვრული მანერის თავისებურებათა გამოკვლევა და იმის დასაბუთება, რომ „მეტაფორა და მეტონიმი შეუთავსებელი ანტაგონისტები როდი არიან. ისინი განამტკიცებენ და მსჭვალავენ ურთიერთს, მეორე მათგანის ჯეროვანი შეფასება სულაც არ ნიშნავს მეტონიმიანთა ერთგვარი ნუსხის (რომელიც კონკურენციას გაუწევს მეტაფორათა ნუსხას) შედგენას, არამედ – იმის გამოვლენას, თუ როგორ მონაწილეობენ და ფუნქციონირებენ ანალოგიის მიმართებათა ფარგლებში „თანაარსებობის“ მიმართებები. ამგვარად, უნდა გამოაშკარავდეს მეტონიმიის როლი მეტაფორაში“ (Jennet 1998: 37). რატომ შეარჩია ჟენეტმა ანალოგიის საგნად სწორედ პრუსტის შემოქმედება? იმიტომ, აღნიშნავს მეცნიერი, რომ თვით პრუსტის ესთეტიკურ თეორიაში, ისევე, როგორც პრაქტიკაში, მეტაფორულ (ანალოგიაზე დამყარებულ) მიმართებებს ძალზე არსებითი როლი განეკუთვნება, იმდენად არსებითი, რომ მათი მნიშვნელობა და როლი, სხვა სემანტიკურ მიმართებებთან შედარებით, ძალზე გაზვიადებულია.

დანართი 2

ცხრილი:

მონაცემის ტიპი	დამონეშული ლიტერატურის ნუსხის (დამონეშავანი-ს) ფორმა ინდიქსის მიხედვით Bibliography Form
წიგნი, ერთი ავტორი	Abashidze, K'it'a. <i>Et'iudebi XIX-s-is Kartuli Li'erat'uris Shesakheb</i> . Tbilisi: gamomtsemloba „merani“, 1970 (აბაშიძე, კიტა. <i>ეტიუდები XIX ს.-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ</i> . თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1970).
Book, one authors	Weiss, Daniel A. <i>Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence</i> . Seattle: University of Washington Press, 1962.
ერთი თავი წიგნიდან ან ესე კრებულიდან	„P'ost' modernizmi“. <i>Lit'erat'uris T'eoria. XX Sauk'unis Metodologiuri K'ontseptsiebi da Mimdinareobebi</i> . Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba, 2005 (ნიფურია, ბელა. „პოსტმოდერნიზმი“. <i>ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები</i> . თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2005).
Chapter in a book or an essay from a collection	Johnston, Martin. „Games With Infinity. The Fictions of Jorge Luis Borges“. <i>Cunning Exiles – Studies of Modern Prose Writers</i> . Eds. Don Anderson and Stephen Knight. Sydney: 1974.
წიგნი, ორი ან მეტი ავტორი	K'ek'elidze, K'orneli da Aleksandre Baramidze. <i>Dzveli Kartuli Lit'erat'uris Ist'oria</i> . Tbilisi: gamomtsemloba „metsniereba“, 1975 (კეკელიძე, კორნელი, და ალექსანდრე ბარამიძე. <i>ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია</i> . თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975). Natadze, K', et al. <i>Kartul-Rusuli Lit'erat'uruli Urtiertobebis Ist'oriidan</i> . Kutaisi: „gantiadi“, 1994 (ნათაძე კ ... <i>ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან</i> . ქუთაისი: გამომცემლობა „განთიადი“, 1994).
Book, two or more authors	Houghton, Walter E., and G. Robert Strange. <i>Victorian Poetry and Poetics</i> . Cambridge: Harvard University Press, 1959.

სტატია სამეცნიერო ჟურნალიდან	K'avtiasvili, Venera. „Iliа Ch'avch'avadzis da Hainrikh Haines Shemokmedebis T'ip'ologiisatvis“. <i>Lit'erat'uruli Dziejani</i> . XXXI (2010): 163-174 (კავთიაშვილი, ვენერა. „ილია ჭავჭავაძის და ჰაინრიხ ჰაინეს შემოქმედების ტიპოლოგიისათვის“. <i>ლიტერატურული ძიებანი</i> . XXXI (2010): 163-174)
Article in a scholarly journal	Campbell, Jean. „Poetic Genealogy, Mythmaking and the Origins of Urban Nobility: Giovanni Boccaccio and Ambrogio Lorenzetti“. <i>Heliotropia</i> 7, 1-2 (2010): 51-63.
სტატია გაზეთიდან ან ჟურნალიდან.	K'ik'nadze, Valeri. „Mikheil Javakhishvili Akhali Teat'risatvis Brdzolashi“. <i>Kartuli Universit'et'i 18-24 mart'i, 2010:5</i> (კიკნაძე, ვალერი. „მიხეილ ჯავახიშვილი ახალი თეატრისათვის ბრძოლაში“. <i>ქართული უნივერსიტეტი</i> , 18-24 მარტი, 2010: 5).
Article in a magazine or newspaper published monthly	Morozova, Tatijana. „Skelety iz Sosednego Pod'ezda: Pochemu Ljudmila Petrushevskaja tak ne Ljubit Svoikh Geroev“. <i>Literaturnaja Gazeta</i> . 9 sentjabrja 1998: 10 (Морозова, Татьяна. „Скелеты из соседнего подъезда: Почему Людмила Петрушевская так не любит своих героев“. <i>Литературная газета</i> . 9 сентября 1998: 10).
წიგნი, ავტორის გარეშე	<i>Sabibliotek'o Sakmis Organizatsia da Martva</i> . Batumi: gamomtsemloba „ach'ara“, 1989 (საბიბლიოთეკო საქმის ორგანიზაცია და მარტვა. ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 1989).
Book, no author given	<i>New Life Options: The Working Women's Resource Book</i> . New York: McGraw-Hill, 1976.
დანესებულება, ასოციაცია და მისთანანი, ავტორის პოზიციით	Sakartvelos Sap'at'riarko. <i>Ts'igni Shekmnisa</i> . Tbilisi: 2006 (საქართველოს საპატრიარქო. <i>წიგნი შექმნისა</i> . თბილისი: 2006).
Institution, association, or the like, as “author”	American Library Association. <i>ALA Handbook of Organization and 1995/1996 Membership Directory</i> . Chicago: American Library Association, 1995.
რედაქტორი, ან კომპილატორი, ავტორის პოზიციით	Duduchava, Marina. Ed. <i>Lit'erat'uris Teoriis Mtsire Leksik'oni</i> . Tbilisi: gamomtsemloba “nakaduli”, 1975 (დუდუჩავა, მარინა. რედაქტორი. <i>ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი</i> . თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975).
Editor or compiler as “author”	Henderson, John. Ed. <i>The World's Religions</i> . London: Inter-Varsity Fellowship, 1950.
ელექტრონული დოკუმენტი ინტერნეტიდან	Mitchell, William J. <i>City of Bits: Space, Place, and the Infobahn</i> . Cambridge, MA: MIT Press, 1995. 29 September 1995. Web. 17 May 2011. http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html ; Internet.
Electronic document From Internet	Nevskaja, Dar'ja. „Problema Dialogichnosti „Sozdajushhego“ i „Sozdannogo“ Tekstov (Graf Amori „Final. Okonchanie Proizvedenija “Yama” A. I. Kuprina)“. <i>Literature, Folklore, Arts</i> . Vol. 705. (2006): n.pag. Web. 15 May, 2011 (Невская, Дарья. „Проблема диалогичности «создающего» и «созданного» текстов (Граф Амори «Финал. Окончание произведения «Яма» А. И. Куприна)“. <i>Literature, Folklore, Arts</i> . Vol. 705. (2006): n.pag. Web. 15 May, 2011).
ენციკლოპედია, ლექსიკონი	„Ideologia“. <i>Kartuli Sabch'ota Entsik'lop'edia</i> . Abashidze, Irakli. ed. Tbilisi: 1964 („იდეოლოგია“. <i>ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია</i> . აბაშიძე, ირაკლი. რედ. თბილისი: 1964).
Encyclopedia, Dictionary	<i>Webster's New Collegiate Dictionary</i> . Springfield: MA: G. & C. Merriam, 1961.
ინტერვიუ (გამოუქვეყნებელი) საავტორო ხელნაწერი	Morganisi, Nensi D. <i>Int'erviu Avt'ortan</i> . 16 ivlisi 1996. Pol Riviera, Masachuset'si, Chanatseri (მორგანისი, ნენსი დ. <i>ინტერვიუ ავტორთან</i> , 16 ივლისი 1996, ფოლ რივიერა, მასაჩუსეტსი, ჩანანერი)
Interview (unpublished) by writer of paper	Morganis, Nancy D. <i>Interview by Author</i> . 16 July 1996, Fall River, MA. Tape recording.

<p>კონფერენციის მასალები</p> <p>Conference Proceedings</p>	<p>Choloq'ashvili, Rusudan. „Gamotsemebi K'omunist'uri Rezhimis Shesakhebi Sakartveloshi“. <i>T'oi'alit'arizmi da Lit'erat'uruli Disk'ursi. Meotse Sau'kunis Gamotsdileba. Tbilisi 7-9 okt'omberi, 2009.</i> Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba, 2010</p> <p>(ჩოლოყაშვილი, რუსუდან. „გადმოცემები ტოტალიტარული კომუნისტური რეჟიმის შესახებ საქართველოში“. <i>ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მეოცე საუკუნის გამოცდილება. თბილისი, 7-9 ოქტომბერი, 2009. ირმა რატიანი. რედ. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010).</i></p>
<p>თეზისები, ან სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნები (დებულებები)</p> <p>Thesis or dissertation</p>	<p>Ts'ikarishvili, Lela. <i>Mikheil Javakhishvilis Shemokmedebis Sakhismet'q'velebiti Asp'ek'tebi.</i> PhD. Diss. TSU, 2004</p> <p>(ნიქარიშვილი, ლელა. <i>მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების სახისმეტყველებითი ასპექტები.</i> ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. თსუ, 2004).</p> <p>Bishop, Karen Lynn. <i>Documenting Institutional Identity: Strategic Writing in the IUPUI Comprehensive Campaign.</i> PhD. Diss. Purdue University, 2002.</p>

*ერთსა და იმავე წელს გამოცემული რამდენიმე ნაშრომი (ცალკე ან თანაავტორობით) ან ერთი და იგივე ნაშრომი (გაგრძელებებით) რამდენიმე ნომერში მიეთითება ანბანური რიგით. მაგალითად: (აბაშიძე 1987ა: 21), (აბაშიძე 1987ბ: 87).

Sjani (*Thoughts*)
Submission Guidelines and Citing Style

Sjani (*Thoughts*) is an annual scientific journal of literary theory and comparative literature, published in Georgia. The journal includes important works covering actual themes and problems of contemporary literary studies, which have not been published yet. Since 2008 Sjani is a member of the Central and Eastern European Online Library and has been uploaded on the web-site www.ceeol.com. The journal has an international editorial board. Articles are published in Georgian, English and Russian languages and are evaluated according to a blind peer-review process:

1. An article should be sent by E-mail (English materials - maillit@litinstituti.ge; Russian materials - litinst-mail@gmail.com) and accompanied by:
 - Title page, where authors name, surname, academic degree, position and contact coordinates should be indicated.
 - Annotation in English Language (1 printed paper accompanied by key words).
2. List of approved bibliography on original language (enclosed to the article). Georgian and Russian resources should be transliterated. (Please, conform to standard transliteration system)
3. The text should be minimum 5 and maximum 15 printed papers.
4. An article should be formatted in the following way:
 - Title of the article (in the middle)
 - Key Words
 - Main text
 - Bibliography on original language (Georgian and Russian resources transliterated)
 - Annotation
 - Margins: top-bottom, left-right 25mm
 - Font size: 11, Line spacing-1
5. The Citing Style “Style of the Institute of Literature” is submitted to the international standards.
Requirements:
 - A) Citation is isolated from the main text by Quotation marks, (“ ”) at the end of citation, in brackets is written the index, indicating the name of the author of the citation, publication year, then colon and page number. For example: (Jennet 1998:37) see the **Appendix 1**
 - B) In case of citing the stanza (not line) of the verse, the citation is isolated from the text and the font size is reduced (the text font size is -11, the citation font size is -10)
 - C) These requirements do not apply to the headings “Reviews” and “New Books”, where the font size is:
 - Main Text –10
 - Notes- 9
6. The Citing Style “Style of the Institute of Literature” is submitted to the international standards.
Requirements:
 - A) Citation is isolated from the main text by Quotation marks, (“ ”) at the end of citation, in brackets is written the index, indicating the name of the author of the citation, publication year, then colon and page number. For example: (Jennet 1998:37) see the **Appendix 1**
 - B) In case of citing the stanza (not line) of the verse, the citation is isolated from the text and the font size is reduced (the text font size is -11, the citation font size is -10)
 - C) These requirements do not apply to the headings “Reviews” and “New Books”, where the font size is:
 - Main Text –10
 - Notes- 9

7. Bibliography list should be ordered according to the index, in alphabetical order. See the [Appendix 2](#).
8. Wide explanations of the author of the article is numbered and placed at the end of the work. Small notes are indicated with asterisk and explanation is made at the end of the page.
9. The author is responsible for the literary style and orthography of the work.
10. After evaluating submitted articles the board of editors will contact authors for further directions.
11. The article is returned to the author during a certain period (maximum 3 days) for proof-reading. If the author breaks dead line the board of editors preserve the right to ban its publication or publish a work without informing an author.

Sample for citation, indication and bibliography

Appendix 1

Jennet's task is to examine Proust's artistic methods and to prove that "Metaphor and Metonymy are not incompatible antagonist. They strengthen and enhance each other, assessing the other does not mean to form some kind of metonymy list, (which will compete with metaphor) but to find out how they function in the boundaries of analogy. Therefore the role of metonymy in metaphor should be revealed" (Jenet 1998: 37). Why did Jennet chose Proust's works for analyzes? The reason for this is that in Proust's aesthetic theory, as well as in practice, metaphoric relations (based on analogy) play a vital role, important in such an extend that their meaning and role, in relation with other semantic relations is exaggerated.

Appendix 2	Bibliography Form
Book, one authors	Weiss, Daniel A. <i>Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence</i> . Seattle: University of Washington Press, 1962.
Chapter in a book or an essay from a collection	Johnston, Martin. „Games With Infinity. The Fictions of Jorge Luis Borges“. <i>Cunning Exiles – Studies of Modern Prose Writers</i> . Eds. Don Anderson and Stephen Knight. Sydney: 1974.
Book, two or more authors	Houghton, Walter E., and G. Robert Strange. <i>Victorian Poetry and Poetics</i> . Cambridge: Harvard University Press, 1959.
Article in a scholarly journal	Campbell, Jean. „Poetic Genealogy, Mythmaking and the Origins of Urban Nobility: Giovanni Boccaccio and Ambrogio Lorenzetti “. <i>Heliotropia</i> 7, 1-2 (2010): 51-63.
Article in a magazine or newspaper published monthly	Morozova, Tatijana. „Skelety iz Sosednego Pod'ezda: Pochemu Ljudmila Petrushevskaja tak ne Ljubit Svoikh Geroev“. <i>Literaturnaja Gazeta</i> . 9 sentjabrja 1998: 10 (Морозова, Татьяна. „Скелеты из соседнего подъезда: Почему Людмила Петрушевская так не любит своих героев“. <i>Литературная газета</i> . 9 сентября 1998: 10).
Book, no author given	<i>New Life Options: The Working Women's Resource Book</i> . New York: McGraw-Hill, 1976.

Institution, association, or the like, as “author”	American Library Association. <i>ALA Handbook of Organization and 1995/1996 Membership Directory</i> . Chicago: American Library Association, 1995.
Editor or compiler as “author”	Henderson, John. Ed. <i>The World's Religions</i> . London: Inter-Varsity Fellowship, 1950.
Electronic document From Internet	Mitchell, William J. <i>City of Bits: Space, Place, and the Infobahn</i> . Cambridge, MA: MIT Press, 1995. 29 September 1995. Web. 17 May 2011. http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html ; Internet. Nevskaja, Dar'ja. „Problema Dialogichnosti „Sozdajushhego“ i „Sozdannogo“ Tekstov (Graf Amori „Final. Okonchanie Proizvedeniija “Yama” A. I. Kuprina)“. <i>Literature, Folklore, Arts</i> . Vol. 705. (2006): n.pag. Web. 15 May, 2011 (Невская, Дарья. „Проблема диалогичности «создающего» и «созданного» текстов (Граф Амори «Финал. Окончание произведения «Яма» А. И. Куприна)“). <i>Literature, Folklore, Arts</i> . Vol. 705. (2006): n.pag. Web. 15 May, 2011).
Encyclopedia, Dictionary	<i>Webster's New Collegiate Dictionary</i> . Springfield: MA: G. & C. Merriam, 1961.
Interview (unpublished) by writer of paper	Morganis, Nancy D. <i>Interview by Author</i> . 16 July 1996, Fall River, MA. Tape recording.
Conference Proceedings	Choloq'ashvili, Rusudan. „Gamotsemebi K'omunist'uri Rezhimis Shesakheb Sakartveloshi“. <i>T'ot'alit'arizmi da Lit'erat'uruli Disk'ursi. Meotse Sau'kunis Gamotsdileba.Tbilisi 7-9 okt'omberi, 2009</i> . Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba, 2010 (წილოცაშვილი, რუსუდან. „გადმოცემები ტოტალიტარული კომუნისტური რეჟიმის შესახებ საქართველოში“. <i>ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მეოცე საუკუნის გამოცდილება. თბილისი, 7-9 ოქტომბერი, 2009. ირმა რატციანი. რედ. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010</i>).
Thesis or dissertation	Bishop, Karen Lynn. <i>Documenting Institutional Identity: Strategic Writing in the IUPUI Comprehensive Campaign</i> . PhD. Diss. Purdue University, 2002.

* Works published in the same year (separately or in co-authorship) or one and the same work (with continuations) in several volumes will be indicated in alphabetical order. For example: (Abashidze 1987a: 21). (Abashidze 1987b: 87).