

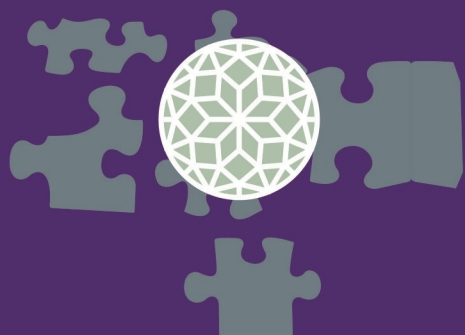


SEMIOTICS SEMIOLOGIA

19 - 20

2020

ს ე მ ი ო ტ ი კ ა
ს ე მ ი ო ლ ი ა



ქართულ-ამერიკელი უნივერსიტეტი GAU

სემიოტიკის ყველაზე ცენტრი



სემიოტიკა

სამეცნიერო ჟურნალი

XIX-XX

SEMIOTICS

SCIENTIFIC JOURNAL

თბილისი

Tbilisi

2020

UDC 81'22

მთავარი რედაქტორი
ცირა ბარბაქაძე

Editor-in-Chief
Tsira Barbakadze

სარედაქციო ჯგუფი

Editors

რუსუდან ციციშვილი
ანდრია ბუაჩიძე
მარინე გიორგაძე
დავით ანდრიაძე

Rusudan Tsitsishvili
Andria Buachidze
Marine Giorgadze
David Andriadze

პასუხისმგებელი მდივანი
ქეთევან გენებაშვილი

Responsible Secretary
Ketevan Genebashvili

© სემიოტიკის კვლევითი ცენტრი 2020

ISSN 1512-2409

დაგვიკავშირდით:
E-mail: semioticgeorgias@gmail.com

შინაახსი

სიყვარულის სემიოტიკა

კონსტანტინე ბრეგაძე

*ასოციირებული პროფესორი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

სიყვარულის (ეროსის) კონცეფცია „ფაუსტში“ 7

ნინო გოგიაშვილი

*ასოციირებული პროფესორი, იაკობ გოგებაშვილის სახელობის
თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

სიყვარულისა და სიკვდილის პარადიგმა პოეზიაში 27

კონსტანტინე ვეკუა

პროფესორ-ასისტენტი, თბილისის ღია უნივერსიტეტი

სიყვარული, როგორც ალტერნატიული პოლიტიკა 34

ნინო მინდიაშვილი

*ასოციირებული პროფესორი, კავკასიის საერთაშორისო
უნივერსიტეტი*

სიყვარულის კონცეპტი დევნილთა ლიტერატურაში 44

შორენა შამანაძე, ნათელა ჩიტაური

*მეცნიერი თანამშრომლები, თსუ, ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი*

სიყვარულის ალტერნატივები და ნომადიზმი (ლელა ლაში, ნანა მანველიშვილი) 52

ლელა ოჩიაური

*პროფესორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

სიყვარულის ნუ გეშინიათ, გულგრილობის გეშინოდეთ! 63

ნანა კუცია, მირანდა თოდუა, მარინა ტურავა <i>ასოციირებული პროფესორები, სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი</i> სიყვარულის კონცეპტი მოდერნიზმის მითოსურ-ფოლკლორულ ნარატივში (კონსტანტინე გამსახურდიას „ზღვისფერი გაქვს თვალები“, „ხოგაის მინდია“, „ტაბუ“)	74
ნინო დვალაძე <i>პროფესორი, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი</i> სიყვარულის ხუთი ელფენი	89
ეკა თხილავა <i>ასოციირებული პროფესორი, კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტი</i> დაღლილი მაჯების სევდა	100
მაია ჯალიაშვილი <i>ფილოლოგიის დოქტორი, შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტი, მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი, ქართულ-ამერიკული უნივერსიტეტი გაუ – ასოც. პროფესორი</i> სიყვარულის მისტერია სიმბოლისტურ კონტექსტში	107
ზეინაბ გვარიშვილი <i>ასოციირებული პროფესორი, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი</i> ემოცია „♥“-ის სემანტიკური ველის გაფართოება სოციალურ ქსელებში	120
თამარ გოგოლაძე <i>პროფესორი, გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი</i> "სიყვარულის თემის" შესწავლის ისტორიიდან	131

ეკა ჩიკვაძე

*ფილოლოგიის დოქტორი, თსუ ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტის მეცნიერი თანამშრომელი*

**„სატრფოს“ დიაქრონიული სემიოტიკური ველი V-XIX საუკუნის
ქართულ ლიტერატურაში..... 140**

ესმა კუნჭულია

*დოქტორანტი, თსუ, ტელეწამყვანი, გასტრონომიული
მუზეუმის დამფუძნებელი*

სიყვარულის სუნი და გემო..... 150

სემიოტიკა და სხვა

ლაშა ჩხარტიშვილი

*ასოციირებული პროფესორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

თეატრმცოდნეობა და ახალი დროის შეფასების კრიტერიუმები..... 160

ცირა ბარბაქაძე

პროფესორი, ქართულ-ამერიკული უნივერსიტეტი GAU

განათლების ახალი სემიოტიკური მოდელი - რიზომა 167

ელიზბარ ელიზბარაშვილი

ასოციირებული პროფესორი, თბილისის თავისუფალი აკადემია

**ფილოლოგია. თანამედროვე საზოგადოებების სოციალ-
ფსიქოლოგიური ფენომენი 174**

ციური ახვლედიანი, გიორგი ყუფარაძე, ქეთევან გაბუნია

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი*

**ფერთა სემიოტიკური კოდი თანამედროვე კომუნიკაციაში
/ფრანგული, ინგლისური და ქართული ენების მასალაზე/ 181**

მაია ცერცვაძე

*ასოციირებული პროფესორი, საქართველოს ტექნიკური
უნივერსიტეტი*

**ნიკოლოზ ბარათაშვილის რუსულენოვანი პირადი წერილების
პოეტიკა** 188

თეონა ბენიძე

*დოქტორანტი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

**ბერძნული ენის ელექტრონული ვერსიები (პერსეუსის &
ჰიპოკრატეს კორპუსები)** 200

სოფიკო კვანტალიანი

*ასოციირებული პროფესორი, საქართველოს ტექნიკური
უნივერსიტეტი*

**პოსტმოდერნისტული გზავნილები უ.ს. ბეროუზის რომანში
„შიშველი საუბმე“** 211

ნინო პოპიაშვილი

*მოწვეული პროფესორი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

მიგრაციული ლიტერატურა გენდერული პერსპექტივიდან 218

შორენა ბარბაქაძე

*ასოციირებული პროფესორი, ქუთაისის აკაკი წერეთლის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი*

ელენეს სახე ძველ ბერძნულ ეპოსსა და ლირიკაში 228

ქეთი გენებაშვილი

*ფილოლოგიის დოქტორი, მიწვეული ლექტორი, ქართულ-
ამერიკული უნივერსიტეტი GAU*

სიყვარულის ფრაზეოლოგიზმების სემიოტიკური ანალიზი 238

სიყვარულის სემიოტიკა

კონსტანტინე ბრეგაძე

სიყვარულის (ეროსის) კონცეფცია გოეთეს „ფაუსტში“

საკვანძო სიტყვები: სიყვარული, ეროსი, ფაუსტი, გოეთე

შესავალი

1831 წლის 6 ივნისს მდივან ეკერმანთან საუბარში გოეთემ პრინციპულად სწორედ იმაზე გაამახვილა ყურადღება, რომ მთავარი ძალა, რამაც ფაუსტი იხსნა, ეს მარად-ქალურის წიალიდან მომდინარე სიყვარულია (გერმ. **Liebe**) და დასტურად „ფაუსტის“ ფინალიდან მოიყვანა ციტატა, სადაც მოცემულია ანგელოზთა ქოროს სიტყვები, რომლებიც გარდაცვლილი ფაუსტის უკვდავ სულს ცად ეზიდებიან: „გამოხსნილ იქნა კეთილშობილი ნაწილი (ე. ი. ფაუსტის უკვდავი სული – კ. ბ.) (**“edles Glied”**) ბოროტ სულთა სამყაროს: [...] და როდესაც ის (ფაუსტი – კ. ბ.) **ტრფობამ ზეგარდმო დაწინდა** („Und hat an ihm **die Liebe** gar von oben Teil genommen“), აწ მხურვალე საღმით ეგებებიან მას ნეტართა გუნდნი და დასნი“ [V. 11938-11941] (გოეთე 2001: 214).¹

ფილოლოგიის დოქტორი
ასოცირებული
პროფესორი, თსუ
(გერმანული ფილოლოგიის
კათედრა)

შრომები:

“მოდერნი და მოდერნიზმი”
(2018), “ნიცშეს
ფილოსოფია ჩვენი
გამოცდილების ჭრილში
(სამი ლექცია)” (2016),
“ქართული მოდერნიზმი:
გრ. რობაქიძე, კ.
გამსახურდია, გ. ტაბიძე”
(2013), “გერმანული
რომანტიზმი.
ჰერმენევტიკული ცდანი”
(2012).

¹ სტატიაში აქ და ყველგან “ფაუსტის” ციტატების პროზაული თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის (კ. ბ.).

საუბარში გოეთე შემდგომ განმარტავს ამ სტრიქონებს და იქვე ისიც ირკვევა, რომ *ეროსის* პლატონისეული და თავად მისი *მარად-ქალურის* (გერმ. **das Ewig-Weibliche**) კონცეფცია როგორც ტრაგედიის ტექსტის მითოსური წრიული სტრუქტურის, ისე ტრაგედიის მსოფლმხედველობრივი კონცეფციისა და სუბიექტურ-ინდივიდუალისტური რელიგიური ეთოსის უმთავრესი საფუძველია:

„ამ სტრიქონებში ჩადებულია ფაუსტის ხსნის (**“Rettung”**) გასაღები. ამგვარად: სანამ ფაუსტი აღესრულებოდა, მისი ქმედებანი და საქმენი (**„Tätigkeit“**) მუდმივად ზეალმაგალი და განმწმენდი იყო, ხოლო საშველად (**“zu Hilfe”**) მას ზეგარდმო მუდმივად მოეკლინებოდა **მარადიული სიყვარული (“ewige Liebe”)**. ეს ყოველივე კი ზუსტად შეესატყვისება ჩვენს რელიგიურ წარმოდგენებს, რომლის მიხედვითაც, ჩვენ მხოლოდ ჩვენი ძალისხმევით კი არ მოვიპოვებთ ცხონებას, არამედ ამ ჩვენს ძალისხმევაზე მუდმივად გარდამოსული ღვთიური მადლითაც“ (თარგმანი ჩემია – კ. ბ.) (ეკერმანი 1994: 520).

ამასთან, გოეთეს ეს განმარტება ნიშნავს იმას, რომ “ფაუსტში” *ტრფობა*, *ეროსი* უპირატესად მისტიკურ-მეტაფიზიკური ბუნებისაა, “ზეგარდმოა” (**“von oben”**) და სიმბოლურად განასახიერებს სულიერი შემეცნებისა და საიღუმლო ინიციაციის გზას, საღვთო სიბრძნესთან ზიარების გზას, ხოლო *სატრფო* (გრეთჰენი, ტროელი ელენე) ამ საღვთო სიბრძნისა და აბსოლუტური ყოფიერების – გოეთეს პოეტური “ტერმინოლოგიით”, *მარად-ქალურის* – პოეტურ-სიმბოლური განსახიერებაა. შესაბამისად, *სატრფოსთან* (გრეთჰენტან) ფაუსტის მიწაზე ხორციელი შერთვა, საკუთარ წარმოსახვებში *სატრფოზე* (ტროელ ელენეზე) ქორწინება თუ *სატრფოსთან* (იმავე გრეთჰენტან) *ზეცაში* “შეყრა”, სიმბოლურად განასახიერებს ამ *მარად-ქალურის* წიაღში დამკვიდრებასა და *ეროსით* მარადიულ ნეტარებას.

1. პლატონის *ეროსის* (ტრფობის, ტრფიალების) კონცეფცია („ნადიმი“)

„ფაუსტის“ სიყვარულის კონცეფცია უპირატესად პლატონის *ეროსის* კონცეფციას ეყრდნობა (შმიდტი 2011: 289), რომელიც პლატონმა გადმოსცა თხზულებაში „ნადიმი“, სადაც *ეროსი* გვეკლინება შემეცნებით გონით-სულიერ ძალად, რომლის წყალობითაც შესაძლებელია მარადიული ღვთაებრივი *მშვენიერი* იდეების უსასრულოდ ჭვრეტა და მათით ნეტარება (ვინდელბანდი 1980: 101; მეცლერი... 2008: 160,

341). „ფაუსტში“ ამ მარადიული მშვენიერი იდეების სიმბოლური განსახიერებაა *გრეთჰენი* (იხ. ტრაგედიის პირველი ნაწილი და ტრაგედიის მეორე ნაწილის მეხუთე მოქმედების ფინალური სცენა – ფაუსტის ცა-დამაღლების სცენა) და *ტროელი ელენე* (იხ. ტრაგედიის მეორე ნაწილის მესამე მოქმედება), ხოლო გოეთესეული *მარად-ქალურის* („**das Ewig-Weibliche**“) ცნება ამ ღვთაებრივი იდეების სამკვიდროს აღმნიშვნელ პოეტურ ტერმინად უნდა გავიაზროთ. თავად *მარად-ქალურის* პოეტური კონცეპტი კი გოეთემ გნოსტიკურ-სოფიოლოგიური მოძღვრებებიდან განავითარა (შმიდტი 2011: 288).

შესაბამისად, პლატონური *ეროსი* უპირისპირდება ქრისტიანულ *აგაპეს/ვილეს* – მოყვასის უპირობო სიყვარულის, საყვევლთაო დამბური სიყვარულის, თანამგრძობელი სიყვარულის, კოლექტიური ურთიერთსიყვარულის კონცეფციას, ვინაიდან *ეროსი* ტრფობის ინდივიდუალისტური გამოვლინებაა, ის პრინციპულად მხოლოდ ორ ინდივიდს შორის სიყვარულს გულისხმობს და ეს სიყვარული სულიერთან ერთად ხორციელი ტრფობაცაა, ხორციელი ლტოლვაცაა (პლატონი 2013: 369).

პლატონის მიხედვით, *ეროსი*, ანუ *ტრფობა*, *ტრფიალება*, ღვთაებრივი ინიციაციის გზაზე შემდგარ სუბიექტში აღვივებს და აფუძნებს *შემეცნების*, *კალოკაგათიისა* და *ხსნის* პრინციპებს:

1. *შემეცნების პრინციპი:*

პლატონის მიხედვით, ა) *ეროსიდან* მომდინარეობს უმაღლეს საგანთა (ღვთაებრივ იდეათა), აბსოლუტური მშვენიერების ჭვრეტის და მათკენ სწრაფვის გაუნელებელი წყურვილი, ბ) *ეროსი* ანიჭებს ადამიანს აბსოლუტური მშვენიერებით ტკობისა და ნეტარების უნარს, ც) *ეროსი* ანიჭებს ადამიანს ფილოსოფიური ჭვრეტისა და სულიერი შემეცნების ძალას, აზიარებს ადამიანს საღვთო სიბრძნეს (პლატონი 2013: 377). ამიტომაც, სახისმეტყველებითი ტიპის მხატვრულ ლიტერატურაში, რომელიც პლატონის სიყვარულის კონცეფციას ეყრდნობა (იგივე, „ფაუსტი“) სატრფოსადმი ხორციელი (ან წარმოსახვითი) ლტოლვა, ტრფიალება სიმბოლურად განასახიერებს ამ ღვთაებრივი იდეების, საღვთო სიბრძნის შემეცნების გზაზე ღოგმას, ამ საღვთო წმინდა იდეათა ჭვრეტის პროცესს (შდრ.: “**მით ვისწავლებით**, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა”). ამასთან, ხშირად თავად *სატრფო* განასახიერებს ამ ღვთაებრივ იდეებს, ამ საღვთო სიბრძნეს (სოფიას) და სატრფოს სიყვარულში დაწინდვა და მასთან შერთვა უკვე თავად ამ იდეებთან ზიარების სიმბოლოა.

2. კალოკაგათიის პრინციპი:

პლატონის მიხედვით, *ეროსის* წყალობით ადამიანი დაადგება აბსოლუტური მშვენიერების ჭვრეტისა და აბსოლუტური სიკეთის შექმნების გზას და საბოლოოდ სწორედ *ეროსი*, *ტრფობა* აზიარებს ადამიანს აბსოლუტურ მშვენიერებასა და სიკეთეს. ამიტომაც, ხშირად *სატრფო* (იგივე, გრეთჰენი, ან ტროელი ელენე) სწორედ ამ *კალოკაგათიის*, ანუ აბსოლუტური მშვენიერებისა და აბსოლუტური სიკეთის ერთეოფის სიმბოლური განსახიერებაა. ამასთან, პლატონის მიხედვით, მშვენიერების ჭვრეტა (შესაბამისად, სატრფოს ჭვრეტა, მასთან სიახლოვე) ადამიანში (შესაბამისად, გამიჯნურებულ მამაკაცში, მაგ., ფაუსტში) იწვევს ა) აფექტების, პათოლოგიების, *ხორციელი ვნებების (apatheia)* ძლევას, მათგან განწმენდას და ბ) მშვენიერების ჭვრეტა ხელს უწყობს *ღვთაებრივი სიმშვიდის (ataraxia)* მოპოვებას. ამგვარად, *ეროსი*, *ტრფობა*, *სატრფო* ადამიანში იწვევს როგორც ეთიკურ, ისე ესთეტიკური აღზრდასა და სრულქმნას (პლატონი 2013: 365-366).

3. ხსნის პრინციპი:

პლატონის მიხედვით, სწორედ *ეროსი*, *ტრფობა* ათავისუფლებს ადამიანს მის ანთროპოლოგიურ არსშივე მოცემულ მიწიერი, წარმავალი სხეულებრივი ელემენტებისაგან, ათავისუფლებს ემპირიულ-ფიზიკალურ სამყაროზე მიბმულობისაგან. შესაბამისად, *ეროსი*, *ტრფობა* ადამიანის სულს ანიჭებს უკვდავებას და მას გადაიყვანს ღვთაებრივ მარადიულ იდეათა სამყაროში (პლატონი 2013: 347). პლატონზე დაყრდნობით ამიტომაც მიუთითებს გოეთე “ფაუსტის” ფინალში ამ გათავისუფლებაზე, რომ *მარად-ქალური*, ვითარცა *ეროსი*, *ტრფობა*, *სატრფო* – “ზეგვეზიდება” (“**zieht uns hinan**”) (მდრ., რუსთველური თქმა: „**დაძხვანას** სოფლისა შრომასა, ცეცხლსა წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანაძრომასა“; ან: „სიყვარული აგვამაღლებს“).²

² ხსნის კონცეპტის მსგავსი პლატონისტური გაგებაა მოცემული გერმანელ რომანტიკოს მწერალ ნოვალისთანაც (ფრიდრიხ ფონ ჰარდენბერგი): “*ღმერთი არის ზეგრძნობადი სამყარო, წმინდა – ჩვენ ვართ მისი არაწმინდა ნაწილი*” (“**Gott ist die übersinnliche Welt, rein - wir sind ein unreiner Teil derselben**”) (ნოვალისი 1996: 162). აქ, პირველ რიგში, უნდა ითქვას, რომ ცნებას “წმინდა” (“**rein**”) *ონტოლოგიური* და *ანთროპოლოგიური* შინაარსი აქვს და არა *რელიგიურ-ეთიკური*. ამიტომ, სიწმინდისაკენ სწრაფვა აქ არ ნიშნავს ცოდვებისაგან გათავისუფლებას, არამედ – მიწიერი, წარმავალი ელემენტებისაგან საკუთარი ანთროპოლოგიური არსის გათავისუფლებას, რათა შემდგომ ამ წინაპირობის საფუძველზე მოხდეს სრულყოფა და ღვთაებრივ სრულქმნილებაში გადასვლა. ამასთან, ნოვალისისთვის ეჭვსგარეშეა (და ამაზე მიუ-

2. სატრფო, როგორც მარად-ქალურის “ჰიპოსტაზი”

(გრეთჰენი და ტროელი ელენე)

2.1. გრეთჰენი

გრეთჰენისადმი ფაუსტის სიყვარული სწორედ პლატონის *ეროსის* კონცეფციასზეა ამოზრდილი და ამ პერსონაჟის ანთროპოლოგიურ არსში ვლინდება *კალოკაგათიის* პრინციპი. გრეთჰენსვე უკავშირდება *ხსნის* მოტივიც. თუმცა გრეთჰენი ფაუსტის მეორე სატრფოსავით, ტროელ ელენესავით (Helena) ცალსახად *იდეა*-ლური სატრფი არაა, ვინაიდან გრეთჰენის არსში ამავედროულად იკვეთება ვიწრო ბიურგერული მენტალობა და ამ ბიურგერული მენტალობით განპირობებული მყუდრო, აუძღვრეველი ვიწრო ბიურგერული ყოფისადმი სწრაფვა, რომელი ყოფითაც ის სრულიად კმაყოფილია.³ ამგვარ ყოფას შემდგომ ნიცშე “ზარატუსტრამში” “უკანასკნელი ადამიანის” (“*der letzte Mensch*”) “პატარა ბედნიერებას” (“*das kleine Glück*”) უწოდებს (ნიცშე 2000: 19-20).

გრეთჰენის არსის ეს *ბიურგერული* მახასიათებელი კი ფაუსტისათვის საკმარისი მიზეზია, რომ მან გრეთჰენი მიატოვოს, ვინაიდან ფაუსტი თანდათან აცნობიერებს, რომ აქსიოლოგიური (ღირებულებითი) და გნოსეოლოგიური (შემეცნებითი) თვალსაზრისით მათ შორის დიდი უფსკრულია. მაგრამ ჩემი მიზანი არაა გრეთჰენის პერსონაჟის ამ ასპექტის დეტალური განხილვა, ან თუნდაც მისი ტრაგედიის გენდერულ-სოციალური ასპექტების ანალიზი, არამედ ჩემი მიზანია გრეთჰენის

თითებს ნოვალისის დებულების კატეგორიული ტონი და მტკიცებითი დისკურსი), რომ ადამიანი სრულყოფილი ზეგრძნობადი ღვთაებრივი სამყაროს ნაწილია (“ჩვენ ვართ მისი არაწმინდა ნაწილი”), რომ ადამიანი ის არსებაა, რომლის ანთროპოლოგიურ არსში იმთავითვე მოცემულია ღვთაებრივი “ნაწილი” (“*Teil*”), ანუ ის ნაწილი, რომელიც ადამიანს “სიწმინდისაკენ” უბიძგებს, რის საფუძველზეც ადამიანი განიწმინდება და თავისუფლდება მიწიერი წარმავალი საწყისისაგან, მოიპოვებს სრულქმნილებას და გრძნობადი, “არაწმინდა” (მიწიერი) და არასრულყოფილი სამყაროდან დაემკვიდრება ზეგრძნობად, “წმინდა” (ზეციურ), სრულყოფილ სამყაროში (“*die übersinnliche Welt*”).

³ შდრ.: გრეთჰენი: “*ღმერთო, ეს რა არის? ასეთი რამ ჯერ ცხოვრებაში არ მინახია. სამკაული! კეთილშობილ ქალის შესაფერისი, დღესასწაულზე სატარებელი. ნეტავ, როგორ მომიხდება ეს ყელსაბამი? ან ეს საყურეები, ნეტავ, ჩემი იყოს! მყის სხვად ვიქცევი, როს მათ მოვირგებ. [...] ოქროსკენ ილტვის ყოველივე, ოქროზე ჰკიდია ყოველივე! ვაი ჩვენ საბრალოთ!* [V. 2790-2798; 2802-2804] (გოეთე 2000: 80, 81).

პერსონაჟის *მეტაფიზიკური* არსის წარმოჩენა, რომლის წიაღშიც კლინდება მისი *კალოკაგათია*, ანუ მისი ეთიკური და ესთეტიკური მშვენიერება. ამიტომ, ტრაგედიის პირველ ნაწილში ფაუსტზე გრეთჰენის ზემოქმედება უფრო მეტად ეთიკური და ესთეტიკურია და, შესაბამისად, გრეთჰენისადმი ფაუსტის ტრფობა ფაუსტის გონებისა და სინდისის სიფხიზლის შესაძლებლობის წინაპირობაა.

თუმცა, გარდა ეთიკურისა გრეთჰენის პერსონაჟი ონტოლოგიურ მახასიათებელსაც შეიცავს და იგი თავისი მშვენიერებით პირველქმნილი ბუნების უბიწობის, პირველქმნილი, შეურყენელი ბუნების წმინდა პირველელემენტების განსახიერებაცაა (შმიდტი 2011: 162). შესაბამისად, მისდამი ფაუსტის ტრფობა ამ სამყაროულ პირველელემენტთან ფაუსტის ზიარების პოეტური განსახიერებაა. მაგრამ თუ ტრაგედიის პირველ ნაწილში გრეთჰენის ანთროპოლოგიურ არსში იკვეთება განსაკუთრებული ეთიკური და ონტოლოგიური მახასიათებლები, მაშინ მეორე ნაწილის ფინალში გრეთჰენი გვეკლინება გარდაცვლილი ფაუსტის უკვდავი სულის აღმზრდელ სოფიოლოგად, ანუ *მარად-ქალურის* იმ “ჰიპოსტასად”, რომელმაც ფაუსტის ცადამაღლებული სული უნდა გაანათლოს და აზიაროს საღვთო სიბრძნეს, *სოფიას*. შემდგომ კი ამ განათლებულ სულს ისევ სატრფო, გრეთჰენი უნდა წარუძღვეს მაღალ ზეციურ სფეროებში. ამგვარად, ფაუსტის პირველი სატრფო, გრეთჰენი გარკვეული ეთიკური, ონტოლოგიური და მეტაფიზიკური თვისებების მატარებელი არსია, ხოლო გრეთჰენისადმი ფაუსტის ტრფობა ამ განსაკუთრებულ ეთიკურ, ონტოლოგიურ და მეტაფიზიკურ თვისებებთან “შერთვას”, ზიარებას გულისხმობს. ახლა კი დეტალურად ამ მახასიათებლებზე.

a) გრეთჰენი, როგორც წმინდა, წრფელი, შეურყენელი პირველსაწყისის, პირველქმნილი ბუნების განსახიერება.

როგორც ითქვა, გრეთჰენისადმი ტრფობა ფაუსტს პირველქმნილი ბუნების შეურყენელ, უბიწო პირველსაწყისებს აზიარებს, ვინაიდან თავად გრეთჰენი სიმბოლურად განასახიერებს ბუნების ამ წმინდა პირველელემენტთა კრისტალურობას. ეს წრფელი ეთიკური მდგომარეობა კი იბადება ფაუსტის *გულში (Herz)*, რომელიც მისი მორალური ორგანოა. ამიტომ, შემეცნებითი და ეთიკური თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია, რომ ფაუსტის *გული* მუდამ იყოს წრფელი და შეურყენელი, რათა თავად გრეთჰენისადმი ტრფობაც იყოს მუდამ წრფელი და შეურყენელი. თავის მხრივ, გრეთჰენისადმი ტრფობა და მასთან სიახლოვე სწორედ ასეთი წრფელი *გულის* დაბადების წინაპირობაა:

ფაუსტი:

“ოჰ, ზეცავ, ეს ბავშვი რა მშვენიერია! მსგავსი რამ ჩემს თვალს ჯერ არ უნახავს. ის აღვსილია **სათნოებითა და კდემით** („**Sie ist so sitt- und tugendreich**“). თვალები ისე დაუხრია, რომ მისი არსება ჩემს **გულში** იჭრება სრულად. ზეაღმტაცაია! (**“zum Entzücken gar!**”) [V. 2609-2611, 2615-2618] (გოეთე 2000: 75).

მაგრამ ფაუსტის მორალური და ეროტიული (ანუ, ეროსიუული) ორგანოს, *გულის* შერყვნას მუდამ ცდილობს მეფისტოფელი, რომელიც ფაუსტისავე არაცნობიერი ლიბიდოზური საწყისის განსახიერება, და რომელიც ფაუსტის *გულიდან* განდევნის გრეთჰენისადმი *ეროსს* და გრეთჰენისადმი ფაუსტში აღვივებს მხოლოდ ხორციელ ლტოლვასა და ჟინს, *კუპიდონს*. ამიტომ, გრეთჰენისადმი ფაუსტის ტრფობაში ერთმანეთს მუდამ ებრძვის “ეროტიზმი” (სულიერი და ესთეტიკური ტკობა) და “კუპიდონიზმი” (ცხოველური ხორციელი ჟინი), რასაც ფაუსტი თავადვე აღიარებს:

ფაუსტი მეფისტოფელს:

„მისმინე, ახლავე ხელში უნდა ჩამიგლო ევ **ბოზანდარა**“ (**“die Dirne**”);

ფაუსტი:

„და აი, ასე ვირყევი და მიმოვიქცევი **ჟინიდან ტკობისკენ**, ხოლო **ტკობისას ჟინი** მიპყრობს!“ („**So tauml’ ich von Begierde zu Genuss / Und im Genuss verschmacht ich nach Begierde**“) [V. 2619; 3249-3250] (გოეთე 2000: 75, 95).

b) გრეთჰენი, როგორც ფაუსტის სინდისის საფუძველი

გრეთჰენისადმი ტრფობა ასევე სიმბოლურად განასახიერებს ფაუსტის სინდისის სიფხიზლეს, რაც ამავედროულად მისივე გონების სიფხიზლის წინაპირობაა, რის საფუძველზეც ფაუსტი აკონტროლებს თავის პათოლოგიურ ლიბიდოზურ ვნებებს, რომლის საწყისიცა და გამღვივებელიც მეფისტოფელია, რომელიც ფაუსტისავე ანთროპოლოგიური არსის შემადგენელი ნაწილია და ფაუსტის ლიბიდოზურობის, მისი ბიოლოგიური ვიტალიზმისა და ანატომიური ფიზიკალურობის განსახიერებაა.

ვალპურგის ღამის ეპიზოდში, რომელიც სიმბოლურად ფაუსტის არაცნობიერი ლიბიდოზური ლტოლვების სივრცეა, სწორედ *სინდისი* მოიყვანს ფაუსტს ცნობად, გაუაქტიურებს მას მენსიერებას და გაახსენებს მიტოვებულ სატრფოს, გრეთჰენს: ვალპურგის ღამის შუა ორგეებში ფაუსტი უცებ ახალგაზრდა ქალის ქანდაკებას მოკრავს თვალს, რომელსაც ის გრეთჰენს მიაძგვანებს. სწორედ ამ დროს ფაუსტი უცებ გამოერკვევა და ორგეებში შთანთქმული თავის თავშივე ჩაკლავს ლიბიდოზურ ჟინს, რაზეც მიანიშნებს ახალგაზრდა ღამაზ ალქაჯთან ცეკვის შეწყვეტა. ეს კი სწორედ გრეთჰენის წყალობით მოხდა, ვინაიდან ვალპურგის ღამის ორგეებში ჩათრეულს ბოლო მომენტში, ანუ ვიდრე ფაუსტი საბოლოოდ აღმოჩნდება საკუთარივე ლიბიდოზურობის ტყვეობაში, ფაუსტს სწორედ გრეთჰენი ახსენდება (გაიერი 2001: 189, 195); უფრო სწორედ, გრეთჰენი, როგორც მისი სინდისი და მენსიერება, თავად შეახსენებს თავს ფაუსტს:⁴

ფაუსტი:

„მეფისტო, აი, იქ ხედავ ფერმკრთალ, მშვენიერ ბავშვს მარტოდ მყოფსა და განზე მდგომს. სულ ოდნავ იძვრის ადგილიდან. მეჩვენება, რომ შებორკილი ფეხებით დადის. უნდა ვალიარო, რომ ის კეთილ გრეთჰენსა ჰგავს (“dem guten Gretchen gleicht”).

მეფისტოფელი:

„შეეშვი, რაღა დროსია. მსგავს ჩვენებათ არავინ მოჰყავს მულამზე. ეს მხოლოდ ჯადო-სურათია, მხოლოდ მოჩვენებაა, უსიცოცხლო კერპის ხატია. მასთან შეყრა არაა საამო: გამხვრეტი მზერით სისხლს უყინავს ადამიანს და აქვავეს. იმედია, გსმენია მეღუზების შესახებ.

ფაუსტი:

მართლაც, თვალები გარდაცვლილისა აქვს, რომლებიც ძვირფას ხელს არ დაუნიჭავს. ეს კი მისი ძუძუებია, რომელთაც გრეთ-

⁴ აქ მინდა ყურადღება გავამახვილო გერმანულ სიტყვაზე “Gewissen”, რაც ქართულად ნიშნავს “სინდისს”. მაგრამ თავად ამ სიტყვაში საინტერესოა სიტყვის ფუძე, რომელშიც მოცემულია ბგერათა რიგი “-ვისს-” (“-wiss-”), რაც ნიშნავს “ცოდნას”. ამგვარად, ამ გერმანული სიტყვის სემანტიკის მიხედვით, *სინდისი* აღძრავს ადამიანის გონების, ცნობიერების სიფხიზლეს, მას წამისყოფით გონზე მოჰყავს ადამიანი, იწვევს მისი ცოდნისა და მენსიერების გააქტიურებას, რომ შემდგომ ფხიზელმა გონებამ აკონტროლოს, იგივე, ლიბიდოზური ცხოველური ლტოლვები.

ჰენმა მაზიარა, ეს მისი ტკბილი სხეულია, რომლითაც ვტკბებო-
დი და ვნეტარებდი (“den ich genoss”).

მეფისტოფელი:

ეს ჯადოქრობაა, რამაც ასე გაგჩნობა, შე ბრიყვო! ეს კერპი
ყველას ასე მიმზიდველი ეჩვენება და ამოდ ეცხადება.

ფაუსტი:

ო, რა ნეტარებაა (“Welch eine Wonne”), ო რა ტანჯვაა. ვერ
ვიშორებ მის სახეს.

მეფისტოფელი:

ო, ისევ ეს სიგიჟისადმი, შეშლილობისადმი (“Wahn) ლტოლვა!
[V. 4183-4202] (გოეთე 2000: 121-122).

c) გრეთჰენი, როგორც Amor fati-ს ეროტიული ეთიკის განსახიერება

პლატონის “ნადიმში” სიყვარულისთვის სიცოცხლის გაღება, სატრფოსთვის თავგანწირვა და მისთვის სიკვდილი, სატრფოს უპირობო სიყვარული უმაღლეს სიქველელაა გამოცხადებული და ღმერთების კეთილგანწყობას სწორედ ასეთი თავგანწირული მიჯნურები მოიპოვებენ, ხოლო ეს კეთილგანწყობა გამოიხატება ასეთ მიჯნურთა სულების ნეტარ ადვილებზე გადაყვანაში (პლატონი 2013: 347-348): “ღიახ, გამიჯნურებულთ ერთმანეთისათვის სიკვდილიც ძალუბთ და ეს არა მხოლოდ კაცებს, არამედ ქალებსაც” (პლატონის “ნადიმის” ფრიდრიხ შლაიერმახერისეული გერმანული თარგმანიდან თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის – კ. ბ.) (პლატონი 2013: 347).

ტრაგედიის პირველი ნაწილის ფინალურ სცენაში (იხ. სცენა – “საპყრობილე”) ფაუსტთან საუბარში გრეთჰენი სწორედ სიყვარულის ასეთ გაგებას ავითარებს და ამით ის ტრფობის საკითხში თავისებურ Amor fati-ს ეთიკას ავითარებს: კერძოდ, ფაუსტთან საუბარში ირკვევა, რომ გრეთჰენს, ერთი მხრივ, ისევ დიდი სიყვარულით უყვარს ფაუსტი, მეორე მხრივ, იგი მზადაა ფაუსტისადმი სიყვარულს საკუთარი სიცოცხლე შესწიროს. ის, რომ მის დასახსნელად საპყრობილეში შეპარულ ფაუსტს გრეთჰენი არ გაჰყვება, დიდწილად სწორედ ამითაცაა მოტივირებული: სიკვდილით დასჯის წინ გრეთჰენი აცნობიერებს, რომ სწორედ ფაუსტისადმი სიყვარულს უნდა შეეწიროს მსხვერპლად, რომ ის ეროსისათვის მარტვილია და ეს მისი შეგნებული არჩევანია:

გრეთჰენი:

“შენი ვარ, უფალო! აწ მისხენ მე! თქვენ ანგელოზნო! წმინდანთა დასნო! აქეთ მოჯარდით და დამიფარეთ მე!” [V. 4607-4609] (გოეთე 2000: 135)

სიყვარულისათვის მარტვილობა კი გრეთჰენისათვის არის მიწიერი წარმავალი ელემენტისაგან განწმენდის, *ხსნისა* და *მარად-ქალურში* დამკვიდრების პირდაპირი გზა. ამგვარად, ის *ეროტიული* ეთიკის თვალსაზრისით ფაუსტზე მალლა დგას – გრეთჰენმა ბოლომდე შეძლო თავისი მიჯნურის უპირობო სიყვარული, ფაუსტმა – ვერა. ეს ეთიკური პოზიცია გრეთჰენს ამავედროულად გნოსეოლოგიურ უპირატესობასაც ანიჭებს – სიკვდილით დასჯისას (გრეთჰენს თავს კვეთენ), რაც დიონისური ტანჯვის ერთგვარი ინვარიანტია, იგი თითქოსდა ექსტაზში ეზიარება *მარად-ქალურის* წიაღს და იძენს საღვთო სიბრძნეს. ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ ერთ-ერთი პირველი, ვინც ფაუსტის ცადამადებულ სულ ზეცაში ხვდება, სწორედ გრეთჰენია, ვისაც შემდგომ ფაუსტის სული *მარად-ქალურის* წიაღში შეჰყავს და მას საღვთო სიბრძნეს აზიარებს. ამგვარად, *სატრფო*, გრეთჰენი ფაუსტის აღმზრდელია როგორც ეთიკური, ისე გნოსეოლოგიური (შემეცნებითი) თვალსაზრისით.

d) გრეთჰენი, როგორც ანაგოგიური შემეცნების, ანუ უმაღლესი შემეცნების ძალა

როგორც უკვე შევნიშნე, ტრაგედიის ფინალში იკვეთება სატრფოს, გრეთჰენის ერთგვარი მისტიკურ-მეტაფიზიკური არსი და ამ ეპიზოდში გრეთჰენი სიმბოლურად განასახიერებს უმაღლეს ღვთაებრივ საგანთა ჭვრეტის სპირიტუალურ უნარს, რაც ნიშნავს იმას, რომ ცადამადლებული ფაუსტის სული ზეცაში სატრფოსთან, გრეთჰენთან კვლავ შეყრისა და კვლავ შერთვისას ეზიარება უმაღლეს საღვთო სიბრძნეს და მარადიულად ნეტარებს ამ სიბრძნის შემეცნებით. ამიტომაცაა, რომ ამ ეპიზოდში სატრფოს (ეროსს) მისტიკური დიდაქტიკის მისია ეკისრება, ის ერთგვარი *ახალი* დიოტომაა – სწორედ გრეთჰენმა უნდა აღზარდოს და დამოძღვროს ფაუსტის სული, რათა ფაუსტმა მიიღოს *მარად-ქალურის* მადლი და საბოლოოდ დაემკვიდროს მასში:

მონანიე ქალი, გრეთჰენად წოდებული:

„ის (ფაუსტი – კ. ბ.) ჯერ ვერა გზნებს (“ahnet”) ახალი სიცოცხლის ჩქერს, თუმც ნელი-ნელ უახლოვდება და ემგვანება (“gleich”) წმიდა დასთა არსს. და იხილე, თუ როგორ განი-

ძარცვა იგი ძველი გარსისგან – გამოსხლტა მიწის ყოველ ბორკილის (“Sieh! Wie er jedem Erdenbände der alten Hülle sich enttrafft”). და ეთერული/ზეციური სამოსით (“aus ätherischem Gewande”) შემოსილი ივსება ახალი ძალით, მისგან მოედინება ახალგაზრდული ძალა (“Jugendkraft”). წყალობა მიყავ, **დავმოძღვრო** იგი (ფაუსტი – კ. ბ.), მას ჯერ ისევ თვალსა სჭრის ახალი ჟამი (“der neue Tag”).

MATER GLORIOSA:

“მოდ! აღზევდი მაღალ სფეროთა შინა! როს ის (ფაუსტი – კ. ბ.) შენ გიგზნობს (“ahnet”), წამსვე მოგყვება” [V. 12086-12095] (გოეთე 2001: 218-219).

აქ, გრეთჰენისა და “მატერ გლორიოზ”-ას, ანუ “დიადი დედის”, ანუ *მარად-ქალურის* გაბაასებაში საყურადღებოა გრეთჰენის შემდეგი ფრაზა, რითაც ხაზგასმულია, რომ თავად გრეთჰენი, *სატრფო*, შესაბამისად, *ტრფობა*, *ეროსი* განასახიერებს მისტიურ სულიერ-შემეცნებით ძალას: გრეთჰენი „დიად დედას“ ასე მიმართავს – „წყალობა მიყავ, **დავმოძღვრო** იგი“ („Vergönne mir **ihn zu belehren**“). გრეთჰენი, როგორც *მარად-ქალურის* ერთ-ერთი “ჰიპოსტასი”, აქ გვევლინება სწორედ იმ სულიერ-შემეცნებით, ჭვრეტით ძალად, რომლისგანაც დამოძღვრილ და განსწავლულ ფაუსტის ზეცადამაღლებულ სულს შეუძლია ღვთაებრივ ტრანსცენდენტურობაში მარადიულად ჭვრიტოს აბსოლუტური სიკეთე და დატკბეს აბსოლუტური მშვენიერებით (რისი განსახიერებაც „ფაუსტში“ ფაუსტის კიდევ ერთი სატრფო და ცოლი, ტროელი ელენეა, იხ. ტრაგედიის მეორე ნაწილის მესამე მოქმედება). ეროსით შემოსილი ეს სულიერ-შემეცნებითი ძალა, ეს მისტიური ჭვრეტის უნარი (რომლის სიმბოლური განსახიერებაც სატრფოა, გრეთჰენია, ასევე – ტროელი ელენეც), რა თქმა უნდა, *მარად-ქალურის*, ანუ „დიადი დედის“ წიაღიდან (უსასრულოდ) მოედინება.

2.2. ტროელი ელენე (Helena)

ფაუსტის მეორე სატრფოს, ტროელი ელენეს არსში, – რომელთანაც, განსხვავებით გრეთჰენისაგან, ფაუსტს არ ჰქონია ზორციელი ტრფობა და სექსი, ვინაიდან ელენე ფაუსტის მხოლოდ წარმოსახვებშია, ვინაიდან იგი ფაუსტის მხოლოდ წარმოსახვითი სატრფოა, ვისთანაც ფაუსტს წარმოსახვითი სექსი აქვს – იკვეთება შემდეგი მახასიათებლები: ტროელი ელენეა –

- a) უმაღლესი, სრულყოფილი, *იდეა*-ლური, ანუ ღვთაებრივ *იდეათა* სამყაროდან აღმოცენებული მშვენიერების განსახიერება,
- b) დიადი, უმაღლესი სულიერების განსახიერება (**magnanimitas**),
- c) “ესთეტიკური პლატონიზმის” განსახიერება: ელენეს არსში ერთგვარად ხორცშესხმულია ანტიკური ხელოვნების შესახებ ვინკელმანის მიერ შემუშავებული ფორმულა – “კეთილშობილი სისადავე, მშვიდი სიდიადე” (**“Edle Einfalt und stille Größe”**) (ვინკელმანის ფორმულაში სიტყვები *კეთილშობილი* (**edel**) და *სიდიადე* (**Größe**) ხელოვნების ქმნილებათა იმ სპირიტუალურ და ეთიკურ თვისებებზე მიანიშნებენ, რითაც ეს ხელოვნების ქმნილებანი “ბაძავენ”, ანუ არსობრივად ენათესავებიან და ემგვანებიან ღვთაებრივ იდეათა სამყაროს),
- d) *კალოკაგათიის* პრინციპის განსახიერება: ელენეში ერთმანეთს ერწყმის მაღალი ეთიკური და ესთეტიკური კატეგორიები, ანუ ტროელ ელენეს არსში ერთმანეთს ერწყმის აბსოლუტური *სიკეთე* და აბსოლუტური *მშვენიერება*, რაც ვინკელმანისავე ტერმინოლოგიით აღინიშნება სიტყვით “კეთილშობილი” (**“edel”**) (შმიდტი 2011: 241-244).

ამიტომ, ელენესადმი ტროება ფაუსტს ადავსებს ამ კეთილშობილებითა და აბსოლუტურობით და სრულყოფს მის არსს, რაც ქმნის წინაპრობას, რომ ფაუსტი a) ეზიაროს აბსოლუტურ ღვთაებრივ იდეებს, b) რომ მან დაძლიოს საკუთარი აფექტები, პათოლოგიები, ხორციელი ვნებები (**apatheia**), c) რომ მან მოიპოვოს ღვთაებრივი სიმშვიდე (**ataraxia**), d) რომ ის მარადიულად დატკბეს და ნეტარებდეს აბსოლუტური მშვენიერების ჭვრეტით. ამიტომაც, სწორედ ტროელი ელენეს საუფლოა მარადიული აწმყოს, მარადიული ნეტარების საუფლო, სადაც ფაუსტს ენიჭება ბედნიერება, თავის სატროფოში მარადიულად ჭვრიტოს აბსოლუტური მშვენიერება და სიკეთე და მარად იყოს ამ უმაღლეს სულიერებას (**magnanimitas**) ნაზიარები :

ფაუსტი: და როცა სული ნატვრითა და სწრაფვითაა (“Sehnsucht”) აღვსილი, მხოლოდ ამასლა კითხულობს –

ელენე: ვინ ვისთან ტკება? (“genießt?”)

ფაუსტი: სული არა ჭვრეტს არცა წინ (“vorwärts”) და არცა უკან (“rückwärts”), მხოლოდ აწმყოა (“Gegenwart”) –

ელენე: ჩვენი ბედნიერება.

ფაუსტი: იგია უძვირფასესი და უმაღლესი მონაპოვარი. და ვინ გვიმოწმებს ამას?

ელენე: ჰა, ჩემი ხელი. [...]

ფაუსტი: აქ სუფევს სიკეთე და სიმყუდროვე (“Wohlbehagen”), ყველას შეუმოსია უკვდავება, ყოველი ლაღობს, სახეზე ყველას ღზენა დასთამაშებს, ყველა კმაყოფილი (“zufrieden”) და ჯანმრთელია (“gesund”). [...] მე ეს შევძელი და შენც შესძელი – წარსული ჟამი (ანუ: ისტორიულობა – კ. ბ.) უკან მოვიტოვეთ. უმაღლესი ღმერთის (ზევისის – კ. ბ.) წიაღიდან ხარ წარმოშობილი, **შენა ხარ წილი პირველსამყაროს (“der ersten Welt gehörst du einzig an”)**. მარადიული ახალგაზრდობით შემოსილი არკადია დავანებულა სპარტასთან ახლოს (სპარტა: ისტორიულობის სიმბოლო – კ. ბ.). მიგვეზიდება, რომ დავესახლოთ მის კურთხეულ მიწაზე და აღსრულდეს შენი ბედნიერი ზვედრი, რისკენაც მიისწრაფოდი. ხალას სიმწვანით იმოსება ტახტრევანები, დაე, თავისუფალი და არკადიული იყოს ჩვენი ბედნიერება!” [V. 9378-9384; 9550-9554; 9562-9573] (გოეთე 2001: 137-138, 142, 143).

მაგრამ ფაუსტის პრობლემა შემდგომ ისაა, რომ ეს ყველაფერი მისი “ტრანსცენდენტალური კონსტრუირების” (ფ. ვ. ი. შელინგი) ნაყოფია, ანუ მისი წმინდად სუბიექტური წარმოსახვების ნაყოფია. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ საკუთარი წარმოსახვის ძალის საფუძველზე საკუთარსავე ცნობიერებაში აგებული ეს წარმოდგენები დროებითია და ის ადვილად შეიძლება გაქრეს, ვინაიდან მას პერსპექტივაში შესაძლოა საფრთხე დაემუქროს ფაუსტისავე არაცნობიერი ლიბიდოზური საწყისიდან, რომლის სიმბოლური განსახიერებაც მეფისტოფელია (ანდა, ეს “ტრანსცენდენტალური კონსტრუირების” საფუძველზე მიღებული წარმოდგენები შესაძლოა დაიშალოს და გაქრეს უბრალო ემპირიული გამოცდილების საფუძველზე, შდრ. რომანტიკოსი მწერლის ე. თ. ა. ჰოფმანის ნოველა “ქვიშის კაცი”/“Sandmann”). ამიტომაც, ტრაგედიის მეორე ნაწილის მესამე მოქმედების ბოლოს ფაუსტი განემორება ელენეს – ის უბრალოდ ქრება, ანუ, ქრება ფაუსტის ცნობიერებიდან და ამ მომენტიდან ვიდრე გარდაცვალებამდე ფაუსტი ექვემდებარება მეფისტოფელის მიერ მასზე თავსმოხვეულ პოზიტივისტურ-მატერიალისტურ მსოფლმხედველობას: ფაუსტი ჯერ ხდება კაიზერის დაქირავებული მთავარსარდალი, ერთგვარი კონკისტადორი (იხ. ტრაგედიის მეორე ნაწილის მეოთხე მოქმედება) და შემდგომ, მეორე ნაწილის მეხუთე მოქმედებაში ის გვევლინება მოდერნის ეპოქის მერკანტილისტ კოლონოზატორად, რომელსაც კიჩური ესთეტიკური სისუსტეები აქვს.

3. ეროსი/ტროფობა/ტროფიალება, როგორც ფაუსტის სულის მხსნელი ძალა

როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, პლატონის „ნადიმში“ განვითარებული ეროსის კონცეფცია და ეროსის, ტროფობის/ტროფიალების ცნება, რომელიც ქრისტიანულ აგაპეს, ანუ ქრისტიანული საყოველთაო ძმური სიყვარულის კონცეფციას უპირისპირდება და პრინციპულად დაწყვილებული ინდივიდების ურთიერთსიყვარულს გულისხმობს (პლატონი 2013: 360), საფუძველმდებია „ფაუსტის“ სიყვარულის კონცეფციისათვის. ასევე, როგორც შევნიშნეთ, პლატონის მიხედვით, სწორედ ეროსიდან მომდინარეობს უმაღლეს საგანთა ჭვრეტის ფილოსოფიური ნიჭი, მათ მიმართ სულიერი სიყვარული და მათკენ სწრაფვის გაუნელებელი წყურვილი, რომ ეროსია ფილოსოფიური ჭვრეტისა და შემეცნების სულიერი ძალა (ვინდელბანდი 1980: 101; მეცლერი... 2008: 160, 341). ამიტომაც, სწორედ ეროსი (ღვთაებრივი ტროფობა) ანიჭებს ფაუსტის სულს ღვთაებრივი იდეების ჭვრეტის უნარს, წარმართავს მის სულს ღვთაებრივი მშვენიერების ჭვრეტისაკენ, ფაუსტს ანიჭებს სპირიტუალურ ძალას, *დამკვიდრდეს მარად-ქალურის* ღვთაებრივ წიაღში. ამიტომ, „ფაუსტის“ ფინალში სწორედ პლატონური ტიპის ეროსია ის ზეაღმაავალი, ზემსწრაფველი ძალა, რომლითაც გარდაცვლილი ფაუსტის სული ივსება ცად ამადლებისას და ასე ენიჭება მას სწრაფვის („*streben*“) უნარი, ვინაიდან სწორედ ეროსის ბუნებაა, ვიმეორებ, *(ზე)სწრაფვა*. ამიტომაცაა, რომ „ფაუსტის“ ფინალში, კერძოდ, ფაუსტის სულის ცად ამადლების ეპიზოდში, პირდაპირაა გაცხადებული ეროსის ღვთაებრივი მისიის შესახებ, კერძოდ, *ხსნის* მისიის შესახებ, რომ ის მიჯნურთა სულების *მხსნელი* ძალაა. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ პლატონისეული გაგების ეროსის წყალობით აღესრულება ფაუსტის სულის მეფისტოფელისაგან, ანუ მიწიერ-მატერიალური, „უწმინდური“ ელემენტებისაგან, *გამოხსნა* და მისი სულის ცად ამადლება, ვინაიდან ეროსი ანიჭებს ფაუსტის ანთროპოლოგიური არსის უკვდავ ნაწილს, ანუ, სულს (ენტელექიას) ძალას, რომ ის ამადლდეს წარმაველი მიწიერების,

ემპირიულობის, ბიოლოგიური ვიტალიზმის სფეროდან ზეცად, ამადლდეს არამატერიალურ სფეროთა განზომილებაში.

სწორედ ეროსიდან მომდინარეობს და შემდგომ მკვიდრდება გარდაცვლილი ფაუსტის არსებაში, კერძოდ, მისი ანთროპოლოგიური არსის „კეთილშობილ ნაწილში“ („*edles Glied*“), ანუ მის უკვდავ, მარადიულ სულში ეროსით, ტროფობით აღძრული „ღვთაებრივი შეგრძნე-

ბები და განცდები“ („göttliche Gefühle“), „ალტყინებანი“ („entzückt“), „წმინდა სიყვარულით ნეტარება/ლხენა“ („Heilige Liebeslust“), „სიყვარულის მსურვალე კავშირები“ („glühendes Liebesband“). სწორედ ეროსია ფაუსტისა და გრეთჰენის „მარადიული სიყვარულის საფუძველი“ („ewiger Liebe Kern“). ამიტომაცაა, რომ მეფისტოფელი, – რომელიც ფაუსტის არაცნობიერ ლტოლვათა, ფაუსტის ანთროპოლოგიური არსის ხორციელ-მატერიალური ნაწილის, ფაუსტის ბიოლოგიურ-ლიბიდოზური საწყისების სიმბოლური განსახიერებაა, ხოლო ონტოლოგიური თვალსაზრისით მატერიალურ-ფიზიკალური სამყაროს წარმომქმნელ ელემენტებს განასახიერებს (ცეცხლი, მიწა, ჰაერი წყალი), – იმთავითვე უძღურია ფაუსტის სულის დასაუფლებლად და ფაუსტის გარდაცვალებისთანავე იგი იმთავითვე სწყდება ფაუსტის სულიერ-გონით საწყისს, უერთდება მიწიერ ელემენტებს და არარაშე, “მარადიულ სიცარიელეში” („das Ewig-Leere“) ინთქმება და ქრება, ხოლო ფაუსტის ენტელექტა, ანუ მისი ანთროპოლოგიური არსის უკვდავი ნაწილი, მისი უკვდავი სული, “ზეცად რბის”. ამიტომაც, *ხსნა* აქ არ გულისხმობს *ეთიკურ* მომენტს ეკლესიურ-რელიგიური გაგებით, კერძოდ, ცოდვათა მონანიებასა და ცოდვათა მიტევებას, არამედ *ხსნა* ეს წმინდად ანთროპოლოგიური, ონტოლოგიური და ეგზისტენციალური მომენტია, რაც გულისხმობს ბიწიერი მიწიერი ელემენტებისაგან საკუთარი ანთროპოლოგიური არსის უკვდავი ნაწილის, *ენტელექტის*, ანუ უკვდავი სულის გათავისუფლებას, ამ მიწიერი მეფისტოფელური ბიოლოგიურ-ვიტალური საწყისისაგან თავის დაღწევას, მატერიალურ-ფიზიკალურ სამყაროზე მიბმულობისაგან საბოლოო გათავისუფლებას (შდრ.: “**დამხსნას** სოფლისა შრომასა”).

ხსნის კონტექსტში კი ისევ და ისევ მნიშვნელოვანია გრეთჰენისა და Mater Gloriosa-ს მცირე გაბაასება, სადაც სწორედ *ხსნის* მისიაზეა მინიშნებული, რომელიც ეროსის წყალობით, სატრფოს წყალობით აღესრულება:

მონანიე ქალი, გრეთჰენად წოდებული:

და იხილე, თუ როგორ განიდარცვა იგი (ანუ, ფაუსტი – კ. ბ.) ძველი გარსისგან – გამოსხლტა მიწის ყოველ ბორკილს (“Sieh! Wie er jedem Erdenbände der alten Hülle sich entrafft“). და *ეთერული/ზეციური სამოსით* შემოსილი (“aus ätherischem Gewande“) ივსება იგი ახალი ძალით, მისგან მოედინება ახალგაზრდული ძალა (“Jugendkraft”).

MATER GLORIOSA:

მოდი! აღზევდი მაღალ სფეროთა შინა (აქ „დიადი დედა“ ფაუსტის სულსაც ხომ არ მიმართავს?! – კ. ბ.), როს ის (ფაუსტი – კ. ბ.) შენ გიგზნობს, წამსვე მოგყვება“ („Komm! hebe dich zu höhern Sphären, / Wenn er dich ahnet, folget er nach“) [V. 12088-1291, 12094-12095] (გოეთე 2001: 218-219).

აქ გრეთჰენის სიტყვებში საყურადღებოა სწორედ ის, რომ მან, როგორც ფაუსტის *სატრფომ* და *ეროსის* ერთ-ერთმა გამოცხადებამ უნდა იხსნას ფაუსტი და ეს *ხსნა* გამოიხატება იმაში, რომ სწორედ გრეთჰენმა (სატრფომ) უნდა განწმინდოს ფაუსტის სული ყოველგვარი წარმავალი მიწიერი ელემენტისაგან, მეფისტოფელისეული წარმომავლობისაგან. ამ სიტყვებით – „და იხილე, თუ როგორ განიძარცვა იგი ძველი გარსისგან, **გამოსხლტა მიწის ყოველ ბორკილს**“ – გრეთჰენი სწორედ მიწიერი ელემენტებისაგან ფაუსტის *კათავისუფლების*, *ხსნის* პროცესზე მიანიშნებს, რაც ფაუსტის სულის გრეთჰენტთან, როგორც სატრფოსთან, სიახლოვის, უფროს სწორად, მასთან შერთვის წყალობით ხდება. ფაუსტის ეს *განწმენდა* კი წინაპირობაა მისი მაღალ სფეროებსა და *მარად-ქალურის* წიაღში დამკვიდრებისათვის, რაზეც „მატერ გლორიოზას“ (იმავე, *მარად-ქალურის*), სავარაუდოდ, ფაუსტისადმი (და არა გრეთჰენისადმი) ნათქვამი სიტყვები მიანიშნებს: „**მოდი! აღზევდი მაღალ სფეროთა შინა**“. ფაუსტის ეს „აღზევება“ კი სწორედ *ეროსის*, *სატრფოს* ძალით აღესრულება, ვინაიდან სწორედ გრეთჰენი მიაცილებს ფაუსტის უკვდავ სულს ამ „მაღალი სფეროებისაკენ“ („**zu höhern Sphären**“) – „როს ის შენ გიგზნობს, წამსვე მოგყვება“.

ეროსის ეს ყოვლადმხსნელი ძალმოსილება და სამყაროში მისი საყოველთაო განფენილობა და მოქმედება ასევე მინიშნებულია ანგელოზთა გალობაში, სადაც ხაზგასმულია, რომ სამყაროში *ეროსის* უსასრულო მოქმედება სუფევს, რომ a priori *ეროსის* წყალობით დაემკვიდრებიან ადამიანები ზეციურ წმინდა სფეროებში, სადაც ისინი თავიანთ სატრფოთ გადაჰყავთ, ვინაიდან, გოეთეს მიხედვით, *ეროსში*, *ტრფობაში*, მოქმედებს შემრიგებელი, მომრიგებელი ძალა, რაც იგივე ზესთა სფეროებთან კავშირის დამამყარებელი, კავშირის აღმდგენი, ანუ რელიგიური, ძალაა. აქვე საინტერესოა, რომ ანგელოზები *ეროსს*, *ტრფობას* სწორედ მას შემდეგ ასხამენ ხოტბას, რაც მათ ფაუსტის სული მეფისტოსაგან, ანუ წარმავალი მიწიერი ელემენტისაგან გამოიხსნეს: „**ტრფობა** (ეროსი – კ. ბ.) – *მაღლით მოსილი, ქმედითი, ტრფობა* – *მაღლი დანდობის მქმნელი, მფარველი, მზრუნველი, ფარფატებს*

ჩვენს შორის. ირღვევა მიწიერ ბორკილთა წყება („Fielen der Bande **Irdischer Flor**“), ღრუბელთა სამოსი მას (ფაუსტს – კ. ბ.) ზეცად ამალღებს” [V. 11831a-11831i] (გოეთე 2001: 211).

დასკვნა

ამგვარად, *ეროსი* – ღვთაებრივი ტრფობა, სულიერი ტრფობა – ანიჭებს ფაუსტის სულს ღვთაებრივი მარადიული იდეების ჭვრეტის უნარს და წარმართავს მის სულს ღვთაებრივი აბსოლუტური მშვენიერების ჭვრეტისაკენ, ეროსი ანიჭებს ფაუსტს ძალას, დამკვიდრდეს *მარად-ქალურის* ღვთაებრივ წიაღში. ამიტომ, „ფაუსტის“ ფინალში სწორედ პლატონური გაგების *ეროსია* ის ზეალმავალი, ზემსწრაფველი ძალა, რომლითაც გარდაცვლილი ფაუსტის სული ივსება ცად ამალღებისას და ასე ენიჭება მას სწრაფვის („**streben**“) უნარი, გამოძინარე იქიდან, რომ სწორედ *ეროსის* ბუნებაა (ზე)სწრაფვა. არამიწიერ სფეროთა განზომილებაში კი ერთ-ერთი, ვინც ფაუსტს ეგებება და *მარად-ქალურის* წიაღისკენ მიაცილებს, სწორედ მის მიერ მიტოვებული სატრფოა, გრეთჰენია, რომელიც *მარად-ქალურის* ერთ-ერთი „ჰიპოსტასია“, და რომელიც ზეციურ ძალებთან ერთად თანამონაწილეობს ფაუსტის *ხსნაში*; ხოლო **Mater Gloriosa** („ღიადი დედა“), რომელიც ასევე მონაწილეობს ფაუსტის სულის ხსნაში, და რომელიც ასევე ეგებება ფაუსტის ცადამალღებულ სულს ზეციურ სფეროებში, განასახიერებს *ეროსისა* და *მარად-ქალურის* წიაღს, უფრო სწორედ, თავად ისაა *მარად-ქალური*, *მარადიული ეროტიზმი*.

ამ კონტექსტში უკვე კონცეპტუალური დატვირთვა აქვს “ფაუსტის” ტექსტის ბოლოში მოცემულ უკანასკნელ სარეჟისორო რემარკას – **Finis**, რაც აქაც ტრადიციული დრამატურგიული რემარკაა და ტექსტის დასასრულზე მიუთითებს, მაგრამ გარდა ამ პირდაპირი აზრისა, ამ რემარკაში გარკვეული ალევორული აზრიცაა ჩადებული: ერთი მხრივ, ამ რემარკით გოეთე მიანიშნებს, რომ “ფაუსტის” ტექსტის განსრულებით მან დაამთავრა თავისი ლიტერატურულ-შემოქმედებითი მოღვაწეობა და ამ მოღვაწეობის ფინალში შექმნა თავისი ყველაზე მაღალი დონის ტექსტი; მეორე მხრივ, **Finis** კონცეპტუალურად შეესატყვისება სიტყვას “ამინ”, “ჭეშმარიტად” და ამით მინიშნებულია, რომ ის, რაც “ფაუსტის” ტექსტში და, განსაკუთრებით, მის ფინალში გაცხადდა, *ჭეშმარიტებაა* და ჭეშმარიტად ასეც აღესრულება/აღსრულდება (გაიერი 2004: 291) – *ჭეშმარიტად*, *მარად-ქალურის* წიაღიდან უსასრულოდ მოძინარე *ეროსი* “ზე აგვიტაცებს” (“**Zieht uns hinan**”) და

დაგვამკვიდრებს *მარად-ქალურის* წიაღში, სადაც ჩვენი უკვდავი სული მარადიულ ნეტარებაში იქნება მარადიული მშვენიერების ჭვრეტისას. ეს რომ აღსრულდეს და ეს ჭეშმარიტება რომ მოვიპოვოთ, ორი რამაა საჭირო – *ტრფობაში, ეროსში* მუდმივი ყოფნა და საკუთარი ენტელექტის (შინაგანი მუდმივად ქმედითი შემქმენებელი და შემოქმედებითი სულიერი ძალის) მუდმივად აქტიურ, *მსწრაფველ* (“*strebend*”) კონდიციაში ყოლა. თავად ფაუსტის *ფაუსტური* თავგადასავალიც სწორედ ესაა: ერთი მხრივ, იგია აქტიური სული, ჭეშმარიტების მუდამ მაძიებელი სული, ვისი *ენტელექტაც* მუდამ *სწრაფვის* რეჟიმშია, მეორე მხრივ, ფაუსტი მუდამ *ეროსის* ძიებაშია, ცდილობს, მუდამ იყოს შემოსილი *ეროტიზმით*. ამიტომაცაა, რომ იგი ბოლოს *იხსნა* საკუთარი *ენტელექტის* აქტიურმა ბუნებამ, *ეროსმა/ტრფობამ* და *სატრფომ* – გრეთჰენმა.

ლიტერატურა:

- გაიერი 2001:** Gaier U. *Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe, “Faust. Der Tragödie erster Teil”*. Stuttgart: Reclam, 2004.
- გაიერი 2004:** Gaier U. *Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe, “Faust. Der Tragödie zweiter Teil”*. Stuttgart: Reclam, 2004.
- გოეთე 2000:** Goethe J. W. *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Stuttgart: Reclam, 2000.
- გოეთე 2001:** Goethe J. W. *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*. Stuttgart: Reclam, 2001.
- ეკერმანი 1994:** Eckermann J. P. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Stuttgart: Reclam, 1994.
- ვინდელბანდი 1980** Windelband W. *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*. Tübingen: Mohr, 1980.
- მეტცლერი... 2008:** Metzler *Lexikon Philosophie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2008.
- ნიცშე 2000:** Nietzsche Fr. *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen // Fr. Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA) in 15 Bänden, hrsg. von G. Colli und M. Montinari. Bd. 4*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.

- ნოვალისი 1996: Novalis. *Werke in zwei Bänden, Bd. II. Philosophische Schriften*. Köln: Könenmann, 1996.
- პლატონი 2013: Platon. *Das Gastmahl // Platon. Die Großen Dialoge. Erweiterte Neuausgabe. Aus dem Griechischen von Friedrich Schleiermacher*. Köln: Anaconda, 2013.
- შმიდტი 2011: Schmidt J. *Goethes "Faust". Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*. 3. Aufl., München: Beck, 2011.

Konstantine Bregadze

The Concept of Love (Eros) in Goethe's *Faust*

Abstract

The concept of love in *Faust* is mainly based on the concept of Eros suggested by Plato, conveyed in his work *Symposium*, where Eros appears as a cognitive mental-spiritual force, through which it is possible to contemplate eternal, divine ideas and feel bliss within them. In *Faust*, the symbolic embodiment of these eternally beautiful ideas is Helen of Troy (see Part II, Act 3), and Goethe's concept of eternal feminine (das Ewig-Weibliche) can be regarded as the domain of these divine ideas. Goethe himself took the concept of eternal feminine from the Gnostic-Sophistic doctrines.

The Platonic concept of *Eros* and the notion of Eros contrasts with the Christian *agape*, or Christian brotherly love, the concept of friendly love: according to Plato, it is from Eros that the philosophical talent for contemplation of higher things arises, spiritual love and striving towards them; Eros is the spiritual force for perception and understanding (Metzler... 2008:160). That is why it is on the basis of Platonic Eros that the soul of Faust is liberated from Mephistopheles, that is, from the earthly-material, “impure” elements, and his ascension is elevated, because Eros gives Faust's spirit (entelechy) the force, to ascend from materialism, from empirical sphere into heaven and become a part of non-material dimensional sphere.

It is from Eros that it descends and settles in the existence of the dead Faust, namely, in the “noble part” of his anthropological essence (“**edles Glied**”), or in his immortal, eternal soul “divine sensations and feelings” (“**göttliche Gefühle**”), “excitement” (“**entzückt**”), “Bliss/Lament with pure love” (“**Heilige Liebeslust**”), “Fiery bonds of love” (“**glühendes Liebesband**”), and Eros serves as the “foundation of eternal

love” (“**glühendes Liebesband**”). This is why Mephistopheles, the symbolic embodiment of Faust's unconscious longings, the physical-material part of Faust's anthropological essence, Faust's biological-libidinal beginnings, and in ontological terms embodies the earthly elements of Faust - from the very beginning is doomed and after Faust's death Mephistopheles loses bond with Faust's spiritual basis, joins earthly elements and disappears in nothingness, while Faust's entelechy, or the immortal part of his anthropological essence, his immortal soul “ascends to heaven”.

ნინო გოგიაშვილი

სიყვარულისა და სიკვდილის პარადიგმა პოეზიაში

საკვანძო სიტყვები: სიყვარული, სიკვდილი,
ქართული, პოეზია

ფილოლოგიის
დოქტორი
თელავის იაკობ
გოგებაშვილის სახელო-
ბის სახელმწიფო უნი-
ვერსიტეტის ასოცირებუ-
ლი პროფესორი ქართუ-
ლი ლიტერატურის მი-
მართულებით

მონოგრაფიები:
ლიტერატურული აქცენ-
ტები, გამომცემლობა
„ივერიონი“, თბილისი
2014, 112 გვ. თანავეტო-
რი ნინო გიორგაძე
მუხრან მაჭავარიანის პო-
ეზიის ძირითადი ასპექ-
ტები, გამომცემლობა
„კალამოსანი“, თბილისი
2020, 134 გვ.

სიყვარული და სიკვდილი, როგორც სიცოცხლე და სიკვდილი, ერთმანეთიდან გამომდინარე და ერთმანეთთან მჭიდროდ შეკავშირებული ცნებებია. უხსოვარი დროიდან დაწყებული, ამგვარი მყარი პარადიგმა ყველაზე ეფექტურად პოეზიაში აისახა. პოეზია, როგორც ემოციისა და მგრძნობელობის უნიკალური ფორმატი, სიკვდილ-სიცოცხლისა და სიყვარულის შეუცვლელ პიედესტალად იქცა. მოცემულ მოხსენებაში განვიხილავთ მიმდინარე ქართულ პოეზიაში ასახულ ამ მარადიულ ლიტერატურულ ოქსიმორონს. იტალიურ ენაში, სიყვარულსა და სიკვდილს ერთი ფუძე აქვს (Amore -სიყვარული, Morire -სიკვდილი). სიყვარულსა და სიკვდილს შორის მანძილი კიდევ უფრო მცირეა და დიდი, ვიდრე სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის. უსიყვარულობა ცოცხლად სიკვდილს ნიშნავს, რადგან სიყვარული ღმერთია და ცოცხალი ღმერთის გარეშე დარჩნილი სული სიცოცხლეშივე მკვდარია. ყოფაში ხორცშესხმული და განსხეულებული სიყვარული ყველაზე მძიმე და, ზშირად, შეუძლებელი მოვლენაა. შექსპირის საყოველთაოდ ცნობილი

ტრაგედიის – „რომეო და ჯულიეტა“ – მთელი ტრაგიკულობა სწორედ მატერიალურ სამყაროში სიყვარულის შეუძლებლობის პრიზმაზეა გადატეხილი. მონტეგებისა და კაპულეტების საგვარეულო შეუღლსა და სიძულვილს უპირისპირდება მათივე შთამომავლების საოცარი ურთიერთსიყვარული; სიძულვილით სავსე გარემოში სიყვარულის ადგილი არ არის და ავტორი კლავს შეყვარებულებს.

სიყვარულის მოკვდინება/იგნორირება მკვლევლობაა და ამ ასპექტს პოეტები ყველაზე კარგად გვიხსნიან. პოსტმოდერნული სამყაროს კრიზისიც ყველაზე ღიდი ნარატივის – სიყვარულის უგულვებლყოფასა და მკვლევლობაში მჟღავნდება. ამ „საყრდენი წერტილიდან“ იღებს სათავეს ყველა ის შემდგომი დამახასიათებელი ნიშანი, რაც პოსტმოდერნულ იდეას ახასიათებს. პოსტმოდერნული ფილოსოფიით განსაზღვრული ჩვენი ეპოქა შიზოფრენიულია, რადგან მას დაკარგული აქვს საბაზისო მორალურ-ეთიკური ნორმები და საყრდენები; სწორედ ამიტომ, უფრო გაზრდილია ადამიანის ონტოლოგიური მოთხოვნილება – სიყვარულისა და უფრო თავზარდამცემია სიკვდილის შეგრძნება – უსიყვარულობისას. მართალია, ყველა ეს სიმპტომი და დიაგნოზი სიმულაციით, ორმაგი კოდირებით, პასტივით, ეპატაჟით და ეკლექტიზმით ინიღბება, მაგრამ მოჩვენებითი ყოფის შინაგანი რღვევა თანდათან უფრო მაღალ ნიშნულს აღწევს. ეპოქის ინდიფერენტულ და პაროდიულ სივრცეში სიყვარული დეკლავირებულია, თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სიყვარული მკვდარია ანუ აღარ არსებობს.

„შავლეგოს“ მეტატექსტით აწყობილ, თანამედროვე ქართველი პოეტის – ნანა ქელეხიძის ლექსში – „შავლეგ, შენი შორი სუნთქვა“- ლირიკული გმირი მე-სიკვდილისგან დასაცავად ისევ სიყვარულს უხმობს:

„შავლეგ, შენი შავი ჩოხა, ბიჭო,

შენი სალი, ატეხილი მხრები

სულში ქვებად ჩამწყობია, მიჭირს

და საშველად შენს სიყვარულს ვუხმობ,

თორემ კვდები, თორემ ნებით გთმობ და

ბოლო ლოცვად ქართულ კაბას ვიცვამ“ (ქელეხიძე)

ლირიკული გმირი არსებულ, მოჩვენებით დროში ვერ ხედავს მამაკაცს, რომლის მხრებსაც მიეყრდნობა და ისევ „შავლეგოს“ – საუკუნეების წინ არსებულ გმირს უხმობს. შავლეგო, იგივე შალვა ახალციხელი, საქართველოს სიმბოლო და მართლმადიდებელი ეკლესიის წმინდანია, ამიტომ, მხოლოდ ქალ-ვაჟური ტრფიალების მიუწვდომელ ობიექტად ვერ წარმოვიდგენთ. ლექსში, ზოგადად, დეკლავირებული სიყვარულის აღდგენისკენ სწრაფვაა გამოხატული, რაც, პირველ რიგში, სამშობლოს სიყვარულში ვლინდება. ამგვარი მოსაზრების დასტურად,

გამოგვადგება ლირიკული გმირის მიერ ქართული კაბის ჩაცმაც. ლექსში მოიაზრება გრანდ ნარატივის – სიყვარულის აღდგენის წყურვილი და მცდელობა პოსტმოდერნულ დროში, როდესაც უსაშველო სულიერ დისკომფორტს განიცდის ლირიკული გმირი. ქართულ პოეზიაში, სამშობლოსა და სასურველი ობიექტის სიყვარულის ამგვარად სინთეზირება არახალია; გავიხსენებ ლადო ასათიანის სტრიქონებს: „მე შენ მიყვარხარ და საქართველო“...

მიმდინარე ქართული პოეზიის ერთ-ერთი საინტერესო სახე – ია ჯინჭარაძე – უსათაურო ლექსში წერს:

„რა ადვილია სიყვარული,
როგორც ფუტკრები
ვნესტრავთ ვარსკვლავებს
ნესტიანი ცის, სიკვდილივით
არის ადვილი სიყვარული“. (ჯინჭარაძე 2017: 27)

აქ სიკვდილი ეტოლება სიყვარულს, ხასიათით, სიმარტივით და უსაშველობით, თითქოს მისი ექვივალენტურია, და მათი ერთმანეთით ჩანაცვლებაა შესაძლებელი. ფუტკრების მიერ ვარსკვლავების დანესტვრის მეტაფორით კი გამოხატულია ის მწარე და მტკივნეული განცდა, რაც ასე „ადვილ“ სიყვარულსა და სიკვდილს ახლავს თან.

თანამედროვე ქართველი პოეტი – ეკა კვიციანი – კი, უსათაურო ლექსში ამგვარად წერს.

„არასდროს წამოგცდეს ეს სიტყვა: –
"სიყვარული!" –
მოვლენ,
ცივ ხელებზე თეთრ ხელთათმანებს მოირგებენ,
გულში ღრმა ორმოს ამოგითხრიან,
შიგნით სიცარიელეს ჩაასვენებენ და წავლენ“.. (კვიციანი)

ამ ლექსშიც, სიყვარული სიკვდილის თანმდევი მეტაფორებითა და ეპითეტებით იხსნება: ცივი ხელები, ღრმა ორმო, ჩასვენება. სიყვარულის სახელით, გულში სიცარიელის ჩასვენება ისევ დროის ქაოსითა და ამ ქაოსში სიყვარულის შეუძლებლობით შეგვიძლია ავხსნათ. სწორედ ამიტომ, ლირიკული გმირი გვაფრთხილებს, – არ წამოგცდეს სიტყვა სიყვარული, რაც, გრძნობებისგან დაცლილ რეალობაში, სიკვდილს და მარტოობას ნიშნავს.

ცნობილი ქართველი პოეტი – ტარიელ ხარხელაური წერს:

„ან რაღა უნდა მოგიყვე,
ან რა ვიამბო შენზე...
რამდენჯერ უნდა მოგიკვდე,
განა რამდენჯერ შვეძლებ“?!

სიყვარული, ამ ლექსშიც სიკვდილით ნაცვლდება; გაუსაძლისია მარტოდმყოფობა სიყვარულში და ეს განცდა, ყოველ ჯერზე, სიკვდილს ჰგავს. ცალმხრივი სიყვარული სიკვდილის თანაფარდია. პოეტი ელა გოჩიაშვილი ლექსში – „მწვანე იასპის ბეჭედი“ – წერს:

„ტრფობის თილისმა თუხთუხებს,
სიკვდილის ქაფით ზედა;
რა ბედნიერი გიჟი ვარ –
სიყვარულსაც და სიკვდილსაც
ბოლო წვეთამდე ვბედავ“. (გოჩიაშვილი)

სიცოცხლეს, სიყვარულს და სიკვდილსაც გამბედაობა სჭირდება. სამყაროში, როგორც ერთიან სისტემაში, სიკვდილ-სიცოცხლე ბუნებითი, ერთმანეთის თანმდევი მოვლენებია და, მიუხედავად ყველაფრისა, ისინი მაინც დადგებიან ადამიანის ცხოვრებაში. სიყვარული კი მხოლოდ გამბედავების ხვედრია! ენერჯის მუდმივობის კანონით, სიყვარულად კონცენტრირებული მასშტაბური ენერჯიაც არსად იკარგება და იგი მუდმივად გარდაიქმნება ან გადანაწილდება. სიყვარული ხომ თავდადება-სა და თავგანწირვასაც ნიშნავს და, აქედან გამომდინარე, შეყვარებული მუდამ მზად არის სიკვდილისთვის.

მეცნიერი და პოეტი ცირა ბარბაქაძე წერს:

„და ვისმა გულმაც
ვერ გაუძლო ასეთ დატვირთვას –
ადგა და შიშით
სიყვარული დააპაუზა...
სუსტია ყველა“

ხანდახან სიყვარული ისეა გადაჯაჭვული სიკვდილთან, იმდენად ორგანულად ერწყმის მას, რომ მათ შორის მიჯნა იშლება:

„ისეთი ჩემი ხარ, სიკვდილის დავთრები ავრიე,

მე გტირი, ძვირფასო, და მიწა ორმაგად მძიმეა“. (დეკანოზიშვილი 2009: 45)

ამ ლექსში – „ნინეა“ მე ვწერ სიყვარულზე, რომელიც, მიუხედავად ობიექტის ფიზიკური სიკვდილისა, არ კვდება; რადგან სიყვარული სულიერი მდგომარეობაა და მატერიის არარსებობა მას ხელს ვერ შეუშლის. სწორედ ამგვარი სიყვარულია ღმერთი მართლმადიდებლურ ფილოსოფიაში, – უპირობო, დაუსაბამო, პირველქმნილი და მარადიული.

თანამედროვე პოეტის – ნატა ვარადას ლექსში – „ბავშვის ჩვევებით“ – ეს უპირობო სიყვარული გვერდს უვლის მიწიერ, მატერიალურ ობიექტებს და პირდაპირ ღმერთის სიყვარულად პროეცირდება:

„და, მხოლოდ, უფლისთვის მემეტება
ეს გრძნობა, შენდამი,

უკანასკნელი საზვერის ანგელოზო,
მხოლოდ უფლის სახელ-სახლისთვის და
უფალთან ქორწინებისთვის“. (ვარადა 2017: 88)

ავტორი პირდაპირ სიკვდილს იმიტირებს, ღმერთთან შერთვას, სამოთხეს, რომელიც მარადიული სიყვარულის მეტაფორაა.

ხანდახან ასეც ხდება, რომ სიყვარული და სიკვდილი ერთად მყოფობენ, ან სიკვდილი სიყვარულს ანაცვლებს, მისი სუროგატია. თამაზ ბაძაღუა წერს:

„შენს გულზე სიყვარულის ნაცვლად
კოლხეთის ყვითელი ბალახი სეირნობს“... (ბაძაღუა)

პოეტ თეა თოფურიას ლექსში – „მინდები როგორც სიკვდილი“ – სიკვდილი ისეთივე შორი, შეუძლებელი და სასურველია, როგორც სიყვარული:

„მინდები, როგორც სიკვდილი,
როგორც მიწაში წოლა
კიდევ ბევრი დღე ჩაივლის,
სანამ ეს წუთი მოვა.
ჯერ გუშინ დაბადებული
ვცდილობ და ვერა ვკვდები.
შენც ახლა ისე შორი ხარ,
როგორც სიკვდილი ჩემი“. (თოფურია)

თუ გალაკტიონი „სიყვარულის ასე მოთმენასა“ და „რაც უფრო შორს ხარ – მით უფრო ვტკბები“-ს მოდერნისტული გამჭვირვალობითა და სისავსით წერდა, დღეს სიყვარული უფრო სიანხლოვით, მატერიით, პოსტმოდერნული ეპოქისთვის დამახასიათებელი ტოტალური რაციონალიზმით ხასიათდება; როდესაც სიყვარულისთვის აღარ იბრძვიან, შორდებიან ერთმანეთს და ეგუებიან უსიყვარულო ანუ უსიცოცხლო ყოფას (ცოცხალი მკვდარი):

„რაში გვჭირდება ეს სიყვარული,
თუ ერთმანეთისგან წასულები, შუბლს არ გავიხვრეტთ,
თუ სადღაც ვიტყვით – მიყვარხარ,
მაგრამ იქ არ ვიქნებით“.

„ნახე, მოგიტანე...“

ნახე, როგორი ცოცხალი მკვდარი ვარ...

მნახე“. (დეკანოზიშვილი 2019: 106)

როდესაც სიყვარულის სიკვდილით ჩანაცვლების ასპექტს განვიხილავ, არ შეიძლება, არ გამახსენდეს ჩვენი დროის შედეგრი, ვახტანგ ჯავახიძის „ელეგია პირველი: ყელსაბამი“, რომელიც გარდაცვლილ მეუღლეს მიუძღვნა. ლექსი სიყვარულის ჰიმნია და იმ ჰიმნთა შორის

ყველაზე ავთენტურია, რომელიც ცოცხალ ადამიანს შეიძლება მიუძღვნა. ლექსი ცოცხალი სიყვარულის რიზომაა, სადაც, როგორც ფუკო ამბობს, სტრიქონთა შორის არსებული სიცარიელები უფრო მეტყველია.

„დაცარიელდა კაბა, საწოლი, სარკე, სათვალე, ქოლგა – შენები ყველაზე მეტად ყელსაბამს უჭირს, მაგრამ მე ვეღარ შევეშვებები. ყველგან შენ ხარ და შენ აღარა ხარ, ყველა ნივთი და ყველა საგანი – შენ მიიზიდე, შენ მიითვისე, შენ ამოავსე ჩვენი საკანი“. (ჯავახაძე) და, ლექსის სულისშემძვრელი, უნატიფესი რეფრენი:
„გირეკავენ და სახლში არა ხარ. და არა მარტო სახლში არა ხარ“.

(ჯავახაძე)

ლექსის პულსაცია, იგივე ტემპო-რიტმი და ეგზონია მთლიანად სიყვარულით ავსებული სულის რხევაა, და დასაბუთება, რომ სიკვდილი სიყვარულთან შეთავსებადია, მისი პარადიგმა წუთისოფელში. შესაძლოა, ეს ლექსი გალაკტიონის „მესაფლავის“ კონტრლექსად მივიჩნიოთ, თუმცა გალაკტიონი სხეულებრივ და ადამიანურ სისუსტეზე ჩივის, ვახტანგ ჯავახაძე კი სულისა და სიყვარულის უკვდავებაზე ლაღდებს.

რადგან „ღმერთი სიყვარული არს“ და სიკვდილი სიყვარულთან თავსებადია, ქრისტეს აღდგომის მისტერიის პოეტური მეტაფორებით ახსნაც შეიძლება: „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“ ქრისტე, განსხეულებული და ხორციელად მოსული სიყვარული, სიცოცხლეში სხეულებრივად მკვდარი, სიყვარულში სულიერად აღდგება.

ქართულ პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურულ სივრცეში, პოეტთა სუბიექტურობა და ობიექტურობაც სიყვარულის დეფიციტის შესავსებად შექმნილ სტრიქონებად ლაღდება; თანამედროვე ჰომო საპიენსი მიხვდა, რომ სიყვარულის ენერგია ადამიანის ძირითადი მამოძრავებელი ძალაა და ვინ, თუ არა პოეტი, განსაკუთრებული ლტოლვით აღიქვამს ამას. პოსტმოდერნული სიმულაციებით სავსე გარემოში რეალობა იღლაბნება და სიმულაკრა რეალობის მოდელი ხდება. სიყვარულის სუროგატი გარემოსთან შესაბამისი, მაგრამ ინდივიდისთვის მიუღებელი ხდება. ამ შეგრძნებებით დეტერმინდება სულიერი სიკვდილი, რომელიც სიყვარულის პარადიგმად გარდაიქმნება და, სიყვარულ-სიკვდილის ლიტერატურულ ოქსიმორონად ფორმირდება.

ლიტერატურა

ბაძაღუა... ბაძაღუა თ. ლიტ. ინტერნეტ საიტი Poetry, ლექსები <https://poetry.ge/poets/tamaz-badzagua/poems/8383.shens-gulze-siyvarulis-nacvlad.htm>

- გონიაშვილი...** გონიაშვილი ე. ელა გონიაშვილის ფეისბუქ-გვერდი
<https://poetry.ge/poets/tamaz-badzagua/poems/8383.shens-gulze-siyvarulis-nacvlad.htm>
- დეკანოზიშვილი 2009:** დეკანოზიშვილი ნ. ამინდები ბის-ზე, გამომცემლობა „საარი“, თბილისი, 2009
- დეკანოზიშვილი 2019:** დეკანოზიშვილი ნ. ყველაფერზე და დანარჩენზე, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი, 2019
- თოფურია...** თოფურია თ. ლიტ. ინტერნეტ საიტი Poetry, ლექსები
<https://poetry.ge/poets/tamaz-badzagua/poems/8383.shens-gulze-siyvarulis-nacvlad.htm>
- კვიციანი...** კვიციანი ე. ლიტ.ინტერნეტ ჟურნალი „აფინაჟი“, ლექსები
<https://apinazhi.ge/journal/225--.html>
- ვარადა 2017:** ვარადა ნ. გამრავლების ტაბულა, გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი, 2017
- ქელეხიძე...** ქელეხიძე ნ. ლიტ. ინტერნეტ საიტი Poetry, ლექსები
<https://poetry.ge/poets/nana-kelekhidze/poems/8923.shavleg-sheni-shori-suntqva.htm>
- ჯავახაძე...** ჯავახაძე ვ. ლიტ. ვებ-გვერდი Aura.ge, ლექსები
<https://www.aura.ge/101-poezia/6736-vaxtang-javaxadze--elegia-pirveli-kelsabami-.html>
- ჯინჭარაძე 2017:** ჯინჭარაძე ი. მარტივი რიცხვების ანბანი, გამომცემლობა „კალმოსანი“, თბილისი, 2017

Nino Gogiasvili

The Paradigm of Love and Death in Poetry

Abstract

Key words: *Love, Death, Poetry, Georgian*

Love and death, as life and death, are interdependent and closely related concepts. From time immemorial, such a solid paradigm has been most effectively reflected in poetry. Poetry, as a unique format of emotion and sensitivity, has become an irreplaceable pedestal of death-life and love. In this research paper we discuss this eternal literary oxymoron reflected in current Georgian poetry.

კონსტანტინე ვეკუა

სიყვარული, როგორც ალტერნატიული პოლიტიკა

საკვანძო სიტყვები: სიყვარული, პოლიტიკა, პასუხისმგებლობა, კოლექტიური ინტელექტი, ეროვნული მოძრაობა

1. პოლიტიკა და „სხვა“

საყოველთაოდ მიღებულია, რომ პოლიტიკურ მეცნიერებაში სიტყვა „პოლიტიკა“ რამდენიმე განმარტების მატარებელია. მათ შორისაა მისი ისეთი განსაზღვრებები, როგორიცაა:

- მართვის ხელოვნება
- საზოგადოებრივი და შედეგზე ორიენტირებული საქმიანობა
- კომპრომისისა და კონსენსუსის უნარი საზოგადოებაში არსებულ წინააღმდეგობათა დაძლევის მიზნით
- ძალაუფლებისა და რესურსების გადანაწილების ინსტრუმენტი¹
- ძალაუფლებისთვის ბრძოლა
- დიალოგი და არა მონოლოგი
- საჯარო ურთიერთობები
- პოლიტიკური წესრიგის განმაპირობებელი ქმედებები, გამონათქვამები, ინსტიტუციები, წესები².

თბილისის ღია
უნივერსიტეტი
ასისტენტ-
პროფესორი

¹ ჰეივუდი ენდრიუ (2008) – პოლიტიკა, თბ, საქართველოს უნივერსიტეტის გამომცემლობა, გვ. 14-15

ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ზემოთჩამოთვლილი თითოეული პუნქტი ოდენ ტექნოლოგიად იქცევა, თუკი თვითმიზანი ხდება და არ ატარებს იმ უმთავრეს ფუნქციას, რომელსაც ჯერ კიდევ არისტოტელემ ჩაუყარა საფუძველი; და ეს არის პოლიტიკის უზენაესი მიზანი, რომელიც სახელმწიფოს, საზოგადოების, მოქალაქეთა გაბედნიერებაში მდგომარეობს და საერთო სიკეთის შექმნა-გამძრავლებას ემსახურება³. ძველბერძენი გენიალური ფილოსოფოსის მოცემული განმარტების გარეშე კი ნამდვილად გაგვიჭირდება კომპეტენტურად გავერკვეთ, თუ ვინ არის პოლიტიკოსი, ვინ სუსტი პოლიტიკოსი და ვინ-ანტიპოლიტიკოსი.

საზოგადოება და პოლიტიკა არ არსებობს განსხვავებულობათა გარეშე⁴. პოლიტიკური აზროვნების რეალისტურ ტრადიციაში პოლიტიკა არსებითად კონფლიქტის სახითაა მოაზრებული, სადაც „სხვა“ მეგობრის, ან მტრის დიქტომიური კატეგორიებით აისახება⁵. თუმცა, გვაქვს მოყვასის, როგორც „სხვისი“, უფრო ჰუმანური, შუასაუკუნებრივი პარადიგმა, რომელშიც უპირატესობა განსხვავებათა შორის მსგავსებას ენიჭება. შესაბამისად, მოყვასისადმი სიყვარული ერთმანეთს შორის მანძილს ამცირებს. აღნიშნული დისტანცია მოდერნის დადგომასთან ერთად იზრდება ეგოცენტრულ მოთხოვნილებათა და სურვილების მქონე სუბიექტებს შორის, რაც გაუცხოებას ბადებს და რომელსაც ლიბერალური მსოფლმხედველობა სამოქალაქო საზოგადოების ეთიკურ გამოცდილებას უპირისპირებს⁶. ეს უკანასკნელი კი უფლებებითა და თავისუფლებებით ტრანსფორმირებული მოყვასის სეკულარიზებული სიყვარულის საფუძველი ხდება. თუმცა, ახალი ეპოქის დასასრულს ჰანა არენდტი მოქალაქეთა შორის არსებულ მორალურ სივრცეს თავისუფლებისა და პოლიტიკის წარმოქმნა-მოქმედებისათვის, თუ გაჯანსაღებისათვის აუცილებელ საჯარო განზომილებად მიიჩნევს, რომლის მიხედვითაც რომაულ ტრადიციას ბერძნულთან შედარებით უდაო უპირატესობას ანიჭებს⁷. პოსტმოდერნული დისტანცია განსხვავებებს შორის კიდევ უფრო მატულობს და უსასრულო ხდება, მაგრამ სხვაობათა თანაცხოვრებისა და ურთიერთქმედების ონტოლოგიურ სივრცეში ლევინასი გვთავაზობს ყოფიერების ანონიმურ სორობში საკუთარი თავის ჩაკარგვის ალტერნატივას, სადაც ნებისმიერი კეთილგონიერი და კეთილსინდისიერი ადამიანი თა-

² პატარაია დავით (2015) – საერთაშორისო ურთიერთობები: დისციპლინა და თეორია, არეტე, თბ, გვ. 75

³ არისტოტელე (1995) – პოლიტიკა, ნაწილი პირველი, თბ, გვ. 78

⁴ Arendt, Hannah – The Promise of Politics, Schocken Books, NY, 2005. p. 93

⁵ Schmitt Carl (1972) – Le categorie del “politico”, Il Mulino, Bologna, pp. 108-109

⁶ Lorenzetti, Luigi (ed.) – Dizionario di teologia della pace, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1997. pp. 184.

⁷ Arendt, Hannah – *Ibid.* pp. 123-134

ვისუფალია ყველანაირი ძალდატანებისაგან და არაა ვალდებული სხვას მიეხმაროს, არამედ ადამიანთა თვითგანვითარება და საკუთარი თავის შემოქმედება იწვევს სხვის უსასრულობასთან პირისპირ შეხვედრას, საიდანაც დაბადებული პასუხისმგებლობა განსხვავებულობისადმი ზრუნვაში გადაიზრდება. ამ შემთხვევაში, სწორედ პასუხისმგებლობაა სხვისი თავისუფლების პატივისცემისა და სხვისადმი სიყვარულის უტყუარი ნიშანი⁸, რადგან სიყვარული არ იწყება და არ სრულდება პასუხისმგებლობით. საემიგრაციო პოლიტიკა და კეთილდღეობის სახელმწიფო ამგვარ გამოცდილებებს მიეკუთვნება.

2. ათენი და იერუსალიმი

ანტიკური პერიოდიდან მოყოლებული პოლისი იქცა მსგავსებათა და განსხვავებათა მქონე „სხვათა“ და „სხვათა“ შესაკრებელ სივრცედ, რომელიც წინ უსწრებდა ასევე სხვაობათა გამაერთიანებელ და უფლებებზე დამყარებულ ლოკალურ, თუ კოსმოპოლიტური მასშტაბის მოქალაქეობის გაგებას. შესაბამისად, ძველბერძნული და ქრისტიანული ეპოქების პროლექტია ათენისა და იერუსალიმის მეტაფორები.

ათენი განასახიერებს პოლიტიკას, როგორც ეროსზე დაფუძნებულ რაციონალურ პროექტს, სადაც სიბრძნე სიყვარულზე უპირატესია. ახალი ეპოქის დადგომასთან ერთად პოლისი მოდერნულმა სახელმწიფომ ჩაანაცვლა, რომელშიც მოქალაქეობა უპირველეს ყოვლისა დაბადებით კი არაა განსაზღვრული, არამედ არჩევანითა და ხელშეკრულებით. ანტიკური რაციონალური პროექტის განახლება ეროსის სეკულარიზებით ხორციელდება, რომლის მიხედვითაც ირაციონალური შიშისა და საფრთხეების დაძლევა ხდება მშვიდობისა და უსაფრთხოების (პობსი), სიცოცხლის, უფლებებისა და კერძო საკუთრების დაცვის (ლოკი), აზრისა და რწმენის თავისუფლების (სპინოზა), პირდაპირ დემოკრატიაში ხმის უფლების (რუსო), კანონის უზენაესობის (კანტი), სამოქალაქო საზოგადოებაში არსებული კონფლიქტების მარეგულირებელი სახელმწიფოს (ჰეგელი) მეშვეობით.

იერუსალიმი, როგორც სიყვარულის სიბრძნის განზომილება, არ გამოირჩეხავს რაციონალურ კომუნიკაციას, თუმცა, უპირატესობა *ფილოსა* (თანასწორთა შორის მეგობრული სიყვარული) და *აგაპეს* (*ფილაუტიასაგან*, საკუთარი თავის ეგოცენტრული სიყვარულისაგან განსხვავებითა და თავმოყვარეობაზე დაფუძნებით, სხვის სიკეთეზე მომართული ნება) პრინციპებზე დაფუძნებულ პრაქსისს გააჩნია, რომლიდან გამომავალი სიბრძნე აღემატება ოდენ ინფორმაციასა და ცოდნაზე დამყარებულ ტექნოკრატიულ მმარ-

⁸ Burggraeve, Roger (2002) – The Wisdom of Love in the Service of Love, Marquette University Press, 36

თველობას. მის პოსტმოდერნულ ვარიაციად შეიძლება მივიჩნიოთ რეალპოლიტიკის საპირწონე და ბოლო ათწლეულებში განვითარებული ნოოპოლიტიკა. ამ უკანასკნელის მიხედვით ძალაუფლება კი არ აკონტროლებს ცოდნას, არამედ პრაგმატული სიბრძნე წარმოქმნის ოპტიმალურ პოლიტიკას⁹.

პოლიტიკაში ემოციების დაშვებასთან დაკავშირებით პოლიტიკური აზროვნების ტრადიციაში არსებობს ორი მიდგომა: ერთი მიიჩნევს, რომ გრძნობები პოლიტიკისთვის შეიძლება დესტრუქციული იყოს. მაგ: ნუსბაუმი¹⁰, არენდტი, სადაც ჯეიმზ ბოლდუინისადმი მიწერილ წერილში ჰანა აცხადებს, რომ:

„პოლიტიკაში სიყვარულის ადგილი არ არის და როდესაც იგი მასში იჭრება, აქედან ფარისევლობის მეტი სხვა არაფერი იბადება... სიძულვილი და სიყვარული ერთი და იგივე მედლის ორი მხარეა და ორივე დამანგრეველია“¹¹

რომ არა XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი პოლიტიკური მოაზროვნის, თავისი ებრაული წარმოშობის გამო ნაცისტური რეჟიმისაგან დევნილი არენდტის ტრაგიკული ცხოვრება, შეიძლება გაგვეკვირვებოდა მისი გარკვეულწილად ნიჰილისტური სიტყვები და პოზიცია, რომელიც მოყვასისადმი სიყვარულისა და ინტიმური სიყვარულის ადგილს კერძო სფეროში ხელავდა, მაგრამ პიროვნება, ვინც სიყვარულის სახელით ჩადენილი უამრავი ბოროტების მომსწრე იყო, ვფიქრობთ, ზემოთაღნიშნულით არანაკლებ მნიშვნელოვან აქცენტს სვამს – კერძოდ, ჰანასთან პირადი სფერო არის ის განზომილება, სადაც სიყვარული წარმოადგენს ადამიანთა ტრანსფორმაციისა და შინაგანი განვითარების უმძლავრეს ფაქტორს. ამ მხრივ, მას ნაწილობრივ ეთანხმება ამერიკელი მწერალი და სამოქალაქო აქტივისტი, ჯეიმზ ბოლდვინი, რომელიც ასევე დადებითად მიიჩნევს კერძო სფეროში სიყვარულის გადამწყვეტ მნიშვნელობას და ამასთანავე, იზიარებს ნეგატიური ემოციის, სიძულვილის პოლიტიკაში უადგილობისა და დამანგრეველ თვალთახედვას¹². თუმცა, მეორე მხრივ, მარტინ ლუთერ კინგთან ერთად, პოლიტიკურ განზომილებაში იმ მიმართულების წარმომადგენელია, რომლისთვისაც უნდა მოხდეს პოზიტიური გრძნობების – სამართლიანობის, თავისუფლე-

⁹ Aberkane, Idriss J. (2015) – Noopolitics: The Power of Knowledge. The Fondation pour l'innovation politique, p. 10

¹⁰ Nussbaum, M (2013) Political emotions: Why love matters for justice. Cambridge, Ma: The Belknap Press, p. 3

¹¹ Arendt, Hannah (1962) – “The Meaning of Love in Politics: A Letter by Hannah Arendt to James Baldwin.”

<http://www.hannaharendt.net/index.php/han/article/view/95/156>

¹² Baldwin, James (1998) – Baldwin: Collected Essays. NY: Literary Classics of the United States. p. 81

ბის, სიყვარულის – ყოველდღიურ ცხოვრებასთან დაკავშირება როგორც პირად, ასევე საზოგადოებრივ დონეზე, რადგან სიყვარულის პოლიტიკა შინაგანად უფრო აქტიურია, ვიდრე მხოლოდ თანაგრძნობა, ღირსება, ემპათია და იგი შეიძლება გახდეს არა მარტო პიროვნული, არამედ სტრუქტურული, კოლექტიური ტრანსფორმაციის საფუძველი. ამგვარად გარდასახულ საჯარო სივრცეში სახელმწიფო საერთო სიკეთის ინსტრუმენტი ხდება, რაც ინდივიდუალისტური, ანტისაჯარო, ანტისახელმწიფოებრივი ნეოლიბერალიზმის ჯგანსად, ეგოცენტრიზმის საპირწონე ალტერნატივას იძლევა¹³. მარტინ ლუთერ კინგისთვის კი, სიყვარული არა მარტო საჭიროა პოლიტიკაში, არამედ ისინი ერთმანეთს ავსებენ და მათი ერთობა აუცილებელია:

„ძალაუფლება სიყვარულის გარეშე ბრმა და სასტიკი, ზოლო სიყვარული ძალაუფლების გარეშე სენტიმენტალური და ფერმკრთალი. ხელისუფლება, თავისი საუკეთესო სახით, ეს არის სიყვარული, რომელიც სამართლიანობის მოთხოვნებს ახორციელებს. სამართლიანობა, თავისი საუკეთესო სახით – ესაა სიყვარული, რომელიც გამართულს ხდის ყველაფერ იმას, რაც მის წინააღმდეგაა მიმართული“¹⁴

3. კოლექტიური ინტელექტის რიზომატულობა

კოლექტიური ინტელექტი ტორონტოს კომუნიკაციური თეორიის სკოლის საფუძველზე შემუშავებული კონცეპტია, რომლის უმთავრეს პრინციპს წარმოადგენს:

„არავინ იცის ყველაფერი. ყველამ იცის რაღაც. მთელი ცოდნა კაცობრიობაშია“¹⁵.

ეს არის ინტელექტის ისეთი სოციალური ფორმა, რომელიც განაწილებულია ყველგან და რომლის მნიშვნელობაც მუდმივად იზრდება ურთიერთშეთანხმებული მოქმედებების საშუალებით. მისი მეშვეობით ხდება კომპეტენციების ეფექტური კოორდინირება, რაც პიროვნებათა ურთიერთგამდიდრების, ურთიერთგანვითარებისა და ზოგადად, სოციალური წინსვლის წინაპირობას წარმოადგენს. მისთვის დამახასიათებელი თვითორგანიზებით შესაძლებელია საზოგადოებრივი პრობლემების გაცილებით უფრო ეფექტურად გადაჭრა; მისი დადებითი მხარეებია: სიტყვის თავისუფლება, შემოქმედები-

¹³ Harris, Max (2016) – A Radical Politics of Love

<https://medium.com/perspectiva-institute/a-radical-politics-of-love-fbe259170646>

¹⁴ King, Martin Luther, Jr. (1967) – Where Do We Go from Here: Chaos or Community? NY: Harper & Row. p. 37

¹⁵ Lévy, Pierre (1999) – Collective Intelligence: Mankind’s Emerging World in Cyberspace, Helix Books, p. 14

თი სტიმული, თანასწორობა, ელიტური მედიისაგან თავისუფლება, კომბინირებული ცოდნა.

პოსტსაბჭოური და ზოგადად, ნებისმიერი ავტორიტარული მემკვიდრეობა, სადაც დომინაციასა და არსებითად ძალაუფლების მოპოვება-შენარჩუნებაზე ორიენტირებული მონოცენტრული (დელიოზის ტერმინი რომ გამოვიყენოთ – ხისებური) მმართველობა უპირისპირდება განსხვავებულობებსა და მრავლობითობას შორის რიზომატულ პრაქსისს¹⁶, საზოგადოებამ, იმისათვის, რომ გაზარდოს თავისუფლების ხარისხი და საკუთარ სახელმწიფოში დაბრუნდეს, როგორც უზენაესი მმართველი/პატრონი, საჭიროა განავითაროს პროაქტიული სათათბირო აზროვნება და მოახდინოს საჯარო სივრცის დელიბერაციული დისკურსით გაჯერება, რომელიც ტაქსონომიური წესრიგისა და რეპრეზენტაციული კომუნიკაციის ალტერნატივაა. მოდერნის წარმომადგენლობითი მოდუსი მედიაციური ხასიათისაა, მაგრამ არსებითად ვერაფერი მოჰყავს მოძრაობაში¹⁷, რაც კიდევ უფრო თვალსაჩინო ხდება პოსტმოდერნიზმის ხანაში. შემთხვევითი არაა, რომ დელიოზის რიზომატული პოლიტიკის მიზანი საზოგადოებრივი ლოგიკის ტოტალური გააქტიურება¹⁸, რომელიც სცდება იერარქიული, ხისებური, რეპრეზენტაციული დისკურსის ფარგლებს. შორს წასვლა არ გვჭირდება: 2013 წელს სტამბულში, გეზის პარკში (1930-იანი წლების თურქეთის სეკულარული რესპუბლიკის სიმბოლო) დაწყებული საპროტესტო გამოსვლები, რომელმაც ტაქსიმის მოედანი ღია საჯარო სივრცედ აქცია. გეზის პარკის მოძრაობა გარდაიქმნა არა სიძულვილის და ძალადობის, არამედ ღირებულებების, საერთო სიკეთის შექმნა-გამრავლებისა და დაცვის სინკრეტულ მანიფესტაციად, სადაც მოხდა განსხვავებათა კოორდინაცია¹⁹. ეს იყო რიზომატული ხასიათის პოსტმოდერნული აგორის ეფექტური მაგალითი, რაც საქართველოს უახლესი ისტორიისათვის არცთუ უცხოა (საქართველოს ეროვნული მოძრაობის მშვიდობიანი პროტესტის ფორმები, პირველი პრეზიდენტის ცნობილი და სიყვარულის პარადიგმატული ფრაზით: „ჩვენ ყვავილები ვესროლოთ“²⁰).

¹⁶ Deleuze, G. (1994) *Difference and Repetition*, New York: Columbia University Press. p. 263

¹⁷ Deleuze, G. (1994) – *Ibid.* pp. 55-6

¹⁸ Karatzogianni Athina, Robinson Andrew (2010) – *Power, Resistance and Conflict in the Contemporary World*, Routledge, p. 14

¹⁹ Novak, Kyle (2018) – *Rhizomatic Political Space*, p. 3

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=UNBEuLW5W20>

4. საქართველოს ეროვნული მოძრაობა პოსტმოდერნიზმის ხანაში

XIX საუკუნიდან მოყოლებული საქართველოს ეროვნულ მოძრაობას არასოდეს შეუწყვეტია ბრძოლა რუსეთის იმპერიასთან დამოუკიდებლობის აღდგენისა და თავისუფლებისათვის. არცთუ იშვიათად გამოსვლები სამხედრო ძალის გამოყენებით მიმდინარეობდა, მაგრამ მნიშვნელოვანი მსხვერპლის მიუხედავად, ამ გზით ვერ ხერხდებოდა მრავალრიცხოვანი და ყველა წინანდელზე უფრო ცბიერი დამპყრობლის წინაშე გამარჯვების მიღწევა. სამაგიეროდ, შეუდარებლად უფრო შედეგიანი აღმოჩნდა ბრძოლა ხანგრძლივი, მაგრამ მშვიდობიანი ტაქტიკა-სტრატეგიით და ამ გარდატეხას საფუძველი 1832 წლის შეთქმულებამ ჩაუყარა: ილია ჭავჭავაძისა და „თერგალეულების“ მიერ განათლების, კულტურის, სოციალურ-ეკონომიკურ სფეროებში წამოწყებულმა და განხორციელებულმა მასშტაბურმა პროექტებმა მთელი პლეადები შეამზადა იმისათვის, რომ გაცილებით უფრო მომზადებულები შევხვედროდით 1918 წლის საქართველოს პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის დამოუკიდებლობის გამოცხადებას, ვიდრე ეს მოხდა მეორე რესპუბლიკის შემთხვევაში, 1991 წლის 9 აპრილს. განსხვავება ის იყო, რომ ქართველ ერს საბჭოთა ოკუპაციამდე გაცილებით უფრო მასშტაბური, სამშობლოსა და საზოგადოების სადარაჯოზე აქტიურად მდგარი მძლავრი ეროვნული ინტელიგენცია ჰყავდა. ბოლშევიკების მიერ განხორციელებულმა დაუნდობელმა რეპრესიებმა გამოუსწორებელი ზიანი მიაყენა ჩვენ ხალხს, რადგან ხდებოდა ეროვნულ მოღვაწეთა სასტიკი დევნა, წამება, მარგინალიზება, დახვრეტები. მათ ადგილზე საბჭოთა ხელისუფლება მიზანმიმართულად ცდილობდა ვაკუუმის შექმნას, რომლის შესავსებად *Homo Sovieticus*-ებიდან გამოჰყავდა წითელი, ნომენკლატურული ინტელიგენცია და რომელთა პირდაპირი, თუ იდეური მემკვიდრეები დღესაც ქვეყნის სათავეში არიან. 1991-1993 წლების სამხედრო-კრიმინალური გადატრიალებისა, თუ რუსეთის განახლებული იმპერიის პირდაპირი მხარდაჭერის მეშვეობით, ამ „მეხუთე კოლონას“ სახელმწიფოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში დომინანტური პოზიციები უკავია, ხოლო საზოგადოება კი ფაქტობრივად გარიყული ჰყავს საკუთარი ქვეყნის მოვლა-პატრონობისაგან.

რა არის გასაკეთებელი მოცემული სურათის შესაცვლელად და რა რესურსი გაგვანია საამისოდ პოსტმოდერნიზმის ხანაში, რომლის აქტუალურობის შესახებ ქართულ პოლიტიკური სივრცეში ერთ-ერთმა პირველმა კახა კაციტაძემ ისაუბრა²¹?

მაშინ, როდესაც საქართველოში უკვე 28 წელია, რაც არც ე.წ. პოლიტი-

²¹ კაციტაძე კახა (2011) – ბნელეთი და მასთან მებრძოლები
<https://for.ge/view/42234/bneleTi-da-masTan-mebrZolebi.html>

კური ფენა და არც სამოქალაქო საზოგადოება არსებითად არ წარმოადგენს ქართველი ერის ხმასა და ინტერესებს, საქართველოს ეროვნული მოძრაობის რიზომორფულ ხარისხზე გადასვლამ შეიძლება შექმნას პლატფორმა ხალხისათვის აქტიური როლის დასაბრუნებლად. XX საუკუნის 80-90-იანი წლების მიჯნაზე აბობოქრებული ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის მიტინგებმა თავისი მისია მეტ-ნაკლებად ამოწურა. ურთულესი ისტორიული კატაკლიზმებიდან გამოსვლა საკმაოდ მტკივნეული აღმოჩნდა. დამოუკიდებლობა კი მოვიპოვეთ, მაგრამ გარდამავალი პერიოდი და თავისუფლებაში განვითარების გზა საჭიროზე მეტად გაიწვია. ვფიქრობთ, რომ ამ მიმართულებით უდიდესი და უპირველესი პასუხისმგებლობის მატარებლები არიან ეროვნული (და არა ნომენკლატურული) ინტელიგენციის წარმომადგენლები, რომლებიც აქა-იქ ოაზისებივით არიან დაქუცმაცებული. თუ გვინდა ჩაკეტილი წრიდან გამოსვლა, ამოძრავება, განვითარება და განხვევების ალტერნატიული სიცოცხლის დისკურსის შექმნა, კარგი იქნება, ეს ძალა გამოთავისუფლდეს სალონურ, თუ ნარცისისტულ კედლებს შორის მოქცეული აკადემიზმის ჩარჩოებიდან და საკუთარი კომპეტენციების, შეგნებისა და პასუხისმგებლობის საფუძველზე უფრო მეტად დაუახლოვდეს ხალხს (*შეგნებულად არ ვიყენებთ სიტყვა „მასს“-კვ.*) და სინერგიულად იმოქმედოს ღია საჯარო სივრცეში.

დღევანდელი ეროვნული მოძრაობის გააქტიურების კონტექსტში მიზანშეწონილად მიგვაჩნია პოსტმოდერნული ყაიდის აგორას შექმნა, რომელიც საქართველოს პარლამენტის შენობის წინ გამართული კონვულსიური მიტინგებისა და მორევოლუციონერო სცენარების მაგივრად სათანადო, ალტერნატიულ სივრცეში მოახდენს განათლებისა და საზოგადოებრივი აქტივიზმის პრინციპებზე დაფუძნებული სინერგიული მოქმედების კოორდინაციას. საქართველოში შემოქმედებითი, რეგულარული საგანმანათლებლო, საჯარო ღონისძიებების გასამრავლებლად ღირებული იქნება ერთი მხრივ, კანადაში, ტორონტოს კომუნიკაციური თეორიის სკოლისა და მეორე მხრივ, იტალიაში, მოდენა-კარპი-სასულოლოს ფილოსოფიის ფესტივალის²² ძვირფასი გამოცდილებების გათვალისწინება.

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ საზოგადოების განვითარებაზე ორიენტირებული და ჯერ კიდევ „თერგდალეულების“ მიერ დაწყებული საგანმანათლებლო პროექტის საჭიროება, ისტორიულად შექმნილი სუბიექტური და ობიექტური გარემოებების გამო, დღემდე არსებობს. შესაბამისად, საკუთარი პიროვნული, საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი განვითარება უპირველეს ყოვლისა ჩვენი პასუხისმგებლობაა – ჩვენ მაგივრად სხვა ამას არ იზამს.

²² <http://www.festivalfilosofia.it>

ლიტერატურა

- არისტოტელე, 1995:** არისტოტელე (1995) – პოლიტიკა, ნაწ. I, თბ.
- კაციტაძე, 2011:** კაციტაძე, კახა (2011) – ბნელეთი და მასთან მებრძოლები
<https://for.ge/view/42234/bneleTi-da-masTan-mebrZolebi.html>
- პატარაია, 2015:** პატარაია, დავით (2015) – საერთაშორისო ურთიერთობე-
ბი: დისციპლინა და თეორია, არეტი, თბ,
- ჭეიველი, 2008:** ჭეიველი, ენდრიუ (2008) – პოლიტიკა, თბ, საქართველოს
უნივერსიტეტის გამომცემლობა
- აბერკანი (2015):** Aberkane, Idriss J. (2015) – Noopolitics: The Power of
Knowledge. The Fondation pour l’innovation politique.
- არენდტი, 1962:** Arendt, Hannah (1962) – “The Meaning of Love in
Politics: A Letter by Hannah Arendt to James Baldwin.”
<http://www.hannaharendt.net/index.php/han/article/view/95/156>
- არენდტი, 2005:** Arendt, Hannah (2005) – The Promise of Politics,
Schocken Books, NY
- ბოლდვინი, 1998:** Baldwin, James (1998) – Baldwin: Collected Essays.
NY: Literary Classics of the United States.
- ბურგრევე, 2002:** Burggraave, Roger (2002) – The Wisdom of Love in the
Service of Love, Marquette University Press
- დელიოზი, 1994:** Deleuze, G. (1994) Difference and Repetition, New York:
Columbia University Press.
- ჰარისი, 2016:** Harris, Max (2016) – A Radical Politics of Love
<https://medium.com/perspectiva-institute/a-radical-politics-of-love-fbe259170646>
- კარაძოგიანი, რობინსონი, 2010:** Karatzogianni Athina, Robinson Andrew
(2010) – Power, Resistance and Conflict in the Contemporary
World, Routledge
- კინგი, 1967:** King, Martin Luther, Jr. (1967) – Where Do We Go from
Here: Chaos or Community? NY: Harper & Row.
- ლევით, 1999:** Lévy, Pierre (1999) – Collective Intelligence: Mankind’s
Emerging World in Cyberspace, Helix Books
- ლორენცეტი, 1997:** Lorenzetti, Luigi (ed.) – Dizionario di teologia della
pace, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1997
- ნოვაკი, 2018:** Novak, Kyle (2018) – Rhizomatic Political Space

ნუსბაუმი, 2013: Nussbaum, M (2013) Political emotions: Why love matters for justice. Cambridge, Ma: The Belknap Pres

შმიტი, 1972: Schmitt Carl (1972) – Le categorie del “politico”, Il Mulino, Bologna

Konstantin Vekua

Love as Alternative Politics

Abstract

Keywords: *Love, Politics, Responsibility, Collective Intelligence, National Movement*

Politics has several explanations in political science, among which the Aristotelian tradition summarizes its superior function – the instrument of happiness and the creation of common good for political society. In this framework, otherness represents one of the fundamental points to create politics, which transformed and activated in the collective intelligence, produces the rhizomatic, open and active public space. Love, as the alternative to violence and alienation, can contribute to being one of the ways out of the deadlock, which threatens humanity with extinction. In opposition to this, responsibility, as the concrete manifestation of the love of alterity, can be the key to an authentic development of society.

ნინო მინდიაშვილი

სიყვარულის კონცეპტი დეჰნილთა ლიტერატურაში

საკვანძო სიტყვები: დეჰნილთა ლიტერატურა, სიყვარული, ომი, პოსტკოლონიალიზმი.

ფილოლოგიის
დოქტორი
კაკასიის საერთაშორისო
უნივერსიტეტი
დოქტორანტურის
სამსახურის უფროსი, ასო-
ცირებული
პროფესორი

მნიშვნელოვანი

შრომები:

- 1) დეჰნილის პარადიგმა ეპოქალური დისკურსის კონტექსტში;
- 2) სტიგმის ნარატივი ქართულ ლიტერატურაში;
- 3) 2008 წლის აგვისტოს ომის რეფლექსიები ქართულ და ოსურ მწერლობაში;
- 4) იმპელოგიური რეფლექსიები ქართულ მხატვრულ ტექსტებში;
- 5) ანტონ ჩეხოვის "ალუბლის ბაღის" ქართული ნარატივი

XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან ქართულ მწერლობაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა. საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკურმა მოვლენებმა სრულიად ახალი გარემო შექმნა როგორც სოციალური, ასევე კულტურული თვალსაზრისით. საბჭოთა კავშირის დაშლამ სულ სხვა სადინარი მისცა ლიტერატურულ პროცესს, რაც არამხოლოდ თემატურ, არამედ იდეოლოგიურ და მსოფლმხედველობით თავისებურებებშიც გამოიხატებოდა. პოსტსაბჭოთა საქართველოში ნელ-ნელა დაიწყო საბჭოური პარადიგმების გადაფასების პროცესი.

ქართულ-ოსურმა და ქართულ-აფხაზურმა კონფლიქტებმა მენტალურ კატასტროფამდე მიიყვანა საზოგადოება, ერთი მხრივ, ურთულესი პოლიტიკური ფონი, ხოლო, მეორე მხრივ, უსახლკაროდ დარჩენილი ათასობით ადამიანი, ნიჰილისტურ ამინდსა და საფუძველს ქმნიდა, რომ ლიტერატურა სრულიად ახალი თემებითა და მხატვრული სახეებით დატვირთულიყო. ასიათასობით დეჰნილის მდგომარეობამ ლიტერატურაშიც გადაინაცვლა და სფუძველი ჩაუყარა სრული-

ად ახალ მიმართულებას-ლიტერატურას დევნილებისთვის.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით სივრცეში დენილთა ლიტერატურა (დევნილების შესახებ ლიტერატურა) უნდა განვიხილოთ პოსტკოლონიური თეორიის კონტექსტში, რადგან „პოსტკოლონიალიზმის თეორია იძლევა საშუალებას, გაანალიზდეს კოლონიზატორი/დომინანტი მხარის ბატონობის და კოლონიზებული მხარის დაქვემდებარების/რეზისტენტობის მექანიზმები. ამ შემთხვევაში, დომინანტისა და დაქვემდებარებულის ურთიერთობები მიმდინარეობს არა მხოლოდ პოლიტიკურ ან სამხედრო სივრცეში, არამედ კულტურის, იდეოლოგიის, დისკურსების დონეზე“ (სვანიძე 2017: 15) ჰეგემონური და დაქვემდებარებული ურთიერთობების სხვადასხვა ასპექტს განიხილავს პოსტკოლონიზმის თეორიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ელუარდ საიდი, რომელიც აღნიშნავს, რომ „კულტურული იმპერიალიზმი“ გულისხმობს მრავალწახნაგოვან დათრგუნვას, რაც დომინანტ კულტურას საშუალებას აძლევს შეითვისოს არაორგანული კულტურების ყველა გამოვლინება (Said 1994: 15). დასავლური კულტურის აღმოსავლურ კულტურაზე დომინაცია (Said 1978; 36), ქმნის ერთგვარ თეორიულ ჩარჩოს, რომლის მიხედვითაც შეგვიძლია განვიხილოთ კოლონიზატორისა(რუსეთი) და კოლონიზებული(საქართველო) პოსტსაბჭოთა კულტურული/ლიტერატურული პროცესი, რომელიც სხვა კატეგორიებთან ერთად, ფსიქოლოგიურ კონცეპტებსაც გულისხმობს, განსაკუთრებით დაქვემდებარებული კულტურების კონტექსტში. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა პოსტკოლონიალიზმის თეორეტიკოსის ჰომი ბაბას შეხედულება, რომელსაც მიაჩნია, რომ კოლონიური სუბიექტის განსხვავებულობის უარყოფა ფსიქოლოგიურად დამანგრეველ პროცესს უქმნის საფუძველს, რაც, ხშირ შემთხვევაში, ხელს უწყობს კოლონიზაციის კონტექსტში შექმნილი სტერეოტიპების გაყალბებას (Bhabha 1997: 30).

დევნილთა ლიტერატურის კვლევისას გვერდს ვერ აკუველით პოსტკოლონიალიზმის თეორეტიკოსების შეხედულებებს იმის თაობაზე, რომ დომინანტის მხრიდან მართვა, დაქვემდებარებულის გადარჩენის, საკუთარი იდენტობის შენარჩუნებისა თუ თავდაცვის მექანიზმებში ვლინდება. დევნილთა ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და თეორეტიკოსი კლაირ გალიენი ცალსახად ავითარებს მოსაზრებას, რომ ლტოლვილთა ლიტერატურამ (ლტოლვილების შესახებ ლიტერატურამ), უფრო მეტად ჩაუყარა საფუძველი ძალადობის, როგორც ფენომენის წარმოშობას, იმდენად, რამდენადაც ამ მიმართულების მხატვრულ ტექსტებში ავტორები აქცენტირდებიან ძალადობაზე, რომელიც, ხშირ შემთხვევაში, სულაც არ არის დესტრუქციული ძალა, არამედ გადარჩე-

ნის ერთადერთი საშუალებაა. (Galien 2018: 9) დევნილთა ლიტერატურის თეორეტიკოსები (კლაირ გალიენი, მარიანჯელა პოლადინო, ფრედერიკ დეტუეი, მელისა ჩაპლინი...) თანხმდებიან, რომ დევნილი ავტორების მიერ შექმნილი მხატვრული ტექსტები მენტალური და მსოფლმხედველობითი თავისებურებებით ხასიათდება, გამოხატავს ნაციონალურ დისკურსსა და კონფლიქტების რეფლექსიას. ისტორიებს დევნილების შესახებ კი, ძირითად შემთხვევაში, ჰყავთ პროტოტიპები. (Anishchenkova 2017:5) მკვლევარები ასევე აღნიშნავენ, რომ კონფლიქტების ლიტერატურული რეფლექსია ძალიან მნიშვნელოვანია ამა თუ იმ პროცესის გასაცნობიერებლად. (კლაინ გალიენი, მელისა ჩაპლინი, გიორგი ხორბალაძე, ნატალია სვანიძე...).

1990-იანი წლების ისტორიული ნარატივი გვიჩვენებს, რომ „საქმე ეხება რუსეთ-საქართველოს პოსტსაბჭოთა კონფლიქტს. იგი არაა მხოლოდ „ქართველ და აფხაზ (ოს) ნაციონალისტებს“ შორის წინააღმდეგობის შედეგი, არამედ რუსეთ-საქართველოს ორსაუკუნოვანი დაპირისპირების ნაყოფია“ (სვანიძე: 2017 56). აქედან გამომდინარე, სრულიად ბუნებრივია, რომ თანამედროვე ქართულ მხატვრულ ტექსტებში ერთ-ერთ მთავარ ადგილს ომის თემატიკა იკავებს, რაც, პოსტკოლონიური ლიტერატურული სივრცის გათვალისწინებით, სრულიად ბუნებრივია. ქართულ-ოსურმა თუ ქართულ-აფხაზურმა კონფლიქტებმა ნიჰილისტური დამოკიდებულება ქართველი ავტორების შემოქმედებით მიდგომებშიც გამოკვეთა, ხოლო საკუთარ სამშობლოში ათასობით ადამიანის დევნილობამ ქართული ლიტერატურა ახალი მხატვრული სახე-სიმბოლოებით დატვირთა. სწორედ აღნიშნული მოვლენების ანარეკლად უნდა მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ ქართულ ლიტერატურაში ნელნელა ყალიბდება დევნილის მხატვრული სახე, რაც პოსტკოლონიური თეორიის მიხედვით, ეროვნული იდენტობის დამცველ ან გამომხატველ პოსტკოლონიალურ სუბიექტებზე კოლონიზატორის აგრესიული ქმედებების განსაკუთრებით მძაფრ რეფლექსიაში ვლინდება. (Said: 1978 45).

ზემოთ განხილული თეორიების კონტექსტში ჩვენი ინტერესის საგანია სიყვარულის ფენომენის გააზრება დევნილთა ლიტერატურაში. ჩვენ მიერ შესწავლილი ავტორების შემოქმედებაში (მზია ხეთაგური, შოთა დარბუაშვილი, გიორგი სოსიაშვილი..) დევნილობის თემა სხვადასხვა ასპექტით გამოვლინდა, განსაკუთრებით საინტერესოა სიყვარულის კონცეპტის განსხვავებული ინტერპრეტაცია, რაც აღნიშნულ ავტორთა შემოქმედებაში ძლიერი ემოციური ფაქტორით ხასიათდება.

ნაციონალური ტრავმის რეპრეზენტაციაა ცხინვალიდან დევნილი პოეტის, მზია ხეთაგურის შემოქმედება, რომლისთვისაც სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხთან ასოცირდება მშობლიური ადგილების დათმობა,

აცნობიერებს რა ავტორი კოლონიური ძალაუფლების შედეგებს, ცდილობს კოლონიური კომპლექსები სიყვარულით ჩაახშოს.

თვალები ვით შეელიოს ამ მიწასა და ამ მზეს,
მტერი რომ არ მოგვერიოს, ერთმანეთს ვუთხრათ „ვარზენ“
წმინდა გიორგი - „ვასტირჯი“ წმინდა იმედით გვაკვსებს,
დარჩა სულ ერთი ნაბიფი შერიგებამდე...ვარზენ“!
(ვარზენ-მიყვარხარ, ვასტირჯი-წმინდა გიორგი ოსურ ენაზე)
(ხეთაგური: 2018 16)

საქართველოში განვითარებული ტრაგედია, პოსტკოლონიური სუბიექტების ჩაგვრაში გამოიხატა „დიდი თუ მცირე ომი, მიუხედავად ქრონოლოგიური და გეოგრაფიული მასშტაბებისა ყოველთვის უდიდეს ადამიანურ ტრაგედიას წარმოადგენდა, ტრაგედია, რომელსაც მოაქვს ტანჯვა წამება, უბედურება, სიკვდილი და, ამავედროულად, რაოდენ საოცარიც არ უნდა იყოს, ზოგჯერ პიროვნული ტრანსფორმაცია და სულიერი ამაღლება“ (ხორბალაძე: 2018 137) მზია ხეთაგური, მიუხედავად დიდი ტკივილისა, ისევ სიყვარულით ცდილობს საერთო ენის გამონახვას ოს თანამოქალაქეებთან, რომლებმაც კოლონიზატორის იდეური ინტერპრეტაციები ქმედებითა თუ სიტყვით გამოხატეს.

სულ თქვენით, ჩემო ოსებო,
თქვენითა მტკივა, რაც მტკივა
თქვენგან ვარ დანაოსები
მაგრამ მაგ ჯიშის რაკი ვარ...
მაგრამ რაკი ვარ ქართული
„იანვანური“ გაზრდილი
და ჩემი სული ფრიალებს
ვით ოთხპირ ქარში მანდილი
ისევ, მე, ჩემო ოსებო,
თავში ქვა უნდა ვიხალო
დე, ულმოებელად მოვისრა,
ოლონდ სიმართლემ იხაროს!
(ხეთაგური: 2018 19)

ავტორის მიერ ნაციონალური იდენტობის ხაზგასმა თავმოყვარეობაშელახული სუბიექტის განცდასთან ასოცირდება, რომელსაც პოლიტიკური გავლენებისგან გათავისუფლებით უნდა საკუთარი ეთნოსის წარმომადგენლებისთვის სიყვარულისა და ამავედროულად, სიმართლის დამტკიცებაც.

საკვლევი საკითხის კონტექსტში საინტერესოა მწერალ გიორგი სოსიაშვილის ომის თემაზე დაწერილი მოთხრობები, რომლებიც, ერთი მხრივ, 2008 წლის აგვისტოს ომის რეფლექსია, ხოლო მეორე მხრივ,

პოსტკოლონიური რეალობის ამსახველი მატეანეა. „გ. სოსიაშვილის აღნიშნულ მოთხრობებში ნაჩვენებია ოსურ-ქართული ურთიერთობების ცალკეული დადებითი მხარეებიც, კულტურული ურთიერთობების ნათელი პერიოდებიც და საკუთარ სამშობლოში დევნილად ქცეული ადამიანების უკვე დარღვეული სოციალური ყოფის სურათები. 2008 წლის აგვისტოში საქართველოზე განხორციელებულმა რუსულმა აგრესიამ 1980-იან წლებში დაგუბებული ტრავმების რეტრავმატიზაცია მოახდინა. მართალია, აღნიშნული წიგნი აგვისტოს ომსა და მის შედეგებზეა, მაგრამ აქ ბუნებრივად იგულისხმება 1990-იანი წლების დასაწყისის საომარი მოქმედებებიც“ (სვანიძე: 2017 202).

ომის ტრაგიკული სურათები - მავთულხლართები, უიმედო ადამიანების განცდები, დამწვარი სახლები, თავსმოხვეული მტრობა ასახული მწერლის აღნიშნულ მოთხრობებში („ორნი“, „წართმეული ბავშვობა“, „აღსარება მტრის საფლავთან“, „მავთულხლართი“, „ჩვიდმეტნი“, „ბალები“.....). „დაკარგეთ, სამშობლო დაკარგეთ, ყველაფერი დაკარგეთ, მე თვითომ აღარ ვიცი, ვინა ვართ და რა გვინდა, სად მივდივართ, რა გზა გვაქვს არჩეული“ (სოსიაშვილი: 2016 281). აგრესორის მხრიდან მიზანმიმართული ძალადობა ნიჰილისტურ, გაუცნობიერებელ ემოციებს აღძრავს გიორგი სოსიაშვილის გმირებში, ტრადიციულ (კომფორტულ), ყოფას დამპყრობლის ფიზიკური ძალის დემონსტრირებით გამოწვეული ტკივილები ცვლის, თუმცა, აღსანიშნავია, რომ მწერალი ცდილობს ქართულ-ოსური ურთიერთობების ის დადებითი მხარეები შეახსენოს მკითხველს, საუკუნეების განმავლობაში რომ ყალიბდებოდა. ამიტომაც შექსპირისეული სიუჟეტით („მძახლები“) ცდილობს სიყვარულის ყოვლისშემძლეობით, მტერზე გამარჯვების, დეგრადირებული კეთილმეზობლური ურთიერთობის აღდგენის ჩვენებას. ოსი გოგონასა და ქართველი ვაჟის სიყვარული მავთულხლართთან გაშლილი სუფრით გვირგვინდება, რაც ოკუპირებული ტერიტორიის დაბრუნებისა და მტრობის დასასრულის ალეგორიად უნდა მივიჩნიოთ. „ქართულ-ოსური ურთიერთობისა მწერალ გიორგი სოსიაშვილს სწამს, სჯერა და უალტერნატივოდ მიიჩნევს. ასეთი ურთიერთობების გარეშე, იმპერიის ბრმა იარაღად ყოფნის პირობებში, ქართველებსა და ოსებს ერთმანეთის შესაფლავებად ხედავს მწერალი“ (ხორბალაძე: 2018 135).

გიორგი სოსიაშვილი ომის თემაზე შექმნილ მხატვრულ ტექსტებში დესტრუქციულ ძალას ყოველთვის უპირისპირებს სიყვარულის სხვადასხვა ინტერპრეტაციას, რაც აგრესორის ძალაუფლების შესანარჩუნებლად გამოყენებულ ყველა ქმედებას სხვა რაკურსით დანახვის საშუალებას აძლევს მკითხველს.

ცხინვალიდან დევნილი შოთა დარბუაშვილის შემოქმედება დევნილთა ლიტერატურის მხატვრული მატიანეა. მის შემოქმედებაში დევნილის პარადიგმა უდიდეს ტკივილთან, რეალობასთან ვერშეგუებასთან, საკუთარი იდენტობის ძიებასთან ასოცირდება. კოლექტიურ ქვეცნობიერში არსებული ტრავმული მეხსიერება პოეტის არაერთ სტრიქონში ვლინდება:

სახლებს იშენებენ ლტოლვილი ბავშვები
მიწაზე ლოგინებად ქალაღდი დაუგიათ,
ქვებით გაუწყვიათ ოთახი რამდენი
ცხინვალზე ოცნების კომპი აუგიათ
(დარბუაშვილი: 2018 31)

პოეტის სიყვარულის ობიექტი მისი ქალაქია, რომელიც დაკარგული მე-ს აპოვინებს ავტორს და სასურველ რეალობაში დააბრუნებს. ავტორი თავისი ტრავმადის სათავედ იმ მოცემულობას მიიჩნევს, რომელშიც პოლიტიკური აბსურდის წყალობით აღმოჩნდა, მხოლოდ სიზმარი აძლევს საშუალებას ბედნიერად იგრძნოს თავი:

მესიზმრა, ლიახვს მივყვებოდი,
ჩქარსა მდინარეს,
ვნაკადულობდი ბედნიერი
და პირმცინარი,
ველები ქართლის, გულში ჩაკვრას
მონატრებულნი,
იყო წუთები, მწვენე სევდით განათებული
(დარბუაშვილი: 2018 38)

განხილული მასალის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ დევნილთა ლიტერატურაში სიყვარული არატრადიციული კონცეპტებით ხასიათდება. პოსტკოლონიური თეორიის ინტერპრეტაცია სიყვარულის კონცეპტის პოლიტიზირებაში ვლინდება, რაც ერთი მხრივ, ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნებას, ხოლო, მეორე მხრივ, თავდაცვასა და გადარჩენას გულისხმობს. სიყვარულის თემის მხატვრული ინტერპრეტაცია დევნილთა ლიტერატურაში უპირველეს ყოვლისა, წარმოაჩენს მწერლთა მრწამსს და მათი მსოფლმხედველობის მნიშვნელოვან კონცეპტუალურ საკითხებს, რომლებიც უშუალოდ უკავშირდება საზოგადოებრივი ყოფის სხვადასხვა პლასტს პოლიტიკურს, სოციალურს, ეთიკურს, ფსიქოლოგიურს. მათი მიზანი დევნილების განცდების, მათ წინაშე წამოჭრილი ობიექტური რეალობით განპირობებული ტრაგიკული მოცემულობის ჩვენებაა, რაც განსაზღვრავს კიდევ მათი ლიტერატურის მენტალურ და სოციალურ თავისებურებებს. სიყვარული, დევნილთა ლიტერატურაში, ძირითად შემთხვევაში, წარსულთან ასოცირდე-

ბა, იმ გარემოსთან, რომელიც მათ აღარ ეკუთვნით, რაც განაპირობებს კიდევ მათი მხატვრული ტექსტების ტრაგიკულ და ემოციურ ჟღერადობას.

ლიტერატურა

- დარბუაშვილი 2018**, დარბუაშვილი შ, კრებული “ალილუია”, თბილისი: გამომცემლობა “სამშობლო”. 2018
- სოსიაშვილი 2016**: სოსიაშვილი გ. გამორთული მთვარე. უნივერსალი. თბილისი. 2016.
- სვანიძე 2017**: სვანიძე ნ. პოსტკოლონიური პერიოდის ქართულ-რუსული ურთიერთობები ქართულ მხატვრულ და პუბლიცისტურ პროზაში. დისერტაცია. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2017
- ხორბალაძე 2018**: ხორბალაძე გ. რაკურსი. ლიტერატურული ნარკვევები. უნივერსალი, 2018
- დარბუაშვილი 2018**: დარბუაშვილი შ, კრებული “ალილუია”, თბილისი: გამომცემლობა “სამშობლო”. 2018
- ხეთაგური 2018, ხეთაგური მ, კრებული “ალილუია”, თბილისი: გამომცემლობა “სამშობლო”. 2018
- Anishchenkova 2017**: Anishchenkova V “The Battle of Truth and Fiction: Documentary Storytelling and Contemporary Refugee Discourse” სიმპოზიუმის მასალები (განთავსებულია 2017 წლის ივლისიდან) <http://www.literature-compare.fr/>
- Bhabha 1994**: Bhabha, Homi. K. “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation”. From: TheLocationof Culture. London: Routledge. 1994. <http://ejournals.library.vanderbilt.edu/index.php/ameriquests/article/view/169/183> [25.04.2014]
- Gallien 2018**: Gallien C “Refugee Literature”: What postcolonial theory has to say, Journal of Postcolonial Writing Volume 54, 2018 - Issue 6: Special issue: Refugee Literature
- Said 1994**: Said, Edward. W. Culture and Imperialism. New York: Vintage Books. Division of Random House. 1994. http://artexte.ca/wpcontent/uploads/Culture_and_Imperialism.pdf [3.04.2016]
- Said 1978**: Said, Edward, W. Orientalism. London: Penguin Books, 1978.

Nino Mindiashvili

The concept of love in Refugee Literature

Abstract

Keywords: Refugee Literature. Postcolonialism, War, Love

The beginning of the XXI century is characterized with epochal features. Complex political background, social instability and economic problems have affected all the spheres in the country and of course the cultural processes also. Global changes have taken place in Georgian literature, which, at the one hand, was reasoned by the situation created in the country, and on the other hand, by the appearance of new faces at the literary arena.

For better reflecting the issue, we will discuss Giorgi Sosiashvili's, Shota Dabruashvili's, Mzia Khetaguri's, Eduard Vartanv's literary texts, in the context of two theoretical concepts – **Postcolonialism, trauma memory and Refugee Literature.**

Keywords: Refugee Literature. Postcolonialism, War, Love

ნათელა ჩიტაური,
შორენა შამანაძე

სიყვარულის ალტერნატივები და ნომადიზმი

საკვანძო სიტყვები: ნომადი ავტორი, პიროვნული იდენტობა, თვითიდენტიფიკაცია, ტრანსნაციონალური ლიტერატურა

ნათელა ჩიტაური
აკადემიური დოქტორი,
შოთა რუსთაველის
ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტის მეცნიერი
თანამშრომელი

შორენა შამანაძე
შოთა რუსთაველის
ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტის მეცნიერი
თანამშრომელი

პიროვნული იდენტობა ყალიბდება იდენტობის ყველა კომპონენტის საფუძველზე. ნაციონალური, სოციალური, პროფესიული, რელიგიური, გენდერული, თვითაქტუალიზაციის, თვითრეალიზაციის ასპექტებთან ერთად უმნიშვნელოვანესია ემოციურ-გრძნობითი პრობლემები - სიყვარული, პარტნიორის არჩევა, დაოჯახება, სექსუალური ორიენტაცია - სულ უფრო აქტიურად განიხილება. დღევანდელი რეალობა ასეთია: თუ ადრე პიროვნული იდენტობის პრობლემები შედარებით სტაბილური კონტექსტებით განისაზღვრებოდა, ამდენად მისი ფორმირების დინამიკა შენელებული, პერმანენტული პროცესი იყო, დღეს პიროვნული იდენტობა, როგორც ინდივიდისა და სწრაფად ცვლადი გარემოს ინტერაქციის პროდუქტი, **უმნიშვნელოვანეს გამოწვევად** იქცა, რადგან **თვითიდენტიფიცირების** (ინდივიდის სოციალიზაციის, საზოგადოებაში ინტეგრაციის შემდგომ საკუთარი პიროვნების თვითშეცნობის პროცესი, ანუ „იდენტიფიკაცია შიგნიდან“) ორიენტირები მუდმივად იც-

ვლება. მეტიც, პიროვნულ იდენტობათა მოდიფიკაციები განსაზღვრავს ნაციონალური, სოციალური და სხვა იდენტობების პარადიგმებს.

ამის მიზეზია ნომადიზმის ყოველდღიურად მიმდინარე პროცესები, ნაციონალურ და ტრანსნაციონალურ იდენტობათა პოზიცია/ოპოზიციები, მათი გადაკვეთის წერტილები, როდესაც ძნელდება საკუთარი ადგილის პოვნა, თვითდამკვიდრება, როდესაც პიროვნულ „მე“-ს განსხვავებულ კულტურებში, ღირებულებებში, იდენტობებში, წეს-ჩვეულებებში უწევს ორიენტირება, თვითგამორკვევა, როდესაც კიდევ უფრო მტკივნეული ხდება ეგზისტენციალური კითხვები: ვინ ვარ შეცვლილ, ემიგრაციულ სამყაროში, სად არის ჩემი ადგილი?

პიროვნული იდენტობის პრობლემათა ძიების თანამედროვე მიმართულებები კვლევის არეალს მასშტაბურად აფართოვებს. მნიშვნელოვანი გახდა თვითშეფასების ასპექტები და მათი ადაპტაცია გარემოში, შესაბამისად, პიროვნული იდენტობის კვლევის ფორმატში ძალდაუტანებლად იჭრება „სელფის“ ფენომენი. „სელფი და იდენტობა“ - ეს არის კვლევა, რომელიც იქცევა ცვალებადი გარემოსა და პიროვნების ურთიერთობის მიმდინარე პროცესის სრულფასოვანი ასახვის მოქნილ ინსტრუმენტად.

სელფი მოიცავს პერსონალურ იდენტობას, თვითაღქმასაც (ინდივიდუალური სელფი), ანუ საკუთარ თავზე დაკვირვებისა და რეფლექსიის შედეგად მიღებულ ინფორმაციას/შინაარსებს, ასევე „სხვების“ წარმოდგენებს მათ შესახებ. სელფი ბრმად არ იღებს ინფორმაციას გარედან. მონაცემებს მხოლოდ ინტერპრეტაციის შემდგომ განათავსებს ფსიქიკურ სტრუქტურებში. „ამგვარად, არსებობს ორმხრივი/რეციპროკული პროცესი, რომელიც ერთდროულად ინდივიდუალური და სოციოკულტურული ფაქტორების ზეგავლენაზე დამოკიდებული“ (Linger 2007).

პიროვნების თვითიდენტიფიკაციის აქტიური ამსახველი მწერლობა ყოველთვის იყო. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ორი საკითხი გვაინტერესებს:

1. რატომ და როგორ იქცევა ნომადიზმი - ემიგრაციები, ხეტიალი, ვითარებათა, კულტურათა შეხვედრა/განსხვავებანი - პიროვნულ იდენტობათა ერთგვარ „სელფად“.

2. როგორ აისახება ნომადიზმის პირობებში ჩამოყალიბებული სოციოკულტურული მოცემულობა ხელოვნებასა და კულტურაში, კონკრეტულად, მხატვრულ ტექსტებში.

საზღვარგარეთ, სამშობლოს „გარეთ“ შექმნილი ტექსტების „ველი“ დღეს საკმაოდ ვრცელია. ცნობილი ფაქტია: უცხოეთი ძალიან ხშირად, თუ ყოველთვის არა, იქცევა წერის დაწყების ადგილად. ზოგ-

ჯერ ისიც ხდება, რომ უცხოეთი ხდება ბიძგის მიმცემი იმ ადამიანი-სათვის, რომელსაც მართლაც უნდა დაეწერა.

ნომადი ავტორის ცნობიერება და, შესაბამისად, მისი შემოქმედებაც, როგორც კულტურების, რასების და ენების გამაერთიანებელი, ყველაზე რეალურად და აქტიურად წარმოაჩენს მიგრაციული, გლობალური სამყაროს „მოდრავ“ (რთულ - ორმაგ, სამმაგ, ჰიბრიდულ) იდენტობებს. როგორც ირკვევა, საზღვარგარეთ მოღვაწე მწერლები „ორმაგი აგენტები“ არიან „ორმაგი კოდირებით“ (ლესლი ფიდლერის ტერმინი), მათ **ღია იდენტობა** აერთიანებთ.

ამიტომაც იქმნება ტექსტები, რომელნიც პიროვნულ იდენტობათა სპეციფიკურ, განსხვავებულ პარადიგმებს გვთავაზობს, რომელთა მსგავსიც, შესაძლოა, „ადგილზე შექმნილ“ მწერლობაში ვერ მოვიძიოთ.

ცნობილი ფაქტია: **პიროვნული იდენტობის ჩამოყალიბების მთავარ მოტივაციად ალტერნატივების ძიება** ითვლება. ეს პროცესიც აქტიურად სწორედ ამ მწერლობაში აისახება.

„ნომადიზმის“ მწერლობა სწრაფად ცვალებადი სამყაროს აღქმის ალტერნატიულ მოდელებსა და პარადიგმებს წარმოგვიჩენს. თუნდაც: მასში ჩანს მიგრაციის ის მიზეზები, რომლებიც სამშობლოში პიროვნული იდენტობის კრიზისს (ნეგატიურ ემოციებს, მუდმივ, უპერსპექტივო ძიებას) ასახავს და რომელთა გამოც მიგრაციის პერსპექტივა უმჯობესად ჩაითვალა.

უცხოეთი და, შესაბამისად, „სამშობლოს გარეთ“ შექმნილი ტექსტი იძლევა დისტანციიდან ხედვის და შედარების საშუალებას. სხვადასხვა კულტურულ კონსტრუქციაში უფრო ნათელი ფერებით, რეალურად ჩანს შენიც და სხვისიც, ამ კონტექსტში ვეცნობით ნაციონალური და მიმღები კულტურის სინთეზის შედეგად წარმოშობილ ღირებულებათა ახალ ფორმებს, ახალ შინაარსებს. ანუ იქმნება თვითიდენტიფიკაციის მუდმივად განახლების საშუალება..

სიყვარულის ალტერნატივათა ძიება პიროვნული იდენტობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სფეროა სწორედ დღეს, როდესაც ასე გადაეჯაჭვა ერთმანეთს სხვადასხვა შეხედულება, დანახული ნაციონალური თუ გლობალურ/ტრანსნაციონალური პერსპექტივებიდან: ქალ-ვაჟის სიყვარული, ოჯახის შექმნის შესახებ ტრადიციული და თანამედროვე შეხედულებები, „თავისუფალი სიყვარული“, არატრადიციული სექსუალური ურთიერთობები....

და ერთიც: განსახილველი თემატიკის ყველაზე საინტერესო ველი ამ მწერლობის ფემინური ნარატივია სრულიად გასაგები გარემოებების გამო:

დღეს ინტერკულტურულ, გლობალურ პოსტმოდერნისტულ კულტურაში აშკარად შეიმჩნევა „მამაკაცური“ და „ქალური“ ტრადიციული სტრუქტურების რღვევა, „ქალურობის“ ისტორიული კონცეპტი მდიდრდება მულტისექსუალური მოდელებით.

ნომადიზმმა, „მოდრობის“ ვითარებამ წამოსწია ქალის ძლიერი მხარეები, ქალმა უფრო აქტიურად დაიწყო ფიქრი და ბრძოლა თვითიდენტიფიკაციისათვის, პიროვნული თავისუფლებისათვის. დღეს ქალი მამაკაცზე მეტად კრიტიკულად განიხილავს მემკვიდრეობით გადაცემულ და ასევე შექმნილ იდენტობას, ცდილობს დროულად გააკეთოს არჩევანი, თუ ადრე შერჩეული იდენტობა დაკარგავს ღირებულებას, აიძულოს გარშემომყოფები აღიარონ მის მიერ ახლად მოპოვებული იდენტობა.

„მესამე ტალღის ფემინიზმის შემდგომ ეტაპად და ერთგვარ განგრძობით ფაზად დამკვიდრდა პოსტფემინიზმიც, კომპლექსური, მულტიდისკურსული შეცნობა გენდერისა, ბუნებრივია, თანამედროვეობაში პოსტმოდერნისტული აზროვნების შედეგაცაა, როდესაც იდენტობის შეცნობის მრავალმრიან გაანალიზებას გვთავაზობს“ (იდენტობა და ინტეგრაცია 83).

ნომადიზმის ვითარება, თანამედროვე ინტერკულტურულ - მიგრაციული მწერლობის ფემინური დისკურსი სიყვარულის ალტერნატიულ ძიებებთან დაკავშირებით საინტერესო კითხვებს სვამს:

-რა არის ქალების უცხოეთში წასვლის მიზანი და რამდენად არიან მზად წინააღმდეგობებისა და გამოწვევებისთვის?

-რა გავლენას ახდენს ნაციონალური და ტრანსნაციონალური დინებები თვითიდენტიფიკაციაზე, სიყვარულის არჩევანზე?

-არის თუ არა ნაციონალური იდენტობის მიმართ კრიტიკული პოზიცია? რამდენად ათავისუფლებს ადამიანს ნომადიზმი და ათავისუფლებს კი საერთოდ? რა „დავივიწყოთ“, რა მივიღოთ ან როგორც გამოწვევა, ან როგორც რეალობა?

-რამდენად დიდია გაუცხოების კოეფიციენტი ან თუ არის საერთოდ თანამედროვე ვითარებაში რამდენად პრიორიტეტულია უცხო გარემოსთან მორიგების, ადაპტაციის მექანიზმები? უცხოეთთან ინტეგრაციის საფუძველზე რამდენად ახერხებენ საკუთარი სტილის შექმნას. რამდენად არსებობს ალტერნატიული დისკურსის ენა?

-რამდენად ახერხებენ ან თუ ახერხებენ თვითრეალიზაციას, თვითაქტუალიზაციას? თვითგამოხატვას როგორც პროფესიულ-შემოქმედებით, ასევე გრძნობად-ემოციურ სფეროში? როგორ მოიპოვებენ და თუ მოიპოვებენ პიროვნულ თავისუფლებას, ახერხებენ თუ არა პირადი სივრცის შექმნას?

ამჯერად განვიხილავთ ლელა ლაშხის რომანს „ჟაკლინი“.

ლელა ლაშხი საფრანგეთში მცხოვრები დრამის რეჟისორი, ფოტოჟურნალისტი, მწერალია.

რომანი ეპისტოლური ჟანრისაა - წერილების სახითაა წარმოდგენილი -, რაც კიდევ უფრო მეტად ათვალსაჩინოებს პიროვნული იდენტობის პარადიგმულ დისკურსს. თემატიკა ამგვარია: არატრადიციული სექსუალური ორიენტაციის მქონე ქალის ურთიერთობა ტრადიციულ საზოგადოებასთან, ოჯახთან, დედასთან. მისი წინააღმდეგობა, დაუმორჩილებლობა, მიგრაცია უცხოეთში, საკუთარი თავისა და შესაძლებლობების ძიება.

1. რატომ წავიდა?

ჟაკლინისათვის, როგორც ლესბოსელი სათვის, მიუღებელია ის ფაქტი, რომ ყველაზე ახლობელი ადამიანი, დედაც კი, ვერ იგებს ჟაკლინის ბუნებას, ვერ აბიჯებს ღრმად გამჯდარ "პრინციპს", რომ ერთი და იმავე სქესის ადამიანებს ერთმანეთი ვერ ეყვარებათ. ჟაკლინი ცდილობს დედასთან საერთო ენის გამონახვას: „არ შეგრცხვეს ჩემ გამო... არავის დაემალე ჩემ გამო... გამაგონე ის, რის მოსმენაზეც მას აქვთ ვოცნებობ, რაც ვიგრძენი, რომ არავის ვგავდი, არც სახლში, არც სანათესაოში, არც სამეზობლოში და არ მომწონდა ის, რაც მოსწონდა ყველას“ [ლაშხი 2020: 17. „ჩვენ არ ვირჩევთ ოჯახის წევრებს, მხოლოდ ცხოვრების წესს და სხვა ურთიერთობებს ვირჩევთ“ [ლაშხი 2020: 52]. „გულს მიგლეჯდა იმის გააზრება, რომ მისთვის სხვის თვალში შესანარჩუნებელ რეპუტაციაზე ზრუნვა საკუთარი შვილის სულიერ მდგომარეობაზე ფიქრს აღემატებოდა“ [ლაშხი 2020: 155], რომ დედა „მტკიცედ იზიარებდა იმ აზრს, რომ ჰომოსექსუალები ავადმყოფები და უხნეოები არიან და მათთან ურთიერთობა საშიშია და ისინი საზოგადოებაზე ცუდ ზეგავლენას ახდენენ, თითქოს გაუცნობიერებლად ემინოდან ჩემი და სულ თავს იკავებდა ახლო კონტაქტისაგან“ [ლაშხი 2020: 103]. იგივე და უარესი პოზიცია დისაგან: „ოჯახის სირცხვილი და თავის მოჭრა ხარ... შეეცადე მაშინ მოხვიდე, როცა ჩემი მეგობარი გოგონები ჩემთან არ იქნებიან.. ეკლესიაში იარე და სული გაიწმინდე, სიბიძურით გაქვს სავსე“ [ლაშხი 2020: 104].

ჟაკლინი ხედავს, რომ მისი „ვარსკვლავური გარეგნობის დედა“ [ლაშხი 2020: 102] ბედნიერი არ არის, რომ ქმარი მას ჩაგრავს „ლანძღავდა, ეჩხუბებოდა, უღრიალებდა, შეურაცხყოფდა და მერე საჩუქარს მოუტანდა, დედაჩემს ტკივილი მალე უყუჩდებოდა“ [ლაშხი 2020: 101. დედა ხედავს, რომ მის ქმარს საყვარლები ჰყავს, მაგრამ დედას პროტესტი არ უჩნდება. ჟაკლინისათვის გაუგებარია, რატომ არიან დედა და მამა ერთად. ის გრძნობდა, რომ დედას, შვილების გარდა, სხვა არაფერი ახარებდა, რომ ამ ქალებისათვის სიყვარული, როგორც ასეთი,

სამუდამოდ იყო დასამარებელი. „ოჯახს ვერ დაანგრევდა, სად წასულიყო? ვის რად უნდოდა? ვინ მიიღებდა? ხალხი რას იტყოდა? ... ეს მისი ბედი იყო და უნდა შეგუებოდა. ასე იცხოვრეს რამდენიმე ათეულ წელიწადს დედაჩემმა, დედამისმა, ბებიამისმა და ათითასობით სხვა ქალმა. მე მათ „დაკარგული ქალები“ შევარქვი“ [ლაშხი 2020: 102].

ჟაკლინისათვის ზოგადად მიუღებელია მის სამშობლოში არსებული საზოგადოებრივი მენტალობა მრავალი ასპექტის გამო. იქნება ეს ეკლესია, სკოლა, თეატრი და სხვა. იწყება გაუცხოვება. მას უახლოესმა მეგობარმა, დამსახურებულმა პედაგოგმა ურჩია: „ეს შენი ქვეყანა არ არის, აქ შენნაირებს ძალიან უჭირთ ფეხის მოკიდება და მთელი ცხოვრება ბრძოლაში უწევთ ყოფნა თავის დასამკვიდრებლად, რეალურად პიროვნულ და კარიერულ სიკვდილს განიცდიან და ბოროტდებიან... უკანმოუხედავად წადი ამ ქვეყნიდან“ (ლაშხი 2020: 70).

2. რა ხდება უცხოეთში?

უპირველეს ყოვლისა, მანამდე შეზღუდული თავისუფლების რეალიზაცია, უმთავრესად სიყვარულის ალტერნატივების შესაძლებლობათა თვალსაზრისით. ჟაკლინი ამ შესაძლებლობებს ბოლომდე ენდობა და იყენებს კიდევაც.

უცხოეთმა კიდევ უფრო განუმტკიცა რწმენა, რომ მთავარია გუწრფელობა და არა აქვს მნიშვნელობა შენს სექსუალურ ორიენტაციას. „არ არსებობს არანაირი საიდუმლო და მაგია. მხოლოდ გულწრფელობა, პირდაპირობა და მასზე ზრუნვის სურვილის ასევე პირდაპირი გამოხატვა“ [ლაშხი 2020: 81].

„მასთან იყავი, ვინც შენს გარდაქმნას არ მოინდომებს, შენს სულს ხელუხლებელს დატოვებს და თავისი ზრუნვით მხოლოდ გავიძიდრებს“ [ლაშხი 2020: 146]. ცხოვრება „მაქსიმალურად უნდა გამოიყენო საკუთარი ბედნიერების, სათქმელის, სურვილების, ოცნებების ახდენის, გაცემის, მოსმენის, ყურადღების, სიბოხის, გულწრფელობის გაზიარებისათვის“ [ლაშხი 2020: 982].

ჟაკლინისათვის კომფორტულ სივრცედ იქცა უცხოეთი, რადგან ინდივიდუალური ლიბერალიზაციის პირობებში მას ადაპტაცია გაუადვილდა განსხვავებული სექსუალური თუ სოციალური ჯგუფებისადმი არსებული დისტანციის გაქრობის თუ არა, მკვეთრად შემცირების ხარჯზე. „უნდა გავითვალისწინოთ მეზობლის, თანამშრომლის, ნათესავის ინტერესები და ამის მიხედვით დავგეგმოთ საკუთარი მომავალი!“ [ლაშხი 2020: 158].

სიყვარულის თავისუფალი ალტერნატივის შესაძლებლობა შემოქმედებით-პროფესიულ განვითარებაზეც აისახება, აძლევს მას ძალიან დიდ მოტივაციას, სულიერი, გონებრივი უნარების გამომჟღავნების გა-

ცილებით მეტ შესაძლებლობას. ჟაკლინმა შეძლო „იქ“ თვითდამკვიდრება, ამავე დროს სამშობლოც მიიპყრო ყურადღება თავისი ნააზრევით, წიგნებით.

ჟაკლინს ისევე, როგორც უცხოეთში მყოფ ბევრ სხვა ადამიანს, აქვს ბევრი მიზეზი შეამოწმოს საკუთარი რწმენის საფუძვლები, უჩნდება სრულიად ლოგიკური სურვილი, ღვთის რწმენითაც გაამართლოს თავისი სექსუალური ორიენტაცია. „მთელი გულით მინდა, ღმერთს ჩემი ესმოდეს, ღმერთი თავისუფლებას მანიჭებდეს“ [ლაშხი 2020: 11]. ჟაკლინი მასთან უცხოეთში სანახავად ჩასულ დედას ამგვარ კითხვას უსვამს: „შენ ხომ მარხულობ სულ, დილას და საღამოს მუხლჩაზრილი ლოცულობ და რა? ამისხენი, რატომ აკეთებ ამას? თუ საკუთარი შვილის ისეთად მიღება არ შეგიძლია, როგორიც სწორედ შენმა ღმერთმა გიბოძა? როგორ შეგიძლია ასეთ „მორწმუნეს“ ადამიანი ცოცხლად დასამარხად და ხორციდან მოსაგლეჯად გაიმეტო? ნუთუ წმინდა და საკუთარი არაფერი შეგრჩა, დედა?“ [ლაშხი 2020:163].

3. როგორ წარიმართა ჟაკლინის ცხოვრება?

მან თავი მოიკლა. თუკი უკეთესი სივრცე აღმოჩნდა მისთვის უცხოეთი, რატომ? მან ხომ შეძლო მიეღო როგორც სიყვარულის ალტერნატივის, ასევე პროფესიულ-შემოქმედებითი ზრდის შესაძლებლობა?

კითხვაზე პასუხის გასაცემად ძალიან მნიშვნელოვანია ჟაკლინისა და მარტას ურთიერთობა.

მარტა და ჟაკლინი. მათი გზები გადაკვეთა ლესბოსელობამ, მაგრამ შემდეგ ჟაკლინი და მარტა - ორი ჰომოსექსუალი ქალი - სხვადასხვა გზით მიემართება:

მარტამ შეძლო თავისი სექსუალური ორიენტაცია ცხოვრების მთავარ მიზნად არ ექცია. მან კარიერული წინსვლა უმთავრესად მიიჩნია და თავისი სექსუალური მისწრაფებები მას დაუქვემდებარა, სექსუალური თავგადასავალები შემდგომ უკვე დისერტაციისათვის გამოიყენა. ერთ საღამოს მომხდარი ინციდენტის გამო სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნაც კი შეცვალა: „ზოგადი ფსიქოლოგია. ქალები, კაცები და აშლილობები... ჩაილაპარაკა: დისერტაციის დასკვნით ნაწილს შევცვლი“ [ლაშხი 2020: 172].

ჟაკლინის პროტესტი გამოიწვია შემდეგმა: მარტა ბოლოს აღარ არის ჟაკლინის სექსუალური პარტნიორი. ის ჟაკლინის ექიმი მისსავე განხილვას ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში. “დამპირდი, რომ სულ ჩემ გვერდით იქნებოდი... შენ კი ჩემი ექიმი გახდი უცბად. განსხვავებას ხედავ?“ [ლაშხი 2020: 124). „მე და შენ არ ვყოფილვართ პაციენტი და მკურნალი ექიმი. სხვა გზა გამოვიარეთ აქამდე მოსასვლელად, დიდი დროც დაგვჭირდა“ [ლაშხი 2020: 209].

მარტამ გაიარა ცხოვრებისეული ეტაპები: ჰომოსექსუალობა... შემოქმედებითი წინსვლა... ნელ-ნელა ასეთი აზრი ჩამოუყალიბდა: არაფერია ამქვეყნად გასაღმერთებელი, „ეპოქამ შექმნა ადამიანებისაგან ღმერთები და ისინი ცაში კი არა, სუპერმარკეტში, ბორდელში ან გვერდით სადარბაზოში უნდა მოექებნა კაცს“ [ლაშხი 2020: 184]. „შეძელი და თვალი ყველაფერს იმ სიმაღლიდან გაუსწორე, სადაც დგახარ. მიიღე ყველა სიძნელე და სიახლე იმ ფორმით, როგორითაც მოდის შენამდე და მოეშვი მის შეფუთვას. გადალაზე და დაამარცხე საკუთარ თავთან მარტო დარჩენის შიში“ [ლაშხი 2020: 184]. „ვერაფრით ჩავერევი იქ, სადაც ჩვენი ძალის მაქსიმუმიც კი ატომისხელაა. ის ნატურალური სახით უნდა მივიღოთ.... უარყოფის მცდელობებს ყოველთვის უარესი შედეგი მოაქვს“ [ლაშხი 2020:190].

რას სთავაზობს მარტა ჟაკლინს? ის ჟაკლინს ორი რამისაკენ უბიძგებს:

1. აქტიურობისაკენ, კიდევ მეტი შემოქმედებით-პროფესიული წინსვლისაკენ: „მინდა დასრულდეს ჩემი და შენი სტაციონარული ურთიერთობა... მინდა შენი წიგნის პრეზენტაციაზე მოხვიდე... ეს ჩემთვისაც მნიშვნელოვანია ადამიანურად და პროფესიულად.... ცხოვრება კომპრომისების ომია... გარემოებები უნდა დაამარცხო და არა ის ადამიანები, რომლებსაც შენგან ცოტა ყურადღებაც კი სინარულს მიანიჭებს. სიყვარული ღმერთია“ [ლაშხი 2020: 214]. მარტას აზრით, ცუდია, როდესაც ადამიანები თმობენ ერთმანეთს და არა შეხედულებებს. უნდა მივიღოთ ერთმანეთი ჩვენი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით (რაც, რა თქმა უნდა, სუბიექტურია), უბრალოდ ვიცხოვროთ და გავცეთ სიყვარული, ამბობს მარტა.

„ჟაკლინი: მაგრამ მაინც იმედი გვჭირდება, რომ ვიძინებთ, ხომ იმისთვის ვიძინებთ, რომ უკეთესი დღე გვქონდეს ხვალ.

მარტა: მე არ ვფიქრობა ამაზე ძილის წინ, უბრალოდ გაღვიძება მინდა და იმის ნახვა, რომ ცოცხალი ვარ. ეს მყოფნის...არ ვამბობ, რომ რამე დამავიწყდა. უბრალოდ ამაზე აღარ ვლაპარაკობ, რაც არაფერს მომცემს, რაც დიდი ხნის წინ იყო, რაც აღარ განმეორდება და რის დროც უბრალოდ აღარ არის, **რადგან სხვა მოთხოვნები მაქვს ახლა, სხვა პრიორიტეტები.** სწორედ ამ ომის დასრულება მინდა შენთან, მაგრამ ეს იქამდე არ დასრულდება, ვიდრე შენს თავს არ მოუგებ და მერე ჩემთან არ შეწყვეტ ბრძოლას. ვერც მე დამამარცხებ და ვერც შენ წააგებ ჩემთან. მარტივი მიზეზის გამო: მე და შენ გასაყოფი სრულიად არაფერი გვაქვს. არ შეიძლება, ორ ადამიანს სიყვარული აკავშირებდეს

და ამის დასამტკიცებლად ბრძოლა სჭირდებოდათ (ლაშხი 2020:211-212).

2. მიტევებისაკენ, პატიებისაკენ, იმის გაგებისაკენ, რომ შესაძლოა, სხვასაც, მით უმეტეს დედას, ჰქონდეს თავისი სიძარბო.

მარტამ, როგორც ფსიქიატრმა, დაკვირვებულმა, რეალისტმა ადამიანმა იცის, რომ ჟაკლინის ქვეცნობიერში არის დედის, ოჯახის წინაშე დანაშაულის შეგრძნება, რომელიც მას სტანჯავს, რომელსაც ვერ ამოიგდებს მეხსიერებიდან.

მარტას პოზიცია რეალურია. კულტურული მეხსიერება პიროვნული იდენტობის ყველაზე დიდი განმსაზღვრელია უცხოეთში. არა მხოლოდ ნაციონალური იდენტობის ფუნდამენტური კომპონენტები, არამედ პიროვნული იდენტობის გრძობად - ემოციური სფეროც კი მისითაა მოცული. ამ სფეროსათვისაც დიდ მნიშვნელობას ინარჩუნებს ოჯახის ღირებულება. ყველაზე ლიბერალურად განწყობილი ადამიანების შემთხვევაშიც კი რჩება დატოვებულ ოჯახთან ემოციური უკუკავშირის განცდა. ოჯახის ინსტიტუტი ერთ-ერთ ყველაზე უნივერსალურ კულტურულ ინსტიტუტს წარმოადგენს და ის თითქმის ყველა კულტურაში არსებობს ამა თუ იმ ფორმით. ამიტომაც უფრო გასაგები ხდება მისი სიცოცხლისუნარიანობა კულტურათა შორის მობილობის პირობებშიც კი, თუნდაც არააქტიური გამოვლინებით, თუნდაც მხოლოდ ქვეცნობიერში. ამიტომაც ბოლოს საცნაურდება მარტას პოზიცია. ის ურჩევს ჟაკლინს, ყოფილ სექსუალურ პარტნიორს, ამჟამად პაციენტს:

„დედაშენთან მიდი, ჩაეხუტე და უბრალოდ, დაეღაპარაკე. უთხარი ყველაფერი, რის თქმაც გულით გენდომება. თუნდაც ეჩხუბო და იტირო, ისიც გეჩხუბოს. მზად იყავი ამისთვის. უნდა დაეღაპარაკო. ეს მნიშვნელოვანი ეტაპია. უნდა აირჩიო, ჟაკლინ, ან ამ ქაოსში გააგრძელო ცხოვრება, ან აირჩიო - დაასრულო დედასთან კონფლიქტი ერთხელ და სამუდამოდ. რა ვერ გიპატიებია? ის, რომ ტვინის შემობრუნებას ვერ ახერხებს? რომ ასეთი მენტალიტეტით დაბერდა? ის, რომ აკრძალვებისა და შიშის ეპოქაში გაზრდილი მშობლების, მერე თავად კიდევ უარეს სისტემაში გაზრდილი და შენ, მისი გაჩენილი შვილი, სხვადასხვანაირი ღირებულებების აღმოჩნდით? როგორ შეიძლება შენნაირად მოაზროვნე ადამიანმა ეს ვერ გადახარშოს და დალაგოს?რეალურად მე ხომ აქედან თავის დასაღწევად მომძებნე? [ლაშხი 2020:2011,212, 213].

ჟაკლინმა დროულად ვერ გაითვალისწინა, რომ დედასთან, ოჯახთან კავშირის გაწყვეტა მას დასტანჯავდა. თანაც სულ დედას საყვედურობდა, ვერ მიგებო და ამ დროს, ხომ შეიძლებოდა, თვითონ მიეღო დედა ისეთი, როგორიც იყო?

ვფიქრობთ, რომანი დაგვაფიქრებს: გვაძლევს კი უცხოეთი საბოლოო თავისუფლებას, თუნდაც სიყვარულის ალტერნატივაში?

დასკვნის სახით ვიტყვით, რომ უცხოეთში ადამიანებს, განსაკუთრებით კი ქალებს, უფრო მეტად უჭირთ თვითგამორკვევა ემოციურ-გრძნობით საკითხებში, (სიყვარულის ალტერნატივები, სასიყვარულო პარტნიორი, სექსუალური მიმართებები, ოჯახური ურთიერთობები, პოზიციები დატოვებულ ოჯახებთან), ვიდრე პროფესიულ - შემოქმედებით მიმართულებებში, რადგანაც პიროვნული იდენტობის ემოციურ - გრძნობით სფეროში გაცილებით მეტია კულტურული მეხსიერების შენახვის და ნაციონალური იდენტობის დაცვის ხარისხი, ხოლო პროფესიულ - შემოქმედებითი სფერო მეტად ადაპტირებადია რეალობასთან, სიახლეების მეტად სწრაფად და ფუნდამენტურად მიმდებარე.

ზოგადად, ნომადიზმის დისკურსი, ინტერკულტურულ-მიგრაციული ლიტერატურა არის იმ კულტურული კონსტრუქციების, სოციო-კულტურული ინტერაქციების შედეგი, რომელნიც იქმნება მშობლიურსა და ახალს შორის.

ესაა რეალური მოცემულობა, რომელიც ძალდაუტანებლად, ავტომატურად ასახავს ტრანსკულტურულ პრობლემებს. ამ ლიტერატურის კვლევა და გააზრება არის ტექსტში ასახულ ცხოვრებისეულ გამოცდილებებზე დაკვირვება.

ლიტერატურა

ლაშვი 2019: ლელა ლაშვი, *ჟაკლინი*. ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი 2019.

ჩიხრაძე 2019: მზია ჩიხრაძე, ქეთევან (ქეთი) შავგულიძე, მარიამ შერგელაშვილი, მარიტა სახლთხუციშვილი, ლანა ქარაია. *ინტეგრაცია და იდენტობა*. თსუ გამომცემლობა shorturl.at/kqrFZ

Linger 2007: Linger D. T. Identity. In C. Casey, & Robert B. Edgerton, A Companion to psychological anthropology: modernity and psychocultural change. Blackwell Publishing LTD.

Natela Chitauri, Shorena Shamanadze

Love Alternatives and Nomadism

Abstract

Key words: *Nomad Author. Personal identity, self-identification. Transnational Literature.*

Personal identity is formed on the basis of all components of identity. Along with the national, social, intercultural aspects, there are being discussed the most important emotional issues such as love, choosing a partner, getting married, sexual orientation etc. Moreover, modifications of personal identities define the paradigms of national, social, and other identities.

This is due to the daily processes of nomadism, the position / opposition of national and transnational identities, when it is difficult to find one's place, to establish oneself.

How the national and transnational currents influence the self-identification and the choice of alternative loves, how much nomadism liberates a person and liberates him altogether, what to "forget", what to accept either as a challenge or as a reality will be discussed in this article according to Lela Lashkh's epistolary novel "Jacqueline". Lela Lashkhi is a woman writer, drama director, photojournalist living in France.

ნათელა ჩიტაური – აკადემიური დოქტორი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერი თანამშრომელი

მონოგრაფიის თანაავტორი:

ქართული მწერლობის ინტერკულტურული მოდელი და ნაციონალური იდენტობის პრობლემა, უნივერსალი, თბილისი, 2016

იდენტობის კვლევა მწერლობაში . წიგნში: „ქართული მწერლობის ინტერკულტურული მოდელი და ნაციონალური იდენტობის პრობლემა“. გამომცემლობა „უნივერსალი“.თბილისი. 2016: 63-82.

XX საუკუნის ქართული ემიგრანტული მწერლობა. წიგნში: „ქართული მწერლობის ინტერკულტურული მოდელი და ნაციონალური იდენტობის პრობლემა“. გამომცემლობა „უნივერსალი“. თბილისი. 2016: 82-160.

შორენა შამანაძე - შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერი თანამშრომელი

მონოგრაფიის თანაავტორი:

ქართული მწერლობის ინტერკულტურული მოდელი და ნაციონალური იდენტობის პრობლემა, უნივერსალი, თბილისი, 2016

გერმანული მოდერნიზმი. მონოგრაფიაში: „ქართული მოდერნიზმი“, გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016: 357-371

გერმანული რომანტიზმი, მონოგრაფიაში: ქართული რომანტიზმი - ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები, გამომცემლობა „საარი“, თბილისი, 2012: 91-124

ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი
საქართველოს შოთა
რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტის
პროფესორი

პუბლიკაციები
სახელმძღვანელოები:
უახლესი ქართული
მხატვრული კინო, 2018;
თანამედროვე და უახლესი
ქართული მხატვრული
კინოს ტენდენციები, 2020

ნაშრომები:
ნაცნობი და უცნობი ქა-
ლაქების მეტაფორა ქარ-
თულ კინოში, 2016
ქართული კინოს გრძელი,
სეველიანი და მაინც ნათე-
ლი დღეები, 2015
სადაც ორი სამყარო ერ-
თდება, 2015
ქართული კინოს ერთი
ძველი, განახლებული
ტენდენციის გამო, 2015
დღე გაფითრდა იაგუნ-
დის. 2014
ახალი იგავი სამყაროს
შექმნის, წარღვნისა და
ახლად დაბადების შესა-
ხებ, 2014

ლელა ოჩიაური

სიყვარულის ნუ გეჰინიათ, გულგრილობის გეჰინოდეთ!

საკვანძო სიტყვები: ბარტერი, ფულის საქონ-
ლოური ფორმა, მონეტა, ქალაქის ფული, ელექ-
ტრონული ფული, დენაციონალიზაცია, კრიპტოვა-
ლუტა.

როგორ ხედავს, ალიქვამს ხელოვანი
დროის ნიშნებსა და მახასიათებლებს, საიდან
სადამდე ისაზღვრება ის შემოქმედებაში –
არის ეს კონკრეტული წლები, ეპოქა, დღე,
რიცხვი, თუ მოიცავს ისეთ პერიოდს, რომე-
ლიც მითურად – ოდესღაც არსებულად ან
უკიდურესად განზოგადებულად წარმოდგება?
რა იყო და შეიცვალა თუ არა ხელოვანის
მიერ სამყაროს ჭვრეტის კრიტერიუმები, რა
იქცევა ხოლმე კულტურის მთავარ მახასია-
თებელ ნიშნად, დროის მსვლელობასთან ერ-
თად? რა შვერძნებები, გრძნობები, აღქმები გან-
საზღვრავენ ხელოვნების ნაწარმოების არსე-
ობასა და მთავარ სათქმელს?!

ზურაბ კაკაბაძე წიგნში „ფილოსოფიუ-
რი საუბრები“ წერს: „ცხოვრების ისტორიად
გაგება დამატებით ნათელს ჰფენს ხელოვნე-
ბის კრიტიკულობას, სინამდვილისადმი მის
კრიტიკულ მიმართებას – სინამდვილე ამ გა-
გებით, ყოველთვის ძველისა და ახალ იდეალ
შორის ბრძოლა და, მამასადაძამე, ძველი,

დრომოჭმული იდეალისა და შესაბამისი ტენდენციების მხრივ განხილული, უარყოფასა და კრიტიკას იმსახურებს. ცხოვრების ისტორიად გაგება ნათელს ჰყენს აგრეთვე ხელოვნების შინაარსისა და ფორმების ცვალებადობის ფაქტს. ხელოვნება, როგორც ცნობილია, ცხოვრებას გამოსახავს, ამიტომაც მისი თავისებურების გაგებისთვის ხშირად ცხოვრების თავისებურების გათვალისწინება გვჭირდება. ამასთან, ცხოვრება ისტორიაა, რაც იმას მოასწავებს, რომ მისი გეზი და მიმართულება, მისი წარმმართველი ყოველი იდეალი მხოლოდ დროებითია, რომ იგი ოდესმე ამოწურავს თავის შესაძლებლობებს, ანუ, როგორც იტყვიან ხოლმე, თავის დროს მოსჭამს და ახალ გეზსა და მიმართულებას, ახალ იდეალს დაუთმობს ადგილს“.¹

სამყაროს სხვადასხვაგვარი აღქმა არა მხოლოდ სხვადასხვა ხალხებს ახასიათებთ, არამედ ერთსა და იმავე ხალხს სხვადასხვა დროს. იცვლება ყოველი ერის ძირითადი იდეალი და მისი სურათის ცვლილება ენის შესაბამის ცვლილებას მოითხოვს. ოღონდ ცვლილება შედარებით ნელა და შეუმჩნეველად ხდება. ენობრივი ნიშნები ინერციის ძალით გარეგნულადაც იგივენი რჩებიან და იმავე წესით მოიხმარებიან. ეს აჩვენებს, რომ ძალაში აღარაა ძველი იდეალი, სამყაროს ძველი სურათი და სამყაროს შესაბამისი წესრიგი.

გარდამავალ პერიოდშიც ძალას კარგავს ტრადიციული იდეალი, სამყაროს ტრადიციული სურათი და ცხოვრების შესაბამის წესრიგი. ახალი ჯერ არ ჩანს. ადამიანის ცხოვრება ფერხდება და სამყარო პრინციპულად უცხოვდება. ამ პროცესებს გადიოდა ქართული კინო (ხელოვნება) XX საუკუნის ბოლო 10-წლეულში, საბჭოთა კავშირის დაშლისა და ქვეყნის დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდგომ.

ქართულ კინოში უკვე დიდი ხანია, აღარ გვხვდება ფილმები სიყვარულზე. საქართველოში იღებენ ფილმებს უსიყვარულობაზე, რაც, რეჟისორების უმეტესი ნაწილის აზრით, დროის, გარემოებების, არსებული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების შედეგია. საქართველოში იღებენ ფილმებს გულგრილობასა და გაუცხოებაზე, დარღვეულ კავშირებზე ადამიანებს შორის, რაც თანამედროვე საზოგადოების, ალბათ, ყველაზე რეალური მდგომარეობაა და რაც ძალადობას, აგრესიას, ფასეულობების კარგვასა და უსიყვარულობას იწვევს.

ქართულ კინოში ეს პროცესი XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან იწყება და დღემდე გრძელდება. და როგორც კი ვიდაც „დაწესებული“ ჩარჩოების რღვევას იწყებს, ასეთი ვითარების, სულიერი კრიზისისა და

¹ კაკაბაძე ზ., ფილოსოფიური საუბრები, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1988, გვ.24

გულგრილობის მიმართ პროტესტი უჩნდება და სიყვარულზე იწყებს ლაპარაკს, აღმოჩნდება, რომ საზოგადოებას მისი უკვე აღარ ესმის და აგრესიით, პროტესტითა და უსიყვარულობით პასუხობს.

XX საუკუნის 70-იანი წლების ბოლოსა და 80-იანების დასაწყისში, 60-70-იანელი რეჟისორების ჯგუფს ახალი თაობა უერთდება, ასევე პირობითი სახელით „80-იანელები“. დრო კვლავ შეცვლილია, მართალია, არა სახელმწიფო წყობა, მაგრამ რეალობა მაინც განსხვავებულია პოსტსტალინური და ნიკიტა ხრუშჩოვის მმართველობის სისტემისგან. 80-იანელები ბევრი ნიშნით აგრძელებენ „მამების“ გეზს. თუმცა მათგან ბევრითაც განსხვავდებიან. აქვთ „მამებისგან“ განსხვავებული მსოფლმხედლობა, სხვანაირად ცხოვრობენ, აზროვნებენ. საზოგადოებაც უკვე მეტ-ნაკლებად განსხვავებულია და კინოსურათების გმირებიც სხვა ინტერესებით, პრობლემებითა და მიზნებით არსებობენ.

80-ანელების ფილმებში ახალი ტენდენციები დაისახა, გაჩნდნენ ახალი გმირები, ახალი თემები, დაიწყო ახალი სტილური ძიებები. გაჩნდა „ახალი კინო“. ახალი თაობის რეჟისორების ინტერესები ახალი ტიპის ახალგაზრდა გმირების (მათი თანამედროვე) ცხოვრების, პრობლემების განსჯისკენ წარიმართა. გაჩნდა და დაისახა თაობის რაობის, საკუთარი თავის შეცნობისა და მზის ქვეშ ადგილის ძიების, პოვნისა და ვერადმოჩენის პროცესებზე დაკვირვების ამოცანები.

ცნება თუ ტერმინი „დაკარგული თაობა“ (Lost Generation) ამერიკელ მწერალ გერტრუდ სტაინს ეკუთვნის და იმ ამერიკელი და ევროპელი მწერლების ჯგუფს (დაჯგუფებას) განსაზღვრავს, რომელიც პირველი მსოფლიო ომის (1914-1918 წლები) შემდეგ გამოჩნდა ლიტერატურაში, ახალი მიმდინარეობა, ტენდენციები განაპირობა და ომისშემდგომი ეპოქის, საზოგადოების, ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილების, მატერიალური და შინაგანი კრიზისების მაუწყებლად იქცა.

„დაკარგულ თაობად“, ქართულ სინამდვილეში, სწორედ მათ მოიხსენიებენ (პროფესიისა თუ სოციალური მდგომარეობის, რელიგიური თუ პოლიტიკური მრწამსის განურჩევლად), რომლებიც 50-60-იან წლების მიჯნაზე დაიბადნენ, რომლებმაც საკუთარი თავისა თუ სამყაროში – ცხოვრებაში – ადგილის ძიება და დამკვიდრება 70-80-იანი წლების გზაჯვარედინზე დაიწყეს, 90-იანი წლებში კი, ბევრი თვალსაზრისით, ჩიხურ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ.

80-იანელების სადებიუტო ფილმებში საუბარია ცხოვრებაზე, რომელსაც თავისი წესები აქვს და, რომ ის არცთუ მშვენიერია; რომ ის გავლენას ახდენს ადამიანის ბელზე, ხასიათზე; რომ ამქვეყნად ყველაფერი შეიძლება მოხდეს და არა ისე, როგორც ადამიანებს უნდოდათ და წარმოედგინათ. ამავე დროს, გმირებს არ უნდათ დაემორჩილონ ასეთ

ცხოვრებისეულ „კანონებს“, არ უნდათ გარემოების მსხვერპლი აღმოჩნდნენ, როგორც მათი მშობლები, რომლებმაც, შედეგად, არაფერი გააკეთეს თვითგანადგურებისა და შვილების მიუსაფრობის თავიდან ასაცილებლად.

80-იანი წლების გმირი, უმეტეს შემთხვევაში, უბრალო, შეუმჩნეველი ადამიანია. უმეტესობას არ გაუმართლა. მათ არ უმართლბოთ.

არა ერთხელ ატყდებოდათ თავს განსაცდელი, წინააღმდეგობები და უიმედობა. ისინი ან მღევარს გაურბიან, ან დამოუკიდებლობისთვის იბრძვიან, ესვრიან მეგობრებს ნადირობის ჟამს, უაზროდ იღუპებიან საკუთარი ურწმუნოების გამო. საკუთარი თუ სხვისი იარაღით, შემთხვევითა თუ გამიზნულად.

განსხვავებული სახეებისა და სიტუაციების მიუხედავად, ისინი ერთიანი არიან. ფაქტობრივად, ერთიანობაში ქმნიან თაობის პორტრეტს. იბრძვიან – იმარჯვებენ, იბრძვიან – მარცხდებიან, ზოგჯერ უყვარდებით და გრძნობებშიც ხან უმართლბოთ, უფრო ხშირად კი – არა. და ყველა ეძებს – სიყვარულსა და სიძულვილში, ზღვის ნაპირას და მალა მთაში, ეძებენ მატარებლის ვაგონებსა და სადგურის ბუფეტებში.

ცარიელ ქუჩებსა თუ ტყის ბილიკებზე. ეს ძიებები, ყველა ეს ნამდვილი და დაუჯერებელი ამბავი, ეს იმედები და იმედგაცრუებები თვით ავტორებს ეკუთვნით. აი, ძირითადადში, რაც განსაზღვრავს მათ სათქმელს. რა არის 80-იანელების პირველი ფილმების ძირითადი კონცეფცია.

ქართულ კინოში იშვიათად შეხვდები ბედნიერ გმირს. ახალგაზრდების ფილმებში ისინი სრულებით არ არიან. ყოველთვის იყო და არის კარგი და ცუდი, ყოველთვის იყო და არის სიკეთე, ბოროტების თანხლებით. ახალგაზრდა რეჟისორების მიზანი და სურვილია, შეგვახსენონ, რომ ყოველი წარუმატებლობა, ყოველი არასწორი ნაბიჯი დაცემისკენ გაფრთხილებაა, განგაშის მაუწყებელია, მაყურებლის თანადგომის იმედი.

ჰუმანურობა, სიკეთე, სიყვარული – თემურ ბაბლუანის „ბელურების გადაფრენის“, ნანა ჯორჯაძის ფილმების „მოგზაურობა სოპოტში“ და „დაგვეხმარეთ იალბუზზე ასვლაში“, მარინე ხონელიძის „პატარა მეგობრებისა“ და „ოთახის“, გოდერძი ჩოხელის „ადამიანთა სეგდის“, თამარ დულარიძის „შავი მერცხალის“ მთავარი გზავნილია.

არსებობს ბოროტება, რომელიც ანგრევს კეთილდღეობას, სიმშვიდეს. მაგრამ, ამავე დროს, ხელს უწყობს სიკეთის არსებობას, ადამიანის ნამდვილი სახის გამოვლენას, რაც სხვა, „მყუდრო“ ვითარებაში, არ ჩანდა და შეიძლება, არასოდეს გამოძვლავნებულიყო.

ამის შესახებაა საუბარი ოთარ ლითანიშვილის კინოსურათში „ტერანგი“, დიტო ცინცაძისა და ლევან ერისთავის ფილმში „კვაზიმო-

დო“ (80-იან წლებში საკულტოდ ქცეული ახალგაზრდა მწერალ მერაბ აბაშიძის, ასევე საკულტო მოთხრობის, ქართული პოსტმოდერნისტული ნაკადის პირველი ნიმუშის, „აქეთ მაშხალები, კვაზიმოდო!“; 1975, მიხედვით).

საკუთარი ადგილის, „მეს“ ძიების, არჩევანის, უმოქმედობისა და მარტოობის, გაუცხოებისა და არაკომუნიკაბელობის პრობლემები აღლევებთ თემურ ცაყვას „დეზერტირისა“ და გოდერძი ჩოხელის „ბაკურხეველი ხევსურის“ გმირებს.

ნანა ჯგორჯაძე ფილმში „მოგზაურობა სოპოტში“, თავისი თაობიდან ერთ-ერთი პირველი დაინტერესდა დაბალი ფენის, ე.წ. ფსკერის ადამიანებით. ორი მაწანწალა – სიცოცხლით სავსე და ენერგიული, აქტიური გოგი და დაბნეული, უსუსური ომარი იმ ხალხს მიეკუთვნებიან, რომლის ცხოვრებითაც არასდროს ინტერესდებიან, რომლის შესახებაც არასოდეს საუბრობენ, ვისაც, როგორც წესი, ვერ ამჩნევენ. ისინი მეოცნებენი არიან და ოცნებობენ სიმყუდროვეზე, სახლზე, რომელიც არ აქვთ. ოცნებობენ სიყვარულსა და სიმშვიდეზე. გოგი თავს წირავს მეგობრის, მისი გადარჩენისთვის. მარი ბედნიერცაა და უბედურიც. მეგობარი მის თვალწინ გმირობას ჩაიდის და ამავე დროს, ის კარგავს მეგობარს. ომარისა და გოგის კონფლიქტი ხელისუფლების, ძალაუფლების, ძალადობის წინააღმდეგაა მიმართული, რომელიც ადამიანების თავისუფლებას ზღუდავს და მძიმე სოციალურ პირობებში აცხოვრებს და შემდეგ ამისთვის თავადვე სჯის.

მარინე ზონელიძის ფილმის „ოთახი“ გმირი სტუდენტების მთელი ჯგუფი გახდა. ისინი განსხვავდებიან ხასიათებით, ქცევებით, სურვილებით. ეს ჯგუფი განზოგადებულად მოიცავს თანამედროვე (80-იანელების) ადამიანის თვისებებისა და ინტრესების ბევრ წახნაგს. მათთვის ცხოვრებამ აზრი დაკარგა. ისინი არ ცხოვრობენ, არამედ არსებობენ. არ აქვთ საკუთარი თავის, ადამიანების, აწმყოს რწმენა და იმედი. ერთადერთი მიზანი და სურვილი ამოძრავებთ – ნიღბები მოიხსნან, გარეთ გაიჭრან, გათავისუფლდნენ, მაგრამ თვითმფრინავის ყველა ბილეთი გაყიდულია. ყველა გზა ჩაკეტილია. გამოსავალი არ არსებობს.

ოთარ ლითანიშვილის ფილმში „ნადირობა“ ორი გმირია: „ჩვეულებრივი“, არაფრით გამორჩეული ახალგაზრდა ადამიანი – კიაზო და დათო. ქალაქის მცხოვრები. ბუნებაში წიაღში მოხვედრილები, მიუჩვეველ გარემოში, მანამდე დაფარულ, გამოუმჟღავნებელ თვისებებს ავლენენ. იარაღი მათ ხელში ავბედითი ხდება, კონფლიქტს ამძაფრებს. „მონადირეები“ ტყეში ვერაფერს ესვრიან. წინ და გარშემო სიცარიელეა. გარემოც გმირების შინაგან მდგომარეობასა და განწყობას გამოხატავს.

გაბოროტებული კიაზო სროლას იწყებს. „ნადირობის“ ობიექტი დათო ხდება.

ოთარ ლითანიშვილი მომდევნო ფილმში „ტერანგი“ (80-იანელ მწერალ ლაშა თაბუკაშვილის მოთხრობის მიხედვით) აგრძელებს წინა ნამუშევარში წამოჭრილი ძირეული პრობლემის განვითარებას. ამჯერად, ბოროტების წრეში სუფთა და კეთილშობილი ახალგაზრდა ხვდება. ტერანგი ვერ ხედავს, ვერც პირდაპირი და ვერც გადატანითი მნიშვნელობით, მაგრამ უსინათლობას, გარკვეულ დრომდე, მისთვის მხოლოდ სიკეთე მოაქვს. მან არ იცის, როგორია ნამდვილი რეალობა. შემდეგ აღმოაჩენს, რომ არსებობს სხვა სამყარო, სხვა ცხოვრება, წინააღმდეგობებით, არაგულწრფელობითა და სიავით აღსავსე და რომ ის, თურმე, გვერდითაა.

80-იანი წლების რეჟისორების ნამუშევრებისთვის განმსაზღვრელია იდეალები და მათი არარსებობა, ინერტულობა და ცხოვრების მსვლელობაში აქტიური მონაწილეობა, ბოროტებასთან ბრძოლა ან მასთან შემგუებლობა.

„თუ, მართლაც, დასასრულშია მიზანი და არა უსასრულო და, ამდენად, უმიზნო პროგრესში იგი უფრო დასასრულის მომასწავებელ „კატასტროფულ“ დღეებში უნდა გამოჩნდეს, ვიდრე კეთილდღეობის ხანაში. ასეთი დღეები, როცა ადამიანი „შერისხული“, მაგრამ მართალი იობივით ახლოს დგას ღვთის საიდუმლოს წინაშე, წუთისოფლის წინასწარი სასჯელია, როგორც ჩრდილი განკითხვის დღისა, რომელიც მომავლიდან ისვრის შხეფებს. და თუ საბოლოო მიზანს უშუალოდ ვერ ვწვდებით ჩვენი დროჟამული დასაზღვრულობის გამო, ამ სასჯელის განცდა ხომ შეგვიძლია, რადგან ადამიანი (ასეთია კაცობრიობის ერთადერთი ისტორიული გამოცდილება) არ შეიძლება არ იმსახურებდეს სასჯელს. ეს კი კვლავ უკანასკნელი დღისა და საბოლოო, არა კაცთაგან მოგონილი მიზნის რეალობაში გვარწმუნებს“.²

თემურ ბაბლუანის „უძინართა მზე“ (1992) „ახალი ეპოქის“ ქართული კინოს ერთ-ერთი წარმატებული და გამორჩეული ნაწარმოებია, რომელიც მკაცრი, მამხილებელი და „უხეში“ ხერხებით ყვება ადამიანებს, ოჯახის წევრებს შორის დასადგურებული გაუცხოების, საზოგადოებაში გამჭრალი თანაგრძნობისა და მათ შესახებ, რომლებიც ამ საზოგადოების გულგრილობას ეწირებიან, თუმცა თავიანთი არსებობით ამართლებენ ყველაზე მთავარს – ადამიანის ამქვეყნიურ დანიშნულებას. ასეთ პიროვნებებს აქვთ მიზანი – ამ შემთხვევაში – კაცობრიობის, თუნდაც, უტოპიური, გადარჩენა და მას ყველაფერს სწირავენ – სი-

² კიკნაძე ზ., კატასტროფული დღეები, <https://apinazhi.ge/journal/387--.html>

ცოცხლესაც კი, რადგან გასაწირი სხვა არაფერი აქვთ. ისინი თავისუფალი ადამიანები არიან.

შემდეგ კვლავ შეიცვალა ცხოვრება, 90-იან წლებში საქართველოში განვითარებულ დრამატული, მეტიც, ტრაგიკული მოვლენებიდან დისტანცირების შემდეგ გაჩნდა ისეთი ქართული ფილმები, რომლებშიც რეჟისორები ცდილობენ დაინახონ წარსული, თანამედროვე ადამიანის მზერით შეხედონ იმას, რაც იყო, გაერკვენ მიზეზებსა და შედეგებში, შეაფასონ კონკრეტული დრო და ზოგადად აქციონ ის; შეაღონ კარი, რომელიც მანამდე დაკეტილი იყო, რადგან ვილაცას არ ეყო ძალა მის გასაღებად, საკუთარ თავში „საკუთარი ნამოქმედარისა“ თუ უმოქმედობს დასაძლევად.

ბევრი რამ მოხდა და საინტერესოა, რამდენად აისახა ის ხელოვანზე და ხელოვნებაზე. შეცვალა თუ არა რაიმე შეცვლილმა დრომ, განვითარებულმა პროცესებმა, აირჩია თუ არა ხელოვანმა რაიმე ახალი გზა, ფორმა დროსა და დროის მიმართ დამოკიდებულების გამოსახატად?!

გიორგი ოვაშვილის ფილმი „გაღმა ნაპირი“ (ნუგზარ შატაიძის მოთხრობის „მოგზაურობა აფრიკაში“ მიხედვით) ომის დროს აფხაზეთიდან დევნილი 11-12 წლის ბიჭის ისტორიას ასახავს, რომელიც დედასთან ერთად ცხოვრობს, მამა კი „გაღმა“ დარჩენილი. თედო აფხაზეთში მიდის, გაღმა ნაპირზე, ამ „ნაპირის“ რეალობას გაურბის. მიდის იქ, სადაც მამა ეგულება, მის, საკუთარი სახლის საპოვნელად, თუმცა არავინ ეძებს და იქ არავინ ელოდება. თედოს ბედი, იმ ომის, ძალადობის, კოშმარის ყველა ნიშანს ატარებს, რომელიც საქართველომ და ნებისმიერმა ომგადატანილმა ქვეყანამ გადაიტანა. თედოს ცხოვრება კი, რომელიც მომხდარის, არსებული ვითარების შედეგია, ქვეყნის ისტორიის გაგრძელებაა, რომელსაც ძალადობამ, აგრესიამ, სიძულვილმა ბევრი დააკარგვინა.

„ისიც შევიტყვე ამ მზისქვეშეთში, რომ მკვირცხლთა ნებაზე არაა რბოლა, არც მამაცთა ნებაზეა ომი, არც ბრძენთა ნებაზეა პური, არც გონიერთა ნებაზეა სიმდიდრე, არც მცოდნეთა ნებაზეა მადლი; რადგან დრო და შემთხვევა განაგებს ყველაფერს“.³

ერთ და ალბათ, ყველაზე გამორჩეულ „სეგმენტს“, რომელიც სულ უახლეს ქართულ კინოში გამოიკვეთა, „ქალების“ კინო შეიძლება ვუწოდოთ. არა იმიტომ, რომ მათი ავტორები ქალები არიან (ისე, აღსანიშნავია, რომ ბოლო წლებში წარმატებული ქალი რეჟისორების

³ ძველი აღთქმა, ეკლესისტე, 9,11, http://www.orthodoxy.ge/, tserili/ biblia_sruli/dzveli/eklesiaste/eklesiaste-9.htm

რაოდენობა საქართველოში შესამჩნევად გაიზარდა), არამედ, იმიტომ, რომ მათი ინტერესის ობიექტივში ქალები და მათი ცხოვრება მოექცა – თანამედროვე რეალებისა და ყოფის პირობებში.

განსაკუთრებით საინტერესო და აღსანიშნავია (ინტერესში, ამ შემთხვევაში, ლოკალურ სივრცეს არ გულისხმობს) რუსუდან ჭყონიას „გაილიმეთ“ და ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის „გრძელი ნათელი დღეები“, თინა გურჩიანის „მანქანა, რომელიც ყველაფერს გააქრობს“, ნუცა ალექსი-მესხიშვილის FELICITA და „კრედიტის ლიმიტი“, ქეთევან მაჭავარიანის „მარილივით თეთრი“ და სხვები, რომლებიც ცდებიან ლოკალურ ადგილებს, დროის ფარგლებსა და სხვა სივრცეებშიც გადადიან, განზოგადების მაღალი ხარისხის მიუხედავად, მაინც უფრო მხატვრული რეპორტაჟები, ქრონიკები შეიძლება ვუწოდოთ. თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრებიდან.

ამ ფილმებში ნათლად და შეუბრალებლად იხატება თანამედროვე საზოგადოების სახე, გამდიდრებული არაერთი დეტალითა და ნიუანსით. გარემოც, სადაც მოქმედება ვითარდება, რეალობის ანარეკლია, სამყაროს მიკრომოდელი, რომელშიც განვითარებული მოვლენები გულახდილად და დაუნდობლად აშიშვლებენ განწირული ადამიანების ფიზიკური გადარჩენის, არსებობისთვის ბრძოლის შთამბეჭდავ სურათებს, რომელიც ღირსებისთვის ბრძოლაში გადაიზრდება.

და კიდევ ერთი – უდავო მხატვრული ღირებულებების გარდა, ამ ფილმებს, ბოლოდროინდელი კინოსურათებისგან ისიც განასხვავებს, რომ მასში, მრავალწლიანი პაუზის შემდეგ პირველად დაიხატა ქართული საზოგადოების წევრის – ქართველი ქალის – ინდივიდუალური და ჯგუფური პორტრეტი და ის მრავალფეროვანი სამყაროც გადაიშალა, რომელიც პერსონაჟების დამოუკიდებელი თუ ერთობლივი ისტორიებითა და ფსიქოლოგიური შტრიხების განზოგადებით იქმნება.

ადამიანების – საზოგადოების უდიდესი ნაწილი გადარჩენისთვის იბრძვის – ნებისმიერი გზით. ბავშვები – მოზარდები – მათი მაგალითით „სარგებლობენ“, იმით, რასაც ხედავენ და ესმით და ეს მშობლების – უფროსების კიდევ ერთი და მთავარი დანაშაულია. როდესაც ასე ხდება – აუცილებლად გამოჩნდება ხოლმე მეამბოხე, რომელიც დინების საწინააღმდეგოდ იწყებს სვლას და საზოგადოებას უპირისპირდება.

თავისუფლებასა და სიყვარულს, სიტბოსა და თანადგომას, რაც ბავშვებს ყველაზე მეტად სჭირდებათ, ისინი თავად მოიპოვებენ, ტკივილების, გარშემომყოფთა და საკუთარ თავთან დაპირისპირების ფასად და იმარჯვებენ ამ დაუნდობელ და სასტიკ ომში – ძალადობას მშვიდობით – უფრო ზუსტად, მისთვის ბრძოლით უპირისპირდებიან.

სწორედ ამიტომ აღმოჩნდა XX საუკუნის 90-იანი წლების საქართველო და რაც იმ პერიოდში ქვეყანაში – საზოგადოებაში ხდებოდა, როგორც ის ცხოვრობდა და განიცდიდა, რასაც ჩადიოდა და რასაც არსებული რეალობა „სთავაზობდა“, XXI საუკუნის მეორე „დეკადაშიც“ – სამი ათეული წლის შემდეგაც (ან, უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვი, დღეს, განსაკუთრებით) მნიშვნელოვანი ქართველი რეჟისორებისთვის.

პოსტსაბჭოთა პირველ წლებშიც და დღემდეც ქართულ კინოში წარმმართველი გახდა ცხოვრებისეული სინამდვილის, პოლიტიკური გარემოებების, სოციალური და ეკონომიკური რეალობისა და აქედან გამომდინარე, საზოგადოებაში, უმეტეს შემთხვევაში, ახალგაზრდებში უპერსპექტივობის, ურთიერთობების რღვევის (როგორც მშობლებსა და შვილებს, სხვადასხვა ფენისა და თაობის წარმომადგენელთა შორის) ასახვისკენ მისწრაფება. ბუნებრივიც იყო – სამოქალაქო დაპირისპირებაში, სულიერმა და მატერიალურმა სიღუხჭირემ, გადატანილმა ომებმა შედეგი გამოიღეს და ქართული კინოს მთავარ თემებად იქცნენ. კრიზის პერიოდის ცხოვრების ჩვენებას შესატყვისი სტილური ფორმა მოექმნა. ცხოვრებასა და მის ეკრანულ ანარეკლს იგავური, მითური საბურველი ჩამოსცილდა და წინ სოციალურმა თემატიკამ და მძიმე აწმყოს „რეალისტურმა“ ჩვენებამ გამოიწვია.

შემდეგ, როდესაც ეს ყველაფერი გროვდება, ხდება შეჯახება და ამოფრქვევა. აფეთქებები ახალ გარემოებებს ბადებს და მოულოდნელ კონსტრუქციებს აწყობს. მექანიზმი მოძრაობაში მოდის და მისი შეჩერება უკვე შეუძლებელია. ეს მარადიული პროცესია და ერთხელაც, როდესაც ვიღაც იგივე გზას დაადგება, აღმოაჩენს, რომ სამყაროში არაფერი იცვლება – ადამიანის, საზოგადოების ბუნება, არსებობის წესი, მისწრაფებები, ქმედება თუ უმოქმედობა, გულგრილობა თუ თანაგანცდა ისეთივეა, როგორც სხვა დროს ყოფილა; მარადიულია, როგორც სამყაროს შეცნობისა და მის „მწყობრ“ სისტემაში რაიმეს გარდაქმნის სურვილი.

მშვენიერია ტრადიცია და მშვენიერია, როდესაც შეიძლება, სწორედ ტრადიციაზე გავლით, შექმნა შენი სამყარო, საკუთარი კანონები, საკუთარი „ცეკვა“ და იცეკვო ისე, როგორც არავის არასდროს უცეკვია. იცეკვო მასთან ერთად, „მისთვის“ და მის გარეშეც. გიყვარდეს და იყო ბედნიერი. თუნდაც ცოტა ხანს გაგრძელდეს ურთიერთობაც და ბედნიერებაც. და გიხაროდეს, რომ ახალი დღე იწყება და მას აუცილებლად ნახავ. ხმის გაგონებაც კი გახარებდეს და წამიერი, საბოლოო შეხვედრაც. იყო იმედითა და სიხარულით დაბუხებული და იყო სევდიან-

ნიც, როდესაც შეყვარებული დაგტოვებს და მაინც სავსე – სიყვარულითა და სიყვარულის სიხარულით.

მოვლენების ეპიცენტრში ორი ახალგაზრდა კაცის სიყვარულის ამბავია. პირველი დანახვის, მზერის ობიექტად ქცევის, დაკვირვების, აღმოჩენის, შეყვარების, ვნების დაბადების, ურთიერთობის (თუმცა ხანმოკლე) არაჩვეულებრივი პროცესის მომსწრეებად ვიქცევით, სრულიად არაჩვეულებრივი და დაუჯერებელიც კი, გულწრფელობითა და პროფესიონალიზმით, უშუალოდ და დახვეწილი ნიუანსებით შექმნილ სამყაროში, რომლის „მთავარი გმირები“ – ნაციონალური ცეკვის ანსამბლის მოცეკვავეები არიან.

ასე გახსნილად და ასე თავისუფლად ამ, „დახურულ“, ბევრი მიზეზით „საფრთხილო“ – „ქვიარ“ – თემაზე ქართულ კინოში დღემდე არავის უსაუბრია და მით უმეტეს, ასე „აშკარად“ არ უჩვენებია. პირველი წინააღმდეგობები დაძლეულია, პირველი ნაბიჯი გადადგმული. ამ სამყაროში პირველი კარი შეღებულია და მასში არაერთი აღმოჩენის გაკეთებაცაა შესაძლებელი. თუმცა, ეს თემა, ეს ხაზი მნიშვნელოვანი და განსაკუთრებულია, მაგრამ არაა ერთადერთი და მთავარი.

და როგორც ყოველთვის ხდებოდა, შეიძლება კვლავ მოხდეს, რადგან, თუ სიმართლესთან შეხვედრის არ შეგეშინდება და თან მიყვები, დაემორჩილები მის სურვილს, შენთვისაც თავისუფლად გაიხსნება დროის კარი, შენი მზერა გაარღვევს და გადალახავს ყრუ, გამმიჯნავ, სასაზღვრო კედელს და იმ, მეორე განზომილებაში აღმოჩნდები, რომელსაც ჩვენზე საკუთარი გონება, სულიერი მდგომარეობა, მეხსიერება და წარმოსახვა მართავს ისე, რომ თვითონაც არ ვიცით ამის შესახებ.

ლიტერატურა

კაკაბაძე ზ., ფილოსოფიური საუბრები, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1988

კიკნაძე ზ., კატასტროფული დღეები, <https://apinazhi.ge/journal/387-.html>

ძველი აღთქმა, ეკლესისტე, 9,11, http://www.orthodoxy.ge/tserili/biblia_sruli/dzveli/eklesiaste/eklesiaste-9.htm

Lela Ochiauri

Don't be afraid of love, be afraid of indifference

Abstract

It is not easy to be in a society that has "its own demands", that **does not love** those who are different from others, **who do not behave, think, talk, or look like others do**. They wear earrings or are dressed in Chokha. It does not understand, does not see and accept when someone begins to demolish the frames. Society creates the condition to live "**the way you ought to live,**" but you cannot live "that way." **It is society that is not tolerant,** not because it cannot be tolerant and supportive, but because it cannot imagine otherwise. It does not know otherwise. It was taught this way, raised so, trapped in such a way, and as a result, it continues to live this way for itself or others.

The newest Georgian cinema and a new generation of filmmakers represent a multifaceted spectrum of modern society, modern people, in most cases, young people, their lives and their spiritual problems. Overall, they create a portrait of harsh, and in most cases, brutal, ruthless and intolerant, and, rarely, supportive society.

ნანა კუცია
მირანდა თოდუა
მარინე ტურავა

**სიყვარულის კონცეპტი
მოღარნიზმის მითოსურ-
ფოლკლორულ ნარატივში**
(კონსტანტინე გამსახურდიას
„ზღვისფერი გაქვს თვალები“,
„ხოგაის მინდია“, „ტაბუ“)

*ასოცირებული
პროფესორები*

*სოხუმის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი*

*საკვანძო სიტყვები: სიყვარული, მოღერ-
ნიზმი, მითოსი, ფოლკლორი*

„კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედება თავისი ბუნებით ინტერტექსტუალურია – ესაა განსხვავებულ იდეურ-მხატვრულ სისტემებში, ცოცხალ თუ გარდასულ ცივილიზაციებში, მითოსში, ხალხთა კულტურებსა თუ კონკრეტულ ტექსტებში დაცული სემანტიკური ინფორმაციები“ [გოგია ზ., 2014, 57].

მითოსურ-ფოლკლორული არქეტიპები კონსტანტინე გამსახურდიას სამ ტექსტში: ლირიკულ ლექსში „ზღვისფერი გაქვს თვალები...“, ნოველებში „ხოგაის მინდია“ და „ტაბუ“ სიყვარულის მწერლისეული კონცეპტის მნიშვნელოვანი ასპექტების ანალიზის საშუალებას იძლევა.

კონსტანტინე გამსახურდია არა მხოლოდ ბრწყინვალე ბელეტრისტი და ესეისტია, არამედ – შესანიშნავი ლირიკოსიც (მიუხედავად იმისა,

რომ მწერლის პოეტური ნარატივი მოცულობითი არაა).

გამორჩეული ლექსი — უსათაურო „ზღვისფერი გაქვს თვალები“ — არა მხოლოდ ავტონომიური ტექსტია, თვითმკმარ პასაჟადაა ჩართული „დიდოსტატის მარჯვენას“ პროზაულ ნარატივშიც. ლიტერატურათმცოდნეობაში გავრცელებული თვალსაზრისით, ეძღვნება მშვენიერ თინათინ ჯიქიას:

„ზღვისფერი გაქვს თვალები და თავად ჰგავხარ ზღვას,
თუ არ შეგებრალები და მისთხოვდები სხვას,
მივატოვებ გაზაფხულზე **თესვასა და ხენას,**

გადავლახავ ადიდებულ **ჭოროხსა და მტკვარს,**

ცეცხლს გავატან შენს სამყოფელს, შენს სიყვარულს — **ქარს**

და მოგიკლავ, მოღალატევე, მაგ ნაფერებ ქმარს...

ზღვისფერი გაქვს თვალები და თავად ჰგავხარ ზღვას...“ [გამსახურდია კ. 1983].

კრებულში „შენ საქართველოს დედოფლობა დაგშვენდებოდა“ (ქართველი ქალი პოეზიასა და მხატვრობაში)“ კკითხულობთ: „გადატანილმა ტანჯვამ, რეპრესიებმა ვერაფერი დააკლო თინათინ ჯიქიას სულიერ და გარეგნულ მშვენიერებას, ზღვისფერმა თვალებმა მოხიბლა კონსტანტინე გამსახურდია“ [2003, წინასიტყვაობა].

კონსტანტინე (კოკო) გამსახურდია ტექსტს ინიციაციურ ნაწარმოებად მიიჩნევს, თვლის, რომ აქ ინიციაციის გზაზე სულის (პიროვნების) მატერიალურ-ფიზიკური ასპექტებისაგან გათავისუფლების კონცეპტია ფიქსირებული, კერძოდ — დასნა ოთხი სამყაროული ელემენტისაგან: **მიწისაგან** (მიტოვება „თესვისა და ხენისა“), **წყლისაგან** (გადალახვა „ჭოროხისა და მტკვრისა“), **ცეცხლისა და ჰაერისაგან** („ქარი“).

ეს იგივე კონცეპტია, რაც „ვეფხისტყაოსანში“, ნესტანის წერილში ფიქსირებული. ნესტანი სთხოვს მიჯნურს:

„ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,

ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა,

მომცეს ფრთენი და ავფრინდე, მივჰხვდე მას ჩემსა ნდომასა,

დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“ (1313)[„ვეფხისტყაოსანი“, 1974, 411].

სტრიქონი გამოძახილია ძველბერძნული კონცეპტისა ადამიანის სხეულის ოთხი ელემენტით „ნათხობის“ შესახებ (ცეცხლი, წყალი, მიწა, ჰაერი). სხვადასხვა ბერძენი მოაზროვნე სამყაროს პირველმატერიალ სხვადასხვა ელემენტს აღიარებდა — ჰერაკლიტე — ცეცხლს, თალესი — წყალს, ანაქსიმანდრე — ჰაერს... — „ადამიანის გონიერი სული ელემენტთა დაშლის, ანუ სიკვდილის შემდეგ მზეს უბრუნდება. შუასაუკუნეებში გავრცელებული

ბული ზოგი წარმოდგენის მიხედვით, სული რჩება მზეზე, ზოგის მიხედვით კი – მზე მხოლოდ დროებითი სადგურია, საიდანაც სული „უძრავ ვარსკვლავთა“ ცის ზემოთ ადის“ [„ვეფხისტყაოსანი“, სასკოლო გამოცემა, კომენტარები, 1974, 539].

სულის „ფრთენი“ პლატონთან იხსენიება.

ნესტანის თხოვნის არსია, დაეხსნას სოფლის ამოო საზრუნავს („სოფლისა შრომასა“) და სულიერ ცხოვრებას ეზიაროს, სხეულის ელემენტთაგან გათავისუფლებული.

სოფელი წმინდა წერილის კომენტატორებთან ღვთაებრივთან დაპირისპირებული სივრცეა. იაკობ მოციქული განმარტავს: „სიყვარული სოფლისაი მტერობაი არს ღმრთისაი. რომელსა უნდეს მეგობარ-ყოფად ამის სოფლისა, მტერად ღმერთსა აღუდგების“ [იაკ. 4,4]. „სოფლად აქ უხმობენ ნივთიერ ყოფას, ზრწნადობის დასაბამს, რომელს ნაზიარებიც უმაღ ღმრთის მტრად იქცევა, რადგანაც, მიელტვის რა უსარგებლოს, დაუდევრად და ქედმაღლურად ეპყრობა ღვთაებრივს... ღმერთი, რომელსაც უყვარს ადამიანის სული, მეჭველია სოფლისადმი – „საშურებელად სურის სულსა, რომელ დამკვიდრებულ არს ჩუენ თანა“ [იაკ. 4,5]. უფალს იგი უყვარს არა უბრალოდ, არამედ – მეშურნედ, მეჭველი ფორიაქით იმის გამო, რომ საყვარელი არსება არ მოიხიბლოს სოფლით, არ გაიტაცოს სოფელმა“ [განმარტებითი ბიბლია, კომენტარები ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებისა, წ. 3, პეტერბ., 1911-1913 (რეპრინტ. გამოცემა), 244 (რუს. ენაზე – თარგმ. ჩვენია)].

ღმერთსა და სოფელს პოლარულად განსხვავებულ ცნებებად იაზრებს წმინდა წერილი, მაგრამ, იმავდროულად, „არს ღმერთი არსებით ამავსებელ სოფლისა და ძალითა განუშორებელ სოფლისაგან“ [დამასკელი იოანე, გარდამოცემა (მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზედმიწევნითი გადმოცემა), თბ., 2002, 69].

სწორედ ღვთის სოფლისაგან განუშორებლობა განაპირობებს ინიციაციის წყურვილს ღვთის უპირველეს ქმნილებაში – ღვთის მონატრებას ადამიანისაგან.

გამსახურდიასეული ტექსტიც ინიციაციურია, სიყვარულის ფუნქცია აქაც სოფლის ამოო საზრუნავისაგან სულის დახსნა, მისთვის ფრთების მინიჭებაა (სიყვარული ღმერთის სახელია, ღმერთი სიყვარულია, ბიბლიის კონცეპტით).

ანტიკური ფილოსოფიის კონცეპტი სამყაროს ელემენტებით ნათხზობის შესახებ მოდერნისტულ ტექსტად ტრანსფორმირდა კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში. მხოლოდ სიყვარულია ღვთაებრივი ძალა, რომელსაც სხეულის წარმავალ ელემენტთაგან სულის დახსნა ძალუძს.

სიკვდილი და სიყვარული დაწყვილდება მოდერნისტულ ნოველაში „ზოგაის მინდია“, რომლის ფოლკლორულ-მითოსურ შრეშიც სიყვარული

გამოილანდება, როგორც ღვთაებრივს ზიარების ინიციაციური გზა, თუნდ სიკვდილის გზით.

მკვლევარი ინგა მილორავა წერდა: „კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“ ყოველთვის ქართველ მკვლევართა ყურადღების ცენტრში იყო მოქცეული (ა. ბაქრაძე, დ. ბენაშვილი, დ. თევზაძე, ს. სიგუა...). ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ეს მოთხრობა შეიძლება ჩაითვალოს მ ი თ ი ს ყველაზე უფრო „სუფთა“ ჟღერადობის მქონე ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ვ ა რ ი ა ნ ტ ა დ . „ხოგაის მინდია“ მითის მხატვრული ტრანსფორმაციის უმაღლესი საფეხურია“ [მილორავა ი., „ხოგაის მინდი კვდებოდა...“ *წიგნში* ქირია ნ., „კონსტანტინე გამსახურდიას სწავლება სკოლაში“, თბ., 2016, 104].

ქეთევან შენგელია დაიმოწმებს ამონარიდს კონსტანტინე გამსახურდიას ესეიდან. მწერალი-ესეისტი აღნიშნავს: „დე, ვაჟასთან შედარებით, მე ვიყვე თუნდაც საწყალი „ხარი ლაბა“, მაგრამ, მისადმი დიდი პატივისცემის მიუხედავად, მე ნაბას მივცემ ჩემს თავს, ერთი ჩემი ნოველის თემად ავიღო პროზაული ვერსია ხოგაის მინდიასი. ეს ვერსია შესაძლოა ვაჟას არ სცოდნოდა.“

ბესარიონ ჯვორბენაძის თვალსაზრისით, „სამყაროს შეცნობის (ანუ ინიციაციური – ნ. კ.) მ ი თ ი ა ხვესურული „ხოგაის მინდის ამბავნი“... აზრი ადამიანის მიერ ს ა მ ყ ა რ ო ს მ ი ს ნ უ რ ი შ ე ე ც ნ ო ბ ი ს ა ემოციურად ღრმა და აზრობრივად ტევადი ქვეტექსტის შემცველი აღმოჩნდა. მითი პოეტური ხილვაა სინამდვილისა... თ. ოჩიაურის მიერ ჩაწერილი ტექსტის მიხედვით (სწორედ ამ ტექსტს იმოწმებს ბ. ჯვორბენაძე – ნ. კ.) „ხოგაის მინდი არხოტონ ყოფილას, ამლიონი. იმათ ნასახლარებ ეხლაც აას საბეკურისკართ, ერთხან ლეკებს წაუყვანავ ტყვედ [გამსახურდიასთან ლეკების ნაცვლად ქისტები არიან მითითებულნი – ხაზი ჩვენია.]“ [ჯვორბენაძე ბ., ხოგაის მინდის ამბავნი წიგნში „კონსტანტინე გამსახურდიას ნაწარმოებების სწავლება სკოლაში“, თბ., 2016, 91].

სრულიად რეალური პიროვნება – არხოტონი მინდია მითოლოგიურ სახედ ტრანსფორმირდება. მინდიას გამტაცებელ ლეკებს მკვლევარი (ეფრენობა რა თქმულების სხვა ვერსიას) „ქაჯებად“ წარმოაჩენს, ხორციელ ადამიანებად, რომელნიც ჯადომისნობის ცოდნის გამო განრიდებიან წუთისოფელს. არქეტაპს, რასაკვირველია, „ვეფხისტათოსანში“ ხედავს მკვლევარი და დაიმოწმებს ციტატას: „არ ქაჯნია, კაცნიაო... ქაჯნი სახელად მით ჰქვიან, არიან ერთგან კრებულნი, კაცნი, გრძნებისა მცოდნენი, ზედა გახელოვნებულნი...“

„ჯადომისანნი“ (ქაჯნი) სწორედ სიყვარულის პერსონიფიცირებულ სახეს – ნესტანს დაედირებიან.

ვაჟაცა და გამსახურდიაც „ხოგაის მინდიას ამბავს განიხილავენ როგორც ისეთ ს ი ც რ უ ე ს (ფიქშენს), რომელიც ს ი ბ რ ძ ნ ი ს წყარო ხდება –

„ხოგაის მინდის ამბავი“ მხოლოდ მხატვრული ხორციშესხმაა ს ი ბ რ ძ ნ ი ს მოპოვების მიმე პროცესისა. სიბრძნე, ერთდროულად, დამოუკიდებელსაც ხდის ადამიანს, ამსუბუქებს მ ი წ ი ე რ ვ ნ ე ბ ა თ ა გ ა ნ განწმენდილს („ბრძენსა აქვს თავისუფლება, სოფელში ყოფნა ნებისა“ – გურამიშვილი) და, მეორე მხრივ, ცხოვრებისეულ სინამდვილესთან გარდაუვალი დაპირისპირების გამო, შეჭირვების, უბედურების, შინაგანი ტრაგიკული გაორების მიზეზიც ხდება. თვისტომთა მისწრაფებებზე ამაღლებული ადამიანი განწირულია – შინაგანი ჭიდილი ღუპავს და მხოლოდ მისი სიკვდილი აფხიზლებს მასთან დაპირისპირებულთ, ხორციელ სამოსს მიწა ფარავს, რჩება სულისკვეთება („ცუდათ ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულისკვეთება?!“) [ჯორბენაძე ბ., 2013, 94].

ფოლკლორის პერსონაჟის წარმოდგენლად დახვეწილ სახეს, ლიტერატურულად გადამუშავებულს, გეთავაზობს ვაჟა-ფშაველა კონცეპტუალურ პოემაში „გველის-მჭამელი.“

ხევსურულ თქმულებსა და ვაჟს „გველის-მჭამელშიც“ მინდია გველის სისხლს თავის მოსაკლავად ეწაფება. ვაჟასთან ვკითხულობთ:

„თავსა მოვიკლავ, ასეთ სიცოცხლეს სჯობია!

ქაჯათთვის ცეცხლზე ნადგამი სადილად ნახა ქობია [ქვაბი],

იცოდა – გველსა ჰხარშავდნენ, იმასა სჭამდნენ ხშირადა...

აიღო ერთი ნაჭერი, ზიზღით, ქურდულად შეჭამა და ამ დროს მოწყალე თვალით

ტყვეს გადმოჰხედა ზეცამა: ახალად სული ჩაედვა, ახალი ხორცი აისხა, გულის ხედვა და თვალების, როგორც ბრმას და ყრუვს, გაეხსნა“ [ვაჟა-ფშაველა, რჩეული თხზულებანი ორ ტომად, ტ.2, თბ., 1979, 68].

ბ. ჯორბენაძის დაკვირვებით, ხალხურ თქმულებაში მინდია გველის სისხლს ალოკავს [მდრ. ძველი აღთქმა, ლევიტელთა 17, 13: „სული ყოვლისა ხორციელისაი სისხლი თვისი არს“ (ანუ სული სისხლშია, სული სისხლია)], ხოლო ვაჟასა და გამსახურდიასთან – გველის ხორცს იხმევს.

ხევსურული მითის თანახმად, მინდიას თვითმკვლელობა გადააწყვეტინა დამტყვევებელთა კანიბალიზმმა („ქრისტიანების ხორცს შჭამდესავ... ისრ შამძულდა სიცოცხლეი...“), გამსახურდიასთან – ეგოისტურმა სურვილმა, დაემორჩილოს ნადირთმწყემსის (ოჩოპინტრეს) ბრძანებას, სანაცვლოდ მისი პირობისა, რომ ნადირობისას ხელი აღარ მოეცარება (მურმანიც დემონურ ძალას შეეკერის ეთერის მოსაპოვებლად – ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს მაგიური, ბოროტი გზით მოპოვების კონცეპტი), მონადირულმა აზარტმა, გაჯიბრებამ ძმისშვილ საღირასთან, რაც, საბოლოოდ, პერსონაჟის ამაღლების მიზეზიც ხდება.

კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდიაში“ რეფლექსირდება როგორც ფოლკლორული ტექსტის, ასევე – ვაჟასეული კონცეპტები.

ორივე თ ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი აძლებინებს), მეორე — მინდიას მოგზაურობა გუგულების ქვეყანაში. პირველი სათავგადასავლო თხზულებათა ჟანრს ეკუთვნის, მეორე — მითოლოგიურ-ფილოსოფიურს...

რიგით ხევსურს, ქისტების ტყვედ შვიდ წელიწადს მყოფ მინდიას ქისტთა ბელადის ასული, ხადიშათ აღდიძე შეუყვარდება. ხევსურებმა მინდიას მამის, ხოგაის მეთაურობით, დალაშქრეს ქისტეთი, მინდია გაათავისუფლეს, მაგრამ ხოგაი სასიკვდილოდ დაიჭრა. ხოგაის ხმალი შურისგებას ითხოვს, სისხლი სწყურია, მაგრამ ხოგაის ვაჟთა შორის არავინაა შურიგების შემძლე, არც მინდია, რომელსაც ქისტეთში მკბენარი შეჭყრია, ხადიშათის სიყვარულთან ერთად.

აკაკი ბაქრაძე წერს: თითქოს არაფერი არღვევს ამბის ჩვეულებრივ მდინარებას, მაგრამ კონსტანტინე გამსახურდია მოულოდნელად გამოყოფს დეტალს: „საოცარი სენი შეჭყროდა მინდიას — ტილი ესეოდა დღენიადაგ ტანზე და ვერა წამლით ვერ ეკურნათ მისთვის.“ ეს უკვე სცილდება ყოფითი რეალიზმის ფარგლებს და ამბავი მითოლოგიურ პლანში გადადის. თუ მიწიერი წამალი არ შევლის, სად უნდა ეძიოს განკურნება? ბუნებრივია, ზეციურმა ძალამ უნდა უშველოს და, მართლაც, ერთ დღეს სანადიროდ წასულ მინდიასა და მის ძმისწულს, საღირას, მონადირის ქვაბში ნადირთ ღმერთი ოჩოპინტრე ეწვიათ.

გველების ჭამის შედეგად დაკარგა მინდიამ თავისი ლანდი და შეიძინა მისნური ნიჭი — „უასაკოთა და უსულოთა“ ენის გაგების უნარი.

აკაკი ბაქრაძე გამსახურდიას ნოველის ამ პასაჟს უკავშირებს ხალხური ზღაპრების კონცეპტებს („მეცხვარე და გველი“, „გველის ძმობილი“, „გველი და კაცი“).

ჩამოთვლილ ზღაპრებში გადარჩენისათვის მაღლიერი გველი ადამიანის ენას საკუთარი ენით ეხება და მისნურ ნიჭს მიჰმადლებს (მითოლოგიაში მინდიამ გველის სისხლი ალოკა, თავის მოსაკლავად, მაგრამ, სიკვდილის ნაცვლად, სიბრძნე შეიძინა).

აკაკი ბაქრაძე წერს: „გავიხსენოთ მითოლოგიური ქარაგმა და მივიღებთ შემდეგ სურათს: ხორციელმა მინდიამ კავშირი შეკრა ღმერთთან (ქრისტიანული წარმოდგენით, ოჩოპინტრე ეშმაკის სულია, წარმართული, მითოლოგიური გაგებით — ღვთაებაა), ღვთაებამ კაცი სულეთში (გუგულების ქვეყანაში) წაიყვანა, მიწიერი ცოდვებისაგან (ტილებისაგან) განწმინდა და ღვთაებრივ ცოდნას აზიარა (გველი აჭამა), რის შემდეგაც მინდია ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი თ განიმსჭვალა ყველასა და ყველაფრისადმი... ძეხორციელმა მ ი წ ი ე რ ი ვნებანი უარყო და ზეციური იტვირთა [ხადიშათისათმი ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ს ემატება მთელი უნივერსუმისადმი სიყვარული — ავტორები.], თუმც ადამიანურისა და ღვთაებრივის ბრძოლა უღმობელი აღმოჩნდა —

მინდიას წინ აღუდგა მტერი და მოყვარე, დაიჯერეს — მინდია მაცილ-ემმაკებმა შემალესო.“

აკაკი ბაქრაძე ზემოთქმულს (წუთი)სოფლის საერთო წესად იაზრებს და იმოწმებს შესაბამის პასაჟს ტექსტიდან, ამოწერს ახალნაყარი ფუტკრის თავდასხმას სკაზე და უთურგავს სიტყვებს ძმებისადმი: „აი, ეესრ არ ეს, მინდიაჲ, წუთისოფლის წეს...“

თემა მძაფრდება, როდესაც მინდია საკლავს (თეთრ თიკანს) გადაუმალავს (არ შესწირავს) მწვერის საფლავის ხატს.

„მწვეარი ანთროპომორფული არსებაა, ღვთაების თანმხლები ნახევრადღმერთი... იმ ომებშიც მონაწილეობს, რომელსაც თემი მტრულად განწყობილი მეზობლების მიმართ ეწევა... თიკნის მოპარვით მინდიამ დანაშაული ჩაიდინა თემისა და ღვთაების წინაშე, ერთნაირად აუმხედრდა ღვთაებრივსა და ადამიანურს, წონასწორობა დაკარგა... ამით დაიწყო და ჯიხვის მოკვლით დამთავრდა მისი დაცემა — ღვთაებრივი საწყისი გაეცალა და მისი სული კვლავ შეიმოსა ხორციით, ხორცს კი ისევ გაუჩნდა ლანდი — საჭირო დროს მინდიას სიკვდილი შეეძლო. როცა ქისტებთან ომში ვაჟადგადაცემული ხალიშათი შემოაკვდა, მინდიამ თავი მოიკლა — ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს ს ი კ ვ დ ი ლ ი ს შ ე მ დ ე გ მ ი ს თ ვ ი ს ა ღ ა რ ც ა ღ ა მ ი ა ნ უ რ, ა ღ ა რ ც ღ ვ თ ა ე ბ რ ი ვ ს ი ც ო ც ხ ლ ე ს ა ზ რ ი ა ღ ა რ ჰ ქ ო ნ დ ა“ [ბაქრაძე ა., 2016, 90].

მკვლევარს კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველის აღნიშნული ეპიზოდი ბერძნული მითოლოგიის ერთ პასაჟს აგონებს — მითს კენტავრ ქირონის შესახებ — უკურნებლად დაჭრილ უკვდავ ქირონს სიკვდილი ეწადა, მან მოკვდავობა ითხოვა ზევსისაგან, პრომეთეოსს ჩაენაცვლა — „მარადიულ ტანჯვას სიკვდილი ამჯობინა — ასე იპოვა შვება, განკურნება და თავისუფლება.“ ბაქრაძე ასკვნის: „ხოგაის მინდიამაც სიკვდილში ნახა ხსნა, რადგან მის ღვთაებრივ იდეალებს განხორციელება არ ეწერა.“

მკვლევარ ინგა მილორაავას თვალსაზრისით, „ხოგაის მინდიაში“ კონსტანტინე გამსახურდიამ მინდიაზე არსებული ყველა ზეპირსიტყვიერებითი და ლიტერატურული ვარიანტი გაითვალისწინა, თხრობა სამ მთავარ წერტილზე აავო:

1. მინდიას გამისნება გველის ხორცის ჭამით („გუგულების“ პლანი);
2. ქალი ს როლი;
3. ორი სამყაროს შერიგების შეუძლებლობის გამო გმირის თვითმკვლელობა;

გრიგოლ რობაქიძის „ლამარაში“ ქალი მაცდური, სულიერი ჰარმონიის მსხვერვის მიზეზია. მინდიას პიროვნების მთლიანობა, სულიერ ძალთა ინტენსივობა ქალით გამოიცდება. ვაჟას „გველისმჭამელში“ მინდიას ცოლ-შვილი აიძულებს, „მგლურებ“ მოიქცეს, აქ ქალი ს ა ბ ე დ ი ს წ ე

რომელიც იმოქმედებს. გამსახურდიას „ხოგაის მინდიაშიც“ ქალი – ქისტების მზისფერი ასული ხადიშათ ს ა ბ ე დ ი ს წ ე რ ო როლს ასრულებს, მაგრამ იგი არ არის მაცდური. ხადიშათი თავისებურად ხდება მინდიას დალუპვის მიზეზი, რადგან იგი – ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი – თავის წილ მსხვერპლს მოითხოვს ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს ა და შემეცნების, ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს ა და სიკვდილის მარადიულ ერთიანობაში. ხადიშათის სიკვდილი მინდიას თვითმკვლელობის იმპულსი ხდება – მან დაკარგა პირველქმნილი სიმშვიდე, ზებუნებრივი ძალის მიმნიჭებელი ცოდნის მადლი. მისი ხელები ჯიხვის (წმიდა, რიტუალური ცხოველის) და ხადიშათის [იღუპალი სატრფოს.] სისხლშია გათხვრილი, არადა, მანამდის ყოველი სულიერის ხმა და ტკივილი ესმოდა... ხორციელების უსახურმა ტალღამ მინდიას ხელები უმანკო სისხლით გასვარა, მან დაკარგა საკუთარი თავი და თითქმის შეგებითაც კი მიეახლა ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს წიაღიდან ამოზრდილ მხსნელ სიკვდილს... რობაქიძის „ლამარაში“ მინდია თავს სწირავს, გამსახურდია კი ითვალისწინებს ვაჟსეულ „თავის მოკვლის“ ვერსიას. მინდიას სიკვდილი გამსახურდიასთან კოსმიურ ელფერს იძენს: „სათოფესკენ უკუიქცა, უკან მიიხედა. თვალი მოჭკრა თუ არა საკუთარ ლანდს, სატევარი გაიძრო და მარცხენა ძუძუს ქვემოთ დაიცა ვადამდის. ასიოდე წლის შემდეგაც მღერიან ხევსურები ხოგაის მინდიას ლექსს და იგი ისე იწყება, როგორც უნდა გათავდეს ჩემ მიერ ნათხრობი: „მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა, ხოგაის მინდი კვდებოდა, ჩამოდიოდა მასკვლავი, მთვარე უკუღმა დგებოდა...“ სისხლნასვამი მზე ოქროს ობობასავით წამოსჯდებოდა მყინვარწვერს თავზე, ხოლო მთვარე, ღამენათევი, მრეში ლაქებით ისე დატვიფრულიყო, როგორც ხევსურული საილენძის ფარი.“

ინგა მილორაგას ესეს რეზიუმედ ჟღერს ფრაზა: „მოდერნისტული მოთხრობისათვის ნიშნული სტილით მწერალი აღწევს მ ი თ ი ს უ შ უ ა ლ ო შ ე გ რ ძ ნ ე ბ ა ს“ [მილორაგა ი., 2016, 104].

ქეთევან შენგელიას შეფასებით, ტექსტის კონცეპტია „დიდ ს ი მ ა რ თ ლ ე ს თ ა ნ [დავძენდით – ჭემმარიტებასთან] მიახლებით გამოწვეული თავგანწირულის სევდა“ [შენგელია ქ., 2016, 112].

სიყვარულის მრუშობით, სიძვით ჩანაცვლების ტრაგიზმს ირეკლავს მოდერნისტული ნოველა „ტაბუ“ – ღვთისდამვიწყებელ სოციუმში სიყვარულის ადგილი არსადაა, სატანა წაახალისებს რიტუალურ ფიზიკურ თანაყოფნას, რასაც ტექსტში პარაბოლური დატვირთვა აქვს და ჟამის ჟამიანობის რეფლექსიაა.

„ხოგაის მინდიას“ ანალიზისას ინგა მილორაგა წერდა: „ფ ა ნ ტ ა ს ტ ი კ უ რ ი სახეებით აღწევს მწერალი დამატებით ეფექტს, ქმნის მ ი ს ტ ი უ რ ო ბ ი ს, მხატვრული სივრცის ი ლ უ ზ ო რ უ ლ ო ბ ი ს განცდას. მსგავსი მოვლენა გვხვდება „ტაბუშიც“ [მილორაგა ი., 2016, 102].

გურამ კანკავამ „ტაბუს“ „მ ი თ ო ს უ რ ი რ ე ა ლ ი ზ მ ი ს“ ნოველა უწოდა“ [თევზაძე დ., 1996, 29].

„მითისადმი კონსტანტინე გამსახურდიას განსაკუთრებული ინტერესი შეიძლება აიხსნას ფრიდრიხ ნიცშეს, ანრი ბერგსონის, ზიგმუნდ ფროიდის, კარლ-გუსტავ იუნგის ნააზრევისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულებით... პრიმიტიული პროლეტარული კრიტიკა ვერ ჩასწვდა „ტაბუს“, რომელიც 1925-1927წწ. დაიწერა.

ტექსტში ორი შრეა – ავტორი-მთხრობლისეული (მთხრობელი, იმავდროულად, პერსონაჟია) პირადი სივრცე და მითის სივრცე. მთხრობელი ბრუნდება ბავშვობის სივრცეში, სადაც ბევრ რამეს ელო ტაბუ: „მაგნეს სახელს არასოდეს დაეუძახებდით – გვეშინოდა, ხსენებას სული არ გამოეწვია. დათვს „უწმინდურს“ ვეძახდით, ტურას – „კვალდაწყვეტილს“, თაგვს – „ბილებმპოჭედილს“, ჭიანჭველას – „კუზიანს“, ქორს – „ზემავალს“, ყვავს – „დუღუჩას“, გ ვ ე ლ ს – „შ ა ვ ჩ ო ხ ი ა ნ ს“, მავნეს – „უსახელოს“... [გამსახურდია კ., 1983, 68].

მწერალი-პერსონაჟი შედის ცნობიერის აკრძალულ სივრცეში – ნაჭყველში.

„თქვენ იცით, რა ძნელია პოეტისთვის კრიზისი? კრიზისი ჩვენი სულის გამოფხიზლებაა ზ მ ა ნ ე ბ ი ს ა და მ ი თ ი ს ჯადოსაგან. კ რ ი ზ ი ს ი უ მ ი თ ო დ ყ ო ფ ნ ა ა. ჩვენთვის – არყოფნა. პ ი რ ვ ე ლ ი თ გ ა ნ ი ყ ო მ ი თ ი. ამქვეყნად ყოველივე მითით შეიქმნა. მითი წინ უსწრებდა ადამიანის ყოფნა. მ ი თ ი იყო უპირველესი განზრახვა ღმერთკაცისა და და ხელოვნებისა და, როცა ყოველივე არარად იქმნება, დარჩება, ალბათ, მითი.“

„სულში შემოდის მითი, როგორც საღბუნი – როგორც საწყისთან ანუ ჭეშმარიტებასთან დაბრუნება“ [თამაზაშვილი მ., 1997, 133].

სტრუქტურულად, „ტაბუ“ – ესაა ნოველაში ჩართული ნოველა, სიუჟეტი (პიროვნების ორად გახლეჩა – „ჩოხიანი-მონოკლიანი“) – სიუჟეტში (სოფლის ორად გახლეჩა – ხარბედიები-ბისკაიები). „ორივე შემთხვევაში, რღვევის საფუძველია ეშმაკეული ძალა – „შავჩოხიანი“ (გველი, სატანა), რომლის სახელზეც ტაბუა (რათა „ხსენებამ სული არ გამოიწვიოს“).

ნოველის კომპოზიციას ასე აყალიბებს მზია თამაზაშვილი წერილში „ტაბუ – მითი და ნოველა“: „ექსპოზიცია (სოფელი ნაჭყველი, მითიური დრო), კვანძის შეკვრა (სატანასთან შეხვედრა – ფაუსტური თემა), კულმინაცია (სატანასთან შერწყმა ქალაბიჭასი, ს რ უ ლ ი ც ო დ ნ ი ს ფ ლ ო ბ ა), კვანძის გახსნა (ხვარამზესა და მორიელის სიკვდილი), წმინდა გიორგის გამარჯვება ქვესკნელისა (მორიელი) და შუასკნელის (ხვარამზე) ბოროტ ძალებზე.“

სოსო სიგუას დაკვირვებით, „ტაბუში“ მითის ბნელი მხარეა გახსნილი... გამსახურდიას შემოაქვს მითი, ამასთან, თავად ქმნის ახალ მითოსს, რითაც გმირის ბუნებაში მარადიული მყარი იდეა იძებნება“ [სიგუა ს., კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა, თბ., 1988].

წუთისოფელში კვდება სიყვარული (ამ შემთხვევაში მოყვასი მოყვასს უპირისპირდება, ძმა – ძმას, თანაღმობას მზავობრობა ანაცვლებს, სიყვარულის ადგილს სიძულვილი იჭერს, ძმობისას – მტრობა.

პიროვნების ორად გახლეჩა ხდება კონკრეტულ ემპირიულ დროში, ერისა – მითოსურ დროში, „**ჭეშმარიტი გზით სვლა კი შეუძლია მხოლოდ ერთარსს – იქნება ეს პიროვნება თუ ერი**“... მითოსის სამყაროში მწერალი-პერსონაჟი შეჰყავს დიაკვანს.

ბისკაიებზე შურის საძიებლად შავროხიანი, წითელყაბალახიანი (სატანა) ხარბედიებს ყოველწლიურად თითო უნათლავ ბავშვს სთხოვს...

ნოველის გმირებმა დაივიწყეს, რომ სატანა – გველი დასაბამიერი უხსენებელია, მისი ხსენება სულს გამოიწვევს... ეს ფაუსტური თემა (გოეთეს „ფაუსტი“, მანის „დოქტორი ფაუსტუსი“, ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“ – ამ ტექსტებშიც იავარქმნილია, გატელილია სიყვარული).

სოფელ ნაჭყვედში („ნაჭყვედი“ ნიშნავს „ამოწყვეტილს“) ხარბედიები ლაღად ცხოვრობდნენ, მზეს ეთაყვანებოდნენ. დადიანმა ხარბედიებს ტყვარჩელელი ბისკაიები, მონადირეები და მეომრები ჩაუსახლა, გაააზნაურა („გააზნაურებული გლეხი გაგლეხებულ აზნაურზე უარესია“). ხიზნები მასპინძლებს დაედირნენ და წითელი ეშმას მოსვლამაც არ დაახანა, „შავროხიანმა“ გველმა (სატანამ) ლომკაცია ბისკაიას მიმინო გააქცია. ბისკაიებმა ხარბედიებს მოსთხოვეს პასუხი, ხარბედიებმა – ჩვენს გვარში წითური არავინააო.

„თითქოს მიწიდან ამომძვრალ“ წითურს მკვლევარი ლუარა სორდია ამსგავსებს აპოკალიფსის ორ მხეცს – ზღვიდან და მიწიდან ამომავალთ (გამოცხადება 13, 1-8) პირველში ლენინის, მეორეში – სტალინის სახებას ხედავენო, წერს მკვლევარი [სორდია ლ., ანტიციპაცია მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, თბ., 2011, 241].

მიხეილ ჯავახიშვილი ახსენებდა „წითელ გველშაპს“ („ქალის ტვირთი“), კონსტანტინე გამსახურდია – „წითელ კირიპას“ („დიონისოს ღიმილი“). წითელი კირიპა მონღოლური (რუსული) საფრთხის პარადიგმაა.

შემთხვევითი არც წითურისა და ქალაბიჭას არა სასიყვარულო, არამედ მრუში, ბილწი შეხვედრის ადგილია – ტ ა ბ ა კ ო ნ ი, ეშმაკის საუფლო, სადაც „გზა არ ჩანს“, ეკალბარდია, დრო – ჭ ე ჭ ე თ ო ბ ა ლამე. ტექსტის ქრონოტოპოსი გამჭვირვალეა.

მუხის (მუხა ქართველთა ტოტემური ხეა) ძირში დანთებული ცეცხლი საფრთხის მეტაფორაა. წითურისაგან ხვარამზეს დაორსულებას საქართვე-

ლოში ახალი (ბოლშევიკური) იდეოლოგიის დამკვიდრებად აღიქვამს ლ. სორდია.

ეს არ არის დაორსულება სიყვარულით, ეს არც სიყვარულია [„იგი სხვაა, სიძვა სხვაა“]. დავით თევზაძე წერდა: „წითური ეშმა ახერხებს მარგალებსა (ქართველებსა) და აბჟუებს (აფსუებს) შორის ომის გაღვივებას. მისი თანაყოფნა ხვარამზესთან წარმოშობს მორიელს, რომელიც არა მხოლოდ გესლავს, არამედ ფიზიკურად ანადგურებს სოფელს“ [თევზაძე დ., კონსტანტინე გამსახურდია და თანამედროვეობა, თბ., 1996, 31], რომელიც „ნაჭყვედად“ გადაიქცევა... წყევლა-სასჯელად მოვლენილმა სახადმა გაწყვიტა ბისკაიები და ხარბედიები, ნასოფლარში აკივლდა ფოცხვერი, ნასახლარებზე ამოვიდა კაჭაჭვი, აბღავლდა უპატრონო საქონელი, აყმუვლდნენ ძაღლები...

ანტიკური ტრაგედიის სიმაღლეს აღწევს მწერალი.

„ნაჭყვედის ტრაგედია ახსნილია ხატის გარისხებით... მხოლოდ ხახუ ხარბედიას ლოცვა და წმინდა გიორგის შემწეობა იხსნის სოფელს (23 აპრილს (ახ.სტ. – ნ მაისს – გიორგობას) დადაღულ ხვარამზეს მორევში გადაადგებენ, წყალი არ მიიღებს (წყალი არაცნობიერის, განწმენდის მეტაფორაა), ხვარამზეს სახლის ბალავარში ნაპოვნ მორიელს ს უ ჯ უ ნ ი ს წ მ ი ნ დ ა გ ი ო რ გ ი ს ბოძალზე ააგებენ, ეკლესიის ეზოში ცაცხვზე მიაჭედებენ და ხახუ ხარბედია სამგზის წარმოთქვამს ლოცვას“ [სორდია ლ., 2011, 245].

[წყალში უჩინარდებიან დათა თუთაშხია, თარაშ ემხვარი, რაც მათ კვლავდაბრუნებას მიანიშნებს. ხვარამზეს კი წყალი არ იღებს – ხვარამზე არ უნდა დაბრუნდეს – თამაზაშვილი მ., 134].

პარაბოლურია ლოცვის აქცენტირება – ადამიანის ღვთისადმი სიყვარულის სიტყვიერი ანარეკლის.

ზვიად გამსახურდიას შეფასებით, „ტაბუში“ აღწერილია წმინდა გიორგის ტრიუმფი ბ ო ლ შ ე ვ ი ზ მ ი ს სატანაზე, რომელიც სიმბოლიზებულია წითელი ეშმაკისა და ქალაბიჭა აკუმი ხვარამზეს მიერ შობილი მორიელით – წითურმა ეშმაკმა ჯერ ერთმანეთს მიუსია მარგალები და აფსუები, ხოლო შემდეგ თავის მიერვე შობილ მორიელს დააგესლინა და ამოაწყვეტინა. განა ეს არ არის კონკრეტული წინასწარმეტყველება მომავლისა?!“ [გამსახურდია ზ., წერილები, ესეები, თბ., 1991, 57].

მოყვასის სიყვარულის აღმოფხვრით სამყარო მორიელის, წითელყაბალახიანი დასაბამიერი გველის ასპარეზად იქცევა.

თეიმურაზ დოიაშვილი კონსტანტინე გამსახურდიას ოცტომეულს დართულ ბოლოსიტყვაობაში „მატერიის გავლით – სულობისაკენ“ აღნიშნავს: „ექსპრესიონისტიების მიერ ჭ ვ რ ე ტ ი ს გაფეტიშება (ხ ი ლ ვ ი ს საპირისპიროდ) არ იყო შემთხვევითი. საპირისპიროდ ი ნ ტ ე ლ ე ქ ტ ი ს ა გ ა

ნ, რომელიც სამყაროს საგნებად დანაწილებისა და ანალიზის გზით შეიმეცნება, ი ნ ტ უ ი ც ი ა რ ანაწილებს სამყაროს. ეს ნიშნავს – გავათავისუფლოთ საგნები სინამდვილისაგან, აღმოვაჩინოთ მათი ს უ ლ ი“ [დოიაშვილი თ., 1992, 438]. მკვლევრის ციტატით, ეპოქის კრიზისის მიზეზად „მითოსის კრიზისს“ დასახავს დმიტრი მერეჟკოვსკი: „უ მ ი თ ო ეპოქაში ადამიანის სულს ევიწროება ყოფნა. მხოლოდ ზეცისკენ სწრაფვას შეუძლია იხსნას მ ი თ ო ს ს მ ო კ ლ ე ბ უ ლ ი დ რ ო.“

დოიაშვილი იმოწმებს გამსახურდიას იდენტურ ციტატას: „შუბლით ვეხლებით ახალ დროს. მისი საუკეთესო ეპიტაფიაა „მ ი თ ო ს ს მ ო კ ლ ე ბ უ ლ ი დ რ ო.“ ევროპული კრიზისის მთავარი მიზეზი – მითოსს მოკლებული დრო – უნდა დაძლეულ იქნეს, მიტომაც ექსპრესიონიზმი არ არის ლიტერატურული სტილის საკითხი – იგი, უპირატესად, ა ხ ა ლ ი რ ე ლ ი გ ი ი ს თ ვ ი ს ფენხმძიმობაა.“

მკვლევარი გამსახურდიას ნიციშესაგან დიდად დავალებულად თვლის. „ნიცში მიიჩნევა, რომ ბ ე რ ძ ნ უ ლ ი ტ რ ა გ ე დ ი ა იყო უმაღლესი ხელოვნება, რომლის უძვობესი კაცობრიობას არაფერი შეუქმნია, ამიტომ სულისა და კულტურის ასაღორძინებლად საჭიროა ბერძნული ტრაგედიული ხელოვნების აღორძინება. ბერძნული ხელოვნების საფუძველი არის მ ი თ ი. ახალ ხელოვნებას, რომელიც ბერძნული ტრაგედიის სიმაღლეზე უნდა ავიდეს, საფუძვლად მ ი თ ი უნდა დაედოს.“

თეიმურაზ დოიაშვილი „ტაბუს“ „მითის გაცოცხლების ცდად“ აღიქვამს: „ნაწარმოების ცენტრში დგას გაორებული ქართველი არისტოკრატი, ნათავადარი. მის სულში ორი პიროვნება ჩაბუდებულია: ერთი – ქართული სინამდვილიდან ამოზრდილი, ტრადიციით მიღებული ქართული ფეოდალური კულტურის მატარებელი, რომელსაც „თივთიკის ჩაბალახით თავი მეგრულად აქვს წაკრული“, მეორე – ევროპული კულტურით გულგამოჭმული, დასნეულებული, ნაცრისფერფორეჯიან, ინგლისურ ჰომპსონისკოსტუმიანი.“ „მემონოკლიანი“ ასდევნებია „მე-ჩოხიანს“, რომლის ჟამიც გარდასულა.

„სულიერი გაორების, შინაგანი კრიზისის დაძლევის მხედარი მითების სამყაროში შესვლით ცდილობს – იგი მიდის ნაჭყვედში, „მთელი საჭყონდლოს (საჭყონდიდლოს) უდიდეს სოფელში“, რომლისგანაც დარჩა მხოლოდ მითი.

სწორედ მ ი თ ი (ლეგენდა ნაჭყვედზე) იზიდავს მხედარს ნაჭყვედისაკენ.

„საგანთა შორის მრავალი რამ არხსენებისა და ღუმილის წიაღში უნდა დარჩეს სამარადჟამოდ.“ დოიაშვილი წერს: „უნდა აღვადგინოთ ტ ა ბ უ, ტაბუ დაედოს სინამდვილეს, რადგან იგი საშინელია, გზა მივცეთ მითს, რომელიც საშინელს ფანტაზიის სფეროში გადაიტანს. არ დაირღვეს ტაბუ, თორემ ნაჭყვე-

დელთა ამბავი ცხადზე უცხადესია. როგორც ზვარამზეს ნაშობმა მორიელმა იმსხვერპლა ტაბუს დამრღვევნი, ისევე ჩანთქავს სინამდვილე ადამიანს. ტაბუ დავადოთ სინამდვილეს, განვამტკიცოთ „ვაშინერსი“, **მივმართოთ ღმერთს და არული ეშმაკს. სინამდვილე არ უნდა არსებობდეს, იგი ტაბუს ღირსია, გზა მივცეთ მითს, რადგან „პირველთაგანვე იყო მითი“** – ასეთია ნოველის იდეა“ [დოიაშვილი თ., მატერიის გავლით – სულობისაკენ, კონსტანტინე გამსახურდიას ოცტომეულის წინასიტყვაობა, ტ.1-ლი, თბ., 1992, 443].

ხარბედიები და ბისკაიები უბედურებამ შეარიგა, მაგრამ უკვე გვიან იყო...

ნოველის ფინალში ავტორი-პერსონაჟი ინტერესდება, კიდევ რომელ სახელებზეა ტაბუ, რათა არცოდნამ სული არ გამოიწვიოს [თამაზაშვილი მ., 1997, 134].

„მივმართოთ ღმერთს“ იგივეა, რაც მივმართოთ სიყვარულს – სიყვარულს უფლისადმი, მოყვასისადმი, მამულისადმი, ქალისადმი....

„ვისაც სიმბოლო და მითოსი არ ესმის, ჩემს შემოქმედებას ვერ გაიგებსო“, წერდა კონსტანტინე გამსახურდია 1949 წელს [სიგუა ს., მარტვილი და ალამდარი, წ.1, თბ., 1991, 561].

სიყვარული ღმერთია და ეს კონცეპტი კონსტანტინე გამსახურდიას მოდერნისტულ ტექსტებში სხვადასხვა რაკურსით გამოვლინდა.

ლიტერატურა

ბაქრაძე ა., ხოგაის მინდია წიგნში კონსტანტინე გამსახურდიას სწავლება სკოლაში, თბ., 2016;

გამსახურდია ზ. წერილები, ესეები, თბ., 1991;

გამსახურდია კ. თხზულებანი 10 ტომად, ტ.6, თბ., 1983;

გოგია ზ., ძველი პორტრეტები ახალ ჩარჩოში (კონსტანტინე გამსახურდია), „ჩვენი მწერლობა“, 2 მაისი, 2014, 54-59;

დოიაშვილი თ., მატერიის გავლით – სულობისაკენ, კ. გამსახურდიას ოცტომეული, ტ.1-ლის ბოლოსიტყვაობა, თბ., 1992;

თამაზაშვილი მ., „ტაბუ“ – მითი და ნოველა, „ცისკარი“ N3, 1987, 132-134;

თევზაძე დ. კონსტანტინე გამსახურდია და თანამედროვეობა, თბ., 1997;

მილორავა ინგა, ხოგაის მინდია წიგნში „კონსტანტინე გამსახურდიას სწავლება სკოლაში“, თბ., 2016;

სიგუა ს., კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა, თბ., 1988;

- სორდია ლ., ანტიციპაცია მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, თბ., 2011;
- შენგელა ქ., კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“ წიგნში „კონსტანტინე გამსახურდიას სწავლება სკოლაში“, თბ., 2016;
- ჯორბენაძე ბ., ხოგაის მინდის ამბავები წიგნში „კონსტანტინე გამსახურდიას სწავლება სკოლაში“, თბ., 2016.

Nana Kutsia

Miranda Todua

Marine Turava

Concept of Love in Mythological Narrative of Konstantine Gamsakhurdia

Abstract

Key-words: Love, God, Modernism, Concept, Verse, Short-story.

Literary texts by Georgian modernist Konstantine Gamsakhurdia – a verse “Your Eyes are Blue” and short-stories “Mindia, The Son of Khogai” and “Taboo” reflect different aspects of the authors world-outlook (concept of Love).

Untitled verse “Your Eyes are Blue” fixes way of initiation - individual soul frees from physical bounds – four elements (earth, water, fire, air). The same concept is shown in the poem of Shota Rustaveli “The Knight in the Panther’s Skin”:

“Pray that the Lord will deliver my soul from the world and its sorrows,

My body from union with earth, fire, air and water” - as well as ancient Greek concept of human being body as a “mix” of these four elements.

The only power, that can free soul from material bounds, is Love, by Konstantine Gamsakhurdia.

Love (as well as Death) is the main concept of the short-story “Mindia, the Son of Khogai.” As well as in the verse, the author underlines that Love is the only way of initiation – way to the Lord God.

Prisoner Mindia falls in love with the daughter of Aldidze, the leader of enemies. Because of troubles of prisoning, Mindia eats “snake`s meat” and becomes a wise man – he loves everybody and everything, the whole Universe. After death of Khadishath, Mindia dies – life has lost its mystery and meaning after death of beloved woman. The author shows mystery of Love and Death, Love and Wisdom.

The paradigm of short-story “Taboo” is “the love” among Khvaramze and “the Reddish” (personification of the Evil One). They met at Halloween night at the mount of Tabakoni (the cruel place). Their “son” is scorio – love is killed, the Light transforms into the Darkness.

Love is Divine Power by Konstantine Gamsakhurdia. This concept of Love is reflected in the writer`s masterpieces.

ნინო დვალიძე

სიყვარულის ხუთი ელფარი

საკვანძო სიტყვები: სიყვარული, ელფერი, ღმერთი, სამშობლო

თეზისები:

1. საკუთარი თავის სიყვარული – შეიცან და გიყვარდეს თავი შენი
2. უფლის სიყვარული თუ ათეიზმი – შიში შეიქმს სიყვარულსა.... ადამიანის უნდა გეშინოდეს თუ უფლის..... ფილოსოფია და ღმერთი...
3. სამშობლოს სიყვარული-ზღვარი სამშობლოს სიყვარულსა და კოსმოპოლიტიზმს შორის. ბრბოს შეშინებას თუ ცდილობ, ტირანი ხარ და მის გონზე მოყვანას – მსხვერპლი..
4. სიყვარული – ადამიანის სულიერი საყრდენი... გაწონასწორებული და დაბალანსებული ორთიერთობები თუ თავდავიწყება და სიყვარულს დამონება?!... ლეკვი ლომისა სწორია....
5. მტერ-მოყვრის სიყვარული – გიყვარდეს მტერი შენი, გაჟას ფენომენი მტრისადმი დამოკიდებულებაში...“ ვინც მოყვარესა არ ეძებს იგი თავისა მტერია*“

სიყვარული ისწავლება?! ისწავლება. ასწავლე თავს და სხვასაც... გახდი საზოგა-

*პროფესორი, ბათუმის
შოთა რუსთაველის
სახელმწიფო
უნივერსიტეტი*

დობრივი ! *რა მეთოდებით ვასწავლოთ?! ბიბლიით, ფილოსოფიით, ხელოვნებით,მწერლობით,მხატვრობით...სხვათა და პირადი გამოცდილებით!

*სამშობლოს სიყვარულს რა ფერი აქვს?! სისხლისფერია იგი თუ ლაჟვარდისფერი: წითელი თუ შავი ?! რამდენ ტონალობაშია გადაწყვეტილი?... ან გიყვარს იგი და შეგიძლია თავი გასწირო მისთვის, ან შეგიძლია იყო გულგრილი, უღალატო ქვეყანას და მოკლა მოყვასი?!.....ღალატი და ერთგულება, მისატყველები და მიუტყველები ცოდვები.... პირადი ბედნიერება და ცხოვრების აზრი.... *მტერ-მოყვრის სიყვარულს რა ფერი აქვს? ვაჟა-ფშაველას ფერია იგი... *სიყვარული რა არის ?! ღმერთია,რომელსაც გულით დავატარებთ თუ გრძნობაა,რომელსაც ვემონებთ...რა მოხდება თუკი სიყვარული და ერთგულება არ შეგვიძლია? შევდგებით ადამიანად?! თუკი ინსტიქტებით ვმოქმედებთ მხოლოდ,თუკი ანგარება,სიხარბე,შური და ბოლმა ძლევს ადამიანს,იგი დასამარცხებლად არის განწირული.... *გამარჯვებული როდისაა ადამიანი?! თუკი იგი შეიცნობს თავს,სამყაროს,უფალს, და იპოვნის თავის ადვილს საზოგადოებაში....გააცნობიერებს თავის შეცდომებს, აღიარებს და ეცდება გამოასწოროს ისინი,აქვს პატიებისა და მოთმენის უნარი... არის კონსტრუქციული,სხვის აზრს პატივს სცემს და აქვს არჩევანის უფლება...ეეს ყველაფერი ადვილია და ამდენადვე რთული...არადა კაცობრიობას აქვს 21 საუკუნოვანი გამოცდილება და ისტორია ქრისტეშობის შემდეგ და ქრისტემდეც. სამი გამყინვარება გამოიარა და დათბობების დროს გამოჩნდებოდა ხოლმე იგი, ადამიანი,მისი უდიდებულებობა,“ ბუნების გვირგვინი“,მთელი თავისი ბრწყინვალეობით, შავ-თეთრი თუ სიყვარულის 5 ელფერით.....

სიყვარული-მარადიული და ამოუწურავი თემა! სიყვარული, პირველი ადამიანების,ზეზვასა და მზიას ხნისაა!!! და მაინც რა არის სიყვარული?! ყველაფერია ალბათ, ყველანაირი ელფერის...

საკუთარი თავის სიყვარული -შეიცან და გიყვარდეს თავი შენი...

თუ თავი არ გიყვარს და არ შეგიცვნი ვინა ხარ,სხვას რას შეიყვარებ, როგორ გასწევ ადამიანური რთული მრავალხმრივი ურთიერთობების ჭაპანს, ან როგორ დაიმკვიდრებ თავს ცხოვრებაში,სადაც უმეტესად, ადამიანი,ადამიანისათვის მგელია (ომო ომინი უპუს სტ) თავშეცნობილი ადამიანი ძლიერია და იგი ახერხებს საკუთარი თავის რეალიზაციასა და ცხოვრებისეულ რთულ რბოლაში და ფინიშამდე დაუმარცხებლად მისვლასაც.... თავის შეცნობა და შეყვარებაა მთავარი სირთულე თორემ,მერე სინერგიის ძალით ლაგდება თავთან და გარემოსთან ურთიერთობებიც.

მაინც როდის იწყებს ადამიანი თავის შეყვარებას და თავის შეცნობას?! მგონი,ჩანასახიდანვე....სადღაც ამოვიკითხე,როგორ იკუმშება ნაყოფი,როცა მის გამოფხეკას ცდილობს სკალპერით გინეკოლოგი....თუ გადაურჩა ნაყოფი ამას,დაიბადება,ტირილით შეხვდება გარე სამყაროს და თვალის გახელისთანავე პირველად დედას (ან ვინმეს, რძის მიმწოდებელს) გაუღიმებს.... მას უკვე უყვარს....უყვარს და ენდობა ყველას, ვინც მას ხელს შეაშველებს,რომ არ წაიქცეს ახალფენადგმული...თან უფროთხის ყველაფერს მეტ-ნაკლები გონივრულობით, რომ არ დაზიანდეს, არ დაიწვას, არ წაიქცეს ან არ გადავარდეს რაიმე სიმაღლიდან, მას ხომ ასწავლეს რა შეიძლება გააკეთოს და რა არა, როგორ მოუფროთხილდეს თავისას და იმავე უკუგებით იგი თავისი გამზრდელებისა თუ ახლობლების სიცოცხლეს,დედ-მამის სიცოცხლეს უფროთხილდება შემდეგ...

შემდეგ ადამიანი გაიზრდება,გადის სოციუმში ასე თავმოვლილი, გახდება სოციუმის წევრი და იზიარებს სოციუმის წესებსა თუ შაბლონურ კანონებს,ან ანგრევს სტერეოტიპებს და აგრძელებს ცხოვრებას მეტ-ნაკლები გონივრულობით.... ასე ყოველდღიურად ყალიბდება ადამიანი-„ჰომო-საპიენსი“, იგი ცდილობს შეიცნოს საკუთარი თავი თავისი ძლიერი და სუსტი მხარეებით, დაიმკვიდროს თავი ამ სოციუმში,მოახდინოს თავისი უნარებისა და განათლების მიხედვით საკუთარი თავის რეალიზება და იყოს მოქნილი კომუნიკატორი, ანუ გახდეს გონიერი „ჰომო-ლოქვენსი“...ყველაფერი,ჩემი მოკრძალებული აზრით, იწყება, სამყაროს შემეცნების ურთულესი ეტაპით....“რომელმან შექმნა სამყარო“ არის უპირველესი შეკითხვა,რათა შეიმეცნო საკუთარი თავი ამ სამყაროში....ადამიანმა უნდა გააცნობიეროს,ვინა არის,საიდან მოდის და საით მიდის.... უფლისგან არის მისი სიცოცხლე თუ მაიმუნისგან... ანუ დარვინისტია თუ სწამს ერთი ღმერთი!

მან უნდა დაადგინოს რომელია სიყვარულის მისი ფერი ამ სამყაროში....ჩემი ვარდისფერია

თავმოყვარე ადამიანმა,სამყაროში საორიენტაციოდ,ასევე ერთხელ მაინც უნდა დაუსვას თავის თავს ისეთი შეკითხვები,როგორიცაა:

უფლის სიყვარული თუ ათეიზმი – შიში შეიქმს სიყვარულსა....ადამიანის უნდა გემინოდეს თუ უფლის.... ფილოსოფოსების ღუალიზმი თუ მწამს ერთი ღმერთი....

ათეიზმი,კომუნიზმი,ლიბერალიზმი,კოსმოპოლიტიზმი,ფანატიზმი,ფუნდამენტალიზმი,ვფიქრობ, არ საჭიროებს განსაკუთრებულ განმარტებებს, რადგან ეს ეტაპები გაიარა თანამედროვე ადამიანმა.ამათვან

ზოგს ახლაც გადის და სწორედ ამ მცნებებს შორის უნდა იპოვნოს 21 ე საუკუნის ადამიანმა ზღვარი და ბალანსი...კერძოდ, უფლის სიყვარული თუ ათეიზმი?! ნიცშეს თუ დავესესხებით“ ღმერთი მოკვდა“მაგრამ გადის ხანი და აღმოჩნდება,რომ „ნიცშე მოკვდა“ და ღმერთი ცოცხალია,რადგან არსებობს ადამიანები,ვის სულსა და გონებაში ის ცოცხალია...გამოდის,სანამ ორი ადამიანი არსებობს და ერთ ერთ მათგანში ცოცხლობს ღმერთი,ის ცოცხალია! ამ საკითხთან დაკავშირებით ვერნერ ჰაიზენბერგის ციტატას მაგონდება: "მეცნიერების სავესტუჟიდან დაღუპული პირველი ყლუპი ათეისტს გაგზავნით, თუშეცა ჰაიქის ბოლოს ღმერთი გელოდებათ“ ...

სიყვარულია თავად ღმერთი,და უნდა გვეშინოდეს უღმერთო ადამიანის, რატომ ვფიქრობ ასე? დოსტოვესკს მოვიშველებ... ჟან პოლ სარტრმა, „ძმები კარამაზოვებ“-ში ავტორისეული მსჯელობიდან გამომდინარე თავისუფლებაზე,ლიბერალიზმზე და ღმერთის არსებობა-არარსებობაზე, ამ ნაწარმოების მთელი ლაიტმოტივი, ერთ ფრაზაში მოაქცია და ყველაზე ცნობილ გამონათქვამად აქცია: „თუ ღმერთი არ არსებობს, მაშინ ყველაფერი ნებადართულია“.....იყო ღვთისნიერი ადამიანი,განსაკუთრებული მადლია და არანაირად არ გამორიცხავს გონიერებას....“აბსოლუტურ გონსა“ თუ ამპარტავნებაზე საუბარი შორს წაგვიყვანდა...ბიბლიის მიხედვით ერთ ერთი მიუტყვევებელი ცოდვა,არის ამპარტავნება,“იგი საბაგელია უფლისგან“.....მართალია, შოთა რუსთაველი თავის „ვეფხისტყაოსანში“ არცერთი კონფესიის ადამიანსა და ეკლესიას არ ახსენებს არსად,მაგრამ ღმერთია მისთვის სამყაროს ღერძიცა და შემქმელიც,ამდენად შოთა რუსთაველი იყო ღვთისმომადგენელი ადამიანი და როცა ამბობდა შიში შეიქმს სიყვარულსაო,ღვთის მოშიშობაზე ჰქონდა საუბარი, ამ საკითხს,კოსმოპოლიტიზმის საკითხებთან ერთად განვიხილავ უფრო ვრცლად ქვემოთ.

ღვთისმომადგენლობა ჩემთვის ლაინისფერ-ინდიგოსა და სინდისის ფერია....

სამშობლოს სიყვარული-ლიბერალიზმი და ზღვარი სამშობლოს სიყვარულსა და კოსმოპოლიტიზმს შორის “ზრბოს შეშინებას თუ ცდილობ, ტირანი ხარ და თუ მის გონზე მოყვანას – მსხვერპლი“...

ქრისტეზე და ილიაზე დიდი ლიბერალი, ვაჟაზე მეტად ზოგადსაკაცობრიო და კოსმოპოლიტი,ცოტა ვინმე მეგულება !

ქრისტე ლიბერალია,რადგან იგი იყო თავისი ქრისტესმიერი სიყვარულით მიმტყვევებელი მეძავისა,ავაზაკისა,ურწმუნო თომასი,მისი უარყოფელი პეტრესი, 30 ვერცხლის გამო,მოღალატე იუდასიც კი....არ

აპატიეს მას ეს სიყვარული ცოდვილისა და ჯვარს აცვეს,ის კი აღ-
სდგა და ჯოჯონხეთიდან გამოიხსნა ცოდვილი სულელები....ბიბლიური აღე-
გორიები,ზედმიწვევით იმეორებს ადამიანის ჯვარცმულ ცხოვრებას,და
ერთადერთ ხსნად,ურთიერთ სიყვარულსა და მიმტკეველობას, ჭირთა
თმენას გვასწავლის და იმედს გვისახავს,რომ როცა სხეულს სული გა-
ეყრება, ადამიანს წესს აუგებენ,თუ მევლუდს წაუკითხავენ, მისი სული
ცხონდება და დაიმკვიდრებს ნათელ სასუფეველს ან ჯენეთს....ამიტომაც
ადამიანი შეიძლება არ იყოს ეკლესიური,აღმსარებელი,მაგრამ მოინათ-
ლება თუ არა,იგი ქრისტეს, ალაჰის,რამაჰის,რაჰმანისა თუ ბუდას სიყვა-
რულსა და იმედს,თავისთავად და მეტწილად,გაუცნობიერებლადაც ატა-
რებს....

ერის უგვირგვინო მამის,წმ.ილიას ,ილია ჭავჭავაძის ლიბერალურ
აზრები იყო იმდენად პროგრესული,იმდენად ღრმა,რომ მთელი ცხოვრე-
ბა უნდა სწავლობდეს და იმეორებდეს მის შეგონებებს ახალგაზრდობა:
როცა იგი კონსერვატორმა მამებმა გააკრიტიკეს ,, ეს ლიბერალი,ბურ-
თივით მრგვალი“ ილია არანანაკლებ მწარედ აკრიტიკებდა სოციალ-დე-
მოკრატებს და მისი ,,პასუხის პასუხი“ ასეთი იყო:

...“ჩვენ ვვლეთ რუსეთი,
მაგრამ არც ერთი
ხელობა თქვენი არ გვისწავლია;
ჩვენი ქვეყანა,
მკვდარი თქვენგანა,
თქვენებრ ჩინებზედ არ გაგვიცვლია.

ლიბერალობა,
პატრიოტობა
სალანძლავ სიტყვად არ გაგვიხდია;
თქვენგან ჩაგრული,
დაბრმავებული,
ერი ჯვრებზედ არ გაგვიყიდა.
ქვეყნისა ბელი
და ხსნის იმედი
თქვენებრ ხელში მჩვრად არ გაგვხლომია;
კაცის მხნეობა,
კაცის ზნეობა
თქვენებრ ჩინებით არ გვიზომია.

სარწმუნოება

და სათნოება
ფარისევლობად არ შეგვიქმნია,
თქვენი სლოკინი,
ხელთა ფოტინი
ღვთისადმი ლოცვად არ მიგვანჩნია.

ცხოვრების კრედოდ უნდა გაიხადოს ადამიანმა ილიას ეს სიტყვები:
„წუთისოფელი ასეა:ღამეს ღლე უთენებია,რაც მტრობას დაუქცევია,სიყვარულს უშენებია“..

ილიას აზრები წინააღმდეგობაში მოდიოდა კომუნისტურ მორალთან და ტყვია დაახალეს კიდევ ერის უგვირგვინო მეფეს....ასეც ხდება,სამწუხაროდ თუკი „ბრბოს აზრზე მოყვანას ცდილობ,მისი მსხვეპრლი ხდები,ხოლო თუ დამორჩილებას,ტირანი“.....გამოდის, ბრბოს მხოლოდ ტირანის ხელი იმორჩილებს და ჩემდა გასაკვირად, მისტირიან კიდევ და ნატრობენ კიდევ ტირანებს,ზოგჯერ....

ვაჟა ფშაველა,რომ გარდაიცვალა,მეზობლის ქალმა ნათელამ,ასე დაიტირა იგი:“ეს თუ არი და ჩვენი ლუკაი,ბადალი მთელი ხმელეთისაო“... მართლაც,სანიძეშოა ვაჟას ნააზრევი „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ ,რომელიც მთელ მსოფლიოს ეყოფა საუკუნეების მანძილზე საგზლად. „ზოგს ჰგონია, რომ ნამდვილი პატრიოტიზმი ეწინააღმდეგება *კოსმოპოლიტიზმს*, მაგრამ ეს შეცდომაა. ყოველი ნამდვილი პატრიოტი კოსმოპოლიტია ისე, როგორც ყოველი გონიერი კოსმოპოლიტი (და არა ჩვენებური) პატრიოტია. როგორ? ასე, – რომელი ადამიანიც თავის ერს ემსახურება კეთილგონიერად და ცდილობს თავის სამშობლო აღამაღლოს გონებრივ, ქონებრივ და ზნებრივ, ამით ის უმზადებს მთელს კაცობრიობას საუკეთესო წევრებს, საუკეთესო მეგობარს, ხელს უწყობს მთელი კაცობრიობის განვითარებას, კეთილდღეობას. თუ მთელის ერის განვითარებისათვის საჭიროა კერძო ადამიანთა აღზრდა, აგრედვე ცალკე ერების აღზრდა საჭირო, რათა კაცობრიობა წარმოადგენდეს განვითარებულს ჯგუფსა; თუ კერძო ადამიანისათვის არის სასარგებლო აღზრდა ნაციონალური, ინდივიდუალური, აგრეთვე ყოველის ერისათვისაა სასარგებლო ასეთივე აღზრდა, რათა ყოველმა ერმა მომეტებული ძალა, ენერგია, თავისებურობა გამოიჩინოს და საკუთარი თანხა შეიტანოს კაცობრიობის საღაროში“...

სამშობლოს სიყვარულს მეწაბულ და ლაჟვარდისფერში,კოსმოპოლიტიზმსა და ლიბერალიზმს კი ცისარტყელას ფერებში ვხედავ!

სიყვარული –ადამიანის სულიერი საყრდენი...გაწონასწორებული და და-

ბალანსებული ორთიერთობები, ოჯახი და შვილები... თავდავიწყება და სიყვარულს დამონება... ლეკვი ლომისა სწორია...

სიყვარულს, დაუვიწყარი სტროფები მიუძღვნა ალექსანდრე ჭავჭავაძემ:

სიყვარულო, ძალსა შენსა ვინ არს რომე არ ჰმონებდეს?
ვინ არს რომე გულსა ტახტად, ოხრვას ხარკად არა გცემდეს?
შენგან მეფე მონას ეყმოს, შენგან ბრძენი ხელად რებდეს,
და ბულბულსა რად ეძრახვის, რომ შენგამო ვარდს შეჰყვოდეს!

როცა ქალისა და მამაკაცის სიყვარულზე, ან მეგობრობაზე, ოჯახსა თუ შვილებზე თავისუფლებასა და კოსმოპოლიტიზმზე ვსაუბრობთ, შეუძლებელია, გვერდი აუვართ, მე 12 საუკუნის, ალორძინების ხანის შედეგს “ვეფხისტყაოსანს” , სადაც შოთა რუსთაველი აფორიზმებად ჩამოქნის და მართლაც ზოგადსაკაცობრიოდ გადააქცევს თავის ნააზრევს. წარმოუდგენელია თავისი კვალი არ დატოვოს ვეფხისტყაოსანმა ადამიანის ცნობიერებაზე, მიუხედავად იმისა, თუ რომელ საუკუნეში დაიბადა ის. დავესესხები პროფესორ გივი თევზაძეს და ვიტყვი, რომ ვეფხისტყაოსანი არის მარად ახალგაზრდული სიყვარულის სიმბოლო, პოემა, “სადაც მთავარი მოქმედი გმირები არიან ახალგაზრდები და ყველაფერს ისინი აკეთებენ, სარბიელი ხელთ უპყრიათ ახალგაზრდებს და არა ასაკოვანთ, (თუ არ ჩავთვლით როსტევეს მეფეს) აქ არ ხდება მოქმედება ერთ სახელმწიფოში და არ ფიგურირებს სალოცავი ადგილი-ეკლესია.... ჩემი აზრით კი, რუსთაველი, შეიძლება არ დადიოდა ეკლესიაში, მაგრამ სწამდა ღმერთი ერთი.... იგი ღვთისმოსიში ადამიანი იყო და იცნობდა ქრისტეს მოციქულების ნათქვამს: „მართლად იტყვის მოციქული: „შიში შეიქმს სიყვარულსა“ .

პროლოგშივე გვიყვება რუსთაველი სამყაროს შემოქმედის ამბავს:

„ჰე, ღმერთო ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა,
შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა,
მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმდე გასატანისა,
ცოდვათა შესუბუქება, მუნ თანა წასატანისა“.

როგორც ჩანს უსამანოდ გამოჯნურებულ რუსთაველს „მუნთანა წასატანის ცოდვების შემსუბუქებაზე“ ც უფიქრია, იცოდა რა, რომ ერთ მშვენიერ ღღეს, ცოდვების მონანიების გარეშე, არ უნდა წარმდგარიყო უფალთან... ნესტანისადმი მის სიყვარულს ხომ მაინც დაეცა ჩრდილი, როცა იგი იეჭვიანებს ხვარაზმიდან მოსულ სასიძოზე და მოკლავს მას:

„კარვის კალთა ჩახლართული ჩავჭერ, ჩავაკარაბაკე“...

....რუსთაველი განგებასა და უფლის ნებასაც აიგივებდა, როგორც ჩანს: „ განგებასა ვერვინ შეცვლის, არ-საქმნელი არ იქმნების“ და აქვე დასძენს“ „რაცა ღმერთსა არა სწადდეს, არა საქმე არ იქმნების“... უფრო მეტიც, რუსთაველს სწამდა, რომ ცოდვა მაღლი არსებობს ამ ქვეყანაზე, და ცოდვის ჩამდენთ უნდა ეშინოდეს, რადგან უფალი არ შეარჩენს მას უსამართლობას: „ რაცა საქმე უსამართლო, ღმერთმან ვისმცა შეარჩინა“? ...ბოლოს მგოსანი მინც გვაიმედებს: „ კაცსა ღმერთი არ გასწირავს სოფლისაგან განაწირსა“....

გაწონასწორებულ და ასაკში შესულ სიყვარულზე გალაკტიონზე უკეთ ვერავინ იტყოდა. მისი უბერებელი ლექსის სიტყვები “უსიყვარულოდ“ ცხოვრების ბოლომდე ლაიტმოტივად გასდევს ხოლმე მისი პოეზიის მოყვარულ ადამიანს.

„მაგრამ სულ სხვაა სიყვარული

უკანასკნელი,

როგორც ყვაილი შემოდგომის

ხშირად პირველს სჯობს,

იგი არ უხმობს ქარიშხლიან

უმიზნო ვნებებს,

არც ყმაწვილურ ჟინს, არც ველურ ხმებს

იგი არ უხმობს.....

სიყვარულს წითელ-ვარდისფერ და თეთრ ფერებში ვხედავ....

მტერ-მოყვრის სიყვარული – ვაჟას ფენომენი მტრისადმი დამოკიდებულებაში...“ ვინც მოყვარესა არ ეძებს იგი თავისა მტერია * „ვინც ჩვენთან არ არის, ჩვენს აზრს არ ეთნახმება, ყველა მტერია“?....

ქვეყანაში, სადაც ხალხური ასეთი გამოთქმებია: მტერიც შეგნებულნი უნდა გყავდესო, მტერს ნურც აქებ და ნურც აძაგებო: მტერს შვილსა ულოცვიდეო: მტრობა და მეგობრობა ძმები არიანო „კაცთან თუ პური გაგიტეხია, იმას ნუ უმტრობო, მტერ-მოყვრიანი და ავ-კარგიანი და ა.შ.

ვაჟა-ფშაველასეული „სტუმარ-მასპინძლობის“ მორალის კოდექსი ასეთია, თუნდაც მოსისხლე მტერი ჰყავდეს სტუმრად:

ღღეს სტუმარია ეგ ჩემი,

თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა,

მითაც მე ვერ ვუღალატებ,

ვფიცავ ღმერთს, ქმნილი იმისა.

მე გთხოვ გაუშვა, მუსაო,

ნუ სტანჯავ უდიერადა,

როცა გასცდება ჩემს ოჯახს,

იქ მოეპყართ ავადა.

ვის გაუყიდავ სტუმარი?

ქისტეთს სად თქმულა ამადა?

მოგვიანებით, მარჯვენა წაცლილ მტერს ჯოყოლას ცოლი ალაზა გააპატიოსნებს და დაიტირებს, ჯოყოლა კი ცოლს ეუბნება:

მაგისტვის როგორ შეგვისხავ?

ტყუილს სჯობს სიმართლის თქმაო.

იტირე?! მაღლი ვიქნია,

მე რა გამგე ვარ მაგისა?

დიაცს მუდამაც უხდება

გლოვა ვაჟკაცის კარგისა.

ამ ღირებულებებზე ვართ გაზრდილები და ამიტომაც იყო ალბათ, 9 აპრილის მოვლენების შემდეგ, ეროვნულ მოძრაობაში ჩართულმა, ერთ-ერთ ცნობილ ეროვნულ ლიდერს, რომ ვუსაყვედურე, როგორ შეგიძლიათ ასე უმოწყალოდ დაუპირისპირდეთ ერთმანეთს და ზვიადის ლექსებზე და იღებზე გაზრდილმა ბიჭებმა, საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის და თავისუფლებისათვის ბრძოლის სიმბოლო- ზვიად გამსახურდია, თუნდაც შეცდომებიანი, ასე გასწიროთო... პასუხი, ასეთი იყო: ეჭვინო, შენ ქალი ხარ და ყველა გინდა რომ გვიყვარდეს და პოლიტიკაში ასე არ ზღებო... აბა როგორ ზდება, სიძულველილითა და ძმათა გამეტებით? -----ნუ გეშინია, იყო პასუხი... და ამ ნუგეშს სახელმწიფო გადატრიალება, სისხლისღვრა და რუსთაველის გადაწვა მოჰყვა... ან როგორ არ მეშინოდეს ახლაც, როცა იგივენი არიან „პოლიტიკურ სცენაზე“ ძირითადად?!.....

სიძულველი, უსიყვარულობა, „უჩემოდ ვით იმღერეთა“ კლავდა და კლავს საუკუნეებია დაპირისპირებულ მხარეებს და მე თუ ცრემლი მდის და გული მტკივა, რეჟიმის მსხვერპლთა გამო 9 აპრილიდან მოყოლებული დღემდე, „ალაზა“ს მორალსაც ალბათ „დრომოჭმულად“ ჩამითვლის ახალგაზრდობა... ან იდეალისტობად, მე მაინც მინდა მთელ დედამიწას გადავაწერო „გიყვარდეთ ერთმანეთი ადამიანებო“ „უსიყვარულობა, სინხარბე, შური, ეჭვი, ბოღმა და უგონო მომხვეჭელობა კლავს“ „გიყვარდეთ სამშობლო საკუთარ კეთილდღეობაზე მეტად პოლიტიკოსებო“....

პოეტ ზურაბ გორგილაძის სიტყვებითაც მინდა მიემართო, საუკუნეებია რევოლუციურად განწყობილ, ტერიტორიების დამკარგავ, იმპერიებს შორის მოქცეულ, ერთმანეთთან თავდაუზოგავად მებრძოლ ქართველებს:

თუ ქართველი ხარ, რას ფიქრობ?

თუ ვაჟკაცი ხარ, რას შვები?

გესმის? – იქ, ტაო კლარჯეთში,
როგორ მღერიან ბავშვები?

.....

სული არ შეგეწამლება?
გული არ დაგენაცრება?
რა ქნან, სანამდე გიცაღონ
გაციებულმა ტაძრებმა?!
გუმბათებს ჟამი დაბელავს,
დროის ზავთი და ხინჯები,
ხედავ, რა ბოლმით ბუქნავენ,
"ნორუმს" კლარჯელი ბიჭები.
ჩემო ციხევ და ნათელო,
ჭირიმე შენი გამჩენის!
შიგნით რას მერჩი ქართველო,
გარეთ გვყავს გადასარჩენი!

აფხაზი და ოსი ხალხის, ჩვენი ნათესავების სიყვარულსა და მონატრებას ვერ განვიხილავ ცივი გონებით, მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც მეყვარება და ვინატრებ მათთან შერიგებას და გაერთიანებულ და გაძლიერებულ საქართველოში ერთად ცხოვრებას....

მტერ-მოყვრისა და ქვეყნის სიყვარული სისხლისფერია, და მას სიკვდილ-სიცოცხლის ელფერი დასდევს...

საქართველოში იბადებოდნენ
და შემდეგ მუდამ წუხდნენ ამაზე
ეჰ...წუთით მაინც დაბრუნდებოდეს
ჩვენი ბავშვობა და სილამაზე.

.....

ჩვენი ვაჟკაცობა ძველთაგან მოგვდევს,
ყველამ გაიგოს, ყველამ იცოდეს!
ჩვენ, შეიძლება, ბრძოლაში მოგვკდეთ,
მაგრამ არც მაშინ ვტოვებთ სიცოცხლეს...
ლადო ასათიანი

მაშ, „სიკვდილის ყველა კარი დავრაზოთ“, და სიყვარულით ვიცოცხლოთ ამ ქვეყანაზე....

Nino Dvalidze

Five Shadows of Love

Abstract

This article deals with the description of five shadows of love. The first is about how a human should „know yourself”; love yourself in order can be able to love others. The second is choice between believing the God or atheism; should one be afraid of humans or have a fair of God. Philosophy and God. The third is finding the “Gold medium” between patriotism and cosmopolitanism. Forth Shadow is about human love, which is a backbone, a pillar of keeping balance in life. And the fifth one is about love of friends, even the enemies as it is exemplified in great Georgians writes, Vazha-Pshavela and Shota Rustaveli, Ilia Chavchavadze and Lado Asatianiani, Galaktion Tabidze or Zurab Gorgiladze’s poetry and prose .

დადლილი მაჯეხის სევდა

მასკოპუნიკაციის
ლოქტორი
კავკასიის საერთაშორისო
უნივერსიტეტი
ასოცირებული
პროფესორი

მნიშვნელოვანი შრომები:

*Eka Tkhlava; The Ad for
Blind Pigs (LAP Lambert
Academic Publishing);
Monografy; Germany;
2018;*

„უკანასკნელი ვახშამი
საბჭოეთთან“; „კავკასიის
საერთაშორისო უნივერსი-
ტეტის მაცნე“; N14;
2019;

„დაე, მუდამ იყოს მზე“!
„კავკასიის საერთაშორი-
სო უნივერსიტეტის მაც-
ნე“; N14; 2019;

„დავით კლდიაშვილის
იმერული „იმე-იმები“;
ჟურნალი „თეატრი“; №4;
2019;

„დრო – ბებერი, ბინძური
მატყუარა“; „კავკასიის
საერთაშორისო უნივერსი-
ტეტის მაცნე“; N12;
2017.

*საკვანძო სიტყვები: სიყვარული, სევდა,
მაჯა, ცა, მიწა*

ყველაფერი ჩვენს ხელშია!
ხელშია საწყისიცა და სასრულიც;
სიკეთეცა და ბოროტებაც;
სიკვდილიცა და სიცოცხლაც;
სიყვარულიცა და სიძულვილიც.
ხელიდანვე მოდის ხეც – ხე – ცნობადი-
სა – „ხელვად იყო ხე იგი და ზრახვად“ (1).

„ზრახვად“ საკვირველი... ადამიანური...
სუსტი... და ძლიერიც...

ბევრი „ხელი“ უხილავს დედამიწას და
ბევრსაც ნახავს...

ბევრს მონივლებს. ბევრს – ვერა...
ერთ-ერთი „მოუნელებელთაგანია“, ალ-
ბათ, მიქელანჯელოს „ადამის შექმნაც“ –
სიქსტეს კაპელას ვეება და ჭრელ თაღზე
დედამიწასავით რომ „გადაწოლილა“...

ადამი – თავადაც თითქოს მხართეძოზე
უდარდელად წამოწოლილი „მამის“ ნაჩუქარ
რომელიდაც მიწის ნაგლეჯზე – ერთობ ლა-
მაზია, დაკუნთული და სევდიანი... ღმერთი კი
ისეთი ძლიერია თავის ანგელოზთა დასთან
ერთად, რომელიც თითქოს ბავშვობაშია „ჩარ-
ჩენილი“ და მამის კალთას ებლაუჭება ძუძუს
მიჯაჭვული ჩვილივით...

მხოლოდ უფალია შემოსილი...

მხოლოდ ის ფარავს სხეულს...

სიშიშველე, როგორც სირცხვილი, მხოლოდ მასშია...

მიქელანჯელომ არ გაიმეტა „მამა“ ამ „სირცხვილისთვის“ – ნო-
ეს სინდრომმა თუ შეაწუხა... ან – ქვეცნობიერად შეაშინა კიდეც...

უფალსა და ადამს ერთმანეთისთვის გაუწვდიათ ხელები – უზა-
დლო, ლამაზი და ძლიერი ხელები... თითქმის იდენტური...

თითქოს ხელებიც „სახედ თვისად და ხატად ღმრთისა“ (2) შეუქ-
მნია ღმერთს...

მაგრამ ერთი დეტალი ყველაფერს ცვლის – ერთი პატარა და
თითქოს უმნიშვნელო დეტალი – ღმერთის მაჯა სწორია, თითებიც –
მიზანმიმართული; ადამის მაჯა მომჩვარულია, მოხრილი, დაღლილი,
დაბადებიდანვე სევდიანი მრავალ მიზეზთა გამო –

ის ვერასდროს მიწვდება „მამის“ კალთას და ვერ ჩაეჭიდება მის
თითებს;

ის არის და არც არის... ზღაპარივითაა – „იყო და არა იყო
რა“...

სადაც არ უნდა წავიდეს და რაც არ უნდა გააკეთოს, მაინც არ
არის „ორიგინალი“, „ნაღლი“ და მხოლოდ მეორადად – „მამის“ ასლად
რჩება დედამიწაზე...

ადამი პირველი დაღლილმაჯიანი ადამიანია დედამიწაზე და მისი
სევდის „ანი და ჰოც“ აქედან მოდის...

600 წლის წინ „გაბელა“ მიქელანჯელომ ღმერთი „შემეძო“ და
ადამისთვის დაღლილი მაჯის კომპლექსი „აეკიდებინა“ სამარადჟამოდ...

ღმერთი დატოვა მარადიულ მსცოვნად.

კაცი – მარადიულ სევდად...

აქ, პოლ რიკერისა არ იყოს, „განუწყვეტელი სვლაა აშკარა აზ-
რიდან ფარული აზრისკენ“ (3).

ფარული ნიშნებითა და მინიშნებებითაა სავსე სიქსტეს კაპელას
მისტიკური ჭერი...

„ნიშანი“ ყველას ჩვენ-ჩვენი გვაქვს – ჩვენეული გაგებითა და აღ-
ქმით...

ამერიკელი ფილოსოფოსი – ჩარლზ პირსი თვლის, რომ „ნიშანი
იმდენგვარია, რამდენი ადამიანცაა დედამიწაზე“ (4)...

ღმერთისა და კაცის ხელების – მაჯების ერთგვარი და ერთგვა-
როვანი პარადიგმა ვერ იარსებებს, ცხადია...

ოგიუსტ როდენის ქანდაკთავან სწორედ „შემოქმედის ხელია“
ყველაზე მეტად ნიშნებისა და ნიშნულების შემცველი... მაჯა უფლისა

„პირველადია“ – კლდესავით ძლიერი, ხელის მტევანში ქალისა და მამაკაცის შიშველი სხეულები რომ მოუმწყვედევია... ადამიანები კი – ადამიცა და ევაც – რეალურად დაცლილები და დაფლეთილები არიან... „მკვდარია“ მათი გენიტალიებიც – მათივე სხეულებით მომჩვარული... ხელები და მავები სუსტი და უძლურია... სევდიანიც... არც არაფერია ამ ხვევნასა და სიშიშველში ვნებიანი... უფალი, თითქოს, დასცინის თავის „ხატს“... თავის „მეორადს“... ღმერთის ხელიც კი საკმარისია, მისი გამომეტყველებაც დაინახო – იგრძნო, რომ მისი ეგო კმაყოფილია – სულ ეს არის ადამიანი!

მას ბრძოლა არ შეუძლია!

ეს არის ირონიაცა და თვითირონიაც.

ბრაზიცა და ნალგელიც...

სუსჯი მავების სევდაცა და ამბოხიც ძლიერი მავის წინააღმდეგ...

როდენის ქანდაკების ნიშნებში ერთი უმთავრესი რეალობაა შეფარული –

ადამიდან დღემდე ამ „მეორადობის“ წინააღმდეგ იბრძვის ადამიანი და „მამას“ ეტოლება...

შიგადაშიგ ადამიანს ახსენდება, რომ აღარ სურს აკეთოს ის, „რაც მამას უნდა“...

არ უნდა თქვას ის, „რაც მამას უნდა“.

არ უნდა, იღვეს იქ, „სადაც მამას უნდა“...

თუმცაღა, იაკობივით ბევრს არ გამართლებია დედამიწაზე და ცოტას თუ უთქვამს –

„პირისპირ ვიხილე ღმერთი და გადავრჩი“ (5).

აკი, ნიცშემაც აღიარა სიკვდილის წინ – მაინც მავლობე, ნაზარეველო!

ანუ, ისიც აღიარა, რომ ღმერთი სულაც არ მომკვდარა!

ძნელია „ძლიერ მავასთან“ ომი...

ძნელია „სუსტი მავებით“ ბრძოლა...

ძნელია, კაცმა დაივიწყოს, რომ „შექმნა ღმერთმან კაცი მტურისა მიმღებელმა ქვეყნისაგან. და შთაბერა პირსა მისსა სული სიცოცხლისაი და იქმნა კაცი იგი სულად ცხოველად“...

უჭირს ამ აზრთან შეგუება სუსტ მავას! მას მხოლოდ იმის „აღიარება“ უნდა, რომ ადამიანი ერთადერთია დედამიწაზე – და ამ ერთადერთობის უმთავრესი სიმბოლოა სწორედ ხელი; ხელი, რომელმაც გვაქცია ადამიანად და ჩვენი კრეატიულობის ერთგვარ გარანტადაც ჩა-

მოყალიბდა; ხელით განსხვავდება Homo sapiens დედამიწის ყველა სხვა ბინადარისგანაც...

მაგრამ არ არის ჩვენი ხელი „მამასავით“ ძლიერი... ვერც მის კალთებსა და ძლიერ თითებს ვერ ვეჭიდებით... ან პირიქით, არ ვეჭიდებით... გაგურბივართ. ვუბრაზდებით... „დამოუკიდებლობას“ ვითხოვთ...

„დამოუკიდებლობა“ ვერაა იოლი საქმე...

ორუელს თუ დავუჯერებთ, „თავისუფლება იმის თქმის უფლებაა, რომ ორჯერ ორი ოთხია“...

მთავარია, მივიღოთ ეს „უფლება“ „ძლიერი მაჯისგან“...

თუმცა, ყველაზე დიდი წინააღმდეგობებიც მაშინ დაიწყება, ალბათ...

რად გვინდა თავისუფლება?

რაში გამოვიყენებთ მას?

და გავზდებით თუ არა „პირველადები“ ამ „თავისუფლებით“?

ღმერთისა და კაცის ამ „ჭიდილში“ შეიქმნა ახალი ნიშანიც, ალბათ, დედამიწაზე – ნიშანი მიწიერთათვის – ე.წ. ძლიერი და სუსტი სქესი -

სქესი, როგორც ძალის სიმბოლო.

კაცი „მამის“ ამპლუას ისაკუთრებს;

რელიგიური ქვეტექსტიც მის მხარესაა –

„მეორად“ კაცს თავადაც ჰყავს თავისი „მეორადი“ – მისივე ნეკნისგან შექმნილი ქალი;

ფრესკებზეც ხშირად ვაწყდებით ჯოჯოხეთის რიგში ჩამწყრივებულ ქალებს. მათი ადგილი სამოთხეში ვერ მოიძებნება.

ცხადია, ეს კაცის განაჩენია და არა – ღმერთის.

ამ შემთხვევაში „მამას“ „იყენებენ“, როგორც „იარაღსა“ და როგორც „საფარველს“.

თითქოს ღმერთი მხოლოდ კაცთა – ძლიერთა საკუთრებაა;

ესაა ერთგვარი გაუცნობიერებელი თუ გაცნობიერებული კომპლექსი „მამისა“ და „მამის სასჯელისა“...

კაცს ხშირად არ სურს აღიაროს ქალის ძალა თუ გონი...

„ღმერთის მეორე შეცდომა ქალის შექმნააო“ – ნიცმეც წერდა.

პირველში, ალბათ, თავად მამაკაცის შექმნას თუ გულისხმობდა.

არაერთ კაცს დღემდე უნდა იმის დაჯერება, რომ მხოლოდ მის გასართობადაა შექმნილი ქალი... ესეც მამაკაცური კომპლექსების ამოსავალი წერტილი – სჯის წარმოსახვაში მასზე სუსტს იმის გამო, რომ „დასჯილია“ და „მეორადი“....

ამ უწყვეტ ჯაჭვში მიდის ხილული და უხილავი ბრძოლა ზეციურსა და მიწიერ „მაჯებს“ შორის...

„ქალებს არაფერი უნდა აუხსნათ. მათთან ყოველთვის უნდა იმოქმედოთ“ – რემარკიც ასე „ძალადობდა“ „სუსტ სქესზე“.

არადა, ქალი ვერასდროს იქნება „მეორადი“ – რადგან ქმნის და, შესაბამისად, თავადაც შემოქმედია.

პაოლო იაშვილის „ელენე დარიანის დღიურები“ ამის უდავო დასტურია...

ქალს არ მოსწონს „მოდალადე“ კაცი...

თავად ელენე დარიანი-ბაქრაძის ცხოვრებაც ამ ნიშნითაა დადასტურებული.

უყვარს სხვა – ცხოვრობს სხვებთან – ძალითა თუ ნებით.

მისთვის კაცი მხოლოდ და მხოლოდ ნახევრადპვირფასი ქვაა – მარჯანი, რომელმაც დატანჯა მისი მაჯა -

„დაიტანჯა

მაჯა

მარჯნის

მძიმე ჯაჭვის ტარებით“ (6)...

ძლიერი სქესისგან ნებაყოფლობით ჯვარცმული ქალი თავისი სუსტი მაჯით „დაათრევს“ თუ „მიათრევს“ კაცს. ამიტომაც სჯის – არის და არც არის მასთან.

მირბის და ბრუნდება.

კარგავს და პოულობს...

პოულობს და კარგავს.

პატიობს და ღალატობს – რადგან თავადაა მუდმივი „თავდასხმისა“ და „თავდაცვის“ ობიექტი...

ისჯება „სუსტი“ მაჯისთვის. ქალად დაბადებისთვის. სიძლიერისთვის.

1915 წელს, ლექსის გამოქვეყნებისთანავე, ლამის საჯაროდ „ჩაქოლეს“ მისი ავტორიცა და გმირის პროტოტიპიც – „მას არ მოეპოვება ქალური მოკრძალება და სინაზეო“ – წერდა პრესა...

მოკრძალება და სინაზე დაუწუნეს ელენე დარიანს.

თამამიარ. რაღაც არ ჰგავს „მხევალს ღვთისაო“.

არადა, ქალს უყვარს კაცის ხელი – როგორც საყრდენი, როგორც იმედი, როგორც ემოციის წყარო... საყვარელ ხელებზე შემლიღივით დაწაფება...

ეს „შემლაა“, ასე რომ აძლიერებს ქალს... მისი ვნებები სულაც არ ჰგავს როდენის „შემოქმედის ხელში“ გამომწყვდეულ ცვედან ემოციებს.

არადა, „მამას“, ალბათ, სწორედ ელენე დარიანივით შეშლილი და აზარტული ქალები „მოსწონს“, რადგან მათშია ყველაზე სრულყოფილად ასახული წაგებისა და მოგების ჟინიც, სიმბოლოც, თავგანწირვაც, შენდობაც, დანდობაც...

ქალმა იცის ეს და ამიტომ სჯერა -

„ჩემს დამტანჯველს

ღმერთი

დასჯის

ქაჯად

გადაგვარებით“...

ქაჯად, ანუ ერთგვარ ალუზიად წარმოგვიდგენს ნახევრადძვირფას კაცს – მითოსურ არქეტიპს, რომელსაც საკუთარი ხელითაც სჯის და – ღმერთისაც... სატრფოს ქაჯად ქცევის დეკოდირების გზაზე ქალი უბრუნდება ღმერთსაც და თავსაც, როგორც „შემოქმედი“ და როგორც სამყაროს „გადამხარშველი“... როგორც მიწიერი, დედამიწური სამყაროს საწყისი და სასრული...

მას „სჭირდება“ ღმერთიცა და კაციც. ღმერთი, როგორც იმედი; კაცი, როგორც მარტოობისგან თავის დაღწევის გზა. ცარიელი, დაუღლეელი და დაუტანჯველი მაჯა სასჯელია – „მე არ შემიძლია. მე მარტო დავიწვი“ – აღიარებს დარიანი და ამ აღსარებაშია მისი ძალაც – ცოდავს და ინანიებს. მაგრამ ინანიებს არა კაცის, არამედ ღმერთისა და საკუთარი თავის წინაშე.

ის არ თმობს პოზიციებს და ამბიციას „პირველადობაზე“ – ღმერთთან წილნაყარობაზე. ის არ ჯანყდება „მამის“ წინაშე. მხოლოდ კაცს უმხედრდება და „ებრძვის“. „ებრძვის“ და „იპყრობს“.

მარკ ტვენის წერდა – „ქალი თევზია, რომელიც მეთევზეს იჭერსო“.

არის ამ უხეშ ფრაზაში ლოგიკური ჯაჭვი და ნიშან-სიმბოლო.

ის „სჯის“, რადგან მას „სჯიან“.

ის „ებრძვის“, რადგან მას „ებრძვიან“.

მაგრამ ქალს მაინც დაჰყვება მუდამ ბრძოლისგან დადლილი მაკების სევდა...

ამ უცნაურ „სამკუთხედში“ ღმერთი ერთგვარად ქალის მხარესაა.

მას ყველაზე უკეთ ესმის „დადლილი მაჯების“ სევდა...

ესმის და ქაჯად გადაგვარებით ემუქრება მას, ვინც არ ემორჩილება და არ უნდა აკეთოს ის, „რაც მამას უნდა“...

„მეორადობასთან“ ბრძოლის პრივილეგია მხოლოდ კაცთა ხელშია...

ქალები არ ცნობენ „მეორადობას“, ამიტომ საბრძოლიც არაფერია. კოკო შანელი წერდა – „ხელები ქალის სავიზიტო ბარათია“... ამ ბარათით დაბადებულებმა იციან, რომ მაჯა, ცარიელი თუ სიმძიმისგან „წელში გაწვევტილი“, მინც საინტერესოა და ბრძოლას ყოველთვის აქვს აზრი და ფასი!

ბოლოს და ბოლოს, ყველაფერი – მაჯაცა და სამაჯურიც – ზომ ჩვენს ხელშია?

ლიტერატურა

1. ღირ. მაქსიმე აღმსარებლის კომენტარები წმ. გრიგოლ ღმრთისმეტყველის 38-ე სიტყვაზე „შობისათვის“ / სიტყვანი წმ. გრიგოლ ღმრთისმეტყველისა, ე. მეტრეველის რედაქტორობით გამოსაცემად მოამზადეს ქ. ბეზარაშვილმა, ც. ქურციკიძემ, ნ. მელიქიშვილმა, თ. ოთხმეზურმა და მ. რაფაგამ // *Corpus christianorum, Series Graeca* 45, *Corpus Nazianzenum* 12, *Sancti Gregorii Nazianzeni opera, Versio iberica* III, Brepols, 2001;
2. (შესაქ. 1,26-27);
3. «Философия воли» (в 2-х томах, 1950—1960);
4. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* / Eds. C. Hartshorne, P. Weiss (Vol. 1–6); A. Burks (Vol. 7–8). – Harvard: Harvard University Press, 1931–1958;
5. (დაბ. 32:24-30);
6. <https://poetry.ge/poets/paolo-iashvili/poems/1-darianuli>

Eka Tkhilava

The Sadness of Tired Wrists

Abstract

The work discusses “the people” as sign-symbols, and their cultural and theological metaphysics. The narrative is put together through visual, verbal and cultural allusions, which all come to life through hands – the very symbol of will and desire. The earth has seen many hands and will see many more; It will be able to put up with some of them, but not all. One of these “stubborn” hands are thoes shown in Michelangelos’ “the creation of Adam” – that monumental work stretched like the sky in the Sistine Chapel. The text also includes a writing on Rodins’ “The hand of God”, and the “triangle” of god, man, and a woman.

მაია ჯალიაშვილი

სიყვარულის მისტერია სიმბოლისტურ კონტექსტში

*საკვანძო სიტყვები: სიმბოლიზმი, ქართული
ლიტერატურა, ფრანგული ლიტერატურა*

ფილოლოგიის
მეცნიერებათა დოქტორი,
შოთა რუსთაველის
ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტის მთავარი
მეცნიერ-თანამშრომელი,
ქართულ-ამერიკული
უნივერსიტეტის
ასოცირებული
პროფესორი.

ძირითადი ნაშრომები:

ქართული მოდერნისტული
რომანი (2006),
ლიტერატურული
წერილები თანამედროვე
და კლასიკურ ქართულსა
თუ მსოფლიო
ლიტერატურაზე წიგნებში:
სიცოცხლის საიდუმლო
(2006), შეხვედრა წიგნში
(2009), ზნეობის
გარდამოხსნა და სხვ.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში, როდესაც დიდი განახლების პროცესი დაიწყო ქართულ ლიტერატურაში, განსაკუთრებით აქტუალური გახდა ფრანგული პოეზიის თარგმნა, იმ სიახლეების გაზიარება და გათავისება, რომლებიც ევროპული მოდერნისტული მხატვრული მსოფლმხედველობის ხერხემალს ქმნიდნენ და ამკვიდრებდნენ. შარლ ბოდლერის, სტეფან მალარმეს, პოლ ვერლენსა და სხვა აღიარებულ პოეტებთან ერთად ქართულ სალიტერატურო სივრცეში შემოიჭრა თეოფილ გოტიესა და ვილიე დე ლილ ადანის სახელები.

თეოფილ გოტიეს შემოქმედება ქართველ მკითხველს მოდერნისტებმა გააცნეს, კერძოდ, ცისფერყანწვლებმა, გალაკტიონ ტაბიძემ, გრიგოლ რობაქიძემ და კონსტანტინე გამსახურდიამ. ამ ფრანგი პარნასისტის სახელი მაღალი ხელოვნების, სამყაროს ესთეტიკური აღქმის დიდოსტატის სიმბოლოდ იქცა. „მისი კამეები და მინანქრები“ იყო კრებული ლექსებისა, რომლებიც შთააგონებდნენ პოეტებს წმინდა პოეზიის მსახურებას. შარლ ბოდლერმა „ბოროტების ყვაილები“ მას მი-

უძღვნა, როგორც „უზადო პოეტს, ფრანგული სიტყვიერების ნამდვილ ჯადოქარს, უძვირფასეს და სათაყვანო მასწავლებელსა და მეგობარს“ (ბოდლერი 1992: 7).

გალაკტიონი მის სახელს არაერთგზის ასხენებს და უძღვნის ლექსებს: „სული უსახლო“ („ამნაირ დროში შეჰქმნა გოტიემ/ უკვდავი ლალი და სადაფები“); „ეფემერა“, („გოტიე, აი, შენი ტომები“); „გოტიეს რომანიდან“ („ჩვენ ვიგონებდით გოტიეს გმირ ქალს./ქალიშვილს ლამაზს, მადლენ დე მოპენს“); „კოსმიური ორკესტრი“ („იგი ვერლენია, იგი ბოდლერია./რემბოს ლექსებია ანდა გოტიესი“) და სხვ. მის ლექსში „გოტიეს“ კვითხულობთ:

„თქვენს მშობლიურ სავანეს დაარქვით პიმოდანი.

იგი მარად ფერობდა დელაროშის ფერებით.

ჩვენ ნათელი გველოდა არამცირეოდენი,

არამცირეოდენი დაფნით და დაფერებით.

ბედნიერი იგი დრო, ეხლა უფრო ანკარა!

თვითუელში ელავდა ბრიუმელი ან ლოზენი.

ნეტავი სად არიან ყველა ეს უანგარო

პოეტები, მხატვრები, ქალნი მომიმოზენი? („გოტიეს“) (ტაბიძე 1966: 75).

ეს ლექსი მრავალმხრივ, სიღრმისეულად და გამოწვლილვით გაანალიზა თენგიზ მირზაშვილმა წერილში „გოტიეს ნათელი“. იგი წერს: „გოტიეს“ არ არის უბრალო ლექსი-მიმართვა. ეს არის ქართველი პოეტის წარმოსახული შეხმიანება ევროპული პოეზიის მეტრთან, რომელზეც ბალზაკმა თქვა: ფრანგულ ენა მხოლოდ სამმა ვიცით - გოტიემ, ჰიუგომ და მეო. გოტიე გალაკტიონისათვის ყოვლისშემძლე, უზენაესი ავტორიტეტია, ამიტომ კანონზომიერია, რომ მისთვის მიძღვნილი ლექსი დახვეწილი რიტმული, ევფონიური, სახეობრივი და კომპოზიციური ორგანიზაციით, ნიუანსირებული „ლირიკული დრამატურგიით“ გამოირჩევა (მირზაშვილი 2003: 104).

გალაკტიონმა „არტიტულ ყვავილებს“ გოტიეს სტრიქონებიც წარუმძღვარა ეპიგრაფად – ცისფერი ქალწული ნაკადულის გრილ ნაპირზე (ბოდლერის, ვერლენისა და ანრი რენიეს სტრიქონებთან ერთად).

ხელოვნების რეალობაზე აღმატებულობის ესთეტიკური კონცეფცია იყო გოტიეს შემოქმედების მთავარი განმსაზღვრელი. ერთ ლექსში „Lart“ იგი ასე მიმართავს ხელოვანს:

„მხატვარო! ნახე გზა საყვარელი –

ახლა ნუ გინდა სადა ფანქარი და აკვარელი.

ცეცხლში დაადნე შენ მინანქარი,

სირინოზების შეჰქმენი ტევრი –

ჯარი ლურჯთვალა კუდიან დების. ღვეები ბერი—
 საშინელება ოქროს ღერების.
 სამსართულიან ალში ზმანება
 წმინდა მადონის და მაცხოვარის,
 ცეცხლოვანება
 გოლგოთასი და ლათინურ ჯვარის.
 უკანასკნელად ყოველი კვდება.
 ხელოვნება მარად ძლიერი
 და ქანდაკება —

თვით სახელოვან ერზე ხნიერი“ (თარგმანი ვალერიან გაფრინდაშვილისა). (გაფრინდაშვილი 1990: 412).

თეოფილ გოტიე (1811-1872) მრავალმხრივი ინტერესების ადამიანი იყო, პოეტი, პროზაიკოსი, კრიტიკოსი, მოგზაური. ასე რომ, არა მხოლოდ პოეზიაში, არამედ პროზაშიც წარმოაჩენდა თავის ესთეტიკურ მრწამსს. ამ თვალსაზრისით, გამოვარჩევთ მის ერთ მოთხრობას უჩვეულო სათაურით „შეყვარებული მკვდარი“, რომელშიც ავტორი სიკვდილისა და სიყვარულის, რეალური და ირაციონალური სამყაროს ურთიერთობას წარმოაჩენს.

მისტიკა და ფანტასტიკა თანაბარი ინტენსივობით იჭრება ამ მოთხრობაში, რომლის მთავარი გმირი ახალგაზრდა მღვდელია. ადამიანის შინაგანი სამყაროს წვდომა ყოველთვის იყო მწერალთა უპირველესი მიზანი. ყველა დროში განსხვავებული მიზანდასახულებითა და ფორმით იხატებოდა სულის ნათელი თუ ბნელი მხარეები. ამ მოთხრობაშიც მწერალი ხატავს გაორებულ ადამიანს, რომელიც იმდენად იხლართება წარმოსახულისა და ზმანებულის ხლართებში, რომ ვეღარ გაურჩევია ერთმანეთისგან სიზმარი და ცხადი. ნნ წლის მღვდელი მეგობარს უამბობს „მოგონებების ფერფლიდან“ გამოტაცებულ ამბავს. მოთხრობა იწყება გაცვეთილი შეკითხვით: „განმიცდია თუ არა სიყვარული?“ თუმცა ამ ბანალურ კითხვას მოჰყვება უჩვეულო, ჟრუანტელისმომგვრელი ამბავი, რომელიც მკითხველს ბნელების ჯურღმულებს მოახილვინებს.

მოთხრობაში, როგორც პოეზიაში, ერთმანეთს გადაეწვნება ფერი, მუსიკა და სურნელი. გოტიე კარგად იცნობდა ფერწერას და თვითონაც ხატავდა, ეს კარგად წარმოჩნდება თხრობის სტილში, რომელიც ტილოზე ფუნჯის მონასმებს მოგვაგონებს. მწერალი მკითხველს თავიდანვე მუხტავს უცნაურის მოლოდინით, რადგან მღვდელი აპირებს მოჰყვეს, როგორ იქცა „სატანური ილუზიის“ მსხვერპლად. სოფლის ეკლესიის უბრალო მსახური ორმაგ ცხოვრებას ეწევა. ღამით სარდნაფალია, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ ასურეთის ძღვევამოსილი მეფესავითაა, რომლისთვისაც ყოველგვარ საამქვეყნო სიამეთა კარი ღიაა. დღი-

სით კი ღვთის მორჩილი, სხვათა მსახურებაში ჩართული მარტოსული მოკვდავია.

ყველაფერი კი იმით დაიწყო, რომ ეროსის ზემოქმედებით ახალგაზრდა ქალმა სწორედ იმ დღეს, როდესაც მღვდლად აკურთხებდნენ, წარმწყმედელი, ნდობით აღსავსე მზერა ესროლა და ნაცრისფერი ყოფა ზღაპრად გადაუქცია: „მიყვარდა ისე, როგორც ქვეყნად არავის ყვარებია, შმაგი, უგონო სიყვარულით. ისეთი მგზნებარებით, რომ მიკვირს, გული რად არ გამისკდა“ (გოტიე 2016: 29). ამ მოთხრობაშიც შემოიჭრება ნაცნობი სიმბოლიკა, ქალის, როგორც მაცდუნებლისა. ილია ჭავჭავაძის „განდეგილი“ გვახსენდება, როცა ბერს მწყემსი ქალის დანახვისას შიში ეუფლებავ:

„ნუთუ აწ ბედმა ქალის სახითა
განსაცდელი რამ მას მოუვლინა?“

ხოლო შემდეგ, ჩაძინებული ქალის სილამაზით მოხიბლული, ფიქრობს:

„თუ ცოდვა არის, ეგრე რადა ჰგავს
სულისთვის აღთქმულ უკვდავებასა“.

თუმცა განდეგილის გაორებასა და ტანჯვას სიკვდილი მოუღებს ბოლოს. ამ მოთხრობაში კი გაორებული ყოფა მთელი თავისი მრავალფეროვნებით იხატება. დღისით უფლის მწყემსი, უბიწო, ლოცვითა და საღვთო საქმეებით გართული, თვალს მოხუჭავს თუ არა ნატიფ მექალთანედ, ნადირობისა და ცხენების ტრფიალად, აზარტულ მოთამაშედ და ღვთის მგმობელად გადაიქცევა. ისეთი ცოცხალი იყო ძილში შეგრძნობილი, რომ გამთენისას მღვდელს ზმირად ეუფლებოდა ეჭვნეული განცდა, რომ, პირიქით, როცა იძინებდა, სწორედ მაშინ იწყებოდა მისი საღვთისმსახურო ცხოვრება და რეალურად კი არა, სიზმრისეულ სამყაროში იყო მღვდელი და ველარ გაერჩია, დიდებული იყო, რომელსაც ესიზმრებოდა, რომ მღვდელი იყო თუ პირიქით.

ჩვენ თვალწინ იხატება ორი სრულიად განსხვავებული, საპირისპირო სამყარო და მით უფრო მძაფრია მათი შეჯახების გამოძახილი. მოთხრობის გმირი საზოგადოებას განშორებული ახალგაზრდაა, რომლის გადაწყვეტილება – მღვდლობა – უსინანულო არჩევანია. ამიტომაც იყო რაღაც ჯადოქრული მის ყოფაში, როდესაც მაინცდამაინც იმის მსხვერპლი შეიქმნა, რასაც ასე გაურბოდა და ფიქრადაც არ გაივლებდა. ლოცვით ექსტაზამდე მისული წარსდგა იმ დღესაც იმისთვის, რომ არჩეულ გზას სიკვდილამდე გაჰყოლოდა. სწორედ ამ დროს მოულოდნელად თვალს მოჰკრავს მეფური გარეგნობის, თვალისმომჭრელი სილამაზის ქალს. საგულისხმოა, რომ პერსონაჟი იმას, რასაც განიცდის, თვალიდან ბინდის მოშორებას უწოდებს, თითქოს ბნელმა და ნათელმა

სამყარობმა ადგილი გაცვალეს. ახლა ეკლესია ჩამოუბნელდა და ქალი წარმოუდგა გაბრწყინებულ სივრცეში. მისი დახუჭული თვალების წიაღშიც აღწევდა ცისარტყელას ფერები და ქალის ლანდის მეწამული ჩვენება. პერსონაჟის წარმოსახვაში დეტალურად აღიბეჭდა ქალის მშვენიერება, ისეთი, როგორც არცერთ ფერწერულ ტილოზე არ უნახავს და არც პოეზიაში შეხვედრია. „ცის ბინადარი იყო თუ ჯოჯოხეთის მკვიდრი?“ – ამგვარმა ორჭოფობამ თითქოს გამოაფხიზლა. მისმა გონებამ წამიერად სძლია გულს და საშიშროების კონტურები შემოუხაზა. მაგრამ არ ტოვებდა განცდა, რომ ქალში იყო ორივე: დემონიცა და ანგელოზიც და სწორედ ამიტომ ატყვევებდა ასე მაგიურად. პერსონაჟი მკითხველს უხატავს ქალის შთამბეჭდავ ფერწერულ ხატს და ყურადღებას ამახვილებს ხელებზე: „გრძელი თლილი თითები ამკობდა. ეს თითები ისეთი გამჭვირვალე იყო, ისეთი გამჭვირვალე, რომ ავრორას თითებივით სინათლეს ასხივებდნენ“. ამ თითების გამოძახილი შეიძლება დავინახოთ გალაკტიონის პოეზიაშიც („მკრთალი ვარდები დასცვივა ხელებს“ („ალგები თოვლში“).

მწერალი ხატავს, როგორ ებრძვის ახალგაზრდა კაცის გულში ერთმანეთს ხმამაღლა წარმოსათქმელი ორი სიტყვა: დიხს ან არა. ერთი დასტურია სასულიერო ცხოვრების სწორი არჩევანისა, მეორე კი უარყოფელი ამ გადაწყვეტილებისა. ქალი მზერით ღვთაებრივი დაპირებებით ავსებდა: „თუ ჩემი გინდა იყო, უფრო ბედნიერს გავხდი, ვიდრე ღმერთს შეუძლია გავხადოს თავის სამოთხეში. ანგელოზებს შეშურდებთ შენი. დახიე ეს წყეული სუდარა, რომელშიც ეხვევი. მე სილამაზე ვარ! მე სიჭაბუკე ვარ! მე სიცოცხლე ვარ“. საბოლოოდ, სძლევს „ჰო“ და „ფორმდება“ აღთქმა ღვთისთვის შეწირულობისა, მაგრამ უარყოფილი გული, „ხარბი და გაუძღომელი“, რომელსაც „ვერცა ჰპატრონობს სიკვდილი, ვერცა პატრონი რომელი“, როგორც რუსთაველი იტყვის, საბრძოლო პოზიციებს არ თმობს და თავის სამეფოს ქმნის – რეალური სამყაროს არათუ ნაცვალს, არამედ მასზე აღმატებულს. გონებამ ვერ ჩაახშო ეკლესიის ზღურბლთან ნათქვამი ქალის სიტყვები: „უბედურო, უბედურო, ეს რა ჩაიღინე?“ (ეს სიტყვებიც გაგვახსენებს განდევილის მიერ თითქოსდა შემთხვევით წამოცდენილ თვითშებრალებას: „ხსნა ყველგან არის/ ხოლო გზა ხსნისა ესეთი მერგო მე... უბედურსა...“. და მღვდელი გიჟური გატაცებით მიეცა ამ სიყვარულს, რომლის ამოძიკვა არ შეეძლო. „ჩემმა სიჭაბუკემ, ასე ღიდხანს რომ მყავდა დათრგუნვილი, ერთბაშად იფეთქა ალოესავით, ას წელს რომ ანდომებს აყვავებას და ერთბაშად იფურჩქნება მენის გვრგვინვასთან ერთად“. (გოტიე 2016: 30). ვაჟი მკლავის იმ ადგილს იკოცნიდა, რომელსაც შეეხო ქალი ეკლესიიდან გულმოსული გასვლისას. ერთ საღამოს სენაკში განმარტოე-

ბულს კი შავკანიანმა პაჟმა ბარათი გადასცა, რომელშიც ეწერა: „კლარიმონდი. კონჩინის სასახლეში“. ეს იყო მიწვევა, რომელი ასევე დარჩა, რადგან მღვდელი სოფლის ეკლესიაში გადაიყვანეს. სწორედ მაშინ შენიშნა აბატმა სერაპიონმა რალაც ცვლილება და მღვდელი რომუალდი გააფრთხილა: „ბოროტი სული გამწყრალია, რომ სამარადისოდ უფალს მიუძღვნე თავი“. როცა ქალაქიდან გადიოდნენ, რომუალდს უკან რჩებოდა თვალები და უძველესი სასახლე შენიშნა, რომელზეც სერაპიონმა უთხრა, რომ ის პრინცმა კონჩინიმ უბოძა კურტიზან კლარიმონდს და იქ ღამლამობით საზარელი ამბები ხდებოდა.

მკითხველის დაძაბულობაც უფრო იზრდება და ცნობისმოყვარეობა პიკს აღწევს. ერთგვარი წინათგრძნობა, რომელიც მსგავსი თემების რემინისცენციები იწვევს, მართლდება. გვახსენდება ქართველი სიმბოლისტის, სანდრო ცირეკიძის მინიატურა „რომანი“, რომელშიც, ამ მოთხრობის მსგავსად, გმირი სწორედ მაშინ იწყებსა ნამდვილსა და მჩქეფარე ცხოვრებას, როდესაც იძინებს. ძილის ქვეყანაში პოულობს თავის სატრფოსაც და სიცოცხლეს ბედნიერ წუთებს გამოსტაცებს. გოტიეს მოთხრობაში მღვდელს უცხო რაინდები შავი ბედაურებით ღამით სასახლეში წაიყვანენ საოცნებო ქალთან, თუმცა უკვე გარდაცვლილთან, მიიყვანენ. მაგრამ სიკვდილი სიყვარულს ვერაფერს ვნებს, პირაქით, უფრო მეტად აღორძინებს. მღვდლის ამბორს ქალი ვენებიანად გამოეპასუხება და მიყვარხარო, ეტყვის. ამის შემდეგ სამი დღე გონდაკარგული იყო მღვდელი და თითქოს სწორედ ამ სიმბოლურ დროს დაიბადა ირეალური სამყარო, რომელშიც მკითხველის თვალწინ ქალ-ვაჟის ღამეული სასიყვარულო ცხოვრების ქრონიკები გადაიშლება. აბატი სერაპიონი ამცნობს მას, რომ კურტიზანი კლარიმონდი ერთი კვირის ორგის შემდეგ გარდაიცვალა. თან ისიც უთხრა, რომ ქალი პირველად არ კვდებოდა და საერთოდაც სიკვდილი ახლდა მის სიყვარულს, რადგან ყველა საყვარელი დაეხოცა. კლარიმონდია სწორედ ის „შეყვარებული მკვდარი“, ქალი-ვამპირი, რომელიც რომუალდს არა ერთბაშად, არამედ მხოლოდ წვეთ-წვეთობით სისხლს სწოვს, რადგან სიყვარულის გახანგრძლივება სურს. მღვდელი გრძნობს, რომ მასში ორი ადამიანია და არცერთი ერთმანეთს არ იცნობს. აბატი სერაპიონი კი ფხიზლად ადევნებს თვალს და მორიგი გამოფხიზლებისას ჩააგონებს, რომ კლარიმონდის სასაფლაო ინახულონ და როცა მღვდელი მატლებით დაჭმულ ხრწნად ხორცს იხილავს, აღარ მოუნდება ღამეული ცხოვრება. გვახსენდება ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსი „მხოლოდ ფატმანი, ორეული და ჭიანჭველა“, რომელშიც ლირიკული გმირი აღწერს, როგორ ეხვევიან ფატმანის დახრულ სხეულს ჭიანჭველები:

„ფატმანს ცეცხლიდან მიათრევენ ჭიანჭველები,

მაგრამ დაისში გამოვჩნდები მე ორეული,
საყვარელ ტანზე მე დავწყვიტო მინდა ქსელები,
რომ დავიბრუნო დაკბენილი, ნაზი სხეული“ (გაფრინდაშვილი
1990: 112).

ეს, რა თქმა უნდა, ეხმიანება ბოდლერის „ლემსაც“, რომელშიც პოეზიის ძალით აღდგება ლემად ქცეული მშვენიერება:

„მაშინ კი, ჩემო მშვენიერო, როდესაც მატლი
კონცით შეგსანსლავთ, უთხარით წყეულს,
რომ დაშლილ სატრფოს ჩემი ლექსით მე კვლავ მოვმადლი/
ღვთაებრივ სულს და ღვთაებრივ სხეულს“ (ბოდლერი 1992: 51).

გოტიეს მოთხრობის პერსონაჟი რომუალდი შეძრწუნებული თანხმდება კუბოს გახსნას და როცა კვლავ ნორჩ ქალს იხილავენ, გააფთრებული სერაპიონი აიაზმას ასხურებს. მარმარილოს სხეული წამსვე ნაცრად გადაიქცევა. იმ ღამეს მღვდელს კლარიმონდი კვლავ ესტუმრება, მაგრამ საყვედურებით აავსებს და ეტყვის: „უბედურო, შე უბედურო, ეს რა ჩაიდინე?... განა ბედნიერი არ იყავ?... ყველა კავშირი ჩვენს სულსა და სხეულებს შორის ამიერიდან მოიშალა. მშვიდობით“ (გოტიე 2016: 32). რომუალდს საშინელი სინანულის გრძნობა დაეუფლა: „სულის სიმშვიდე ერთობ ძვირად ვიყიდე. ღვთის სიყვარულმა ვერ შემიცვალა კლარიმონდის სიყვარული“. ამ ამბავმა მის გულში წარუშლელი კვალი დატოვა და ერთ სიბრძნესაც აზიარა: „ერთი წუთიც კმარა იმისთვის, რომ მარადისობა დაკარგოთ“ (გოტიე 2016: 33).

ასე რომ, გოეტის ამ სიმბოლისტური ესთეტიკით შექმნილ მოთხრობაში ადამიანის ცხოვრება წარმონჩდება, როგორც გზა, სავსე აღმართებითა და დაღმართებით, დაცემითა და წამოდგომით. თეოფილ გოტიემ მისტიკურ სამყაროსთან ირაციონალური კავშირის გადმოცემით მკითხველს კიდევ ერთხელ შეუქმნა განცდა, რომ ხელოვნება, ამ შემთხვევაში, ლიტერატურა არის გასაღები უხილავ განზომილებაში შესაღწევად და ადამიანის ქვეცნობიერ სამყაროში სამოგზაუროდ. ეს მშვენიერი მოთხრობა შესულია თეოფილ გოტიეს „ფანტასტიკური მოთხრობების“ კრებულში, რომელიც შესანიშნავად თარგმნა ნესტან იორდანიშვილმა და მრავლისმთქმელი წინასიტყვაობაც წარუმიღვარა.

ფრანგი პოეტის, ვილიე დე ლილ ადანის (1838-1889), სახელიც ცისფერყანწელებმა და გალაკტიონ ტაბიძემ გააცნეს ქართველ მკითხველს, იგი იქცა შორეული, მიმზიდველი და დახვეწილი პოეზიის ერთგვარ სიმბოლოდ. როდესაც ტიციან ტაბიძემ გალაკტიონის პირველ კრებულის ლექსებით აღძრული აღტაცება გამოხატა წერილით „მართლობის ორდენის კავალერი“, მან სტეფან მალარმეს ის სიტყვები გაიმეორა, რომლებითაც მან ახალგაზრდა ვილიე დე ლილ ადანი შეაფასა:

„ჩვენთან არავინ მოსულა ასეთი უცნაური ჟესტით, გაქანებული ილუზიის ქარით, უხილავი ნაბიჯით, როგორც ეს უჩვეულო და უტეხი ჭაბუკი, რომელიც ამბობდა: აი, მეო! ჭაბუკობისას არავისთვის გაუმჟღავნებია მას ის ბედისწერა, სადაც ანათებს აზრის ბრწყინვალეობა, რომელიც სამუდამოდ აღბეჭდილია მის მკერდზე მარტოობის ორდენის ბრილიანტებით“ (ტაბიძე 1985: 459).

ვილიე დე ლილ-ადანს ასხენებენ ვალერიან გაფრინდაშვილი და სანდრო ცირეკიძე, როგორც პოეტური პროზის დიდოსტატს. როდესაც ვალ. გაფრინდაშვილი ახალ მითოლოგიაზე საუბრობს, რომელიც გულისხმობს „ძველი ღმერთების“ ნაცვლად მწერალთა სახელებისა და მათ მიერ შექმნილ სახეთა გაღმერთებას, ვილიე დე ლილ ადანსაც უთმობს ადგილს „ახალ ოლიმპოზე“: „დღეს პოეზიაში საბერძნეთის ღმერთების ადგილს იჭერენ პოეტები. ჩატერტონი, რემბო, ბესიკი, მაჩაბელი, ჰოფმანი, ვილიე დე ლილ-ადან არანაკლებ ალაფრთოვანებენ პოეტის ოცნებას, ვიდრე ზევსი და აპოლონი, აფროდიტე და ათინა. წინანდელი პოეტები – გარდაქმნილი დროის და სივრცის ჯადოქრობით უნდა გახდნენ არა მარტო დრამატიულ და ეპიურ, არამედ ლირიკულ სახეებად“ („დეკლარაცია (ახალი მითოლოგია)“), (გაფრინდაშვილი 1990: 544).

პოლ ვერლენის მიერ „დაწყვეტილ პოეტთა“ დასში მოხსენიებულ ლეგენდად ქცეულ გრაფ ვილიე დე ლილ-ადანს (1838-1889), მიუხედავად იმისა, რომ უძველეს არისტოკრატიულ გვარს განეკუთვნებოდა, ლუკმაპურის საშოვნელად ბევრი შეუფერებელი რამის გაკეთება უწევდა და არც ავანტიურა ყოფილა მისთვის უცხო. ერთხელ ფაბრიკის „მოსიარულე რეკლამადაც“ კი უმუშავია. ხელოვანის ბრძოლა ცხოვრებასთან და ყოფით პრობლემებთან გამკლავების მცდელობა მარცხით დასრულდა და უმძვენიერესი პოეტური სამყაროს პატრონი სილატაკეში გარდაიცვალა. ოგიუსტ ვილიე დე ლილ-ადანი სალიტერატურო ასპარეზზე ლექსების კრებულის გამოჩნდა, შემდეგ კი აქტიურად მიმართა პროზას და მცირე ჟანრის ნაწარმოებთა თხრობის ოსტატად იქცა. წერდა დრამებსა და რომანებსაც. მისი შემოქმედება გამსჭვალულია სიმბოლისტური ესთეტიკით, ირაციონალურისა და მისტიკურის, მიღმა სამყაროს ჭვრეტის წყურვილით. იგი ხელავდა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში როგორ იკიდებდა ფეხს მომხმარებლური, პრაგმატული სულისკვეთება, ამიტომაც საზოგადოების მერკანტულ პათოსს განერიდებოდა და გაუცხოებას შემოქმედებაში დიდი ტკივილით გამოთქვამდა. გამოხატვის ფორმა მისთვისაც, როგორც არტურ რემბოს, შარლ ბოლლერის, თეოფილ გოტიესა თუ სტეფან მალარმესათვის, უპირველესი და უმნიშვნელოვანესი იყო. ყველაზე დიდი გავლენა კი მასზე ედგარ პოს ე. წ. კომპარულ ხილვებს ჰქონდა. სამწუხაროდ, ქართულად მცირე თარგმანები გვაქვს,

მათ შორის, მისი პროზის მხოლოდ ორიოდ ნიმუში. ამჯერად მისი ორი ნოველის ინტერპრეტაციას წარმოვადგენთ, რათა უფრო ახლოს გავიცნოთ შემოქმედი, რომელიც ქართველ მოდერნისტთა სათაყვანებელ სახელებში შედიოდა.

სინამდვილისაგან გაქცევა მას რელიგიურ სამყაროშიც ამოგზავნებდა, წმინდანებისა და ანგელოზების ღვთაებრივ, მშვიდ და ჰარმონიულ სამყაროში. ერთი ასეთი შესანიშნავი ნოველაა „და ნატალია“, რომელშიც ცოდვისა და დანაშაულის გამოსყიდვის თემები წარმოჩნდება. სახარებისეული მეძავი ქალის ალუზიაც ჩნდება. ღვთისმშობლის სახე ქართულ სიმბოლისტურ პოეზიასა და პროზაშიც ხშირად გაივლებს (სამაგალითოდ, სანდრო ცირეკიდის „მოზაიკის ღვთისმშობელი“ ან გალაკტიონ ტაბიძის „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ და მისივე სხვა ლექსები შეიძლება მოვიხმოთ, რომლებიც ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან, ღვთისმშობლის როგორი სიყვარულით გამოირჩევიან ქართველი შემოქმედნი. ამ თვალსაზრისით, შეიძლება ითქვას, აგრძელებენ, უპირველესად, დავით გურამიშვილისეულ ტრადიციას).

„და ნატალია“ ნოველის ჟანრის კლასიკად შეიძლება მივიჩნიოთ, დრამატიზმითა და მოულოდნელი დასასრულით, შეკრული სიუჟეტითა და კომპოზიციური ქარგით. ნოველაში ერთმანეთს უპირისპირდება ტადრისა და სოფლის ტოპოსები. მთავარი გმირი მონაზონი ნატალიაა, რომელიც გაორებული შინაგანი სამყაროს ჭიდილით იტანჯება. მის ახალგაზრდულ ვნებას ჩაკეტილი სივრცის გარღვევა და სამყაროს მოხილვა სწყურია, უძლებს შეილივით შინიდან წასვლა სურს, რათა ივემოს დაცემის სიტკბოება. შეიძლება ვთქვათ, რომ მონაზონობა მისი ნაადრევი არჩევანია, სულსა, გულსა და გონებას მასში ჯერ ვერ მიულწევია იმ თანხმებებისთვის, რომელიც მონასტრულ გარემოს ცოცხალ სამოთხისეულ ნეტარებად გარდაქმნიდა. მისთვის მრავალფეროვნება გარეთაა, ცოდვათა სიჭრელით სავსე წუთისოფელი მისთვის ბედნიერების ზიარების ერთადერთი გზაა. ამიტომაც ვერ ჩაუხშვია გარედან მომავალი ვნებებიანი ხმები, რომელთაც მოაქვს განუცდელი და მომაჯადოებელი ნეტარების სურნელი. მიუხედავად დანაშაულისა და ღვთის დალატის დიდი განცდისა, ნატალია შეყვარებულ ჯაბუკს მიჰყვება და ტოვებს მყუდრო და უშფოთველ მონასტერს. წასვლისას ღვთისმშობელს ევედრება: „ნუ მომაკლებ შენს მოწყალებას, მოქანცული სულით და ხორციით მივდივარ აქედან და თან მიმაქვს ჩემს სულში შენი წმინდა სახე. წმიდაო ქალწულო, შეიბრალე ის, რომელიც მიწიერ სიყვარულისთვის ტოვებს წმიდათა სამთავროს. გესმის შენ ეს ხმა: ის მაფიცებს მე უსაზღვრო ერთგულებას! თუ არ გამოვეხმაურე მას, მაშინ მოკვდება, და განა უნდა უარყო მე სიყვარული ჩუმი და მრავალი წლის განმავლობაში უიმე-

ლოდ მყოფი?!“ (ადანი 2013: 11). მწერალი მოკლედ და ექსპრესიულად გადმოსცემს წუთისოფლის ტკბობაში გაფრენილ ნახევარ წელს, რომელიც გავიდა „ნეტარებაში, სიყვარულში, ფლორენციის, რომისა და ვენეციის დათვალიერებაში“. მომხიბლავი ჭაბუკი კი ჩვეულებრივი დონ-ჟუანი აღმოჩნდება, ავანტიურისტი კოლექციონერი, რომელიც ერთ დღეს მიატოვებს მშვენიერ ნატალიას. ნოველაში ტრადიციული სიუჟეტური ხაზი ჩნდება, რომელიც დამატებით ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს არ მოითხოვს იმისთვის, რომ ნატალიას თვითმკვლევლობის გადაწყვეტილება მკითხველისთვის დამაჯერებლად მოტივირებული აღმოჩნდეს. ფსკერის ადამიანების სახარებისეული სიყვარული მწერლისთვისაც ჩვეულია და მას პერსონაჟი კვლავ მონასტერში მიჰყავს, რათა ცოდვა აღიარებინოს და მშვიდად გაუყენოს სიკვდილის გზას. მოულოდნელი ფინალი სწორედ აქ ჩნდება. ღვთისმშობლის ქანდაკთან დაჩოქილ ატირებულ ნატალიას სასწაული მოეკვლინება, მას ღვთისმშობელი, „ციური დედოფალი“ დაელაპარაკება: „ჩემო შვილო, განა შენ დაგავიწყდა? როცა ჩვენ ვმორდებოდით ერთმანეთს, დამიტოვე ზეწარი და გასაღები შენი სენაკისა. აქ ვმსახურებდი მე შენ მაგიერ, ამ ზეწარში გადაცმული მე ვასრულებდი შენს საქმეებს. ვერცერთმა შენმა ამხანაგმა ვერ შეამჩნია შენი წასვლა. დაიბრუნე ისევ უკან, რაც დამიტოვე. დაბრუნდი შენს სენაკში და... აღარ წახვიდე ამიერიდან“ (ადანი 2013: 12).

ამ ნოველის საერთო განწყობას ეხმიანება გალაკტიონის ლექსი „გვიანი ოცნება“, 1919 წელს გამოცემული ეპოქალური წიგნის, „არტისტული ყვავილების“ კრებულში დაბეჭდილი შედევი, რომელშიც პირდაპირ სახელდება ვილიე დე ლილ-ადანი და ერთგვარ მუსიკალურ აკორდად ჩაეწერება აზრობრივ სივრცეში:

„წიგნი ვედრებიანი,
 ალოცება სატანის,
 და ოცნება გვიანი
 ვილიე დე ლილ-ადანის.
 ხშირად მომეფარების
 ჩემი კარგი ზმანება
 და მტანჯავს მწუხარების
 ყელით გადაქანება.
 ლურჯი, ლურჯი დღე არის,
 განშორების დღე არის,
 მე არ ველი უარესს („გვიანი ოცნება“) (ტაბიძე 1993: 121).

თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ვილიე დე ლილ-ადანის ნოველა 1913 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „ოქროს ვერძში“, შეიძლება იგი გალაკტიონისთვის ამ ლექსის შექმნის ერთგვარ შემოქმედებით იმპულ-

სადაც ქცეულიყო. მისი საიდუმლო პოეტური სამყარო ხომ სავსეა ამგვარი კოდებითა და ენიგმებით.

მეორე ნოველაც, სახელწოდებით „ვერა“ სიმბოლისტური ესთეტიკითაა შექმნილი. მასშიც რეალობას ილუზია და მირაჟი ჩაენაცვლება. ნოველის მხატვრული სივრცის გაცნობისას ჩნდება ედვარ პოს „ყორნისა“ თუ სხვა მოთხრობების, აგრეთვე, თეოფილ გოტიეს „შეყვარებული მკვდრის“ ალუზიები. მთავარი გმირი გრაფი რაიმონდია, რომელსაც ახალგაზრდა მეუღლე, ულამაზესი ვერა გარდაეცვლება. ერთად ყოფნის ექვსი თვე სავსე იყო ვნებათა ფეიერვერკებით. ავტორი დახვეწილი, ნატიფი ნიუანსებით ხატავს ქალ-ვაჟის ურთიერთტოლვას, რომელიც თანაბრად იტევს სულიერ-ხორციელ მისწრაფებებს. სიყვარულს ფონად დამატობელი სურნელებანი და მომაჯადოებელი ფერადონება ახლავს. მწერალი აღწერს გრაფის გლოვას და სიკვდილის გადალახვის მცდელობას (ნოველა იწყება სოლომონის ოდნავ სახეცვლილ ფრაზით „ქებათა ქებიდან“: „სიყვარული სიკვდილზე ძლიერია“ (VIII, 6)). იგი სასახლეში მარტო რჩება ერთ მსახურთან ერთად და წარმოსახულ სამყაროში აცოცხლებს გარდაცვლილს: „ბუხართან იჯდა და მაგიდასთან, რომელზეც ჩაის ორი ფინჯანი იდგა, მომღიმარ ილუზიას ესაუბრებოდა“; „პაერში რაღაც სულიერის არსებობა შეინიშნებოდა – ვიღაცის სახე მიუწვდომელ სივრცეში გამოჩენას, გამოსახვას ლამობდა“, „მიცვალელებული, როგორც ბავშვი, თითქოს დამალობანას ეთამაშებოდა“ (ადანი 2019: 13). გრაფს იმდენად დიდი ჰქონდა რწმენა მეუღლის გაცოცხლებისა, რომ იხილა კიდევაც ხორცმესხმული სილუეტი, კიდევ ერთხელ განიცადა ექსტაზი მიწისა და ცის შეერთებისა, მაგრამ მოულოდნელად გამოფხიზლდა. სიკვდილი აღიარა და ტკივილით დაიწყო ფიქრი, რა გზით შეიძლებოდა სიყვარულის დაბრუნება. მოულოდნელად აკლდამის გადაგდებული გასაღები შენიშნა. „მშვენიერმა ღიმილმა“ გაუნათა გრაფს სახე. მკითხველი გრძნობს, რომ ეს თვითმკვლელობის გადაწყვეტილებაა, თუმცა თხრობა აქ მთავრდება და ამ წარმტაცია სიყვარულის ამბავი მკითხველის წარმოსახვაში პოეზებს მარადიულობას. ნოველა თარგმნილია დიანა მიქელაძის მიერ, შენარჩუნებულია ვილიე დე ლილ-ადანის სტილური თავისებურებანი, მოქნილი ფრაზები თითქოს სუნთქავენ, ფერი, მუსიკა და სურნელი თანაბარი ინტენსივობით იჭრება მკითხველის შეგრძნებებში.

ლიტერატურა

- ადანი 1913:** ვილიე დე ლილ ადანი, და ნატალია, ჟურნ. „ოქროს ვერ-
ბი“, 30 ივნისი, №5, ქუთაისი, 1913
- ადანი 2019:** ვილიე დე ლილ ადანი, ვერა, გაზ. „ლიტერატურულ გაზე-
თი“, №9, თბილისი: 2019
- ბოდლერი 1992:** შარლ ბოდლერი, ბოროტების ყვავილები, თბილისი: გა-
მომცემლობა „თინუსი“, 1992
- გაფრინდაშვილი 1990:** ვ. გაფრინდაშვილი, გაფრინდაშვილი ვ. ლექსები,
პოემა, თარგმანები, ესსეები, წერილები, მწერლის არქივიდან.
თბილისი: „მერანი“, 1990
- გოტიე 2016:** ფანტასტიკური მოთხრობები (ნესტან იორდანიშვილის
თარგმანი), თბილისი: გამომცემლობა „ოჩოპინტრე“, 2016
- მირზაშვილი 2003:** გოტიეს ნათელი, „გალაკტიონოლოგია“ II, თბილისი:
შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტი, გა-
ლაკტიონოლოგიის კვლევის ცენტრი, 2003
- ტაბიძე 1966:** გალაკტიონ ტაბიძე, გოტიეს, თხზულებანი 12 ტომად, ტ.
2. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ 1966
- ტაბიძე 1993:** გალაკტიონ ტაბიძე, „არტისტული ყვავილები, თბილისი:
გამომც. „რუბიკონი“, 1993
- ტაბიძე 1985:** ტიციან ტაბიძე, ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები.
თბილისი: გამომც. „მერანი“, 1985

Maia Jaliashvili

The Mystery of love in a Symbolic Context

Abstract

Key words: Symbolism, Georgian Literature, French Literature

At the beginning of the twentieth century, when the process of great renewal began in Georgian literature, translation of French poetry became particularly relevant as it shared and embraced innovations that shaped and laid the foundation for the European

modernist artistic worldview. Along with Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud and other famous poets, the names of Théophile Gautier and Villiers de l'Isle-Adam invaded the Georgian literary space. The works of Théophile Gautier were presented to the Georgian reader by modernists, in particular Blue Hornes, Galaktion Tabidze, Grigol Robakidze and Konstantin Gamsakhurdia. The name of this French poet-parnassus has become a symbol of high art, a grandmaster of the aesthetic perception of the world.

The article analyzes the intertextual parallels between Gautier's Story "The Dead Lover" with samples of Georgian literature, in particular with poem "Gandegili" by Ilya Chavtsavadze. In the story, human life is presented as a path full of ups and downs. Théophile Gautier, with his symbolic aesthetics conveying an irrational connection with the mystical world, once again gave the reader the feeling that art, in this case literature, is the key to penetrating the invisible dimension and travel into the world of the human subconscious.

The name of the French poet Villiers de l'Isle-Adam was also introduced to Georgian readers by Blue Hornes and Galaktion Tabidze. This Poet became a symbol of distant, attractive and sophisticated poetry. When Titian Tabidze, in his esse „The Knight of the Order of Solitude“, expressed his admiration for the verses from the first collection of Galaktion, he repeated the words of Stephen Mallarmé, in which he praised the young Villiers de l'Isle-Adam. The form of expression was primarily for him, but also for Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Théophile Gautier or Stéphane Mallarmé. Edgar Allan Poe had the greatest influence on him. He had nightmarish visions. Unfortunately, we have small translations into Georgian, including only a few samples of his prose. In this article we present an interpretation of two of his stories in order to get to know the creator, who was one of the favorite names for Georgian modernists.

ბათუმის შოთა რუსთაველის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი

ბირთვადი შრომები:

1. "ელექტრონული კომუნიკაცი-
ის ზოგიერთი თავისებურების
შესახებ" საერთაშორისო რეფე-
რირებადი სამეცნიერო ჟურნალი
"ენა და კულტურა"
2. "კენიგების სემიოზისის დიაქ-
რონული ანალიზი" , სამეცნიე-
რო ჟურნალი "ენათმეცნიერების
საკითხები"
3. "სოციალური და სიტუაციური
კონტექსტის როლი ელექტრო-
ნული კომუნიკაციური აქტის
ფორმირებისა და წარმართვის
პროცესში". საერთაშორისოკონ-
ფერენცია "ჰუმანიტარული მეც-
ნიერებები ინფორმაციულ საზო-
გადოებაში"
4. "ლექსიკური ერთეულების სე-
მანტიკური ტრანსფორმაცია
არამონათესავე ენებში" საერთა-
შორისო რეფერირებადი სამეც-
ნიერო ჟურნალი "ენა და კულ-
ტურა"
5. "სემანტიკური და არამოტივი-
რებული რელიგიური ნეოლო-
გიზმები ინტერნეტ სივრცეში,
სამეცნიერო ჟურნალი „ენა და
კულტურა“
6. **მონოგრაფია** "ინგლისურენო-
ვანი რელიგიური ლექსიკის
ევილუცია" გამომცემლობა
„უნივერსალი“
ISBN 978-9941-22-081-42013
7. **სახელმძღვანელო** „ ინგლისური
ენის ისტორია“ „უნივერსა-
ლი“ ISBN978-8441-22-078-6017

ზეინაბ გვარაშვილი

**ემოცია „♥“-ის სემანტიკური
ველის გაფართოება სოციალური
ქსელეზში**

*საკვანძო სიტყვები: ემოცია, სიყვარული, გუ-
ლი, სემანტიკა, სემიოტიკა*

საყოველთაო გლობალიზაციის პირო-
ბებში, როდესაც ადამიანთა შორის კომუნიკა-
ციამ რეალურიდან ვირტუალურ სამყაროში
გადაინაცვლა, ყურადღებას იპყრობს ინდივიდ-
თა ვერბალური ქცევის, კერძოდ კი, ვერბა-
ლური კომუნიკაციის ემოციური ასპექტის
თავისებურებები. ამ მხრივ, განსაკუთრებით
საინტერესოა წერითი კომუნიკაციის თავისე-
ბურებები, რომელიც თავს იჩენს სოციალურ
ქსელეზში წარმართულ კომუნიკაციაში რო-
გორც კერძო მიმოწერაში, ასევე საჯარო კო-
მენტარებში. ანდროუტოპოლულოსი (ანდრო-
უტოპოლულოსი 2011:1) თანამედროვე სოცი-
ალური ქსელების გამოყენებლებს „დიგიტა-
ლურ მკვიდრებს“ („digital natives“) უწო-
დებს ხოლო დ. კრისტალს ელექტრონული
წერითი დისკურსის აღსანიშნავად შემოჰყავს
ისეთი ტერმინები, როგორებიცაა ქსელის მე-
ტყველება ("netspeak"), ელექტრონული დის-
კურსი, („electronic discourse“), ელექტრო-
ნული ენა („electronic language“), ინტერაქ-
ტიული წერითი დისკურსი („interactive
written discourse“). ცხადია ახალი რეალია

ვერ იქნება მოწყვეტილი უკვე არსებული რეალური სამყაროსაგან ის მის გარკვეულ ანარეკლს წარმოადგენს და იზიარებს რეალურ გარემოში წარმართული კომუნიკაციის თვისებებს. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ის გარკვეული თვითმყოფადობითა გამოირჩევა, რადგან გარკვეულწილად წერითი და ზეპირი დისკურსის ნაზავს წარმოადგენს და ძირითადი ხუთი მახასიათებელი გააჩნია: 1. არ წარმოადგენს ენის ლიტერატურულ სტანდარტს და მეტადრე დიალექტისათვის დამახასიათებელი თავისებურებებით გამოირჩევა (იგულისხმება კომპიუტერული სლენგების შემოკლებების არასწორი/არალიტერატურული ფორმების გამოყენება); 2. ინტერპერსონალურია, ანუ ადამიანთა შორის პირად ურთიერთობაზე აგებული წერითი დისკურსია; 3. დაუგეგმავი და სპონტანურია; 4. დიალოგური და ლაკონიურია.

თავისი თვითმყოფადობისა და მზარდი აქტუალურობის გამო ელექტრონული წერითი დისკურსი არაერთი მკვლევარის ინტერესს იწვევს. აღნიშნული საკითხის კვლევა შესაძლებელია როგორც სოციალური მეცნიერებების, ასევე ლინგვისტიკის თითქმის ყველა მიმართულებით. წინამდებარე კვლევის მიზანს კი წარმოადგენს შემდეგი საკითხების კვლევა და ანალიზი: ა. რა პრაგმატიკული თავისებურებებით გამოირჩევა სიტყვასურათი/ემოჯი “♥”“-ის გამოყენების შემთხვევები; ბ. შეინიშნება თუ არა მისი სემანტიკური ტრანსფორმაციის ან გაფართოების ტენდენციები; გ. არის თუ არა მისი გამოყენებისა და სემანტიკური დატვირთვის თავისებურებები მჭიდრო კავშირში კონტექსტთან და გამოყენებლის ინტენციასთან.

სემიოტიკური ანალიზის თვალსაზრისით ელექტრონული წერითი დისკურსი უნდა განვიხილოთ არამართო მულტიმოდალური ტექსტუალურ სიმბოლოების კონტექსტში, არამედ აღნიშნული სიმბოლოების ობიექტებთან კავშირისა და მათი გამოყენების ინტენციის კონტექსტშიც. სემიოტიკის თეორიის ფუნდამენტალური მიზანია გაანალიზოს არამართო ნიშნის სტრუქტურა და კავშირი სხვა ნიშანთა სისტემებთან, არამედ დაადგინოს ნიშნის სოციალური სტრუქტურა რითაც მოცემული ნიშანი იძენს ინტერპრეტაციისთვის საჭირო მნიშვნელობას. შესაბამისად, სოციალური სემიოტიკის ამოსავალი წერტილი არა მხოლოდ ნიშნის სტრუქტურაა, არამედ ის, თუ როგორ იყენებს სოციუმის წარმომადგენელი „სემიოტიკურ რესურსს“ თავის ყოველდღიურ კომუნიკაციაში. ტერმინ „სემიოტიკურ რესურსს“ ლიუენინ განმარტავს როგორც ქმედებათა და არტეფაქტთა ერთობლიობას, რომელსაც ადამიანები კომუნიკაციისთვის იყენებენ. მაგალითად ვოკალურ აპარატს - სასაუბროდ, კალამს- დასაწერად, კომპიუტერს - კომუნიკაციის დასამყარებლად. ეს

რესურსები, დესიგნატები თვალწილული ობიექტები და ქმედებები, რომლებიც ჩართულნი არიან სოციალურ კომუნიკაციაში და სემიოტიკურ პოტენციალი გააჩნიათ. (ლოუენი 2005:4)

სემიოტიკური სტრუქტურალიზმის თვალსაზრისით სემიოტიკური რესურსების მნიშვნელობა სოციალური კონტექსტითაა განპირობებული, რადგან მნიშვნელობის ინფერენცია დამოკიდებულია არა მხოლოდ კოდირებისა და დეკოდირების, არამედ სხვადასხვა კონტექსტში აღმნიშვნელ აღსანიშნისა და ერთი ნიშნის მეორე ნიშანთან დაკავშირების პროცესზე და აქედან გამომდინარე მნიშვნელობის ინფერენციაზე. შესაბამისად, სემიოტიკური ერთეულების გაანალიზება უნდა მოხდეს არა მხოლოდ ტექსტის, არამედ კონტექსტის ფარგლებში.

ენის უმთავრესი, ინფორმაციის გადაცემის ფუნქციის კვალდაკვალ, ექსპრესიულობა ენის სწორედ ის ფუნქციაა, რომელიც ადრესატს სწორი ინფერენციის საშუალებას აძლევს. ზეპირ მეტყველებაში ლინგვისტური ნიშნების კვალდაკვალ აქტიურად გამოიყენება პარალინგვისტური ნიშნებიც აუდიო, მიმიკა და ხმის ტემბრი რაც ინფორმაციის კოდირებისა და დეკოდირების პროცესს გაცილებით მარტივს ხდის. წერითი კომუნიკაცია მოკლებულია მსგავს შესაძლებლობებს და გასაკვირი არაა, რომ ინტერაქტიული კომუნიკაცია, რომელიც სოციალურ ქსელებში იმართება საჭიროებს, ინფორმაციული ვაკუუმის შევსებას, რაც გარკვეულწილად ე.წ. „ემოტიკონები“-სა („emotion“ -ემოცია + „icons“ -ხატები. შეიქმნა 1982 წ. სკოტ ფალმანის მიერ) და „ემოჯი“-ს („e“ -სიტყვა + „moji“- სურათი, შეიქმნა 1990 წ. შივეტაკა კურიტას მიერ) საშუალებით მიიღწევა.

უნდა აღნიშნოს, რომ ემოციური ხატები (ემოტიკონი/ემოჯი) მულტიფუნქციურობით გამოირჩევა იმდენად, რამდენადაც ისინი ტექსტში ასრულებენ: პროპოზიციის შესაქმნელად საჭირო ნიშნების ფუნქციას; ტექსტის პროსოდული ფოკუსის მარკერის ფუნქციას; შეუძლიათ გააძლიერონ და შეცვალონ ტექსტის ემოციური შეფერილობა; გამოხატონ მოსაუბრის დამოკიდებულება ტექსტში განხილული მოვლენის მიმართ და სხვა.

მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი „ემოჯის“ მნიშვნელობა კონვენციურია, ანუ ემყარება უნიკოდით განსაზღვრულ ძირითად მნიშვნელობებს, არ არსებობს მათი სალექსიკონო მნიშვნელობები, რაც მომხმარებელს რეფერენციის და სინთეზის საშუალებას მისცემდა. შესაბამისად, მათ ინტერპრეტაციას თავად კონტექსტი განსაზღვრავს, რასაც აღნიშნული ნიშნების პოლისემიურობამდე მივყავართ. ლოგიკურად იბადება კითხვა: რა შეთანხმების მიხედვით იმართება მსგავსი ნიშნების შინაარსის განსაზღვრა სხვადასხვა კონტექსტში? და არსებობს თუ არა მათი

ინტერპრეტაციის უნივერსალური ან სტანდარტული გზა, რომელსაც მომხმარებლები ეყრდნობიან? წინამდებარე კითხვებზე პასუხის გასაცემად უპრიანია გავანალიზოთ ორი ძირითად საკითხი. კერძოდ კი, რა განსაზღვრავს მომხმარებლის მიერ კონკრეტული ემოჯის არჩევანს და რა მნიშვნელობა აქვს ემოჯისთვის მნიშვნელობის მინიჭების პროცესში სემიოტიკურ რელევანტობას.

დ. ნორმანი 1988 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში „ყოფითი ნივთების ფსიქოლოგია“ იყენებს ტერმინ “affordance”-ხელმისაწვდომობას იმის სადემონსტრაციოდ თუ რაოდენ აიოლებს ობიექტის აღქმას ის თვისებები, რომელიც თავად ობიექტს გააჩნია. მაგალითად: ჩაზნექილი ღილაკი - ტექნიკის ჩასართავად, ტერმინალის ღიობი - ფულის ჩასაშვებად ან მისაღებად. როგორც ის აღნიშნავს: „ნებისმიერი ინსტრუქციისა და ღირებულების გარეშე შესაძლებელია გასაგები გახდეს ნივთის გამოყენების პერსპექტივა, თუკი კარგად დავაკვირდებით მის მონაცემებს.“ „ხელმისაწვდომობა“, ობიექტის მენტალური ინტერპრეტაციის შედეგია, რომელიც დამყარებულია ჩვენ წარსულ ცოდნასა და გამოცდილებაზე და უკავშირდება ჩვენ მიერ სამყაროსა და სხვადასხვა ობიექტების აღქმას“ (ნორმანი 1988:9) მაშასადამე, მივდივართ დასკვნამდე, რომ ხელმისაწვდომობა, რომელიც ინტეგრირებულია ემოჯიში ფერის, ფორმის, გამოსახულების სახით დაკავშირებულია ჩვენ აღქმით შესაძლებლობასთან, რაც საშუალებას გვაძლევს განვახორციელოთ ასოციაციური კავშირი ობიექტსა და მის კულტურულ ღირებულებასთან და ვიზუალური მახასიათებლის საფუძველზე, მრავალფეროვანი ჩამონათვალიდან ავირჩიოთ ის ემოციური ხატი, რომლის მონაცემები შესაბამისობაშია ჩვენ ინტენციასთან.

მეორე ფაქტორი, რომელიც უნდა გავითვალისწინოთ ემოჯისთვის მნიშვნელობის მინიჭების პროცესში, სემანტიკური რელევანტობაა. შაუმიანის მიხედვით ბუნებრივი ენა მოიცავს უამრავ ნიშანს. ნიშანთა შორის არსებული კავშირის გარეშე, ადამიანის მახსოვრობის შეზღუდული შესაძლებლობების გამო შეუძლებელი იქნებოდა ყოველი მათგანის დამახსოვრება. ნიშანთან დაკავშირებით მას შემოაქვს ორი მარტივი ცნება: X-ის ნიშანი Y-ის ნიშანია. ხოლო, Y-ის მნიშვნელობა X-ის მნიშვნელობაცაა (შაუმიანი 1987:3). მაშასადამე, ემოჯისთან მიმართებაში შეიძლება ითქვას, რომ კონკრეტული ემოჯის არჩევანს განაპირობებს ის საერთო ნიშანთვისება, რაც მას აღსანიშნ ობიექტთან აერთიანებს ანუ, ერთი ნიშნის მნიშვნელობა კორელაციაში მეორე ნიშანთან და გამოიყენება სხვა მნიშვნელობის ნიშნად. მაგალითად ნიშანი „ფუტკარი“ ყვითელი და შავი ზოლებით შეფერილი, მწერის დენოტატია, რომელიც თავლს ამზადებს. თუმცა, კონკრეტულ, დიგიტალური დისკურ-

სის კონტექსტში, ემოჯი, რომელიც ფუტკარს ასახავს, შეიძლება გამოყენებული იქნას ისეთი ადამიანის აღსანიშნად, რომელიც დაუღალავად შრომობს ან პირიქით, შეუძლია მწარედ გიკბინოს. მაშასადამე X-„ფუტკრის“ ნიშანი Y –„მშრომელი ადამიანის“ ნიშანიცაა ხოლო, Y - მშრომელი ობიექტის მნიშვნელობა X- ფუტკრის მნიშვნელობაც.

როგორც ვხედავთ, ზემოთ მოყვანილ მაგალითში ორი საპირისპირო შესაძლებლობა განვიხილეთ, კერძოდ კი ემოჯი „ფუტკარი“ შეიძლება გამოყენებული იყოს როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი შეფასებისა და შესაბამისად ემოციის გამოსახატავად. მაშ რა განსაზღვრავს მის მნიშვნელობას? როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ნებისმიერი ნიშნის ინტერპრეტაციის პროცესში გადამწყვეტ როლს თამაშობს ისეთი ფაქტორები როგორებიცაა: ტექსტუალურ გარემო, რომელშიც ამ ნიშანს უწევს ოპერირება ანუ კონტექსტი, ნიშნის მენტალური ხატი მოცემულ კულტურაში, დაბოლოს, თავად კომუნიკანტებს შორის არსებული სოციალური სიახლოვე. სწორედ ამ მოცემულობის გამო რთულდება დღესდღეობით გამოყენებაში არსებული ემოჯის სემანტიკური დაჯგუფება და შესაბამისი კლასიფიკაციის წარმოდგენა. თუმცა მათი ფუნქციების მიხედვით შესაძლებელია ისინი დავაჯგუფოთ მოქმედებისა და ემოციის გამომხატველ ნიშნებად. მოქმედების გამომხატველი ემოჯი ძირითად სოციალურ ქსელებში წარმოებული კომუნიკაციაში ზმნებს ენაცვლება და მათი გამოყენების სინშირე დროის დაზოგვას, თანამედროვე ტენდენციებზე ფეხის აწყობას და ლაკონიურობას უკავშირდება. რაც შეეხება ემოციის გამომხატველ ემოჯებს, ისინი ფართო სპექტრითაა წარმოდგენილი და ემოციურთან ერთად პროსოდიული მარკერების ფუნქციას ასრულებენ. ემოციის სიტყვასურათებს შორის განსაკუთრებულ ადგილს ემოჯი“ ♥“იკავებს, რომელიც უნიკოდის თანახმად ემოცია „სიყვარულს“ შეესაბამება. თუმცა, სოციალურ ქსელში წარმოებულ წერით დისკურსზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ აღნიშნული სიმბოლო სემანტიკური გაფართოების პროცესშია და პირველადი მნიშვნელობის კვალდაკვალ სხვადასხვა კონტექსტში დამატებით მნიშვნელობას იძენს. პოლისემიის განვითარება სემანტიკური თვალსაზრისით აიხსნება ნიშნისა და მნიშვნელობის ასიმეტრიის კანონით. ნიშანი და მნიშვნელობა, როგორც წესი, სრულად არ ფარავს ერთმანეთს. ისინი ასიმეტრიულია. ეს ასიმეტრია ხსნის ენობრივი ერთეულების ხასიათს, რომლებსაც ერთი მხრივ სტაბილურობა ახასიათებთ, რითაც ისინი საკომუნიკაციო ფუნქციის ასრულებენ და, მეორე მხრივ, გამოირჩევიან მობილურობით, რაც კონკრეტული კონტექსტის პირობების შესაბამისად მათი მნიშვნელობის ცვლილებას იწვევს.

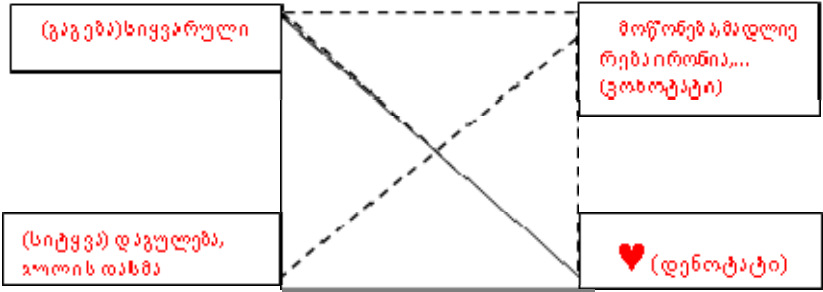
იმისთვის, რომ დადგენილიყო თუ რა ტენდენციები იკვეთება ამ მიმართულებით სოციალურ ქსელში წარმოებულ წერით დისკურსში, ჩატარებული იქნა სოციალური გამოკითხვა, რომლის მიზანი იყო დადგენილიყო თუ რა პრაგმატიკული დანიშნულებით გამოიყენებენ რესპონდენტები ემოჯი“♥“ პირადი და საჯარო კომუნიკაციის დროს.

გამოკითხვისთვის შეირჩა ის პირები, რომლებიც განსაკუთრებული აქტივობით გამოირჩევიან სოციალურ ქსელ „ფეისბუქში“; განსაზღვრული იქნა რესპონდენტთა ასაკი (25-45 წ.); სქესი (30 მამაკაცი და 30 ქალი) და ენობრივ კულტურული მიკუთვნებულობა (ყველა რესპონდენტი ქართველია). რესპონდენტებს დაურიგდათ კითხვარი, რომელიც დახურული 5 კითხვას და მათზე ღია და დახურულ პასუხებს მოიცავდა. მიღებული პროცენტული მაჩვენებლის დაჯამების შედეგად გამოკითხვამ გამოავლინა შემდეგი შედეგები: კითხვაზე თუ რისთვის იყენებდნენ „ფეისბუქზე“ გამოქვეყნებულ საჯარო კომენტარში სიმბოლო“♥“-ს გამოკითხულთა 60 % გვიპასუხა, რომ აღნიშნულ ემოჯის იყენებს ადრესატის მიმართ სიყვარულის გამოსახატავად; 20% - ადრესატის მიმართ მონატრების გამოსახატავად; 18% დროისა და ძალისხმევის დაზოგვისათვის; კითხვაზე თუ რა შემთხვევაში იყენებს „ფეისბუქის“ პირადი საუბრის დასასრულებლად სიმბოლო „♥“-ს, 80% უპასუხა, რომ იყენებს სიმბოლოს მოსაუბრის მიმართ კეთილგანწყობის სადემონსტრაციოდ; 14% - გაწეილი საუბრის დროულად დასასრულებლად; 6% დაძაბულობის განსამუხტავად. კითხვაზე თუ რა შემთხვევაში იყენებენ რესპონდენტები „ფეისბუქზე“ გამოქვეყნებული სურათის „მოწონების“ დროს სიმბოლო „♥“-ს, 66% გვიპასუხა „რომ სიმბოლოს იყენებენ მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ ადრესატთან ახლო ურთიერთობაში არიან; 3% - თუ ადრესატი საპირისპირო სქესის არ არის ხოლო, 28% გვიპასუხა, რომ მათთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს თუ ვის ეკუთვნის სურათი, რადგან თავად სურათს იწონებენ. კითხვაზე თუ რა ინტენციის მატარებელია მათ მიერ გამოყენებული სიმბოლო „♥“, როდესაც მას სურათის მოწონებისთვის იყენებენ ადრესატთა 58%-მა უპასუხა რომ სიმბოლოს იყენებენ იმისთვის, რომ მათი აღფრთოვანება გამოხატონ რადგან, სიმბოლო „□“ სრულად ვერ გამოხატავს მათ ემოციებს; 36% უპასუხა, რომ სიმბოლოს ადრესატის კეთილგანწყობის მოსაპოვებლად იყენებს;

მამასადამე, იკვეთება ტენდენცია, რომლის მიხედვითაც გამოკითხულთა უმრავლესობა ეყრდნობა ხელმისაწვდომობისა და სემიოტიკური რელევანტობის მექანიზმებს, რომლის შესახებ საუბარი ნაშრომის თეორიულ ნაწილში გვქონდა. კერძოდ კი: ემოჯი „♥“-ის, შეფერილობა(წი-

თელი) და ფორმა(გახსნილი გულის იმიტაცია) აღნიშნულ სიმბოლოს ანიჭებს იმ თვისებებს, რითაც მომხმარებელი ადვილად ამყარებს კავშირს თავის წინარე ცოდნასთან (ხელმისაწვდომობა). მეორეს მხრივ, X ნიშანი-“♥”, მჭიდროდაა დაკავშირებული ნიშანთან -სიყვარულთან, რაც Y-ს, X -ის მნიშვნელობას ანიჭებს (სემიოტიკური რეფერენტულობა). თუმცა, გამოკითხულთა გარკვეულმა ნაწილმა (18%) დააფიქსირა განსხვავებული აზრიც, რომლის მიხედვითაც ისინი აღნიშნულ სიმბოლოს იყენებენ: მაძლობის სათქმელად, სიმპათიის გამოსახატავად, დაძაბულობის განსამუხტავად, საუბრის დასასრულებლად ისე ,რომ არ მოხდეს მათი სახის შელახვა; ირონიის გამოსახატავად (როდესაც გამოქვეყნებული სურათი ან კომენტარი აცილებულია რეალობას ან შეიცავს თვალშისაცემ შეცდომებს). მაშასადამე, მიუვივართ დასკვნამდე, რომ მოცემული სიმბოლო შეიძლება აღქმული და გამოყენებული იქნას არა მარტო თავისი პირველადი მნიშვნელობით რაშიც ჩართულია ზემოთხსენებული მისაწვდომობისა და სემიოტიკური რეფერენტულობის მექანიზმი, არამედ მეორადი მნიშვნელობითაც, რასაც მის სემანტიკურ გაფართოებამდე მივყავართ.

ამ პროცესის სადემონსტრაციოდ განვიხილოთ ემოჯი “♥” სემანტიკური კვადრატის საფუძველზე, სადაც ნიშნის სემანტიკურ, სამ კომპონენტთან (საგანი/დენოტაცია, სიტყვა/ნიშანი, გაგება/ინტერპრეტაცია) სტრუქტურას ემატება მეოთხე კომპონენტი - კონოტატი, რომელიც ნიშნის აღქმის მეტადრე ინდივიდუალურ, წარსულ გამოცდილებაზე, ცოდნაზე და ასოციაციაზეა დამყარებული. ემოჯი“♥” შეესაბამება სიტყვას „დაგულება/გულის დასმა“. მისი დენოტატია ემოჯი “♥”.მოცემულ ნიშანსა და რეფერენტს გარკვეულწილად აშუალებს და კრავს „გაგება“ ანუ ინტერპრეტანტი, რომელიც თავის მხრივ უკავშირდება ამ ნიშნის დამატებით, ინდივიდუალურ აღქმასა და ინტერპრეტაციას, რაც კონოტაციის საფუძველი ხდება.(იხილეთ ქვემოთ მოყვანილი გამოსახულება)



შესაბამისად, ერთი და იგივე ნიშანი შეიძლება ოპერირებდეს სხვადასხვა კონტექსტში სხვადასხვა მნიშვნელობით ინდივიდის ინტენციისა და მოცემული ნიშნის პირადი აღქმის საფუძველზე, რაც ინდივიდისათვის არ გამორიცხავს ნიშნის პირველად მნიშვნელობასაც.

ზეპირ დისკურსში დამკვიდრებული სამეტყველო ფორმები თავის ასახვას სოციალური ქსელის წერით დისკურსშიც ჰპოვებს რადგან, აღნიშნული დისკურსი გარკვეულწილად ზეპირი და წერილობითი ფორმების ნაზავს წარმოადგენს. ზეპირ მეტყველებაში ხშირად გავიგონებთ ირონიული ქვეტექსტით ნათქვამ ფრაზას: „რა საყვარელია“ როდესაც მოსაუბრე ირონიულად გამოხატავს იდეას იმის შესახებ, რომ ადამიანი, ან მის მიერ განხორციელებული აქტივობა არაადექვატურია. ხშირია ასევე ფრაზა: „მადლობა, ძალიან მიყვარხარ“ როდესაც ადრესატის მიმართ მადლობის გამოხატვა უფრო გვსურს, ვიდრე ჩვენი სასიყვარულო განწყობის გამოხატვა. ფრაზაში “მიყვარს ეს მელოდია“ სიტყვა- „მიყვარს“ მოწონების ემფატიკურობისთვის გამოიყენება და ბოლოს თავად კონცეპტი „სიყვარული“ კონვენციურთან ერთად ინდივიდუალურ ინტერპრეტაციასაც მოიცავს და შესაბამისად მისი გამოყენებაც ინდივიდზე ორიენტირებულია. ზეპირსიტყვიერებიდან წერილობით დისკურსში მსგავსი მზა მოდელების გადმოტანამ შესაძლებელია პრობლემეტარული გახადოს თავად წერითი კომუნიკაცია რადგან ზეპირი მეტყველებისაგან განსხვავებით ის გარკვეულწილად შეზღუდულია როგორც ტესტის კოდირების, ასევე დეკოდირების თვალსაზრისითაც. მოსაუბრის ინტენციის არასწორმა გაგებამ შეიძლება მნიშვნელოვანი ზარალი მიაყენოს მთლიანად საკომუნიკაციო აქტს და გაუგებრობა წარმოქმნას განსაკუთრებით თუ საქმე გვაქვს სხვადასხვა ენობრივ ან კულტურული წრის წარმომადგენელთა შორის კომუნიკაციასთან. ემოჯის რაოდენობისა და ხარისხის გამრავალფეროვნება გარკვეულწილად ამ უხერხულობის თავიდან აცილების საჭიროებითაა ნაკარნახევი. თუ ამ საკითხს ისევ ემოჯი “♥” პრიზმაში განვიხილავთ, ვნახავთ, რომ დღესდღეობით ხელმისაწვდომია როგორც სხვადასხვა შეფერილობის, ასევე რამდენიმე სიმბოლოს კომბინაციით შექმნილი „გულის“ სიტყვა სურათები. ამ შემთხვევაში ფერის, ფორმის და სხვა, დამატებითი სიმბოლოს კომბინაცია, რომლებიც ცალკეულ სემიოტიკურ ნიშნებს წარმოადგენენ, შესაძლებლობას გვაძლევს უფრო ზუსტად გამოვხატოთ ჩვენი ინტენცია. ასე მაგალითად: ყვითლად შეფერილი გულის ემოჯი ბედნიერებისა და მეგობრობის სიმბოლოა; თეთრი- წმინდა სიყვარულის(მაგ. მშობლის შვილის მიმართ); წითელი- მგზნებარე სიყვარულის (ხორციელი); შავი- მწუხარება/თანაგრძნობის; მწვანე- ეჭვიანობისა და ჯანმრთელი ცხოვრების; მეწამულისფერი-თანაგრძნობისა და კეთილდღეობის; ცისფერი - მეგობრობის, ერ-

თვლებისა და ჰარმონიის; ნარინჯისფერი- სიმშვიდის, კომფორტისა და გამხნეების.(ელ.ბმული იხილეთ მითითებულ ლიტერატურაში:) ზემოთ-მოყვანილი მაგალითები ნაშრომში განხილული საკითხის კიდევ ერთ, დამატებით მტკიცებულებად უნდა მივიჩნიოთ იმდენად, რამდენადაც როგორც წარმოდგენილი მაგალითები ცხადყოფს, ერთი და იგივე სიმბოლო ერთზე მეტ მნიშვნელობას შეესაბამება რაშიც აღნიშნული სიმბოლოს პოლისემენტურობა ვლინდება. საგულისხმოა, რომ სოციალური ქსელის წერით დისკურსში, გარკვეული სახის გულის ემოჯები პერფორმატიული ზმნების ფუნქციასაც ასრულებენ. ასე მაგალითად: თუ მომხმარებელი იყენებს ბაფთიან გულს, ის **აცხადებს**, რომ ერთგულია ადრესატის მიმართ; თუ ძახილის ნიშნიან გულს -რომ ის სრულად **ეთანხმება** გამოთქმულ აზრს; მზარდი გულით მომხმარებელი პოსტისადმი ყურადღების მიპყრობას **ითხოვს** და ა.შ. შესაბამისად, ისინი ემოციის გამოხატვასთან ერთად ილოკუციური ფუნქციითაც იტვირთებიან.

ყოველ ზემოთაღნიშნულიდან გამომდინარე, დასკვნის სახით შეიძლება განვაცხადოთ, რომ

- ✓ სოციალურ ქსელის მომხმარებელთა უმრავლესობა, ემოჯი „♥“ შერჩევის დროს ეყრდნობა ხელმისაწვდომობისა და სემიოტიკური რელევანტურობის მექანიზმებს;
- ✓ ემოჯი „♥“ გამოიყენება სრულიად ორიენტირებულია კონტექსტსა და მომხმარებლის ინტენციასზე;
- ✓ პრაგმატიკული თვალსაზრისით ძირითადი მნიშვნელობის - „სიყვარულის“ გამოხატვის გარდა, ემოჯი „♥“ გამოიყენება: მოწონების, დამაბულობის განმუხტვის, ირონიის, მაღლიერების გამოსახატავად. მსგავსი პრაგმატიკული გაფართოება საწინდარია აღნიშნული სიმბოლოს დამატებითი სემანტიკური გაფართოებისა;
- ✓ სოციალური ქსელის წერით დისკურსში გარკვეული სახის „გულის“ ემოჯები პერფორმატიული ზმნების ფუნქციასაც ასრულებენ;

სოციალური ქსელის წერით დისკურსზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ გამოყენებულ ემოჯითა შორის ყველაზე დიდი სიხშირით ემოჯი „♥“ გამოიყენება. რა განაპირობებს ამ სიხშირეს? რეალური კომუნიკაციის დროს ხომ ნაკლებად ვიწონებთ ერთმანეთს, ვუტყდებით სიყვარულში და გაცილებით თავშემკავებულები ვართ ქათინაურის გაკეთების დროსა. რამდენად გულწრფელი ან ავთენტურია ემოჯი, „♥“ -ით გადმოცემული ემოცია? როგორც გ. ლობჟანიძე თავის ლექსში „გულის დახატვა“ აღნიშნავს: „♥ისე მარტო ვარ, ფეისბუქზე დახატული გულების

მჯერა, როგორც ღმერთის, ბავშვობიდან რომ ჩამჭიდა ხელი...“ არის თუ არა სოციალური ქსელი ერთგვარი მცდელობა ახალი რეალობის - ახალი სემიოტიკური მოდელის ჩამოყალიბებისა? თანამედროვე ცხოვრება ვირტუალურ სამყაროს უდიდესი ზეგავლენით ვითარდება, რაც ძველის გარდაქმნის ან მეტიც, მისი ახალი, იდეალური, „გაკეთილშობილებული“ სამყაროთ ჩანაცვლების მცდელობაა. ჟ. ბოდრილარი თავის წიგნში “სიმულაკრები და სიმულაცია“ აღნიშნავს, რომ პოსტმოდერნისტულ კულტურაში საზოგადოება იმდენად დამოკიდებულია მზა მოდელებზე, რომ სრულიად დაკარგა კავშირი რეალურ სამყაროსთან, რომელიც წინ უსწრებდა ამ მოდელებს. რეალობამ დაიწყო იმ მოდელების იმიტირება, რომლებიც დღესდღეობით თავად განსაზღვრავენ სამყაროს. (ბოდრილარი 1983:26) შესაბამისად, შეიძლება გამოითქვას ჰიპოთეზა, რომ სოციალურ ქსელში შემუშავებული კომუნიკაციის ახალი მოდელები რეალობის რეფლექსიას, საფუძველ-რეალობის უარყოფასა და ისეთი ახალი მოდელების შემუშავებას გულისხმობს, რომლებსაც თავად რეალობა დაექვემდებარება რაც ალტერნატიული სოციალური რეალობის ჩანოყალიბების მცდელობად უნდა მივიჩნიოდ.

ლიტერატურა

- ანდროუტოპოლუსი 2011:** Androutsopoulos, J. (2011). Language change and digital media: A review of conceptions and evidence, University of Hamburg. Hamburg Press.
- ბოდრილარი 1983:** J. Baudrillard “Simulacra and Simulation “ The University of Michigan press, 1983
- კრისტალი 2001:** Crystal, D. (2001). Language and the Internet. Cambridge: Cambridge University Press.
- ლიუენი 2005:** Leeuwen, V. T. (2005). Introducing Social Semiotics: An Introduction Textbook. London: Routledge.
- ნორმანი 1988:** Norman, D. (1988). The Psychology of Everyday Things. Basic books. New york: Routledge.
- შაუმანი 1987:** Shaumyan, S. (1987). A Semiotic Theory of Language. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Unicode, C. (2013).** consort.html. Retrieved May 16, 2016, from unicode consortium <https://www.thesun.co.uk/fabulous/2734745/heart-emoji-meanings-revealed>

Zeinab Gvarishvili**Emoji "♥" using socio semiotic multimodal theory by Leeuwen****Abstract**

The aim of the study is the analysis of emoji "♥" using socio semiotic multimodal theory by Leeuwen. Many studies on emojis have largely specialized in examining them purely on the basis of provision of emotions in digital written discourse. This study attempts to investigate semantic extension of the symbol, its communicative functions in terms of how it has been exploited by users and characterized as a new form of language in the written text by examining their linguistic properties. Semiotics is particularly concerned with how people use signs and symbols to generate meaning and achieve their communicative goals. It lays forth the idea that meaning is no longer a construct of coding and decoding of signs but a product of different semiotic resources. On the other hand, socio semiotic multimodal theory captures the use of combination of different semiotic modes in a social context in order to generate meaning. The study therefore sought to establish the semantic properties and multimodal attributes of these graphic signs as used in the written form. A questionnaire was objectively designed to collect data from the respondents in line with the objectives of the research. The results have reveal that: the users choose emoji in question by means of "affordance" as well as semiotic relevance; The usage of the emoji is context and person oriented; from the standpoint of pragmatics, apart from expression of romantic attitude it is used for expression of: attraction, gratitude, irony, to relieve tension; all above mentioned pragmatic meanings can be regarded as the trigger of the tendency in regard of semantic extension of the symbol in electronic written discourse.

თამარ გოგოლაძე

სიყვარულის თემის შესწავლის ისტორიიდან

საკვანძო სიტყვები: სიყვარული, გრძნობა, ისტორია, ბუდა,

პროფესორი
გორის სახელმწიფო
სასწავლო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ
მეცნიერებათა
ფაკულტეტი

„სიყვარულის თემა“ თავის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ცივილიზაციის განვითარების მანძილზე ერთნაირად იპყრობდა როგორც ფილოსოფოსთა, ისე ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა ყურადღებას. თუმცა XX საუკუნეში ხოსე ორტეგა ი გასეტი თავის ტრაქტატში „სიყვარულისათვის“ ხაზგასმით შენიშნავს, რომ „ჩვენს დროში“ საყვარლებზე ბევრი იწერება, ხოლო სიყვარულზე - თითქმის არაფერი“ და დაიწუნებს ყველა ძველ შეხედულებასა თუ თეორიას, მაშინ, როდესაც წინამორბედ და თანამედროვე ეპოქაში საკითხის კვლევის პროცესი სიყვარულის ჭეშმარიტ გაგებასთან სერიოზულ მიახლოებად წარმოგვიდგება, რასაც ცხადყოფს მისი შესწავლის ისტორიის სერიოზული თვალის მიდევნება, თვით ზემოხსენებული სიტყვების ავტორიცი აღიარებს უფრო ქვემოთ: „არადა, ჯერ კიდევ საბერძნეთის დიადი დროიდან მოყოლებული, ყოველი ხანა გრძნობათა შესახებ თავის თეორიას აყალიბებდა. მაგრამ ბოლო ორი საუკუნის მანძილზე (?) მსგავსი რამ არაფერი შექმნილა. ამ თვალსაზრისით მთავარი ავტორიტეტი პლა-

ტონი იყო (!) ხოლო მოგვიანებით – სტოიკოსები. შუა საუკუნეებში გრძნობათა თეორიის ბურჯები თომა აქვინელი და არაბი ფილოსოფოსები იყვნენ (?). XVII ს-ში გრძნობათა სინამდვილეზე დეკარტისა და სპინოზას მოძღვრებით იყვნენ გატაცებულნი. ყოველი დიდი ფილოსოფოსი თავს ვალდებული თვლიდა, ჩამოეყალიბებინა საკუთარი თვალსაზრისი გრძნობათა შესახებ. ჩვენს დროში გრძნობათა სათანადო სისტემატური გააზრების ცდა იშვიათად იჩენს თავს. მხოლოდ ახლახანს ჰფანდერმა და შელერმა (?) თავიანთ ნაშრომებში კვლავ შეგვასხენეს ეს საკითხი. ამასობაში კი სულ უფრო შეიმჩნევა ადამიანის სულიერი სამყაროს გართულებისა და შეგრძნებათა ნიუანსირებისაკენ სწრაფვის ტენდენცია(!)¹

სამწუხაროდ, ვერ დავეთანხმებით ზემოხსენებული სიტყვების ავტორს მთელ რიგ საკითხებში, რაც ორსაუკუნოვანი სერიოზული კვლევისადმი ირონიული მინიშნებებით გამოვხატეთ, აღვნიშნეთ მხოლოდ, რომ სიყვარულის თემის შესწავლა სხვადასხვა ეპოქაში მისი ბუნების წვდომის მეტ-ნაკლები შესაძლებლობით იყო გამოწვეული და აქ ინდივიდუალურ-სუბიექტურ ფაქტორს ემატებოდა სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენების ფონზე რელიგიურ-ფილოსოფიური მიდგომაც. გარდა ამისა, თუმცა სიყვარულის არსის წვდომა და შეფასება ერთია, ხოლო მისი ასახვა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, შესაბამისად შეფასებაც, ლიტერატურათმცოდნეთა, ხელოვნების ისტორიის შემსწავლელთა მიერ, მეორე, ალბათ, საჭიროა, ყველა ამ მომენტის გათვალისწინება, რათა, თავად ორტეგა ი. გასეტის სიტყვებით, „... ზღვრის გავლება აუცილებელია, რომ არ გავაბუნდოვანოთ სიყვარულის არსი“.²

რამდენადაც სიყვარულის თემის შესწავლის არეალი დროის მიხედვით მსოფლიოს მოაზროვნეთა თუ მწერალ-შემოქმედთა მიერ მეტად ფართოა და სცილდება წინამდებარე ნაშრომის ფარგლებს, ვეცდებით შეძლებისდაგვარად მიმოვიხილოთ სიყვარულის არსის შესწავლის ისტორია მნიშვნელოვანი საუკუნეებრივი მიჯნებისა და ლიტერატურათმცოდნეთა კვლევა-ანალიზის გათვალისწინებით დასავლურ-აღმოსავლური ხედვების საფუძველზე ეს კი რაც საგულისხმო და აუცილებელია სატრფიალო ლირიკის მონოგრაფიული შესწავლისათვის.

ნაშრომში სიყვარულის ეთიკურ-ესთეტიკური ბუნების ისტორიის კვლევის გზაზე ვეცდებით წარმოვიდგინოთ შერჩევით მსოფლიოს მოაზროვნეთა თვალსაზრისი.

¹ ხ. ორტეგა, ი. გასეტ, „სიყვარულისათვის“, შ. „კრიტიკრიუმი“, 2001, №3, გვ. 33.

² ორტეგა ი. გასეტ. „სიყვარულისათვის“, შ. „კრიტიკრიუმი“, 2001, №3, გვ. 34

სიყვარულის, როგორც გრძნობის, ადამიანთა სამყაროში საუკუნეთა მანძილზე განვითარება-სპეციფიკის პროცესის თვალსაზრისით საყურადღებოა სტენდალის ტრაქტატი „სიყვარულზე“ და ევგენი ბოგატის“ ... რაც ამოდრავს მზეს და მნათობებს“, ხოლო უცხოელ მკვლევართა ნააზრევის ქრესტომათიულ ანალიზისათვის გამოვყოფდით რ.გ. პოლონის კრებულს „მსოფლიო და ეროსი“.

სტენდალის ტრაქტატი „სიყვარულზე“ გამოვიდა პარიზში 1822 წლის აგვისტოში. მისი ჩანაწერების გაკეთება სტენდალს დაუწყია იტალიაში, ანჟელა პიეტრაგურას სალონში, კონცერტის დროს, მაგრამ თავისი ფილოსოფიური ტრაქტატისათვის ავტორს ხანგრძლივად უშუშავია ინგლისელ, ფრანგ, იტალიელ მწერალთა ლიტერატურაზე, უსარგებლია წერილებით, მეშუარებით თუ ისტორიული შრომებით. და თუმცა ფრანგი მკითხველისათვის ტრადიციული და გასაგები საზომით უდგება ავტორი ამა თუ იმ ნაციონალურ ტიპს, იგი ძალზე მნიშვნელოვანია სწორედ ეროვნული ბუნების, ფსიქიკის სპეციფიკურობის გათვალისწინების თვალსაზრისით სიყვარულის შესახებ მანამდე არსებულ ლიტერატურაში. გარდა ამისა, იძლევა რა სიყვარულის სხვადასხვა ტიპების დახასიათებას, ავტორი განსაკუთრებით გამოჰყოფს „სიყვარულ-ვნებას“, როგორც უშუალო, ყოვლისმომცველ განცდას, დიდ ტანჯვასთან ერთად რომ აზიარებს ადამიანს უმაღლეს ბედნიერებასაც.

ამ ნაშრომის მეორე წიგნი ეძღვნება სწორედ ტემპერამენტისა და ქვეყნების მიხედვით სიყვარულის სპეციფიკის წარმოჩენას. სტენდალი წერს, რომ სიყვარულის ყველა სახეობა შეიძლება დაყვანილ იქნას ოთხ ძირითად ტიპად: სიყვარული-ვნება; სიყვარული გატაცება, ანუ გალანტურობა; ფიზიკური სიყვარული (აქ, ალბათ, სექსს უნდა გულისხმობდეს ავტორი), სიყვარული პატივმოყვარობისთვის. შემდეგ ავტორი ამ ოთხ ტიპს ანაწილებს ტემპერამენტის ექვს ქვესახეობაზე (ქოლერიკი ანუ ესპანელი, მელანქოლიკი ანუ გერმანელი, ფლეგმატიკი ანუ ჰოლანდიელი, ნერვული ანუ ვოლტერისებური, ათლეტური ანუ მილონ კრეტონელისებური) და ამათ ქვეყნების შესაბამისად გვთავაზობს: 1. აზიური დესპოტიზმი (კონსტანტინეპოლის მაგალითზე); 2. აბსოლუტური მონარქია ლუი XIV მაგალითზე; 3. არსიტოკრატია, ქარტიის საბურველქვეშ (როგორც ინგლისში, მდიდართა სასარგებლოდ, ბიბლიური მორალის წესების მკაცრი დაცვით); 4. ფედერაციული რესპუბლიკა (მთავრობა ყველას ინტერესში, როგორცაა ამერიკის შეერთებული შტატები), კონსტიტუციური მონარქია; 5. სახელმწიფო რევოლუციის მდგომარეობაში (ესპანეთი, პორტუგალია, საფრანგეთი), რაც ქმნის ხელშემწყობ პირობებს ყოველგვარი წესების დარღვევისათვის, ასერიოზულებს ახალგაზრდებს და იწვევს მათ მიერ პატივმოყვარული სიყვა-

რულისა და გალანტურობის უარყოფას. ეს დაიწყო საფრანგეთში 1788 წელს და არავინ უწყის, როდის დასრულდებაო.

იხილავს რა სიყვარულს ყველა ამ კუთხით, სტენდალი ითხოვს გათვალისწინებული იქნეს ასაკობრივი სხვაობა და ინდივიდუალური სპეციფიკაც.³ ცალკე თავს (I) უთმობს სტენდალი პროვანსულ სიყვარულს 1100-1328 წლებში და არაბეთში სიყვარულის სპეციფიკურ განცდას ხადგლათის „სიყვარულის დივანის“ მიხედვით.

სტენდალის დაკვირვებანი ფრიად საყურადღებო ისტორიული მასალაა და, თუმცა, შესაძლებელია, საკამათოც იყოს, ის გულისხმობს ყველა არსებითი მომენტების გათვალისწინებას სიყვარულის არსის წვდო-მისათვის.

სტენდალის ტრაქტატით აღფრთოვანებულმა რუსმა ჟურნალისტმა და მწერალმა ევგენი ბოგატმა უფროსი ასაკის მოსწავლეთათვის შედგენილი წიგნით სცადა ახალი, საყურადღებო მოსაზრებებით გაემდიდრებინა სიყვარლისა არსისა და ლიტერატურაში მისი ასახვის პრობლემები მსოფლიოს გამოჩენილ ადამიანთა სატრფიალო, ეპისტოლარული მეგკვიდრეობის ილუსტრაციით. მანვე გამოჰყო სიყვარულის სპეციფიკური მახასიათებლებიც საუკუნეთა მანძილზე და ყურადღება გაამახვილა ისეთ საკითხებზე, როგორცაა „სიყვარულის ასკეზას“ სიხარულის მომნიჭებელი თვისება, იდეალიზაციის, აღმშენებლობითი ძალისა და მშვენიერების ილუმალების თვისებები. ბოგატი საინტერესო დაკვირვებებს ახდენს სატრფოს გარეგნობის ტიპის ცვლილებაზე საუკუნეების მანძილზე: “Типы красоты менялись из века в век, потому что возрастала, усложнялась тоска человеческого сердца по пониманию нежности, и то, что утоляло её в XV веке, не могло утолить в XVIII. А то, что утоляло в XVIII, было в XIX веке не нужно (!)”⁴

ბოგატი, ეხება რა ტრუბადურთა ეპოქის სიყვარულს, აღნიშნავს, რომ რაინდი ლაშქრობაში წასვლის ხანგრძლივი დროის მანძილზე (რომელიც შეიძლება გაგრძელებულიყო თვეობით, წლობით, ათწლეულობით), ღირსების საქმეს მაინც წინა პლანზე აყენებდა და სევდაში, ცრემლთა ღვრაში იქარვებდა სატრფოსთან დაშორებით გამოწვეულ ტკივილებს, ვიდრე სჯეროდა სიყვარულის ჭეშმარიტებისა, ზოლო სათაყვანებელი არსების იდეალიზაცია იქცეოდა ამის აუცილებელ პირობად. რაც შეეხება XVIII საუკუნეს, ე. ბოგატი გალანტურობის ეპოქას

³ Стендаль “О любви“. Собр. соч. в 12 томах. т.7, Москва, «Правда», 1978. გვ 121-193.

⁴ Богат Евгений, ..., “Что движет солнце и светила”, Киев, «Весёлка», 1986, გვ. 21

უწოდებს სიყვარულში, მგრძობელობის ხანას, რომელიც დაიღალა გართობით და დაიწყო ოცნება რაღაც დადსა და უფრო სერიოზულზე და რომელიც მოვიდა XIX საუკუნეში. ბოგატი XIX საუკუნეს თვლის „პირველი სიყვარულის“ ეპოქად, რამდენადაც სოციალური და რელიგიური ტრადიციები, მყარი ზნეობრივი პრინციპები საკმაოდ მკაცრი იყო პიროვნების ინტიმური სამყაროსადმი - მას უფლება ეძლეოდა სიყვარულით მხოლოდ ერთხელ თავდავიწყებისა, ისიც - ჭაბუკობაში. ეს პროცესი საინტერესოდ წარმოჩინდება გოლსუორთის „ფორსაიტების საგაში“ („მესაკუთრე“). უკანასკნელი სიყვარული სრულდება XIX საუკუნე, რასაც მოსდევს XX საუკუნე, რომელსაც ბოგატი შესაბამისად „უკანასკნელი სიყვარულის“ ეპოქად ნათლავს. რუსი მკვლევარის რ. გ. პოდოლნის მიერ შედგენილი სიყვარულის შესახებ ფილოსოფიური ტექსტების ანთოლოგია, თუმცა მკითხველთა ფართო წრისა-თვის არის განკუთვნილი, თვით ავტორისეული თვალთახედვა ამა თუ იმ მოაზროვნის შეხედულების და მათი ღირებულების შესახებ სიყვარულის არსის შესასწავლად მეტად საგულისხმოა. აღსანიშნავია პოდოლნის მიერ ანტიკური მსოფლმხედველობის გვიანდელ საუკუნეებში ტრანსფორმაციის წარმოჩენა, რის ნიშნულად იგი ასახელებს შემდეგ ანალოგებს: „ჰეგელი იქცა XIX საუკუნის ჰერაკლიტედ, სპინოზა არისტოტელეს გვაგონებს, რუსო დიოგენეს ცნებებთან სიახლოვეს ადგენს, კანტი პლატონისაქენ გვაბრუნებს. XVIII საუკუნეში კი ფრანგი მწერალი-მორალისტები სიყვარულის საკითხზე მსჯელობისას პლუტარქეს ემყარებიანო თითქოს და სხვ. ჰობსი, ჰერდერი, ჰეგელი და ფიხტე სექსუალური სწრაფვის თემას უფრო ღრმად გაიაზრებენ და მხოლოდ საკუთარი ფსიქოლოგიური დაკვირვებებიდან კი არ გამოდიან, არამედ სწავლობენ სიყვარულთან დაკავშირებით საზოგადოების მთელ წყობას.

ჩვენ არასრულყოფილად მივიჩნით პოდოლნის მსჯელობა აღმოსავლეთის ქვეყნებში სიყვარულის თემასთან დაკავშირებით ავტორებისა და ნაწარმოების სიმწირის შესახებ (რასაც თავად ავტორიც ხსნის მათი რუსულ ენაზე ნაკლები მისაწვდომობით). მხოლოდ იბნ-სინასა და იბნ-ხაზმის, თავორისა და ჯადუ კრიშნამურტის ნაწყვეტების წარმოდგენაც ვერ მოგვცემს სრულ სურათს აღმოსავლეთის ფილოსოფოსთა თვალსაწიერზე. ამიტომაც შევეცდებით, რამდენადმე მიმოვიხილოთ იგი წინამდებარე სტატიაში.

აღმოსავლური სამყაროს შეხედულებანი სიყვარულზე, ისევე როგორც დასავლეთის, მჭიდროდაა დაკავშირებული საუკუნეთა მანძილზე მიმდინარე მძაფრ სოციალ-პოლიტიკურ მოვლენებთან, მაგრამ ამას ერთვის ის რელიგიური სიჭრელეც, რომელიც აღინიშნებოდა არამც თუ

სხვადასხვა ქვეყნებში, არამედ თვით ერთი ქვეყნის ფარგლებშიც (ბრაჰმანიზმი, ბუდიზმი, ისლამი, ქრისტიანობა და მაზდეანობა, წარმართობა თუ სხვადასხვა სექტანტური შეხედულებანი).

თუმცა ჩინურ, კორეულ და იაპონურ სამყაროში უმნიშვნელოა მიჯნურობა, როგორც წარმართველი ადამიანის ეთიკისა და ესთეტიკის სისტემაში, სამშობლოს, ოჯახის, მოყვასისა და წესრიგისადმი სიყვარულის გვერდით. ამ აზრს აქარწყლებს მოგვიანებით მიკვლეული ხელნაწერები, რის ნიმუშადაც გამოდგებოდა XIII-XIV საუკუნეების იაპონელი სეფეჟალის ნიძიოს „საჩუმათო ამბავი“ (მიკვლეულია 1940 წ.), რომელშიც მოთხრობილია იაპონელი იმპერატორების „ღვთაებრივ წინაპართა“ კარის ყოფასა და წეს-ჩვეულებებზე. ბუდისტური ტაძრის ქურუმის სიყვარული მალალი წრის ქალბატონის მიმართ სასტიკად დაუშვებელია, რადგან იგი მიწიერი ვნებების ტყვეობაში აქცევს ღვთისმსახურს. ამიტომ ევედრება ქალს: „რომელ ბედნიერი შემთხვევის იმედად ვიყო ამას იქით? ... მტვერი დაფარავს იმ ადგილს საკურთხეველთან, სადაც მე ლოცვებს აღვაფლენ, საკმეველის ალი, რომელსაც ხატების წინაშე ვანთებ, ჩაქრება, საშუალოდ განქარდება, რამეთუ წარწყმედილი მიწიერი ვნების ტყვე გავხდი... თუ შენც ისევე ძლიერ გიყვარვარ, როგორც მე მიყვარხარ, მონაზვნად აღიკვეცე, სადმე მიყრუებულ მთის წიალში დაეყუდე და იმ სწრაფმედინ, წარმატალ სამყაროში ვნებათა და ტანჯვათა უცოდინრად იცხოვრე...“⁵ აქ საკმაო სიმძლავრით მოჩანს წინააღმდეგობა სიყვარულსა და ბუდიზმის ძირითად პრინციპებს შორის, რომელიც ყოველგვარი ტანჯვის სათავეს ადამიანის დაუძლეველ სურვილებსა და ვნებებში ხედავს და რამდენადაც ბუდას სურს ადამიანს მიაღწევიონ უმაღლეს ნეტარებადმდე, ურჩევს დათრგუნოს სურვილნი: გიყვარდეს ადამიანები⁶ და იყავი მიმტვევებელი, ...აი მთავარი პრინციპი მისი მოძღვრებისა, სადაც სიყვარულს, როგორც გრძნობას გამოორჩეულს, ბუდა არ სცნობს, იგი იკარგება საყოველთაო სიყვარულში. ამდენად ტანჯვაა სიყვარული თუ ნეტარება, მეორეხარისხოვანია იმასთან შედარებით, რაც ნირვანაა. მიუხედავად ამ მოძღვრების მკაცრი კანონებისა, ადრეული თუ მოძღვრო ხანების იაპონურ ლიტერატურაში მძლავრობს სიყვარულის ძალა, ხშირად როგორც დამანგრეველი, ზოგჯერ განმასხვი-ვოსნებელიც, ადამიანის შინაგანი ბუნების სასიკეთოდ წარმმართავი ძალა (კობო აბე, აკუტაგავა რიუნოსკე).

ბუდიზმი ბრაჰმანიზმზე გვიან მოვიდა ინდოეთში, ბრაჰმანისტული რელიგიის დაღმავლობის ეპოქაში კი სიყვარული განსაკუთრებულად

⁵ ნიძიო, „საჩუმათო ამბავი“, თბილისი, „მერანი“, 1987, გვ. 75

⁶ Будда и буддизм, Москва 1911, გვ. 38

ვილს იკავებს როგორც სულიერ, ისე მიწიერ ცხოვრებაში. ამით აიხსნება ყოველი ბარელიეფი და წარწერა ინდური ტაძრების კედლებზე (ტაძარი „მზე კონარაკში“), რომლებიც ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობაზე, სიყვარულის ხელოვნებაზე მეტყველებს: „მამაკაცი, გაბატონებული ქალზე, მისივე სიყვარულის მონაა, ის ერთგულია ღმერთისა, რომელიც მხოლოდ სიყვარულით შეიცნობა“⁷. ამ უმაღლეს სურვილთა სიამის შეცნობის გზას უჩვენებს V საუკუნის ინდოელი მოაზროვნე ვატსაიანას ათი ათას თავიანი წიგნი სასიყვარულო ურთიერთობებზე.

ამ შრომის შემდეგ ნაიდი ქმნის ტრაქტატს სიხარულზე, რომელიც ასი ათასი თავისაგან შედგება, შვეტეკეტმა ხუთასგვერდიანი წიგნი დაწერა სიყვარულზე. მოგვიანებით იქმნება ჩარაიამას, სუვარიანაბჰას, გჰოტამუქჰას, ჰონარდას, ჰონიკაპუტრას, კუჩუმარას და სხვათა წიგნები, რომლებიც ეხებოდა სასიყვარულო ურთიერთობათა შინაგანი ბუნების, ქალისათვის თავის შეყვარების, დაქორწინებულთა თუ კურტიზანთა თემებს, რომელშიც ერთმანეთში იყო გადახლართული სიყვარული და ეროტიკა, როგორც უმაღლესი ბედნიერების ძიების უსასრულო გზა. და ეს ყოველივე ერთგვარად შეჯამდა ცნობილ „კამა სუტრაში“.

„კამა სუტრა“ ცნობს ოქროს შუალედს სიყვარულში, მაგრამ იქვე აღნიშნავს, რომ „როდესაც ვნების ბორბალი აგორდება და სექსუალური ურთიერთობის მწვერვალზე აინთება, შეყვარებულთათვის აღარ არსებობს არავითარი დოგმა და ზღვარი“⁸

რაბინდრანათ თაგორი (1865-1941), ინდოელი მოაზროვნე, მწერალი, ესთეტი, მშენებლების შეცნობის გზას შეკავებულ განცდების შედეგად აღმოცენებულად მიიჩნევს. „Прекрасное вносит благородство в чувство удовлетворения желания. Вот почему прежние необузданные варвары ушли в прошлое, а их место заняли люди, умеющие сдерживать себя, вот почему те, кто повиновался только велениям своей плоти, признали над собой власть любви“⁹

ჯადუ კრიშნამურტი (1895-1986), ასევე ინდოელი მოაზროვნე, ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ მხოლოდ სიყვარულს ძალუძს რადიკალური ცვლილებები შეიტანოს ადამიანთა ურთიერთობებში, გამოიწვიოს მათი სრული ტრანსფორმაცია, და, რაც მთავარია, იგი არ მომდინარეობს გონებიდან აზროვნებამ შეიძლება მოგვაწოდოს შესანიშნავი იდეები და მოგვცეს მისი ფორმულირება, მაგრამ ის მიგვიყვანს

⁷ კამა სუტრა, თბილისი, 1992, გვ.4

⁸ იქვე, გვ. 47

⁹ Рабиндранат Тагор. «Прекрасное», Антология «Мир и Эрос», Москва, 1991, гв. 332

მხოლოდ შემდეგ კონფლიქტამდე. ჩაკირკიტებული, თავისთავში ჩაკეტილი აზროვნება გამორიცხავს ყოველგვარი სიყვარულის არსებობას.¹⁰

როგორც ვხედავთ ინდოელ მოაზროვნეთა შეხედულებებში სიყვარულის თემასთან დაკავშირებით იგრძნობა სწორედ ბრაკმანიზმისა და ბუდიზმის წინააღმდეგობრივი სინთეზის ცდა.

საგულისხმოა ორიგინალური ისლამის ქვეყნების (არაბეთი, ირანი, აზერბაიჯანი) ფილოსოფოსთა თუ პოეტთა თვალსაზრისი სიყვარულის შესახებ. თუმცა, სტენდალის შეხედულებით, მუჰამედი როგორც პურიტანული ცხოვრების მიმდევარი (?) ცდილობდა განედევნა ტკბობის სურვილი (რომელსაც საერთოდ ზიანი არ მოაქვს) და ამიტომ ანშობდა სიყვარულს ისლამურ ქვეყნებში (განსაკუთრებით არაბეთში) ამ მიზნით მხოლოდ ხორციელი განცდის დაკმაყოფილებით მის მოსპობას უზრუნველყოფდა, თუმცა ვერ აღწევდა მას, რადგანაც მუსლიმანომდელი ტრადიცია სიყვარულის საკითხში დიდი დახვეწილობით გამოირჩეოდა.

სიყვარულის არსის შესწავლის პროცესის თვალის მიდევნება ცხადყოფს რომ, მიუხედავად მკვლევართა წარმომშობის, ცოდნის დონისა და რელიგიურ-ეროვნული სხვადასხვაობისა, საუკუნეთა მანძილზე მის შესახებ ყველა ერთს აკონკრეტებს: სიყვარული ზევით ადის მოვლენილი. ამდენად იგი უზენაეს-სისათვის მისაღება და კაცთათვის საამო, მისი განცდა რამდენადმე ალაზვეებს ადამიანს და მის ცხოვრებას აზრს აძლევს ყოველდღიური ამოცების დასაძლევ-შესაგუებლად. ამავე დროს იგი ძალზე ინდივიდუალურია პიროვნების ტემპერამენტისა თუ ეროვნული თავისებურების გათვალისწინებით.

ლიტერატურა

ხ. ორტევა, ი. გასეტი, 2001: ხ. ორტევა, ი. გასეტი, სიყვარულისათვის //

ჟ. „კრიტიკერიუმი“, №3

ნიძიო, 1987: ნიძიო, „საჩუქართო ამბავი“, თბ.: მეგრანი, 1987

კამა სუტრა, 1 992: თბ.: 1992

Стендаль, 1978: Стендаль, любви, Собр. соч. в 12 томах. т.7, М.: Правда, 1978

Богат, 1986: Богат Евгений, ...”Что движет солнце и светила”, Киев: Весёлка, 1986

Будда и буддизм, 1911: Будда и буддизм, М.: 1911

¹⁰ Джадду Кришнамული. «Комментарии к жизни. Антология «Мир и Эрос», გვ. 334

Тагор, 1991: Рабиндранат Тагор, Прекрасное, Антология «Мир и Эрос», М.: 1991

Кришнамурти 1991: Джадду Кришнамурти, Комментарии к жизни. Антология, «Мир и Эрос», М.: 1991

Tamar Gogoladze

From the history of studying the topic of love

Abstract

The theme of love, due to its specificity, is the object of the most complicated studies. During the development of civilization, it attracted the attention of philosophers as well as figures of literature and art and prominent thinkers. However, Jose Ortega y Gasset was dissatisfied with the fact that in the modern era there was little written about love. However, since ancient times each era has been formulating its own theory of feelings step by step. Unfortunately, we cannot completely agree with Jose Ortega y Gasset, as many figures in XIX-XX centuries correctly analyzed the topic of love. We review the ideas of both the West (Stendhal, Eugene Bogart, etc.) and the East (Rabindranath Tagore).

In conclusion, it should be noted that the study of the essence of love, regardless of the origin of scholars, the level of knowledge and religious belief, is united in the fact that love is manifested from the God, thus it is acceptable to the Supreme and pleasurable to human beings. This feeling elevates a person, gives meaning to his life to overcome and adapt to daily vanities.

ეკა ჩიკვაიძე

**„სატრფოს“ დიაქრონული
სამიოტიკური ველი V-XIX
საუკუნის ქართულ
ლიტერატურაში**

*ფილოლოგიის დოქტორი,
თსუ ქართული
ლიტერატურის
ინსტიტუტის მეცნიერი
თანამშრომელი
კაკასიის უნივერსიტეტი
პროფესორი*

საკვანძო სიტყვები: სატრფო, გმირი, აგიო-
გრაფია, საერო ლიტერატურა

რ. თვარაძე ქართულ ლიტერატურას სრულიად მართებულად „თხუთმეტსაუკუნო-
ვან მთლიანობას“ უწოდებს. ეს შეფასება, რომელიც, უპირველესად, იდეურ-იდეოლოგი-
ურ და თემატურ ხაზთა ერთიანობას გულის-
ხმობს, სხვა მრავალი ასპექტითაც წარმოა-
ჩენს იმ ჯაჭვურ ურთიერთკავშირს, რომე-
ლიც ქართული კულტურისა და სააზროვნო
სისტემის ამსახველ ჩვენამდე მოღწეულ ლი-
ტერატურულ თხზულებებს აკავშირებს. ამას-
თანავე, საერო ლიტერატურა მსგავსებას აღ-
ნიშნული თვალსაზრისით ავლენს როგორც
სასულიერო თხზულებებთან, ისე თავის წი-
ალში წარმოშობილ-აღმოცენებულ მიმდინარე-
ობებთან (მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი
მომდევნო ლიტერატურული მიმდინარეობა,
პრაქტიკულად, წინამორბედის ოპოზიციად
ყალიბდება). აქედან, ამ ჯაჭვური კავშირიდან
გამომდინარე, „თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლია-
ნობის“ ისტორიაში (ახლა უკვე თექვსმეტ
საუკუნეს რომ ითვლის) საერთოა სახისმეტ-
ყველებითი პლასტი, რომელიც ქრისტიანულ

ნიადაგს ეფუძნება. თუმცაღა, უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ, მიუხედავად პარადიგმულ სახეთა, ერთი შეხედვით, ერთგვაროვნებისა, სახის-მეტყველებითი პლასტი იცვლება და ამ ერთგვარი ლოგიკური ცვლილების შედეგად თანდათანობით იკვალავს, ან ავლენს/გამოკვეთს/იფართოვებს გარკვეულ სემიოტიკურ ველს. ასეა, მაგალითად, „მეთერთმეტე ჟამის მუშაკი“, რომელიც, ფაქტობრივად, ყოველ ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში გვხვდება (მათ შორის, საყოველთაოდ ცნობილ „შუშანიკის წამებაში“, „აბოს წამებასა“ და „გრიგოლ ხანტელის ცხოვრებაში“) და სამივეგან განსხვავებული დატვირთვით (მსგავს მაგალითთა ჩამოთვლა უხვად შეიძლება - ზეთი განუპარველი, სანთელი, ლამპარი, ტალანტი, ტარიგი თუ ბიბლიური პარადიგმული სახეები აბრაამისა, ისმაილისა, მოსესი თუ სხვათა). ამგვარ „სტატიკურად მზარდ“ სახეთა რიგში დგას სატრფოც, რომლის სივრცული ველის დიაქონიულ ჭრილში წარმოდგენა, ერთი მხრივ, წარმოაჩენს ქართული ლიტერატურის ურთიერთგანპირობებულ დამოკიდებულებას, ხოლო, მეორე მხრივ, ერთგვარად არღვევს ქრისტიანულ-ბიბლიურ სახეთა მდგრადი პარადიგმატულობის, სტატიკურობის შესახებ არსებულ მოსაზრებას.

ქართული კულტურა, საერო და სასულიერო ლიტერატურა და, განსაკუთრებით, აგიოგრაფია განვითარების პერსპექტივის თვალსაზრისით მკვეთრ ურთიერთკავშირს წარმოაჩენს და ამგვარად გამოიყურება: სახარება-აგიოგრაფია/ჰიმნოგრაფია-საერო ლიტერატურის სხვადასხვა დარგი. მიუთითებენ, რომ „ქრისტიანობა სიყვარულის რელიგიაა“, რადგან „ღმერთი სიყვარული არს“. „რომელი ეგოს სიყვარულსა ზედა, ღმერთი მის თანა ჰკიეს და იგი ღმრთისა თანა“, გვასწავლის „სიყვარულის მოციქული“ წმინდა იოანე ღმრთისმეტყველი (I იოან. 4.16), საიდუმლო სერობისას გაცხადებული ურთიერთსიყვარულის აუცილებლობა მთავარ ნიშნადაა დასახული ქრისტეს მიმდევრებისთვის. აქედან გამომდინარე, თვით სახარების ცნებებში ასახული სიყვარული ის ღერძია, რომელიც შემდეგ სახარების „მობაძავ“ აგიოგრაფიას გადაეცა. სახარება ერთგვარი მოდელია, მოდუსია, რომელში ასახულ რეალობასაც მისდევენ მომდევნო ხანის ლიტერატურის პროტაგონისტები. ისინი, სიყვარულით განმსჭვალულნი, იღვწიან, იბრძვიან, ბაძავენ, იწირებიან და ეწირებიან. ახალ აღთქმაში ასახული სიყვარულის თავგადასავალი, ერთი მხრივ, ტრფობაა უფლისგან „ქუეყანისა“ („ესრეთ შეიყურა...სოფელი, ვითარმედ ძეცა თვისი მხოლოდშობილი მოსცა მას“-ინ.3.16), ხოლო, მეორე მხრივ, - მოციქულთა თუ მიმდევართა პასუხი ამ ტრფობაზე, სწავლა, სწავლება და ქმედება სიყვარულისთვის და სიყვარულის წილ: „მცენიერებამ განალაღებს, ხოლო სიყვარული ალაშენებს“ (პავლე, 1 კორ. 8.1); „ენასა ღათუ კაცთასა და ანგელოზთასა

ვიტყოდი, ხოლო სიყუარული არა მაქუნდეს, ვიქმენ მე, ვითარცა რვა-ლი, რომელი ოხრინ, გინა წინწილანი, რომელნი წმობედ. და მაქუნდეს ღათუ წანაწარმეტყუელება და უწყოდი ყოველი საიდუმლოდ და ყოველი მეცნიერებად, მაქუნდეს ღათუ ყოველივე სარწმუნეობად ვიდრე მათაცა ცვალებადმდე და სიყუარული თუ არა მაქუნდეს, არა-ვე-რად ვარ ... სიყუარული სულგრძელ არს და ტკბილ; სიყუარულსა არა შურნ, სიყუარული არა მაღლოინ, არა განლაღნის, არა სარცხვნელ იქმნის, არა ეძიებნ თავისასა, არა განრისხნის, არად შეჰრაცხის ბოროტი, არა უხარინ სიცრუესა ზედა, არამედ უხარინ ჭეშმარიტებასა ზედა; ყოველსა თავს-იღებნ, ყოველი ჰრწამნ, ყოველსა ესავნ, ყოველსა მოითმენნ“ (იქვე, 13, 1-7).

რა განაპირობებს აგიოგრაფიული თხზულების გმირის ქმედებას? სიყვარული ღვთისა და მოყვასისა (და აქ შექცევადი კითხვის - ვინ არის ღმერთი? - პასუხია ქრისტიანული ხედვისთვის მნიშვნელოვანი - ღმერთი თავად სიყვარულია (იოანე, 1. 7-20). თუკი დიაქრონიულ ჭრილს დავაკვირდებით, აშკარა გახდება გმირისა და მისი სიყვარულის, ტრფობის ობიექტის თანდათანობითი, ეტაპობრივი ცვლილება, არეალის ზრდა-გაფართოება, თუმცაღა ეს ხორციელდება პირველადი ტრანსფორმაციის გზით აგიოგრაფიიდან საერო მწერლობაში, ხოლო საერო მწერლობის განვითარების კვალობაზე - თანმიმდევრულად. სქემა კი ამგვარია: გმირი - აგიოგრაფიული პერსონაჟი - უფალი (დიქოტომია, რომელიც სათავეს, ცხადია, ახალი აღთქმიდან იღებს). აგიოგრაფიული გმირი ახოვანებას/გმირობას და ღვაწლს სატრფოს - უფალს, სიძეს სწირავს. გავადევნოთ თვალი აბოს ღვაწლს: ქრისტეს სიყვარულისთვის ტოვებს ნათესავთა და თესლ-ტომს, აგარაკს, ქონებას, მოჰყვება ნერსეს და ჭეშმარიტების გამოძიების შემდეგ შეემეცნება ქრისტეს. მაღლიერია, რომ „განიკითხება მისთვის“, „წარმოვიდა აქა ნერსცს თანა მგზავრ ქრისტცს სიყუარულისათვს. და რაჟამს მოვიდა იგი ქართლად, ცხონდებოდა იგი ნერსე ერისთვისა თანა. და თვსითა სათნოვებითა იქმნა იგი საყუარელ ყოვლისა ერისა“, მზადაა ტანჯვისთვის, თუმცა იცის, რომ „გინა თუ ტანჯვითა და გუემითა განმიკითხონ მე, ვერ განმაშორვონ მე სიყუარულსა ქრისტეს უფლისა ჩემისასა“; ამხელს მსაჯულს: „ჰკონებდა იგი, ვითარმცა შიშითა სიკუდილისადთა განმაშოვრა მე სიყუარულსა უფლისა ჩემისა იესუ ქრისტცსსა, ხოლო მე საყუედრელ-ვეო განზრახვად იგი მისი და ვჰსძლო მას ქრისტცსმიერთა შეწევნითა და ორკერძოდვე იგი თანანადები უფლისა ჩემისად გარდავიკადო“. ახოვნად აცხადებს: „ქრისტე, რომელმან აღმავსე მე განუქარვებელითა მით სულნელებითა სარწმუნოვებისა და სიყუარულისა შენისადთა. იცი შენ, უფა-

ლო ჩემო, რამეთუ შეგიყუარე შენ უფროდს თავისა ჩემისა!“ შიში ვერ განაშორებს „სიყუარულსა უფლისა ... იესუ ქრისტესსა“ და შეიჭურება, რათა „ჰსძლოს მას ქრისტესმიერთა შეწევნითა“. ხოლო „რამეთუ დასთხია სისხლი სიყუარულისათჳს მისისა, ამისთჳსცა ძლევისა გვრგვნიტა შეამკო და სასუფეველსა მას მამისა მისისასა მკვდრად გამოაჩინა“ (ძეგლები I: 63-78). სიყვარულით თავგანწირვის შედეგიც სწორედ სიყვარულის გამრავლებაა: „შენ გამო, წმიდაო მოწამეო, სიყუარული იგი ქრისტესი ჩუენდამო და სარწმუნოვებაჲ იგი ჩუენი მისა მიმართ კუალად განახლდა“(იქვე). ცხადია, აბოს წამება ერთ-ერთი მკვეთრი და გამორჩეული ნიმუშია იმ თავგანწირვისა, რომლითაც აღესრულება აგიოგრაფიულ გმირთა თავშეწირვა. აქვე უნდა ითქვას, რომ სასულიერო მწერლობა (იმიტომ, რომ ამგვარია სასულიერო სივრცეში მოღვაწეთა ცხოვრება) სრულად იმეორებს ორ სახარებისეულ მიმართებას: ქრისტე-მეგობარი; ქრისტე-მონა და, ამავე დროს, იდეალია ქრისტესკენ სწრაფვის ორივე გზა - უდაბნოში გასვლა-ცხოვრება-მოქალაქობა და თავშეწირვა-ჯვარცმა-წამება. ამავე დროს, განსხვავებულია მოწამეთა და ცხოვრება-მოქალაქობის აღმწერ თხზულებათა პროტაგონისტების თავდადება: ავლენენ ერთგულებას, დაითმენენ გვემასა და ტანჯვას, ლახავენ წინააღმდეგობას, თავს სწირავენ, იღვწიან, რათა სათნო-ეყონ უფალს, ყველაფერს (ქონებას) თმობენ, ტოვებენ სივრცეს და მიდიან საღვაწად, გადაიან უდაბნოში, დღე-ყოველ სწირავენ თავს ქრისტეს ერთგულების დამტკიცებას. ეცხადებათ უფალი ხილვით, ფიზიკურადაც კი იგვემებიან უფლისთვის ბოროტისაგან (ანტონი დიდის ცხოვრება), ერთნი „ერთსა ხოლო ჟამსა“ (მოწამენი), ხოლო მეორენი - „დღეყოველ“. თუმცა, სახარების მსგავსად, ზოგი ლახარესავით უფლის მეგობარია, სხვა კი მონა, ტყვე.

საერო ლიტერატურა ლიტერატურის განვითარების შემდგომი ეტაპია. თუმცა, თუკი გმირისა და სატრფოს ურთიერთმიმართებას გავადვენებთ თვალს, კავშირს სასულიერო ლიტერატურასთან აშკარად და სრულიად ცხადად დავინახავთ. გ. იმედაშვილი აღნიშნავს, რომ „საერო მწერლობას მკვეთრად შემუშავებული ეროვნული იდეალი აგიოგრაფიამ უანდერძა-ესაა მოწამე გმირი“ (იმედაშვილი 1965: 148). ღვაწლისძმლე მოღვაწეთა ცხოვრებას სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ჟანრისა და დანიშნულების მწერლობა აღწერდა (ჰაგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია, ჰომილეტიკა - სასულიერო მწერლობაში). თუმცა მწერლობის ტიპოლოგიის ცვლამ, ფიქციის შემოსვლამ და დაბადებამ ლიტერატურაში პროტაგონისტის, გმირის, მისი სამოქმედო არეალის, საღვაწი სივრცის, სწრაფვის ობიექტისა და მასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგიის ცვლაც გა-

ნაპირობა. ლიტერატურულმა გმირმა ღრთა განმავლობაში მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია განიცადა. შეიცვალა მისი ფუნქციაც ნაწარმოებში და მწერლის პოზიციაც, დამოკიდებულებაც გმირის მიმართ. ამჟვე ღრთს, არ შეცვლილა ავტორის დაკვეთა და ნება – მნიშვნელოვანი იყო და არის, რის თქმა სურს მწერალს გმირის მეშვეობით. აქედან გამომდინარე, განისაზღვრება ხედვაც, ხედვა მწერლისა თუ მკითხველისა. ცნება გმირი მიწიერი მოთხოვნების, დაკვეთის ზეციურ ჭრილთან შერწყმა-შეზავების შედეგია. მიწიერ ასპარეზზე გმირი ზეციურ სიბრტყეში ღვაწლის მძლეა, ჯვრის მტვირთველია. გმირი იგივე სრბის კეთილად აღმასრულებელია, რომელიც ამგვარად იმკვიდრებს სასუფეველს. თუკი ამ თვალსაზრისით დავაკვირდებით „ვეფხისტყაოსანს“, სრულიად ცხად მსგავსებას შევნიშნავთ სატრფოსა და გმირის იდეალთა ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით. საერო ლიტერატურაში ეს წყვილი იძენს ახალ შინაარსს - სატრფო საყვარელი/მოყვარე - უფალი და მიჯნური; „ვეფხისტყაოსანში“ ყველაფერი, რაც სახარებასა და აგიოგრაფიაში მიემართებოდა უფალს, მიემართება მიჯნურს. მარადიულ, გონებით ხლებას ენაცვლება „თავის წინა მოგონება“, უდაბნოში ღვაწლს - ველად გაჭრა, განსაცდელთა დათმენას - ფათერაკი, ღვაწლის მოღვაწებას - სოფლის ვალთა გარდახდა, მოყვასისთვის ღვაწლი და სიკეთისქმნადობა ერთგან სასუფეველის დასამკვიდრებლად, ხოლო „ვეფხისტყაოსანში“ - მიჯნურის ხანიერი სიყვარულის მოსაპოვებლად აღესრულება. ავთანდილიც და ტარიელიც იღვწიან სატრფო-მიჯნურისთვის, ტოვებენ საცხოვრისს მიჯნურობის დასამტკიცებლად, ზრდად სიყვარულისა იბრძვიან, უცხოობას არ ერიდებიან და თავს ტყვედ რაცხავენ: „ყმაღან უთხრა: „უმართლე ხარ, არ მამართლო მღურვად მისად! მაგრა გაბრჭყე, რა მიქმნია სამსახური ტყვესა ტყვისად: გამოჭრილვარ სახლით ჩემით, ვით ირემი ძებნად წყლისად, მას ვეძებ და მას ვიგონებ, ვიარები, ველთა ველი სად“ („ვეფხისტყაოსანი“ 1966: 864.4). ამგვარად, „ვეფხისტყაოსანში“ სატრფოს უკვე მიჯნურის მნიშვნელობა აქვს, რომლის ხანიერი სიყვარულის მოსაპოვებლადაც იბრძვის მოყმე-გმირი. საერო ლიტერატურა, რომელიც, თავის მხრივ, აგიოგრაფიულ იდეალთა ერთგვარ სახეცვლილებას და ტრანსფორმაციას წარმოადგენს, გმირისა და სატრფოს ურთიერთმიმართების თვალსაზრისითაც საინტერესო სურათს გვაჩვენებს. ეს არის სიმბოლოს, პარადიგმული სახის, ტროპის ერთგვარი „ახალი სიცოცხლე“, სივრცის გაფართოვება, მიმართებითი არეალის გაზრდა. მიზეზი, ცხადია, თვით ლიტერატურისა და ლიტერატურული გმირის მიზნის, იდეალების, მიმართებების ცვლაა. აგიოგრაფიულ გმირს უყვარს უფალი (სწორედ ამიტომაც უწოდებენ აგიოგრაფიას სასულიერო რომანს). საერო ლიტერატურაში ერთგვარი პარალელ-

ლური ჩანაცვლება, სიბრტყის ცვლა, „ვერტიკალის ამოტრიალება“, ვერტიკალიდან ჰორიზონტალზე გადასვლა ზდება. თუკი ავოგრაფიაში გმირს უყვარს უფალი, გმირი ესწრაფვის უფალთან ერთობას, მაგრამ მეორე, „მსგავსი ამისი“ მცნება - მოყვასის სიყვარული ასევე მნიშვნელოვანია, საერო ლიტერატურისთვის მნიშვნელოვანი ჰორიზონტალური სიბრტყე, მოყვასის წინაშე სიყვარულით და სიყვარულისთვის გაწეული ღვაწლია, ხოლო უფლის სიყვარული და ვერტიკალური პერსპექტივა თავისთავად განპირობებულია.

სატრფოს გააზრების თვალსაზრისით ერთგვარი ახალი მიმართება გვაქვს დიდაქტიკოსებთან. თუმცა, ვახტანგ მეექვსისა და დავით გურამიშვილის ხედვა მრავალმხრივი დისკუსიის თუ აზრთა სიჭრელის მიზეზიც გახდა. მკვლევართა მოსაზრებით, ქართულ პოეზიაში ვახტანგმა შემოიტანა სამშობლო-სატრფოს სახე. მიუთითებენ, რომ საკუთარი მიწა-წყლის ისეთი ცხოველი განცდა, როგორც ვახტანგის პოეზიაშია მოცემული, მანამდე არც ერთი ქართველი პოეტის შემოქმედებაში არ გვხვდება. ამავე აზრს ვხვდებით დავით გურამიშვილთან მიმართებითაც. აღნიშნავენ, რომ „დავითიანი“ რელიგიურ-მისტიკური ხასიათისაა, ის წარმოადგენს გულის სიღრმიდან ამოხეთქილ ლოცვასა და აღვზნებულ ჰიმნს, რომელშიაც შექებულია სამება-ერთარსება და ღვთისმშობელი. „ლამაზი, მომნიბვლელი ქალწულის სახით მას წარმოუდგენია მამა ღმერთი და მისი ძე ქრისტე“. აკადემიკოს კ. კეკელიძის ეს დებულებები ამოსავლად იქცა იმ მკვლევართათვის, რომელთათვისაც „გურამიშვილი აშკარად რელიგიურად განწყობილი პოეტია და მისი მსოფლმეგრძნობაც ქრისტიანულ იდეოლოგიაზეა დაფუძნებული“ (ს. ცაიშვილი). მკვლევართა ერთი ნაწილის თვალსაზრისით, დავით გურამიშვილი მისტიკურ-ალეგორიულ ხერხს სამშობლოს სიყვარულის გამოსახატავად მოიმარჯვებს, სატრფოდ სამშობლოს გულისხმობს. ფაქტი ერთია, გურამიშვილთან აშკარა და ცხადია პარადიგმული წყვილი - სატრფო უფალი და თვით პოემის გმირი („მით შეაყრები საყვარელს, შენს ლამაზს სულის ღხენასა; „ოდეს დატყობულმან ურჯულოს ქვეყანას საყვარლის სახე და სურათი ველარა ნახა,მისი მოთქმა დავითისაგან“; „საყვარელო, სახით თქმულო უსასყიდლო მარგალიტო! ვის გადარო, ჩემთვის მკვდარო, მზევ, მზეთა-მზის მაგალითო! მაგრამ ღვთისა კი მრცხვენოდა მე ცოდვით პირ- შემურვილსა, ვეტყოდი, რად არ მიგუნდე შენის საყვარლის სურვილსა?“ „ჩემ საყვარლის მომყვანელო ძედ, მარიამ ქალო, სახით ოქროს სასანთლეო, ლამაზარ განუმქრალო,თაყვანსა გცემ, გეაჯები, ვითხოვ, შემიწყნარო, მიმკვდარებულს მამაშველო უკვდავების წყარო; მასვა, მკვდარი განმაცოცხლო, შენს ძეს შემამყარო, ვით წესია საყვარლისა, ტრფიალს შემაყვარო, მავნე-მაცდურს განმარი-

დე, ძელო, ქრისტეს ჯვარო!“ „ზუბოვკა“ მოსდევს ბიბლიური საქორწინე კრებულის ალუზიას: „მომეც ლოცვაში თვალთ ცრემლთ წანწკარი, რომ შენ განმიღო ქორწილთა კარი! რომ შენ განმიღო ქორწილთა კარი!“ თუმცა თითქოს ორი ნაწილისგან შედგება. რეალისტური პირველი ნაწილისგან განსხვავებით, მეორე ნაწილი ეჭვს არ იწვევს: „დამპირდა, თქვა: «კიდევ მოვალ», აწ მე იმას ველი: მისთვის ვსტირი, ცრემლითა მაქვს უბე, კალთა სველი. სიკვდილის დროს მე მის მეტი არავინ მყავს მშველი, მან გამიღოს სამყოფისა კარი შესასვლელი. იმ ჩემისა საყვარლისა სამსახური მსურსა, აჰა, მისთვის გამიჯნურდა, გული მისთვის ხურსა. იმედი მაქვს, რასაცა ვსთხოვ, მომცემს, არა შურსა, უკვდავების წყალს მიბოძებს, ცხოვრებისა პურსა. ღვთისგან ვითხოვ, არ გამყაროს მე მის სიყვარულსა, სხვას უკეთესს ვის ვიშოვნო სილამაზით სრულსა? ჩემის სიყვარულისათვის სცემეს ხელშეკრულსა, სახით ვხედავ ჩემთვის მკვდარსა სისხლით გაბასრულსა. აწ შენ, ჩემო საყვარელო, იმყოფები სადა? ქვეყნად შენგან უკეთესი მე არავინ მყვანდა. ქვესკნელსა ვარ, ვერა გხედავ, მეგულვები ცადა; გეაჯები, ნუ გამწირავ, წამიყვანე მანდა! ქვესკნელსა ვარ, ვერა გხედავ, მეგულვები ცადა; გეაჯები, ნუ გამწირავ, წამიყვანე მანდა! გეაჯები, ნუ გამწირავ, წამიყვანე მანდა!“

სატროფო - მიჯნური თითქოს ამკარაა დავითის ანდერძში:

„აღარ მსურს ქნარი, საკრავად სტვირი, არც ზედ დამღერა, აწ ამას ვსტირი:

ცრუვმან საწუთრომ მარიდა პირი, არ აღმისრულა მან დანაპირი.

მკითხა ცოდვისა, მიხსენა ძვირი: ვით გალსა ხესა, განმიხმო ძირი;

დამაგლახაკა, გამხადა მწირი, საყვარლისგან მქნა განაწირი.“

გ. ნატროშვილი, ელ. მაღრაძე, გ. ლეონიძე თვლიან, რომ სატროფოს „დავითიანში“ სამშობლოს დატვირთვაც აქვს. კ. კეკელიძე 1956 წელს აღნიშნავდა: „არის თუ არა დავითის შემოქმედებაში პატრიოტული ალეგორია?... მიუხედავად ღრმა პატრიოტული განცდებისა, პატრიოტული ალეგორია დავით გურამიშვილს არ მოეპოვება. დავითიანში ჩვენ ვერ ვპოულობთ ისეთ სიტყვებს, რომლებშიც პატრიოტული ალეგორია იგულისხმებოდეს“ („ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. X). ხოლო 1958 წელს წერდა: „არის თუ არა დავით გურამიშვილის ლირიკაში სატროფიალო-სამიჯნურო მოტივები? დავითს აქვს რამდენიმე ისეთი ლექსი, რომელიც თითქოს ამ საკითხს დადებითად ჭრის ნამდვილად კი არც ერთ ამათში ქალისადმი ტროფობასა და მიჯნურობაზე ლაპარაკი არაა; სატროფოდ და მიჯნურად ყველა ამ ლექსში, ისე, როგორც ვახტანგ მეფისა და მამუკა ბარათაშვილის ნაწერებში, იგულისხმება: ა) სამშობლო და ბ) ღმერთი, კერძოდ ძე ღვთისა. მაშასადამე, ლექსები, მამუკა ბარათაშვილისა“

თაშვილის „ჭაშნიკის“ მოთხოვნის თანახმად, ალევორიული ხასიათისაა. მართლაც, დასახელებული სამი ლექსიდან პირველში (იგულისხმება „სახით სიტყვა მშენიერო“) პოეტი მიმართავს სამშობლოს, რომლის ფასს ის ვერსად პოულობს და რომლის მახლობლად, თუ წიაღში არა, უნდა განისვენოს” („ქართული ლიტერატურის ისტორია“, II). დაახლოებით ამავე თვალსაზრისს ადგას ალექსანდრე ბარამიძე: „პოეტი შორიდან ეალერსებოდა თავის საოცნებო სატრფო-სამშობლოს და მზელეთაებას, ეფიცებოდა მათ ერთგულებაში, აღუთქვამდა ყოველგვარი ტანჯვის ატანას, მაგრამ ნატრობდა სამშობლოს წიაღში დამარხვას. პოეტი ღაღადებდა: „სახით სიტყვა მშენიერო, სხიო მზეთა, მზის სახეო! ვეძებ და შენი მსგავსი მე აქ ვერცადა ვნახეო; გეაჯები, ნუ გამწირავ, მოვკვდე, შენკერძ დამმარხეო!“ გურამიშვილის ამ უკვდავ სტრიქონებს მხოლოდ აკაკი ოქროს სიტყვები თუ შეედრება: „დედაშვილობამ ბევრს არ გთხოვ, შენს მიწას მიმაბარეო“ (კ. კეკელიძე, ა. ბარამიძე, „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“, 1969).

თუმცა რეალურ და ცხად წყვილს სატრფო-სამშობლო - გმირი - დაუეჭვებლად მხოლოდ რომანტიკოსებთან და შემდეგ - აკაკისა და ვაჟასთან ვხვდებით. შედეგად გვაქვს სატრფოს ორი (ხორციელი მიჯნური და სამშობლო) და აკაკისა და ვაჟასთან შესაძლო სამი გააზრება (მიჯნური, უფალი და სამშობლო), რომელთა ხსნის, გადარჩენის, მოპოვების, შეხვედრის, გამოფხიზლებისთვის იღვწის გმირიც. გმირის ასპარეზი განსხვავებულია და დამოკიდებულია ავტორის მიზანდასახულებაზე. ხოლო მიზანსა და დამოკიდებულებასთან ერთად იცვლება თვით ტერმინოლოგიაც, რომელიც აღნიშნავს, სახელდება, გამოხატავს გმირს: აგიოგრაფი მას „ახოვან, ღვაწლისმძღვე მოღვაწეს“ უწოდებს, შუასაუკუნეთა ქართული მწერლობა – უკვე გმირს: „მათ სამთა გმირთა მნათობთა...“ ან „ლომო და გმირო ტარიელ...“ და ა. შ. ეს „გმირიც“ ძველქართულად მამაცია, ისევე, როგორც „ახოვანი“, რომელიც მხნესა და მამაცს ნიშნავს. აღორძინების ხანის მწერლობაში ცნება „გმირი“ თითქოს დაიჩრდილა. XIX საუკუნე საქართველოს ძნელბედობის მიზეზთა ხელახალი გაცნობიერებით კვლავ იხსენებს „მამულის მაღიდ გმირებს“, „უხმობს ფრიდონს და ავთანდილს“, ისევე ეძებს გმირს, რომლის ასპარეზიც („მოედანი“) „ჯვავით აღვსილა“ და „ვერანად ქმნილა“, რადგან ქვეყნის ტკივილით „არავის სტკივა გული“. ხოლო დატყვევებული სატრფო-ნესტან-დარეჯანი უკვე სამშობლოა, რომელიც „მოელის თავის გამომხსნელს“.

სასულიერო მწერლობის გმირმა იცის, რომ „აქა იტანჯოს და მუნ განისვენოს“, იცის, რას ეწირება, ხედავს ღვაწლის შედეგს ორსავე სიბრტყეში-მიწაზე, მოყვასთა წინაშე (მაგ.: შუმანიკს თანაუგრძნობს

„ამბოხი მამათა და დედათა“, მოხუცი და ყრმა) და ზეცად–სასუფეველში (მაგ.: აბო თბილელის ზეაღსვლა). სასუფეველში მის დამკვიდრებას ეგებება ზეციური იერარქია. მას მაგალითის ფუნქცია აქვს და სიკეთის ბაძვის ქრისტიანული თეორიის („კეთილ არს ბაძვა სიკეთისა საუკუნოდ“) მიდევნით მას უსათუოდ გამოუჩნდება მოშურნე-მიმბაძველი („თქვენ ცხონდით და თქვენ გარშემო მრავალი ცხონდება“, – სერაფიმ საროველი). ასევე XIX საუკუნის გმირმაც (მიუხედავად იმისა, რომ გმირის იდეალი თანდათან იცვლებოდა, ტრანსფორმირდებოდა და სხვადასხვა ავტორთან სხვადასხვა ნიუანსით ივსებოდა) იცის, რომ უნდა შეეწიროს სამშობლოს, ეს არის ასპარეზი, რომელიც ერთგულ მამულისიშვილს სასუფეველს დაუშკვიდრებს. წყვილი გმირი-უფალი ამ კონტექსტში შეიცვალა წყვილით გმირი-მამული, რაც ახალ კონცეპტად – „სამშობლო, როგორც უფალი, ერთია ქვეყანაზედა“ – ჩამოყალიბდა. ამავე დროს, გმირის მსხვერპლშეწირვა (სამშობლოსათვის აღსრულებული), იმავდროულად, უფლის მსახურებად აღიქმებოდა. შესაბამისად, მისი ღვაწლის შედეგიც, მსგავსად აგიოგრაფიული გმირისა, ჩანს როგორც მიწიერ, ასევე ზეციურ სიბრტყეში. გმირის მსხვერპლშეწირვას იხსენებს ხალხი (მოხუცი, დედა, ყრმა, ქალწული...), ეს ხსოვნა სწორედ ბაძვით ბადებს „სხვა გმირს“. მსხვერპლშეწირვის შემდეგ მასაც მიეგებება ზეციური იერარქია (უფალი, ანგელოზები, წმინდა ნინო, თამარ მეფე, ქეთევან დედოფალი, პატარა კახი. ცხადია, წმინდანთა თუ გარდაცვლილ დიდებულ ქართველთა ჩამონათვალი ნებისმიერი არ არის და სამშობლოსთვის ღვაწლმოსილებით არის განსაზღვრული). ამასთანავე, ძალზე საყურადღებოა, რომ გმირი მხოლოდ ხმლით მებრძოლი არ არის. გმირია ყველა, ვინც ემსახურება და ეწირება მამულს. ამ კონტექსტით, გმირია პოეტიც და საზოგადო მოღვაწეც, რომელთა გულებშიც „დიდის ღმერთის საკურთხევლის ცეცხლი ღვივის“. ვფიქრობ, საქმე გვაქვს გმირი-მიჯნურის ახალ ტრანსფორმაციასთან, რომელშიც გმირი–საყვარელი იდეალს, უფალს შემსგავსებულია და რადგან უფალი საყვარელია, მივიღეთ გმირი–საყვარელი ცნებათა შერწყმა.

ლიტერატურა

ძეგლები I: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები
 წიგნი 1: V-X სს. / რედაქტორი: ილია აბულაძე (წიგნი 1),
 საქ.-ს სსრ მეცნიერებათა აკადემია; კ. კეკელიძის სახელობის
 ხელნაწერთა ინსტიტუტი.

ბარამიძე ა., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. 3, თბ., 1952

იმედაშვილი 1989: გ. იმედაშვილი, ვეფხისტყაოსანი და ძველი ქართული მწერლობა; რედ.: შ. კაპანაძე. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1989

კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 2, თბ., 1958;

კეკელიძე კ., ბარამიძე ა., ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია (V-XVIII სს.), თბ., 1969;

ნატროშვილი გ., დავით გურამიშვილი, თბ., 1955;

ცაიშვილი ს., შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი, თბ., 1974.

Eka Chikvaidze

Diachronic Semiotic Field of “beloved one” in V - XIX Century Georgian Literature

Abstract

"Beloved one", hero, hagiography, secular literature

R. Tvaradze rightly calls Georgian literature "fifteen-century integrity." This assessment, which, first of all, implies the unity of ideological and thematic lines, also presents in many other aspects the chain interconnection that connects the literary works that have reached us, reflecting the Georgian culture and thought system. At the same time, secular literature bears similarities in this respect both with theological writings and with the movement that have arisen from its base (although each subsequent literary movement is, in practice, formed in opposition to its predecessor). Hence, because of this chain connection, in the history of the "fifteenth-century whole" (now counting the sixteen centuries) there is a common layer of characteristics, which is based on Christianity. However, it should be noted that, despite at first glance homogeneity of paradigmatic aspects, the characteristics change and as a result of this logical change gradually explores, or reveals / expands a certain semiotic field.

ესმა კუნჭულია

სიყვარულის სუნი და გემო

დოქტორანტი,
ივანე ჯავახიშვილის
სახელობის თბილისის
სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
კულტურის კვლევების
მიმართულება

საკანძო სიტყვები: სიყვარული, სიყვარულის სემიოტიკა, გემო, სუნი, 5 გრძნობა, სიყვარულის ენა

სემიოტიკა — კოდების ენაა. სიყვარულის სემიოტიკა — სიყვარულის კოდების ენაა.

სიყვარულის ხილულ კოდებს მარტივად გაშიფრავ: ესაა ტკბილი სიტყვა, სატრფიალო სიმღერა, მოფერება, ფატა, გვირგვინი, ბეჭედი, გული, საყვარელი ადამიანის სუნი, ჩვილის სუნი, ვარდების სუნი და ა.შ.

სიყვარულის ხილული კოდები სხვადასხვა კულტურებში ერთმანეთის მსგავსია. მაგალითად, გული ან საქორწინო ტორტი, სხვადასხვა ერებშიც სიყვარულის ნიშნებია. ვიზუალური კოდების ამოსაცნობად ჩვენი 5 გარე რეცეფციის 3 მონაწილეობს: შეხება, სმენა და მხერვა, ხოლო დანარჩენი 2 შეგრძნება — ყნოსვა და გემო, მხოლოდ მაშინ ირთვება, როცა რაიმეს ვაგემომოვნებთ ან ვყნოსავთ.

თუმცა სიყვარულის კოდების მოძებნა შესაძლებელია ყნოსვისა და გემოს გადმოცემის ლინგვისტურ მარაგშიც.

ჩემი სამეცნიერო სტატიის მიზანია, დავადგინო — რა როლს თამაშობდა და თამაშობს სიყვარულის გრძნობაში გემო და სუნი და მასთან დაკავშირებული სიტყვის მარაგი. მანამდე კი, სულ მოკლედ მიმოვიხილავ რა არის ყნოსვა და გემო.

1. გემოს და ყნოსვის „მეორეხარისხოვნება“

სამეცნიერო და ფილოსოფიურ ლიტერატურაში, თითქმის XX საუკუნის შუა წლებამდე, გემო და სუნი ადამიანის 5 ძირითად შეგრძნებათა შორის „მეორეხარისხოვან“ რეცეფციებად სახელდება. ფილოსოფოსი ემანუელ კანტი „ანთროპოლოგიაში“ გემოსა და ყნოსვას — „მდაბალ გრძნობებს უწოდებს“, როგორც ზედმეტად სუბიექტურს და მათ 5 გრძნობიდან ცალკე გამოპყფოს და მეორე რიგში აქცევს.

ფსიქოლოგი გეორგ ზიმელი, გრძნობების სოციოლოგიური მიმართულებით კვლევისას, გემოსა და ყნოსვას „დაბალი დონის გრძნობად“ ასახელებს. ზიმელის აზრით, სწორედ ამიტომ არ გააჩნიათ სუნებს დამოუკიდებელი ობიექტური სახელწოდებები: ანუ, როცა ჩვენ ვამბობთ, რომ რაიმეს მჟაფე სუნი აქვს, ვგულისხმობთ, რომ მას აქვს სუნი, რომელსაც მჟაფე გემო გამოსცემს და ამიტომ, ყნოსვა სხვა გრძნობებს ვერ უტოლდება.

ფსიქოლოგი დიმიტრი უზნაძეც სუნს და გემოს გრძნობების „ქვედა“ კლასში აქცევს. მისი აზრით, ორივე გრძნობა კვების მოთხოვნილებას უკავშირდება და წმინდა ვიტალური ფუნქციების დონეზე განაგრძობენ დგომას.

თუმცა უზნაძე სუნსა და გემოს შორის — სუნს უფრო მაღალ საფეხურზე ხედავს. მისი აზრით, სუნი მხოლოდ სმა-ჭამას არ უკავშირდება და ამიტომ თავისთავად ღირებულებას შეიცავს. „ამიტომაც, რომ კულინარია, რომელიც გემოს შეგრძნებათა ნიადაგზე აგებულ ხელობას წარმოადგენს, ეგოდენ განსხვავებულია პარფიუმერიისაგან... ამ უკანასკლენს უფრო მეტად აქვს აბსტრაქტული, არავიტალური ხასიათი, ვიდრე პირველს (გემოს) და უფრო ახლოს დგას ხელოვნებასთან, ვიდრე პირველი“.

ეპისკოპოსი გაბრიელ ქიქოძე ფსიქოლოგიურ ნარკვევში წერს, რომ გემოსა და ყნოსვის გრძნობიერი შთაბეჭდილებები ღარიბია და სხვა გრძნობებზე ნაკლებად უწობენ ხელს ადამიანის სულის განვითარებას. ამის გამო თვითონ ენაშიც სიტყვათა მცირე რაოდენობაა წარმოდგეილი, რომლებიც სხვადასხვა საგნების მიერ ამ გრძნობებზე გამოწვეულ შთაბეჭდილებებს აღნიშნავენ. თუმცა გაბრიელ ქიქოძე ამბობს, რომ გემო და ყნოსვა „სხეულებრივი სიცოცხლისათვის სხვა გრძნობებზე უფრო მეტად არიან აუცილებელი“.

და რადგანაც, საუკუნეების განმავლობაში, ფილოსოფიური აზრი ადამიანის 5 მთავარი შეგრძნებიდან 2-ს- ყნოსვასა და გემოს დაბალ საფეხურზე ასახელებდა, ორივე მათგანი ნაკლებად იყო შესწავლილი, მაგრამ

ორივე მათგანი დიდ როლს თამაშობდა ადამიანის სიამოვნების შეგრძნების პროცესში.

და ვიდრე ჩემი სტატიის მთავარ თემაზე გადავალ, სულ მოკლედ აღ-
კვეთ გემოსა და ყნოსვას.

2. გემო

ტრაქტატში „სულზე“ არისტოტელე წერს, რომ გემოვნური თვისებე-
ბის სახეობები, როგორც ფერთა შემთხვევაში, მარტივი დაპირისპირებებია
– ტკბილი (γλυκύς) და მწარე (πικρόν) და ა.შ.

ძველ ჩინეთში ჰქონდათ 5 გემოიანი მოდელი (5 სტიქია, 5 ფერი. 5 ნი-
შანი, 5 სუნი): ტკბილი, მჟავე, მწარე, ცხარე და მლაშე. ცხარეს ასევე გამო-
ყოფენ სხვა კულტურებიც. მაგალითად, ქართული აჯიკა – ცხარეა, მაგრამ,
მეცნიერულად ცხარე გემო არ არსებობს.

ერთ-ერთი პირველი გემოების კლასიფიკაციას მიხეილ ლომონოსოვს
მიაწერენ – 1752 წლის ნაშრომი: *Prodromus ad veram chymiam physi-
cam* (Введение в истинную физическую химию).

ლომონოსოვი გამოყოფს 7 (ბაზისურ) შედარებით მკაფიო გემოვნურ
შეგრძნებებს: 1) მჟავე (кислый) (acidus), როგორც ძმარი; 2) მძაფრი
(едкий) (causticus), როგორც ღვინის სპირტი; 3) ტკბილი (сладкий)
(dulcis), როგორც თაფლი; 4) მწარე (горький) (amarus), როგორც ფისი (как
в смоле); 5) მლაშე (соленый) (salsus), როგორც მარილი; 6) ცხარე
(острый) (acutus), როგორც ველური თაღვამი; 7) მომჟავო, მწკლარტე
(кисловатый) (austerus), როგორც მკვასხე ხილი.

იმავე საუკუნეს ეკუთვნის გემოების განმარტება სულხან-საბა ორბე-
ლიანის „ლექსიკონი ქართულში“. საბასთან კლასიფიკაცია გემოების თანა-
მედროვე კლასიფიკაციას ემთხვევა და გამოყოფს 4 მთავარ გემოს: სიტკბო,
სიმწარე, სიმლაშე, სიმჟავე.

„ლექსიკონი ქართულში“ გემოს გარშემო ბევრი საინტერესო სიტ-
ყვაა შეკრებილი, რაც მიუთითებს ქართულ ენაზე მოლაპარაკე ადამიანების
გემოსადმი დამოკიდებულებას: გემება, გემიერი, გემრიელი, მაგემებლობა,
სიგემე, უგემურად, უგემურად ჭამა, გემოს-ხილვა – საგრძნობელი, გემო-
კეთილი, გააგემრიელა, სიგემრიელე. ცალკეა – გელმატო – უგემური
ჭამადი.

გემო – ადამიანის 5 გრძნობიდან ერთ-ერთია. სულხან-საბა ორბელი-
ანი გრძნობებს – საგრძნობელს უწოდებს. საგრძნობელ(ნ)ი – ასონი,
რომლისა (რომელთა) მიერ ვიგრძნობთ, არიან ხუთ და გრძნობანიცა ხუთ:
თვალი, სასმენელი, ყნოსა, გემო, შეხება.

გრძნობაა – ყ ნ ო ს ა, რომელი ტვინი ორთქლთა მიერ იგრძნობს სუნწელობასა და სიმყრალესა. გრძნობა არს გ ე მ ო ს–ხ ი ლ ვ ა ც ა, ვითარ სიტკბო, სიმწარე, სიძრმე, სიმჟავე, სიმყვირტლე, სიძლაშე, სიმსუქნე, სიმ-
ჭლე და ესევეითარ(ნ)ი;

საბა გემოებს ასე ახასიათებს:

1. ძლაშე – მარილოვანივით (სამარილე, უმარილო);
2. მწარე – არს გემო პირის დამწველი: მწარეა – ნალველი, აბზინ-
და, ძირმწარე, და მისთანანი. მომწაროა – ცოტა მწარე. მწალტე – სიმჟა-
ვეს ან მოტკბოს როცა აქვს სიმწარის გემოც უგემურად. როგორც ძახველს.
მწვავეა – მწარე გემოს მქონებელი, როგორც კოჭა, ყარამფილი, კოლომანი
– არს ვითარცა ხახვი, ნიორი.
3. მჟავე – ბუნებით მჟავეა, ან რაიმე მომჟავდეს ეწოდება წმახე. დამ-
ჟავებულ ღვინოს – ძმარი. ტკბილ-მჟავეა – მხე, სიმჟავის გარდარეულო-
ბას ეწოდება მყვირტლე. მჟავეს მიეკუთვნება სიტყვები: გაამჟავე, დაამჟავე,
კოკომჟავა, მჟაუნა, მომჟავო, მომჟავებული.
4. ტკბილი – ტკბილი და ტყბილი, თაფლის გემოსავით. ძველად
ტყბილ უწოდენ.

როგორც ვხედავთ, არსებობს 4 გემო, რომელსაც ადამიანის ორგანიზ-
მის ურთულესი მექანიზმი აღიქვამს. გემოს ნერვული დაბოლოებების – გე-
მოვნების რეცეპტორების მეშვეობით შევიგრძნობთ, რომლებიც განლაგებუ-
ლია ენის ღვრილებში არსებულ გემოვნების ბოლქვებში, ხახასი, ხორხში,
ხორქსარქველში, საყლაპავში. ადამიანს დაახლოებით 10 000 გემოვნების
ბოლქვი აქვს. ენის ღვრილები მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ყოველ 10
დღეში ერთხელ განახლდება. როდესაც რაიმე მიზეზით მათი დესტრუქციის
სისწრაფე აღემატება განახლების ინტენსივობას, გემოვნების შეგრძნებაც
იცვლება.

3. ყნოსვა

ყნოსვის მექანიზმიც რთულია და სურნელიდან მის გაცნობიერებამდე,
გრძელ გზას გადის. ყნოსვის ბოლქვიდან სიგნალები ტვინის 2 ნაწილს გადა-
ეცემა – დიდი ნახევარსფეროების ქერქს, რომელიც ჩვენს ცნობიერ საქცი-
ელს არეგულირებს და ჰიპოკამპუსს – ლიმბური სისტემის ერთ-ერთ
სტრუქტურას, რომელიც აკონტროლებს ემოციებს, ხასიათსა და მეხსიერე-
ბას. სწორედ ამიტომ ამა თუ მ სუნს აქვს უნარი წარსულის მოგონებები აღ-
გვიძრას.

2004 წელს ფიზიოლოგიასა და მედიცინაში ნობელის პრემია მიიღეს
პროფესორებმა რიჩარდ აქსელმა (Richard Axel) და ლინდა ბაკმა (Linda
Buck). აქსელმა და ბაკმა აღწერეს ყნოსვის ნეიროფიზიოლოგიური მექანიზ-

მი, რომელიც ადამიანს 10 000 სუნის განსხვავებაში ეხმარება. ანუ თუ არსებობს 4 გემო + ბოლო დროს დამატებული მეხუთე გემო – უმამი, პარალელურად არსებობს 10 000 სუნზე მეტი.

აქსელმა და ბაკმა აღმოაჩინეს, რომ ყნოსვას ემსახურება 1000 გენი, ანუ ადამიანის სრული გენომის (30 000) 3 პროცენტი ყნოსვის გენებია. ადამიანებზე მეტი აქტიური ყნოსვის გენი აღმოაჩნდათ ცხოველებს.

ევოლუციური თეორიის მიხედვით, ყნოსვა იყო და არის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გრძნობა სიცოცხლისთვის, თვით ყველაზე პრიმიტიულ ორგანიზმებშიც კი. ყნოსვის 100 გენი აქვთ თევზებს, მაგრამ მათზე უფრო განვითარებულ ხმელეთის ბინადრებში ყნოსვა კომუნიკაციის მთავარი საშუალებაა – საკვებისა და პარტნიორის პოვნისთვის, ზიფათის შეგრძნებისთვის, საკუთარი ტერიტორიის მონიშვნისთვის და ა.შ.

ყნოსვის მექანიზმები დაკავშირებულია ფერომონების აღქმის პროცესთანაც. ფერომონები ბიოლოგიურად აქტიური ქიმიური ნივთიერებებია, რომელსაც ადამიანის და ცხოველების ორგანიზმი გამოჰყოფს და მათ მსგავსებზე ფიზიოლოგიურ და ემოციურ ზეგავლენას ახდენს. ფერომონების მთავარი დანიშნულებაა ვნების გაძლიერება (მაგალითად, ატრაქტანტები).

გენეტიკაში, ქიმიასა და ფიზიოლოგიაში მეცნიერული მიღწევების მიუხედავად, დღემდე არ არსებობს მეცნიერულად დასაბუთებული სუნების კლასიფიკაცია და თეორია. შესაბამისად, არ არსებობს სუნთა ტერმინებიც. სუნთა პირველი კლასიფიკაცია XVIII საუკუნის შვედ მეცნიერს, ბიოლოგ კარლ ლინეს (*Carl Linné*) ეკუთვნის. ნაშრომში „*Odores medicamentorum*“ ლინემ 7 სუნი გამოყო: სანელებლების, კეთილსუნუნელოვანი/სურნელოვანი, ამბრი-მუშკის, ხახვის/ნივრის, თხის, აუტანელი/განმზიდი და გულისამრევი.

1895 ჰოლანდიელმა ფიზიოლოგმა ჰენდრიკ ცვაარდემაკერმა (*Hendrik Zwaardemaker*) მონოგრაფია „სუნთა ფიზიოლოგიაში“ ამ სისტემას 2 სუნი დაუმატა: ეთერზეთის სუნი და ნამწვის. 4 ძირითად სუნთა გამოყოფილი კროკერისა და ხენდერსონის სუნების კლასიფიკაციაში (1926 წელი): არომატული, მჟავე, ნამწვის და კაპრილის.

1924 წელს გაჩნდა „ჰენინგის პრიზმა“ . ფსიქოლოგმა ჰანს ჰენინგმა ყნოსვის შეგრძნებები გრაფიკულად პრიზმის ფორმით გამოხატა, რომლის კუთხეებშიც 6 მთავარი სუნის შეგრძნებაა მოთავსებული: ყვავილების, ხილის, სანელებლების, მასტიკის ფისის, დამპლის და დამწყვრის. ქართველი ფსიქოლოგის დიმიტრი უზნაძე ჰენინგის კლასიფიკაციას, შედარებით სრულყოფილად მიიჩნევდა, თუმცა უზნაძის აზრით, სუნების კლასიფიკაცია შეუძლებელია, რადგანაც სუნი – ზედმეტად თავისებურია.

1960 წელს ბრიტანელმა ფიზიოლოგმა ჯონ ეიმურმა (John E. Amoore), შექმნა 7 ყველაზე ხშირად არსებული სუნის სია: ქაფურის, ეთერ-ზეთის, ყვავილის, მუშკის, პიტნის, მძაფრი და დამპლის.

1960-70-იან წლებში არომატების კლასიფიკაციაში ჩართეს მათემატიკური მოდელები. დიუკის უნივერსიტეტის პროფესორმა სიუზენ შიფმანმა (Susan S. Schiffman) მრავალგანზომიერებიანი შკალით გაანალიზა 50 სურნელოვანი მოლეკულა, რომლებიც დაყო სასიამოვნოდ და უსიამოვნოდ. პიტსბურგელმა მეცნიერებმა ახლახანს შექმნეს კლასიფიკაცია 10 ძირითადი სუნით. ეს კლასიფიკაცია დაეყრდნო, კლასიკური „სუნის ატლასს“, რომელიც ენდრიუ დრავნიკსმა (Andrew Dravnieks) 1885 წელს გამოსცა. ატლასში აღწერილია 144 სუფთა ნივთიერების სუნი. აღწერა შედგება ცხრილისგან და შეფასებებისგან 5 დან 60 მდე. მაგალითად, ხილის გემოები, სიტბოები და ა.შ.

სუნის ცალკე შკალები აქვთ პარფიუმერიის მწარმოებლებსაც. 1870 წელს ფრანგმა პარფიუმერმა და ქიმიკოსმა ეუგენ რიმელმა (Eugene Rimmel) 18 არომატიანი სისტემა ჩამოაყალიბა. 100 წლის შემდეგ იმავე რაოდენობის არომატების ცხრილი გამოაქვეყნა კოკო შანელის სახლის პარფიუმერმა ანრი რობერმა (Henri Robert).

1887 წლის მნიშვნელოვანი გამოგონებაა ქიმიკოსის – სეპტიმუს პიეზეს (Septimus Piesse) ოდოფონი – კლასიფიკაცია, რომლის მიხედვითაც ყოველ სუნს კონრეტული მუსიკალური ნოტი შეეფერება. მაგალითად, მსხლის არომატია დო, მი და სოლ, და ქმნიან სუნამოს – დო მაჟორს. პიეზეს კლასიფიკაციით, არსებობდა 50 არომატი.

თანამედროვე ფრანგი პარფიუმერები სარგებლობენ, XIX საუკუნის ბოლოს შექნილი კლასიფიკაციით, რომელიც 7 არომატისგან შედგება: ციტრუსების, ყვავილების, ხის, ამბის, ტყავის, გვიმრის, შიპრის (ფრანგულიდან Chypre — კვიპროსი, სადაც იზრდება მუხის ხავსი).

ყნოსვის გარშემო საკმაოდ ბევრ სახელს ვხვდებით სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონში“: ლათინურად ოდორატო, იგივე სუნება, ყნოსა, საგრძნობელი, საყნოსელი.

საბასთან სუნები ასეა განმარტებული: ავი სუნი – ბოროტად საყნოსელი სუნია, იგივე სიმყრალე. ძნელსუნობაც – სიმყრალეა, ზინზლი – წარმართთა სიმყრალის სუნია. ამ სუნს სულხან-საბა უწოდებს ზ ი ნ ზ ლ ს. საბასთან, ფსუტიც – სიმყრალეა, ნატისული – ბამბის წვის სუნია, ნამწვიც – ბამბის წვის სუნია, ნელი – სასიამოვნო სუნია, და ა.შ.

4. სიყვარულის კოდები, აფროდიზიაკები და ფერომონები

უძველესი სიყვარულის კოდია – აფროდიტეს ქამარი. ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში სიყვარულისა და ვნების ქალღმერთი აფროდიტე წელზე საკუთარი ხელით ნაქსოვ სარტყელს ატარებდა (თანამედროვე მკვლევარები ამ სარტყელს თანამედროვე ქალების თეძოებზე მაქმანებიან ჩულქების საჭერს ადარებენ). აფროდიტეს ქამარის მეტსახელია – თაფლის ქამარი და ალბათ, აქედან მოდის თაფლობის თვეც.

აფროდიტეს ნაქსოვ ქამარში ჩაწნული იყო – სიყვარულის ძალა, რომელსაც ვერცერთი ოლიმპოელი ღმერთი თუ მიწიერი ვერ უძღებდა. ქალღმერთთა მეთაურმა ჰერამ საკუთარ ქმართან – ზევსთან პაემანზე წასასვლელად, ჯერ იბანავა, შემდეგ კანზე ამბროსია შეიზილა და აფროდიტეს ეთხოვა – სიყვარულის ქამარი – წერს ჰომეროსი, ილიადას XIV თავში.

მხოლოდ აფროდიტეს მითის ამ ორ ეპიზოდში უკვე ვაწყდებით გემოს შეგრძნების 2 ტერმინს: თაფლს და ამბროსიას – ერთი ტკბილია და მეორე უკვდავების მკვებავია. ანუ სიტკბო და უკვდავება – ის ორი კოდია, რომელსაც კაცობრიობა სიყვარულში ეძებს.

თავად სახელი – აფროდიტეც, როგორც სიყვარულის ქალღმერთის სახელი, ერთგვარი სინონიმია სიყვარულის. სადაც აფროდიტეს ახსენებენ – სიყვარულზეა საუბარი და ასევე სიყვარულისა და ვნების გამაძლეერებელია აფროდიზიაკები.

აფროდიზიაკები – აფროდიტეს სახელიდან მოდის და ἀφροδισιακός – ნიშნავს სიყვარულის. აფროდიზიაკებს უწოდებენ ნივთიერებებს, რომელიც ვნებებს აძლიერებს.

ამა თუ იმ ეპოქაში, სხვადასხვა პროდუქტს ანიჭებდნენ „ჯადოსნურ“ ძალას, რომესაც აფროდიზიაკის თვისებები ჰქონდა – წერს მარტა ჰოპკინსი, ავტორი წიგნისა „აფროდიზიაკული კულინარია“.

ზოგიერთი პროდუქტის შემადგენლობას, ნამდვილად აქვს სისხლის ცირკულაციის მომატების თვისება, რაც აღმზნებად მოქმედებს ადამიანზე. მაგალითად, გოგრაში, ნიგოზსა და საქონლის ხორცში შემავალი ამინომჟავა L-არგინინი, ორგანიზმში გარდაიქმნება აზოტის ოქსიდად და სისხლის მიმოქცევას აძლიერებს. მსგავსი მოქმედება აქვს საკვებ პროდუქტებს, რომელიც უხვად შეიცავს ომეგა-3-ს, მაგალითად, ორაგულს და ავოკადოს. მსგავსი სასარგებლო თვისებები აქვს ნივთიერება – კვერცხტინს, რომელსაც შეიცავს – ვაშლი, კენკრა, წითელი ღვინო, ნიორი, შავი შოკოლადი.

თანამედროვე დიეტოლოგები და ნუტრიციონისტები უარყოფენ მითს, რომ თითქოს, ბუნებრივი აფროდიზიაკები ასეთ დიდ გავლენას ახდენენ ადამიანის ორგანიზმზე. ეს რომ ასე იყოს, წერენ თანამედროვე კვლევებში, შო-

კოლადის ზედმეტი ულუფა ან რამდენიმე ვაშლი დამანგრეველ ზემოქმედებას მოახდენდა ადამიანის ორგანიზმზე.

ჩიკაგოს ნივერსიტეტის სუნისა და გემოს კვლევის ცენტრის პროფესორმა ალან ჰირშმა არაერთი ექსპერიმენტით დაადგინა სუნის გავლენა ემოციებზე, მათ შორის სიყვარულზე. 1995 წელს ჰირშმა ჩაატარა ცნობილი ექსპერიმენტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ ორივე სქესის მოხალისეები. მამაკაცებსაც და ქალებსაც სხვადასხვა არომატის დაყნოსვის შემდეგ, სპეციალური აპარატით უზომავდნენ ორგანიზმის აღზნების ხარისხს. აღმოჩნდა, რომ ცნობილ სუნამოებზე მეტად ადამიანებს ალაგზნებს საკვების სუნი, მამაკაცებში ვნებების მომატებას იწვევდა გოგრის ნამცხვარი ლავანდით, ხოლო ქალებში ფუნთუშები ძირტკბილათი და კიტრის სუნი. პროფესორი ჰირში ადამიანის ვნებებზე საკვების არომატების ასეთ გავლენას ევოლუციური თეორიით ხსნის, ანუ შესაძლოა, ჩენს წინაპრებს გამძრავლების სურვილი მხოლოდ მაშინ უჩნდებოდათ, როცა საკვებზე არ დარდობდნენ. ჰირში ფიქრობს, რომ ალბათ, რომანტიული ვახშამი დღემდე ამიტომაც არის წყვლების საუკეთესო საქმიანობა.

ტერმინი „ფერომონი“ პირველად 1959 წელს მაკს პლანკის უნივერსიტეტის ბიოქიმიის ინსტიტუტის პროფესორებმა პეტერ კარლსონმა და მარტინ ლუშერმა დაადგინეს, რომ ცხოველები ერგვარადა აფრქვევდნენ ნეთირებეას, რმელიც ჰგავდა ჰორმონებს და გავლენას ახდენდა სხვა ცხოველებზე. იმავე წელს აღმოაჩინეს ფერომონი სახელად – ბომბიკოლი, რომელსაც მდედრობითი აბრეშუმის ჭია აფრქვევს და კილომეტრებით დაშორებულ მამრობით აბრეშუმის ჭიას იზიდავს.

ფერომონები – ქიმიური სიგნალებია, რომელსაც ერთი ცხოველი აფრქვევს და მეორე „იჭერას“, როდესაც ფერომონი მიიმღებთან აღწევს, სპეციალური ნერვული უჯრედები ცხვირის ღრუში ან მწერებსა და კიბორჩხალებში – ულვაშებზე, ტვინს გადაეცემა სიგნალი და მამრი აბრეშუმის ჭია სასწრაფოდ იწყებს ფერომონის გამომგზავი მდედრი ჭიის ძებნას.

ცხოველთა სამყაროში ფერომონები სასიცოცხლოდ აუცილებელია – მაგალითად, ფერომონს რომელსაც შეიცავს მებუბური კურდღლის რძე, თვალდახჭულ ბაჭიებს იზიდავს და აპოენინებს დედს ძუძუს.

ადამიანის ფერომონებზე უამრავი სამეცნიერო სტატიია გამოქვეყნებული, მაგრამ საბოლოო დასკვნა არ არსებობს. სამაგიეროდ, აფროდიზიაკებისა და ფერომონების მითები და რეალობები შესანიშნავად გამოიყენეს პარიფიუმერულმა და ფარმაცევტულმა კომპანიებმა. მათი რეკლამები სავსეა სიტყვებით – ფერომონები და აფროდიზიაკები. კომპანიები მომხმარებელს სთავაზობენ პროდუქტს, რომელიც მათ ვნებებს აუმაღლებს.

დასკვნა: კაცობრიობის ისტორიაში, მის გადარაჩენასა და გამრავლებაში, უდიდეს როლს ასრულებდა — გემო და ყნოსვა. საკვები და წყალი — უზრუნველყოფდა სიცოცხლეს, ხოლო უძველესი ადამიანები ყნოსვით აგნებდნენ საკვებსა და პარტნიორს. მეტყველების განვითარების შემდეგ, ყნოსვის ბევრმა გენმა მუტაცია განიცადა და ამიტომ დღეს ყნოსვის 1000 გენიდან, ადამიანს მოქმედი მხოლოდ 700 აქვს, ხოლო ცხოველებში 1000-ვე მოქმედია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ცხოველებში ყნოსვა დღემდე სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია.

რადგანაც ყნოსვისა და გემოს რეცეფციები წინარე ადამიანებისთვის ასეთი მნიშვნელოვანი იყო, ორგანიზმსა და ფსიქიკაში ღრმად არის აღბეჭდილი მისი გავლენა. სწორედ ამიტომ არომატები და პროდუქტები დღემდე თამაშობენ თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებაში დიდ როლს — ზოგი მათგანი განგვიზიდავს და ზოგი მიგვიზიავს. სიყვარული ადამიანისთვის განსაკუთრებული გრძნობაა და მისი ვიზუალური თუ არავერბალური კოდებისთვის განსაკუთრებული სემიოტიკაა შექმნილი. გემო და სუნი სიყვარულში მოგონებების მთავარ მარაგს ქმნის და შესაბამისად, კონკრეტული გემო და სუნი კონრეტული მოგონების დადებით ან უარყოფით ემოციას გვანსენებს. სუნის და გემოს გავლენა და მნიშვნელობა სიყვარულის გრძნობაში ჯერ კიდევ შეუსწავლელი და აუცილებელია.

ლიტერატურა

- Витгенштейн Л.** Логико-философский трактат. М., 1958, 4.112.
Марков А.В., *Эволюция человека.* М., "Corpus", 2011 г
- Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов** Индоевропейская прародина и расселение индоевропейцев: полвека исследований и обсуждений (Вопросы языкового родства. № 9. М., 2013;
- ორბელიანი, სულხან-საბა (1658-1725)** ლექსიკონი ქართული / მოამზადა... ილია აბულაძემ; [რედ.: ელ. მეტრეველი, ც. ქურციკიძე] ; საქ. მეცნ. აკად., ხელნაწერთა ინ-ტი. — თბ.: მერანი, 1991. 20სმ;
- Гамкрелидзе, Иванов 1984** — Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Т. 1-2. Тбилиси, 1984.
- Гимбутас 2006** — Гимбутас М. Цивилизация Великой богини: мир Древней Европы. М., 2006;
- Дыбо В. А.** Язык — этнос — археологическая культура // Язык, этнос, культура. М., 1994;
- Дьяконов 1982** — Дьяконов И. М. О прародине носителей индоевропейских диалектов.

Esma Kunchulia
PhD student, TSU

The smell and taste of love

Key words: *love, semiotics of love, smell, taste, 5 senses, language of love.*

Semiotics is the language of codes. The semiotics of love is the language of love codes.

Visual codes of love are easily recognizable. These are - a ring, a bouquet, a love song, a wedding, a heart and more.

The visual codes of love are similar in different cultures. For example, the heart is the same code in Georgia, in Japan and in America.

Non-verbal codes are more difficult. Smell and Taste are non-verbal codes and are very individual.

Taste and Smell Love codes can be found in the linguistic term for smell and taste.

The aim of my research is to determine - what role smell and taste play in the semiotics of love.

Both smell and taste are ancient receptions and play a big role in a person's emotional memory. Especially in love and hate.

სემიოტიკა და სხვა

ლაშა ჩხარტიშვილი

თეატრმცოდნეობა და ახალი დროის შეფასების კრიტიკიზმი

ასოცირებული

პროფესორი;

საქართველოს

შოთა რუსთაველის

თეატრისა და კინოს

სახელმწიფო

უნივერსიტეტი

ძირითადი შრომები:

შურისძიების შედეგი და მისი

პერსპექტივა (არტურ მილერის

„სეილემის პროცესი“

მოზარდ მაყურებელთა თე-

ატრში), ამერიკისმცოდნეო-

ბის 21-ე ყოველწლიური სა-

ერთაშორისო კონფერენციის

შრომების კრებული, 2020.

დროისა და სიკვდი-

ლის მომთავინიერებელი (დი-

მიტრის პაპაიონუს „დიდი

მომთავინიერებელი)

საერთაშორისო სა-

მეცნიერო-პრაქტიკული

კონფერენციის „ყაზახე-

თის კულტურული არტე-

პაქტები მსოფლიო კვლე-

ვის სფეროში“ მასალები,

2020.

თეატრი კარანტინ-

ში, საერთაშორისო ონ-

ლაინ კონფერენციის „თე-

ატრი ონლაინ“ მასალები,

2020.

საკვანძო სიტყვები: თეატრმცოდნეობა, თეატრის კვლევა, თეატრის კვლევის და შეფასების ინსტრუმენტები

ჩემი მოხსენების სათაურში ვახსენებ ტერმინი – თეატრმცოდნეობა (რუსულად театроведение), მაგრამ ამ ტერმინს არ იცნობს თანამედროვე დასავლური ცივილიზაცია (რუსული ტერმინის – театроведение შესატყვისი ინგლისურ ენაზე Theatre studies ითვლება). ინგლისურენოვან სამყაროში „Theatre studies“ განმარტებულია, როგორც თეატრალური კვლევები (ზოგჯერ გვხვდება ტერმინები: თეატროლოგია ან დრამატიკა. რაც გულისხმობს „სათეატრო წარმოდგენის შესწავლას მისი ლიტერატურული, ფიზიკური, ფსიქობიოლოგიური, სოციოლოგიური და ისტორიული კონტექსტების გათვალისწინებით. ეს არის ინტერდისციპლინური სფერო, რომელიც ასევე მოიცავს თეატრალური ესთეტიკისა და სემიოტიკის შესწავლას.“ ამგვარად განმარტავს „ბრიტანიკა“ ტერმინის „Theatre Studies“. მე -20 საუკუნის ბოლო პერიოდში ჩამოყალიბდა და განვითარდა სათეატრო ანთროპოლოგია, როგორც დამოუკიდებელი დარგი, რადგანაც მისი კვლევის ობიექტი რადიკალურად განსხვავდება თეატრის კვლევის ობიექტისგან. ფრანგულ

ენაში არსებობს ტერმინი „Études théâtrales“, რაც გულისხმობს თეატრის მულტიდისციპლინარულ კვლევას, რომელიც ასახავს სათეატრო პრაქტიკას. „თეატრალურ კვლევებში გამოყენებულია, როგორც დრამის თეორია, ასევე ლიტერატურა, ფიზიკა, სოციოლოგია, ისტორია, სემიოტიკა და მეცნიერების სხვა დარგები.“¹

რაც გულისხმობს თეატრის მულტიდისციპლინარულ კვლევას, რომელიც ასახავს სათეატრო პრაქტიკას. „თეატრალურ კვლევებში გამოყენებულია, როგორც დრამის თეორია, ასევე ლიტერატურა, ფიზიკა, სოციოლოგია, ისტორია, სემიოტიკა და მეცნიერების სხვა დარგები.“² - ეს არის ბრიტანეთში ერთ-ერთი წარმატებული სახელოვნებო სკოლის არტონ ევერილ სიხტჰ ფორმ ცოლლეგე - ის მიერ შემოთავაზებული კურსის მოკლე ანოტაცია.

ბრიტანული „Theatre Studies“ -ის პარალელურად ფრანგულენოვანი სამყარო იყენებს ტერმინს „Études théâtrales“, რაც თეატრის კვლევას ნიშნავს. „სორბონის ნუველის“ (მორბონზე ნოუველლე) Études théâtrales - ის სასწავლო კურსის ანოტაციაში ვკითხულობთ: „სწავლება გრძელდება სამი წლის განმავლობაში ექვს სემესტრად, რაც მოიცავს თეორიულ სწავლებას საშემსრულებლო ხელოვნებაში (თეატრის ისტორია, ტექსტის დრამატურგია, საშემსრულებლო პრაქტიკა, სოციოლოგია, კულტურის პოლიტიკა). თეორიულ კურსს თან ახლავს პრაქტიკული სწავლება სემინარებისა და სტაჟირების ფორმით (მსახიობობა, დრამატურგია, სცენოგრაფია, სათეატრო წარმოება, საზოგადოებასთან ურთიერთობა)“³. ტერმინის „Theatre studies“ ზემოთ მოყვანილი განმარტებები ცხადყოფს რადიკალურ სხვაობას ევროპულ და პოსტსაბჭოთა თეატრის კვლევით საქმიანობას, მიზნებსა და ამოცანებს, კომპეტენციებს შორის. ამავდროულად, ევროპაში სახელოვნებო თეორია და პრაქტიკა დიდი ხანია კომბინირებულად ისწავლება, რაც უგულვებელყოფილია პოსტსაბჭოთა ქვეყნების უმადლეს სახელოვნებო სასწავლებლებში.

თეატრმცოდნეობა, როგორც ჰუმანიტარული მეცნიერების დარგი კარგად არის ცნობილი პოსტსაბჭოთა სამყაროში. თეატრმცოდნეობა ასეა განმარტებული უნივერსალურ ლექსიკონში: „ხელოვნებათმცოდნეობის დარგი, რომელიც თეატრს შეისწავლის“⁴. თეატრმცოდნეობა, როგორც სხვა

¹ <https://www.thalim.cnrs.fr/communications/article/la-discipline-etudes-theatrales-theatologie-un-lieu-vital-de-transmission-et-d?lang=fr>

² <https://www.barton-peveril.ac.uk/courses/drama-and-theatre-studies/>

³ <http://www.univ-paris3.fr/licence-etudes-theatrales-247746.kjsp>

⁴ უნივერსალური ენციკლოპედიური ლექსიკონი: [3 ტომად] შეადგინა ალექსანდრე ელერდაშვილმა. პირველი გამოცემა, თბ. 2006.

ჰუმანიტარული მეცნიერებები, არაზუსტ მეცნიერებათა შორისაა, რომელიც შეისწავლის თეატრს. ის ხელოვნებათმცოდნეობის ჯგუფში შედის და მისი კვლევის ობიექტი არის სამსახიობო ხელოვნება, დრამატურგია, რეჟისურა, სათეატრო არქიტექტურა, დეკორატიული ხელოვნება, მუსიკა, მულტიმედიაური ტექნოლოგია, ვიზუალური არტი და სხვა ის დისციპლინები, რომელიც სათეატრო ხელოვნებასთან არის დაკავშირებული.

საბჭოთა პერიოდის უმაღლეს სახელოვნებო სასწავლებლებში ამზადებდნენ სპეციალისტებს, რომელთაც ანიჭებდნენ თეატრმცოდნის კვალიფიკაციას, ანუ კურსდამთავრებული, ერთდროულად იყო თეატრის ისტორიის, თეორიისა და კრიტიკის სპეციალისტი. ეს ტრადიცია დღემდე, ინერციით გრძელდება პოსტსაბჭოთა სივრცის ქვეყნების უმაღლესი სახელოვნებო (სახელმწიფო თუ კერძო) სასწავლებლების სამივე საფეხურზე (ბაკალავრიატი, მაგისტრატურა, დოქტორანტურა), რაც თავის არსში ეწინააღმდეგება თანამედროვე სწავლების ჩარჩოს, რომელიც ვიწრო, მაგრამ კვალიფიციური სპეციალისტების მომზადებას გულისხმობს. რუსეთის სათეატრო ხელოვნების უნივერსიტეტის (ГИТИС) სპეციალობების კატალოგში თეატრმცოდნეობაზე ვკითხულობთ: „სტუდენტები სწავლობენ ისეთ დარგებს, როგორცაა ლიტერატურის ისტორია, თეატრის ისტორია, კინოს ისტორია, მუსიკის ისტორია. პროფესიული დისციპლინების ბლოკი მოიცავს დრამის თეორიას, სარედაქციო და საგამომცემლო, კომპიუტერულ მეცნიერებებსა და თეატრის წყაროს შესწავლას. სწავლის პერიოდში, თეატრის მომავალი ექსპერტები არაერთ სავალდებულო სემინარს ესწრებიან. მათ შორის, თეატრის ისტორიისა და სათეატრო კრიტიკაში. პრაქტიკა ტარდება რედაქციებსა და თეატრებში.“⁵ როგორც ვხედავთ, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ არაფერი შეცვლილა და პოსტსაბჭოთა სივრცე სრულიად მოწყვეტილია თანამედროვე დასავლეთის გამოცდილებას. ეს ორი სამყარო თითქოს სხვადასხვა პლანეტაზე არსებობენ.

პოსტსაბჭოთა სივრცეში თეატრმცოდნეობა, როგორც ხელოვნებათმცოდნეობის ერთ-ერთი მიმართულება, სამ დამოუკიდებელ დარგს - ისტორიას, თეორიასა და კრიტიკას მოიცავს. სამივე მიმართულებას ერთმანეთისგან განსხვავებული ინსტრუმენტები და მეთოდოლოგია გააჩნია, ამიტომაც, თეატრის ისტორიის, თეორიისა და კრიტიკის დიფერენცირება ანტიკურ საბერძნეთშივე მოხდა, რამაც ერთმანეთისგან გამიჯნა თეატრის კვლევის სფეროები. ამ გამიჯვნას სცნობს საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა თეატრმცოდნეობა.

„თეატრის კვლევას პირველივე პროფესიული სპექტაკლების დადგომისთანავე ჩაეყარა საფუძველი. შესაბამისად, თეატრის კვლევა და თე-

⁵ <https://www.ucheba.ru/for-abiturients/speciality/57558>

ატრის შემსწავლელი მეცნიერება საფუძველს ანტიკურ საბერძნეთში იღებს. მხატვრული, შემოქმედებითი პროდუქტი საჭიროებს შეფასებას. ამიტომაც თეატრის კვლევა, როგორც მეცნიერება, 26 საუკუნოვან ისტორიას ითვლის, ისე როგორც თავად პროფესიული თეატრის ისტორია. საუკუნეების განმავლობაში, თეატრის განვითარებასთან ერთად, იცვლებოდა თეატრის კვლევის ინსტრუმენტები და მეთოდოლოგია. არ არსებობს თეატრის კვლევა, მეტადრე სათეატრო კრიტიკა, თანამედროვე თეატრის კონტექსტის ღრმად გააზრების გარეშე.

თანამედროვე სათეატრო კრიტიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემაც, განსაკუთრებით პოსტსაბჭოთა სივრცეში, სწორედ ამ კონტექსტის დაკარგვაა, რადგან თანამედროვე სათეატრო პროდუქტი მოძველებული, ტრადიციული კლასიკური კრიტერიუმებით და მეთოდოლოგიით ფასდება. დაუშვებელია ერთნაირი კრიტერიუმით შეფასდეს განცდის და ბრეხტის ეპიკური თეატრის მხატვრული პროდუქტი, ისე როგორც აბსურდის თეატრისა და ფიზიკური თეატრის პრინციპებით დადგმული სპექტაკლები, ვერბალური და არავერბალური წარმოდგენები. უნდა შეიცვალოს თეატრის მკვლევრებისა და კრიტიკოსების მიდგომაც კონკრეტული ნაწარმოებისადმი და შეფასების კრიტერიუმიც უნდა ფუნქციონირდეს იმ პროდუქტს, რომელსაც განვიხილავთ თუ ვიკვლევთ.

თანამედროვე თეატრის მკვლევარი ზუსტად უნდა გრძნობდეს ეპოქას, იცნობდეს მსოფლიო სათეატრო ტენდენციებს და მუდმივ რეჟიმში უნდა აკვირდებოდეს პოლიტიკურ, სოციალურ, ეკონომიკურ და კულტურულ პროცესს.

21-ე საუკუნეში მოგვევლინა ახალი რეალობა, რომელსაც „მესამე რეალობას“ უწოდებენ. ეს ციფრული სამყაროა. თეატრშიც დაიბადა მესამე, ახალი რეალობა -სამყაროს განვითარება ტექნიკურ გარემოცვაში, ეს კიბერ სივრცეა. ახლა, განსაკუთრებით პანდემიის პერიოდში დადგა დრო ახალი ტექნოლოგიების (არა მხოლოდ ტექნიკური), მულტიმედიის გამოცდის, დანერგვისა და დამკვიდრების, ციფრული სივრცის შესაძლებლობების ათვისების. როგორც არასდროს ახლა ყველაზე მეტად თეატრს შეერწყა კინო, ტელევიზია, ინტერნეტი...

ტექნიკური პროგრესის შეუქცევადი პროცესის მიუხედავად, თეატრში ყოველთვის დარჩება აქტუალური და აქტიური ადამიანი-მსახიობი. მომავლის თეატრიც ადამიანის გარეშე წარმოუდგენელი იქნება, მაგრამ მას თანაბარ პარტნიორობას გაუწევს ტექნოლოგია. სწორედ ასეთ დროს განსაკუთრებული (ვფიქრობ, გადამწყვეტი) როლი და ფუნქცია ენიჭება სათეატრო კრიტიკას. თითოეული მხატვრული პროდუქტის შეფასებისას აუცილებელია შეფასების ზუსტი და ადეკვატური კრიტერი-

უმების გამოყენება. თანამედროვე სათეატრო კრიტიკა ექსპერიმენტებში უნდა გაყვეს თანამედროვე თეატრს.

თანამედროვე თეატრის კრიტიკა და კვლევა წარმოუდგენელია მულტიდისციპლინარული მიდგომის გარეშე. წარმოუდგენელია კონკრეტული სპექტაკლის, ან თეატრში მიმდინარე პროცესის გაანალიზება პოლიტიკურ-სოციალური კონტექსტისა და მხატვრული ტენდენციების გააზრების გარეშე. თანამედროვე თეატრში კვდება ჟანრი, ერთმანეთში იღრევა სხვადასხვა ფორმა, სტილი, ხერხები. დღეს ერთ სათეატრო ნაწარმოებში სავსებით შესაძლებელია სხვადასხვა მიმდინარეობის აღმოჩენა და ამ დროს კრიტიკას არ აქვს ადეკვატური, ეპოქის შესატყვისი კრიტერიუმები, რითაც განიხილავს თანამედროვე თეატრის პროდუქტს, რადგან არსებობს მიღებული კრიტერიუმები, რომელთა ჩანაცვლება-განახლება თანამედროვე პოსტსაბჭოთა სათეატრო კრიტიკა არ ცდილობს, ან ამისთვის არ არის ჯერ მზად. თეატრი აშკარად უსწრებს კრიტიკას ამ მხრივ, განსხვავებით ანტიკური პერიოდისგან, ან თუნდაც კლასიციზმის ეპოქისგან, როცა კრიტიკა იყო პროცესის მაპროვოცირებელი. ჩვენ ისევ ძველ ინსტრუმენტებს ვიყენებთ, რაც ფუჭი მცდელობაა თანამედროვე სათეატრო პროცესის ანალიზისთვის.

წარმოუდგენელად სწრაფი ტემპით იცვლება დრო, მასთან ერთად თეატრი. თეატრი დღესაც ხელოვნების სინთეზურ დარგად რჩება და უფრო მეტიც, ის ტრადიციულ ხელოვნების სფეროებთან ერთად აერთიანებს ახალ ხელოვნების სფეროებს. თანამედროვე სათეატრო კრიტიკასაც მოუწევს შეფასების ახალი კრიტერიუმების შემუშავება. თანამედროვე კრიტიკოსის ფუნქცია დიდი ხანია აღარ არის სპექტაკლის აღწერა, მიზანსცენების დაფიქსირება, ამას კრიტიკაზე უკეთ დღეს ციფრული ვიდეო ახერხებს. თანამედროვე თეატრის კრიტიკოსის ფუნქცია სათეატრო პროდუქტის შეფასებაა ეპოქის და შემოქმედებითი პროცესის/ტენდენციის კონტექსტში. თანამედროვე სათეატრო კრიტიკამაც უნდა დაივიწყოს საბჭოთა პერიოდში შექმნილი შაბლონი და შეწყვიტოს მისი გამოყენება, რაც გულისხმობდა რეცენზიის აგებას შემდეგი გეგმის მიხედვით: დრამატურგია, დრამატურგის ეპოქის მიმოხილვა, რეჟისორული მიხედვები, სამსახიობო ნამუშევარი, სცენოგრაფია, მუსიკა, ქორეოგრაფია და დასკვნა. ამ გეგმით წარმოუდგენელია და თითქმის შეუძლებელი თანამედროვე სპექტაკლის შეფასება, რადგან დამკვიდრებული შაბლონი ჩარჩოში აქცევს კრიტიკოსს და ხელს უშლის მას თავისუფალ შემოქმედებით მუშაობაში.

კრიტიკის სტილი კვლავაც მენტორული და აკადემიურია, თითქმის არ არსებობს უშუალო ფორმა. კრიტიკის ობიექტსა და კრიტიკოსს შორის „უხილავი კედელია“ აღმართული, რაც ხელს უშლის ინფორმა-

ციის გაცვლას, კომუნიკაციას. ეს გარემოება კი ავნებს როგორც შემოქმედებას, ისე კრიტიკას...

თუ ადრე სპექტაკლის რეჟისორს მოეთხოვებოდა სიუჟეტის თხრობა, თანამედროვე თეატრში სიუჟეტი პრიორიტეტული არ არის. თითოეული ანალიზი უნდა ეფუძნებოდეს არა კრიტიკოსის მიერ წინასწარ შემუშავებულ სქემას, არამედ შემოქმედებით პროდუქტს. თანამედროვე თეატრის კრიტიკოსი არ უნდა იყოს მოწყვეტილი თეატრს, მუდმივად კავშირში უნდა იყოს თეატრთან, უფრო მეტიც ჩართული უნდა იყოს საერთო პროცესში.

და მაინც, როგორ და რა კრიტერიუმებით უნდა შეაფასოს კრიტიკოსმა თანამედროვე სპექტაკლი? როგორ უნდა დაადგინოს სპექტაკლის მხატვრული ხარისხი? ვფიქრობ, ეს პროცესი მარტივი არ არის, ამ შემთხვევაში კრიტიკოსის მხოლოდ ინტუიციას ან ერუდიციას ვერ დავვეყრდნობით. სპექტაკლის ღირსებას კომბინირებულად განსაზღვრავს: თემის აქტუალობა (იმის შესაბამისად, თუ სად განხორციელდა აღნიშნული სპექტაკლი), სივრცის ადეკვატური გადაწყვეტა, პიესის (ტექსტის) გააზრება-ინტერპრეტაცია, შესრულების მხატვრული ხარისხი, მაყურებელში თანაგანცდის გამოწვევის ღონე და სხვა ფაქტორები. სასურველია ყოველთვის შევეცადოთ ამოვიცნოთ რისი თქმა სურს რეჟისორს თავის თანამოაზრე გუნდთან ერთად და არა ის, თუ რისი დანახვა გვსურს ჩვენ პირობით სცენაზე.

Lasha Chkhartishvili

Some evaluation criteria in modern Theater Studies

Abstract

key Words: Theatre studies, Theatre research, Criteria for theater research and evaluation

The theater stays synthetic field of the art and more, it unifies new fields together with the traditional art. The modern theatric criticism will have to develop new criteria for assessment. The function of the modern criticist isn't only description of the play, stating the mise en scenes, digital video does it better than the criticism. The function of the modern criticist is evaluation of the theatric product in the context of the epoch and creative process/trends. The modern theatric criticism must forget the template created in during the Soviet Union period, considering building

the review, according to the following plan: playwright, overview of the playwright epoch, directing findings, acting, scenography, music, choreography and conclusion. It is incredible and almost impossible to assess the modern play, as the established template puts the critic in the frames and prevents him/her in free creative work.

The criticism style is still mentoring and academic, direct form almost doesn't exist. "Invisible wall" is between the subject of the criticism and critic, preventing from the information exchange, communication. These circumstances harms both creativity and criticism...

If the director was required to tell the story, it isn't priority in the modern theater. Each analyzes must be based not on the pre-developed scheme by the critic, but the creative product. The modern theatric critic mustn't be cut from the theater, s/he must be constantly connected with it, moreover, s/he must be involved in the general process.

And still, how should the critic assess the modern play and which tools s/he must use? How s/he can determine the artistic quality of the play? I think that it isn't a simple process, in this case we rely only on the intuition or erudition of the critic. The play value is defined in combined manner: newsworthiness of the topic (relevantly to the place where it was performed), adequate decision of the space, understanding-interpretation of the play (text), artistic quality of performing, level of provoking empathy in the spectators and other factors. It is desirable to try to recognize what the director wants to say via his/her team and not that, what we want to see on the conditional stage.

ცირა ბარბაქაძე

განათლების ახალი სემიოტიკური მოდელი – რიზომა

მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი,
ქართულ-ამერიკული
უნივერსიტეტი GAU

სემიოტიკის კვლევითი
ცენტრის დირექტორი

სემიოტიკის
კონფერენციათა
ორგანიზატორი

საკვანძო სიტყვები: განათლება, პარადიგმა, რი-
ზომა, დეივ კორმე, ფუკო

რიზომა იმგვარადაა ნაქსოვი, რომ მასში
ნებისმიერი გზა შეიძლება ნებისმიერ სხვა გზას
უკავშირდებოდეს.

**უმბერთო ეკო
„ვარდის სახელი“**

განათლების პარადიგმის შეცვლით, როდესაც
ფუნდამენტური და გამოყენებითი მეცნიერება
აღარ იქნება გაყოფილი და იერარქიულ
დამოკიდებულებაში, როდესაც კაცობრიობის
მიზანი გახდება არა გაურკვეველი „ბოლომდე
შეუცნობელი ჭეშმარიტების შეცნობა“, არამედ,
არსებული სამყაროს გამდიდრება და ადამიანის
სოციალური ქცევის გაუმჯობესება,
კაცობრიობა უზარმაზარ ნაბიჯს გადადგამს
თანაბარი შესაძლებლობების სამყაროსაკენ.

გიგი თევზაძე

„საბოლოო ფილოსოფია“

თეორიასაც სურს დავიჯეროთ, რომ ვართ
ცოცხალი სხეულები და ამის შესაბამისად
მოვიქცეთ. ჩვენთვის არასაკმარისია მხოლოდ

ცხოვრება: საჭიროა, მოვახდინოთ არსებობის დემონსტრაცია, შევასრულოთ ცოცხალი არსების როლი.

ბორის გროისი
„პოეტიკის პოლიტიკა“

ორი სიუჟეტი – ორი პარადიგმა

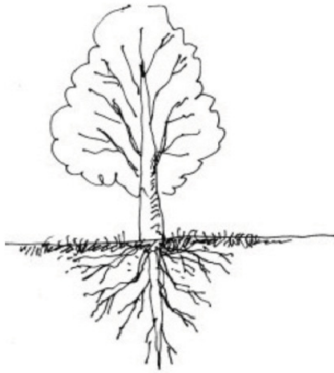
სიუჟეტი 1.

მივდივარ გზაზე, რომელზეც მხვდება გზაჯვარედინი: შემიძლია წავიდე მარჯვნივ, მარცხნივ ან პირდაპირ (როგორც კლასიკური ზღაპრის სიუჟეტშია). მეც ვირჩევ ერთ-ერთ გზას და მივყვები ამ გზას (ანუ არჩევანს, მიზანს), შეიძლება ისე მოხდეს, რომ გადავუხვიო გზიდან, მაგრამ როგორც კი ამას გავაცნობიერებ, დავბრუნდები უკან და გავაგრძელებ გზას იქიდან, საიდანაც გადავუხვიე. ჩემი მიზანი და არჩევანი მაიძულებს ამ გზაზე სიარულს;

სიუჟეტი 2

ახლა წარმოიდგინეთ, რომ გზა, რომელზედაც მივდივარ, არ არის სწორხაზოვანი, რომელიც საიდანღაც იწყება და საითკენღაც მიდის... გზა მხოლოდ მეტაფორულად შემიძლია ვუწოდო. ეს გზა არის ქსელური, ანუ რიზომატული. ასეთ შემთხვევაში, როგორია ჩემი მოძრაობის ტრაექტორია? საით უნდა წავიდე? აქ მიმართულებების გაცილებით მეტი შესაძლებლობაა, მაგრამ რომელს ვირჩევ...? არაფერსაც არ ვირჩევ: მივდივარ ნებისმიერი შემთხვევითი მიმართულებით, რადგან ეს გზა ქსელურია, ნებისმიერი წერტილიდან შემიძლია სხვაგან გადასვლა, როდის როგორც მომიხდება, ისე...

ამ მარტივი მაგალითებით მე აღვწერე ორი პარადიგმა, დელიოზისა და გვატარის მიხედვით, პირველი არის ტრადიციული, ე.წ. „ზის პარადიგმა“ და მეორე არის ახალი სამყაროს, ახალი ევოლუციური ცნობიერების, „რიზომის პარადიგმა“;



რ. 5. Визуальная схема метафоры Дерева



რ. 6. Визуальная схема метафоры Ризомы

სამყარო, რომელშიც ახლა გვიწევს ცხოვრება, ერთგვარად „გარდამავალია“. პარადიგმის ცვლილება ეხება არა მხოლოდ კულტურას ან განათლებას, ის ეხება ყველას და ყველაფერს. ამ პროცესს კარგად გამოხატავს, როგორც ზემოთ გითხარით, დელიოზისა და გვატარის ხისა და რიზომის მეტაფორა; ხის პარადიგმა ჩვენთვის კარგად ნაცნობი იერარქიული მოდელია, რომელიც გულისხმობს: ცენტრულობას, ელემენტთა იერარქიულობას, სწორხაზოვნებას, სტაბილურობას, ჩაკეტილობას, სტატიკურობას, ბინარულ ოპოზიციებს (ზემოთ-ქვემოთ), ვექტორულ მიმართულებას, მიზანს და მისკენ მოძრაობას და სხვა;

ახალი მოდელი, რომელსაც უნდა დაეფუძნოს ახალი პარადიგმა, გამომიხატება რიზომის მეტაფორით.

რა არის რიზომა?

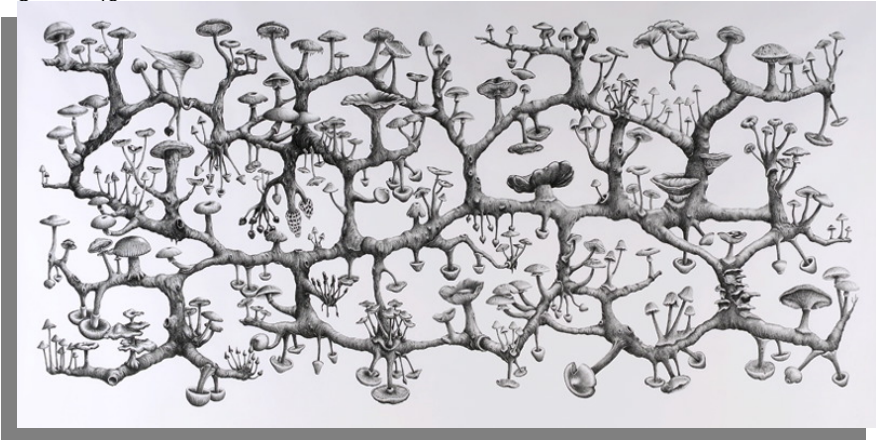
დელიოზისა და გვატარის მიხედვით, რომლებსაც უკავშირდება ტერმინის შემოტანა, **რიზომა** ხასიათდება ჰეტეროგენულობით (არაერთგვაროვნებით), სიმრავლეობით, როცა შეუძლებელია გამოიყოს დომინანტი, დასაწყისი და დასასრული ნებისმიერი განზომილებით – ანუ დაუსრულებელია. რიზომა განახორციელებს ახალ ესთეტიკურ კავშირებს – არახაზოვანს, ქაოსურს, უსტრუქტუროს, ანტიიერარქიულს, მრავლობითს, არეულს. პოსტმოდერნისტული „ფესურის ესთეტიკა“ უპირისპირდება კლასიკურ, „ხის ესთეტიკას... ადამიანის ცნობიერების ყველა მომენტი ერთმანეთის გვერდით-

ვერდ არის. არ არის არც წარსული, არც მომავალი, არამედ მხოლოდ „მარადიული აწმყო“.

რიზომა წარმოადგენს არაცენტრირებულ, არაიერარქიულ და არანიშნად სისტემას უგენერლოდ, მორგანიზებლის უქონელი მეხსიერებითა და ცენტრალური ავტომატის გარეშე (დელიოზი, გვატარი).

ფუკოს მიხედვით კი, რიზომას მეტაფორა პოსტმოდერნიზმში აღნიშნავს უწესრიგო, არაპრევალირებულ მიმართულებას ცნობიერებისა. ეს ერთდროულად არის ცენტრულობის უარყოფა; მრავალი აზრის არსებობაც, სადაც არ არის მთავარი და მეორეხარისხოვანი, – ესაა; ყველაფერი მნიშვნელოვანია, ყველაფერი ერთნაირად იმსახურებს ყურადღებას და ასახულია ტექსტში. „არსებობს მრავალრიცხოვანი მნიშვნელობა სტრიქონთშორისი აზრების ციმციმისა, არსებობს სიცარიელები, აზრი კი უფრო ხშირად სწორედ სტრიქონებშორის არსებულ სიცარიელებში იბადება“.

ეს განმარტებები დამჭირდა იმისათვის, რომ გიჟვანოთ, როგორ შეიძლება ფორმირდეს რიზომის მეტაფორული მოდელი განათლებაში (ბუნებრივია, ეს არის სამყაროს ახალი მდგომარეობა და სტრუქტურირება შეეხება ყველა სფეროს, მაგრამ, ამ შემთხვევაში, მე მაინტერესებს, როგორ აისახება განათლებაში).



დეივ კორმეს სწავლების რიზომატული მოდელი

ტექნოლოგიურმა ცვლილებებმა ეჭვქვეშ დააყენა ისტორიული წარმოდგენა იმაზე, თუ რა არის ცოდნა. დეივ კორმე Dave Cormier აღწერს ტრადიციული ცოდნის გაგების ალტერნატივას. ექსპერტებზე ორიენტირებული პედაგოგიური დაგეგმვის ციკლის სანაცვლოდ კორმე გვთავაზობს სწავლების რიზომატულ მოდელს. რიზომატულ მოდელში ცოდნა წარმოადგენს მოლაპარაკების საგანს, სწავლების გამოცდილება კი – ეს არის, რო-

გორც სოციალური, ასევე პირადი პროცესი ცოდნის შექმნისა ცვალებადი მიზნებისა და მუდმივი გამოწვევების ფონზე;

გიგი თევზაძე, პლატონი და პითაგორა

როდესაც დევ კორმეს სტატუას კვითხულობდი განათლებაში რიზომულობის პარადიგმაზე, გამახსენდა გიგი თევზაძის სახელმძღვანელო წიგნი ამ საკითხებზე – „საბოლოო ფილოსოფია“. წიგნში სხვა მრავალ საკითხთან ერთად განხილულია პლატონისა და პითაგორას ეპისტემოლოგიური პარადიგმები განათლებაში; პლატონური პარადიგმა შეესაბამება ტრადიციულს, ხის მეტაფორის მოდელს განათლებაში, ხოლო პითაგორას პარადიგმა – ეს არის რიზომატული განათლება, რაც გულისხმობს სამყაროს განსხვავებულ აღწერებს, რაც მიიღწევა კეთების/შექმნის პროცესით, შემეცნება ხდება შექმნის საფუძველი; პითაგორული სწავლების მოდელი აუქმებს იერარქიულობას და ეფუძნება ცოდნის გადმოტანას რეალობაში.

„პლატონის პარადიგმა ამბობს, რომ ჭეშმარიტებას უნდა სწვდე, და ეს არის უმაღლესი ღირებულება. წვდომის შედეგად მიღებული ცოდნის გამოყენება რეალობაში შესაძლებელია, მაგრამ ეს არ არის ცოდნის მაძიებლის უმაღლესი მიზანი. ანუ ინტერპრეტაცია უმაღლესი მიზანი, იმპლემენტაცია კი – ამ მიზნის მიღწევის გვერდითი, არცთუ ისე აუცილებელი შედეგია. კარგად რომ დაფიქრდე, მიხვდები, რომ თანამედროვე მეცნიერების მთელი რიგი დარგები სწორედ ასეა ორგანიზებული და რომ საუკუნეების განმავლობაში ცოდნის მოპოვება და შემდეგ

მისი გამოყენება ამ სქემით მიმდინარეობდა. პითაგორას პარადიგმა კი გვეუბნება, რომ, ცხადია, ინტერპრეტაცია გარდაუვალია, იმდენად, რამდენადაც ჩვენ გვჭირდება გავიგოთ, რას გვაძლევს ჩვენი გამოცდილება, მაგრამ ცოდნის მოპოვების საბოლოო მიზანი და საზომი მისი განხორციელებაა. განხორციელება და გამოყენება გვეუბნება, რამდენად სწორი იყო ის საბუშაო, რომელიც ჩავატარეთ და რამდენად ღირებულია ის ცოდნა, რომელიც მოვიპოვეთ“. (გიგი თევზაძე, „საბოლოო ფილოსოფია“).

პითაგორას პარადიგმაში აბსტრაქტული შემეცნებისკენ სწრაფვის მოდელი ჩანაცვლებილია ქმნადობით, ამ დროს ადამიანი ურთიერთქმედებაშია ცოდნასთან და ხდება სინერგია, რომელიც შემდეგ წარმოქმის ისევე ახალ ქმედებას და ეს ქმედება ხდება ქსელური... განფენილი...

ბორის გროისი, მართალია. „პოეტიკის პოლიტიკაზე“ (წყარო: <https://demo.ge/index.php?do=full&id=1206>) წერს, მაგრამ, ნახეთ, როგორ მიესადაგება და აგრძელებს ზემოთქმულს, გთავაზობთ ვრცელ ამონარიდს:

„... თეორია მხოლოდ გარკვეული ქმედებისკენ არ მოგვიწოდებს. იგი მოგვიწოდებს ისეთი ქმედებისკენ, რომელიც თეორიის რეალიზაცია ან გაგრძელება იქნება. ნებისმიერი კრიტიკული თეორია არა მხოლოდ ინფორმატიულია, არამედ ტრანსფორმატიულიც. იგი ესწრაფვის ცვლილებებს, რომელიც კომუნიკაციის საზღვრებს ცდება. კომუნიკაცია კომუნიკაციური კავშირის სუბიექტებზე გავლენას არ ახდენს: მე მხოლოდ ვაწვდი ინფორმაციას სხვას, ხოლო სხვა მაწვდის ინფორმაციას მე. ამ პროცესის ორივე მონაწილე გაცვლის დროს და გაცვლის შემდეგ საკუთარ იდენტობას ინარჩუნებს. თუმცა კრიტიკული თეორიის დისკურსი მხოლოდ ინფორმატიული დისკურსი არ არის. იგი მხოლოდ ცოდნის გაცვლით არ შემოიფარგლება. კრიტიკული თეორიის დისკურსი სვამს კითხვებს, რომელიც ამ ცოდნის მნიშვნელობას ეხება. რას ნიშნავს ახალი ცოდნის მიღება? როგორ მცვლის ეს ახალი ცოდნა? რა გავლენას ახდენს ის სამყაროსადმი ჩემს დამოკიდებულებაზე? როგორ იმოქმედებს ეს ცოდნა ჩემს პიროვნებაზე, როგორ შეცვლის ჩემი ცხოვრების სტილს? ამ კითხვებზე პასუხისთვის აუცილებელია თეორია ამოქმედდეს – აჩვენოს, რომ გარკვეული ცოდნა ჩვენს ქცევას ტრანსფორმაციას უკეთებს. ამ კუთხით თეორიის დისკურსი ახლოს არის რელიგიის და ფილოსოფიის დისკურსთან. რელიგია აღწერს სამყაროს, თუმცა მხოლოდ დესკრიპციული ფუნქციით არ შემოიფარგლება. იგი მოგვიწოდებს დავიჯეროთ ეს აღწერა და დავამტკიცოთ ჩვენი რწმენა მისი მოთხოვნების შესაბამისი მოქმედებით. ასევე ფილოსოფიაც მოგვიწოდებს დავიჯეროთ არა მხოლოდ გონების ძალის, არამედ ვიმოქმედოთ გონებრივად, რაციონალურად.

თეორიასაც სურს დავიჯეროთ, რომ ვართ ცოცხალი სხეულები და ამის შესაბამისად მოვიქცეთ. ჩვენთვის არასაკმარისია მხოლოდ ცხოვრება: საჭიროა მოვახდინოთ არსებობის დემონსტრაცია, შევასრულოთ ცოცხალი არსების როლი.“

ლიტერატურა

Делез Жиль, Гваттари Феликс. Ризома, Монография, 1976 г., Париж

გივი თევზაძე, საბოლოო ფილოსოფია, 2017 წ. თბილისი

ბორის გროისი, „პოეტიკის პოლიტიკა“ –

<https://demo.ge/index.php?do=full&id=1206>

Dave Cormie <http://davecormier.com/edb/2011/11/05/rhizomatic-learning-why-learn/>

Tsira Barbakadze

A new education model-rhizoma

Abstract

Keywords: *education, paradigm, rhizoma, Deiv Cormier, Foucault.*

The world, where we currently, live, is "transitive"the change of a paradigm, refers not only to culture or education, but it refers to all and to everything, This process is perfectly expressed in delioz, gvatar tree and rhizoma metaphors.

A new paradigm is expressed by a rhizoma metaphor,
Technological changes, swapped the
Historical concept - what is knowledge.

Dave Cormier suggests a rhizomatical model, where knowledge is a phenomenon of negotiation,teaching experience is social and private process as well for creating knowledge alongside with changeable objectives and permanent challenges.

ელიზბარ ელიზბარაშვილი

**ფილოზოფია. თანამედროვე
საზოგადოებრივი
სოციალ-ფსიქოლოგიური
ფენომენი**

*საკვანძო სიტყვები: ფილოფობია, სიყვარული,
ლტოლვა, ეროსი*

*ფილოსოფიის დოქტორი.
თბილისის თავისუფალი
აკადემია. ასოცირებული
პროფესორი.*

*მონოგრაფიები:
ნიცშე: “ფილოსოფიის
კულისები” და სიმულაციები.
თბილისი. 2005 (270
გვერდი); ქართული
სოციალური მანქანა.
თბილისი 2009 (180
გვერდი),
პანორამა/ისტორია.
თბილისი 2016 (212
გვერდი).*

ტერმინი ფილოფობია ძველბერძნული ტერმინია, რომელიც ორი სიტყვის – ფილია (სიყვარული) და ფობია-ფობოს (შიში) – გაერთიანებაა. ამ სოციალურ-ფსიქოლოგიური ფენომენის შესახებ უკვე კარგად იცოდნენ ძველმა ბერძნებმა. ამას მოწმობს ის, რომ ტერმინი უკვე შექმნილი ჰქონდათ. სიყვარულის შიში ჩვენ უნდა განვასხვავოთ სიძულვილისაგან ან სიყვარულის არმილებისაგან: როდესაც რაიმე არ გინდა, არ ლებულობ, არ მოგწონს, ეს არ ნიშნავს, რომ მისი გეშინია, რომ მის მიმართ ფობიას განიცდი. ერთია მიუღებლობა რაიმესი, რაიმეს არსიყვარული ან თუნდაც სიძულვილი და მეორეა მის მიმართ შიში. თუკი რაიმე არ გინდა, არ აფასებ, არ გიყვარს, ეს არ ნიშნავს რომ მისი აუცილებლად გეშინია.

იმისათვის რომ ჩვენ გავანალიზოთ თანამედროვე სამყაროში ფილოფობიის წარმომშობი სოციალ-ფსიქოლოგიური ფაქტორები და მოვახდინოთ ამ ფენომენის განმსაზ-

ღვრელი ნიშნების გამოკვეთა, ჯერ საჭიროა ბერძნული პარადიგმის მიხედვით განვიხილოთ ურთიერთობებთან დაკავშირებით სამი, ძირითადი ფსიქოტიპაჟი.

სიყვარულის ერთი სახეობა ბერძნებში გამოკვეთილია ტერმინი „ლულუსი“-თ, რომელიც ნიშნავს სექსუალურ ვნებას, სექსუალური განცხრომისკენ ლტოლვას, ესე ვთქვათ – „პირველ მოწყენამდე“. ქართულ ენაში შეგვიძლია გამოვიყენოთ მის აღსანიშნად სიტყვა – „მექალთანე“ (ან „მეკატთანე“ ქალის შემთხვევაში). ამ ტერმინების ქვეშ ჩვენ მოვიაზრებთ საწინააღმდეგო სქესისადმი სასიყვარულო ურთიერთობაში ისეთ დამოკიდებულებას, როდესაც სახეზეა შემდეგი ნიშნები: სასიყვარულო ობიექტი ყოველთვის შენაცვლებადია; ორიენტაცია არის ფიზიკურ ურთიერთობაზე; ამ დროს შესაძლებელია რამდენიმე პერტნიორთან ერთდროული ურთიერთობა; ეს ურთიერთობები ყოველთვის სწრაფწარმავალია; ასეთ ურთიერთობაში ადამიანი ბოლომდე არ გეხსნება, რადგანაც ეს დააზიანებს ამ ტიპის ურთიერთობას სიღრმისეული გრძნობების გარეშე და ერთმანეთს გახდის აუტანელს; ასეთი ადამიანი (მამაკაცი თუ ქალი) ყოველთვის საჭიროებს მრავალი პარტნიორების ცვალებადობას, რომ საკუთარი მამაკაცური თუ ქალური თავმოყვარეობა აიმაღლოს; ასეთი ადამიანი ურთიერთობაში არის ყოველთვის ნარცისი, ეგოისტური და მის სასიყვარულო ურთიერთობებში სექსი ამოწურავს ყველაფერს. მთავარი, რაც არის ასეთი ადამიანის პრობლემა ესაა – მოახერხოს პარტნიორების მუდმივი განახლება.

სიყვარულის მეორე სახეობა გადმოცემულია ტერმინში „ეროსი“, რომელსაც ასევე უკავშირდება „აგაპე“ (მსხვერპლშეწირული სიყვარული) და „ფილია“ (მეგობრული სიყვარული). ქართულ ენაში მის აღსანიშნად შეგვიძლია გამოვიყენოთ სიტყვა – „რომანტიული ადამიანი“, რომელშიც ჩვენ მოვიაზრებთ საწინააღმდეგო სქესისადმი სასიყვარულო ურთიერთობაში ისეთ დამოკიდებულებას, როდესაც სახეზეა შემდეგი ნიშნები: მისთვის სასიყვარულო ობიექტი ყოველთვის შეუცვლელია – ის ყოველთვის განსაკუთრებული და ორიგინალურია; ორიენტაცია არის ემოციურ, სიღრმისეულ კავშირზე; ურთიერთობა შესაძლებელია მოცემულ დროში მხოლოდ ერთადერთ ადამიანთან; ასეთი ურთიერთობა არის ყოველთვის მყარი და დროში ხანგრძლივი; ადამიანი ასეთ ურთიერთობაში ბოლომდე გეხსნება, რადგანაც ერთადერთის სიყვარული მისთვის ნიშნავს მიიღო ადამიანი ყოველმხრივ, მისი სისუსტეებითაც და ნაკლოვანებებითაც და ამით სიყვარული გამოცდასაც გადის, „მოწმდება“ რამდენად ნამდვილია ის მისთვის და ამას მოითხოვს შენგანაც; ასეთ ადამიანს არ სჭირდება მრავალ პარტნიორთან ურთიერთობები, რომ აიმაღლოს თავისი მამაკაცური თუ ქალური თვითშეფასება, ის აქ-

ცენტს აკეთებს ურთიერთობის „ხარისხზე“ და არა „რაოდენობაზე“; ის ყოველთვის პარტნიორის მიმართ გამოხატავს ზრუნვას და ემპათიას და ეგოიზმი მისთვის გადალახულია, და სექსი მისთვის არის არა თვითმიზანი, როგორც მექალთანეს ან მეკაცთანეს შემთხვევაში, არამედ ურთიერთობის უფრო მაღალ „რეგისტრში“ აყვანის გზა. ასეთი ადამიანის პრობლემა – იმ ერთადერთის პოვნა ცხოვრებაში.

სიყვარულის მესამე სახეობა გადმოცემულია ბერძნული ტერმინით – „პრაგმა“, რომელსაც შესაძლებელია „ფილია“-ც დაუკავშირდეს. ქართულ ენაში შეგვიძლია ფრაზა – „პრაგმატული ადამიანი“ ან „ინდეფერენტული“ ადამიანი გამოვიყენოთ რომელშიც ჩვენ მოვიაზრებთ საწინააღმდეგო სქესისადმი სასიყვარულო ურთიერთობაში ისეთ დამოკიდებულებას, როდესაც სახეზეა შემდეგი ნიშნები: ადამიანი რომელიც ურთიერთობაში აქცენტს აკეთებს მხოლოდ ცხოვრებისეულ სარგებელზე და არც განიხილავს ემოციების ან სექსუალური სწრაფვებისადმი მიდევნებას; მისთვის აზრი არა აქვს კითხვას – შენაცვლებადია მისთვის ეს ადამიანი, როგორც ადამიანი თუ არა, მთავარია ის შეუნაცვლებელი იყოს, როგორც სარგებლის მომტანი; თუ ასეთი ადამიანი დგას მის წინაშე ეს ურთიერთობა მყარია, მაგრამ არა იმიტომ რომ ღრმა ემოციები ან სექსი ამყარებს ამას; მამაკაცი ან ქალური თვითშეფასება საერთოდ არაა ურთიერთობის ფაქტორი; ასეთ ადამიანს ბუნებრივი ნარცისიზმი და ეგოიზმი აქვს, რადგან მეორე ადამიანთან ურთიერთობას უყურებს როგორც „საქმიან გარიგებას“ და მისთვის პთავარი პრობლემა – საუკეთესო „ვარიანტის“ პოვნა ცხოვრებაში.

დავსვათ კითხვა – ჩვენს მიერ ჩამოთვლილი ფსიქოტიპაჟებიდან რომელ ტიპაჟს არის შესაძლებელი რომ განუვითარდეს ფილოფობია? ფილოფობია, ანუ სიყვარულის შიში, შესაძლებელია განვითარდეს იქ, სადაც მისწრაფებაა ძლიერი სიღრმისეული ემოციური კავშირისაკენ, განსაკუთრებული ხარისხის ფსიქო-ფიზიკური ურთიერთობისაკენ. როგორც ვნახეთ ლუდუსის თამაშებისას მექალთანე მამაკაცს სიყვარული არ უნდა, ხოლო პრაგმას დროს საქმიან გარიგებაში შესულ ადამიანს ეს არ სჭირდება. მექალთანესთვის (ან მეკაცთანესთვის) ძლიერი ფსიქო-ფიზიკური კავშირი ზედმეტია სექსუალური პარტნიორების ხშირი ცვალებადობისას, ხოლო პრაგმატული ადამიანისათვის ის ხელისშემშლელია „საქმიანი გარიგების“ დაგეგმვაში. რომანტიული ინტენციის ფსიქოტიპაჟი არის ის, რომელიც „საქმიანად“ არ უყურებს ურთიერთობებს და სურს ურთიერთობიდან მიიღოს უფრო მეტი, ვიდრე მხოლოდ ფიზიკური ურთიერთობაა. განსაკუთრებული ემოციური ცხოვრება ერთადერთ პარტნიორთან არის რომანტიული ადამიანის მისწრაფება, რაც ხშირად ძალზე ძნელი განსახორციელებელია სხვადასხვა ცხოვრებისეუ-

ლი გარემოებების გამო. ამიტომ თუ ვინმე რჩება სიყვარულში ფრუსტრირებული, იმედგაცრუებული ეს რომანტიული განწყობის ადამიანია. რადგანაც ფრუსტრაცია შეიძლება იქ, სადაც ამისაკენ მიისწრაფოდი. შესაბამისად ამ იმედგაცრუებებს და ტრაგიკულ პიროვნულ ისტორიებს ძლიერი ინტენსივობისა და გამეორებების შემთხვევაში ძალა შესწევს ზოგიერთ სუსტი ფსიქიკის ადამიანში ჩართოს „თავდაცვითი“ მექანიზმი, რომ აღარ აღმოჩნდეს ის იმავე სიტუაციაში, რომელიც შესაძლოა განმეორდეს, რადგანაც ფიქრობს რომ ვეღარ გადაიტანს ანალოგიურს, ანუ მისი ფსიქიკა ამას ვეღარ გაუძლებს და წარმოიშვება ადამიანის მიმართ ემოციური კავშირისადმი შიში. ეს არის სიყვარულისადმი შიში, როგორც ფსიქიკის მიერ საკუთარი თავის თავდაცვა, მიღებული ტრაგიკული გამოცდილების გამეორების არდაშვების მიზნით.

ფილოფობიის წარმოშობას ადამიანში ყოველთვის თავისი განმაპირობებელი ფაქტორები აქვს. ჩვენ გამოვყოფთ დამატებით და ძირითად ფაქტორებს:

დამატებითი ფაქტორები:

ა) ზოგადი სოციალური ფონი რომელიც მოქმედებს პიროვნებაზე. ჩვენ ვიცით რომ განქორწინებების სტატისტიკა ძლიერ გაიზარდა და დანგრეული ოჯახებით ადამიანები ძალიან ხშირად არიან სიყვარულისადმი და ოჯახის შექმნისადმი ნიჰილისტურად დამოკიდებულნი, რომელ განწყობებსაც ისინი ავრცელებენ საზოგადოებაში. ასევე ვიცით რომ ლულუსით გატაცებული ადამიანების, მექალთანე მამაკაცების ხვედრითი წილი დიდია საზოგადოებაში და მათთან ურთიერთობით იმედგაცრუებული ქალბატონების რაოდენობაც შესაბამისად დიდი, რომლებიც სწორედ ასეთ ნიჰილიზმს ამკვიდრებენ სიყვარულის მიმართ გარშემომყოფებში. საერთოდ ცნობილია, რომ ადამიანების უმეტესობის სასაუბრო დროის 80% გამოიყენება ნეგატივის გადმოცემაში და არა პოზიტივზე საუბარში. საერთოდ სოციალური სივრცის სასაუბრო გარემო აღნიშნულ თემაზე უფრო ნეგატივზე არის მომართული.

ბ) ნიჰილისტური თეორიები და ოფიციალური შეფასებები. ჯანდაცვის მსოფლიო ორგანიზაციამ სიყვარული გამოაცხადა დაავადებად და იგი ისეთი პათოლოგიების გვერდით მოიხსენია, როგორებიცაა ალკოჰოლიზმი, ტოქსიკომანია, კლუპტომანია. სიყვარულს, როგორც დაავადებას მიანიჭა თავისი ნომერიც – F 63.9. ეს ორგანიზაცია ისეთი ფსიქოლოგების ნაშრომებს ეყრდნობოდა ამ დადგენილებისას, როგორიცაა ბრიტანელი ფსიქოლოგი ფრენკ ტალისი, აგრეთვე მექსიკის ნაციონალური დამოუკიდებელი უნივერსიტეტის პროფესორი ხეორხინა მონტენარიო ფლორესი. მისი წიგნი – „სიყვარულის ტომოგრამა“ სწორედ ასეთი იდეების გადმოცემაა, რომელსაც დაეყრდნო აღნიშნული ორგანი-

ზაცია. თანამედროვე სამყაროში მრავლად მოიპოვება ამდაგვარი ლიტერატურა, როგორც ფსიქოლოგიური გამოკვლევების ეგიდით ასევე მხატვრული ტექსტის ეგიდით გამოსული.

ძირითადი ფაქტორები:

რა თქმა უნდა ზემოთ ჩამოთვლილი დამატებითი ფაქტორები არასოდეს გამოდიან სიყვარულის შიშის წარმომქმნელნი ადამიანში, თუ ისინი არ ემატებიან სწორედ ძირითად განმაპირობებელ ფაქტორებს. ისინი მხოლოდ ფილოფობიისკენ სვლის გაძლიერებას, დაჩქარებას უწყობენ ხელს იქ, სადაც სიღმისეული ფაქტორები უკვე სახეზეა.

ა) ოჯახის ისტორია. აქ მნიშვნელოვანია ბავშვობიდან ოჯახში გადატანილი ისტორიები, რომლებიც უკავშირდებიან მისი მშობლების და სხვა სისხლით ნათესავების თანაცხოვრების და სასიყვარულო ურთიერთობის ამბებს, მისგან მიღებულ ტრამეებს და დატოვებულ შიშებს. ამ დროს ბავშვის გონებაში და აღქმაში ილექება და მყარად ჯდება ის აზრი, რომ სიყვარული დედისთვის ტანჯვაა, ტანჯვის მომყენებლისგან განთავისუფლების სრული უპერსპექტივობით; რომ ოჯახური თანაცხოვრება მუდმივი კონფლიქტებია ბედნიერების მიღწევის შეუძლებლობით. ასეთი ბავშვობის ტრამეების შემდგომ სავსებით შესაძლებელია მოზრდილობაში ადამიანს გამოუვლინდეს სიყვარულისადმი და უფრო მეტიც – ოჯახის შექმნისადმი მყარი შიშები, რომელიც მისი პირადი ცხოვრების პრობლემა გახდება.

ბ) პირადი გამოცდილება. აი ეს შეიძლება იყოს მთავარი ფაქტორი ადამიანში ფილოფობიის ჩამოყალიბებისას. როდესაც თავად ადამიანმა სხვადასხვა ასაკში ცხოვრებაში რამდენჯერმე გადაიტანა სასიყვარულო ურთიერთობით მიღებული იმედგაცრუებების მტანჯველი მდგომარეობა; ფრუსტრაცია, რომელსაც მძაფრი ტკივილი ახლდა თან. ეს ზოგიერთ ადამიანზე დამანგრეველ გავლენას ახდენს, შესაძლოა ერთხელაც ადამიანმა თავი აღმოაჩინოს ზღვარზე და საბოლოოდ ზურგი აქციოს ყოველგვარ სასიყვარულო მომავალ ურთიერთობებს ახალი ტკივილის მიღების შიშით და ჩამოუყალიბდეს სიყვარულისადმი ფობია.

მასსადამე მხოლოდ რომანტიულ ფსიქოტიპს, რომელიც მისწრაფის ძლიერი ემოციური კავშირისაკენ პირად ურთიერთობებში, შეიძლება ჩამოუყალიბდეს სიყვარულისადმი მეტ-ნაკლები სიძლიერის შიში. ეს არ ხდება მექალთანე მამაკაცის (მეკატთანე ქალის) ან პრაგმატული მამაკაცის ან ქალის ცხოვრებაში. მაგრამ არა ყველა რომანტიულ ფსიქოტიპაჟს უყალიბდება ეს ფენომენი. ადამიანები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან ასევე ფსიქიკური მიდრეკილებით პროაქტიულობისაკენ და რეაქტიულობისაკენ. პროაქტიულობა ადამიანში წარმოადგენს მოქმედების „შინაგან წყაროს“, პასუხისმგებლიანობას გარშემო მოვლე-

ნებზე, აქცენტს იმაზე, რომ რაღაცის შეცვლა ყოველთვის შეუძლია, მარცხის შემდგომ ძალების ადვილად მოკრებას და იმ ფილოსოფიას რომ წარმატება, წარუმატებლობის მეორე მხარეა. ხოლო რეაქტიულობა ადამიანში განაპირობებს მოქმედებებს გარეგან იმპულსებზე, ყველაფერში მუდმივად სხვების დადანაშაულებას, აქცენტს იმაზე, რისი შეცვლაც შეუძლებელია და მარცხის შემდგომ ფეხზე წამოდგომის დიდ სიძნელეს. აი სწორედ ის რომანტიული ტიპაჟები, რომლებსაც რეაქტიული ფსიქოლოგიისაკენ აქვთ მიდრეკილება, არიან ფილოზოფიის ჩამოყალიბების ე.წ. რისკავგუფი. ყველაზე მეტად სწორედ ასეთ ადამიანებში უნდა ველოდეთ სიყვარულის შიში წარმოშობას.

გამოვყოფთ სამ ძირითად კრიტერიუმს, როდესაც ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სახეზეა ფილოზოფია, ანუ სიყვარულის შიში:

1. ვერ ან არ შედის ემოციურ კავშირში. ხშირად თითქოს უცდის, რომ გრძნობა გავივლეს, შემდეგ რომ გაიქცეს. – ეს არ არის „სასიყვარულო ბრძოლები“ შენთან, ეს არის ბრძოლა სიყვარულთან.
2. სურს გული გატკინოს და ამით დაამტკიცოს რომ „მართალია“, ის შინაგანად სიყვარულზე იძიებს შურს. და ამას იმასთან გააკეთებს, ვინც იმ მომენტში „ხელთ მოხვდა“. მექალთანეს არ უნდა შენთვის გულის ტკენა, მას გული არ აინტერესებს. შეიძლება შემთხვევით გამოუვიდეს, მაგრამ ამას სწორედ ეს უნდა.
3. ის პირად ცხოვრებაში თავს გრძნობს უბედურად. მას „სხვა რამე უნდოდა“. მექალთანე და პრაგმატიისტი კი მშვენივრად გრძნობს თავს უსიყვარულოდ.

აქედან გამომდინარე გასაგებია რომ სიყვარულის შიშით შეპყრობილ ადამიანთან ურთიერთობა საფრთხილია, რადგან ის ამას ხშირად გაუცნობიერებლად აკეთებს.

ლიტერატურა

ჰესიოდე. 2013: ჰესიოდე. თეოგონია. ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა. თბილისი 2013

Elizbar Elizbarashvili

Of the essence of Philophobia

Abstract

The report presents the definition of the essence of philophobia according to the Greek paradigm. Its terminological and philosophical explanation. Characterized by the most common psychotypes in the modern world who position themselves in different models in a relationship with a partner. Draws parallels between them. It is shown which of the described types can be subjected to the presented phenomenon. Factors of philophobia were presented in the report. As the main, personal factors, as well as additional, social-intellectual. The article also sets out three key criteria for identifying philophobia.

ციური ახვლედიანი,
გიორგი ყუფარაძე,
ქეთევან გაბუნია

ციური ახვლედიანი
ფილოლოგიის
მეცნიერებათა დოქტორი;
ივანე ჯავახიშვილის
სახელობის თბილისის
სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
პროფესორ-ემერიტუსი

გიორგი ყუფარაძე
ფილოლოგიის
დოქტორი (Ph.D.);
ივანე ჯავახიშვილის
სახელობის თბილისის
სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
ასოცირებული
პროფესორი

ქეთევან გაბუნია
ფილოლოგიის
დოქტორი (Ph.D.);
ივანე ჯავახიშვილის
სახელობის თბილისის
სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
პროფესორი

ფართო სამიოტიკური კოდი თანამედროვე კომუნიკაციაში

/ფრანგული, ინგლისური და ქართული
ენების მასალაზე/

საკვანძო სიტყვები: ბარტერი, სემიოტიკა,
კომუნიკაცია

სემიოტიკური აზროვნება ნიშანთა
წმინდა თეორიიდან (ნაშრომები მათემატიკის,
ლოგიკისა და ენის თეორიის დარგებში) გავ-
რცელდა გამოყენებითი ასპექტების სფერო-
შიც. ჩვენს ცხოვრებაში არსებობს სხვადას-
ხვა ნიშნობრივი სისტემა, როგორებიცაა: სიმ-
ბოლურ წეს-ჩვეულებათა, თავაზიანობის ფო-
რმათა, სამხედრო სიგნალთა, ფერწერის ენ-
ის, სოციალური ქცევის, სამომხმარებლო და
სხვ. სისტემები. ჩ. მორისი ნიშანს განსაზ-
ღვრავს როგორც “ინფორმაციის გადაცემის
საშუალებას, რომელსაც აქვს შინაარსი და
ფორმა” (მორისი 1983: 39-42). ნიშნის ში-
ნაარსი ვარაუდობს სემანტიკურ, პრაგმატი-
კულ და სინტაქტიკურ ასპექტებს. სემანტი-
კური ასპექტი მიუთითებს არანიშნადი რეა-
ლობის რეალურ ობიექტებზე.

პრაგმატიკული ასპექტი გვაწვდის ინ-
ფორმაციას არა მხოლოდ ობიექტზე, არამედ

კომუნიკაციის მონაწილეებზეც, სინტაქტიკური ასპექტი კი ვარაუდობს ნიშანთა სისტემაში ნიშნის სხვა ნიშნებთან მიმართებას. ნიშნის ფორმა, შესაძლებელია, პრინციპულად განსხვავდებოდეს აღსანიშნი ობიექტისაგან, მაგრამ ამასთანავე ასახავდეს მის ზოგიერთ ნიშანს.

ჩ. პირსმა ნიშნები გააერთიანა სამ ჯგუფად: *ინდექსები*, *ხატები* და *სიმბოლოები* (პირსი 2000: 218). *ინდექსური მიმართებები* აგებულია მომიჯნავეობის ან მსგავსების ურთიერთობებზე. ინდექსის ტიპური მაგალითია - განსაზღვრულ საგანზე თითოთ მითითება. *ხატოვანი ურთიერთობები* - ეს არის შედარებითი მსგავსება, რომელიც საფუძვლად უდევს ნიშნის ინტერპრეტაციას. მაგალითად, ეს შეიძლება იყოს სურათზე გამოსახულ საგანთა შეცნობა. სიმბოლო გვაწვდის ზოგად იდეებს, ფართო შესაბამისობებით და იგი იქმნება სამყაროსა და საზოგადოების შესახებ ფონურ ცოდნათა ხარჯზე. ვლავარაკობთ რა სიმბოლოზე, მხედველობაში გვაქვს არა ფაქტიური მსგავსება, არამედ “მიწერილი თვისებები” (იაკობსონი 1998: 75-78).

თანამედროვე საზოგადოებაში საგანთა გამოყენება გადაიქცა ნიშან-სიმბოლოთა გამოყენებად, რაც მოიცავს ადამიანური ცხოვრების ყველა სფეროს და ადამიანის მთელი ცხოვრება დაყვანილია ნიშნებით მანიპულაციამდე. მომხმარებელი ცალკეული საგნის მხოლოდ სპეციფიკურ გამოყენებაზე, მის ფუნქციონალურობაზე კი არ ორიენტირდება, არამედ მას აღიქვამს სხვა საგნებთან ერთობლიობაში, მათი ერთობლივი მნიშვნელობით. ასეთ შემთხვევაში, ხდება დამატებით სიმბოლოთა გამოყენება, რომლებიც ხშირად გადმოიცემიან ფერის საშუალებით: საფირმო ემბლემის ფერით, ასევე მწარმოებელი ფირმის, შეფუთვის, ფერთა უჩვეულო შერწყმით და ა. შ.

ფერების აღმნიშვნელთა სემანტიკური პოტენციალი, მათი უნარი ხატოვანებისა და მეტაფორულ გადატანათა შექმნის კუთხით, ფართოდ გამოიყენება მარკეტოლოგთა მიერ სამომხმარებლო საქონლის იმიჯის ფორმირებისათვის. ფერების აღმნიშვნელთა დასახელება წარმოადგენს კოდს, რომელიც ორიენტირებულია ფერის ფსიქოლოგიურ და ემოციონალურ ინტერპრეტაციაზე. თანამედროვე საზოგადოებაში ხდება ფერის რთული გააზრება, რომელშიც ფერი წარმოადგენს მრავალნიშნის სიმბოლოს, ასრულებს რა ერთდროულად რამოდენიმე სემანტიკურ ფუნქციას. იმ მიზნით, რომ წარმოვადგინოთ სემანტიკური კავშირები ფერთა აღმნიშვნელებსა და მომხმარებელთა ასოციაციებს შორის, გავანალიზოთ ფერების აღმნიშვნელები **ბაცი ხორცისფერი - light beige** - და **ყავისფერი/შოკოლადისფერი - brown/chocolate** კოსმეტიკური პროდუქციის კატალოგებისა და ქსოვილთა კატალოგების მასალაზე. ფრანგულ და

ინგლისურ ენებში, ფერის მითითებისას, ხშირად გამოიყენება მეტაფორული გადატანები სიახლის ილუზიის შესაქმნელად. მომხმარებელი, იცნობს რა ენობრივი ერთეულებით მათ პირველად მნიშვნელობას, მეტაფორულად აღიქვამს საქონელს მისთვის ნაცნობად, მაგრამ ასევე ახალი დამატებითი მახასიათებლებით. მწარმოებელი, თავის მხრივ, ცდილობს შექმნას ისეთი ასოციაციური ხატები, რომლებიც მაქსიმალურ სტიმულირებას აღძრავენ მომხმარებლის გონებაში, წარმოდგენაში. ასე მაგალითად, კოსმეტიკურ პროდუქციაში, ფერთა აღმნიშვნელი ბაცი ხორცისფერი - ლიგჰტ ბეიგე შედარებულია “სიზმრის ხილვასთან” (**songe**) ან “ილუმალებასთან”(secret).

ასეთი შედარების სემანტიკურ ახსნას ვპოულობთ “ფრანგული ენის XIX და XX საუკუნეების ლექსიკონში” - Trésor de la langue française du XIX et du XX siècle. თითქმის მსგავს ინფორმაციას (ხშირ შემთხვევებში იდენტურს) ვაწყდებით ინგლისური ენის თვალსაზრისითაც. ამ წყაროს მიხედვით, ბაცი ხორცისფერი გამოიყენება მელანქოლიისა და მოწყენილობის ელფერით (**tendance à la mélancolie**), მაგალითად, **beige pâle - light beige mélancolique – melancholic** (‘მელანქოლირი, ბაცი ხორცისფერი’), **pâle tragique -tragically pale** (‘ტრაგიკულად ფერმკრთალი’, შიშის ან უბედურების წუთებში კანის ფერის ანალოგიით). (ბიგმენი 2012: 9-20)

თმის საღებავთა სახელწოდებებში, ბაც ხორცისფერ - **Garnier - light beige** - ს აქვს კონოტაციები: “სინაზე”: **blond douceur – blond/fair-haired** (“წაზი” ქერა),

blond sable chaud - asphaltic sand - asphalt rock (შედარება თბილ ქვიშასთან),

sable émouvant – shifting sand - quicksand(შედარება მოძრავ ქვიშასთან);

“ნატურალურობა, ბუნებრივობა”: **blond subtil, blond lin - tenderness/over-fine** “კაშკაში”: **blond claire radieux, blond lumière – light blond.**

ასევე ფიქსირდება ფერთა აღმნიშვნელი, შექმნილი ზმნიზედის გამეორებით: **blond très très clair -very, very light(blond)** (“ძალიან, ძალიან ბაცი”).

ბაცი ხორცისფერი ხშირად ასოცირდება ბუნებასთან: **beige nude - light beige** (ნატურალური); **beige nature – beige natural** (ნატურალური,

ბუნებრივი); **beige rosée – beige dew** (ნატურალური, ნამისფერი); გვხვდება ასოციაციები ზომიერებასთან: **beige délicat – beige delicate** (დელიკატურად ბაცი).

ბაცისა და ყავისფრის სხვადასხვა ელფერები წარმოიქმნება ბაცი და ყავისფერი ფერის მცენარეებისა და პროდუქტების შედარებისას (კაკო, კაკალი, შოკოლადი, წაბლი, თაფლი, თამბაქო), რაც დამახასიათებელია ყველა ფერთაღმნიშვნელთათვის პირდაპირი ნომინაციისას. თუმცა, ფრანგულ და ინგლისურ ენებში, ფერის გვერდით, არაიშვიათად, იხმარება დამაზუსტებელი ზედსართავი სახელები, რომლებიც ქმნიან ახალ აზრებსა და ასოციაციებს:

écru clair - light-coloured (ღია რბისფერი);

beurre frais - off-white (ახალი კარაქისფერი);

chocolat glacé – choc ice (პრიალა შოკოლადისფერი);

cacao délicat – cocoa delicate (ღია კაკოსფერი);

cacao épice riche – dark cocoa colour (მუქი კაკოსფერი);

miel doré - golden-coloured/honeyed (ოქროსფერ-თაფლისფერი);

marron clair ambré – light chestnut (ღია ქარვისფერ-წაბლისფერი);

marron glacé – chestnut iced (პრიალა წაბლისფერი);

marron ensoleillé – sunny chestnut (წაბლისფერ-მზისფერი);

noisette - hazel (თხილისფერი);

chatain clair érable - maple coloured (ნეკერჩხლისფერი);

chatain cerise - cherry-red, cerise (ალუბლისფერი);

გვხვდება ცხოველებთან შედარებებიც: **vison – mink coloured** (წავისფერი);

ventre de biche – light golden/light yellow (ირმისფერი);

queue de vache - daffodil, eggshell, jonquil, mastic, straw coloured (ძროხის კულის ფერი);

გვხვდება შედარება სხვადასხვა ნივთიერებებთან: **craie – light beige/light grey** (ცარცისფერი, ბაცი ზორცისფერი);

ivoire - ivory (სპილოს ძვლისფერი);

opaline – opaline coloured (ნაზი-ბაციფერი, ოპალისფერი) ან არტეფაქტებთან, რომლებიც შეიძლება შეფასდეს ნაციონალურ-უნიკალურებად: **beige cappuchino – light cappuchino** (ბაცი კაპუჩინოსფერი);

poterie – pottery coloured (თიხის ჭურჭლისფერი). (მაჟიტაევა, კასკატაევა 2013: 34-37)

ზემომოცემული მასალა გვიჩვენებს ასოციაციურ კავშირებს ფერთა აღმნიშვნელებსა და საგნებს შორის და ასევე ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ ფერთა აღმნიშვნელები, კომერციული მიზნებით, გამოიყენებიან დადებითი ემოციების შესაქმნელად. მნიშვნელობა, ანუ აზრი, რომელიც გადმოიცემა ტერმინ „ფერის“ საშუალებით, შეიძლება განისაზღვროს პირველი აზრობრივი მნიშვნელობის გამოვლენის გზით, რომელიც “თავში მოგვდის” ასოციაციურად. ასეთ ასოციაციებს, რომლებიც წარმოიშვებიან კონკრეტულ ხატთა საფუძველზე, **ტიპური ასოციაციები** ეწოდება. არსებობს ფერის საშუალებით შედარებები ხილთან, ბოსტნეულთან, ცხოველებთან, ყვავილებთან და მცენარეებთან, ბუნებრივ მოვლენებთან, პროდუქტებთან და სხვადასხვა ნივთიერებებთან. მოდის ინდუსტრიაში ხდება ფერის კოდიფიკაცია, ინტერფერენციისა და მეტაფორის წყალობით, ფერები იძენენ სხვადასხვაგვარ დამატებით კონოტაციებსა და ზემოტივაციას. მეტაფორული კონსტრუქციების საშუალებით, კონკრეტული საგანი ან ფერთი პროტოტიპი გამოიყენება შესაბამისობის თვალსაზრისით და წარმოადგენს მხატვრულ-გამომხატველობით საშუალებას. ასეთ შემთხვევაში, ფერის დასახელება გადმოსცემს შთაბეჭდილებას, შეფასებას, ემოციურ მდგომარეობას და ასევე აქვს უნარი მითითოს საგნისა ან მოვლენის სპეციფიკურ განმასხვავებელ ნიშნებზე.

ლიტერატურა

- მორისი 1983:** Моррис Ч. Основания теории знаков. Семиотика. Москва, 1983.
- პირსი 2000:** Пирс Ч. Начала прагматизма. Т.2. Логические основания теории знаков. Москва, 2000.
- იაკობსონი 1998:** Якобсон Р. Избранные работы по лингвистике. Москва, 1998.
- ბიგმენი 2012:** C. P. Biggam, What is colour semantics?, University of Glasgow, Cambridge University Press, pp 9-20, 2012
- მაჟიტაევა, კასკატაევა 2013:** Shara Mazhitayeva, Zhanar Kaskatayeva. Color Semantics: Linguistic-Cultural Aspect. International Journal of Language and Linguistics. Vol. 1, No. 1, 2013, pp. 34-37. doi: 10.11648/j.ijll.20130101.15

ინტერნეტ რესურსები:

<http://www.garnier.fr/coloration/beaute/garnier>

<https://www.woodwardenglish.com>

<https://www.britannica.com/topic/colour-term>

ლექსიკონები:

Dictionnaire Trésor de la langue française du XIX et du XX siècle. Paris, 1975.

**Tsiuri Akhvlediani,
Giorgi Kuparadze,
Ketevan Gabunia**

Semiotic Code of Colour in Modern Communication

/On the material of French, English and Georgian languages/

Abstract

Key words: sign, symbol, association, metaphorical transferring.

Semiotic thinking from the pure theory of signs (scientific papers in the fields of mathematics, logic, and language theory) has also been spread in the spheres of applied aspects as well. There are various sign systems in our lives, such as: symbolic customs, forms of politeness, military signals, the language of painting, social behavior, consumer service etc.

Ch. Morris defines a sign as "a means of transmitting information that has content and form". The content of the sign suggests semantic, pragmatic and syntactic aspects. The semantic aspect refers to real objects of insignificant reality.

The pragmatic aspect provides information not only about the object but also about the participants in the communication, while the syntactic aspect suggests the relation of the sign to other signs in the sign system. The form of the sign may differ completely from the object to be denoted, but at the same time it may reflect some of its signs.

In the realm of the colours many shades can be singled out that possess different functions of thoughts. In the modern world, color gamut creates a wide range of symbolic icons, metaphors, and associations that imply not only colors but also convey some additional thoughts. Our paper deals with the signs and symbols required for the nomination of French and English consumer products, which indicate not only the

colour, but it also shows the trademark style, shape, fragrance, indicate the quality and the practical use of these goods to the customer. The aim of the present paper is to clarify the semantics of colour names of French and English consumer products through the study of French and English consumer associations.

In conclusion, the material under analysis has clearly showed the associative connections between colour markers and the objects. It also confirms the fact that color markers are used for commercial purposes to create positive emotions. In this case, the name of the colour conveys the impression, evaluation, emotional state. In addition, it has the ability to indicate specific distinguishing features of the object or event.

ისტორიის დოქტორი,
საქართველოს ტექნიკური
უნივერსიტეტი,
ასოცირებული
პროფესორი

მნიშვნელოვანი შრომები
(მონოგრაფიები):

1. ნიკოლოზ ბარათაშვილი. პირადი წერილები. გამოსაცემად მოამზადა და სამეცნიერო აპარატი დაურთო მაია ცერცვაძემ. „არტანუჯი“, თბილისი, 2015;
2. მ. ცერცვაძე. XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს საზოგადოებრივი გარემო ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობის მიხედვით. „მერიდიანი“, თბილისი, 2019;
3. ბაბო შარვაშიძე. მეშუარები. ინგლისური ენიდან თარგმნა და სამეცნიერო აპარატი დაურთო მაია ცერცვაძემ. „არტანუჯი“, თბილისი, 2019;
4. მ. ცერცვაძე. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი წერილების მხატვრული ენა - კონტამინაციები და აპლიკაციები“. ჟურნალი „ლიტერატურული ძიებანი“, XL, 2019-2020, გვ. 82-89;
5. M. Tsertsvadze. Poetic Lexis of Personal Letters by Nikoloz Baratashvili. Romantism in Literature. On the Cross-road Epiques and Cultures. Irma Radiani (ed.). “Scholar's Press“. Printed by Books on Demand GmbH, Norderstedt / German. 2018. p. 512-522 (In English).

მაია ცერცვაძე

ნიკოლოზ ბარათაშვილის რუსულენოვანი პირადი წერილების პოეტიკა

საკვანძო სიტყვები: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი წერილები, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი წერილების პოეტიკა, ნიკოლოზ ბარათაშვილის რუსულენოვანი პირადი წერილების პოეტიკა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის მრავალმნიშვნელოვანი პირადი წერილები გამორჩეული მხატვრული სტილისტიკით ხასიათდება, რაც ხშირად აღუნიშნავს არაერთ მეცნიერსა თუ მწერალს (კ. აბაშიძე, ი. გრიშაშვილი, ო. ჩხეიძე, გრ. კიკნაძე...).

ვახტანგ კოტეტიშვილი მიიჩნევდა, რომ „ეს წერილები ერთგვარი შესავალია მისი პოეტური შემოქმედების გასაგებად“ (კოტეტიშვილი 1959: 119).

გრიგოლ კიკნაძე მიუთითებდა, რომ რომანტიკოსი პოეტის პირადი წერილები მის პოეზიასთან ერთიანობაში უნდა იქნას განხილული ავტორის სამწერლო სტილის სრულად და სათანადოდ შესასწავლად და შესაფასებლად (კიკნაძე 2009: 39).

წერილების მხატვრული ენის – მისი პოეტური ლექსიკის, პოეტური სემანტიკისა და პოეტური სინტაქსის კომპონენტების შესწავლას მიეძღვნა ჩვენი წინარე ნაშრომები. გვინდა აღვნიშნოთ ის, რომ ამ კვლევებში

არ გვქონდა ჩართული პოეტის რამდენიმე პირადი წერილი, რომლებიც რუსულ ენაზეა შესრულებული. მათზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ისინიც არანაკლებ საყურადღებოა პოეტიკის თვალსაზრისით და ამ ტიპის კვლევებში მათი გათვალისწინებაც აუცილებელია.

წარმოდგენილ სტატიაში განვიხილავთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის რუსულენოვანი პირადი წერილების პოეტიკის საკითხებს, რაც, ვფიქრობთ, ისევე წაადგება რომანტიკოსი პოეტის სამწერლო სტილის შესწავლის საშურ საქმეს, როგორც მისი ქართულენოვანი წერილების ანალოგიური კვლევები.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ჩვენამდე მოღწეულ თვრამეტი პირადი ბარათიდან სამი დაწერილია რუსულ ენაზე. ეს წერილებია: 1. გრიგოლ ორბელიანისადმი [1831 წლის 3 სექტემბერი] (კვადრატული ფრჩხილები აღნიშნავს სავარაუდო დათარიღებას – მ. ც.); 2. მიხეილ თუმანიშვილისადმი, 1838 წლის 6 აგვისტო; 3. ზაქარია ორბელიანისადმი, 1844 წლის 15 აპრილი. ამ წერილების ტექსტებში ცალკეული სიტყვები, ფრაზები თუ აბზაცები ქართულ ენაზეა ჩართული, ისევე, როგორც დანარჩენ ქართულენოვან წერილებში გვხვდება რუსულ ენაზე შესრულებული მცირე ფრაგმენტები.

დასახელებული წერილებიდან პოეტური ერთ გამოირჩევა მე-2 და მე-3 წერილები და ჩვენც მათზე შევაჩერებთ ყურადღებას. ქართული თარგმანებისთვის ამ წერილებისა, რომლებიც მოგვყავს გამოკვლევაში და საიდანაც ვიმოწმებთ ამონარიდებს, ვიხელმძღვანელებთ გამოცემით: ნიკოლოზ ბარათაშვილი. თხზულებათა სრული კრებული. მოგონებანი. პორტრეტის ისტორია. გენეალოგია. ლევან თაქთაქიშვილის საერთო რედაქციით. თბილისი. „პეგ“. 2005.

გვინდა აღვნიშნოთ შემდეგი მნიშვნელოვანი გარემოება. ვინაიდან თარგმანში შეიძლება დაიკარგოს პოეტური ენის ელემენტები, თითოეული მათგანის განხილვისას მათ ვადარებთ რუსულენოვან დედანს და მხოლოდ ამის შემდეგ მივიჩნევთ ჩვენი კვლევის მიზნებისათვის შესაფერისად. თუ მოყვანილ თარგმანში ისინი შენარჩუნებული არ არის, უპირატესობას, ბუნებრივია, ვანიჭებთ მათ რუსულ ტექსტს და იქვე ვუთითებთ თარგმანის ჩვენეულ ვარიანტს, რომელიც, ვფიქრობთ, დედნის სტილის გათვალისწინებით უფრო სწორია.

გამოკვლევაში მოგვყავს და განვიხილავთ რუსულენოვანი წერილების ტექსტების მხოლოდ იმ ფრაგმენტებს, რომლებიც საყურადღებოა მხატვრული ენის მხრივ. გამოტოვებული გვაქვს აგრეთვე მათი ის ქართულენოვანი ნაწილები, რომელთა პოეტიკის მიხედვით კვლევას უკვე დაუვთმეთ სხვა, წინარე ანალოგიური კვლევები. კურსივით გამოყოფილი გვაქვს რუსულ ტექსტში ქართულ ენაზე ჩართული სიტყვები და

ფრაზები, ხოლო მუქი შრიფტით აღნიშნულია პოეტიკის თვალსაზრისით საყურადღებო ადგილები, ასევე სტილისტური ხერხების აღმნიშვნელი ტერმინები.

წერილი პირველი - მიხეილ თუმანიშვილისადმი, 1838 წლის 6 აგვისტო:

„საყვარელო მეგობარო! ნუ გამიჯავრდები ღუმილისათვის. მართალი გითხრა, ჩვენს ქალაქში, რომელიც სიცხეებისაგან **მოსაწყენი** გამხდარა, ხოლო მტერისაგან – **სულის შემსუთველი**, საყურადღებო არაფერია. მხოლოდ გამოვცოცხლდები ხოლმე მთვარიან საღამოს, რომელიც ასე მშვენიერია თბილისში! გუშინ, ერთ-ერთ ამგვარ საღამოს, წავედი სახეტილოდ მოსკოვის სადარაჯოსკენ და მოულოდნელად თავი სასაფლაოზე ამოვყავი. უნდა გამოგიტყდე, ცოტა შევშფოთდი, როდესაც თვალი მოვაველე ამ მყუდროებას: ღამის 11 საათია. **არც ერთი სული!** გარშემო მარადიული სიცარიელე; მთვარე მკრთალად ანათებს საფლავეებს, როგორც **მიცვალებულის მიქრალი ბაზმა**. ჩუმაღ და ნელად მოღელავს მტკვარი, **თითქოს ეშინია დაარღვიოს ამ სევდიანი ქვეყნისა მყუდროება...**

შენ ახლა არხეინადა ხარ და მე არ მინდა შეგაშფოთო **მჭმუნვარე** ფიქრებით, რომლებიც გამოიწვია ჩემში ამ **ზეციურ-ქვეყნიურმა** სანახაობამ! გეტყვი კი, რომ სასაფლაო **მშვენიერი** გამოგონებაა. ის აუცილებელია, რათა მოკვდავი დროგამოშვებით იმაში თავის ცხოვრებას კითხულობდეს: **ბედკრულის ნუგეშისცემა - დასასრული ბედნიერებისა!**

აბა, ახლა შენ მოგმართავ.

გმადლობ, ძმობილო, წერილებისა და სიამოვნებისათვის. უკანასკნელი წერილი ჩვენ ზაქარია ორბელიანთან ერთად წავიკითხეთ. ეს იყო კრიტიკა, ანუ უკეთ ეპისტოლე, „**ასტრას**“ ავტორისადმი.

ჩინებულა! მხოლოდ მგონია, მიზანი მიღწეული არ იქნება, ესე იგი, შენ ვერ გაიგებ, ვინაა ეს უცნობი **ასტრა**. ეს ავტორის საიდუმლოებაა. იგი **არც** შენთვის წერდა, **არც** ქვეყნისათვის; მხოლოდ იმისთვის, ერთისთვის წერდა. იმას ესმის მისი და ის ამით კმაყოფილია. **სხვა რაღა უნდა მას? საჭირო არაა, გაუგე თუ არა მას**. ჩვენ ყველამ მხოლოდ ის ვიცით, რომ საგანი ლექსებს ამშვენებს და თუ გინდა იცოდე მნიშვნელობა თვით სიტყვისა „**ასტრა**“, ეს სულ ადვილია: ესაა ფრანგული „**astre**“, რაც ჩვენებურად, **ძმაო თავყანა**, ნიშნავს: *ძთიები* . – **ასე, ჩემო ბატონო!**

ერთ ახალ ამბავს გეტყვი, თუ არ გაჯავრდები. დღეს სალამოს მივდივარ წყნეთში. **რისთვის? იმიტომ, რომ ის იქ არის.** დედამისმა მთხოვა, გავატარო მათთან რამდენიმე დღე. **როგორი იქნება ეს დღეები? ახ? მშ მოკვდი, პზ!**

დროა საუბარი გავათავო, თორემ ფოსტა გამასწრებს. შენ იცი, რომ მე არ მიყვარს წინასწარ წერილების დამზადება.

მშვიდობით, **ალაზნის ველის მეუღაბნოევ!** მიაბე ხოლმე რამე **შენი ველის ქალწულის** შესახებ.

მთლიანად შენი ნ. ბარათოვი“

განსახილავი წერილი მნიშვნელოვანია იმით, რომ ერთი მხრივ, შეიცავს მეტად ღირებულ და უტყუარ ცნობას ლექსის „ასტრას“ შესახებ, რომელიც, სამწუხაროდ, მსგავსად პოეტის ბევრი სხვა თხზულები-სა, დაიკარგა, და მეორე მხრივ, იმით, რომ აქ გაშლილია ადრესანტის ფილოსოფიური მსჯელობა სიკვდილ-სიცოცხლის რაობაზე, რაც მისი მსოფლგანცდისა და მსოფლშეგრძნების გამომხატველია.

აღსანიშნავია, რომ კიტა აბაშიძე, რომელიც ერთი იმათგანია, ვინც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობის მხატვრულ ენაზე ამახვილებდა ყურადღებას, სწორედ ამ რუსულენოვან წერილზე მიუთითებდა, როცა წერდა: „იმისი ერთი წერილის ადგილი ბევრს ლექსსა სჯობს თავის სიმშვენიერითა და აზრთა სიღრმით“–ო (აბაშიძე 2007: 97). თვალი გავადევნოთ იმ „სიმშვენიერეს“, რომლითაც, კრიტიკოსის თქმით, არის აქ გადმოცემული ავტორის „აზრთა სიღრმე“.

პოეტური ლექსიკის კომპონენტებად ზემოთმოყვანილ ტექსტში შეიძლება დავასახელოთ სინონიმია: **ჩუმაღ** და **ნელად**: „**ჩუმაღ** და **ნელად** მოლელავს მტკვარი“; დაპირისპირების სტილისტიკურ ხერხად ამავე აბზაცში გამოყენებულია ლექსიკური **ანტონიმია**: **ზეციურ-ქვეყნიურმა**: „გამოიწვია ჩემში ამ **ზეციურ- ქვეყნიურმა** სანახაობამ!“

პოეტური სემანტიკის ელემენტებიდან წერილის ტექსტში გვხვდება **ეპითეტები**: **მოსწყენი, სულის შემწუთველი, მიმქრალი, სევდიანი, მჭმუნვარე, შვენიერი; შედარებები**: „მთვარე მკრთალად ანათებს საფლავებს, **როგორც მიცვალებულის მიმქრალი ბაზმა**; „**ჩუმაღ** და **ნელად** მოლელავს მტკვარი, **თითქოს ეშინია დაარღვიოს ამ სევდიანი ქვეყნისა მყუდროება...**“ ორივე მოხმობილი ფრაზა რთული, გაშლილი შედარების მაგალითია. ამასთან, მეორე მათგანი მთავრდება მრავალწერტილით და წარმო-

ადგენს ნიმუშს **აპოზიოპეზისისა (გარუმებისა)**, რაც პოეტური ფიგურაა. იგი სათანადოდ არის ავტორის მიერ შერჩეული დიდი ემოციის გამო სათქმელის დაუძმავრებლობის აღსანიშნავად.

ტავტოლოგია, როგორც პოეტური ლექსიკის კომპონენტი და **გამეორება**, როგორც პოეტური სინტაქსის კომპონენტი, გვხვდება ფრაზაში: „იგი არც შენთვის წერდა, არც ქვეყნისათვის“.

პოეტური სინტაქსის ელემენტებიდან უნდა გამოვყოთ **რიტორიკული შეძახილები**: გაკვირვებისა და შეშფოთების გამომხატველი „**არც ერთი სული!**“; მოწონების გამომხატველი: „**ჩინებულა!**“; **რიტორიკული მიმართვები**: „**ძმო თავყანა!**“ (ბარათაშვილი 2015: 42-43), „**ასე, ჩემო ბატონო!**“; რომელთაც ირონიული ელფერი დაჰკრავს; „მშვიდობით, **ალაზნის ველის მეუღაბნოე!**“ ამ უკანასკნელის განსამარტავად, თუ რატომ მიმართავს ასე ადრესანტი თავის მეგობარს, ვიტყვით, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამ წერილს მიხეილ თუმანიშვილის ხელით მიწერილი აქვს: «10 августа, Цар. Колодцы». როგორც ჩანს, ბარათის მიღების დროს ის კახეთში, ახლანდელ დედოფლისწყაროში (ძვ. რუს. Царские Колодцы, საბჭოთა პერიოდში 1991-მდე წითელწყაროში) ისვენებდა. „მეუღაბნოე“ კი მას იმის გამო უწოდებს, რომ იგი ავტორია ელეგიური, ღრმა ტრაგიზმით გამორჩეული ლექსისა „უღაბნო“, რომელიც მას სწორედ წერილის გაგზავნის წელს, 1838 წელს დაუწერია (ცერცვაძე 2019: 40). „**ალაზნის ველის მეუღაბნოე**“ ამავდროულად წარმოადგენს პოეტური სემანტიკის ელემენტს – **ანტონომასიას**.

ანტონომასიის სტილისტურ ხერხს იყენებს ავტორი წერილის დასასრულსაც: „მაუწყე ხოლმე რამე **შენი ველის ქალწულის** შესახებ“. „**შენი ველის ქალწულში**“, სავარაუდოდ, იგულისხმება ეკატერინე ჭავჭავაძე (1816-1882), ვისაც ეტროფოდა მიხეილ თუმანიშვილი და ვისაც მან იმავე 1838 წელს უძღვნა ლექსი „კ. ჭ. ალბომზე“. ვრცლად ეს საკითხი განხილული გვაქვს წინარე კვლევებში (ცერცვაძე 2019: 40).

აღსანიშნავია გრამატიკული ტროპის – **ჰიპოფორის** შემდეგი ნიმუშები: „**სხვა რაღა უნდა მას? საჭირო არაა, გაუგე თუ არა მას?**“, „**რისთვის? იმიტომ, რომ ის იქ არის!**“, „**როგორი იქნება ეს დღეები? ან? მაშ მოკვდი, ბზ!**“ უკანასკნელი ჰიპოფორა პასუხის სახით თავის თავში მოიცავს რიტორიკულ ბრძანებასაც: „**მაშ მოკვდი, ბზ!**“ აქ პოეტი მეგობარს

სატრფოსთან სასურველ შეხვედრაზე ქარაგმულად მიანიშნებს და თავისებურად აბრაზებს და ნიშნს უგებს მას.

მართალია ქართული თარგმანიდან ასე არ ჩანს, მაგრამ რუსულ, დედნისეულ შესატყვისზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ წერილის ტექსტში გვხვდება **ინვერსიის** სინტაქსური ფიგურა: „**Кругомъ пустота вечная**“. მოყვანილ თარგმანში **пустота вечная**, რომელიც მსაზღვრელ-საზღვრულის ინვერსიის მაგალითია, გადმოღებულია, როგორც „გარშემო **მარადიული სიცარიელე**“. დედნისეული წყობის გათვალისწინებითა და სტილისტური ხერხის შენარჩუნების მიზნით ის უნდა თარგმნილიყო შემდეგნაირად: „გარშემო **სიცარიელე მარადიული**“. ანალოგიურად, **зрелище небесно-земное** ნაცვლად „**ზეციურ-ქვეყნიურმა სანახაობამ**“ უნდა თარგმნილიყო, როგორც „**სანახაობამ ზეციურ-ქვეყნიურმა**“.

წერილში გვხვდება **ელიფსისის** პოეტური ფიგურის გამოყენების ნიმუშიც: „**ბედკრულის ნუგეშისცემა - დასასრული ბედნიერებისა!**“ გამოტოვებულია ზმნა - „არის“.

წერილი მეორე: ზაქარია ორბელისადმი, 1844 წლის 15 აპრილი:

„საყვარელო ძმაო ზაქარია! რატომ ერთმანეთს წერილებს არ ვწერთ? უნდა გამოგიტყდე, ამ საკითხმა დამაფიქრა. აქსიომაა, რომ შენ მიყვარხარ; წერა რომ არ მეზარება, ამას ამტკიცებს ჩემი სამსახურებრივი საქმიანობა. **მაშ, რა მიზეზია? ჰო, ბოლოს მივხვდი: დაუდევრობა, საერთოდ ქართველთა თანდაყოლილი სისუსტე. სხვა, ძმაო, მიზეზი მე არ ვიცი და შენ განმიძარტე... ესეც კი არის, რომ რა მოვწერო?**“

შენმა წერილმა, რომელიც აღსავსეა სევდითა და დაღლილობის გრძნობით ცხოვრების აზვირთებული ნაკადისაგან, ღრმა გამონმაურება პოვა ჩემს სულში, თუმცა ჩვენ ამისთვის სხვადასხვა მიზეზი გვაქვს, მე ძალიან ავად ვიყავი, ცოტა დააკლდა **ილვისისის მინდვრებში** არ გადავსახლდი. აქამდის არავითარი ავადმყოფობა არ ვიცოდი, ამიტომ მან რაღაც უცნაური გავლენა მოახდინა, შეიძლება, მთელს ჩემს სიცოცხლეზე. ჩვენი არსებობის მიზნის მიუწვდომლობამ, ადამიანის სურვილთა უსაზღვრობამ და ყოველივე ამქვეყნიურის ამოუბამ საშინელი სიცარიელით აღავსეს ჩემი სული. მე რომ პატარა დამოუკიდებელი შეიძლება მქონდეს, ახლავე მივატოვებდი ქვეყანასაც და ადამიანებსაც მათი გაუმაძღრობით და **მშვიდად და მოსვენებით** გავატარებდი პატრიარქალურ ცხოვრებას სადა ბუნების წიაღში, რომელიც ეგზომ **ღიაღი და წარმტა-**

ცია ჩვენს სამშობლოში. გამოძთელებისას ასეთი მწარე ფიქრებით ვიყავი შეპყრობილი, როდესაც შენი წერილი მივიღე. **აი, რატომ თანაგვირბნობდი შენ!**

აღამიანის სული, რომელმაც მიაღწია სრულ განვითარებას და აღასრულა ზეცით მისთვის მიჩენილი საქმენი, დაქანცული ეძიებს განსვენებას მყუდრო ოჯახურ ცხოვრებაში. რომ ვიცოდე, **შენი** ასპარეზი განვლილია, **შენი** მოწყენილობის მიზეზს ამ ჰიპოტეზით ავხსნიდი. მაგრამ **შენთვის** ჯერ არ დამდგარა ცხოვრების ასეთი პერიოდი. სამურის ოლქის გამგებლობა **შენთვის** ჩვეულებრივ საქმედ და ერთხელ მომართულ მექანიზმად იქცა. **სული შენი** ეძიებს **ახალ საზრდოს, აზრი შენი** ეტრფის **უფრო** დიდ საქმიანობას, **უფრო** ძლიერსა და პათეტიკურ სცენებს. და სანამ ის თავის დანიშნულებას მიაღწევდეს, მოწყენილი და ნაღვლიანია. დამეთანხმე, ზაქარია, რომ კიდეც ერთი, რიკისებური შემთხვევა და შენ, კვლავ სასიამოვნოდ აღელვებული, კიდეც დაივიწყებ მე-ოჯახე კაცის სიმშვიდესა და მყუდროებას. ღრმად ჩაიხედე შენ გულში და მაშინ, როდესაც დარწმუნდები, რომ დიდების ქუხილსა და იარაღის ჟღარუნს შენი ყურისათვის მაგიური მნიშვნელობა აღარ აქვს, თავი დაანებე სამსახურს, ხელი მოჰკიდე მეურნეობას. ეს იქნება მეორე დიდება – გააბედნიერო შენი გლეხები, რომელნიც ამდენი ხანია მიტოვებული არიან უბატონოდ – უმზრუნველოდ. სხვაფრივ იცოდე, ზაქარია, რომ ბედნიერი მიწისმუშაკის ცხოვრებაშიც ვერ იპოვნი მოსვენებას. დასცემენ სამხედრო ნაღარას და შენ უკვე აღარ ხარ მიწისმუშაკი. იქნებ ვერ ვსწვდები შენი სევდის მიზეზს, მაგრამ მაინც მოველი შენგან სახელოვან საქმეებს!

.....
შენი **მარად და მარად** ნ. ბ ა რ ა თ ო ვ ი“

[მინაწერი პირველი გვერდის არშიაზე]:

„შენი წერილის შემდეგ მივიღე გრიგოლის წერილიც. *რას მოიწერებოდა?* მიეცი მას თუგინდ ავგუსტუსის ტახტი, ის მთელს რომის იმპერიას კომიკური ხუმრობის საგნად აქცევდა. *ხუმრობა და ხუმრობა!* უთუოდ ჯერ თავისი პოღპოლოკონიკობა არ იცის“.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის განსახილველი წერილის შინაარსი და მისი გადმოცემის მანერა გვამცნობს, რომ მსგავსად წინა განხილული წერილისა, ისიც მეტად ღირებული და მრავალმნიშვნელოვანია. აქ მოხ-

მობილი მისი ეს ფრაგმენტიც ერთი იმათგანია, „რომელთა საშუალებით საუკეთესოდ სდგება მისი (ავტორის – მ. ც.) პოეტური ფიგურა, მულამ მღელვარე და სულით მაღალი“ (კოტეტიშვილი 1959: 118).

წარმოდგენილ წერილში პოეტური ლექსიკის ელემენტებიდან გამოყენებულია სინონიმია: **მშვიდად** და **მოსვენებით**; **მშვიდად** და **მოსვენებით** გავატარებდი პატრიარქალურ ცხოვრებას; **ღიადი** და **წარმტაცია**: „ეგზომ **ღიადი** და **წარმტაცია** ჩვენს სამშობლოში“.

ტავტოლოგია, როგორც პოეტური ლექსიკის კომპონენტი და **გამეორება**, როგორც პოეტური სინტაქსის კომპონენტი: „სული **შენი** ეძიებს ახალ საზრდოს, აზრი **შენი** ეტრფის უფრო დიდ საქმიანობას“; „რომ ვიცოდე, **შენი** ასპარეზი განვლილია, **შენი** მოწყენილობის მიზეზს ამ ჰიპოტეზით ავხსნიდი. მაგრამ **შენთვის** ჯერ არ დამდგარა ცხოვრების ასეთი პერიოდი. სამურის ოლქის გამგებლობა **შენთვის** ჩვეულებრივ საქმედ და ერთხელ მომართულ მექანიზმად იქცა, „აზრი **შენი** ეტრფის **უფრო** დიდ საქმიანობას, **უფრო** ძლიერსა“; „**შენი მარად და მარად** ნ. ბ ა რ ა თ ო ვ ი“.

პოეტური სემანტიკის ელემენტები: **მეტაფორისა და ეფემერიზმის** გამოყენების ნიმუშია წინადადება: „ცოტა დააკლდა **ილვისიოსის მინდვრებში** არ გადავსახლდი“. **ილვისიოსის მინდვრები**, იგივე ელისეს მინდვრები (*ბერძ. Elysion pedion – ველი მოსკლისა, მობრძანებისა*), ელიზიუმი (*ლათ. lysium*) ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში ღმერთების რჩეულ გმირთა მარადიული სამყოფელია, სადაც ისინი უზრუნველად და ნეტარებით ატარებენ დროს. ჰომეროსის მიხედვით ეს არის ლამაზი, ბედნიერი ადგილი დედამიწის უკიდურეს დასავლეთში, ოკეანის გაღმა. აღნიშნული მითი შემდგომში ქრისტიანულმა რელიგიამ გამოიყენა და მას სამოთხე შეარქვა. „ილვისიოსის მინდვრებში გადასახლება“ ადამიანის სიკვდილის, გარდაცვალების აღმნიშვნელი **ეფემერიზმია**.

პოეტური სინტაქსის ელემენტებიდან გამოვყოფთ **ჰიპოფორის** ნიმუშებს: „**მაშ, რა მიზეზია?** ჰო, **ბოლოს მიზეზი**: **დაუდევრობა, საერთოდ ქართველთა თანდაყოლილი სისუსტე**; „**რას მოიწერებოდა?** მიეცი მას თუგინდ ავგუსტუსის ტახტი, ის მთელს რომის იმპერიას კომიკური ზუმრობის საგნად აქცევდა“.

რიტორიკული შეძახილია: „**აი, რატომ თანაგვირძნობდი შენი!**“

ინვერსიის, კერძოდ მსაზღვრელ-საზღვრულის ინვერსიის მაგალითებია: **სული შენი, აზრი შენი**; „**სული შენი** ეძიებს ახალ საზრდოს, **აზრი შენი** ეტრფის უფრო დიდ საქმიანობას“. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ამავე ფრაზის სინტაგმა **ახალ საზრდოს** დედნისეული სინტაქსის გათვალისწინებით (*Душа твоя ищетъ пищи новой*) უნდა თარგმნილიყო შებრუნებული წყობით: „**საზრდოს ახალს**“, რათა მსაზღვრელ-საზღვრულის **ინვერსიის** პოეტური ფიგურა შენარჩუნებულიყო და შესაბამისობაში ყოფილიყო მთლიანი ფრაზის სტილთან.

რუსული ტექსტის გათვალისწინებით ანალოგიურად უნდა გასწორდეს თარგმანში წყობა შემდეგი ადგილებისა: 1. „**ამ საკითხმა**“-ს ნაცვლად უნდა იყოს „**საკითხმა ამან**“ (შდრ. *вопрос этот*); 2. „**ჩემი სამსახურებრივი საქმიანობა**“-ს ნაცვლად უნდა იყოს „**ჩემი საქმიანობა სამსახურებრივი**“ (შდრ. *занятія мои по службѣ*); 3. „**შენმა წერილმა**“-ს ნაცვლად უნდა იყოს „**წერილმა შენმა**“ (შდრ. *Письмо твое*); 3. „**ჩემს სულში**“-ს ნაცვლად უნდა იყოს „**სულში ჩემსაში**“ (შდრ. *въ душе моей*); 4. „**ადამიანის სურვილთა უსაზღვროებამ**“ ნაცვლად უნდა იყოს „**სურვილთა ადამიანურთა უსაზღვროებამ**“ (შდრ. *безграничность желаній человеческихъ*); 3. ნაცვლად „**მოველი შენგან სახელოვან საქმეებს**“ უნდა იყოს: „**მოველი შენგან საქმეებს სახელოვანს**“ (შდრ. *ожидаю отъ тебя деяній громкихъ!*) 5. „**ადამიანის სული**“-ს ნაცვლად უნდა იყოს „**სული ადამიანისა**“ (შდრ. *Духъ человеческій*); 6. „**შენი ასპარეზის**“-ს ნაცვლად უნდა იყოს „**ასპარეზი შენი**“ (შდრ. *поприще твое*). ეს ცვლილებები თარგმანში აუცილებელად გასათვალისწინებელია, რათა შენარჩუნდეს დედნისეული პოეტური ფიგურა - მსაზღვრელ-საზღვრულის **ინვერსია**.

გარდა აღნიშნულისა, ქართულ თარგმანს ფრაზისა: „**უფრო ძლიერსა და პათეტიკურ სცენებს**“ უნდა ჩაემატოს სიტყვა „**უფრო**“ „**პათეტიკურის**“ წინ, ხოლო სიტყვა „**სცენებს**“ უნდა გადავიდეს ფრაზის წინ: „**სცენებს უფრო ძლიერსა და უფრო პათეტიკურს**“ (შდრ. *сценамъ болѣе сильнымъ, болѣе патетическимъ*). მითითებული ცვლილებების შემდეგ შენარჩუნდება, ერთი მხრივ, დედნისეული **ტავტოლოგია და გამეორება** („**უფრო**“, „**უფრო**“), ხოლო, მეორე მხრივ, – მსაზღვრელ-საზღვრულის **ინვერსია**.

რაც შეეხება დედნისეულ ფრაზას **ему скучно, грустно!** რომელიც ქართულ თარგმანში გადმოღებულია როგორც „**მოწყენილი და ნღვლიანია**“, მისი თარგმნა არ არის მიზანშეწონილი და უნდა დავტოვოთ რუსულ ენაზე, რადგან იგი წარმოადგენს მხატვრული ციტირების სახეს - **კონტამინაციას**. ოდნავ შეცვლილი სახით აქ ჩასმულია სიტყვები მიხაილ ლერმონტოვის ელეგიური ხასიათის ლექსიდან «И скучно и грустно»: «**И скучно и грустно, // и некому руку подать в минуту душевной невзгоды...**». ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს ის გარემოება, რომ, როგორც ჩვენმა წინარე კვლევებმა აჩვენა, ნიკოლოზ ბარათაშვილს ჰყვარებია ეს ფრაზა - **скучно, грустно!** და გარდა ამ რუსულენოვანი წერილისა ის გამოყენებული აქვს კიდევ ორ ქართულენოვან წერილში (ცერცვაძე 2019-2020: 85).

წერილის ტექსტს ამდიდრებს მხატვრული შესიტყვებანი:

„ცხოვრების აზვირთებული ნაკადისაგან“, „სიცარიელით აღავსეს ჩემი სული“, „ღრმა გამოხმაურება“, „მწარე ფიქრებით“, „ასპარეზი განვლილია“, „ღრმად ჩაიხედე შენ გულში“, „დიდების ქუხილსა“...

წერილის უკანასკნელი აბზაცი: „**რას მოიწერებოდა? მიეცი მას თუგინდ ავგუსტუსის ტახტი, ის მთელს რომის იმპერიას კომიკური ხუმრობის საგნად აქცევდა**“, როგორც უკვე აღვნიშვნეთ, მაგალითია ჰიპოფორისა, რომლის პასუხი - „**მიეცი მას თუგინდ ავგუსტუსის ტახტი, ის მთელს რომის იმპერიას კომიკური ხუმრობის საგნად აქცევდა**“ - წარმოადგენს პოეტური სემანტიკის ელემენტს - **ჰიპერბოლას**. იგი მიემართება გრიგოლ ორბელიანს და მისთვის ჩვეულ იუმორის გრძნობას გაზვიადებულად წარმოაჩენს.

განხილული კვლევის საფუძველზე დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის როგორც ქართულენოვანი, ასევე რუსულენოვანი წერილების სახით ჩვენ საქმე გვაქვს მაღალმხატვრულ ტექსტებთან. მათი გამომსახველობითი საშუალებანი საუკეთესოდ ავლენს ადრესანტის პოეტურ აზროვნებას, უჩვეულო ექსპრესიას სძენს მის ნაწერს და აადვილებს ავტორის იდეური ჩანაფიქრის აღქმას. რომანტიკოსი პოეტის ღრმააზროვანი სათქმელი დახვეწილად და შესაფერისი მხატვრული ენით არის გადმოცემული, რაც გვიდასტურებს იმის აუცილებლობას, რომ ეს პირადი წერილები ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ ნიმუშებთან ერთად უნდა იქნას განხილული მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის საერთო სამწერლო სტილის დასახასიათებლად. ეს კი, თავის მხრივ, რადგან „თითოეულ ლიტერატურულ მიმდინარე-

ობას თავისი ესთეტიკური მახასიათებლები აქვს“ (პოპიაშვილი 2019: 12), საუკეთესო საფუძველს შექმნის ეპოქალური ლიტერატურული მიმდინარეობის - რომანტიზმისა და მისი ქართული ვარიანტის ზოგად სტილისტიკაზე სამსჯელოდ.

ლიტერატურა

- აბაშიძე 2007:** კ. აბაშიძე, თ-დი ნიკოლოზ ბარათაშვილი. „ქართული მწერლობა“, ტ. 28, თბ.: „ნაკადული“, 2007.
- ბარათაშვილი 2015:** ნ. ბარათაშვილი. პირადი წერილები. მოამზადა, შესავალი, კომენტარები, საძიებლები და გენეალოგიური ტაბულები დაურთო მაია ცერცვაძემ. თბ.: „არტანუჯი“, 2015.
- კიკნაძე 2009:** გრ. კიკნაძე. ექვსი საუბარი თემაზე „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. გრიგოლ კიკნაძე. თხზულებანი. ტ. V. თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.
- კოტეტიშვილი 1959:** ვ. კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.). თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.
- ლიტერატურათმცოდნეობის... 2012:** ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი. თბ.: GCLAPress, 2012.
- პოპიაშვილი 2019:** ნ. პოპიაშვილი. პოეტური ენის საკითხები: პოეტური ლექსიკა, ტროპი. თბ.: „უნივერსალი“, 2019.
- ცერცვაძე 2019:** მ. ცერცვაძე. XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს საზოგადოებრივი გარემო ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობის მიხედვით. თბ.: „მერიდიანი“, 2019;
- ცერცვაძე 2019-2020:** მ. ცერცვაძე ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი წერილების მხატვრული ენა - კონტამინაციები და აპლიკაციები“. ჟურნალი „ლიტერატურული ძიებანი“, XL, 2019-2020.

Maia Tsertsvadze

Poetics of Russian-Language Letters by Nikoloz Baratashvili

Abstract

Keywords: Nikoloz Baratashvili, personal letters by Nikoloz Baratashvili, poetic language of letters by Nikoloz Baratashvili, poetic language of Russian-Language letters by Nikoloz Baratashvili.

Personal letters by Nikoloz Baratashvili are characterized by a special artistic style. A number of scholars and writers pointed out the rich poetic language and stylistic devices that the author of letters uses.

The study of the artistic language of these letters naturally implies the observation and study of its components of poetic lexis, poetic semantics, and poetic syntax. We have already addressed some of them in our previous studies, but we did not include Russian-language letters in these researches.

It should be noted, that the Russian-language letters by Nikoloz Baratashvili are as poetic as his Georgian-language letters and their consideration from this point of view is also expedient.

In the presented article the objects of our research are issues of poetics of Russian-language letters by Nikoloz Baratashvili.

In the opinion of authoritative scholars, such kind of research, as well as analogous researches of Georgian-language letters by Nikoloz Baratashvili contributes to the study of the general writing style of the romantic poet.

თეონა ბერიძე

**ბერძნული ენის
ელექტრონული ვერსიები**
(პერსივესის და ჰიპოკრატის
კორპუსები)

საკვანძო სიტყვები: კორპუსის ლინგვისტიკა, პერსევესის ციფრული ბიბლიოთეკა, ჰიპოკრატეს კორპუსი

პუმანიტარულ მეცნიერებათა
ფაკულტეტის დოქტორანტი,
ივანე ჯავახიშვილის
სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თარჯიმანთა ბიურო
"METAFRASI" (დირექტორი,
ბერძნული ინგლისური
ენების თარჯიმანი);
სახელმწიფო ცენტრი "Greek
Land" (დირექტორი, პედაგოგი).

გამოკვეთილი მონოგრაფიები:

1. *The Effective Provision of
Preschool Bilingual Education (On
the example of Greece).*
(International Journal of
Multilingual Education. #15, 2020,
pp. 53-61.

www.multilingualeducation.org)

2. Σημερινή μαθησιακή μέθεξη
στη δομή της Γεωργιακής και της
Ελληνικής γλώσσας. Εφαρμογή σε
Γεωργιακούς διγλωσσούς μαθητές
(*"ქართულ და ბერძნულ ენათა
სტრუქტურის შედარებითი
მორფოლოგიური კვლევა.*

*კანუთენილი ქრთველ ბილინგვა
მოსწავლეებზე") – (დაბეჭდა
ახალბერძნულ ენაზე 2020 წლის
ნოემერში აიენის კაპოდისტრიას
ეროვნული უნივერსიტეტის
ჟურნალ "ენათმეცნიერება"-ში);*

3. *Effective Pre-School and
Primary Education: Teacher-
Bilingual Pupil Language
Interaction*

(*ბეჭდება ბათუმის შოთა
რუსთაველის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის კრებულში და
უახლოეს ხანში გამოვა).*

წინამდებარე სტატია ეძღვნება ბერძნულ ენის ორი ელექტრონული ვერსიის განხილვას, კერძოდ: პერსევესისა და ჰიპოკრატეს კორპუსების მოკლე მიმოხილვას. სტატია შედგება სამი ნაწილისგან. პირველი ნაწილი მოიცავს ზოგადად, კორპუსის ლინგვისტიკის, როგორც საენათმეცნიერო დისციპლინის მოკლე რაკურსს. მეორე ნაწილში წარმოდგენილია პერსევესის ციფრული ბიბლიოთეკა: 1. პერსევესის კორპუსის ისტორიული მიმოხილვა და 2. პერსევესის მისიის ძირითადი კომპონენტები. სტატიის მესამე ნაწილში კი, რომელიც შედგება ოთხი ქვეთავისგან, საუბარია ჰიპოკრატეს კორპუსზე: 1. კორპუსის წარმოშობის მოკლე ისტორია და შრომები; 2. კორპუსის შემადგენლობა და მოსაზრებები (თეორიული და მეთოდური); 3. რას მოგვითხრობს ღვინის შესახებ ჰიპოკრატეს კორპუსი? 4. ჰიპოკრატეს კორპუსის პირველი ბეჭდური გამოცემები.

1. შესავალი

კორპუსის ლინგვისტიკა, როგორც საენათმეცნიერო დისციპლინა უკვე ნახევარ საუკუნეზე მეტს ითვლის. იგი კომპიუტერული ტექნოლოგიების გაჩენისთანავე ჩაისახა და დასაწყისში სრულიად უამბიციო ემპირიულ კვლევათა განსახორციელებლად იყო მოწოდებული, მაგრამ თანდათან იქცა ახალი ენათმეცნიერული ეპოქის ფუძემდებლად და როგორც ამბობენ, სტატისტიკური კვლევის მეთოდოლოგიიდან თითქმის ფილოსოფიურ კონცეფციად გადაიქცა. სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ დღეს კორპუსი არის არა მხოლოდ ინსტრუმენტი – ის არის იდეოლოგია (პლუნგიანი 2008, 2009; ტოგინი-ბონელი 2000).

კორპუსულმა ლინგვისტიკამ დისციპლინარული თვითდამკვიდრების ნახევარსაუკუნოვანი ისტორიის შთამბეჭდავი შედეგებით გადალახა საუკუნეთა მიჯნა და უბრალო სტატისტიკური ლინგვისტური გამოთვლების საწარმოებლად შექმნილმა და მოწოდებულმა ახალი მეცნიერული იდეოლოგიის ძალა შეიძინა.

წარმოშობის დღიდან კორპუსის ლინგვისტიკის შესაძლებლობები და ამბიციები თანდათან იზრდება. მოულოდნელად და დაუგეგმავად ფართოვდება მისი კულტურული მნიშვნელობა და სოციალური როლიც – ლინგვისტური ინსტრუმენტიდან ის უკვე ენობრივი მართვის ინსტრუმენტადაც გადაიქცა: ”დღეს, როგორც არასდროს, ეროვნული ენის ლექსიკონები (ასეც იწოდება კორპუსები) ხალხის ერთიანობის სიმბოლოდ იქცევა; სახალხო კორპუსის იდეა ნაყოფიერ ნიადაგს პოულობს გაერთიანებულ ევროპაში, სადაც მკვიდრდება აზრი, რომ კორპუსების შექმნა ხელს უწყობს ევროპულ ინტეგრაციას. შექმნილია ორგანიზაციები, რომლებიც რეკლამას უწევენ სხვადასხვა ენის კორპუსებს და მათ ხელმისაწვდომობას მრავალ ქვეყანაში. მაგალითად, ევროპაში არსებობს ასეთი ორგანიზაცია: ELRA – European Language Resources Association (ELRA - ევროპული ენის რესურსების ასოციაცია)“ (ბანკო 2001).

კომპიუტერის შექმნამ და დამკვიდრებამ ადამიანის მოღვაწეობის სხვადასხვა სფეროში ენობრივი მასალის ახლებური გააზრებისა და კვლევის შესაძლებლობა მისცა ლინგვისტებს. პირველი ელექტრონული ტექსტური კორპუსი – Brown Corpus – გასული საუკუნის სამოციან წლებში შეიქმნა ამერიკაში. კორპუსის მოცულობა – ერთი მილიონი სიტყვაფორმა – იქცა ერთგვარ საწყის სტანდარტად სხვა ქვეყნებში მოგვიანებით შექმნილი კორპუსებისთვის.

ერთ-ერთი ასეთი კორპუსი იყო რუსული ენის უპსალის კორპუსი, რომელიც შვედეთში შეიქმნა. ის მილიონ სიტყვაფორმას მოიცავს.

80-იანი წლებიდან დაიწყო გაცილებით დიდი ზომის კორპუსებზე მუშაობა. დიდ ბრიტანეთში ასეთი პროექტი იყო ინგლისური ენის ბანკი (Bank of English) და ბრიტანული ნაციონალური კორპუსი (BNC). რუსეთში დაიწყო რუსული ენის მანქანური ფონდის შექმნა (ერშოვი 1984), რომელიც სხვადასხვა ტიპის ტექსტების ელექტრონული კოლექციის შექმნით დასრულდა. NBNC-ზე მუშაობა 90-იან წლებში გასრულდა. ის კორპუსული „არქიტექტურის“ ახალ ეტალონად იქცა. კორპუსი მოიცავდა 100 მილიონ სიტყვას, ეყრდნობოდა სრულ ტექსტებსა და არა ფრაგმენტებს, და რაც მთავარია, ჰქონდა საინტერნეტო მისაწვდომობა. სწორედ, ბრიტანულმა კორპუსმა მისცა ბიძგი დიდ კორპუსულ „მშენებლობებს“ მთელ მსოფლიოში. მანვე დაამკვიდრა სახელწოდება „ნაციონალური“ („ეროვნული“) კორპუსი. მეორე ანალოგიური ბრიტანული პროექტი Bank of English 80-იანი წლებიდან დაიწყო და 90-იანი წლებისთვის ის უკვე 20 მილიონ სიტყვას მოიცავდა, 2000 წელს – 600 მილიონს. ეს არის „მონიტორული კორპუსი“, რომელიც გამუდმებით იზრდება, სწორედ ამ კორპუსზე დაყრდნობით შეიქმნა *Collins COBUILD English Dictionary* და რიგი ინგლისური გრამატიკებისა (ბერიძე 2011).

2. პერსევსის ციფრული ბიბლიოთეკა (Perseus digital library)

2.1. პერსევსის კორპუსის ისტორიული მიმოხილვა

პერსევსის პროექტი (*Perseus Project*) (ასევე, ცნობილია, როგორც "*Perseus Hopper*") არის Tufts University-ის ციფრული ბიბლიოთეკის პროექტი, რომელიც მდებარეობს მედფორდში და სემერლში, ბოსტონის მახლობლად, აშშ-ში მასაჩუსეტსის შტატში. პროექტი კრებს ჰუმანიტარული რესურსების ციფრულ კოლექციებს. მას მასპინძლობს კლასიკური ფილოლოგიის (Classics) დეპარტამენტი. პროექტი წარმოდგენილია, როგორც მაქს პლანკის საზოგადოების (Max Planck Society) (ბერლინი, გერმანია), ასევე, ჩიკაგოს უნივერსიტეტის მიერ. იგი დაფუძნდა 1987 წელს, მასალების შეგროვებისა და მათი წარმოჩენისთვის, ასევე ძველი საბერძნეთის შესწავლისა და კვლევის მიზნით. მან გამოსცა ორი კომპაქტ-დისკი (CD-ROM) და 1995 წელს World Wide Web-ზე (მსოფლიო ქსელი) შეიქმნა პერსევსის ციფრული ბიბლიოთეკა. მიმდინარე კოლექციები მოიცავს ბერძნულ-რომაულ კლასიკოსებს და ინგლისურ რენესანსს. პროექტის მთავარი რედაქტორი გახლავთ გრეგორ კრანი (Gregory Crane), მან ეს თანამდებობა დაიკავა

მას შემდეგ, რაც პერსევსის პროექტი დაფუძნდა. ძველი ბერძნული ნაშრომები პერსევსის პროექტში ინახება, როგორც ბეტა კოდი (beta code), თუმცა, ისინი შეიძლება რეფორმირებული იქნენ სხვადასხვა ტრანსკრიპციის სისტემაში ჩვენებისას.

პერსევსის პროექტი მხარს უჭერს *ღია შინაარსს* და გამოქვეყნებული აქვს კოდი SourceForge-ზე. პერსევსი არის ხელმძღვანელი ფაქტორი *ღია შინაარსის ალიანსისთვის*. პროექტი ასევე მხარს უჭერს ინტერნეტ არქივს. ყველა ტექსტი და მასალები, რომლებიც საჯარო ინფორმაციად ითვლება, ხელმისაწვდომია და შესაძლებელია მათი უფასო ჩამოტვირთვა XML ფორმატში პერსევსის 4.0-დან. კონკრეტული მაგალითისთვის, იხილეთ ლიცენზირებული ინფორმაცია მიურეის ჰომეროსის ოდისეის თარგმანისთვის (Murray's translation of Homer's Odyssey). მფლობელებთან შეთანხმებით, ზოგიერთი შინაარსი შეზღუდულია ინტელექტუალური საკუთრების ლიცენზიით ამ მასალების უფლებების დაცვის მიზნით (https://en.wikipedia.org/wiki/Perseus_Project). 1985 წელს, გემის შემუშავების შემდეგ, Perseus Digital Library-ის პროექტმა დაიწყო შესწავლა, რათა გაცნობოდა, თუ რა ხდება, როცა ბიბლიოთეკები გადადიან და ინაცვლებენ ონლაინ რეჟიმში. ორი ათწლეულის შემდეგ, როცა გამოჩნდა პუბლიკაციის ახალი ფორმები და მილიონობით წიგნი გაციფრულდა, ეს შეკითხვა უფრო აქტუალური გახდა, ვიდრე ოდესმე. Perseus არის პრაქტიკულად ექსპერიმენტი, რომელშიც ჩვენ შევისწავლით ციფრული კოლექციების შესაძლებლობებსა და გამოწვევებს ქსელურ სამყაროში.

პერსევსის კოლექცია, რომელიც ვითარდება და იზრდება 1987 წლიდან, მოიცავს ბერძნულ-რომაული სამყაროს ისტორიას, ლიტერატურასა და კულტურას. "ჩვენ ვსაუბრობთ, განვიხილავთ და გამოვიყენებთ იმას, თუ რა ვისწავლეთ კლასიკოსების ეპოქიდან სხვა საგნებამდე ჰუმანიტარული მეცნიერებების გავლით და ასევე, მის ფარგლებს გარეთ. ბოლო ორი ათწლეულის მანძილზე ბევრი პრობლემა გვაქვს შესწავლილი, მაგრამ ჩვენი *მიმდინარე კვლევა* უკავშირდება და ცენტრალიზდება ინდივიდუალიზაციის გარშემო: ორგანიზება - ის რასაც ხედავთ, შეხვდეს თქვენს საჭიროებებს. ჩვენი დიდი ამოცანაა - ხელმძღვანელობა, რათა მომზადდეს კაცობრიობის სრული ჩანაწერი - ლინგვისტური წყაროები, ფიზიკური ნივთები (ნიმუშები), ისტორიული ადგილები, რომელიც ინტელექტუალურად ხელმისაწვდომი იქნება რაც შეიძლება ბევრი ადამიანისთვის, რაც საშუალებას მოგვცემს, ბევრი ენობრივი (ლინგვისტური) და კულტურული ფონის მიუხედავად, შეძლებისდაგვარად მოხდეს ინფორმაციის მიწოდების უზრუნველყოფა. 2008-09 სასწავლო წელს ჩვენი სამუშაო ფოკუსირებული იყო ხმელთაშუა ზღვის

სამყაროს სამ ყველაზე ფართოდ გამოყენებად კლასიკურ ენებზე: ბერძნული, ლათინური და არაბული” (The Mission of Perseus. <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/research>).

2.2. პერსევსის მისიის ძირითადი კომპონენტები

რა თქმა უნდა, ასეთი მისიის სრულად განხორციელება ვერასდროს მოხდება. მსგავსი სურვილებით მოტივირებულნი იყვნენ ძვ.წ. მე-3 საუკუნეში ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაში მოღვაწე მკვლევრები, ბერძნულის არაბი მთარგმნელები ძვ.წ. მე-9 საუკუნეში და მე-19 საუკუნეში გერმანელი მეცნიერები. პერსევსის პროექტის შემქმნელებმა ჯერ კიდევ არ იციან, რა ფორმით უნდა ჩამოყალიბდეს ისეთი ფუნდამენტური ინსტრუმენტები, როგორცაა: გამოცემები, ლექსიკა, ენციკლოპედია, ატლასი, დიაგრამები, მუზეუმის კატალოგები და არქეოლოგიური საიტის ანგარიშები, მაგრამ ზუსტად უწყვიან, რომ ინფრასტრუქტურა, რომელსაც ისინი ახლა შეიმუშავენ, მატერიალურად იმოქმედებს ან დააკვირდება, თუ როგორ შეძლებს მომავალი თაობა წარსულის ენების წაკითხვას, უძველესი ნიმუშების შემოწმებასა და ისტორიული სივრცეების შესწავლას. პერსევსის კორპუსი განსაკუთრებით ყურადღებას ამახვილებს ბერძნულ-რომაულ სამყაროზე, კლასიკურ ბერძნულ და ლათინურ ენებზე.

ამ უდიდესი მისიის ფარგლებში, პროექტი ფოკუსირებულია სამი კატეგორიის დაშვება-ხელმისაწვდომობაზე, ესენია:

1. *ადამიანის მიერ წაკითხვადი ინფორმაცია*: ობიექტების ციფრული გამოსახულებები, ადგილები, წარწერები და ნაბეჭდი გვერდები, გეოგრაფიული ინფორმაცია, ასევე, ობიექტებისა და სივრცეების სხვა გაციფრებული გამოსახულებები.

2. *მანქანის ქმედითი (პრაქტიკული) ცოდნა*: კატალოგის ჩანაწერები, ენციკლოპედიის სტატიები, მასალები ლექსიკონისთვის და სხვა სტრუქტურ(ირებ)ული საინფორმაციო წყაროები.

3. *მანქანის გენერირებული ცოდნა*: არსებული ინფორმაციის ავტომატიზირებული სისტემების ანალიზის საფუძველზე, შესაძლებელია ახალი ცოდნის შექმნა-მიღება-წარმოება (The Mission of Perseus. <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/research>).

3. ჰიპოკრატეს კორპუსი (Hippocratic Corpus)

3.1. კორპუსის წარმოშობის მოკლე ისტორია და შრომები

ჰიპოკრატეს კორპუსი (ლათ: *Corpus Hippocraticum*) ან ჰიპოკრატეს კოლექცია, რომელიც დაახლოებით 60 კრებულისგან შედგება, ძველი ბერძნული სამედიცინო ნაშრომია, რომელიც ექიმ ჰიპოკრატესა და მის სწავლებასთან ასოცირდება. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ითვლება სინგულარულ კორპუსად, რომელიც წარმოადგენს ჰიპოკრატეს მედიცინას, ისინი (კრებულები) განსხვავდებიან (ზოგჯერ მნიშვნელოვნად) შინაარსით, სტილით, მეთოდებითა და შეხედულებებით; აქედან გამომდინარე, ავტორი დიდწილად უცნობია. ჰიპოკრატემ სამკურნალო და სამეცნიერო დაკვირვების ხელოვნების დელიკატური შერევით დაიწყო საზოგადოების მედიცინით განვითარება. ჰიპოკრატეს კორპუსი გახდა საფუძველი, ყველა მომავალი სამედიცინო სისტემისა, რომელიც აშენდა ან/და აშენდება.

ჰიპოკრატული კორპუსის ნაშრომების უმრავლესობა კლასიკური პერიოდიდან თარიღდება, ძვ.წ. V საუკუნის ბოლო ათწლეულებიდან და ძვ.წ. IV საუკუნის პირველი ნახევრიდან. რაც შეეხება გვიანდელ ნაშრომებს, როგორცაა: *კანონები*, *გული*, *ექიმი* და *შეიდი წლის განმავლობაში* ყველა ელინისტურია, ხოლო *მითითებები* და *დეკორიუმი* ახ.წ. I და II საუკუნეებით თარიღდება.

ჰიპოკრატეს კორპუსი შეიცავს სახელმძღვანელოებს, ლექციებს, კვლევებს, შენიშვნებსა და ფილოსოფიურ ნარკვევებს მედიცინის სხვადასხვა დარგში. ეს ნამუშევრები დაიწერა სხვადასხვა აუდიტორიისთვის, როგორც სპეციალისტების, ასევე ლეიბორისტებისთვის, ზოგჯერ კი უპირისპირდებოდა საწინააღმდეგო მოსაზრებებს; კორპუსის ნაშრომებში მნიშვნელოვანი წინააღმდეგობებიც შეიძლება მოიძებნოს (Hippocratic Corpus. https://en.wikipedia.org/wiki/Hippocratic_Corpus).

3.2. კორპუსის შემადგენლობა და მოსაზრებები

(თეორიული და მეთოდური)

კორპუსის ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილი შედგება *საქმის ისტორიებისგან*. *ეპიდემიის* I და III წიგნები შეიცავს ორმოცდარი საქმის ისტორიას, რომელთაგან 60% (25) სრულდება პაციენტის გარდაცვალებით. კორპუსში აღწერილი თითქმის ყველა დაავადება *ენდემური დაავადებებია*: (გა)ციება, პნევმონია და სხვა.

ხანში შესული ექიმები კორპუსის რამდენიმე ტექსტში ავითარე-

ბენ დაავადების თეორიებს, ზოგჯერ კი მიდრეკილნი არიან მეთოდოლოგიური სირთულეებისკენ, რომლებიც ეფუძნება ეფექტურ და თანმიმდევრულ დიაგნოზსა და მკურნალობას: "ჰიპოკრატეს კორპუსის ექიმების ერთ-ერთი უდიდესი დამსახურება ისაა, რომ ისინი არ არიან კმაყოფილნი მედიცინის პრაქტიკაში გამოყენებითა და მათი გამოცდილების წერილობითი გაზიარებით, თუმცა, ეს ყოველივე აისახება მათ საქმიანობაზე".

ა) *მიზეზი და გამოცდილება*: მიუხედავად იმისა, რომ მიდგომები *ემპირიზმიდან რაციონალიზმისკენ* წარმოადგენენ *წინარე-სოკრატეს ფილოსოფოსების* ფიზიკურ თეორიებს, ეს ორი ტენდენცია შესაძლებელია არსებობდეს გვერდიგვერდ: "ახლო კავშირები ცოდნასა და გამოცდილებას შორის დამახასიათებელია ჰიპოკრატესთვის" მიუხედავად "პლატონისეული მცდელობისა - მართოს ეს ორი".

ბ) *ბუნებრივი vs. ღვთაებრივი მიზეზობრივობის წინააღმდეგ*: როგორც არ უნდა იყოს მათი უთანხმოებები, ჰიპოკრატეს მწერლები თანხმდებიან ღვთაებრივი და რელიგიური მიზეზების უარყოფაზე და ბუნებრივი მექანიზმების სასარგებლოდ დაავადების მკურნალობაზე.

გ) *სამედიცინო ეთიკა და მანერები*: ექიმების მოვალეობები ჰიპოკრატეს მწერლების ყურადღების ობიექტია. ცნობილი მაქსიმი (ეპიდემია I.11) გვიჩვენებს: "რაც შეეხება დაავადებებს, გამოიმუშავე ორი ჩვევა - დაეხმარე ან მინიმუმ, არ დააზიანო". ჰიპოკრატეს კორპუსში ყველაზე ცნობილი ნაშრომია ჰიპოკრატეს ფიცის, რომელიც სამედიცინო ეთიკის საეტაპო დეკლარაციაა. ჰიპოკრატეს ფიცს ორმაგი დატვირთვა აქვს, იგი ფილოსოფიური და პრაქტიკულია; ის არა მარტო აბსტრაქტული პრინციპებით მოქმედებს, არამედ პრაქტიკულ საკითხებსაც მიმართავს, როგორცაა ქვების მოხსნა და მასწავლებლის ფინანსური დახმარება. ნაშრომი კომპლექსური ხასიათისაა და შესაბამისად, არ არის ერთი ადამიანისთვის განკუთვნილი. იგი კვლავ გამოიყენება, თუმცა, იშვიათად მისი თავდაპირველი ფორმით (Hippocratic Corpus. https://en.wikipedia.org/wiki/Hippocratic_Corpus).

3.3. რას მოგვითხრობს ღვინის შესახებ ჰიპოკრატეს კორპუსი?

ღვინო ბერძნულ მედიცინაში არსებულ ელემენტს წარმოადგენდა; ეს იყო პრობლემების გამომწვევი მიზეზი და დაავადების შესაძლო წყარო. ასევე, იგი გამოიყენებოდა ორივე: როგორც შიდა, ისე გარე დაავადებების მკურნალობისთვის. თუმცა, ღვინო არ იყო შეზღუდული მხოლოდ მედიკამენტური მიზნებისთვის. ჰიპოკრატეს ტექსტები აღწერს

ღვინოს, როგორც ძლიერ ნივთიერებას, რომლის ჭარბმა მოხმარებამ შესაძლოა გამოიწვიოს ისეთი ფიზიკური დარღვევები, როგორც მაგალითად, დღეისათვის ცნობილი ინტოქსიკაციაა. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანის ორგანიზმზე ღვინის უარყოფითი ეფექტები დოკუმენტურად აღინიშნება ჰიპოკრატეული კორპუსის ფარგლებში, ავტორმა თუ ავტორთა ჯგუფმა ღვინის მიმართ ობიექტური დამოკიდებულება შეინარჩუნეს. ამ ხნის განმავლობაში, მედიცინა დაინტერესდა ღვინის ფიზიკური ეფექტების შესწავლით, სამედიცინო დაკვირვებისა და მიზნებისათვის, ამიტომ სამედიცინო ტექსტი არ გულისხმობს ღვინის გამოყენების ხელმისაწვდომობას. ჰიპოკრატეს ტექსტის თანახმად, ღვინის მოხმარება მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს სხეულის ორ ნაწილზე: *თავსა და ქვედა სხეულის ღრუზე*. გადაჭარბებული დოზით ღვინის მიღებამ შეიძლება გამოიწვიოს თავის ტკივილი და ტკივილი თავის არეში, გარდა ამისა, აზროვნების დარღვევები და მისი დაქვეითება. რაც შეეხება ქვედა სხეულის ღრუს, ჭარბი ღვინის მიღებას შეიძლება ჰქონდეს გალიზიანების ეფექტი; ეს შეიძლება იყოს კუჭის ტკივილი, დიარეა და ღებინება. არსებობს ღვინის საერთო ეფექტი, რომელსაც იმ დროს ყველა ბერძენი ექიმი აკვირდებოდა და შეთანხმდნენ იმაზე, რომ ეს არის ე.წ. "დათობის ქონება". აქედან გამომდინარე, ღვინო ხასიათდება შემდეგი თვისებებით, როგორც "ცხელი და მშრალი". როგორც ჰიპოკრატეს ტექსტშია აღწერილი, ღვინის უკიდურესად დიდი დოზით გამოყენება სიკვდილის გამომწვევი მიზეზი შეიძლება გახდეს.

ექიმებმა სცადეს ადამიანის სხეულის შესწავლა წმინდა ობიექტურობით, რათა მიეცათ ზუსტი ახსნა იმ ნივთიერებების ეფექტურობისთვის, რომლებიც შეიძლება დროში მიეცეს. ამ პერიოდის განმავლობაში, ექიმებს სჯეროდათ, რომ ყველანაირი ღვინო თანაბარი სიძლიერით წარმოადგენდა საშიშ სიმპტომებს. ჰიპოკრატეს ტექსტების მიხედვით, ექიმები ფრთხილად იყენებენ ღვინის თვისებებს, როგორცაა: *ფერი, გემო, სიბლანტე, სუნი და ხანდაზმულობა*. მათ ერთობლივად მიიჩნიეს, რომ ბავშვებისთვის ღვინის დალევა არავითარ მიზანს არ წარმოადგენდა. თუმცა, იშვიათ შემთხვევებში ზოგიერთი ექიმის ჩანაწერებში გვხვდება ღვინის მიღების რეკომენდაციები ბავშვებისთვის, თუმც, მხოლოდ იმ შემთხვევისთვის, თუკი წყალი ძლიერად განზავდება მასში, რა დროსაც, იგი ათბობს ბავშვს ან/და შიმშილის გრძნობას უკარგავს მას. ძირითადად კი, ექიმებმა ღვინის მოხმარება აკრძალეს თვრამეტ წლამდე ასაკის ადამიანებისთვის.

ბერძენი ექიმები ძლიერ დაინტერესებული იყვნენ ღვინისა და ინტოქსიკაციის შედეგებზე დაკვირვებითა და მათზე ჩანაწერების გაკეთებით; ღვინის გადაჭარბებული მიღება საზიანოდ იყო მიჩნეული, თუმცა,

ასევე, დოკუმენტებულად დადასტურებული იყო, ღვინო - როგორც სასარგებლო საშუალება. ჰიპოკრატეს ტექსტების რამდენიმე ნაწილი ჩაწერილია ძვ.წ. მეხუთე საუკუნეში, სადაც აღწერილია მიღებული საკვების თვისებები და მისი მოხმარების წესები. თავდაპირველად, ღვინო, როგორც საკვები განისაზღვრა ყველა ექიმის მიერ: მოხდა მისი მოხმარების დიფერენცირება ყოველდღიური ცხოვრების, სქესის, სეზონისა და სხვა შემთხვევების გათვალისწინების საფუძველზე.

ჰიპოკრატეს კორპუსში არსებული მრავალრიცხოვანი ტექსტები სეზონების მიხედვით ღვინის გამოყენებას გვიჩვენებენ. ზამთრის პერიოდში ღვინო უნდა იყოს გაუსხნელი, გაუზავებელი, რამდენადაც ეს შესაძლებელია ცივისა და სველის საწინააღმდეგოდ, რადგან ღვინო მშრალი და ცხელი უნდა იყოს, რაც მისი ძირითადი თვისებებია. შემოდგომასა და გაზაფხულზე ღვინო უნდა იყოს ზომიერად განზავებული, ხოლო ზაფხულის განმავლობაში ცხელი ტემპერატურის გამო, ღვინო მაქსიმალურად უნდა განზავდეს წყალში. ღვინის რეცეპტი, როგორც მკურნალობისთვის განკუთვნილი პრეპარატი, აკრძალული იყო იმ დაავადებებისთვის, რომლებმაც გამოიწვიეს თავისა და ტვინის ტკივილი, ასევე, ცხელების თანმხლები ნიშნები. პაციენტებმა, რომლებიც დაავადებულნი არიან პნევმონიით, უნდა ჩაისუნთქონ ღვინის ნაზავი, ანუ მიიღონ ე.წ. *ღვინის ორთქლის აბაჯანა*, რათა მათი ფილტვებიდან მოხდეს ჩირქის განდევნა. ექიმები პაციენტებს სშირად უნიშნავდნენ ღვინოს, როგორც ეფექტურ საშუალებას კანზე ჭრილობის წყლულის გამოსაშრობად, რაც განპირობებული იყო მისი საშრობი ეფექტით (Hippocratic Corpus. Wine within the Hippocratic Corpus https://en.wikipedia.org/wiki/Hippocratic_Corpus).

3.4. ჰიპოკრატეს კორპუსის პირველი ბეჭდური გამოცემები

საუკუნეების მანძილზე კორპუსის წერის სტილი, როგორც ეს აღწერილია ზოგიერთი მკვლევრის მიერ, არის: "ნათელი, ზუსტი და მარტივი". ის ბევრჯერ შეაქეს თავისი ობიექტურობისთვის, თუმცა ზოგიერთმა გააკრიტიკა კიდევ იგი, როგორც "მძიმე და მტკიცე". კორპუსის მთარგმნელი ფრანსის ადამსი კიდევ უფრო შორს მიდის და უწოდებს მას "ბუნდოვანს". რა თქმა უნდა, კორპუსში ყველაფერი არ არის "ლაკონური" სტილის ჩარჩოებში მოქცეული, თუმცა, მისი უმეტესი ნაწილი - არის. სწორედ, ეს იყო ჰიპოკრატიული პრაქტიკა - დაწერილიყო ამ სტილში.

მთელი კორპუსი იონიკურ ბერძნულ ენაზეა დაწერილი, მიუხედა-

ვად იმისა, რომ კუნძული კოსი მდებარეობდა რეგიონში, რომელიც დორის ბერძნულ ენაზე საუბრობდა. ზოგადად, შეიძლება ითქვას, რომ "ჰიპოკრატისეული ექიმი, ამასთანავე, იყო ორატორიც", რადგან მის მოვალეობაში შედიოდა, მათ შორის საჯარო გამოსვლები და "სიტყვიერი ჭიდაობის მატჩები".

ჰიპოკრატული კორპუსის სრული ვერსია, პირველად, 1525 წელს დაიბეჭდა. ეს გამოცემა ლათინურ ენაზე იყო შედგენილი და რედაქტირებულია მარკუს ფაბიუს კალვესის მიერ რომში. მომდევნო წელს, ამას მოჰყვა პირველი სრული ბერძნული გამოცემა ალდინის პრესის მიერ, ვენეციაში (Hippocratic Corpus. https://en.wikipedia.org/wiki/Hippocratic_Corpus).

თითოეული ქვეყნისა თუ ენის კორპუსს კორპუსული ლინგვისტიკის დისციპლინარული თვითდამკვიდრების ისტორიულ გზაზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, მათ შორის სტატიაში წარმოდგენილ ბერძნული ენის ელექტრონულ ვერსიებს - პერსევსისა და ჰიპოკრატეს კორპუსებს, რომლებსაც დიდი და ისტორიული მისია აკისრიათ და დასახულ ამოცანებს მნიშვნელოვანი შედეგებით ღირსეულად ართმევენ თავს; ეს მათთვის უმთავრეს მიზნად განისაზღვრება, ვინაიდან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კორპუსების კულტურული მნიშვნელობა და სოციალური როლი დღითიდღე იზრდება, მათი შექმნა და არსებობა ევროპაში ხალხის ერთიანობის სიმბოლოდ აღიქმება და ხელს უწყობს ევროპულ ინტეგრაციასაც.

ლიტერატურა

- ბანკო 2001:** Bańko M. Z. pogranicza leksykografii I językoznawstwa. – Warszawa, UW, 2001.
- ბერიძე 2011:** ბერიძე მ. "კორპუსული ლინგვისტიკა და თანამედროვე ინტერდისციპლინარული მატრიცა". ფილოლოგიური წელიწადეული "წახნაგი", 2011. (იბეჭდება და უახლოეს ხანში გამოვა).
- ერშოვი 1984:** Ершов А. П. Машинный фонд русского языка - внешняя постановка. Текст машинописный, 1984. <http://erшов.iis.nsk.su/archive/>
- პლუნგიანი 2008:** Плунгян В. А. Корпус как инструмент и как идеология: о некоторых уроках современной корпусной лингвистики // Русский язык в научном освещении, 2008, No. 16 (2), 7-20.
- პლუნგიანი 2009:** Плунгян В. А. Почему современная лингвистика должна быть лингвистикой корпусов, Публичная лекция,

- полит.ру, 23 октября 2009.
<http://www.polit.ru/lectures/2009/10/23/corpus.html>
- ტოგნინი-ბონელი 2000: Tognini-Bonelli E. Corpus Classroom Currency, 2000. <http://donelaitis.vdu.lt/publikacijos/bonelli.pdf>
- ინტერნეტ რესურსები: Hippocratic Corpus, ძიების თარიღი: 22.12.2018
https://en.wikipedia.org/wiki/Hippocratic_Corpus
- ინტერნეტ რესურსები: Perseus digital library, Gregory R. Crane, Editor-In-Chief. Tufts University. ძიების თარიღი: 27.12.2018
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>
- ინტერნეტ რესურსები: Perseus Project, ძიების თარიღი: 21.01.2019
https://en.wikipedia.org/wiki/Perseus_Project
- ინტერნეტ რესურსები: The Mission of Perseus. Perseus digital library, Gregory R. Crane, Editor-In-Chief. Tufts University. ძიების თარიღი: 27.12.2018 <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/research>.

Teona Beridze

**Greek Language Electronic Versions
 (Perseus Project and Hippocratic Corpus)**

Abstract

Keywords: *Corpus Linguistics, Perseus Digital Library, Hippocratic Corpus*

The present article is dedicated to the two Electronic versions of the Greek language, these are: the Perseus Project (or "Perseus Hopper") and the Hippocratic Corpus. The article consists of three parts. In the first part we review the Corpus Linguistics as a linguistic discipline. The second part of the article presents the Perseus Digital Library: Historical overview of the Perseus Project and the basic components of the Perseus Mission. In the third part of the article, we discuss the Hippocratic Corpus, which consists of four subsections: 1. A brief history of the origin of the Corpus and the Works; 2. Corpus composition and considerations (theoretical and methodological); 3. What does the Hippocratic Corpus tell us about wine? 4. and The first printed editions of the Hippocratic Corpus.

სოფიკო კვანტალიანი

**პოსტმოდერნისტული გზავნილები
უ.ს. ბეროუზის რომანში
„შიშველი საუზმა“**

საქართველოს ტექნიკური
უნივერსიტეტი,
ასოცირებული
პროფესორი

საკვანძო სიტყვები: პოსტმოდერნიზმი, დესაკრალიზება, რიზომა, ტრანსსაგრესიული ლიტერატურა, ცნობიერების ნაკადი, ავტომატური წერილი, ე.წ. cut-up ტექნიკა, კოლაჟურობა.

სხვა ნაშრომები: 1. გრ. რობაქიძის „გველის პერანგი“ და მ. კუნდერას „ყოფიერების აუტანელი სიმსუბუქე“ ფრ. ნიცშეს მარადიული მობრუნების დისკურსში; 2. გზა ლაბირინთიდან (უ.ეკოს „ვარდის სახელი“ და ხ.ლ.ბორხესის „ბაბილონის ბიბლიოთეკა“); 3. ქალის პოზიციონირების გენდერული და კოგნიტურ-კულტუროლოგიური ასპექტი ფოლკლორსა და თანამედროვე საზოგადოებაში; 4. კონსტანტინე სავარსამიძე და ფრანც კაფკა; 5. ეკრანის ფენომენი მედიაფილოსოფიის დისკურსში.

XX საუკუნის კონტრკულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ტექსტში „შიშველი საუზმა“¹ უ. ბეროუზი წარმოგვიდგება როგორც ბით თაობის საკულტო ფიგურა, ავანგარდისტი, თუმცა რომანის ანალიზი საფუძველს გვაძლევს იგი პოსტმოდერნისტ მწერლად მივიჩნიოთ. ამიტომ, სტატიაში აღნიშნულ ტექსტს სწორედ პოსტმოდერნიზმის მხატვრული კონცეფციის კონტექსტში გავიაზრებთ. მსჯელობის დასაწყისად სიმბოლურად მივიჩნიეთ მწერლის უკანასკნელი სიტყვები: „სიყვარული? რა არის ეს? ყველაზე ბუნებრივი ტკივილგამაყუჩებელი. სწორედ ეს არის. სიყვარული“², რადგან მისი შემოქმედების მაგისტრალური ხაზი სწორედ

¹ Love? What is it? Most natural painkiller what there is. LOVE. Last Words: The Final Journals of William S. Burroughs, New York, NY: Grove Press, Inc., 2000

ეროსზე გადის, შეიძლება ითქვას, რეპრესირებული ეროსის გათავისუფლების მცდელობაა.

კულტურის წარმოშობის ფროიდისტული კონცეპტი ინტერპრეტირებულია ზოგადად ბიტნიკების შემოქმედებაში, კონკრეტულად, ბეროუზის რადიკალური ამორალიზმიც სწორედ კულტურით აკრძალული ეროსის რეაბილიტაციაა. ბეროუზისეული ჯანქ³-ის ცნებაც სწორედ აკრძალვის წინააღმდეგ გალაშქრებაა. ჯანქი არ არის მხოლოდ ნარკოტიკები, ის ძალაუფლების სიმბოლოა. რომანში მწერალი ამაზრზენ ყელესებური სხეულის პროტოპლასმას აღწერს, რომელსაც ამებისებურად შეუძლია სხვა სხეულების შთანთქმა, სწორედ ეს სხეულები ჰყავს მას იმ კულტურად წარმოდგენილი, რომელმაც ბეროუზი ე.წ. პირველი შტამის ვირუსით „დააინფიცირა“. კონტროლის სისტემა ანუ ვირუსი-უზურპატორი კარგად ჩანს რომანის ერთ-ერთ ფრაგმენტში: „უჯრედული ცვლილების საბოლოო შედეგი – კიბოა. დემოკრატია კანცეროგენულია, მისი ბიუროები – კიბოს უჯრედებია. ბიურო სახელმწიფოს ნებისმიერ სეგმენტში ფესვიანდება, შემდეგ ავთვისებიანი ხდება, ნარკოტიკების კონტროლის ბიუროს მსგავსად, იგი იზრდება და თავის მსგავსს ბადებს, მანამ სანამ თავად მატარებელს არ მოაშთობს, სანამ მის კონტროლს ვერ მოახერხებს ან ხარკს არ დააკისრებს. როგორც ნამდვილი პარაზიტი, ბიურო მასპინძლის გარეშე სიცოცხლეს მოკლებულია[...] ბიუროკრატია კიბოს მსგავსი ბოროტებაა, რამდენადაც იგი კაცობრიობის ევოლუციური განვითარების უკუქცევია, რომელიც თავისი განუსაზღვრელი შესაძლებლობებით, განსხვავებულობით და დამოუკიდებელი სპონტანური ქმედებებით, სრული ვირუსული პარაზიტიზმისკენ მიემართება.“ (ბეროუზი 2000:67)

კონტროლის სისტემა, ამავე პრინციპით, მოიცავს სხეულს და იგი ენის მეშვეობით ხორციელდება. სწორედ ეს არის ბეროუზის ერთ-ერთი კონცეპტის ამოსავალი: ენა- ვირუსია⁴. მისი მსჯელობის თანახმად, ადამიანი ენაშია მოცემული, ენის გარეთ არ არსებობს; ენა მუდმივად, უწყვეტად ხორციელდება ადამიანში შინაგანი მონოლოგის სახით. (შინაგანი ნარაცის, ენის უწყვეტობის დროებით შეჩერება მხოლოდ სპეციალური მედიტაციური პრაქტიკებით არის შესაძლებელი). რომანში სწორედ ენის დიქტატს ეხება იგი და თავისი შემოქმედებითი ტექნიკის გამოყენებით, წყვეტს, ანაწევრებს მას. ამიტომაც მწერალი ირჩევს ავტომატური წერილისა და ცნობიერების ნაკადის პრინციპს, როგორც შემოქმედებით და კონცეპტუალურ მეთოდს, რათა წინ აღუდგეს ენის კანონებს. დადაისტებისა და ა. ბრეტონის მიერ „სი-

³ (Junk) ოპიუმისა და მისგან წარმოებული ნარკოტიკების ზოგადი ტერმინი

⁴ კონცეპტი უ. ბეროუზის რომანიდან „ბილეთი, რომელიც აფეთქდა“ (1962).

ურრეალიზმის მანიფესტში“ ინტერპრეტირებული⁵ ავტომატური წერილის ტექნიკას ბეროუზი იმავე ნიშნით იყენებს, როგორც მას იყენებდნენ ფსიქიატრები, რათა სუფთა შინაგანი მონოლოგი მიიღოს; მონოლოგი, სანამ სუბიექტის კრიტიკული ცნობიერი მოასწრებდეს ჩართვას. როგორც აღვნიშნეთ, სუფთა მონოლოგი ადამიანში მანამ ვლინდება, სანამ თვითშემეცნება ჩართვება. (ბეროუზის მიხედვით, ენაც და შემეცნებაც, არაცოცხალი მოცემულობებია, ვიდრე ისინი ადამიანში არ განხორციელდებიან, რასაც ეფუძნება კიდევ მისი თვალსაზრისი ენის ვირუსული ბუნების შესახებ).

ენის უწყვეტობა კლასიკური ნარატივითვის არის დამახასიათებელი, სადაც დასაწყის-დასასრულის, კვანძის შეკვრისა და გახსნის მოცემულობაში სიუჟეტური ხაზი ლოგიკურად ვითარდება, ავტორი კი, დემიურგია, განსხვავებით პოსტმოდერნისტული ტექსტისგან, სადაც ზემოთაღნიშნული მთლიანობა, კანონზომიერება დარღვეულია. სამყარო=ტექსტის პარადიგმის კონტექსტში ბეროუზის მხატვრული კონცეფცია პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ძირითადი მეტაფორის – როზომას ფარგლებში ხორციელდება. რომანის თხრობის არალინეარულობაც დეპერსონალიზებული პერსონაჟის ნარაციის დიაგრამაა. ტექსტი პოსტმოდერნის ფილოსოფიაში დელიოზისა და გვატარის (1976) რიზომას მეტაფორასთან გვაძისამართებს.

რიზომა- მცოცავი სარეველა-მცენარე პოსტმოდერნის ფილოსოფიის იდეოლოგიური საფუძველია, იგი არისტოტელესეული კლასიკური რომანის ანტითეზაა, კლასიკური, „ხის“ სტრუქტურაზე დაფუძნებული ლინეარული ტექსტის ანტითეზა. თუკი რიზომა-წიგნს განვითარების უსასრულო პოტენციალი აქვს, წიგნი-ხე უსასრულო ციკლურობასა და თვითწარმოებას ეფუძნება.⁶ რიზომატული ტექსტის/სამყაროს ენა კლასიკური ენის/ტექსტის/სამყაროს კანონების საპირისპიროდ მოქმედებს – იგი წყვეტილია, განგებ დისკრეტული და ასეთი ტიპის ტექსტში ავტორი (კლასიკური გავებით – დემიურგი) არ არსებობს, „მკვდარია“⁷, უავტორო ტექსტი კი, პოსტმოდერნიზმის მთავარი გზავნილია. რიზომას ენის დეცენტრაცია რამდენიმე განზომილებით შეუძლია. იგი საკუთრი დანაწევრების იმპულსებს ქმნის და ამავე

⁵ ინტერპრეტირებული იმიტომ, რომ ავტომატური წერილის მეთოდი ბრეტონამდეც იყო ცნობილი; მას იყენებდნენ მედიუმები, ასევე გამოიყენებოდა სპირიტუალიზმში, შემდეგ კი, ფსიქიატრები მიმართავდნენ მას. ბრეტონის მეთოდი მხოლოდ მცირედ ემსგავსებოდა აღნიშნულ ტექნიკას.

⁶ Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения / Ж. Делез, Ф. Гваттари / Пер. с фр. Я. И. Свирского, ред. В. Ю. Кузнецов. – М. : Астрель, 2010, გვ. 953

⁷ მოიაზრება რ. ბარტის „ავტორის სიკვდილის“ კონცეპტი

დროულად, დანაწევრებული, დარღვეული, დეზორგანიზებული ნაკვეთების ფრაგმენტებიდან ხელახალი აღმოცენების შესაძლებლობას მოიცავს. რომანის კონცეპტუალური შიგთავსი სწორედ რიზომატულად, ფრაგმენტულად, კოლაჟურად არის გადმოცემული, რის მისაღწევად ბეროუზი დაკუწვის, დაჩეხვის ე.წ. Cut-up/Fold-in -ის მეთოდს⁸ იყენებს. აღნიშნული სტილური თავისებურება მწერლის კონცეპტიცაა და მეტაფორაც. იგი გვთავაზობს ენისა და ტექნოლოგიის სიმბიოზს. („აიღეთ საყვარელი ტექსტები, ყველაზე მარტივი მეთოდით ფურცელი გაჭერით ჰორიზონტალურად და ვერტიკალურად, აურიეთ და რამდენიც გსურთ, იმდენ ტექსტს მიიღებთ. ნაპრალებში და გადაჭრის ადგილებში ახალ სიტყვებსაც იპოვით.“)⁹

აღნიშნული მეთოდის ბეროუზისთვის დემონსტრირება 1960 წელს პარიზში მოხდა, თუმცა 1958-წელს „შიშველი საუზმე“-ში მას ეს მეთოდი დამოუკიდებლად უკვე ჰქონდა გამოყენებული. ცნობილია რომანის შექმნის ისტორია: იგი სამი წყაროდან, შემთხვევითი შერჩევის გზით თვითნებური წესრიგით შეერთდა. ყოველივე ბეროუზის სამუშაო ჩანაწერების წიგნაკს უკავშირდებოდა. მწერალი წიგნაკის ფურცელს სამ ნაწილად ჰყოფდა, სადაც ერთ სვეტში ნაწყვეტებს იწერდა თავისი რომანიდან („ინტერზონა“), მეორეში – სხვადასხვა ქვეყანაში მიღებული შთაბეჭდილებები (ძირითადად, თავის ჰერონდამოკიდებულების შესახებ) იყო აღწერილი, მესამე სვეტში ალენ გინზბერგთან მიმოწერის ფრაგმენტები იყო ჩაწერილი. ეს სვეტები არათანმიმდევრულად რამდენჯერმე აიკრიფა საბეჭდ მანქანაზე, მაგრამ იმის გამო, რომ ბეროუზი არასოდეს ნომრავდა გვერდებს, გამოცემლობა კი კონკრეტულ თარიღს უსახელებდა, ავტორს დასაწყისისა და დასასრულის გარეშე მოუწია მანუსკრიპტის რედაქციაში გაგზავნა. ტექსტი რედაქტორმა თავისი სურვილსამებრ შეაერთა. რედაქტორის მიერ სპონტანურად შეერთებული ტექსტის აღნიშნულ ვარიანტს წარმოადგენს რომანი.

ტ. ცარასა და ა. ბრეტონის მეთოდზე დაფუძნებულ თავის ენობრივ ექსპერიმენტებში ბეროუზი ცდილობს აგვიხსნას, როგორ მოქმედებს სიტყვის კონტროლი (მან შეისწავლა ენის ბიოლინგვისტური ბუნება, საიდან გამო-

⁸ თხრობა წყვეტილია, სრულიად მოულოდნელად ჩნდება ნარაციათა მთელი, მაგრამ მალევე კვლავ წყდება: «Motel... Motel... Motel... broken neon arabesque... loneliness moans across the continent like fog horns over still oily water of tidal rivers... Ball squeezed dry lemon rind pest rims the ass with a knife cut off a piece of hash for the water pipe – bubble bubble – indicate what used to be me...» და შემთხვევითი მინიშნებითი ფრაზებით ერთგვარად იკვრება: «As I was saying before I was so rudely irrupted by one of my multiple personalities».(გვ. 112)

⁹ Gysin Bryon, Burroughs W.S. The Third Mind / W.S. Burroughs, B. Gysin. – NY : The Viking Press, first published in 1978, გვ. 86

დინარეც იგი საუბრობს ენის სინტაქსსა და ფონეტიკაში გენეტიკური კოდის არსებობაზე. ამიტომაც, შინაგანი მეტყველება და მნემონიკური ფსიქოტექნოლოგიები ჩანს მის დანაწევრებულ ენობრივ ნაწევრებში, რომელსაც იგი სხვადასხვა სახის ტექსტებიდან თუ მაგნიტოფირზე ჩანაწერებისგან ქმნიდა) და გვიჩვენებს ნარაცის პროცესში ენის ბუნებრივი მდინარების დანაწევრებას. შემთხვევითობაზე, მოულოდნელობაზე, სპონტანურობაზე დაფუძნებული ტექსტი ენის ბუნების წინააღმდეგ მიმართული აქტი ამავედროულად, პოსტმოდერნისტული რიზომატული წერილი, მისი კონცეპტუალურ-სტილური ნიშანი გახდა.

კოლაჟის, დანაწევრებული მხატვრული ხედვის ტექნიკა მისი პერიფერიული გამოყენებიდან მის უნივერსალურ პრინციპამდე პოსტმოდერნიზმშია მოცემული. ავანგარდიზმში კოლაჟი მატერიალური სამყაროს რღვევის, სივრცის დეზორგანიზაციის, მზერისა და პიროვნების დეცენტრაციის, ლოგიკის ნგრევის, ქაოსურობის სიმბოლოა, პოსტმოდერნიზმში კი, კოლაჟი ჰიბრიდულ-ციტატური აზროვნების ანარეკლია, ჰიპერტექსტური კულტურული სივრცის სტრუქტურა. კოლაჟის ობიექტი პოსტმოდერნიზმში ტექსტია: ტექსტი ირეკლავს ცვლილებებს ადამიანში, აზროვნებაში, რწმენაში. სწორედ კოლაჟურობაა პოსტმოდერნიზმის მთავარი მანიფესტაცია, რისი თანმდევი მოვლენებია: ავტომატური წერილი, ცნობიერების ნაკადი, პასტიში, შიზოანალიზი, რაც ბეროუზისთვის გამოკვეთილად დამახასიათებელია.

დეცენტრირებული სამყაროს გმირი, როგორც წესი, დეპერსონალიზებულია, რაც ბეროუზის ტრანსაგრესიულ ესთეტიკაში ნათლად ჩანს. რომანის მთავარი პერსონაჟი, ავტორის ალტერ ეგო უილიამ ლი, ამის ილუსტრაციაა. იგი მოკლებულია ავტონომიურობას, ინდივიდუალობას, ტექსტის კითხვისას მკითხველის წინაშე მისი პიროვნულობა თანდათან ნაწევრება, იშლება, დეფორმირდება. ტრანსაგრესიას, როგორც ფილოსოფიურ კონცეპტს, რეალობის გადაწყობას, ახალი მოცემულობის, ბახტინისეულ კარნავალურობასთან მივყავართ. ლიტერატურაში ტრანსაგრესია საშუალებას გვაძლევს, ღიად, დაუფარავად შევხედოთ იმ თემებს, მოვლენებს, საკითხებს, რომლებზეც ლიტერატურაში, ხელოვნებაში თუ საზოგადოებაში არ არის საუბარი. ამიტომ ბატაის ჰეგელიანური ლოგიკიდან (რომ თეზისა და ანტი-თეზის უსასრულო ციკლს აკრძალვის დარღვევასთან მივყავართ) გამომდინარე, ბეროუზი საზოგადოებაში არსებულ აკრძალვათა დაძლევის/დარღვევას გვთავაზობს, ამიტომაც იგი ლიტერატურისა და ზოგადად, ხელოვნებისთვის ისეთი აკრძალული თემებით მანიპულირებს როგორცაა: ნარკოტიკები, პედოფილია, ჰომოსექსუალიზმი და სხვ. ტრანსაგრესიული ავტორისთვის მხატვრული რეალობა სხეულებრივი გამოცდილების შედეგია. ასე

რომ, ტრანსაგრესია ბეროუზის შემოქმედებითი მანერაცაა და მისი ცხოვრებისეული/ფილოსოფიური პარადიგმაც.

პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში სახარებისეული თემების დესაკრალიზება ერთ-ერთი შემოქმედებითი მეთოდია. განსაკუთრებით მკაფიოდ იგი რელიგიური სასწაულის მოტივთან დაკავშირებით ვლინდება. (მაგალითად, ჟ. სარამაგუს რომანში „იესოს სახარება“ ლაზარეს აღდგენება სასწაულის პოსტმოდერნისტული დამუშავების მაგალითია და ა.შ.). ბეროუზის რომანშიც სასწაულის პაროდისებრი ნიმუშია ერთ-ერთი თავი („ლაზარე, შინ წადი“) (ბეროუზი 2000:38). აღნიშნულ თავში უილიამ ლი ანუ ავტორის ავტობიოგრაფიული „მე“ მისსავე მხატვრულ ორეულს_ ლი-ს სწყდება და მესამე პირში საკუთარ თავზე აგრძელებს თხრობას, იგი თავის მეგობარს, მიგელს, ესაუბრება. ამ პასაჟში ინტერტექსტი ლაზარეს მკვდრეთით აღდგენის სახარებისეულ სცენასთან გვგზავნის და მიგელის ინფექციისგან დაავადებულ სხეულს და ოთხი დღის მკვდარი ლაზარეს სხეულს ერთ ასოციაციურ ველში ათავსებს. მიგელის ინფექციის მწვავე კერებისგან დეფორმირებული ციანოზური სხეული, რომელიც პარაზიტებისა და ბაქტერიის ბუდეა, ლაზარეს მკვდრეთით აღმდგარ სხეულად წარმოუდგება ლი-ს, სადაც „აღდგომა“ (გენერალიზებული ბაქტერიული ინფექციის გამო ძლიერი ცხელების მეშვეობით, რეგენერაციის პრინციპით, როდესაც ორგანიზმი თავადვე უმკლავდება ინფექციას) ხანმოკლე გამოჯანმრთელებით სრულდება. ამ პასაჟში სულის აღდგომისა და მარადიული სიცოცხლის ქრისტიანული იდეა დესაკრალიზებულია და ნარკომანის ინფიცირებული სხეულის დროებით გამოჯანმრთელებასთან არის გაიგივებული. „აღდგომის“ შემდეგ მიგელის სხეულის გამჭვირვალობა, ლანდისებრი ფაქტურაც პოსტმოდერნისტულ სიმულაკრაზე მიანიშნება და ოთხი დღის მკვდარი ლაზარეს თითქმის გახრწნილი სხეულის გარშემომყოფთათვის თვალსაჩინო სასწაულებრივი აღდგომის ანტითეზაა. მოხმობილი პასაჟი პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი სხეულებრიობის, ჰიპერტროფირებული ხორცის მანიფესტაციის ერთ-ერთი მაგალითია. სხეულებრიობის დომინანცია პოსტმოდერნიზმში სულიერების კრიზისის მანიფესტაციაა. რომანში აღდგომის სახარებისეული მოტივი სრულად დესაკრალიზებული და პაროდისებულია, იგი ნარკომანის ხანმოკლე გამოჯანმრთელების შემდეგ მიგელის კვლავ ინფიცირებულ სხეულში დაბრუნებით სრულდება. პოსტმოდერნიზმში ირონია არაფერზე პროეცირდება, იგი ცარიელი პაროდიია, პასტიშია.

რომანში გაანალიზებული პოსტმოდერნისტული პასაჟები საშუალებას გვაძლევს ბეროუზი წარმოვადგინოთ, არა როგორც ავანგარდისტი, ან უკანასკნელი მოდერნისტი, არამედ როგორც პოსტმოდერნისტი ავტორი, რასაც ამყარებს მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ამპლიტუდაც, რომელიც

გასული საუკუნის 60-იანი წლების ბიტნიკებიდან დაიწყო და 1990-იანი წლების ბოლოს დასრულდა. ჯ. კერუაკისა და ა. გინზბერგისგან განსხვავებით (რომლებიც მხოლოდ ბიტ თაობის საკულტო ფიგურებად დარჩნენ) ბეროუზი ახალი ამერიკული კულტურის ნაწილი გახდა, შესაბამისად, მისი წვლილი თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესში მხოლოდ ავანგარდისტული იდეურ-შემოქმედებითი ძიებებით არ შემოსაზღვრულა, არამედ მან გაცილებით ღრმად გაიაზრა თანამედროვე მსოფლმხედველობრივი ცვლილებები.

ლიტერატურა

ბეროუზი 2000: W.S. Burroughs Naked Lunch, 2000

<https://www.secret-satire-society.org/wp-content/uploads/2014/01/William-S-Burroughs-naked-lunch.pdf>

გაისინი 1978: Gysin Bryon, Burroughs W.S. The Third Mind / W.S. Burroughs, B. Gysin. – NY : The Viking Press, first published in 1978

Sophiko Kvantaliani

Postmodern messages in W.S. Burroughs' novel Naked Lunch

Abstract

Key words: Postmodernism, desacralization, rhizome, transgressive literature, flow of consciousness, automatic lettering, cut-up technique, collage.

In one of the most important texts of the counterculture of the XX century in "Naked Lunch" W. Burroughs is portrayed as a cult figure of the Beat generation, an avant-garde, although the analysis of the novel gives us reason to consider him a postmodernist writer. Therefore, we will analyze the text mentioned in the article in the context of the art concept of postmodernism. In the beginning, we symbolically considered the last words of the writer: "Love? what is this? Love? What is it? Most natural painkiller what there is. Love", because the mainline of his creativity runs through Eros. One of the main concepts of his work is an attempt to free the repressed Eros.

ნინო პოპიაშვილი

მიგრაციული ლიტერატურა განდარული პარსპექტივიდან¹

ფილოლოგიის დოქტორი,
პროფესორი
ივანე ჯავახიშვილის
სახელობის თბილისის
სახელმწიფო
უნივერსიტეტი/კავკასიის
უნივერსიტეტი

სამეცნიერო კვლევის სფეროები:

ლიტერატურათმცოდნეობა,
მიგრაციის კვლევები,
ქართული ლიტერატურა
გერმანულ თარგმანებში,
გენდერის კვლევები.

საკვანძო სიტყვები: მიგრაცია, გენდერი,
გლობალიზაცია

გლობალიზაციური და მიგრაციული პროცესების კონტექსტში კულტურათა-შორისი ურთიერთობები განსაკუთრებული ინტენსივობით ხასიათდება. კულტურულ მრავალფეროვნებასთან ერთად, კულტურული განსხვავებები ქმნის მნიშვნელოვან ინტერკულტურულ ერთობას, რომელის სხვადასხვა სფეროში ვლინდება. ინტერკულტურალობის თეორია მოიცავს პოლიტიკის, ეკონომიკის, განათლების, ასევე, მეცნიერების დარგებს. მათ შორის, სოციოლოგიის, ხელოვნების, ლიტერატურის საკითხებს. იგი ასახავს განსხვავებული კულტურების ურთიერთობებს, გავლენებსა და იდენტობის ასპექტებს. ინტერკულტურალობა შესაძლებელია წარმოადგენდეს როგორც კულტურათა მშვიდობიან თანამყოფობას, ისე კონფლიქტებსა და კულტურული განსხვავებულობის ფიქსირებას.

ლიტერატურული ტექსტი, როგორც სივრცე, ასახავს იმ მნიშვნელოვან პრო-

¹ კვლევა განხორციელდა "შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით [#DI-18-965]".

ცესებს, რაც ავტორის ირგვლივ გლობალურად და ლოკალურად მიმდინარეობს. ინტერკულტურული ლიტერატურა, როგორც ფენომენი, საუკუნეების განმავლობაში არსებობდა, თუმცა უკანასკნელ ათწლეულებში აღნიშნულმა მიმართულებამ განსაკუთრებული დანიშნულება შეიძინა. ინტერკულტურული ლიტერატურა წარმოადგენს ლიტერატურულ ტექსტებს, რომელთა ავტორები რამდენიმე კულტურის გავლენით წერენ. ამავე ტერმინით აღინიშნება აგრეთვე კულტურათა სინთეზი და მისი რეპრეზენტაცია ლიტერატურულ ტექსტში.

ინტერკულტურალობის კვლევა თანამედროვე მეცნიერების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და საკვანძო საკითხია. ამ მხრივ აღსანიშნავია უნგრული წარმოშობის გერმანელი მეცნიერის, ქსაბა ფოლდესისა და გერმანელ-ირანელი ფილოსოფოსისა და კულტურის მკვლევრის, ჰამიდ რეზე იუსეფის მოსაზრებები ინტერკულტურალობასთან დაკავშირებით. კერძოდ, კულტურა აღინიშნება, როგორც პროგრამა, რომელიც იდენტობასთან ერთობლიობაში ერთ-ერთი ძირითადი აქტორია. ინტერკულტურალობა კი, გაანალიზებულია, როგორც გლობალიზაციისა და ელექტრონული ეპოქის ცვლილებების რეაქცია და შედეგი. განიხილება კულტურის, როგორც მაგალითის საკითხი; საკუთარი კულტურისა და უცხო კულტურის კავშირში, საერთო კულტურის ეგზისტენციის პრობლემა და სხვა. ინტერკულტურალობის კვლევისას იკვეთება როგორც ზოგადადამიანური ღირებულებების არსებობის საკითხი, რომელზეც დაფუძნებულია საერთო ღირებულებები, ისე კულტურული განსხვავებულობები, კულტურათა მიუღებლობა, რაც ქმნის კონფლიქტებსა და დაპირისპირებებს. ამ ტერმინით აღინიშნება აგრეთვე კულტურათა სინთეზი. ინტერკულტურული ლიტერატურა არის ნაციონალური ლიტერატურული პროცესის ნაწილი, სადაც მძაფრად აისახება იდენტობის საკითხები, მათ შორის, ნაციონალური ან კულტურული უმცირესობების იდენტობის საკითხები. ინტერკულტურულ/მულტიკულტურულ ლიტერატურაში მძაფრად გამოიხატება „თავისისა“ და „სხვისი“ კულტურების იმაგოლოგიური ასპექტები.

უნგრული წარმოშობის გერმანელი მეცნიერი, ერფურტის უნივერსიტეტის პროფესორი, ქსაბა ფოლდერსი (დაბ. 1958), ინ-

ტერკულტურალობას აღწერს, როგორც ფენომენს, რომელსაც გააჩნია თავისი ობიექტი. იგი კულტურების შეხვედრებისა და შესაძლებლობების რეფლექსირებისა და კულტურული რეალიების ინტერაქციების შედეგად აყალიბებს „მესამეს“. ფოლდერსი განიხილავს კულტურათა ისეთ კავშირს, სადაც ერთმანეთს ხვდება „საკუთარი კულტურა“ და „უცხო კულტურა“. ასეთ შემთხვევაში იბადება ინტერკულტურალობა და მასთან ერთად, „საერთო კულტურა/კულტურათშორისი“. განსხვავებული კულტურები ერთმანეთისაგან არ არიან იმდენად აშკარად გამოყოფილნი, რომ მათ შორის ურთიერთობა და ურთიერთზეგავლენა შეუძლებელი იყოს. ყველა კულტურას შორის არსებობს საერთო ღირებულებები (ფოლდერსი 2007).

გერმანელ-ირანელი ფილოსოფოსი და კულტურის მკვლევარი, ჰამიდ რეზე იუსეფი (დაბად. 1967) თავის ნაშრომში: „ინტერკულტურალობა და ინტერკულტურალობის ისტორია“ ინტერკულტურალობას უწოდებს „თეორიასა და პრაქტიკას, სადაც ყველა კულტურის ისტორიული და თანამედროვე ურთიერთობები ადამიანებს, როგორც კულტურათა მატარებლებს შეესაბამება“ (იუსეფი 2011). ამ მიმართებით იუსეფი განასხვავებს ისტორიულ, სისტემატიზებულსა და შედარებით ინტერკულტურალობას. აღნიშნული პერსპექტივიდან კი აყალიბებს ინტერკულტურალობის ფილოსოფიას.

თანამედროვე ლიტერატურული პროცესები განიხილება როგორც ნაციონალურ, ისე გლობალურ კონტექსტში. კულტურული იდენტობის მარკერები: ენა, ლიტერატურა, ხელოვნება, მიგრაციული პროცესების შესაბამისად წარმოადგენს მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესს, რაც იოჰან ვოლფგანგ გოეთემ ტერმინით Weltliteratur აღნიშნა და რაც გულისხმობს ერთიან ლიტერატურულ სივრცეს.

გლობალიზაციის ეპოქაში მიგრაციული მწერლობა უკვე იქცა განხილვის საგნად. მიგრაციაში შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოებები წარმოადგენს ერთგვარ საზღვარს ენებსა და კულტურებს შორის. ამასთან, მნიშვნელოვანია ის ფაქტორიც, თუ რა განსაზღვრება უნდა არსებობდეს მიგრაციული მწერლობისათვის და არის თუ არა მიგრაციული ლიტერატურა რომელიმე ნაციონა-

ლური (ეროვნული) ლიტერატურის კუთვნილება.

ამ კუთხით მნიშვნელოვანია ჰომი კ. ბაბას შეხედულება კულტურის იდენტობისა და ლიტერატურის იდენტობის შესახებ. ბაბას მოსაზრებით, კულტურა ყოველთვის არის ჰიბრიდული, რომ მას მრავალ ენაში, კულტურაში, ლიტერატურაში აქვს ფესვები, რის გამოც ტერმინი მიგრაციული ლიტერატურა მოძველებულ იერს იღებს, ვინაიდან ლიტერატურა მუდმივად არის მოძრაობაში, მიუხედავად იმისა, ავტორი მიგრანტია, თუ არასოდეს დაუტოვებია საკუთარი მხარე და სამოგზაურდაც კი არ ყოფილა. თუმცა მიგრაციული ლიტერატურა თანამედროვე ეპოქაში აქტუალურია იმიტომ, რომ იგი ასახავს მიგრაციის პროცესის თანმდევ წინმსწრებ და შემდგომ მოვლენებს, რომლებზე დაკვირვებაც მიგრაციის, როგორც საკითხისა და პრობლემის შესახებ ნათელ სურათს ქმნის (ბაბა 2000). ამასთან, მიგრაციულ მწერლობაში, მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მწერლის ინდივიდუალურ დამოკიდებულებასთან ერთად ასახულია გარკვეული ობიექტური ფაქტორები, რაც მთლიანობაში კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ წარმოადგენს პროცესებს. შესაბამისად, მიგრაციული მწერლობა განიხილება, როგორც “სხვა” მწერლობა, როგორც ერთგვარი “შერევა” სხვადასხვა გავლენისა და სპექტრისა. ასეთი მწერლობა შესაძლოა ნაციონალური ლიტერატურის ნაწილადაც იქცეს, თუმცა, ამავდროულად, იგივე პერსპექტივით, შესაძლოა მიგრაციული მწერლობა მიგრირებული ქვეყნის ლიტერატურულ პროცესადაც განიხილებოდეს და კულტუროლოგიური თვალსაზრისით ამდიდრებდეს ორივე ლიტერატურულ პროცესს. ამასთან, მიგრაციული ლიტერატურის პირობებში შესაძლებელია ვიმსჯელოთ მულტიკულტურულობაზე, რაც თავისთავად იქმნება ასეთი ლიტერატურის ტირაჟირებისას.

უნდა აღინიშნოს, რომ ყოველ მიგრაციას ობიექტური კრიზისი უდევს საფუძვლად. ზოგიერთ შემთხვევაში ეს არის ინდივიდუალური, სოციალური, ფსიქოლოგიური, პოლიტიკური კრიზისები, ხშირად ვხვდებით მასობრივი მიგრაციის შემთხვევებს, რომელიც ომებით, სხვადასხვა კატასტროფით არის გამოწვეული. საზღვარგარეთ შექმნილ ტექსტებში განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს სოციოლიტერატურათმცოდნეობითი დისკურსი და ამ დის-

კურსის ასპექტები: მეხსიერების კონცეპტები (კულტურული და კომუნიკაციური მეხსიერებები), იდენტობა, ნარაცია. როდესაც უცხო სივრცეში იდენტობა საფრთხეშია, კულტურული მეხსიერების ღირებულება იზრდება, ხოლო ლიტერატურა ემიგრაციაში ხდება ტრავმის დაძლევისა და, რაც მთავარია, კულტურული მეხსიერების შენახვის მნიშვნელოვანი საშუალება (კარტოზია, ჩიტაური და სხვ. 2016).

მიგრაციის ინტელექტუალური ნაწილისათვის კულტურათმორისი ურთიერთობები და მიგრაციის, გადასახლების პრობლემები მუდმივად აქტუალურ საკითხებს წარმოადგენდა. უნდა აღინიშნოს ისიც რომ მიგრაციულ პროცესებს თან ახლავს ისეთი ფსიქო-სოციალური საკითხები, როგორებიცაა კულტურული ადაპტაცია, იდენტობის პრობლემები, ენობრივი, კულტურული, ზოგ შემთხვევაში, რელიგიური ფაქტორები. შესაბამისად, მიგრანტების ერთი ნაწილისათვის ლიტერატურული ტექსტის შექმნა იქცა ნოსტალგიური გრძნობების, ეროვნული, მენტალური, კულტუროლოგიური სახის თავისებურებების გამოვლენის ერთ-ერთ ძირითად წყაროდ. მიგრანტები იმყოფებიან ინტერ-ტრანს კულტურულ გარემოში, ერთგვარ შუა სივრცეში, სხვადასხვა კულტურის ზეგავლენის ქვეშ. მათ არ შეუძლიათ საკუთარ იდენტობაზე თქვან უარი. ყალიბდება მრავალგვარი იდენტობა. მირაცია და ნაციონალური იდენტობა ერთმანეთთან დიალექტურ ურთიერთობაშია (ბაუდერი 2011).

მიგრაციის მრავალი სინონიმი არსებობს, მაგალითად სივრცითი გადაადგილება, ლტოლვა, ტრანსმიგრაცია და სხვა. მიგრაცია ხშირად ბადებს იდენტობის, კულტურის მიკუთვნებულობის ბიკულტურულობის, მულტიკულტურულობის, ასევე, ბილინგვიზმისა და მულტილინგვიზმის საკითხებს.

მიგრაციული ლიტერატურა მკვეთრად მარკირებულია, სადაც ასახულია საკუთარი თავის ძიება და თვითნაალიზი, ერთგვარი ალტერნატიული გამოსავალი, ან გამოსავლის გზების ძიება. მნიშვნელოვანია მიგრაციული ლიტერატურის რამდენიმე პერსპექტივა, მათ შორის, გენდერული ნაკადი. თავის მხრივ, არანაკლებ საინტერესოა ქალი ავტორების მიგრაციული გამოცდილების ასახვა მხატვრულ ლიტერატურაში. ორმაგი პარადიგმა: მიგრაცია

და ქალი ავტორი, ან პირიქით: ქალი ავტორი და მიგრაცია ორმაგი კოდირების კონტექსტს გვთავაზობს.

ქალთა ლიტერატურა, როგორც მოცემულობა ცალკე განხილვის საგანია თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში. ბარბარა ლერშს თავისი წიგნის სათაურად გამოაქვს შეკითხვა: “მწერალი ქალები – ახალი ენა ლიტერატურაში?” (1984 წ.) ეს შეკითხვა მრავალმხრივ არის საინტერესო. მათ შორის, მიგრაციული ლიტერატურის პერსპექტივიდანაც, რადგან ქალთა ლიტერატურა უმეტესწილად გენდერულ პერსპექტივებს ასახავს. “თანამედროვე მწერალი ქალების ტექსტების ძირითადი აქცენტი კვლევაც ქალზე, მის ცხოვრებაზე, სიძნელებესა და დაბრკოლებებზეა გადატანილი. მექრალი ქალების შემოქმედებაში ნაწარმოებების მთავარი პერსონაჟები ძირითადად ქალები არიან: თავიანთი სისუსტეები და ტკივილებით, რაც ქალი ავტორების მეორ ღრმად არის გააზრებული და წარმოჩენილი” (პოპიაშვილი 2014: 103)

იაპონური წარმოშობის გერმანულენოვანი და იაპონურენოვანი მწერალი, იოკო თავადა (დაბად. 1960 წ. ტოკიოში) გერმანიაში ცხოვრობს და ტექსტებს გერმანულ და იაპონურ ენებზე წერს და აქვეყნებს. მის ორენოვან შემოქმედებას განიხილავენ, როგორც ინტერკულტურულ ლიტერატურას, ლიტერატურას მიგრაციული გამოცდილებით. მის სტილს კი უწოდებენ „ნაწერებს, როგორც თარგმანებს“, რადგან ოკო თავადა ორ ენაზე პარალელურად წერს და აქვეყნებს.

იოკო თავადა იაპონიაში რუსული ლიტერატურის განხრით სწავლობდა. 1982 წელს გერმანიაში, ჰამბურგში ჩავიდა პრაქტიკაზე. მისი თავდაპირველი განზრახვა იყო გერმანიაში 2-3 წელი დარჩენილიყო და შემდეგ იაპონიაში დაბრუნებულიყო, თუმცა მალე სწავლა გააგრძელა ჰამბურგის უნივერსიტეტში გერმანისტიკის მიმართულებით, შემდეგ კი საცხოვრებლად გერმანია აირჩია. იაპონურ ტექსტებში თაბადა გვიყვება თავის ჩამოსვლაზე გერმანიაში, იაპონური ენის შენაჩრუნების მცდელობაზე, იდენტობის პრობლემებზე, კულტურულ სხვაობებზე, ენის ყოვლისშემძლეობაზე და გავლენებზე. (პოპიაშვილი 2011).

ქართული წარმოშობის გერმანულენოვანი მწერალი და დრამატურგი, ნინო ხარატიშვილი მრავალი ლიტერატურული პრემი-

ის ლაურეატია. ნინო ხარატიშვილის პიესები და რომანები გერმანულ ენაზე იქმნება, თუმცა აშკარად იგრძნობა ინტერკულტურული გავლენები.

ხატატიშვილის რომანში “ჩემი ნაზი ტყუპისცალი” საქართველო, როგორც თემა და როგორც ერთ-ერთი გმირი, ძალზე უცნაურად მონაწილეობს. რომანში ძირითადი მოქმედება ევროპაში ვითარდება. მთავარი პერსონაჟები თავიანთი შეუძლებელი და/ან აკრძალული სიყვარულის ანალოგების, მსგავსებების ძიებაში საქართველოში მოხვდებიან. საგრძნობია ავტორის სურვილი და გადაწყვეტილებაა, თხრობაში შემოიყვანოს საქართველო. თხრობაში ჩართულია პოპულარული და სტერეოტიპულად ქცეული თემა, აფხაზეთის კონფლიქტი. შესამჩნევია ავტორის თხრობის პერსპექტივა, როდესაც საქართველოზე, მის დედაქალაქზე, თბილესურ გარემოზე მოგვითხრობს.

რომანი „მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)“ 1000-ზე მეტი გვერდისაგან შედგება, თუმცა სიუჟეტური თხრობა დინამიური და დაძაბულია. მკითხველი მუდმივად დაინტერესებული და ჩართულა ტექსტში. რომანში მოქმედება რამდენიმე დროსა და სივრცეში მიმდინარეობს, წამყვანი ხაზი კი არის საქართველოს მე-20 საუკუნის ისტორია და ისტორიული თავგადასავალი, რომელსაც ერწყმის საბჭოთა გამოცდილებაც. ხარატიშვილის ამ რომანში ათობით პერსონაჟია. ავტორი ახერხებს, რომ ყველა პერსონაჟი აქტიურია, არცერთი არ ავიწყდება მკითხველს, ყველას თავგადასავალს, ამბავს ბოლომდე, ლამის ლოგიკურ და/ან არალოგიკურ დასასრულამდე, ხშირ შემთხვევაში კი, სიკვდილამდე ადევნებს თვალს. შესაბამისად, არ რჩება კითხვები: რა მოუვიდა ამ გმირს? როგორ განვითარდა/განვითარდებოდა მისი ამბავი? ეს ლოგიკური დასასრული/დასასრულები სხვა შეკითხვებს ბადებს: ნუთუ, შესაძლებელია, რომანის ათობით გმირი ხვდებოდეს ერთმანეთს, და/ან დაკავშირებული იყოს ერთმანეთთან?

ხარატიშვილის რომანი „მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)“ საჯახო საგაა, რომელიც მრავალმხრივ დამუშავებული ჟანრია. ბოლო ხანს ამ ჟანრს მიგრანტი ავტორებიც შეუერთდნენ. თანამედროვე ავტორთაგან ერთ-ერთი გამორჩეულია ლიბანური წარმოშობის ფრანგულენოვანი მწერლის, ამინ მაალუფის (1949) საგა.

ამინ მაალუფმა და მისმა ოჯახმა ლინაბის ომის დაწყებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ, 1976 წელს, დატოვეს ლიბანი და საფრანგეთში გადავიდნენ საცხოვრებლად. ამინ მაალუფის წიგნის, „Origenes“ („წინაპრები“), ინგლისურ თარგმანში - “Origins”, გერმანულ თარგმანში - „Die Spur des Patriarchen, Geschichte einer Familie“ („პატრიარქის ნაფეხურები, ერთი ოჯახის ისტორია“ (2005). წინასიტყვაობაში ამინ მაალუფი წერს: "ჩემს წიგნს ფრანგულად ჰქვია " Origenes " ("წინაპრები"). სხვები მას უწოდებდნენ "ფესვებს", მაგრამ ეს არ არის ჩემეული. მე არ მიყვარს სიტყვა "ფესვები", უფრო მეტად კი, არ მიყვარს სურათი, რომელზეც ფესვებია აღბეჭდილი. ფესვები მიწაში მარხავენ საკუთარ თავს... ისინი თავიდანვე მაგრად იჭერენ ხეებს და აშინებენ: "თუ შენ სხვაგან წახვალ, მოკვდები". მაგრამ ხეებს სჭირდებათ ფესვები, ადამიანებს კი — არა". "ამინ მაალუფი გვიყვება თავისი წინაპრების ყოველდღიურ ცხოვრებაზე, ფანატიკოსებსა და თავისუფლად მოაზროვნეებზე, დაქორწინებებსა და განქორწინებებზე, ნათლობებსა და დაკრძალვებზე. ავტორი ზოგჯერ დისტანციას იჭერს წიგნის პერსონაჟებთან, ზოგჯერ კი საოცარი უშუალოდ გვიყვება ამბავს, რომელიც მის დაბადებამდე მოხდა და ისე გადმოგვცემს, თითქოს თავად ენახოს და განეცადოს. ამინ მაალუფის ბიოგრაფიული რომანი მწერლის იდენტობის, მწერლის მსოფლმხედველობის გასაღებად ითვლება". (პოპიაშვილი 2010) ნინო ხარატიშვილის ახალ რომანში ჩადებული ორი ფურცელი სწორედ ამინ მაალუფის რომანის ერთგვარი რეცეფციაც არის.

ქალი ავტორების შემოქმედებაში მიგრაციული გამოცდილება, კულტურული გავლენები, ენობრივი შეხვედრები და სხვა მარკერები ერთმანეთს ეჯაჭვება და საერთო კონტექსტში წარმოჩნდება. ქალი ავტორის ხმა და პერსპექტივა კი ხშირ შემთხვევაში თხრობის ესთეტიკის, შინაარსისა და ლიტერატურული ძიებების თვალსაზრისით დამატებით ხაზს ქმნის.

ლიტერატურა

- ბაბა 2000:** Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Stauffenburg Verlag, Tübingen
- ბაუდერი 2011:** Harald Bauder: Immigration Dialectic: Imagining Community, Economy and Nation. Hrsg.: University of Toronto Press. Toronto
- ფოლდერსი 2007:** Földes Csaba Interkulturelle Kommunikation: Positionen zu Forschungsfragen, Methoden und Perspektiven. Veszprém: Universitätsverlag/Wien: Praesens Verlag 2007 (Studia Germanica Universitatis Vesprimiensis, Suppl.; 7)
- იუსეფი 2010:** Hamid Reza Yousefi: Interkulturalität und Geschichte. Perspektiven für eine globale Philosophie. Hamburg
- კარტოზია, ჩიტაური და სხვ. 2016:** კარტოზია ა., ჩიტაური ნ., შამანაძე შ., მოდებაძე ი., გაგოშაშვილი ნ., ქართული მწერლობის ინტერკულტურული მოდელი და ეროვნული იდენტობის პრობლემა, თბილისი, „უნივერსალი“
- მაალუფი 2004:** Amin Maalouf, Origines, Paris, Grasset
- პოპიაშვილი 2010:** პოპიაშვილი ნ., ქართული პოსტსაბჭოთა ლიტერატურა კულტურული იდენტობის დისკურსში, თბილისი, „უნივერსალი“
- პოპიაშვილი 2014:** პოპიაშვილი ნ., ქალი ავტორი (ლიტერატურული, კულტუროლოგიური და გენდერული კვლევები), თბილისი, „მერიდიანი“
- თავადა 1994:** Tintenfisch auf Reisen (Erzählungen), Konkursbuch Verlag, Tübingen
- ხარატიშვილი 2014:** *Das achte Leben (Für Brilka): Roman.* Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt

Nino Popiashvili

Migrant Literature from a Gender Perspective²

Abstract

The theory of interculturality includes the fields of politics, economics, education, as well as science, among them questions of sociology, art, and literature. It reflects the relations, influences and identities of different cultures. Interculturality can represent the peaceful coexistence of cultures, as well as conflicts and the fixation of cultural differences.

In the context of globalization and migration processes, intercultural relations have become particularly intense. Cultural differences, along with cultural diversity, create an important intercultural unity, which is expressed in various areas.

The literary text, as a space, reflects those important processes that are taking place at the global and local levels around the author. Intercultural literature as a phenomenon had existed for centuries, but over the past decades, this trend has acquired a special purpose. Intercultural literature represents literary texts whose authors write under the influence of several cultures. The same term also refers to the synthesis of cultures and its representation in the literary text.

² *This research was supported by Shota Rustaveli National Science Foundation (SRNSF) (grant number [#DI-18-965]).*

შორენა ბარბაქაძე

ელენის სახე ქველპირაშულ
ეპოსსა და ლირიკაში

საკვანძო სიტყვები: ქალი, ოჯახი,
საზოგადოება, გმირი

ასოცირებული
პროფესორი
აკაკი
წერეთლის
სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

თუ მსოფლიო ლიტერატურას თვალს გადავაკვლით, ანტიკურობიდან დაწყებული თანამედროვეობით დასრულებული, დავინახავთ, რომ ქალი და ქალთან დაკავშირებული თემატიკა ყოველთვის ზეაქტუალური იყო. შესაბამისად, ხშირად ერთმანეთის გვერდიგვერდ იქმნებოდა განსხვავებულ ქალთა სახეები, რომლებიც, რა თქმა უნდა, დროსა და სივრცეში განიცდიდნენ სახეცვლილებას, ტრანსფორმაციას. აქედან გამომდინარე, ამ საკითხს სამეცნიერო ლიტერატურაშიც არანაკლები ყურადღება ეთმობა. ქალი და მასთან დაკავშირებული საკითხი თანაბრად საინტერესო და მნიშვნელოვანია სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლებისათვის, მაგალითად ფილოლოგებისათვის, ისტორიკოსებისათვის, ფსიქოლოგებისათვის და სოციოლოგებისათვის. ამჯერად, თქვენს ყურადღებას შევჩერებ მშვენიერ ელენეზე და მისი სახის ინტერპრეტაციაზე ძველბერძნულ ეპოსსა და ლირიკაში.

ელენე, ფაქტობრივად არის ომის მიზეზი (თუ საბაბი?). მიუძღვის თუ არა მას და-

ნაშაული ვინმეს ან რამეს წინაშე? დასკვნების გამოსატანად მივყვები მოვლენებს თანმიმდევრულად. პირველად ელენე „ილიადაში“ ჩნდება მაშინ, როცა მას (ომის სცენების ფარდაგზე მქსოველს) მულის სახით ირისი გამოცხადება და ამცნობს ტროელთა და აქაველთა გადაწყვეტილებას ბრძოლის შეწყვეტის შესახებ. ამავე დროს, ქალღმერთი ელენეს ატყობინებს, რომ მხოლოდ პარისსა და მენელაოსს სურთ შეერკინონ რვალის შუბებით, რათა გამარჯვებულს ელენე დარჩეს სანუკვარ მეუღლედ (3, 130–138).

საინტერესოა ელენეს რეაქცია ამ ინფორმაციაზე. მას „სულში ჩაეღვარა გრძნობა უტკბესი – ფიქრი ქალაქზე, პირველ ქმარზე, ნათესავებზე...მღულარე ცრემლი თვალზე მოადგა“ (3,139–140, 143). ამის შემდეგ ჰომეროსი, რომელმაც კარგად იცოდა, როგორც ჩანს, რომ გემოვნებაზე არ დაობენ, არ აღწერს, როგორი გარეგნობა ჰქონდა ქალს, რომლის გულისთვისაც 10 წლიანი ომი მიმდინარეობდა, მაგრამ იყენებს ფსიქოლოგიურ მომენტს – აჩვენებს, როგორ მოქმედებს მშვენიერი ელენეს სილამაზე მოხუც, მრავლის მნახველ ტროელებზე, რომელთაც ბრძოლა უკვე არ შეეძლოთ, მაგრამ ბჭობის დროს მძლეობდნენ სიტყვით „ვით ჭალებში ჭიჭინობელა“ (3,151). მათი ვერდიქტი ასეთია: „ვერ გაამტყუნებ, რომ ტროელნი და აქაველნი ასეთ ქალისთვის ომს და ხანგრძლივ ტანჯვას ითმენენ: მართლაც რომ ქალღმერთს შეედრება იგი მშვენიებით!“ (3,156–157). ამ ეპიზოდით ჰომეროსმა არ დატოვა ეჭვი – მართლა მშვენიერი იყო თუ არა ელენე: თუ ასეთ ბევრის მცოდნე მოხუცებზე, ვერაფრით რომ ვეღარ გააკვირვებ და აღანთებ, იმოქმედა ქალის სილამაზემ, ესე იგი, მართლა მშვენიერი ყოფილა. ამავე დროს, ეს ეპიზოდი ხსნის, როგორ შეიძლებოდა აღმოჩენილიყო ქალი ასეთ გაუგებრობაში, რომ შესაძლოა, ამ დროს მისი დანაშაული ამ დავიდარაბის შექმნაში არც არაფერი ყოფილიყო – ასეთი ლამაზი ქალები თავისდაუნებურად ხდებიან მამაკაცთა ტრფიალებისა და აღფრთოვანების, შესაბამისად, მათ შორის დავის და მწვავე კონკურენციის ობიექტები. პოემაში ვერც

ვაპოვე ისეთი ადგილი, სადაც ავტორი ელენეს ადანაშაულებს და რომელიც საშუალებას მომცემდა ჩემი კვლევის ობიექტი ამ კონტექსტშიც მეჩვენებინა. მოხუცი პრიამოსი, უპირველესი ტროელი, ტროას მეფე, რომელსაც ყველაზე დიდი სასაყვედურო შეიძლებოდა ჰქონოდა ქალისადმი, თბილად მიმართავს მას (საყვარელო ჩემო ასულ...3, 162) და ასე ამშვიდებს: „შენ უბრალო ხარ, ბრალი ღმერთებს მიუძღვით მხოლოდ: შემოგვისიეს აქაველნი, ცრემლის მომტანნი“ (3,164–165). ვერაინ იტყვის, რომ ელენე შეიძლებოდა მოეხიბლა პარისის ქონებას (ატრიდებს სიმდიდრე დიდძალი ჰქონდათ), ან მეფისწულის სილამაზეს

– მენელაოსიც არანაკლები იყო. ამაზე მიანიშნებს თუნდაც იმავე პრიამოსის სიტყვები, როცა ბრძოლის ველზე მენელაოსს მოჰკრა თვალი: „დიდებული ყრმა ახოვანი...აქველთ შორის მასზე მაღალი მეომარი სხვაც შეიმჩნევა, მაგრამ ასეთი მშვენიერი თვალს არ უნახავს და არც ასეთი სვიანი ყრმა: მეფეს ჰგავს იგი (3, 169–170). არც იმაზე აკეთებს სადმე ჰომეროსი მინიშნებას, რომ პარისის ერთი ნახვით შეყვარებამ აცდუნა ქალი. ომს აშკარად ორი მიზეზი ჰქონდა: 1. ტროელების თავხედობა და ბერძნული ოჯახის შეურაცხყოფა; 2. დიდი განძის ხელში ჩაგდების დაუოკებელი ჟინი. და ელენეს ქმედება აქ არაფერ შუაშია (ელენეს სილამაზისაგან განსხვავებით), და აქ ქალის სინდისი შეიძლება სუფთა ყოფილიყო. მთავარი „დამნაშავე“ მხოლოდ მშვენიერი ელენეს მშვენიერებაა.

მიუხედავად ამისა, ელენე აშკარად განიცდის ყველაფერ იმას, რაც მის ირგვლივ ხდება: „ ნეტავ სიკვდილი მღირსებოდა, როცა გამოვეყვე შენს შვილს, დავტოვე საქორწინო, ტკბილი საწოლი, ძმები, ასული საყვარელი და მეგობრები. ასე არ მოხდა და ამიტომაც ცრემლად ვიღვრები...მაზლი ერქვა (აგამემნონზე) და, ვაგლახ–ულირსს, მყოლოდა მაზლად“ (3,173–180). ეს აშკარად სინანულია იმის გამო, რაც დაკარგა, მაგრამ არა სინდისის ქენჯნა, თუმცა თავს უღირსად თავადვე მოიხსენიებს.

ელენეს ჯერ კიდევ (10 წლის შემდეგ) ფაქიზი დამოკიდებულება ბერძნებისადმი კარგად ჩანს იმაში, თუ როგორ უხასიათებს თითოეულ ბერძენ ბელადს პრიამოსს – ყველას მოეფერა, ყველა ღირსეულად წარმოაჩინა, ყველას საკადრისი სიტყვა მიაზლო: აგამემნონი – სვიანი მეფე, ძალგულოვანი; ოდისევსი – ჭკუაუხვი, მრავალთ მრავალი ხრიკითა და სიბრძნით აღსავე; აიანტი – აქველთ ბურჯი; იდომენევსი – ქედუხრელი გმირი.....(3, 195–243).

როცა ელენემ მეომართა შორის თვალი ვერ მოჰკრა საკუთარ ძმებს –პოლიდეკოსსა და კასტორს, აღნიშნა: “ იქნებ... არა სურთ ჩაერიონ ქმრების დავაში, ჩემი მტანჯველი, მწველ სირცხვილით შეწუხებულებს!“ (3,241–242). უდაოდ, ელენე არ გაურბის თავის წილ პასუხისმგებლობას და მისი განცდები სინდისის ქენჯნასა და სინანულს შორის ზღვარზე გადის. ეს მით უმეტეს თვალში საცემია მაშინ, როცა კარგად ვერ გაურკვევია, პარისთან უნდა, თუ მენელაოსთან. თავს ერთთანაც კარგად უნდა გრძნობდეს და მეორესთანაც. შესაძლოა, ეს მისი ქალური, კეკლუცი ბუნების ბრალია (შდრ. გორდეზიანი 2003: 35–37), მაგრამ ორად გაყოფილი ქალის ბედნიერების საკითხი, რა თქმა უნდა, კითხვის ნიშნის ქვეშ დგას და სავარაუდოდ, პარისთან ყოფნით გამოწვეული სიხარულის ყოველ განცდას შემდეგ მენელაოსისაგან შორს

ყოფნით გამოწვეული სინანულის გრძნობა ჩაანაცვლებს. ელენე საკუთარ თავს თვითონვე უწოდებს მრავალ ვაების მომგვრელ ქალს (6,344) და ნატრობს: „ნეტავ იმ დღესვე, როცა ქვეყნად მშობელმა მშობა, მძვინვარე გრიგალს გავეტაცე უდაბურ მთაზე, ან ზათიანი ზღვის ტალღებში ჩავეგდე უმაღ, ზვირთი მშთანთქავდა, ეს ამბებიც არ მოხდებოდა“ (6, 345–348). ხოლო მოგვიანებით საყველურს სწორედ ქმრის უნიათობის გამო გამოთქვამს: „რა იქნებოდა, უფრო ქველი ქმარი მოეცათ (ღმერთებს), ეგრძნო სირცხვილი, ეცნო ტავისი მოვალეობა! ეს ბედოვლათი ბედოვლათად დარჩება მუდამ, როდი შერჩება! რაც ეკუთვნის, იმას მოიმკის!“ (6, 350–354).

ელენეს მახტვრული სახის უკეთ გაგებისათვის, საინტერესოა პარისის ფაქტორის წინ წამოწევა. მთავარი დამნაშავე, ომის გამომწვევი, ხომ რა თქმა უნდა, ალექსანდროსია. შესაბამისად, ჩემთვის მოცემულ საკითხთან დაკავშირებით, ყველაზე საინტერესო „ილიადას“ პერსონაჟებიდან სწორედ მისი აზრების, შინაგანი განცდების მიღვენება, მისი „შინაგანი მსაჯულის“ არსებობა–არარსებობის საკითხის გარკვევაა.

თავდაპირველად მინდა ვთქვა იმის შესახებ, როგორ შეფასებას აძლევენ სხვები პარისის საქციელს, შემდეგ კი ვნახავ, როგორ შეფასებას აძლევს საკუთარ საქციელს თავად პარიამოსის ძე. ჰექტორისათვის ძმის საქციელი სრულიად მიუღებელია. იგი მისთვის მექალთანე, მცდუნებელი, მხდალი და უძღურია. მაგრამ გმირისათვის კიდევ უფრო მიუღებელია ის, რომ ამ მხდალმა და უძღურმა პარისმა მოახერხა, ხალხი შეეკრიბა, უცხო ტომებთან შეპარულიყო, მოეტაცა ქალის და ოჯახის ღირსება: „ეს შესძელ ხალხის, მამაშენის საუბედუროდ, შენს ბედზე შესძელ, შენდა ჭირად, საამოდ მტერთა (3, 40–51). ჰექტორი უამრავი ჭირის მიზეზად ასახელებს ალექსანდროსს და ეუბნება, რომ არა აფროდიტეს მადლი – ლამაზი თმები და იერი, მტვრად იქცეოდა. მკაცრია და შეუვალი ჰექტორის განაჩენი ძმის მიმართ: „მხდალნი ყოფილან ტროელები, თორემ ქვის ქიტონს შემოგავლებდნენ ესოდენი ჭირის მიზეზო!“ (3,50–57). აღსანიშნავია, რომ ამ სიტყვების შემდეგაც კი ჰომეროსი ბოლომდე ვერ იმეტებს თავის ერთ–ერთ საყვარელ გმირს და მაინც „ღვთაებრივ ალექსანდროსად“ მოიხსენიებს მას.

პარისის რეაქცია ძმის ამ სიტყვებზე რამდენიმე ნიშნითაა გამორჩეული: ა) იგი ეთანხმება ძმას („ჰექტორ, სწორი ხარ“ 3,59) და აღნიშნავს, რომ მას აქვს პარისის ყვედრების უფლება: „მკერდში შენ გიცემს გული მტკიცე, როგორც სეკირა – ხის მჭრელის ხელით ხეს რომ აპობს და როცა გემის ძელებს გამოთლის, ძალას აძლევს მოწადინებას... ასევე ურყევ სულს ფლობ“ (3,59–63); ბ) ეთანხმება მხოლოდ ნაწილობრივ, რადგან მისი აზრით, არ შეიძლება ოქროვან აფროდიტეს

სასიყვარულო მადლის დამცირება: „ღვთაების ჯილდო არასოდეს დაიწუნება, რადგან თვით გვაძლევს, ვერ მოვიხვევით ჩვენი სურვილით!“ (64–67); გ) აქ უფრო თავის მართლებათა, ვიდრე სინანულის განცდა, ან სინდისის ქენჯნა; დ) პარისი თანახმაა მენელაოსს შეერკინოს, ოღონდ არ იმიტომ, რომ ეს თავდ სურს, არამედ იმიტომ, რომ ეს ჰექტორის მოთხოვნა; ე) პარისი თავის პირად მტერსა და მოწინააღმდეგე მენელაოსს ღვთაებრივად და გმირად (3, 69) მოიხსენიებს და ამით მის ღირსებებს აღიარებს, რაც გმირისაგან ღირსეული საქციელია.

სხვაგან ჰექტორი ნატრობს, „მიწამ პირი ყოს და პარისი თან ჩაიტანოს. კრონიდმა შობა ტროის, პრიამეს და მის შვილთა დასაღუპავად. მას რომ ჰადესის ჯურღმულებში მოვესწრო შთანთქმულს, ვგონებ, გულს ყველა სატანჯველი გადამეყრება!“ (6, 282–285). მაგრამ არის ადგილები, როცა ჰექტორი ამაყობს თავისი ძმით და გამოთქვამს წუხილს იმის გამო, რომ მასზე აუგ სიტყვას ამბობენ ხოლმე ისინი, ვინც მისთვის ღვრის უწყალოდ სისხლს და ოფლს: „ალაღმართალ კაცს ვის შეუძლია ომში დაგცინოს. მებრძოლი ხარ მართლა მამაცი. მხოლოდ აყოვნებ, გეზარება შრომა“ (6, 521–525).

ჰექტორისაგან განსხვავებით პრიამოსი არასოდეს აღიარებს საკუთარი შვილის

დანაშაულს და გულშემატკივრობს მას შინაც და ბრძოლის ველზე. „ილიადაში“ ვერ მოვიძიებ თუნდაც ოდნავი მინიშნება პრიამოსისაგან, პარისის საყვედურს რომ დაემსგავსებოდა. პირიქით, მოხუცს ელდა ეცა, როცა მენელაოსისა და ალექსანროდის შერკინების შესახებ შეიტყო და ყოველთვის მოიხსენიებს მას „საყვარელ შვილად“ (3, 307; 5; 45; 7, 89).

პარისს ცოლვითად მოიხსენიებს აგამემნონი (3, 289) და საკუთარი დანაშაულის „ხარკით მაინც“ გამოსყიდვას თავაზობს. მენელაოსისათვის პარისი „ოჯახის შემგინებელია“ და ღმერთს საკუთარი ხელებით მის დამარცხებაში შემწეობას თხოვს, რომ ამიერიდან „მოერიდოს შორეული შთამომავლობაც კეთილი სტუმარ–მასპინძლობის ბოროტად ზღვევას“ (3, 350–356).

მიუხედავად შეუბრალებელი საბრძოლო ბატალური სცენების სიუხვისა, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ყველაზე სასტიკი სცენა, ვფიქრობ, აფროდიტესაგან საკუთარი რჩეული გმირის, პარისის ხსნის შემდეგ გამარჯვებული, მაგრამ ქალღმერთისაგან ძლეული მენელაოსის ნადირივით ველზე გაჭრა და პარისის ძიება მაშინ, როცა ეს უკანასკნელი ელენეს სამთიობოში ყოველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე ნებივრობს, ყველაზე ლამაზი ქალის, მენელაოსის ყოფილი ცოლის, აწ უკვე პარისის მეუღლის, მშვენიერი ელენეს მკლავებში განცხრომის მო-

ლოდინში (3, 380–385). შესაძლოა, პარისის ყველაზე ნამდვილი, ნი-
ლაბნამოცლილი სახე სწორედ ეს არის?!

ელენეს დამოკიდებულება პარისისადმი ორმაგი სტანდარტია. არის
მომენტები, როცა ჰომეროსი გვიყვება მისი პარისისადმი ტრფიალების
მწველი აღის შესახებ, მაგრამ გვხვდება ამის საწინააღმდეგო ადგილე-
ბიც პოემაში. მაგალითად, ქალს, ბრძოლის ველის ცქერით გართულს,
არ სურს სამთიობოში, პარისთან დაბრუნება. აფროდიტე მუქარით აიძუ-
ლებს მას წასვლას („ხმა გაიკმინდე, უბედურო, თორემ მე ძალმიძს
ისე უზომოდ შეგბიძგო, როგორც მიყვარდი! ორივე ხალხის მძვინვარე-
ბას შენკენ მოვმართავ და არ ავცდება საშინელი სიკვდილი ხვედრად!“
3, 413–416). დაბრუნებული ელენეს პარისისადმი მიმართული პირველი
სიტყვებია: „ბრძოლის ველიდან ნეტა მოსვლა არ გლირსებოდა ჩემი
ქმრის ხელით დაღეწილს და განადგურებულს! აკი ტრაბახით აგვიკე-
ლი – გმირ მენელაოსს ორთაბრძოლაში დავეჯახნო ძალით და შუბით?
აბა წადი და ერთხელ კიდევ გამოიწვიე! თუშეცა არ

გირჩევ, გიჯობს სახლში იძინო მშვიდად, არ მიეკარო მენელაოსს
ქერთამებთანს. ასე უგზურად შერკინება არა გაბედო, ძრწოდე, ოროლმა
არ დაგძლიოს ვინძლო გმირისა!“ (3, 425–435).

ვფიქრობ, ელენეს ამ სიტყვებში ყველაფერი ერთადაა თავმოყრი-
ლი: წყენა მშვიდი, ოჯახური ცხოვრების, ღირსების აყრის გამო; სინა-
ნული გმირი მენელაოსის დაკარგვისა და ჯაბანა, უპასუხისმგებლო პა-
რისის მეუღლეობის გამო; გაცრუებული და თავისდაუნებურად გაცემუ-
ლი იმედი იმისა, რომ ბრძოლის ველზე მენელაოსი ძლევდა ალექსან-
დროს და ქალს შინ დაბრუნების საშუალება მიეცემოდა. აქ არ არის
შიში ახალი ქმრის დაკარგვის გამო (არ მიეკარო...არ დაგძლიოს...). ეს
უფრო დაცინვაა პარისის უნიათობისა და უთავმოყვარეობის გამო.

ალექსანდროსის რეაქცია ამ ყველაფერზე ასეთია: „ნუ დამიღონებ,
მეუღლეო, გულს საყვედურით...მო, დავწვეთ ახლა, ვიგრძნოთ სიტკბო
ტრფიალებისა! მკერდში არასდროს აღმეზნებია ასეთი ალი. არც იმ
ბედნიერ დღეს, როდესაც გამოგტაცე ლაკედემონის ქალაქიდან სწრაფი
ხომალდით და კრანაეში შეგკაერთა ტკბილმა ალერსმა...შენი წადილი
გულით ახლაც აღამპრებულა!“

ტროელების დამოკიდებულება მეფისწულის მიმართ კარგად ჩანს
ეპიზოდში, როდესაც მენელაოსი მინდვრად გაჭრილი ნადირივით ეძებდა
პარისს. ჰომეროსი ხაზგასმით აღნიშნავს, რო ტროელებს და მათ მო-
კავშირებს არ შეეძლოთ მისი კვალის ჩვენება, მაგრამ არც ის სურ-
დათ, რომ „დაეძალათ მეგობრულ გრძნობით, მათაც კი სძულდათ (პა-
რისი), ვით სიკვდილი აუცდენელი“ (3, 451–454).

პარისმა კიდევ ერთხელ აჩვენა უღირსი საქციელი, როცა ბრძოლა წაავო, მაგრამ მიცემული პირობის მიხედვით ელენე მენელაოსს არ დაუბრუნა. არც უფიქრია პირობის შესრულებაზე. უფრო მეტიც, მშვიდად განაგრძობს ელენესთან ნებივრობას. არც საკუთარი ღირსება ადარდებს (ფიცისგამტეხელი), არც ქვეყნისა და ხალხის ბედი. ჰომეროსის გმირთაგან ტროას ომში დანაშაულის ყველაზე მეტი წილი პარისზე მოდის. ჰომეროსის გმირთაგან საკუთარ დანაშაულს ყველაზე ნაკლებად სწორედ პარისი გრძნობს და აღიარებს.

რაც შეეხება, ჰექტორს ჩემთვის საინტერესო საკითხთან მიმართებაში, უპირველესად, უნდა ითქვას რომ ჰექტორი იცავს საკუთარი ხალხისა და ქვეყნის ინტერესებს. მას, როგორც ბრძენი ჰელენოსი ამბობდა, „ტვირთი აწვა ყველაზე მეტი, ზრუნვა ტროელთა მხედრობაზე, ლიკიელ ხალხზე, ომშიც, ბჭობაშიც ერთნაირად იყო ჩინებული“ (6, 75–79). ის, ისე როგორც აქილეუსი, იძულებითაა ომში ჩაბმული და როგორც აქილეუსი აფიქსირებს ამას ხშირად აგამემნონთან, ისე ჰექტორი ახსენებს პარისს, როგორც კი გმირს ამის შესაძლებლობა მიეცემა (იხ. ზემოთ). ელენე ასე მიმართავს მას: „ალექსანდრესეცდომისატვის, უღირს ქალისთვის, ღმერთმა გვარგუნა ავი ხვედრი: სიკვდილის მერეც შემდგომ თაობებს შემოვრჩებით უღირს სიმღერად“ (6, 356–358). ამ ცოდვაში კი ჰექტორს წილი არა აქვს. სუფთაა მისი სინდისი. და ეს იცის ყველამ. ამას ყველა აღიარებს.

როგორ არის საქმე ოჯახის, ცოლ-შვილის წინაშე? რამდენად მართალია გმირი ანდრომაქესა და საკუთარ შვილთან მიმართებაში? რას ნიშნავს ანდრომაქეს საყვედური – „ეგ სიმამაცე გლუპავს, კაცო გასაოცარო: არ გეცოდება არცა ჩვილი, დედაც ბედშავი! დაგიქრივდები, უბედური არგიველები თავს დაგესხმიან. ვაგლახ, შენგან დატევებულსა მიწამც გამისკდეს! ველარასდროს შეებას ვერ ვპოვებ, თუ ბედისწერამ დაგვაშორა, ხვედრად ვაება არ ამცილდება. არც მამა მყავს, არც სათნო დედა! ..ჩემმა ძმებმაც ერთ დღეს ჰადესში სავანე ჰპოვეს....ჰექტორ, შენა ხარ ჩემი ყველა – მამაც და დედაც! შენ ჩემი ძმაც ხარ ერთადერთი, ქმარიც უბადლო! ნუ წახვალ, დარჩი, შემობრალე, ნუ დამიბლღებ შვილს და შენს ცოლსაც ნუ დასტოვებ ქვრივ-ოხრად!“ (96, 407–433).

ჰექტორის არგუმენტაცია ასეთია: 1. ეს ყველაფერი მასაც აშფოთებს, მაგრამ ტროელთა წინაშე სირცხვილს სად გაექცეს? 2. ბრძოლიდან ლაჩრულად ვერ გაიპარება; 3. ყოველთვის პირველი იყო ტროელთა შორის, მუდამ სახელი და დიდება წყუროდა თავისი თავისა და მამისათვის და ვერც ახლა უღალატებდა ამას.

ეს არგუმენტები იმუშავებდა მხოლოდ სამშობლოსთან მიმართებაში და არა ცოლ–შვილთან დამოკიდებულებაში, რაც ეჭვქვეშ დააყენებდა მათ წინაშე ჰექტორის სინდისიერების საკითხს, რომ არა კიდევ ერთი არგუმენტი: „ერთხელაც მართლა რომ დაინგრეს ტროა, ყველა ცუდ დღეში ჩავარდება, მაგრამ გულს მიკლავს არა პრიამეს, დედის, ჰეკაბეს, საყვარელ ძმათა და უმამაცეს მოყმეთა ბედი, არამედ შენი, მეუღლეო, მყოფადი შენი! ტყვედ გაგიტაცებს აქაველი, თავისუფლებას წაგართმევს ძალით და არგოსში უცხო ქალთათვის მოჰყვები ქსოვას... წყარობიდან წყალს მოიტან მკაცრ იძულებით! ცრემლმორეულს გნახავს ვინმე და იტყვის ასე: „ ეს ხომ ჰექტორის ცოლიაო, ის სიმამაცით ცხენოსან ტროელთ ყველას ჯობდა ტროაში მებრძოლთ...!“ (6. 450–461). და მაშინ, ჰექტორის აზრით, ანდრომაქეს გულში გაკრავს ძველი სევდა, ქმარს გაიხსენებს და გაიფიქრებს – ხომ ამხსნიდა მონობის უღელს! (6, 462–465). ჰექტორმა დაამშვიდა მეუღლე – შინ წასულიყო და ოჯახისათვის მიეხედა, ბრძოლას კი თავად მიხედავდა (6, 490–495).

როცა ჰექტორი გარდაიცვალა, ტროელებმა ის ისე დაიტირეს, აშკარა იყო, ჰექტორთან ერთად საკუთარ ბედსაც და ტროასაც დატიროდნენ. ჰექტორმა ვალი მოიხადა ყველას წინაშე და სუფთა სინდისით გარდაიცვალა.

ამ ფონზე საინტერესოა, როგორი დამოკიდებულება ჰქონდათ ლირიკოსებს ელენეს სახისადმი. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს საპფო, რომელმაც დაასრულა ეპოსიდან შემკვიდრებით მიღებული ქალისადმი მისოგენური დამოკიდებულება; გააქტიურა ქალები და ჩართო ისინი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში; შეიქმნა საპფოს პოეტურ ქარგაზე აჭრილი ქალთა პოეზია, რომელიც ნაკლებად უწევს ანგარიშს მამაკაცთა პოეზიას და აუდიტორიას; საპფოს აღიარებით და მამაკაც პოეტებთან გატოლებით ქალებმა პრეტენზია განაცხადეს მაღალ ინტელექტუალისმსა და პოეტურ შესაძლებლობებზე და სხვა (მიმოხ. იხ. ნ. ტონია1976). ყოველივე ეს, ჩვენი აზრით, გვაძლევს საშუალებას, ვისაუბროთ საპფოს ფენომენზე.

საპფომ გადატრიალება მოახდინა ყველაფერში. ფაქტობრივად, მან შეცვალა მსოფლიო. მსოფლადქმის სტანდარტი. მან შეცვალა ბევრი რამესადმი დამოკიდებულება. თუნდაც ელენესადმიც (!!). მაგალითად, საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ელენეს საქციელი ხშირად გამხდარა განკიცხვის საგანი. აქ შეიძლება ისიც ვიგულისხმოთ, რომ მას ჰქონდა ყველაფერი – სიმდიდრე, დიდება, სახელი, მყუდრო ოჯახი, ქმრის პატივისცემა და სიყვარული, ჰყავდა შვილი. მან კი, ვნებისაგან თუ სიყვარულისაგან შეპყრობილმა, ისარგებლა მენელაოსის შინ არ ყოფნით, უბოდიშოდ მიატოვა ყველა და ყველაფერი და ტროელ პარისს უკანმო-

უხედავად, სინდისის ქენჯნის გარეშე გაჰყვა ტროაში. ამას მოჰყვა ათწლიანი ომი, სისხლისღვრა და უამრავი უდანაშაულო ადამიანის დაღუპვა. ამ საქციელს, ყველა მორალური კანონის (დაწერილის თუ დაუწერილის) გათვალისწინებით, შეიძლება დარქმეოდა უსინდისო, მაგრამ საპფოსათვის იგი მშვენიერია. მერე რა, რომ „ მიწიერთაგან რჩეულთა შორის დატოვა ქმარი, თავის ასული, საყვარელი დათმო მშობლები, და გაემართა პირველხილვის ცთუნებით ტროად“. ეს მოხდა კიპრისის ნებით. ხოლო თუ ასეა, „წმინდაა გრძნობა მინდობილი ღვთაების ნებას...“. არა თუ უსინდისო და არასწორია საპფოსთვის ელენეს საქციელი, არამედ მშვენიერიც, მიუხედავად იმისა, რომ მან „რჩეულთა შორის დატოვა ქმარი, თავის ასული, საყვარელი დათმო, მშობლები და გაემართა პირველხილვის ცდუნებით ტროად“ (16ლპ).

ჩემი ყურადღება მიიპყრო სიმღერამ ელენესა და თეტიისს ურთიერთდაპირისპირებაზე. ალკეოსისთვის აქ მთავარია თეტიისის სიყვარული და ერთგულება აქილეესის მამის, პელევსისადმი. ამ სიმღერით იგი პასუხობდა ცნობილ სიმღერებს ელენეს შესახებ. ალკეოსი საპფოსაგან განსხვავებულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. მისთვის ელენეს საქციელი არაგონივრული და არაკეთილსინდისიერია.

იგი ასე მიმართავს ქალს: „შენ კი ელენე, შეიწირე ფრიგიელები, ტროა დაემხო (ელენე და თეტიისი). სიმღერაში „ პარისი და ელენე “ ალკეოსი კვლავ ადანაშაულებს ელენეს, რადგან იგი „ვნებააღვსილი სტუმართმოყვარულ ადათთა დამრღვევს გაჰყვა ხომალდით“; მან „ჩვილი ასული სასახლეში ობლად დატოვა, დათმო მეუღლის სარეცელი, ნათელმოსილი“. სავალალო იყო შედეგი – განისვენებენ შავ მიწაში ტროას მინდორზე მებრძოლი ძმები. მრავალი ეტლი განადგურდა ბრძოლის ქარცეცხლში, თვალნათიერი ვაჟკაცების გმირული მოღვაძე პირქვე დაემხო გათელილი. აქილეესი კი ხარობდა სისხლით“ (პარისი და ელენე; ძბლ 2013:46–50).

ამგვარად, როგორც ვნახეთ, ეპოსსა და ლირიკაში არაერთგვაროვანია ელენეს მხატვრული სახისადმი დამოკიდებულება. მეათე მუხად წოდებული საპფო არის ის ერთადერთი პოეტი, ვინც შეძლო და გაილაშქრა ანტიკური ტრადიციის საპირისპიროდ, დაიცვა ელენე და ახლებურად დასვა მის შემოქმედებაში პერსონაჟის ბედნიერების საკითხი და ამ კუთხით შეეცადა „შერცხვენილი“ ქალის „გამართლებას“.

ლიტერატურა

1. Homer. Opera. T. I-II. Illiadis. Libr. I-XII. XII-XXIV: ed. D.B. Monro. TH. W. Allen (SCBO Oxford. 1920).
2. Homer. Opera. T. II-IV. Odyssea Libr. I-XII. XII-XXIV. Ed. T.H. W. Allen (SCBO). Oxford. 1917.
3. Austin Norman (1994), Helen of Troy and Her Shameless Phantom. Ithaca: Cornell University Press.
4. Greek Lyric, I, Sappho and Alcaeus, Translated by David A. Campbell, 1982.
5. Greek Lyric, II, Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman, Translated by David A. Campbell, 1988.

Shorena Barbakadze

Helen in Ancient Greek Epos and Lyrics

Abstract

Keywords: *woman, family, society, heroine*

The article deals with Helen of Sparta (who became Helen of Troy) and her important status and position in the works of Ancient Greek Epos and Lyrics. I will draw your attention to the most significant aspects of Helen, Homer and Sappho's interpretations of her portrait, that will help us see nearly all the interesting hidden elements about her. e.g. unlike male poets, Sappho, who completely changed the world, considers Helen's action as "wonderful", as (for her) sacrifice for love is valuable and praiseworthy. I researched and studied the most distinguished and notable moments to show you (shifting) Helen.

ქეთევან გენებაშვილი

დისკუსიის კულტურული ასპექტები

*საკვანძო სიტყვები: დისკუსია, კულტურა, კვა-
ზილოგიკური სტილი, პრეზენტაციული სტი-
ლი, ანალოგიური სტილი*

*ფილოლოგიის დოქტორი,
მიწვეული ლექტორი,
ქართულ-ამერიკული
უნივერსიტეტი, გაუ*

თანამედროვე სამყაროში უდიდესი მნიშ-
ვნელობა ენიჭება კულტურათა შორის დია-
ლოგს. მისთვის, რომ ეს პროცესი წარმატებით
წარიმართოს, საჭიროა სხვადასხვა საკომუნი-
კაციო საშუალების (ენა, მეტყველება, სხეუ-
ლის ენა, პირობითი ნიშნების სისტემა) დაუფ-
ლება და ეფექტიანი გამოყენება კულტურული
კონტექსტის, ეთნოლოგიკისა და სამეტყველო
კოდების ორგანიზების თავისებურებათა გათვა-
ლისწინებით.

დღევანდელი ცხოვრების დინამიკა ადამი-
ანთა მეტ აქტივობასა და ურთიერთობას განაპი-
რობებს. პროფესიული ცოდნისა და გამოცდი-
ლების გარდა, საჭიროა კონტაქტების დამყარე-
ბა, აზრებისა და იდეების პრეზენტაციის უნა-
რის ქონა. კომუნიკაცია შემეცნებითი, შემოქმე-
დებითი, აზრებისა და გრძნობების სოციალუ-
რად განპირობებული პროცესია, რომლის
უნარ-ჩვევების დაუფლება და გამოყენება უზ-
რუნველყოფს საზოგადოებრივი საქმიანობისა
და პირადი ურთიერთობების წარმატებას.

თანამედროვე სამყაროსთვის კულტურათა შორის დიალოგის ეფექტიანად წარმართვა ერთ-ერთი პრიორიტეტული საკითხია. იგი სამეტყველო ენის გარდა, არაერთი საკომუნიკაციო ასპექტის ცოდნას მოიაზრებს ამა თუ იმ კულტურათა გამოცდილების შესაბამისად. მათ შორისაა სამეტყველო კოდების ორგანიზების ეთნოლოგიკური თავისებურებანი, რომლებიც მულტიკულტურული ურთიერთობების პირობებში ვლინდება.

ნებისმიერი ურთიერთობის მთავარი საყრდენი ენაა, თუმცა მხოლოდ ლექსიკური ფონდისა და გრამატიკის კანონების ცოდნა ზოგჯერ ერთი კულტურის ფარგლებშიც კი ვერ უზრუნველყოფს წარმატებული კომუნიკაციის შედეგს. მეტყველების ეფექტიანი ფუნქციონირება ასევე მჭიდროდ არის დაკავშირებული არაგერბალური კოდების სისტემასთან, სხეულის ენასთან, სენსორულ ტიპოლოგიასთან და სხვა ფაქტორებთან, რომლებიც მეტყველქმედების პროცესში სპონტანურად ვლინდება. სამეტყველო კოდების მართებული ორგანიზება, როგორც წერით, ასევე ზეპირ მეტყველებაში, ერთ-ერთი წარმმართველი ასპექტია სრულფასოვანი კომუნიკაციისთვის. იგი მოიაზრებს იმ დომინანტი წესებისა უნარების განვითარებას, რომლებიც საჭირო არის იდეების პრეზენტაციის პროცესში. ამ საკითხისადმი დასავლური და აღმოსავლური კულტურების მიდგომა განსხვავებულია. მაგალითად, ჩვენში დამკვიდრებული დასავლური რიტორიკული წესების თანახმად, ესეის ან ნებისმიერი საჯარო პრეზენტაციის სტრუქტურა მოიაზრებს ერთ გარკვეულ თემას ანუ ცენტრალურ მაორგანიზებელ იდეას, რომლის შესახებ მსჯელობა საფეხურებრივად, თეზისებისა და აბზაცების მიხედვით, ლოგიკურად ვითარდება. ყოველი მოსაზრება უნდა იყოს პირდაპირ, არაორაზროვნად, გარკვეულად გადმოცემული, არგუმენტაცია კი ფაქტებსა და სტატისტიკას უნდა ეყრდნობოდეს. მათი თანამიმდევრული და ორგანიზებული გამოყენება ემსახურება ტექსტის მთავარი მესიჯის სრულფასოვნად გადმოცემას და დისკურსი მთლიანად პრეზენტატორის წამყვან როლზეა ორიენტირებული. სპეციალურ ლიტერატურაში ამგვარი დისკურსი აღინიშნება ტერმინით – *speaker-responsible language*.

არსებობს დისკურსის ორგანიზების სხვაგვარი მიდგომა. აღმოსავლური რიტორიკული ტრადიციების მიხედვით, პრეზენტატორმა თავისი სათქმელი მინიშნებით, არაპირდაპირ უნდა გადმოსცეს. კომუნიკაცია ადრესანტისა და ადრესატის საზიარო ცოდნას ეფუძნება, ტექსტის მიძღები აკეთებს სათანადო დასკვნებს, ანუ დისკურსი არის ე. წ. *listener-responsible language*. მაგალითად, ჰინდი, ერთ-ერთი ინდური ენა ისევე, როგორც იაპონური, ჩინური, ტაილანდური და სხვ. კულტურის ლოგიკისა და აზროვნების სტილის მიხედვით, თეზისების შესახებ მსჯელობისას უფრო ხშირად

იყენებს მცირე, არაარსებით ელემენტებს, ხოლო პრეზენტაციის მთავარი მესიჯი კონტექტუალური და არაგამჭვირვალეა. როგორც ცნობილია, ინგლისური ინდოეთის ერთ-ერთი სახელმწიფო ენაა. სწორედ ამ ენის დაუფლებისა და დისკურში გამოყენების პროცესში ვლინდება ამგვარი პარადიგმა, რაც ხელშესახებია ინგლისური ენის მასწავლებლებისთვის, რომლებიც დასავლური რიტორიკული ტრადიციების თანახმად, სათქმელის პირდაპირ, მკაფიოდ, ცხადად და ფაქტობრივი არგუმენტაციით გადმოცემას მოითხოვენ. ინგლისური, ასევე ქართული ენის პერსპექტივიდან დისკურსის ამგვარი ორგანიზება არალოგიკური და არათანმიმდევრულია. მეორე მხრივ, აღმოსავლური კულტურისთვის დისკურსის პრეზენტაციისა და ორგანიზების ჩვენთვის მისაღები პარადიგმა უხეში, შეუსაბამო და აგრესიულია. მულტი კულტურული საზოგადოებისთვის გამიზნული დისკურსი ამგვარ თავისებურებათა გათვალისწინებას მოიაზრებს, რადგან ლინგვისტურად ზედმიწევნით სწორად გამართული მეტყველებაც კი შეიძლება არაეფექტიანი აღმოჩნდეს, თუ იგი არ მიესადაგება სხვა კულტურის რიტორიკულ ტრადიციებსა და აზროვნების ლოგიკას.

ნებისმიერი დისკურსის მთავარი მიზანია, დარწმუნოს ადრესატი სათქმელის მართებულობაში. ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში დარწმუნების სამ ძირითად ტიპს გამოყოფდნენ – გონებას, ემოციას, ორატორის დამაჯერებლობას. კულტურები ამ თვალსაზრისითაც განსხვავდებიან. მათი დარწმუნების მეთოდები ეთნიკური კონტექსტის თუ საზოგადოებრივი აზროვნების პრიორიტეტებთან ასოცირდება, რასაც ეთნოლოგიკასთან და ალტერნატიული ლოგიკის ცნებასთან მიეყვართ. დარწმუნების ინტენცია, რა თქმა უნდა, არგუმენტაციასთან, სათანადო დასაბუთებასთან არის დაკავშირებული, რომელიც ასევე ამა თუ იმ კულტურის ლოგიკის მიხედვით ვლინდება. დარწმუნების ლოგიკა და რაციონალიზება შესაძლოა ერთი და იმავე კულტურის წიაღშიც კი განსხვავებული იყოს საზოგადოებრივი დიფერენციაციის თუ ადამიანთა ცხოვრების წესის მიხედვით. მაგალითად, ჩვენს საზოგადოებაში პოლიტიკოსი არჩევნებში ან დებატებში გასამარჯვებლად პოლიტიკური დისკურსის გარდა, აქტიურად იყენებს: მედიას, ფილმებს, რეკლამებს, ვიდეომასალას, ფოტოებს, მუსიკას და ხელოვნების სხვა დარგებს. ვიზუალურ-აუდიოლური ეფექტები ზემოქმედებისა და დარწმუნების ერთ-ერთი საუკეთესო და მნიშვნელოვანი საშუალებაა. მეორე მხრივ, ჩვენსავე საზოგადოებაში ქრისტიანი სასულიერო პირის ქადაგება ძირითადად ბიბლიური ამბებითა და პარაბელებით არის გაჯერებული. ამგვარი ნარატივი შეგონებასთან ერთად დამაჯერებლობის ეფექტიანობის მაღალი ხარისხით გამოირჩევა, რადგან მორ-

წმუნეთათვის საღმრთო წერილი უფრო ძლიერი მტკიცებულებაა, ვიდრე რომელიმე თვალისმომჭრელი რეკლამა ან ვიდეოფილმი.

დარწმუნების სტილი ერთ სახელმწიფოში მცხოვრები ადამიანების ეთნოკულტურის მიხედვითაც განსხვავდება. მაგალითად, ინდიელი ამერიკელი ნარატივის ფორმას მიმართავს და იშვიათად წარმოადგენს დელუქციურ დასკვნას. თხრობა შეიძლება ამგვარად დაამთავროს: „That is how it was“ – ასე იყო ეს ამბავი. მსმენელმა უნდა გაავლოს პარალელი ამბავსა და კონკრეტულ სიტუაციას შორის. მეორე მხრივ, ევროპული წარმოშობის ამერიკელი თითქმის ყოველთვის აზრის სიცხადისა და ფაქტობრივი კონსტატაციის გზას ირჩევს.

დარწმუნების სტილის კულტურათაშორისი განსხვავებები მათი ყოფისა და გამოცდილების კონტექსტის მიხედვით არის განპირობებული. ევროპული კულტურა ძირითადად მისდევს არისტოტელესეულ რიტორიკას, რომელიც ლოგიკას ემოციებისგან მკვეთრად მიჯნავდა. ყოველი მტკიცებულება გონებასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული. თუმცა დარწმუნებისას ემოციების გამოყენებას ჯერ კიდევ ძველ სამყაროში ჰყავდა თავისი მომხრეები. დიდი რომაელი ორატორი ციცერონი ორატორებს მოუწოდებდა, საჯარო გამოსვლის დასკვნით ნაწილში ემოციებზე ზემოქმედების ხერხისთვის მიემართათ. თანამედროვე კვლევების თანახმად, დარწმუნების ეს ტიპი სულ უფრო აქტიურად გამოიყენება ჩვენს საზოგადოებაში.

აღმოსავლური რიტორიკა დარწმუნების დომინანტ საშუალებად ემოციების ემფაზირებას მოიაზრებს. ერთ-ერთი კვლევისას შეადარეს ინგლისურენოვანი და არაბულენოვანი კულტურული ტრადიციების მქონე ქვეყნების თანამედროვე პუბლიკაციები, რომელთა შედარებამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა არსებული ტენდენციები. ინგლისურენოვანთა სტატიები პირდაპირი, ლოგიკასთან დაკავშირებული დარწმუნების მეთოდებით გამოირჩეოდა, ხოლო არაბულენოვანი მინიშნების სტილითა და ემოციური შეფერილობით ხასიათდებოდა.

თანამედროვე რიტორიკაში დარწმუნების სტილის სამ ძირითად სტრატეგიას გამოყოფენ – კვაზილოგიკური, პრეზენტაციული და ანალოგიური. დასავლურ კულტურებში კვაზილოგიკური სტილი დომინირებს, რომელიც ფაქტებს, სტატისტიკას, აზრების ორგანიზების თანამიმდევრობასა და დასკვნების ლოგიკურობას ეყრდნობა. პრეზენტაციული სტილი მესიჯის ემოციურ მხარეებზე აპელირებს. თავისი არსით შემოქმედებით პროცესთან, პოეზიასთან, მხატვრულ ნაწარმოებთან ასოცირდება. დარწმუნების სტილი იმდენად ცოცხალია, ადრესატი გრძნობს, ხედავს, ესმის და შესაბამისად, იჯერებს. დარწმუნების ანალოგიური სტილი მოიხმობს

ნარატივს, პარაბელებს, ისტორიულ ფაქტებს, რადგან ყოველივე ეს ერთი კულტურის კოლექტიური გამოცდილებაა. მთავარია, ამ ხერხის გამოყენების დროს ამბავი სწორად, სიტუაციისთვის ადეკვატურად იყოს შერჩეული. დარწმუნების სტილის პრეფერენციებმა შესაძლოა არასასურველი შედეგი გამოიღოს. მაგალიათად, კვაზილოგიკურობისთვის პრეზენტაციული და ანალიგიური სტილი არალოგიკური, არარელევანტური და დამაჯერებლობას მოკლებულია, თავის მხრივ, კვაზილოგიკურობა უხეში და არამიმზიდველია.

დარწმუნების სტილი შესაძლოა ერთი კულტურის, ერთი სოციუმის არეალში ინდივიდების არჩევანის მიხედვითაც განისაზღვროს. არ არის აუცილებელი ყველა დომინანტ ხერხებს იყენებდეს.

ზემოგანხილულ ტენდენციათა არსებობა გასათვალისწინებელია, განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, თუ დისკურსის შინაარსი მულტიკულტურული საზოგადოებისთვის არის გამიზნული. თავის მხრივ, სასურველია ადრესატებსაც ჰქონდეს მზაობა, მესიჯი მიიღონ და დიალოგი გამართონ სხვა კულტურასთან მათი განსხვავებული აზროვნებისა და გამოცდილების კონტექსტის მიუხედავად.

ლიტერატურა:

1. დ. კარნეგი, როგორ გავხდეთ ორატორული ხელოვნების ვირტუოზები, თბილისი, 2017
2. R. Kaplan, Cultural Thoughts Patterns in Intercultural Education, 1966
3. A. Misra, Discovering Connections, 1982
4. B. Jonstone, Linguistic Strategies for Persuasive Discourse, 1989

Ketevan Genebashvili

Cultural Aspects of Discourse

Abstract

Key words: *discourse, culture, quasilogical style, presentational style, analogical style*

Communication experiences require messages to be organized in a meaningful way. Cultures differ in the patterns that are preferred for organizing ideas and communicating them to others. These differences affect what people regard as logical, rational and a basis for sound reasoning and conclusions. The cultural preferences typically operate outside of awareness and may lead to judgment that others are “wrong~ or “incorrect~ when they are merely different.



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0186, ა. ჯორჯიაშვილის ქ. №4. ☎: 5(99) 33 52 02, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal505@ymail.com; gamomcemlobauniversali@gmail.com