

აქვეზ თქნაქე

მეგობრებო
ჩემო

გამოცემლობა
„საბჭოთა საქართველო“
თბილისი
1964

რევაზ თვარაძის ლიტერატურული წერილები ეხება თანადროული ქართული ლიტერატურის საპირბოროტო საკითხებს. წიგნში განხილულია ქართული პოეზიისა და პროზის განვითარების, სალიტერატურო ენის, აგრეთვე მთარგმნელობითი მუშაობის პრობლემები.

ამასთან ერთად, წიგნში შეტანილია წერილები, რომლებშიც მოცემულია ცდა ძველი ქართული კულტურისა და ლიტერატურის რიგი საკითხების გაშუქებისა.

პოეტური კულტურის ზოგიერთი საკითხი

ვინც დაკვირვებით ადევნებს თვალს თანამედროვე ქართული პოეზიის განვითარებას, უეჭველად შენიშნავდა: დღითიდღე უფრო ძნელი ხდება ამ ჟანრში მუშაობა.

ამ გარემოებას ორი მიზეზი აქვს.

უწინარეს ყოვლისა, ჩვენს წარმოდგენაში თანდათანობით შეიცვალა „ქარგი ლექსის“ ცნება. უკანასკნელი ათწლეულების მანძილზე ქართული პოეზია ისე სწრაფად ვითარდება, ლექსის ტექნიკა იმდენად გამდიდრდა და დაიხვეწა, გამოსახვის საშუალებანი იმდენად ხელმისაწვდომი შეიქნენ, რომ ამ ტექნიკასა და ამ საშუალებებს ახლა დამწყები პოეტებიც კი ფლობენ. სულ უფრო ძნელი ხდება ფონს გასვლა ცარიელი ტექნიკის ამარა.

მეორე მხრივ, უჩვეულოდ ამაღლდა მკითხველთა სულიერი დონე (რაც, თავის მხრივ, ცხოვრების, გარემოს გამდიდრებისა და გამრავალფეროვნების შედეგია) და, ამდენად, გაიზარდა მომთხოვნელობა პოეზიისა და პოეტების მიმართ. დღევანდელი მკითხველი არ სჯერდება დაბალი ტექნიკით შესრულებულ პოეტურ ნაწარმოებს და აღარც ისეთი ქმნილება აკმაყოფილებს, რომელშიც ფორმა, შესაძლოა, ვირტუოზულადაა დამორჩილებული, მაგრამ ამ ქმნილების ავტორს ბევრი არაფერი აქვს სათქმელი ახალი, თავისთავადი, დღემდე უცნობი და მიუკვლეველი.

ეს ასეა. მაგრამ ამ სიძნელეს ყველა ვერ ამჩნევს. ვერ ამჩნევენ, პირველ ყოვლისა, ის დამწყები და ახალგაზრდა პოეტები, რომლებიც ცუდად იცნობენ ან სულ არ იცნობენ ლიტერატურის სპეციფიკას და შემოქმედების ფსიქოლოგიას, აგრეთვე ის მკითხველები, ვისაც ზერელე, ბუნდოვანი წარმო-

დგენა აქვს ლიტერატურაზე საერთოდ და კერძოდ — პოეზიაზე.

მრავალ დამწყებსა და ახალგაზრდა პოეტს მოსდის ერთი შეცდომა: ჰგონია, რომ მისი სულიერი შესაძლებლობები ამოურწყავია და სათქმელი არასოდეს დაელევა. ადრეულ ასაკში, ვიდრე გარე და შინასამყარო მეტწილად ემოციების მეშვეობით აღიქმება, ადამიანს ხშირად ექმნება ილუზია, რომ ჭეშმარიტი შემოქმედება სხვა არაფერია, თუ არ ამ ემოციებისა და, აგრეთვე, ამ ასაკში მნიშვნელოვნად მიჩნეული ცალკეული აზრების გამოსახატავად შესატყვისი ფორმის მიკვლევა. მაგრამ შემდეგ მომწიფებას იწყებს ინტელექტი, პიროვნება იძენს რეფლექსიის უნარს, ემოციების ბურუსი თანდათანობით იფანტება, რასაც თან სდევს სამყაროს „პოეტური“ ხედვის მიმქრალეობა, დაკარგვა და, ცხადია, სათქმელის შემოღწევაც. მხოლოდ ჭეშმარიტ პოეტებად შობილნი ინარჩუნებენ იმ თავისებურ ემოციურ აღქმასა და ხედვას, რომელიც აუცილებელია პოეზიის მწვერვალთა მისაღწევად. და მათთვის ინტელექტი ხელის შემშლელი კი არაა, — უდიდესი მოკავშირეა. რადგან ყოველივე, რაც ინტელექტის მძლავრი განვითარების გარეშე, მხოლოდ ემოციების გავლენით იქმნება, მარტოოდენ შაირობაა (ამ სიტყვის დღევანდელი გაგებით) და მეტი არაფერი. სხვათა შორის, ამიტომაც, რომ შემთხვევით გააოცებულნი მუდამ წინასწარვე მტრულად არიან განწყობილნი ინტელექტის მიმართ და შიშითა და ძრწოლით განიცდიან იმ ამბავს, რომ რეფლექსიის განვითარებასთან ერთად საგნებსა და მოვლენებს ეცლებათ ის მომხიბვლელი ემოციური საბურველი, რომელიც ასაზრდოებდა მათს შემოქმედებას.

პიროვნების ფორმირების ხსენებულ პროცესში შემთხვევით გააოცებულთაგან უფრო კეთილსინდისიერნი და თავისთავისადმი მომთხოვნნი ხელს იღებენ ლექსების წერაზე, უფრო გიჟთნი და შუბლმაგარნი (და პრაქტიკულნიც!) შეუპოვრად განაგრძობენ ცოდვილს, ასე თუ ისე (ზოგჯერ საკმაოდ კარგადაც) ეუფლებიან ლექსის ტექნიკას და საბოლოოდ იქცევიან ლიტერატურულ საქმოსნებად.

თავის მხრივ, მკითხველები, რომლებსაც ზერელე წარმოდ-

გენა აქვთ პოეზიაზე, ხშირად ვერ ასხვავებენ ჭეშმარიტ შემოქმედებასა და უნიჭობას, ჰგონიათ, რომ, თუ ლექსი გამართული. ტექნიკითაა შესრულებული და გარკვეულ ემოციებს მაინც აღძრავს, — ყოველივე რიგზეა და საქმე მართლაც პოეზიასთან გვაქვს.

მაგრამ საგულისხმოა, რომ მხოლოდ გამოუცდელ მკითხველებს არ მოსდით მსგავსი შეცდომა. დღესდღეობით იმდენად მრავალმა მოლექსემ ისწავლა თავისი ემოციების თუ აზრების საკმაოდ პრეტენზიული ფორმით გამოხატვა, რომ დახელოვნებულ ლიტერატორსაც კი არაიშვიათად უძნელდება მკვეთრი ზღვარის გავლება და დადგენა იმისა, თუ სად მთავრდება ჭეშმარიტი პოეზია და სად იწყება შემთხვევითი, საორდლო პოეტური წილადობილა.

ამგვარ მდგომარეობას ისიც უწყობს ხელს, რომ ჩვენში ძალზე სუსტადაა შესწავლილი პოეტური კულტურის საკითხები. პოეტური კულტურის ცნებაში ვგულისხმობ მიმართებას, რომელიც არსებობს ნაწარმოების შინაარსსა და ფორმას, გამოსახატავსა და გამოხატულს შორის, აგრეთვე შემოქმედის უნარს — მაქსიმალურად პარმონიული გახადოს ეს მიმართება.



პოეტური კულტურის ცნებას აქვს კიდევ ერთი ასპექტი, რომელზეც დღესდღეობით განსაკუთრებით უნდა გამახვილდეს ყურადღება. ეს არის შემოქმედის პასუხისმგებლობის გრძნობა, უაღრესი მომთხოვნელობა საკუთარი თავისადმი. მაღალი პოეტური კულტურის შემოქმედი თავისთავში უნდა თრგუნავდეს და სძლევდეს ცდუნებას, რომლის შედეგია ყოველგვარი აზრის თუ ემოციის ლექსის სახით ფიქსირება. ყოველივე, რაც წამიერი გაელვებისას, შემთხვევით წარმოიხება პოეტის წინაშე, პოეზიის საგანი როდია. წამიერი შთაბეჭდილებით აღძრული თუ გონების განსაწმედელში არ გატარდა და არ დაიხვეწა, საბოლოოდ, უკეთეს შემთხვევაში, სააღბომო პოეზია შეგვრჩება ხელთ. ამ გაგებით ყოველგვარი პოეზია მართლაც ინტელექტუალური უნდა იყოს.

ხოლო როდესაც პოეტი ვერ სძლევს ცდუნებას, რომ მისი წამიერი განცდა უეჭველად ლექსის სახით გამოვლინდეს (რადგან ეს განცდა მნიშვნელოვნად ეჩვენება), მაშინ იმ ცდუნების დაძლევა მაინც უნდა შეძლოს, რომლის შედეგია ამგვარი ვიწროპირადული, შემთხვევითი, წამიერი განცდების გავლენით შექმნილი ნაწარმოების გამოქვეყნება. რადგან ის, რაც შენ უაღრესად მნიშვნელოვნად მიგაჩნია, სხვებისთვის — ასობით და ათასობით მკითხველებისათვის — შესაძლოა არ იყოს ესოდენ მნიშვნელოვანი.

რალა თქმა უნდა, შემოქმედებითს პრაქტიკაში ეს ყოველივე აქ წარმოდგენილ სქემასავით მარტივად და სწორხაზობრივად არ ხდება. არ არსებობს ზუსტი რეცეპტი, ძალზე ძნელი გასავლებაა ზღვარი ვიწრო პირადულ, მხოლოდ შემოქმედისთვის ფასეულსა და საზოგადოებისთვისაც ფასეულს შორის. ხშირია შემთხვევები, როდესაც ერთი შეხედვით უაღრესად პირადულის გამომხატველი ნაწარმოები ათასობით მკითხველს შეძრავს (ხომ იყო წუთები, როდესაც ბარათაშვილს ეგონა, რომ „მერანი“ მისი ტყვედჩავარდნილი ბიძის — ღლია ორბელიანის ჭირის შესამსუბუქებლად შეიქმნა!) და პირუკუ — რაც ავტორს (და ზოგიერთ მკითხველს) მასებისათვის დაწერილად მიაჩნია, ის ერთი თუ ორი ადამიანის გულსაც ვერ მოინადირებს.

ამ რთულსა და საჭოჭმანო საკითხში შეუმცდარი გეზის აღების უნარსაც გულისხმობს პოეტური კულტურის ცნება.

გალაკტიონ ტაბიძეს აქვს ერთი საოცარი ლექსი:

მხოლოდ გული... ოჰ, გული,
ახსოვს დიდი ხანია,
რომ იქ დღეა ორგული
და იქ ალაზანია.
მხოლოდ გრძნობამ, ოჰ, გრძნობა,
მოგონება შორისა:
ოცდაორი აგვისტო
ცხრაას ოცდაორისა.

თავად პოეტის გარდა ალბათ ერთი-ორმა თუ იცოდა, რას შიანიშნებდა „იქ ალაზანია“ და „ოცდაორი აგვისტო ცხრაას

ოცდარისა“. და მაინც, ეს ლექსი ათასობით ადამიანის გრძნობებს დაეუფლა. და ამ საიდუმლოს ამოსახსნელად არ კმარა იმის აღიარება, რომ გალაკტიონ ტაბიძე ისეთი ჯადოსნური კვერთხის მფლობელი იყო, —რასაც შეეხებოდა, ოქროდ აქცევდა. ცხადია, აქ დიდ როლს ასრულებს მისი უბადლო ოსტატობა და უნარი ბეერთა და სიტყვათა განსაცვიფრებელი შეხამებების მიკვლევის თუ შექმნისა („დღეა ორგული“!). უმთავრესია მაინც ის დიდი, გულის შემძვრელი და უფაქიზესი გრძნობა, რომელიც იყო ამ ლექსის შექმნის მიზეზი, გრძნობა, რომელიც უაღრესად პირადულია და სუბიექტური, მაგრამ თავისი სიდიდისა და სიმაღლის მეოხებით შორს სცილდება სუბიექტურის ფარგლებს.

მომიტევონ იმ პოეტებმა, რომლებსაც ქვემოთ დავსახელებ. მე აზრად არ მაქვს მათი ნიჭიერება გალაკტიონ ტაბიძისა შევუპირისპირო და ამით მათს სახელს ჩრდილი მივაყენო. გალაკტიონ ტაბიძე მხოლოდ იმიტომ მოვიხსენიე, რომ მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის აღიარებული მეტრია და საზომი. და, როდესაც ლიტერატურულ საკითხებზე გვინდება მსჯელობა, უმჯობესია ორიენტაცია დიდ ლიტერატურაზე ავიღოთ და არა შემთხვევითზე. ყოველი შემოქმედის მიზანი ხომ ისაა, რომ დიდ, ჭეშმარიტ ლიტერატურას ეზიაროს!

პოეტი ალექსანდრე ბეგაშვილი წერს:

გულს დიდხანს მეკიდა მწველად
ცეცხლი შენს თვალთაგან ნაკვესი...
ლხინში და მეჭლისში ვერა და,
ჭირში კი გაგიცან ვაკეში.

პოეტი ხუტა გაგუა მოგვითხრობს:

კონის ავისრულე წადილი,
მას კი რა ატირებს ნეტა?
წადიო,
წადიო,
წადიო,
ყველაფერს ვეტყვიო დედას.

ხომ აბსოლუტურად სულერთია ჩვენთვის, გაიცნო თუ ვერ გაიცნო ალექსანდრე ბეგაშვილმა ვაკის სასაფლაოზე მის მიერ მოწონებული, არსება, ან აისრულა თუ ვერ აისრულა „კოცნის წადილი“ ხუტა გაგუამ?! ვიდრე ამ ლექსების გამოქვეყნებას (წიგნში დაბეჭდვას!) გადაწყვეტდნენ, ავტორებს უნდა განესაზღვრათ — სხვებისთვისაც საინტერესო და ამაღელვებელი იქნებოდა თუ არა პირადად მათთვის ალბათ მნიშვნელოვანი ცხოვრებისეული ამბები. ვის რა ეთქმის — თავის საშინაო რვეულში შემოქმედი რაც მოეგუენებება, იმას ჩაწერს. მაგრამ ხომ უნდა განვასხვავოთ საშინაო რვეული და მკითხველებისთვის განკუთვნილი, რამდენიმე ათასი ტირაჟით გამოცემული წიგნი!

აქ ერთი რამ უნდა შევნიშნოთ: პიროვნების კულტის პერიოდში, მართლაც, პლაკატურ პოეზიას მეტი გასაქანი ჰქონდა და ლირიკა ერთგვარად ჩრდილში იყო მოქცეული (თუმცა არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ სწორედ ამ პერიოდში შეიქმნა გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის, ირაკლი აბაშიძის, სიმონ ჩიქოვანის, გრიგოლ აბაშიძის და სხვათა არაერთი შესანიშნავი ლირიკული ნაწარმოები). მაგრამ დღესდღეობით, როდესაც ლირიკამ მეტი თავისუფლება და აღიარება მოიპოვა, მეორე უკიდურესობის მოწმენი ვხდებით: შესამჩნევად შესუსტდა როგორც ავტორთა, ისე გამომცემელთა პასუხისმგებლობის გრძნობა გამოსაქვეყნებელი ნაწარმოების მიმართ და როგორც არასდროს, ისე დაზავდა ლირიკის მარკით გასაღებუი საალბომო წილადობილა.

ამგვარი საალბომო ლირიკის ნიმუშად გამოდგება იმავე ალექსანდრე ბეგაშვილის ლექსი:

უმშვენიერესს როცა გიწოდებ,
მიწერები, მიშლი, ლამაზო, ამას...
კარგი, არ გეტყვი, მაგრამ იცოდე,
რომ შენ სჯობიხარ სუყველა ლამაზს!
მყისვე ნაწყენი თვალით შემხედავ,
თუკი შეგიქე ლერწამის ტანი...
კარგი, შექებას აღარ შეგბედავ,
მაგრამ იცოდე, ხარ ჯეირანი!

ლაშაზს, მშენიერს როცა გიწოდებ,
გატყობ მაშინვე წყენას თვალეში,
კარგი, არ გეტყვი, მაგრამ იცოდე,
ყველას სჯობიხარ ლაშა ჭალებში!

ან კიდევ მისივე სტროფები ორი სხვადასხვა ლექსიდან:

თოვს... და არ ვიცი, ვინ თეორია —
თოვლი თუ ისა,
გულს ვისი შუქიც მომფენია,
ვით შუქი მზისა...

ქარი დაქრის... მტვერი დგება,
სატრფო ნაზად თვალებს ნაბავს...
ქარო, გკონდეს მორიდება,
ნუ აწვალე ქალის კაბას!

საგულისხმო ამბავია: საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობის შესუსტების და საზოგადოების სამსჯავროზე ნაწარმოების მკაცრად განსჯის გარეშე გამოტანის ხსენებული ტენდენცია იმდენად მომძლავრდა, მას მრავალნი ვერ გადაურჩენ. ამ ტენდენციის შედეგია ისეთი ლექსების მომრავლება, რომლებსაც არა აქვთ საზოგადოებრივი ქღერადობა და მხოლოდ ავტორის ან მისი რამდენიმე მახლობელი ადამიანის, ვიწრო სალონური წრის კუთვნილებას შეადგენენ.

უფრო ნათელი რომ იყოს, რა იგულისხმება ზემოთქმულში, კიდევ ერთ მაგალითს მოვიტან:

მეხუთე დღეა ამდენ ხალხში დაგეძებ ისე,
ვითა პეპელას ყვავილებში დაეძებს ბავშვი.
(გი ვ. ი ძ ნ ე ლ ა ძ ე)

აქ მინდა გავიხსენო გალაკტიონ ტაბიძის კიდევ ერთი ლექსი — „ელვარე და ლომფერი“, რომელიც მთავრდება სტრიქონებით:

ოდეს გნახე — ლომფერი
იყო ცხრა ოქტომბერი.

რატომ არის, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ხსენებული ლექსების წაკითხვის შემდეგ მკითხველისათვის „ოცდამეორე აგვისტო“ და „ცხრა ოქტომბერი“ ლამის საკრალურ რიცხვ-

ბად იქცევა? იმიტომ რომ, ვიმეორებ, ამ რიცხვებთან დაკავშირებული განცდა იმდენად დიდია, სუბიექტურის სამანებში არასგზით არ თავსდება, მრავალისთვის და მრავალისთვისაა მახლობელი. ხოლო გივი ძნელადის ლექსში მოხსენიებული „მეხუთე დღე“ თავად ავტორის გარდა არავის არაფერს ეუბნება, მკითხველისთვის სულერთია — მეხუთე იქნება ის დღე, მეათე თუ მეოცე. აქ ავტორის განცდა სხვის განცდად ვერ იქცევა, პირადული ტკივილი მკითხველის ტკივილს ვერ იწვევს, მკითხველი გულგრილი რჩება. იმიტომ, რომ თავად ეს განცდა, ეს გრძნობა, ეს ტკივილია უმნიშვნელო, შემთხვევითი (ამას ადასტურებს შედარებაც: „...დაგეძებ ისე, ვითა პეპელას ყვავილებში დაეძებს ბავშვი“. — ლაპარაკია საყვარელ არსებაზე!).



უკანასკნელი ათწლეულის ქართულ პოეზიაში საკმაოდ მკვეთრად იჩინა თავი ერთმა თავისებურმა მოვლენამ — პოეზიის, მისი გამომსახველობითი საშუალებებისა და ხერხების პროზასთან დაახლოების ტენდენციამ. ეს ტენდენცია, უწინარეს ყოვლისა, ვლინდება როგორც განსჯის ელემენტის მოჭარბება, სწრაფვა საგნობრიობისაკენ, ისეთი დეტალებისაკენ, რომლებსაც ტრადიციულად გაგებული პოეზია თითქოს უგულვებელყოფდა და რომლებიც, ასევე ტრადიციის თანახმად, მხოლოდდამხოლოდ პროზის კუთვნილებად მიგვაჩნდა; ვლინდება აგრეთვე სიტყვიერ მასალაში, ფრაზის წყობასა და ინტონაციაში. ამ ტენდენციის მიმყოლი პოეტები ცდილობენ შეძლებისდაგვარად ღრმად დაინთქან ყოველდღიურობაში, საგნებში, ერთი შეხედვით თავმომაბეზრებელსა და „პროზაულ“ წვრილმანებში, რათა შემდგომ, ქვეტექსტის მეოხებით ყოველივე ამის განყენებითა და უკუგდებით, მისწვდნენ ფსიქიკის ხვეულებს, საბოლოოდ კი — სულიერი ცხოვრების სიმაღლეებს.

ორიოდე ნიმუში:

გასწვრივ ზოოლოგიური პარკის ზღუდის,
მაიაკოვსკის
ლექსივით
დამტკრეულ
ლეღესთან...
დაახლოებით იყო ნახევარი ხუთის —
ნაცნობი საღამო ვნახე...
საღამომ,
რა თქმა უნდა,
ვერ მიცნო
(სოფლად არ მცმია კოსტუმში).

(მ უ ხ რ ა ნ მ ა ქ ა ვ ა რ ი ა ნ ი).

სახლში ცხოვრობენ და უნდათ კიდევ
დიდხანს იცხოვრონ, მშვიდად და ასე
ან უფრო კარგად... და ქარი ხიდებს
არხევს და სველი ფოთლებით აესებებს.

(ო თ ა რ კ ი ლ ა ძ ე).

აქ შესაძლოა წამოიჭრას ერთი საკითხი: რამდენად მისა-
ღებია ეს ტენდენცია და რამდენად ეგუება იგი პოეზიის
ოვისებებს?

უწინარეს ყოვლისა, შევნიშნოთ: ხსენებული ტენდენცია
ჩვენში ახლა არ დამკვიდრებულა, ახლა მხოლოდ წინა პლანზე
წამოიწია ის ელემენტები, რომლებიც, ვფიქრობ, ადრევე
შეინიშნებოდა უფროსი თაობის ზოგიერთი პოეტის შემოქმე-
დებაში. ხოლო დასავლურ ლიტერატურაში ეს ტენდენცია
იმდენად მომძლავრდა, რომ, რამდენადაც ვიცი, მის საპირის-
პიროდ და მის რეაქციად უკვე გაჩნდა ახალი ნაკადი — სწრა-
ფვა ანტიკური სინატიფისაკენ. რაც შეეხება ამ გზის შეწყნა-
რებას თუ უგულვებელყოფას, ეს უკვე გემოვნების საქმეა.

მხოლოდ ერთი რამ უნდა ითქვას: ხსენებული ტენდენცია
თავისთავში უდიდეს საფრთხესაც შეიცავს; საკმარისია პოეტმა
განსჯისაქენ და საგნობრიობისაქენ სწრაფვა თვითმიზნად გა-
იხადოს, საშუალების მოპოვებისას დაივიწყოს მიზანი —
წვდომა სულიერი სიმაღლეებისა, ან კიდევ თუნდაც წუთიე-
რად დაკარგოს ზომიერების გრძნობა და პოეტური ალღო,
რომ უმაღლეს თავს იჩენს სავალალო შედეგი — ლექსის გადაქ-
ცევა პროზად (ამ სიტყვის ყველაზე ცუდი გაგებით), მოსაწყენ

წილადობილად და მკავე „ფილოსოფიად“ ნატურალიზმის უხვი საკმაზითურთ. ამის თაობაზე არას ვიტყვოდი, მაგრამ ზოგიერთი პოეტის ლექსებში იგრძნობა საფრთხე ამგვარი დაღმასვლისა.

პოეზიის პროზასთან დაახლოების ტენდენცია ლიტერატურის ასპარეზზე 50-იანი წლებიდან გამოსული ყველა პოეტის (ამ წერილში კი უმთავრესად სწორედ მათ შესახებ მაქვს საუბარი) შემოქმედებაში არ გამოვლენილა. ეს ტენდენცია შეინიშნება უმთავრესად მუხრან მაჭავარიანის, არჩილ სულაკაურის, ოთარ ჭილაძის, სილოვან ნარიშკინის, გივი ძნელაძის, გივი გეგეჭკორის და ზოგიერთი სხვა პოეტის ლექსებში.

მაგრამ არის ერთი უმთავრესი ტენდენცია, რომლის უკიდურესი გამოვლინებაა სწორედ პოეზიის პროზასთან დაახლოების ცდა და რომელიც ხსენებულ პერიოდში ლიტერატურის ასპარეზზე გამოსულ პოეტთა დიდ ნაწილს ანათესავებს. ეს არის მიდრეკილება განსჯის ელემენტის მოჭარბებისაკენ ლექსის მელოდირი ტონუსის დაჩრდილვის ხარჯზე.

მოყოლებული უშორესი დროიდან, შუა საუკუნეებიდან, ქართულ პოეზიაში ნათლად გამოკვეთილი ორი ხაზი მოემართება: ერთი უმთავრესად ემყარება მუსიკალურ პრინციპს, ხოლო მეორე ამ მხარეს შედარებით ნაკლებ ყურადღებას აქცევს, აქცენტი სხვა სფეროში აქვს გადატანილი. პირველი რიგის პოეტთა ლექსები ვერ ითმენენ სტრიქონის მელოდირი ტონუსის დაწევას, რასაც იწვევს, მაგალითად, ყრუ ან უმახვილო რითმა.

მოვიგონოთ:

ვიდრე მომკლვიდეს — მოგვცდები,
სიცოცხლე გასაწყინარდა, —
დანა დაიცა, მოცაკვდა,
დაეცა, გასისხლმდინარდა.

წარმოვიდგინოთ (თუმცა ძალზე ძნელი წარმოსადგენია), რომ ამ სტროფის უკანასკნელ სიტყვად რუხთაველს ეხმარა „დავარდა“ ან „დარდად“! ეს იქნებოდა დაოთხილი ბედაურის მოულოდნელად ჩორთზე გადაყვანა, მთელი სტროფის მუსიკა-

ლური ეფექტის გაქარწყლება, რასაც რუსთაველის ლექსი
ვერასგზით ვერ მოითმენდა.

ან კიდევ:

ტრამალ და ტრამალ გამოგედევნე,
შემოვამტვერე გზები ტრიალი,
მცხეთას ეუმტვრიე საკეტურები,
ვლენე ტაძრები კელატრიანი.

იმის გაფიქრებაც არ შეიძლება, რომ აქ „ტრიალი-ს“ გაე-
რითმოს რომელიმე ორმარცვლიანი სიტყვა, ვთქვათ, „რვალი“.
მაგრამ აბა სხვა მაგალითს მივმართოთ:

მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო,
ვით ფრინველმა გარეგანმა;
არა მარტო ტკბილ ხმათათვის
გამომგზავნა ქვეყნად ცამა.

ამ სტროფის კითხვისას ჩვენ იმთავითვე არა ვართ განწყო-
ბილნი მისგან რაიმე მუსიკალური ეფექტის მისაღებად,
პირველივე სტრიქონი ჩვენს ყურადღებას სხვა მხრივ მიმარ-
თავს და ამიტომ ბოლოს აღარ გვეხამუშება ამგვარი რითმა —
„გარეგანმა-ცამა“.

მსგავს შემთხვევებში უმთავრესია არა ის, თუ როგორ
ჟღერს სიტყვა ან ფრაზა, არამედ ის — მაქსიმალური სიცხა-
დით, მკაცრი სიზუსტით გადმოსცემს თუ არა აზრს, უაღრესად
ლოგიკურია თუ არა.

პირველი რიგის პოეტთა ლექსებში აზრი, განცდა, განწყო-
ბილება უმთავრესად მუსიკალური ფრაზების მომხიბვლელ
საბურველში გვეძლევა. ღრმა აზრს, ღრმა განცდას პოეტი უე-
ჭველად ადექვატურ მელოდიას უძებნის და ისე მოაქვს ჩვენამ-
დე. მეორეთათვის აზრს, განცდას, განწყობილებას უფრო თვით-
მკმარი მნიშვნელობა აქვს, აქ ესთეტიკურ სიამოვნებას თავად
ამ აზრის, განცდის სიშიშვლე გვანიჭებს. ამიტომაც, რომ მათი
პოეზია არ იცნობს სალექსო მუსიკით თრობას და ამისგან მო-
მდინარე, ამის შედეგად დაშვებულ ალოგიკურობას ფრაზისა,
რაც ხშირად ძალზე ეფექტურია ხოლმე (შეადარეთ ზემოთ მო-
ტანილი სტროფიდან: „დანა დაიცა, მოცაკვდა, დაეცა, გასისხლ-

მდინარდა“, ნაცვლად მოვლენების ლოგიკური განვითარებისა: „დანა დაიცა, დაეცა, გასისხლმდინარდა, მოკვდა“).

ამ მხრივ წარმართული მსჯელობა ალბათ მრავალს აღუძრავს კითხვას: ზემოხსენებულთაგან რომელი გზაა უმჯობესი, უფრო მისაღები, უფრო ეროვნული? მსგავსი კითხვა ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად ხშირად ებადებათ ხოლმე და ეს ფაქტი მიუთითებს მხოლოდ იმაზე, რომ ჩვენ საკმაოდ დაგვიკარგავს შემწყნარებლობის გრძნობა, შევჩვეულვართ პოეზიის გამო კატეგორიული იმპერატივებით საუბარს. როდესაც საქმე რუსთაველს, გურამიშვილს, ბარათაშვილს, ილიას, აკაკის ან ვაჟას ეხება, მაშინ ამგვარი კითხვა არ გვებადება, ან, თუკი დაგვებადა, უმალ მივჩქმალავთ, ცნობიერების ზედაპირზე არ წამოვატივტივებთ. ხოლო თუ თანამედროვე პოეტზეა საუბარი და თუ მოგვეჩვენა, რომ მისი პოეზია დაშორდა ეროვნული ლექსის ტრადიციებს, განუდგა ამჟამად უფრო გავრცელებულ პოეტურ კილოს, მზად ვართ ხოლმე შევძახოთ: „ჭვარს აცვ, ჭვარს აცვ ეგე!“.

ასე იმიტომაც ხდება, რომ ზოგჯერ შეცდომით გვგონია, თითქოს მელოდიურობის, ინსტრუმენტალობის გარეშე ქართული ლექსი არასოდეს არსებულა და ყოველივე ამაზე უარის თქმა ეროვნული ტრადიციის, ეროვნული ბუნების უგულვებელყოფა ან, მეტიც — შეურაცხყოფა.

ხოლო როგორია საქმის ნამდვილი ვითარება?

ისევ შეპირისპირებას მივმართოთ:

ვა, საწუთროო, სიცრუვით
თავი სატანას ადარე!
შენი ვერავინ ვერა ცნას,
შენი სიმუხთლე სად არე;
პირი მზისაებრ საჩინო
სად უჩინო ჰყავ, სად არე?
მით ვხედავ, ბოლოდ სოფელსა
ოხრად ჩანს ყოვლი, სად არე!..

შევუდაროთ რუსთაველის ამ სტროფს დაახლოებით მსგავსი განწყობილების ლექსი:

მოვედით, მძანო, შთაეიხედნეთ საფლავთა!
სადა არს შური, საოცრებაჲ და ზღომაჲ,
სადა არს ძვირის ხსენებაჲ და ზეაობაჲ
და ხორცთა გულისტჳმანი, აჲა ესერა —
მიწა, ნაცარ და თიხა ქმნილ არს ყოველი! -

ეს ლექსი ეკუთვნის X — XI საუკუნის პოეტს რატი ორბელს. მე განზრახ ავირჩიე ნიმუშად ღროითა და სულისკვეთებით ჩვენგან ესოდენ დაშორებული ნაწარმოები. და მაინც, ჩემი აზრით, ეს არის ერთი უბრწყინვალესი ნიმუში ქართული პოეზიისა. და მას ისეთივე უფლება აქვს იწოდებოდეს სწორედ რომ ქართულ, ღრმად ეროვნულ ქმნილებად, როგორც რუსთაველის უკედავ სტრიქონებს.

აი, აქ არის გასაღები ზემოთ დასმული კითხვისა. შეცდომაა იმის ფიქრი, თითქოს ქართული პოეზია იმთავითვე მხოლოდ მუსიკალურ საწყისს ემყარებოდეს. მისი ბუნებისათვის სრულებითაც არაა უცხო სხვაგვარ პრინციპს დამყარებული ლექსი, რომლის მომხიბვლელობა სულ სხვა სფეროშია საძიებელი. ამ პრინციპითაა შექმნილი ძველი ქართული სასულიერო პოეზია, მასვე მისდევენ ბარათაშვილი და ილია ჭავჭავაძე, აგრეთვე უფროსი ასაკის ზოგიერთი თანამედროვე პოეტი. და, როგორც უკვე ითქვა, 50-იანი წლებიდან ლიტერატურის ასპარეზზე გამოსულ პოეტთა დიდი ნაწილიც — ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად — უპირატესობას ამ პრინციპს ანიჭებს (უპირატესობის მინიჭება, ცხადია, არ ნიშნავს, რომ მათი უკლებლივ ყველა ლექსი ამგვარად იყოს დაწერილი).

სხვათა შორის, ეს გარემოება და ტრადიციის ცუდად გაგებული ცნება იწვევს უმთავრესად იმ გაუთავებელ კამათს, რომელიც ე. წ. „რთული“ და „ნათელი“ პოეზიის ირგვლივ ატყდა ჩვენში. ნაცვლად იმისა, რომ ზუსტად განვსაზღვროთ, თუ რა უნდა იგულისხმებოდეს ტრადიციის ცნებაში, ნაცვლად იმისა, რომ გავაანალიზოთ ხსენებული რიგის პოეტთა ლექსები და დასკვნები შემდეგ გამოვიტანოთ. ჩვენ ან ხელაღებით უარყოფთ, ან კიდევ განურჩევლად გუნდრუკს ვუკმევთ მათს შემოქმედებას. აქ თავს იჩენს ცნებათა საოცარი აღრევა. ერთი მხრივ. გაიგივებულია ტრადიცია და მიმბაძველობა

(ძიებაზე უარის თქმა), გაიგივებულია სირთულე და ბუნდოვანება; მეორე მხრივ, გაიგივებულია ძიება და გაუმართლებელი ექსპერიმენტები, განსჯა და ტვინის ჭყლეტა.

რთული და ბუნდოვანი ერთიდაიგივე არაა.

რთული და ნათელი ერთიმეორეს არ გამოორიცხავს.

დასანანია, რომ ამას მტკიცება სჭირდება...

აღნიშნული ტენდენციის მატარებელ პოეტებს მართლაც აქვთ ცალკეული ბუნდოვანი ლექსები თუ სტრიქონები. ამგვარი ლექსები და სტრიქონები უფრო მრავლად აქვთ მათს ეპიგონებს. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მთლიანად ტენდენცია იყოს დასაგმობი და უარსაყოფი. უმჯობესი იქნება ვცადოთ გარკვევა, თუ რამ გამოიწვია ამ ტენდენციის წინა პლანზე წამოწევა.

განსჯის ელემენტის მოჭარბების უპირველესი მიზეზია თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკის უჩვეულოდ გართულება (არა მგონია ამ აზრს განმარტება ესაჭიროებოდეს). დრომ მოითხოვა ამ რთული ფსიქიკის ხვეულების წვდომა, რასაც შედეგად მოჰყვა პოეტური აზროვნების გართულება. ხოლო აზროვნების ამგვარმა გართულებამ თავის მხრივ განაპირობა მუსიკალური საწყისის დაჩრდილვა.

თავისებური როლი შეასრულა აგრეთვე დასავლური პოეზიის ერთგვარმა გავლენამ.

არის კიდევ ერთი მიზეზი, წმინდა ლიტერატურული ხასიათის მიზეზი. მუსიკალურ პრინციპზე დაფუძნებული ლექსის ვირტუოზებს (რუსთაველი, „თამარაჲნისა“ და „აბდულმესიას“ ავტორები, გურამიშვილი, აკაკი წერეთელი) მეოცე საუკუნეში აღმოუჩნდათ ისეთი გენიალური მემკვიდრე, როგორიც იყო გალაკტიონ ტაბიძე.

შესაძლოა თავყვანს სცემდე გალაკტიონ ტაბიძეს, ნაკლებ მოსალოდნელია, მაგრამ მაინც შესაძლოა არ მოგწონდეს მისი პოეზია, ოღონდ შეუძლებელია გვერდი აუარო მას, ანგარიში არ გაუწიო ამ დიდი პოეტის შემოქმედებას და მის გავლენას მეოცე საუკუნის ქართულ ლექსზე.

მაგრამ ამით არ ამოიწურება სათქმელი. გალაკტიონ ტაბიძესთან ერთად მუსიკალურსავე პრინციპს მისდევენ ისეთი

პოეტები, როგორც არიან გიორგი ლეონიძე, ირაკლი აბაშიძე, კოლაუ ნადირაძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, ტერენტი გრანელი, გრიგოლ აბაშიძე, ლადო ასათიანი და სხვები, — ლიტერატურის ასპარეზზე 20-იან, 30-იან და 40-იან წლებში გამოსულ პოეტთა უმრავლესობა.

„ორმოცდაათიანელთაგან“ ძირითადად ამავე პრინციპს ემყარებიან შოთა ნიშნიანიძე, ჯანსუღ ჩარკვიანი, ნოდარ გურეშიძე, მორის ფოცხიშვილი, ზაურ ბოლქვაძე, მედეა კახიძე და კიდევ რამდენიმე სხვა პოეტი. ხოლო 50-იან წლებში გამოსულ პოეტთა დიდმა ნაწილმა, როგორც უკვე აღინიშნა, ამ პრინციპზე უარის თქმა არჩია. ჩანს, მათი თვალსაზრისით, გალაკტიონ ტაბიძემ და მეოცე საუკუნის სხვა გამოჩენილმა პოეტებმა იმდენად ამოწურეს მუსიკალურ პრინციპზე აგებული ლექსის შესაძლებლობანი, რომ ამ მხრივ რაიმე ახალი სფეროების მიკვლევა აღარ უნდა ყოფილიყო სავარაუდებელი. ეს იყო უკანასკნელი მიზეზი ზემოხსენებული ტენდენციის წინა პლანზე წამოწევისა.

ძალზე განყენებულნი რომ არ დავრჩეთ, რამდენიმე საილუსტრაციო მაგალითი მოვიშველიოთ.

ისევ რუსთაველის სტრიქონები გავიხსენოთ:

ამარტის ფერად შეცვალა
ბროლი ცრემლისა ბანამან.
დიღხანს იტირეს ყმამან და
მან ქალმან შაოსანამან;
შეხსნა, შეიღო აბჯარი,
ცხენიცა შეიყვანა მან;
დაღუმდეს, ცრემლნი მოჰკვეთნა
შავმან გიშრისა დანამან.

გავიხსენოთ აგრეთვე გალაკტიონი:

ლურჯნი ამრიგად
ცის კამარანი,
საისლე, იქით
კიდევ მარანი.

ცელიც მოისმის,
მიღამოის მის
მგზავრის მოისმის
„პარი-არალი“.

ვინც მსგავს პრინციპს ემყარება, მას მიაჩნია, რომ ქართული ენის პოტენციალური შესაძლებლობანი ამოუწურავია და მათი მიგნება სრულ გარანტიას იძლევა გართულებული პოეტური აზროვნება ისე გამოვლინდეს, რომ მუსიკალური პრინციპი კვლავ პირველ პლანზე დარჩეს. მისთვის საგსებით ორგანული და დამახასიათებელია ამგვარი სტრიქონები:

ანანურიდან მოგდევ ნისლივით,
რომ აგიბნო გზები სავალი,
ხარ გავარდნილი, როგორც ისარი,
და დაკარგული უცხო სამარე.
(ჯ ა ნ ს უ ლ ჩ ა რ კ ე ი ა ნ ი).

ციხე ბილიკებით
გდია გათასმული,
ბედით დათარსული,
სიზმრად გადასული.
(შ ო თ ა ნ ი შ ნ ი ა ნ ი ძ ე).

ცათა აცისკრება, ასხივება
მე შენს გაღვიძებად მიმიღია,
ცაზე გაშვილდული ცისარტყელა
მე შენს გაღიმებად მიმიღია.
(მ ო რ ი ს ფ ო ც ხ ი შ ვ ი ლ ი).

უდაფნოდ ბევრი შუბლი დატოვა
და შხამიანი ეკლით მოეკლა...

...მეხო, ძლიერი დალახვრით
ხე ვარ და... მოდი, დამლახვრე!
(ზ ა უ რ ბ ო ლ ქ ვ ა ძ ე).

ხოლო როგორი ლექსებია დამახასიათებელი საპირისპირო პრინციპის მატარებელი პოეტებისთვის? ამის ნათელსაყოფად გავაანალიზოთ თამაზ ჭილაძის ლექსი „ყინწვისი“.

შენი დაღლილი ღიმილი მაკრთობს,
გაბმული სევდა ამქვეყნიური,
ო, ასე ჩუმად და ასე მარტო
მთებში სხივებზე ღნება ყინული.
მე ვერ მოგიტან რტოს იასამნის
და ვერც გაზაფხულს ვერ დაგპირდები,
ჩუმია ზეცა და წვიმასავით
შუბლს უგრძილებენ შენი თითები.

პირველი, რაც ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ამ ლექსის გაცნობისას, არის უჩვეულო კონტრასტი: რამდენადაც დიდია შესანიშნავი ძეგლის ხილვით აღძრული შთაბეჭდილება, ალტაცება და პათოსი, იმდენადვე დახშულია გზა ამ შთაბეჭდილების, ამ ალტაცებისა და პათოსის გამოვლენისა. ავტორი თითქოს შიშობს ბოლომდე თქვას სათქმელი, ბოლომდე ჩაგვახედოს თავის სულში. მას არ სურს ალტაცების, პათოსის ლექსად გამოვლენა; პირუკუ — ეს გრძნობა მაქსიმალურად დაოკებულია, ლაგამამოდებული, ლექსის გარეგნულ სახეში მისი ნატამალიც აღარსადაა. ის, რაც პოეტმა იხილა და შეიგრძნო, ჩვენამდე უშუალო სახით კი არ მოდის, არამედ გულდასმით გაანალიზების შედეგად.

ამგვარი პრინციპით შექმნილი ლექსისთვის მუსიკალურობა უეჭველად მეორე ან მესამეხარისხოვანია. დაოკებული პათოსი არ მოითხოვს მელოდიურ გარესამოსელს. ის თვითმკმარი, მოვლენაა და გამიზნულიც იმისთვისაა, რომ მკითხველში აღძრას დაფიქრების, გონების დაუნჯების განწყობა.

თამაზ კილაძის წიგნიდან მე განზრახ ავირჩიე ისეთი ლექსი, რომელიც ხელოვნების დიდებული ძეგლის ხილვის შთაბეჭდილებითაა შექმნილი. რადგან მინდა მას შევუდარო ამგვარივე შთაბეჭდილების შედეგად დაწერილი „ნიკორწმინდა“ გალაკტიონ ტაბიძისა.

არავის მოუწა აზრად, რომ „ნიკორწმინდას“ შექმნისას გალაკტიონ ტაბიძემ რითიმე შეზღუდა თავისი ალტაცება და პათოსი, რითიმე დააბრკოლა მათი გამოვლენა. მთელი ეს ლექსი ერთიანი პათოსია, ერთიანი ალტაცებაა, ჩვენთვის უშუალოდ შესაგრძნობი და ჩვენთვისაც ალტაცების მომგვრე-

ლი. ეს არის თრობა, თავდავიწყება, გადალახვა, რომელთა
ძალა მაგიურად მოქმედებს მკითხველზე. და მკითხველი
მართლაც თავდავიწყებულია, ისიც მზადაა მთელი ხმით,
მთელი არსებით შეჰღალადოს ლექსის დასასრულს:

ფრთები, ფრთები გვინდა,
მხოლოდ ფრთები გვინდა!
გვინდა — ღვეუფლოთ
სივრცეს, ნიკორწმინდა!

ამ ლექსისათვის დინამიკა, რიტმი და მუსიკა უმთავ-
რესია. სწორედ ამიტომაც, რომ სრულებით არ გვეუცხოვება და
არც გვეხამუშება ამგვარი სტრიქონები:

რა ძეგლი გვქონია,
რა მხნე, რა მლიდარი,
ჟღერს ქვის ჰარმონია,
დარობს რამდი-დარი.

ხოლო თამაზ ჭილაძის ლექსის პირველივე სტრიქონი
(„წესი დაღლილი ღიმილი მაკრთობს“) განგვაწყობს არა რა-
იმე მუსიკალური ეფექტის მოლოდინისთვის, არა ალტაცებისა
და პათოსისათვის, არამედ დაფიქრებისა და გონების დაუნჯე-
ბისათვის. აქ საგულისხმო ისაა, რომ, მართალია, ამ სტრიქონში
„დაღლილი ღიმილი“ ალიტერაციას და ერთგვარ კეთილზმოვა-
ნებას ქმნის, მაგრამ მთლიანად სტრიქონი მაინც არაა მუსი-
კალური, განსაკუთრებული ჟღერადობით არ გამოირჩევა.
ასე რომ არ იყოს, მკითხველი მომზადებული ვეღარ შეხვდება
მომდევნო სტრიქონს — „გაბმული სევდა ამქვეყნიური“.
ამავე მიზეზის გამო მთლიანად ლექსი, წინააღმდეგ „ნიკორ-
წმინდისა“, გამართულია არამჟღერი, ყრუ, გამოუყვეთელი
რითმებით („მაკრთობს-მარტო“, „ამქვეყნიური-ყინული“,
„იასამნის-წვიმასავით“, „დაგპირდები-თითები“) — რითმამ არ
უნდა მიიზიდოს მკითხველის ყურადღება, რომელსაც ასერი-
გად უფრთხილდება ავტორი.

მეორე სტრიქონში მზერის არე გაფართოებულია — ღი-
მილს გარდა შენიშნულია ანგელოსის საერთოდ სევდიანი

გამომეტყველება. ამით გარკვევით მოიხაზება პოეტის ჰერე-
ტის საგანი.

ამის შემდეგ შესაძლოა ორგვარი გაგრძელება.

პირველი: „დადლილ ღიმილს“ მოჰყვება სხვა დეტალები, რომლებიც მკითხველს საშუალებას მისცემს განიცადოს ასასახი საგნის (ფრესკა) სილიადე და პოეტის დამოკიდებუ-
ლება მისდამი. აქ აზრი არსად არ იქნება შიშვლად მოცემუ-
ლი და ისეთი მსჯელობის ფორმით გამოთქმული, რომ ხშირ-
რებამ მეორე პლანზე გადაინაცვლოს; ხოლო ესთეტიკურ
სიამოვნებას მოგვანიჭებს თავად აღწერა და აზრის გამოთქმის
თანმიმდევრობა და არა დაფიქრება ხსენებული დეტალების
გამო.

ამგვარად წარმართავდა ლექსს პოეტი, რომელიც მუსი-
კალურ პრინციპს ანიჭებს უპირატესობას (კერძოდ, ამგვარა-
დაა დაწერილი „ნიკორწმინდა“).

მეორე: აღნიშნულ დეტალს მიენიჭება თვითმკმარი, თა-
ვისთავადი მნიშვნელობა და მოცემული მასალის საფუძველზე
გაიშლება პოეტური მსჯელობა, ან შეიქმნება სახე, რომელიც
გვიბიძგებს ამგვარი მსჯელობისაკენ. აქ მომდევნო სტრიქო-
ნების დანიშნულება იქნება მკითხველის ყურადღება და აზრი
მაქსიმალურად ჩაუღრმავოს საგანს.

გასაგებია, რომ ამ მეორე გზას მიჰყვება თამაზ ჭილაძე:

ო, ასე ჩუმად და ასე მარტო
მთებში სხივებზე დნება ყინული.

ეს შესანიშნავად მიგნებული სახე (შედარების საფუძველად
აღებულია თვისებრივი სიახლოვე და არა გარეგნული მსგავ-
სება) საშუალებას გვაძლევს ღრმად ჩავწვდეთ როგორც
ასახვის ობიექტს (ფრესკა), ისე ავტორის განცდებსაც, თვალი
გავადევნოთ გზას, რომელიც ფრესკის ხილვიდან რეფლექსიის
წილად მიდის ლექსის პირველ სტრიქონებამდე. ეს სახე გამართ-
ლებათა აგრეთვე სტრიქონისა — „გაბმული სევდა ამქვეყნი-
ური“, სადაც „გაბმული“ ნახშიარია „უწყვეტის“, „უსასრუ-
ლოს“ მნიშვნელობით, მაგრამ ხსენებული სახის გარეშე მისი
ხმარება შესაძლოა მიზანშეწონილი არც ყოფილიყო.

რაც შეეხება მომდევნო სტროფს, მისი პირველი ნაწილი („მე ვერ მოგიტან რტოს იასამნის და ვერც გაზაფხულს ვერ დაგპირდები“) აძლიერებს იმ განწყობას, რომელიც პირველმა სტროფმა აღგვიძრა. მხოლოდ ამჯერად ყურადღების ცენტრში მოქცეულია არა თავად ობიექტი, არამედ ავტორის დამოკიდებულება მისდამი. ამიტომ უკანასკნელი ორი სტრიქონი („ჩუმი ზეცა და წვიმასავით შუბლს უგრილებენ შენი თითები“), რომელთა მეოხებით ყურადღება კვლავ ფრესკაზე გადადის, ვფიქრობ, ერთგვარი უკანსვლაა, მკაცრი აუცილებლობით არ არის გამოწვეული და არღვევს ლექსისა და განწყობის მთლიანობას.

*

ლექსისა და მისგან აღძრული განწყობის მთლიანობაზე შემთხვევით არ ჩამომიგდია სიტყვა. ამას უკავშირდება ერთი მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემა — ასოციაციების გამოყენების პრობლემა.

თანადროულ პოეზიაში ასოციაცია უაღრესად დიდ როლს ასრულებს, დაახლოებით ისეთსავე როლს, როგორსაც მეტაფორა ასრულებდა შუა საუკუნეების პოეზიაში. მარჯვედ გამოყენებული ასოციაცია ხელს უწყობს პოეტური სახის გამოკვეთას, განცდის სიღრმესა და სისრულეს, განწყობის მთლიანობას, ესთეტიკური სიამოვნების გაძლიერებას. ასოციაციებს ხშირად მიმართავს თანადროულ მსოფლიოში ცნობილი მრავალი პოეტი. ხშირად მიმართავენ მათ აგრეთვე თანამედროვე ქართველი პოეტები, განსაკუთრებით კი — ზემოხსენებული ტენდენციის მიმყოფნი.

ჩემის აზრით, დიდად ცდება, ვინც ფიქრობს, რომ ასოციაციების გამოყენება არასასურველი, დასაგმობი მოვლენაა. ასეთი შეხედულება აქვს, მაგალითად, ლიტერატორ ვადიმ ნაზარენკოს¹, რომელსაც ჰგონია, რომ ასოციაციური აზროვნება „ცნობიერების მექანიზმის უმარტივეს და უმდაბლეს თვისებათა“ გამოვლინებაა და რომ ამგვარი აზროვნება მხოლოდ დეკადენტი პოეტებისთვისაა დამახასიათებელი.

¹ იხილეთ მისი წიგნი „Язык искусства“, ლენინგრადი, 1961.

ეს მოსაზრება იმდენადვე გულუბრყვილოა, რამდენადაც პრეტენზიული და შეუვალი ფორმითაა გამოთქმული (ავტორი ფსიქოლოგიის სახელმძღვანელოსაც კი იშველიებს იმის დასამტკიცებლად, რომ ასოციაციები მხოლოდ დადებით ან მოშლილი გონების ნაყოფია). თანადროული პოეზია ასოციაციების გარეშე უკვე წარმოუდგენელია და მათი ყოფნა-არყოფნის საკითხს ლიტერატორები და კრიტიკოსები ვერ გადაწყვეტენ.

ეს ასეა, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ ერთი რამ: ასოციაციას მართლაც აქვს თვისება ძალზე ხშირად დააკავშიროს შემთხვევითი, თავისი არსებით დაშორიშორებული საგნები და მოვლენები. ამიტომ ლექსში მისი გამოყენებისას საჭიროა დიდი სიფრთხილე, ტაქტი და ალღო მოიშველიოს ავტორმა, თორემ შესაძლოა არამც თუ ლექსისა და მისგან აღძრული განწყობის მთლიანობა დაირღვეს (თუმცა ესეც მომაკვდინებელია დღევანდელი ლექსისთვის!), საერთოდ სახეთა სისტემა აღიაროს, აზრი დაიკარგოს და ლექსი რეზუსად იქცეს. ამ საკითხზე ყურადღებას იმიტომ ვამახვილებ, რომ დღევანდელ ქართულ პოეზიაში არც ისე იშვიათად გვხვდება ნაძალადევი ასოციაციების, ასოციაციების განუკითხველად გამოყენებისა და ასოციაციების იმიტაციის შედეგად შექმნილი უმსგავსი ლექსები თუ ცალკეული სტრიქონები. და ამ საცდურს მხოლოდ უნიჭოები ან ეპიგონები კი არ მისდევენ, ზოგიერთი ნიჭიერი პოეტიც ვერ აღწევს ხოლმე თავს.

ერთი მაგალითი:

საქართველოში სიყვარული ისე კარგია,
როგორც ჩნდებიან
აყვავებულ ხეზე ფოთლები.
და გული ისე ნებიერია,
როგორც მინდერიდან მომწვანო ფერი
ცამდე აღის და იქ გაიშლება...
ბალახებივით მრავალია სასინარულო
და შრომა ისე გულკეთილია,
როგორც სოფელში საღამოობით არჩევენ
სიმინდს...

(ნ ე ლ ი გ ა ბ რ ი ზ ი ძ ე).

ეს არის ასოციაციებზე ძალადობის ნიმუში, ნიმუში იმისა, თუ როგორ შეიძლება თვით ნიჭიერ პოეტსაც (როცა მაინცდამაინც ორიგინალურად წერის საცდურს ვერ დააოკებენ) მოკავშირიდან მტრად გადაექცეს ასოციაცია.

როგორც უკვე ითქვა, მსგავსი მაგალითები არც ისე იშვიათია უკანასკნელი წლების ქართულ პოეზიაში.

*

აქ უნდა შევეხოთ ერთ პრობლემას, რომლის გამო ამ უკანასკნელ ხანს ხშირად მსჯელობენ და პაექრობენ (მართალია, ჭერჯერობით მეტწილად არაოფიციალურად).

ეს არის ქართული ურითმო ლექსის პრობლემა.

დავას ის იწვევს, რომ უკანასკნელ წლებში ერთობ გახშირდა ურითმო ლექსის გამოყენების შემთხვევები და მისდამი სულ უფრო ცხოველ ინტერესს ამჟღავნებენ განსაკუთრებით 50-იან წლებში მოვლენილი პოეტები. სიმპტომატურია, მაგალითად, რომ თამაზ ჭილაძის ლექსების პირველ წიგნში მხოლოდ ერთი გვხვდება სავსებით ურითმო ლექსი, მის მეორე წიგნში ხუთი ამგვარი ლექსია, ხოლო მესამეში — უკვე რვა. ურითმო ლექსს მიმართავენ მუხრან მაჭავარიანი, ოთარ ჭილაძე, ჯანსუღ ჩარკვიანი, გივი გეგეჭკორი, ტარიელ ჭანტურია, გივი ძნელაძე, ემზარ კვიტაიშვილი, ნელი გაბრიჩიძე, ფაშა ციციშვილი, უფრო იშვიათად — ნოდარ გურეშიძე, შოთა ნიშნიანაძე, მედეა კახიძე და სხვანი.

ნიშნავს თუ არა ეს ამბავი, რომ ამგვარად წერის საჭიროება ცხოვრებამ და პოეტურმა პრაქტიკამ განაპირობა? თუ ეს მხოლოდ უცხოური პოეზიის გავლენაა, უბრალო კაპრიზია, უღლეური ექსპერიმენტებია?

სხვათა შორის, რამდენადაც პირადი საუბრიდან ვიცი, მრავალი ხანდაზმული მწერალი სწორედ ამ უკანასკნელ აზრს ადგას და ერთგვარი ირონიული ღიმილით უყურებს შედარებით უმცროსი თაობის ჯიუტ ექსპერიმენტებს. მათი ფიქრით, ქართულ პოეზიაში ურითმო ლექსი ფეხს ვერ მოიკი-

დებს, რადგან მისი ბუნებისთვის შეუფერებელია და ძალად
თავსმოხვეული.

პირადად მე რომ მკითხოს კაცმა, საყვარელი რითმიანი
ლექსების (ისევე როგორც ძირითადად მუსიკალური პრინცი-
პით შექმნილი ლექსების) ბადალ ესთეტიკურ სიამოვნებას
ვერც ერთი ურითმო ლექსი ვერ მომანიჭებს ვერასოდეს.
ყოველ შემთხვევაში, ჩემი აზრით, ახალ ქართულ პოეზიაში,
მოყოლებული XIX საუკუნიდან, ჯერ არ შექმნილა და ალბათ
ძალიან, ძალიან დიდხანს ვერც შეიქმნება ისეთი ურითმო
ლექსი, რომელიც შეიძლებოდა თამამად ამოგვეყენებინა
გვერდში გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის ან ირაკლი
აბაშიძის რითმიანი ლექსით შესრულებული შედევრებისთვის.
მაგრამ ეს მხოლოდ ჩემი და გემოვნებით, მსოფლშეგრძნებით
ჩემთან ახლოს მდგომთა სუბიექტური შეხედულებაა და მეტი
არაფერი. სხვანი შესაძლოა სხვაგვარად ფიქრობდნენ და გა-
ნიცდიდნენ. ხოლო პოეზია იმდენად რთული ფენომენია, რომ
ამ სფეროში ყველაზე ნაკლებად შესაწყნარებელი საკუთა-
რი გემოვნებისა და შეხედულების სხვებისთვის თავზე მოხვე-
ვის ცდა. „უჩემოდ ვინ იმღერეთას“ პოზიცია აქ არასგზით არ
გამოვლგება.

გარდა ამისა, კარგად თუ დავუკვირდებით საქმის ვითა-
რებას, ნათელი უნდა შეიქნას: უკანასკნელ ხანებში ლექსის
პოეტური შინაარსის უჩვეულოდ გართულებამ და გამრავალ-
ფეროვნებამ მართლაც აუცილებელი გახადა ურითმო ლექსის
გამოყენება. ჭეშმარიტი შემოქმედის ხელში პოეტური ში-
ნაარსი მუდამ ადექვატურ ფორმას მოიძებნის (სხვაგვარად
წარმოუდგენელიცაა!). და უკვე თავისთავად ის ფაქტი, რომ
კარგ პოეტს კარგი ურითმო ლექსი დაუწერია, აპრიორულად
ნიშნავს, რომ ეს ლექსი სხვაგვარად ვერასგზით ვერ დაიწე-
რებოდა. ეს გარდუვალი კანონია შემოქმედებისა.

მართლაც, მსოფლიო პოეზიის ნიმუშებიდან მრავლად
შეიძლებოდა ისეთი ურითმო ლექსების დასახელება, რომელ-
თა რითმიანი ლექსით განხორციელება ყოველად წარმოუდგე-
ნელი უნდა იყოს. აქედან კი მხოლოდ ერთი დასკვნა გამომ-
დინარეობს: ურითმო ლექსს თავისთავად იწვევს შესატყვისი

პოეტური შინაარსი და არა უბრალო კაპრიზი თუ მანერულობა შემოქმედისა.

ესეც არ იყოს, უმართებულოა იმის ფიქრი, თითქოს ურითმო ლექსი ქართული პოეზიის ბუნებას არ ეგუებოდეს, მისთვის უცხო, ძალად თავსმოხვეული იყოს, თითქოს ამ სფეროში ჩვენ სათანადო ტრადიცია არ გაგვაჩნდეს.

ურითმო ლექსითაა შექმნილი ძველი ქართული პოეზიის ის უბრწყინვალესი ნიმუშები, რომელთა მიკვლევითა და გამოვლენით ფასდაუდებელი ამაგი დასდვა ქართულ კულტურას პავლე ინგოროყვამ. ეს ისეთი ტრადიციაა, რომლითაც ნებისმიერი ხალხი იამაყებდა. მოვიგონოთ რატი ორბელიის ზემოთ მოტანილი ლექსი, რომელიც ომარ ხაიამის არც ერთ რომაის არ ჩამოუყარდება!

ილია ჭავჭავაძე ორჯერ შეეხო ურითმო ლექსის პრობლემას. 1860 წელს იგი წერდა: „განა რითმა რომ არ იყოს, პოეზიაც არ იქნება? აბა, აიღეთ ურითმო ლექსები თავად გრ... ორბელიანისა, თუნდ... - „ო-ს დარდები“; აბა, ყურადღებით წაიკითხეთ, რა პოეზიაა მაგ ურითმო ლექსშია!.. პოეზია განსახოვნებაა ქეშმარიტებისა, ცხოვრებისა და არა ჯაჭვი უთავბოლოდ გადაბმული რითმებისა“.

იქნებ ეს მხოლოდ უმწიფარი შეხედულება იყო ზოცდასამი წლის პოეტისა? 1892 წელს ილია ჭავჭავაძემ დაწერა: გრიგოლ ორბელიანმა „დაგვანახვა პირველი, მაგრამ საუცხოვო და შეუდარებელი მაგალითი ქართულის ურითმო ლექსისა, არა იამბიკოს მსგავსისა, და მით დაგვიმტკიცა, რომ ქართულს სიტყვასაც თავისი ასამაღლებელი ხმა ჰქონია, ეგრეთ საჭირო ლექსთ-წყობის ხმოვანებისა და მუსიკისათვის. მან ამით გვაჩვენა, რომ ქართულადაც შესაძლოა ურითმო ლექსი, ეგრეთ-წოდებული „თეთრი ლექსთ-წყობა“, რომელიც ხმოვანებით და მუსიკით არანაკლებია რითმიან ლექსისა. მისი „მუშა ბოქულაძე“ ამ მშვენიერ „მწყობრ-სიტყვაობის“ შეუდარებელი მაგალითია“.

ილია ჭავჭავაძის დროს რომ ცნობილი ყოფილიყო პავლე ინგოროყვას აღმოჩენები, ცხადია, ის გრიგოლ ორბელიანის ქმნილებებს ქართული ურითმო ლექსის („არა იამბიკოს მსგავსის“) პირველ ნიმუშებს არ უწოდებდა.

მაგრამ დღეს ხომ ხელთ გვაქვს ქართული ურითმო ლექსის უბრწყინვალესი და უძველესი ნიმუშები! აი, ის ძირი, ის საფუძველი, რომლიდანაც უნდა ამოიზარდოს და რომელსაც უნდა დაემყაროს ახალი ქართული ურითმო ლექსი.

ეს აზრი პარადოქსად არავინ მიიჩნიოს, არავინ თქვას: სად მეოცე საუკუნე და სად ძველქართული პოეზია, რა საზრდო უნდა მისცეს თანამედროვე პოეტს, მაგალითად, რატი ორბელის რელიგიურმა პიმენტმა? ამის პასუხად შეიძლება გვეთქვას: თვით ისეთი ულტრათანამედროვე პოეტები, როგორიც იყვნენ უოლტ უიტმენი და ემინ რეიჰანი, სწორედ უძველესი მწერლობის ტრადიციას ემყარებოდნენ. ერთმა თავისი პოეტური მეტყველება ინგლისურ ბიბლიას დააფუძნა, ხოლო მეორემ — ყურანს. რაღა თქმა უნდა, აქ ლაპარაკია მხოლოდ ფორმაზე, პოეტური კულტურის ათვისებაზე და არა რაიმე რელიგიურ შინაარსზე. ასევე უნდა გვესმოდეს უძველეს პოეზიასთან ახალი ქართული ლექსის მიმართება.

ტრადიციასთან დაკავშირებით უნდა დავუმატო: გრიგოლ ორბელიანის ექსპერიმენტები ახალ ქართულ პოეზიაში ცალად არ დარჩენილა; ჩვენი დროის სახელოვანმა პოეტებმაც (ივანე მაჩაბელზე რომ აღარაფერი ვთქვათ) მოგვცეს ახალი ქართული ურითმო ლექსის მშვენიერი ნიმუშები და ერთხელ კიდევ ცხადყვეს, რომ „ქართულადაც შესაძლოა ურითმო ლექსი“.

ყოველივე ზემოთქმული კარგად უნდა გავითვალისწინოთ, როდესაც ურითმო ლექსის წინააღმდეგ ვაპირებთ ამხედრებას. უამისოდ უეჭველად ცალმხრივი, არაობიექტური იქნება ჩვენი მსჯელობა.

მაგრამ წამოჭრილ საკითხს აქვს აგრეთვე მეორე მხარე, რომლის განხილვის გარეშე ვერ მოიხაზება ვითარების სრული სურათი. საკმე ის არის, რომ ურითმო ლექსის მოტრფივალე ახალგაზრდა შემოქმედთა ნაწილს წარმოდგენაც არ აქვს ყოველივე იმაზე, რის შესახებაც ზემოთ იყო საუბარი. მათ შეიქმნეს მომაკვდინებელი ილუზია — რაც ჩვენამდე დაწერილა, ჩალის ფასად არ ღირს, მხოლოდ ჩვენი იწყებაო ჰუმარიტი პოეზია. მათ სიცილად არ ეყოფათ, ძველ ქართულ პოეზიაზე რომ ჩამოუგდოთ სიტყვა, სამაგიეროდ ხალისით

ჩამოგითვლიან უცხოელ პოეტთა ყურმოკრულ სახელებს თუ ცალკეულ სტრიქონებს. უცხოეთში კი, მოგეხსენებათ, ურით-
მო ლექსი დღესდღეობით დიდ გასავალშია და, რა თქმა უნდა,
ამაში დასაძრახი არაფერია. დასავლელი პოეტები ქმნიან ისეთ
სალექსო ფორმას, რომელიც სავსებით შეესატყვისება მათს
სულიერ წყობას, რაც, თავის მხრივ, ცხოვრების მათეული
ვითარების შედეგად წარმოიქმნება (ამავე დროს არ უნდა
დავივიწყოთ: რაც უნდა ბევრი ილაპარაკონ სიახლეზე ამ
პოეტების თაყვანისმცემლებმა, ნაგულისხმევი პოეტები სუ-
ლაც არ დგანან ტრადიციის გარეშე. პირიქით, სავსებით გარკ-
ვეული ტრადიციიდან გამოდიან). უოლტ უიტმენის ლექსი
სავსებით შეესატყვისებოდა იმდროინდელ ამერიკელთა სული-
ერ მოთხოვნილებებს: სენტიმენტალურ ფრაზებზე უარის
თქმა, ენერგიული, პირდაპირი ტონი, აჩქარებული რიტმი,
სიცოცხლის მძაფრი წყურვილის გამოხატვა ასეთივე მძაფრი
ენით, რეკვიზიტის ჭარბად დახვევა — აი, რამ შექმნა უიტ-
მენისეული ლექსი. შემთხვევით არ ყოფილა, რომ ემერსონმა
ამ ლექსს „ბჰაგავატგიტასა“ და „ნიუ-იორკ ჰერალდ ტრიბუ-
ნის“ ნაზავი უწოდა.

იგივე ითქმის სხვა უცხოელ პოეტებზე, გარსია ლორკა
იქნება ეს, სალვატორე ქვაზიმოდო თუ სხვა ვინმე. მათი
ლექსი წარმოქმნა იმ სულიერმა მდგომარეობამ, რომელიც
მათს იგრვლივ არსებული ცხოვრების ვითარებითა და რიტმით
იყო განპირობებული. ეს ელემენტარული ჭეშმარიტებაა.
ვერც ერთ ნამდვილ შემოქმედს ვერ დავასახელებთ, რო-
მელიც თავისი ერის სულიერი მოთხოვნილებებიდან და ტრა-
დიციიდან, ირგვლივ არსებული ცხოვრებიდან არ ამოდი-
ოდეს.

აი, რატომაა, რომ უცხოელი პოეტების ბრმად მიბაძვა
სახეირო შედეგს არასოდეს მოგვცემს. ამიტომვეა, რომ ამგვარ
მიმბაძველთა მიერ დაწერილი ურითმო ლექსები ესთეტიკუ-
რი სიამოვნების მონიჭების ნაცვლად გულისამრევად მოქმე-
დებენ ჩვენზე. ეს პრეტენზიული, მყვირალა კილო, ეს აღრევა
ქართული და ინდოევროპული ენების სინტაქსისა (თითქოს
უხეირო თარგმანს კითხულობდეთ!), ეს უგემური ნაცოდვი-

ლარი შინაგანად გამოცარიელებული და გამოფიტული კალ-
მოსნებისა, ცხადია, ქართულ პოეზიაში ვერასოდეს დამკვიდრ-
დება, რაც უნდა მოდურად და მიმზიდველად ეჩვენებოდეს
ზოგზოგიერთს.

მაგრამ ქართულ პოეზიაში ვერ დამკვიდრდება აგრეთვე
ის ფსევდოეროვნული, ვითომც ძველქართულ მეტყველებას
დაფუძნებული ლექსი, რომელიც დამახასიათებელია ზოგიერ-
თი პოეტისათვის. ამგვარი ლექსის მოჩვენებითი ტრადიციუ-
ლობისა და გართულებული აზროვნების წიაღ ისევ და ისევ
უცხოური პოეზიის მოუნელებელი გავლენა ილანდება.

მოვიტან ერთ მაგალითს:

ო, რა კეთილია სიყვარული შენი,
თუმცაღა სიყვარულს არ უყვარს სიყვითე(?),
ო, რა კეთილია სიყვარული შენი...
ნელნელა ილევი შენ
ქარიანი ცის ღრუბელივითა,
წვიმასავითა (!) მზიანი ამინდის
ნელნელა ილევი შენ,
შენ ჩემი საფერი.
ძნელია დუმილი შენი
დაბურული ტყის დუმილივითა,
ძნელია სურვილი შენი,
გადახრილი მზის სურვილივითა.
ვითა სიმწვანე ჟამსა ფოთოლცვენის
ნელნელა ილევი შენ.
ო, რა კეთილია შენი სიყვარული.

(ფაშა ციციშვილი).

დასასრულ უნდა ითქვას: ურითმო ლექსი რითმიანთან შე-
დარებით გაცილებით მეტ ოსტატობას და შრომას მოითხოვს.
აქ დაუდევრობის უმცირესი გამოვლინებაც კი შეუწყნარებე-
ლია. ყოველი ბგერა, სიტყვა, წინადადება უმკაცრესად უნდა
განისაზღვროს და მისი შეცვლა აბსოლუტურად შეუძლებელი
უნდა ჩანდეს (ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, რომ ამგვარი გან-
საზღვრა სულაც არ ამცირებს რითმიანი ლექსის შესაქმნელად
გაწეული მუშაობის უდიდეს მნიშვნელობას). ამასთან, ჭეშმა-
რიტად კარგი ურითმო ლექსი თავდაპირველად ასეთად არც

უნდა აღიქმებოდეს. მისი ურითმობა მხოლოდ სპეციალურმა დაკვირვებამ უნდა ცხადყოს. ამ პირობის გარეშე საქმე გვექნება რიტმულ პროზასთან და არა ურითმო ლექსთან (თუმცა ისიც ანგარიშგასაწევია, რომ მათ შორის მკვეთრი ზღვარის გავლება ყოველთვის არც კი ხერხდება).

კარგი ურითმო ლექსის შექმნა მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც უკვე სრულყოფილად ფლობს ჩვეულებრივს — რითმიან ლექსს.



მოყოლებული რუსთაველის დროიდან XVIII საუკუნის მიწურულამდე ქართული პოეზია ძირითადად თექვსმეტმარცვლიან საზომს იყენებდა. XIX — XX საუკუნეებში გაბატონდა რვამარცვლიანი, ათმარცვლიანი და თოთხმეტმარცვლიანი ლექსი. ამათგან რვამარცვლიანი ლექსი XX საუკუნეში თანდათანობით იშვიათდება, ხოლო ათმარცვლიანი და თოთხმეტმარცვლიანი დღესაც ძირითადი საზომებია. ასე, თუ მაგალითისთვის მივმართავთ გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების 1927 წელს გამოცემულ კრებულს (რომელიც ყველაზე სრულფასოვანია პოეტის მრავალრიცხოვან გამოცემებს შორის), აღმოჩნდება, რომ 636 ლექსიდან 265 (მესამედზე მეტი) ათმარცვლიანი მეტრიითაა დაწერილი.

ამავე დროს მეოცე საუკუნეში ძალზე შორს წავიდა ქართული ლექსის მეტრულ-რიტმული ნაირფერობა. ხსენებულ კრებულში გალაკტიონ ტაბიძე იყენებს ოთხ, ხუთ, ექვს, შვიდ, რვა, ცხრა, ათ, თერთმეტ, თორმეტ, ცამეტ, თოთხმეტ, თექვსმეტ და ოცმარცვლიან საზომებს, აგრეთვე შერეულ საზომებს (8 და 7, 8 და 6, 14 და 10 და სხვ.) და საზომით შეუზღუდველ ლექსს. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ერთიდაიგივე საზომის, მეტრის ფარგლებში გვეძლევა რამდენიმე რიტმული ვარიაცია (შვიდმარცვლიან ლექსში — $4+3$ და $5+2$ — „მგლოვიარე ბინდებით“ და „ფანტასტიური რამე“; რვამარცვლიანში — $5+3$, $4+4$ და $3+3+2$ — „ჩასძინებოდათ არწივებს“, „გაჟრეოლება სიმინდების“ და „ალუჩა შვიდი წლის ბავშვი“;

ათმარცვლიანში — $5+5$, $4+4+2$ და $4+1+4+1$; თორმეტ-
მარცვლიანში — $2+4+2+4$, $3+3+3+3$ და $4+4+4$ და
სხვა), ცხადი შეიქნება, რაოდენ მრავალმხრივია გალაკტიონ ტა-
ბიძის ლექსის რიტმული ვიბრაცია.

ცხადია, ეს არ შეიძლება იყოს და არცაა შემთხვევითი
მოვლენა, უბრალო ექსპერიმენტატორობა რიტმის სფეროში.
ეს მოვლენა სათავეს იღებს იმ მუსიკალური პრინციპიდან,
რომელიც, როგორც ზემოთ ითქვა, გალაკტიონ ტაბიძის ლექ-
სის საფუძველია.

მეტრულ-რიტმული სტრუქტურის მეტნაკლები ნაირფერო-
ბა შეინიშნება აგრეთვე ყველა იმ პოეტის შემოქმედებაში,
რომლებიც, მსგავსად გალაკტიონ ტაბიძისა, თავიანთ ლექსს
მუსიკალურ პრინციპზე აფუძნებენ.

ხოლო როგორია ამ თვალსაზრისით სახე პოეტებისა, რომ-
ლებმაც მუსიკალური პრინციპი უკანა პლანზე გადაწიეს? აქ
შეიძლება ერთი ძალზე დამახასიათებელი მაგალითის მოტანა:
ოთარ ჭილაძის პირველ წიგნში შესული ყველა ლექსი, გარდა
ორისა, ათმარცვლიანი საზომითაა შესრულებული. ძირითა-
დად ამავე საზომს და მის რიტმულ ვარიაციებს სჯერდებიან
თამაზ ჭილაძე, ტარიელ ჭანტურია, გივი გეგეჭკორი და სხვა-
ნი — ლექსი, რომელიც მუსიკალურ პრინციპს არ ემყარება,
არც მოითხოვს განსაკუთრებულ რიტმულ მრავალფეროვნებას,
რადგან რიტმულობის ცნება უწინარეს ყოვლისა მუსიკალუ-
რობას უკავშირდება. ამ წყების შემოქმედნი განზრახაც კი
ხდიან რიტმს სტატიკურს, რათა მკითხველის ყურადღება ერთ
საგანს ჩაუღრმავდეს და არ გაიფანტოს.

ამ მხრივ საინტერესოა მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედება.
ზემოთ მე იგი მოვიხსენიე იმ პოეტთა შორის, რომლებიც
ამჟღავნებენ პოეზიის პროზასთან დაახლოების ტენდენციას.
მაგრამ აქ უნდა შევნიშნო: მის ლექსებში უკანასკნელ ხანს
სულ უფრო ნაკლებად იგრძნობა პოეზიის პროზასთან დაახ-
ლოებისა და აგრეთვე მუსიკალური პრინციპის უარყოფის
ტენდენცია. პირიქით, მისი ბოლო წიგნი საფუძველს გვაძ-
ლევს ვიფიქროთ, რომ პოეტი სულ უფრო მეტ მიდრეკილებას
ამჟღავნებს ლექსის აგების რუსთველური, მუსიკალური

პრინციპისაქენ. ამაზე მეტყველებს მისი ბოლოდროინდელი ლექსიკა, ინტონაცია, ფრაზის აგების პრინციპი და, განსაკუთრებით, რიტმული ნაირფერობა.

*

ზემოთ გაკვრით შევეხე ასოციაციების გამოყენების საკითხს. გაკვრით შევეხე იმიტომ, რომ ლექსში ასოციაცია პოეტური სახის შესაქმნელად ჩნდება, ხოლო დღევანდელი ლექსის პოეტური სახის პრობლემა იმდენად მრავალმხრივია და საინტერესო (მას უკავშირდება შემოქმედის მსოფლშეგრძნების პრობლემა), სპეციალურ განხილვას საჭიროებს. ამგვარი განხილვის საფუძველი მხოლოდ მაშინ შეიქმნება, როდესაც გულდასმით შევისწავლით კლასიკური, მეცხრამეტე საუკუნისა და მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლექსის პოეტურ სახეთა სისტემას.

1963.

ახალგაზრდა პროზაიკოსები

ლიტერატურის განვითარების საერთო მდინარებიდან მწერალთა რომელიმე ჯგუფის გამოყოფა მუდამ პირობითს ხასიათს ატარებს. ამგვარი გამოყოფა პირობითია იმდენად, რამდენადაც ყოველი ჭეშმარიტი შემოქმედს საინტერესოა უფრო იმით, თუ რა განასხვავებს მას თავისი უფროსი თუ თანატოლი თანამოქალაქეებისაგან, ვიდრე იმით, თუ რა აქვს მათთან საერთო. და მაინც ამგვარი გამოყოფა აუცილებელია ლიტერატურის განვითარების უფრო ზოგადი პროცესების შესამჩნევად.

ლიტერატურის განვითარების ზოგადი პროცესების ხსენებისას მე არ გამოვდივარ იმ აზრიდან, თითქოს ის მწერლები, ვის შესახებაც ქვემოთ ვაპირებ საუბარს (ლიტერატურის ასპარეზზე უკანასკნელი წლების მანძილზე მოვლენილი პროზაიკოსები), უკვე ზიარებულნი იყვნენ დიდ ლიტერატურას. მაგრამ ამთავითვე შეიძლება უყოყმანოდ ითქვას: ამ მწერლების სახით ქართულ ლიტერატურას ახლო მომავალში ეყოლება საიმედო, ფრიად სერიოზული ძალა, რომელიც ღირსეულად განაგრძობს ჩვენი პროზის დიდ ტრადიციებს.

ამ ტრადიციათაგან, უწინარეს ყოვლისა, იგულისხმება შემდგომი თვისებები: მაღალიდეურობა, დაუცხრომელი სწრაფვა გამოსახვის ახალ საშუალებათა, ახალ ფორმათა დამორჩილებისაკენ და რთულ სოციალურ, ფილოსოფიურ, ფსიქოლოგიურ თუ ეთიკურ პრობლემებთან შეჭიდება. ამ თვისებათა გარეშე ქართული პროზა წარმოუდგენელია; ამ თვისებათა მატარებელი იყო იგი საუკუნეთა განმავლობაში, მოყოლებული „შუშანიკის წამებიდან“ დღემდე. ამიტომ, როდესაც ტრადიციათა განგრძობაზე ვლაპარაკობთ, მხედვე-

ლობაში უნდა გვეკონდეს არა მონური მიმბაძველობა უკვე დამკვიდრებული, დაკანონებული პრობლემების აღძვრისა და გამოსახვის ფორმებისადმი, არამედ ზემოხსენებულ თვისებათა შემოქმედებითად განვითარება, თანადროულობის მოთხოვნათა შესატყვისად მათი განგრძობა. ეს კი თავისთავად გულისხმობს დაუცხრომელ ლტოლვას ახლისაკენ, ნოვატორობისაკენ, გაბედული ძიებებისაკენ.

მართლაც, ამ მხრივ თუ შევხედავთ საქმეს, ლიტერატურული ახალგაზრდობა, რომლის შესახებაც გვაქვს საუბარი ამ სტატიაში, უეჭველად ღირსია იმისა, რომ მასზე სპეციალურად შევჩეროთ ყურადღება. ამ ახალგაზრდობამ მოიტანა გარკვეული სიახლე და, როგორც უკვე საყოველთაოდ აღიარებულია, ხელი შეუწყო ომისშემდგომი წლების მანძილზე ჩამორჩენილი ქართული პროზის გამოცოცხლებას.

რაში მდგომარეობს ეს სიახლე, უპირატესად რით გამოირჩევიან ამ ბოლო ხანს მოვლენილი პროზაიკოსები?

უწინარეს ყოვლისა, უნდა შევთანხმდეთ — რა იგულისხმება „სიახლის“ ცნებაში. ლიტერატურაში ახალი შეიძლება იყოს მ ს ო ფ ლ მ ხ ე დ ვ ე ლ ო ბ ა და ამ მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე მ ე თ ო დ ი; ახალი შეიძლება იყოს თ ე მ ა ტ ი კ ა; ახალი შეიძლება იყოს პ რ ო ბ ლ ე მ ა ტ ი კ ა; დასასრულ, ახალი შეიძლება იყოს გ ა მ ო ს ა ხ ვ ი ს ს ა შ უ ა ლ ე ბ ე ბ ი (ამათუიმ მეთოდის ფარგლებში).

მკითხველის ყურადღება მიიწიდა გავამახვილო შემდეგზე: მე დავასახელე მხოლოდ ისეთი ასპექტები, რომლებიც აუცილებელია უფრო ზოგადი ხასიათის და არა ცალკეული მწერლის მიერ მოტანილ სიახლეზე მსჯელობისათვის. ამის გამოა, რომ არაფერი თქმულა მწერლის მსოფლშეგრძნებაზე (რომელიც მსოფლმხედველობას არ უნდა გავუიგივეოთ!), ტემპერამენტზე, ასასახი მასალის შერჩევისა და გადამუშავებაზე, სტილზე (ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით) და სხვ.

ახლა ვიკითხოთ: ხსენებულთაგან რომელ სფეროში შეეძლო ახალგაზრდობას სიახლის მოტანა?

ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, რომ მწერალთა ახალი თაობის მსოფლმხედველობა არ განსხვავდება საბჭოთა მწერლების

წინა თაობების მსოფლმხედველობისაგან. ეს არის მსოფლმხედველობა, რომელსაც საფუძვლად უდევს მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრება. ასე რომ არ იყოს, ლიტერატურული ახალგაზრდობა რომ რაიმე სხვა მსოფლმხედველობის მატარებელი იყოს, მაშინ, ცხადია, მის მიერ შექმნილ ნაწარმოებებს საბჭოთა ლიტერატურას ვეღარც მივაკუთვნებდით და განსაზღვრულიც აღარაფერი იქნებოდა. ზედმეტია აგრეთვე იმაზე ლაპარაკი, რომ ახალგაზრდა მწერალთა მხატვრული მეთოდიც არაფრით უპირისპირდება იმ მეთოდს, რომლის მიხედვითაც იქმნებოდა საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებები.

რაც შეეხება თემატიკას, მე მგონია, მკითხველი უნდა დამეთანხმოს, რომ დღესდღეობით სრულებით არაა მოსალოდნელი ისეთი მასშტაბის სიახლე ამ დარგში, რომელიც განსაკუთრებულ კვალს დააჩნევდა ჩვენს ლიტერატურას.

მაგრამ იგივე არ ითქმის პრობლემატიკის შესახებ.

აღიარებული ფაქტია, რომ ჩვენი ლიტერატურა მსოფლიოში ყველაზე მოწინავეა, ყველაზე მაღალიდგური და პროგრესულია. მაგრამ ის ჭერ კიდევ არ არის ყველაზე მრავალმხრივი. გარკვეული მიზეზების გამო ჩვენი ლიტერატურა ერთგვარად მაინც ცალმხრივად განვითარდა. მას ჭერ კიდევ არ მოუცავს ყველა ის სფერო, რომლებიც ლიტერატურის კომპეტენციაში შედის, პასუხი არ გაუცია მრავალ ისეთ საკითხზე, რომლებიც აინტერესებს და აღელვებს ადამიანს საერთოდ, კერძოდ კი საბჭოთა ადამიანს.

საბჭოთა ადამიანს კი მრავალი რამ აინტერესებს და აღელვებს. განათლების სისტემაში მომხდარი ძირეული გარდაქმნების, საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის უმაგალითო წინსვლის შედეგად ხალხის ინტერესთა სფერო განუზომლად გაიზარდა. ადამიანის სულიერი სამყაროს ურთულესი ნიუანსები, სიცოცხლის წარმოშობის საიდუმლოება, მარადიულობა, უსასრულობა, ჭეშმარიტების სუბიექტურობა თუ ობიექტურობა, აუცილებლობა და შემთხვევითობა და სხვა მრავლის უმრავლესი პრობლემა დღეს ჩვენში ფსიქოლოგთა, ფილოსოფოსთა თუ სხვა დარგის მეცნიერთა ვიწრო წრეების კუთვ-

ნილებას კი აღარ წარმოადგენს, ფართო მასების დავისა და პაექრობის საგანია.

და თუ ყოველივე ამას გავითვალისწინებთ, უეჭველად უნდა ვალიაოთ: ჩვენი ლიტერატურა მარტო იმიტომ კი არ ჩამორჩება ცხოვრებას, რომ ჯერაც მთელი სისრულით ვერ აუსახავს საბჭოთა ადამიანის ცხოვრება, არამედ იმიტომაც, რომ პასუხი არ გაუცია მრავალ ისეთ კითხვაზე, რომლებიც აინტერესებს, აღელვებს და აწუხებს საბჭოთა ადამიანებს.

ჩვენი ლიტერატურის პრობლემატიკა ჯერ კიდევ არაა საკმაოდ მრავალმხრივი, მეტიც, შეიძლება ითქვას, რომ ცხოვრებასთან შედარებით რამდენადმე შეზღუდულია.

პრობლემატიკა — აი, ის სფერო, რომლის გამრავალმხრივებისათვის ჩვენს ლიტერატურას საკმაოდ დრო დასჭირდება. ამ სფეროში მოელის სიახლეს ჩვენი მწერლობა და, თუ ახალგაზრდა პროზაიკოსებს რაიმე სიახლე მოაქვთ, ყველაზე მეტად ამ სფეროში უნდა გამოვლინდეს.

არსებობს მრავალი ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური, ზოგადეთიკური და სხვა მსგავსი პრობლემა, რომელთა დამუშავება ჩვენს მწერლობას ან საერთოდ არ უცდია, ან საკმაოდ ზერელედ, ნაჩქარევად დაუმუშავებია და გადაუწყვეტია. რატომ არ უნდა შევეცადოთ ამ პრობლემათა მხატვრულ ნაწარმოებებში აღძვრას და დამუშავებას? რატომ უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ ტიპის პრობლემებზე მუშაობა მხოლოდ თომას მანის, პაქსლის, კაფკას, ფოლკნერის, ჰემინგუეის თუ რემარკის კომპეტენციაში შედის, ხოლო საბჭოთა მწერლები პრობლემათა მარტოოდენ განსაზღვრულ წრეს უნდა დასტრიალებდნენ? ბუნებრივია, რომ 20-იანი, 30-იანი თუ 40-იანი წლების საბჭოთა ლიტერატურას (ისევე როგორც საბჭოთა ხალხსაც) ამგვარი ფუფუნებისთვის არ ეცალა, იგი უმთავრესად სოციალური და პოლიტიკური პრობლემების გადაჭრით იყო დაკავებული. ისიც ბუნებრივია, რომ სოციალური და პოლიტიკური პრობლემები დღესაც ჩვენი მწერლობის ყურადღების ცენტრში უნდა იდგეს. მაგრამ მათ პარალელურად ყურადღება უნდა გაჩახვილდეს აგრეთვე ზემოხსენებული ტიპის პრობლემებისადმი. ამას მოითხოვს ცხოვრება.

ერთი შენიშვნა: როდესაც ზემოხსენებული პრობლემების აღძვრასა და დამუშავებასა თუ გადაჭრაზე ვლაპარაკობთ, ცხადია, იგულისხმება ამ პრობლემათა მხატვრული და არა მეცნიერული დამუშავება. არავინ იფიქროს, თითქოს აქ ნაგულისხმევი იყოს ლიტერატურის მიერ ამათუიშ მეცნიერული დისციპლინის (ფილოსოფია, ფსიქოლოგია და ა. შ.) კომპეტენციაში შექრა, ხელოვნებისა და მეცნიერების შინაარსის გაიგივება.

და, აი, როდესაც ვლაპარაკობთ ჩვენს ლიტერატურაში აღძრულ პრობლემათა წრის გაფართოებაზე, უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ საქმეში მართლაც შესამჩნევი წვლილი შეიტანეს ახალგაზრდა მწერლებმა.

ახალგაზრდა მწერლებს არ აშინებთ სირთულე, პირიქით, ხალისით ეტანებიან რთულს, ჯერაც მიუხეველად თუ ამოუცნობს. რა ვუყოთ, რომ მათი ძიება მუდამ გამარჯვებით არ მთავრდება, რომ ზოგჯერ ცდებიან და საკმაოდ სერიოზულადაც. ხომ ცნობილია — ვინც ეძიებს, ის უეჭველად შეცდება კიდეც, ხოლო „შეუმცდარი“ მარტო ისაა, ვინც ძიებით თავს არ იწუხებს.

ახალგაზრდა მწერლების ერთ-ერთი უმთავრესი შეცდომა კი ის არის, რომ ისინი, ზემოხსენებული პრობლემების სიღრმითა და სირთულით გატაცებულნი, ზოგჯერ ვერ ახერხებენ ეს პრობლემები ნაწარმოების იდეური არსების გამოვლენის ამოცანას დაუკავშირონ, სოციალური ახსნა მოუძებნონ მათ; საინტერესო ინტელექტუალური თუ ფსიქოლოგიური ხასიათის ძიებანი ზოგჯერ თვითმიზნად იქცევა ხოლმე. მაგრამ ეს მწერლის ინტელექტუალური სიმწიფისა და გამოცდილების საქმეა და კრიტიკის მოვალეობაა დაეხმაროს მას ამაში.

აქ მთავარია ორი რამ: ჯერ ერთი, მაძიებელნი არ დაფრთხობთ და ძიების ხალისი არ დაუქარგოთ ნაადრევი მკაცრი განაჩენის გამოტანით, და მეორე — მათს ძიებას მივცეთ სასურველი მიმართულება, დროულად მივეუთითოთ, როდესაც ამათუიშ ავტორს შევნიშნავთ ტენდენციას — ცხოვრების მიერ წამოყენებულ მოთხოვნათა შედეგად კი არ მოჰყიდოს ხელი ამათუიშ პრობლემას, არამედ სხვათა მიზაძვით,

თუნდაც დასავლური მწერლობის მხატვრული აზროვნების ამათუიმ სისტემის ცნობიერი თუ გაუცნობიერებელი გავლენის შედეგად.

მაგრამ პრობლემატიკის წრის გაფართოებით არ ამოიწურება ის სიახლე, რაც უკანასკნელი წლების ლიტერატურულმა ახალგაზრდობამ მოიტანა. ამ ახალგაზრდობის ნაწარმოებებში ნათლად შეინიშნება მისწრაფება გამოსახვის საშუალებათა გადახალისებისაკენ. ახალგაზრდა პროზაიკოსები თავიანთ უფროს თანამოკალმეებზე ხშირად მიმართავენ ქვეტექსტს, ნახევარტონებს, მინიშნებებს. ამგვარად იქმნება გარკვეული სიახლე სტილის სფეროში. შეიმჩნევა აგრეთვე ძალზე საინტერესო კომპოზიციური ძიებანი.

და კიდევ ერთი მოვლენა: მწერლის ბიოგრაფიული ელემენტის უხვად შეტანა ნაწარმოებში, რაც ზოგჯერ პირველი პირით თხრობამდე მიდის. ამ მოვლენას კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი პროზაში ლირიკული საწყისის შეჭრად მიიჩნევს და „ლირიკული გმირის“ ცნებასაც (თავისთავად ერთობ ნაძალადევსა და ხელოვნურ ცნებას) იშველიებს. ფიქრობ, ეს არ არის მართებული აზრი. ლირიკული საწყისი და ლირიკული გმირი არაფერ შუაშია. პროზის პოეზიასთან (ისევე როგორც პოეზიის პროზასთან) დაახლოების ტენდენცია, რაც უკანასკნელ ხანებში შეინიშნება არა მარტო ჩვენს, მსოფლიო ლიტერატურაშიც, სხვა ასპექტში, უმთავრესად სტილის სფეროში ვლინდება. ხოლო ავტორისეული, ბიოგრაფიული ელემენტების შეტანა ნაწარმოებში, პირველი პირით თხრობა განპირობებულია არა ლირიკული საწყისით, არამედ ინტელექტუალიზმისა და ფსიქოლოგიზმის ელემენტის მოჭარბებით მწერლობაში. ასე რომ არ იყოს, ჩვენი პროზა უექველად დაკარგავდა ეპიურობას და მაშინ ლიტერატურაში მართლაც გაბატონდებოდა ლირიკული მოთხრობა. ხოლო ლირიკული მოთხრობებით დიდი ლიტერატურა ვერ შეიქმნება. ჩვენი დრო სწორედ რომ მოცულობით ვრცელსა და მრავალწახნაგოვან პროზას მოითხოვს.

არჩილ სულაქაური, ოტია იოსელიანი, ნოდარ დუმბაძე, თამაზ ჭილაძე, გურამ რჩეულიშვილი, მერაბ ელიოზიშვილი, ჭაბუა ამირეჯიბი, რევაზ ჭეიშვილი, გურამ გეგეშიძე, თამაზ ნატროშვილი, სოსო კორინთელი, ოთარ დემეტრაშვილი, სოლომონ დემურხანაშვილი, ნოდარ წულეისკირი, გურამ გოგიაშვილი, დავით ჯავახიშვილი, იუზა ყაჭეიშვილი, ლევან მაღაზონია, ანზორ გვარამია — აი, არასრული სია იმ მწერლებისა, რომელთა პროზას ამ 5—6 წლის წინათ სრულებით არ იცნობდა მკითხველი საზოგადოება. აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ედიშერ ყიფიანი, რევაზ ინანიშვილი და ზოგიერთი სხვა პროზაიკოსი, რომლებიც რამდენიმე წლით ადრე გამოვიდნენ ლიტერატურის ასპარეზზე.

ზემოთ ჩამოთვლილ ახალგაზრდა პროზაიკოსებს მეტნაკლებად ანათესავებთ ის თვისებები, რომელთა შესახებაც უკვე იყო ლაპარაკი. მათი უმეტესობა მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობის მატარებელია. მაგრამ ნაწილი იმ ასაკშია, როდესაც თვითშემეცნების პროცესი ჯერ კიდევ დუღილს განიცდის და ობიექტის ყოველმხრივი ანალიზის ნაცვლად სუბიექტი ამჯობინებს თავისთავის მიერვე, თვითანალიზით (ისიც უპირატესად ემოციურით) ჩასწვდეს სამყაროს. პროზაიკოსთა ამ ნაწილისთვისაც დამახასიათებელია ნაწარმოებების ბიოგრაფიულობა, პირველი პირით თხრობა. მაგრამ ამჯერად ეს ინტელექტუალურ და ფსიქოლოგიურ ძიებათა შედეგი ან სტილისტური ხერხი კი არაა, არამედ თითქმის ერთადერთი გზა ავტორის პიროვნების გამჟღავნებისა. ამას ადასტურებს მათი ნაწარმოებების შინაგანი ბუნება: მათი მოთხრობების უმეტესობაში ფსიქოლოგიზმი ძირითადად თვითშემეცნების საშუალებაა და არა ანალიზის შედეგი.

პროზაიკოსთა ამ ნაწილს ერთიმეორესთან აახლოებს აგრეთვე თემატიკა. ბუნებრივია, რომ ეს არის, უწინარეს ყოვლისა, სიყვარული, რომელიც ამ ასაკში სხვა გრძნობათაგან ყველაზე მჭიდროდაა დაკავშირებული პიროვნების ჩამოყალიბების პროცესთან. დამახასიათებელია, რომ სიყვარულის

თემაზე აგებულ მათს მოთხრობებში არ ხდება ამ გრძნობის ობიექტივაცია. სიყვარული გაგებულია როგორც თავისთავად მოცემული რამ, ისევე ბუნებრივი და ორგანული ადამიანისთვის, როგორც ბედნიერებისადმი გაუცნობიერებელი სწრაფვა. ამიტომაც, რომ ამ მოთხრობებში შეყვარებულთ ან საერთოდ არავითარი წინააღმდეგობა არ ეღობებათ, ან ეს წინააღმდეგობა დაკავშირებულია მხოლოდ გარეშე მოვლენებთან და არა გმირის შინაგან კონფლიქტთან. სიყვარული აღებულია როგორც თემა და არა როგორც მხატვრული პრობლემა.

და მაინც ახალგაზრდა პროზაიკოსთა ამ ნაწილის ნაწარმოებებშიც კი იჩენს თავს ელემენტები იმ სიახლისა, რომლის შესახებაც ზემოთ იყო საუბარი, რომელიც დამახასიათებელია ახალგაზრდა პროზაიკოსთა უმეტესობისათვის.

რაც შეეხება ამ უმეტესობას, მათზე უფრო დაწვრილებით უნდა შევჩერდეთ.



თქვენ კითხულობთ ომის თემაზე დაწერილ მოთხრობას. ფრონტისპირა უკაცრიელ სოფელში მიდის ჯარისკაცი. აქ იგი ხვდება მთელ სოფელში მარტოდმარტო დარჩენილ ქალიშვილს, რომელიც შინშილისაგან დაოსებულია. ეს არის მშვენიერი არსება, სიცოცხლის, ადამიანების, სიყვარულის მწყურვალი, ქალიშვილი, როგორზეც უოცნებია თვით ჯარისკაცს. მათ შეუყვარდებათ ერთიმეორე. ქალიშვილს შველა ესაჭიროება. მაგრამ ჯარისკაცი მხოლოდ იმას მოახერხებს, რომ საჭმელს მისცემს დასუსტებულ ქალს, შემდეგ კი, როცა ეს უკანასკნელი დაიძინებს, წაშოვა მისი სახლიდან სიყვარულითა და ოცნებით აღვსილი. რადგან ეს არის ადამიანი, რომელსაც, როგორც თვითონვე ამბობს თავისთავზე, „არასოდეს არ უცხოვრია, მხოლოდ უსწავლია, უფიქრია, უოცნებია და არასოდეს შეუშოწმებია ცხოვრებაში თავისი ფიქრი, თავისი ოცნება, თავისი ცოდნა“. ეს არის თაობა, რომელსაც „გუშინ ქვეყნის მომავალი ერქვა, დღეს მეომრები არიან და სხვა თაობის მომავალს იცავენ“. მან ჯერ მხოლოდ ოცნება იცის. ჯა-

რისკაციც ოცნებით სულდგმულობს იმ ოთხ დღეს, ვიდრე დივიზიის შტაბიდან უკან გაბრუნების უფლებას მისცემდნენ. მაგრამ მეოცნებე ჯარისკაცმა ვერ გაითვალისწინა, რომ ახლა ომია, ხოლო ომის დროს „ცხოვრებისეული კანონები გაშიშვლებულია და თვალსაჩინო“. მის არყოფნაში ქალს სხვამ მიაგნო და დაეუფლა. ის სხვა არის კაცი, რომლისთვისაც უცხოა მაღალი იდეალები, კეთილშობილი აზრები, წმინდა ოცნება. ეს კაცი უხეში პრაქტიკოსია, ძირითადად ინსტინქტებით და პრაქტიკული მოსაზრებებით ხელმძღვანელობს. მაგრამ ამავე დროს ეს არის ყოჩაღი ზემდეგი, რომელიც არ შეუდრკება არავითარ გასაჭირს, არ დაიბნევა რთულ ვითარებაში. ერთი შეხედვით ეს არის იდეალური მებრძოლი — მტრის სიძულვილით აღსავსე და ბრძოლაში შეუპოვარი. მაგრამ მას აკლია სწორედ ის, რაც ასე უხედავ აქვს მიმადლებული პრაქტიკულ ცხოვრებაში უსუსურ ჯარისკაცს — დიადი რწმენა მომავლისა, მაღალი იდეალები, სიცოცხლის არა მხოლოდ ცხოველური, არამედ ამადლებული, ფაქიზი, კეთილშობილური სიყვარული, ოცნება, რომელიც პიროვნების კათარზისის უშუალო მონაწილეა.

ეს მკვეთრად ჩანს მოთხრობის მომდევნო მსვლელობაში, როდესაც ქალიშვილი იღუპება, ხოლო ჯარისკაცი და ზემდეგი დაჭრილნი მიცურავენ ნავით, რათა მტერს განერიდონ. მათს ნავს ეხეტქება მძლავრი ტალღები, ნავი წყლით ივსება და ზემდეგი კონსერვის კოლოფით ხაპავს წყალს, რათა ნავი ჩაძირვას გადაარჩინოს, ხოლო ჯარისკაცი ბურანშია და თავის ოცნებას მისცემია. აქ შიშველდება მთელი კონტრასტი ორი ბუნების, ორი მსოფლშეგრძნებისა.

ჯარისკაცი ნატრულობს:

„— მე არ მინდა ძილში მოვკვდე... სიკვდილის წინ მინდა ვიფიქრო.

— მაინც რაზე გინდა იფიქრო? — ოღნავი დაცინვით შეეკითხა ზემდეგი.

— სიცოცხლეზე.

ზემდეგს ამ სიტყვების გამო უნდოდა თუნუქის კოლოფი ეთხლიშა ჯარისკაცისთვის, მაგრამ კოლოფი შეენანა, შეიძლება წყალში გადამივარდესო“.

თუნუქის კოლოფი მაინც იკარგება, ტალღა გაიტაცებს. მაშინ ზემდეგი დაჭრილ ჯარისკაცს ჩექმას გახდის და თვითონაც ძალმილეული იმით ხაპავს წყალს. „ეს კაცი არ დაილუპება“, — გაიფიქრებს ჯარისკაცი და ეკითხება:

„— თუ გადარჩი... რას იზამ? იბრძოლებ?“

— რა აზრი აქვს ბრძოლას, როცა მტერი ნამდვილად გჯაბნის?

— ისინი ვერ გაიმარჯვებენ.

— ჩვენ?

— ჩვენ აუცილებლად!

— როდის?

— მე არ ვიცი როდის, მაგრამ ჩვენ აუცილებლად გავიმარჯვებთ... ბოროტებას რომ გაემარჯვა, ქვეყანა აღრევე დაილუპებოდა“.

ჯარისკაცს სურს იცოცხლოს იმისთვის, რათა იძლიოს ბოროტება, რათა შური იძიოს ღიად დარჩენილი საფლავებისათვის, იმ საფლავებისათვის, რომლებიდანაც ცხედრები ბომბებს ამოუყრია. მაგრამ იგი კვდება. კვდება თავისი კეთილშობილური აზრებით, თავისი მაღალი ოცნებით აღსავსე. და სიკვდილის წინ მღერის ღიად დარჩენილ საფლავებზე, გარდაცვლილ ქალზე, შურისძიებაზე... და მისი სულის სინათლე უხეში ზემდეგის ბნელ სულსაც გაანათებს ბოლოსდაბოლოს. მოთხრობის ბოლო სტრიქონები ნათელყოფს, რომ გადარჩენილი ზემდეგი სხვა კაცად უბრუნდება ხმელეთს.

ეს არის არჩილ სულაკაურის მოთხრობა „ტალღები ნაპირისაქენ მიისწრაფიან“. მოთხრობა ორიგინალური მანერითაა შესრულებული: მის სამივე პერსონაჟს მკითხველი ეცნობა მხოლოდ შემდეგი სიტყვებით: „ჯარისკაცი“, „ქალიშვილი“, „ზემდეგი“. მათი სახელები - ნახსენები არაა. ასევე არაა მოხსენიებული კონკრეტულად ის ადგილები, სადაც ხდება მოქმედება, და ის დრო, როცა ხდება მოქმედება. ჩვენ მხოლოდ ის ვიცით, რომ ეს არის ზღვისპირეთი და ის ეტაპი სამამულო ომისა, როცა გერმანელები მოიწვედნენ.

მაგრამ ეს ხერხი მშვენივრად ეხამება მოთხრობის ჩანაფიქრსა და მიზანდასახულებას. მოთხრობის კითხვის დროს

სრულებით არ იგრძნობა აბსტრაქტულობა. პირიქით — ჯარისკაცი, ზემდეგიც, ქალიშვილიც ძალზე ხელშესახებნი, პლასტიკურნი, ცხოვრებისეულნი არიან. ასეთივეა ბრძოლის, ფრონტისპირა სოფლის, ზღვის სურათები. ერთი სიტყვით, სრულებით არაა დარღვეული ის დიალექტიკა, რომელიც მხატვრული სახეების შექმნის დროს ზოგადისა და კონკრეტულის ურთიერთკავშირში ვლინდება.

გფიქრობ, ზემოთ გადმოცემულით ნათლად ჩანს ის რიგი პრობლემებისა, რომლებიც ამ მოთხრობაში აღძრა ავტორმა. მინდა აღვნიშნო მხოლოდ ერთი საინტერესო მომენტი: ჯარისკაცის სიტყვები იმის თაობაზე, რომ ბოროტება (ამ შემთხვევაში — ფაშიზმი) საბოლოოდ ვერ გაიმარჯვებს, ყურადღებას იმსახურებს ორი მხრივ: ჯერ ერთი, მათში იხატება ნაწარმოების ძირითადი იდეა, და, მეორე, მათში იხატება აგრეთვე, ქართული აზრის ის შესანიშნავი მონაპოვარი, რომლის საწყისები მოცემული იყო ჯერ კიდევ ამირანის ეპოსში და რომელიც გენიალურად დააფორმულა რუსთაველმა.

საერთოდ, არჩილ სულაკაური პრობლემების მოყვარული მწერალია, მე ვიტყვოდი — მეტისმეტად მოყვარულიც. პრობლემატურობა ზოგჯერ ვნებს კიდევ მისი ნაწარმოებების მხატვრულ მხარეს, რადგან პატარა მოთხრობა ყოველთვის ვერ იტვირთავს სიმძიმეს პრობლემისას, რომლის სრულყოფილი მხატვრული დამუშავებისათვის რომანის სივრცე იქნებოდა საჭირო. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ქონდრისკაცისთვის მხრებზე გოლიათის თავი დაუდგამთ („აბელის დაბრუნება“, „ნიდი“).

ავიღოთ მაგალითისთვის „აბელის დაბრუნება“. ეს მოთხრობა ეხება პიროვნების კულტის პერიოდში უდანაშაულო საბჭოთა ადამიანების რეპრესირების საკითხს. მოვლენები და პრობლემები აქ დანახული და გაშუქებულია სავსებით სწორი პოზიციიდან, მაგრამ მხოლოდ გაშუქებულია და არა მხატვრულად დამუშავებული. ავტორი აგებს სიმბოლოების მთელ სისტემას (სიმბოლურია, მაგალითად, მთავარი პერსონაჟის სახელი — აბელი, რომელიც მიგვანიშნებს, რომ იგი ბოროტების, „კაენის სულის აღზევების“ უდანაშაულო მსხვერპლია).

მაგრამ ნაწარმოების მცირე მოცულობის გამო პრობლემათა მატარებელი სიმბოლოები ისევე გაშიშვლებულნი რჩებიან, როგორც თავდაპირველად შეიქმნენ ავტორის თავში, ისინი ვერ ითხზავენ მხატვრულ გარესამოსელს. ამიტომაც, რომ მოთხრობა ამგვარი დეკლარაციით მთავრდება: „მერმე გავიდა დრო და აბელი იჯდა გაჩირალდნებულ, დიდ დარბაზში. მართლმსაჯულებამ მიიწვია და დასვა ყველაზე მაღალ სკამზე, რათა დაენახა ყველას, როგორღა სიმართლე. ხოლო ისინი — უსახონი და უპირონი — შეშინებულნი აცეცებდნენ წყლისფერ და უაზრო თვალებს. ისინი აბელისაგან შეწყალებას ელოდნენ“. ამგვარად შეიძლება დამთავრდეს ნარკვევი, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში — მოთხრობა. მოთხრობის სპეციფიკა ხომ ისაა სწორედ, რომ მხატვრულად განასახიეროს ყოველივე ის, რაზეც მოტანილ ციტატშია ლაპარაკი. მაგრამ ავტორი იძულებული შეიქნა ამ სიტყვებით დაებოლოებინა მოთხრობა, რადგან მხატვრული დასასრული ველარ მოიძებნა, ხოლო უამსიტყვებოდ მკითხველისათვის ბოლომდე უეჭველი ვერ გახდებოდა სიმართლის გამარჯვება.

„აბელის დაბრუნება“ ხსენებულ საკითხზე დაწერილი პირველი ნაწარმოებია ქართულ პროზაში. მაგრამ მისი სქემატურობის მიზეზთა ახსნა გამართლებას არ ნიშნავს. ავტორი არასწორად მოიქცა, როდესაც რომანისთვის საკმარისი თემისა და პრობლემის პატარა მოთხრობაში ჩატევა მოიწადინა.

ლირიკამ ვერ დაიტია ის პრობლემები, რომლებიც აწვალებდა აგრეთვე მეორე პოეტს — თამაზ ჭილაძეს. ასე შეიქმნა მისი ვრცელი პროზაული ნაწარმოებები — „გასეირნება პონის ეტლით“ და „შუადღე“. ამ მოთხრობებში აღძრული პრობლემები (მამაკაცისა და ქალის ურთიერთობა, გაუზიარებელი თუ გაწილებული სიყვარული, ადამიანური ღირსების რაობა, ხელოვანის ცხოვრებასთან მიმართება, ადამიანის დანიშნულება და მოწოდება...) არაა ისე მკვეთრად დაფორმულებული, როგორც არჩილ სულაკაურის მოთხრობებში. აქ საქმე გვაქვს მეორე უკიდურესობასთან — მხატვრული (მე ვიტყვოდი — პოეტურობის სამანებამდე მისული) ქსოვილი იმდენად უხვადაა შემოვლარდნილი ავტორის ჩანაფიქრზე,

რომ ხშირად ჰქირს კიდეც ამ ჩანაფიქრის ამოცნობა. ამას ხელს უწყობს აგრეთვე ამ ნაწარმოებთა შესრულების მანერა, სტილი (ფართო გაგებით): პერსონაჟთა ფსიქიკა ხან ასოციაციებისა და ქვეტექსტების მეშვეობით იხსნება, ხან კიდეც ავტორისეული რემარკებით და სწორხაზოვანი თხრობით. ორი სტილის ამგვარი შერწყმა ვნებს ნაწარმოების საერთო აღნაგობას, მათს მთლიანობას. ალბათ ყოველივე ესეცაა ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ამ ნაწარმოებების ირგვლივ დიამეტრალურად საწინააღმდეგო აზრები წარმოიშვა. ამგვარი მოსაზრებაც გამოითქვა: „გასეირნება პონის ეტლით“ მეშჩანური ყოფის წინააღმდეგ ამბოხების პრობლემას ეძღვნებაო. ვფიქრობ, ეს აზრი მართებული არ უნდა იყოს. ამით ძალზე დაკნინდებოდა ამ უაღრესად საინტერესო მოთხრობის ღირებულება, რადგან მეშჩანური ყოფის წინააღმდეგ ამბოხება ჩვენი ლიტერატურისათვის დღესდღეობით სულაც არაა პირველი რიგის პრობლემა, მეტიც — ეს უფრო ქვაზიპრობლემაა.

მთავარი იდეა (ის, რაც იბადება ამათუიმ პრობლემის მხატვრული დამუშავების შემდეგ) ამ ნაწარმოებში მკრთალად ილანდება, საკმარისად გამოკვეთილი არაა. ერთობ სქემატური სახით მისი გამოთქმა ამგვარად შეიძლებოდა: იმისათვის, რომ მისწვდეს ჭეშმარიტ სიყვარულს, ადამიანი სულიერად განწმენილი და ამაღლებული უნდა იყოს.

ამ იდეის მთავარი მატარებლის — მხატვარ ნიკას სულიერი სამყარო ავტორს უაღრესად საინტერესო მხატვრული ხერხებით აქვს გაშლილი. და მაინც მოთხრობის დამთავრებისას გიჟდებათ უკმარობის გრძნობა: ავტორი ღრმად გახედვით ნიკას ფსიქიკის ხვეულებში, მაგრამ თავად ნიკა თითქოს ამოუცნობი რჩება თქვენთვის, რადგან თხრობის პროცესში ზოგჯერ თავს იჩენს პრინციპი — ფსიქოლოგიზმი ფსიქოლოგიზმისთვის, და პერსონაჟის ფსიქიკის ხვეულების წვდომა თვითმიზნად იქცევა ხოლმე. ეს ნაკლი კიდეც უფრო თვალსაჩინოა მარინესა და დათოს მიმართ (რომ აღარაფერი ითქვას მეორე რიგის პერსონაჟებზე — რკინიგზელი, მაია და სხვ.).

მოთხრობა უმთავრესად ქვეტექსტებს და ასოციაციებს ემყარება. ამ მხრივ მოთხრობაში არაერთი მართლაც ბრწყინ-

ვალე, უზადო ოსტატობით შესრულებული ადგილია, რომ-
ლებიც მკითხველს დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას განაცდ-
ვინებს. მით უფრო მიუტევებელია ავტორისთვის, რომ ორ-
სამ შემთხვევაში (ალბათ დაუკვირვებლობის შედეგად) მისი
ქვეტექსტი საკმაოდ ყალბად ჟღერს.

ერთი მაგალითი:

დათო და მარინე (ცოლ-ქმარი) მღელვარე ზღვის პირას
არიან. მარინე ეკითხება:

„— დათო, შენ გეშინია ღელვის?

დათომ გაიცინა:

— რა თქმა უნდა, მეშინია...

— ახლა ვინც ზღვაშია, იმათაც ეშინიათ?

— არ ვიცი, ალბათ იმათაც ეშინიათ.

— მათ ხომ უყვართ ზღვა?

— ჰო, უყვართ...

— განა შეიძლება ერთდროულად გეშინოდეს და გი-
ყვარდეს?

— „შიში შეიქმს სიყვარულსა“, — გაიცინა დათომ.

მარინე გაჩუმდა. რაღაცას ფიქრობდა.

ცოტახნის დუმილის მერე თქვა:

— დათო, მე შენი არ მეშინია...

დათომ შეხედა მარინეს. მარინე იწვა და ცას უყურებდა...

— რატომ უნდა გეშინოდეს ჩემი?

— არა, ისე ვთქვი...”

ფარულად საგულვებელი აზრი აქ იმდენად გამჭვირვალედ
ჩანს, ფაქტიურად თითქმის აღარცაა ქვეტექსტი. მარინეს სი-
ტყვები არავითარ ეჭვს არ ტოვებს („დათო, მე შენი არ მე-
შინია“ — ზედმიწევნით ნიშნავს: „დათო, მე შენ არ მიყვარ-
ხარ“). ამიტომ სრულიად მოულოდნელია დათოს შეკითხვა:
„რატომ უნდა გეშინოდეს ჩემი?“ მთლიანად მოთხრობის მი-
ხედვით დათო არ ტოვებს ისეთი რეგვენის შთაბეჭდილებას,
რომელიც ვერ მიხვდებოდა, თუ რა თქვა მარინემ.

მაგრამ იქნებ დათომ მშვენივრად გაიგო ნათქვამი და
თავისი შეკითხვით მხოლოდ საკუთარი აზრისა და გუნების
შენილბვა სწადია? თავდაპირველად ამგვარ იმედს ბაღებს

მრავლისაღმთქმელი ლაკონური ფრაზა: „დათომ შეხედა მარინეს“. მკითხველს უჩნდება გუშანი, რომ ამ ფრაზით უნდა გამოიხატოს დათოს გააფთრება ან სასოწარკვეთილება მაინც. მაგრამ ეს დეტალი აღარ ვითარდება და ცხადი ხდება, რომ „დათომ შეხედა მარინეს“ საკმაოდ უფუნქციო ფრაზაა.

მეორე მხრივ, ძირითადად ზემოხსენებული ხერხებით შესრულებულ ნაწარმოებში დისონანსად გაისმის ზოგიერთი ავტორისეული რეჰარკა. როდესაც ქუჩაში მიმავალ ნიკას გაზაფხულის დღის მშვენიერება აღუძრავს რთულ ასოციაციებს (მას თითქოს შემოესმება მუსიკის ხმა, შემდეგ აგონდება, რომ ეს მუსიკა მოისმინა რამდენიმე წლის წინათ, მარინე რომ კონსერვატორიაში უკრავდა; ამას მოსდევს მარინესთან ურთიერთობის დეტალების გახსენება), მკითხველი ინტერესით ეცნობა მისი ფსიქიკის სიღრმეში მომხდარ ცვლილებებს. და ასოციაციების ეს მოქმედება იმდენად ოსტატურადაა გადმოცემული, სრულებით აღარ საჭიროებს ამგვარ წინასწარ განმარტებას: „აქ, ქალაქის შუაგულშიც კი, იგრძნობოდა გაზაფხულის სუნი, რომელიც დიდი თოვლის შემდეგ ასდის ხოლმე გაზაფხულს. გაზაფხულის სურნელი, ქალაქში გაგონილი მამლის ყივილივით, აბიბინებულ მინდვრებსა და მოშრიალე ჭალებზე გაფიქრებინებდათ და სადღაც ბავშვობაში თუ მატარებლის ფანჯრიდან დანახული მდინარის პირას მდგარი ტირიფებივით უსაზღვროდ გაშლილ გაზაფხულზე მკაფიო წარმოდგენას ჰქმნიდა“.

*

პრობლემათაგან ახალგაზრდა პროზაიკოსების საგრძნობ ნაწილს იტაცებს სიკვდილ-სიცოცხლის დიდი საიდუმლოს შეცნობისა და მათთან თავიანთი მიმართების გარკვევის საკითხი. და ამაში არაფერია საძრახისი. სიკვდილზე ფიქრი თავისთავად არ ნიშნავს პესიმიზმს. პირიქით, ხშირად სიკვდილის პრობლემის გადაჭრა იქცევა ხოლმე ჯანსაღი ოპტიმიზმის წყაროდ. ამის მაგალითები ლიტერატურამ ბევრი იცის.

ძლიერი და მონოლითური ნების მქონე გურამ რჩეულიშვილს არ სწამდა სიკვდილის ემოციურად შეგრძნება. მისი

ადელი — ძლიერი, თავდაპირილი, სიტყვაძვირი პიროვნება საკუთარ განცდათა ნამდვილი უფალია. ავტორი სიკვდილზე გასამარჯვებლად აუცილებლად მიიჩნევდა მისთვის დიდი ადამიანური ღირსების, ჭირთა უღრტეინველად თმენის დაპირისპირებას. ასეთია ალფრედ კურელა („სიკვდილი მთებში“), რომლის მეუღლე ცხენიდან გადმოვარდა და დაიღუპა.

„— ჰო, — თქვა გურამმა, — ჯერ რომ შატილით წასულიყავით, ეგ ამბავი არ მოხდებოდა.

— მაგ „რომ“-ზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული, მაგ „რომ“-ების უზარმაზარი ჯაჭვი შეიძლება გაკეთდეს. ასე რომ ჩავუყვეთ, მივალთ იქამდე. „რომ“ საერთოდ არ დაბადებულიყო, არც მოკვდებოდა.

გურამი უსმენდა და ხვდებოდა: ასეთი ანალიზი უმსუბუქებდა კურელას დარღს. „ამით იგებს, ფიქრობდა თავისთვის. რომ არ დაბადებულიყო, არც მოკვდებოდაო. რამხელა გაადვილება! მართალიც არის“.

კურელა გრძნობებს გრძნობიერით კი არ მკურნალობს, — მათ ცივ გონებას უპირისპირებს, რათა დაძლიოს ეს გრძნობები, სხვას არაფერი გააგებინოს მათი. მართალია, შასაც აქვს სისუსტის წუთები, როდესაც თბილისს დაბრუნებული საწოლზე მეუღლის კაბას დაინახავს და აქვითინებული ჩაემხოზა. მაგრამ ამ სისუსტეს იგი სძლევს ისევ გონების მიერ:

„კურელამ თავი ასწია, მერე წამოდგა, აქეთა ოთახში გამოვიდა:

— ჰო, — თქვა მან, — ასე... აღარ არის ელპიდე, მისმა შვილებმა კი არ იციან. სასწრაფოდ უნდა გაიგზავნოს დეპეშები გერმანიაში“.

ამით მთავრდება მოთხრობა. ასე უპირისპირდება სიკვდილს ჭეშმარიტად ძლიერი კაცი. და როგორ კონტრასტს ქმნის კურელას ღირსებასა და თავდაპირილობასთან ჩაუქებულ ექიმთა რეაქცია, რაც ავტორს ცოტა ზემოთ აქვს აღწერილი.

„წინ ექიმები მოდიოდნენ...

— უკვე მოკვდა, — თქვა გურამმა.

— აუჰ! — თქვა ერთმა.

— რა უბედურებაა! — თქვა ბოხხმინამა.

— საწყალი... ალბათ კურელა თავს იკლავს, არა?“

და ცოტა ქვემოთ: კურელა მიცვალებულს სურათს უღებს. თვითონაც სურს აქვე გადაუღონ სურათი. მასთან ექიმები მიდიან.

„ — არ ვიცი, რა ეშველება თქვენს დარდს, — შუბლზე ხელი მიიღო ბოხხმინამა.

კურელამ თავი გაიქნია.

— კაცმა შეიძლება ამ დროს თავი მოიკლას, — ანუგეშა მსუქანმა ექიმმა“.

სხვაგვარად მიუდგა ამავე პრობლემას ოტია იოსელიანი. მისი ლევანა ვერ გაიზიარებს ალფრედ კურელას ფილოსოფიას, რომელიც განმარტავდა: „ჩვენ ასე გავზარდეთ შვილები: მოკვდა, ესე იგი მოკვდა“. უსაყვარლეს არსებათა დაკარგვის შემდეგ ლევანას სიცოცხლესაც თითქოს ყოველგვარი აზრი ეკარგება და მას აღარაფერი აქვს საერთო ამ ქვეყანასთან. „მოკვდა, ესე იგი მოკვდა“ — ეს ცივი ფორმულა ლევანას არაფერს ეტყოდა. მისი ინტელექტი ჯერ არ ასულა ასეთ მწვერვალზე. მას უფრო „ადამიანური“ წამალი სჭირდება სიკვდილთან შესაჭიდებლად, დაკარგული ადამიანურობის ხელახლა მოსაპოვებლად. და ავტორი ამ მოთხრობისა სავსებით მართებულად იქცევა, როდესაც შრომას მიიჩნევს ლევანას მხსნელად. პრობლემის ამგვარად დასმა და გადაწყვეტა ახალი არაა ლიტერატურაში. სიახლეს აქ ქმნის სტილი (ამ სიტყვის ფართო გაგებით), რომლითაც ავტორი ხსნის გმირის ფსიქიკას.

სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა უფრო ჯიქურ აქვს დაყენებული თამაზ ნატროშვილს. მისი „ხვალ დოლი იქნება ხეობაში“ უეჭველად იმას მეტყველებს, რომ საქმე გვაქვს საკმაოდ პოტენციურ პროზაიკოსთან. მაგრამ ამ მოთხრობასთან დაკავშირებით, ხსენებული პრობლემის გარდა, კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი აღიძვრის ჩვენს წინაშე. მთით დაინტერესებას ეხება საქმე.

როგორც ინგლისურ ლიტერატურაში არსებობს „ტბის სკოლა“, ისე ჩვენში „მთის სკოლაზე“ შეიძლება ვილაპარაკო-

თო, ნათქვამი აქვს ვახტანგ კოტეტიშვილს. ამ სკოლის წარმომადგენლებად იგი მართებულად მიიჩნევდა ვაჟა-ფშაველას, ყაზბეგს და კიდევ ზოგიერთ სხვას. მართლაც, ამ მწერლების შემდეგ ქართულ ლიტერატურაში მტკიცედ დაინერგა მთის თემატიკა. ოღონდ ამ თემას ცრუ რომანტიკული საბურველი (რამდენიმე გონებაშეზღუდულ ცდას თუ არ ჩავთვლით) თითქმის არასოდეს მოჰსვენია ჩვენში. რადგან ქართველი კაცისთვის მთა არ არის რომანტიკის საგანი. იგი მთაა ცხოვრების ისეთივე ორგანული ნაწილია, როგორც ზღვა კუნძულის მკვიდრთათვის. და, როგორც მთიდან ბარისკენ დაშვებული ამრავალი მოსახლეობა ერის ძალმოსილებას უწყობს ხელს, ისე მთის თემატიკა მუდამ ხელს უწყობდა ჩვენი ლიტერატურის გამძლავრებას, სიანლე, ახლებური სიციცხლე შემოპქონდა მასში. ამის დამადასტურებელია „მთის ნაკადი“ მიხეილ ჭავჭავაძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, სერგო კლდიაშვილის, ლევან გოთუას და მრავალი სხვა ქართველი მწერლის შემოქმედებაში.

ამ უკანასკნელ ხანს ჩვენი ლიტერატურის ეს მშვენიერი ტრადიცია თითქმის მივიწყებული იყო. მწერალთა და კრიტიკელთა ცნობიერებაში მთა ერთგვარად „ამოიწურა“, ოდინდელი მიმზიდველობა დაკარგა, გაუფერულდა, გაღარიბდა, რადგან (ასე ეგონათ) აღარ დარჩენილა რაიმე ისეთი კუთხე, რომლითაც ესა თუ ის მწერალი მთას არ მისდგომოდესო.

და, აი, აღმოჩნდა, რომ ამ აზრის მიმდევარნი ცდებოდნენ. პროზაიკოსთა ყველაზე ახალგაზრდა თაობამ ისევ მთას მიმართა და ერთობ საინტერესო გამოცდილებით გამდიდრებული და ძალმოსილი დაბრუნდა.

რამ გამოიწვია ასე ერთბაშად მთისკენ შეტრიალება?

უწინარეს ყოვლისა, ყურადღება მივაქციოთ იმ ამბავს, რომ მთით დაინტერესდნენ ისეთი პროზაიკოსები, რომელთა ქმნილებებში განსაკუთრებით მძაფრად იგრძნობა გმირის პრობლემის გამო წუხილი.

თქვენ ხედავთ, რომ ამგვარად წარმართულმა მსკელობამ ჩვენი ლიტერატურის კარდინალურ საკითხამდე მიგვიყვანა. ეს არ არის შემთხვევითი ამბავი. გმირის პრობლემა დღევან-

დელ ქართულ მწერლობაში ერთობ მწვავედ დგას. ამჯერად ამ პრობლემის განხილვას ვერ შევუდგებით. მხოლოდ რამდენიმე სიტყვით უნდა ითქვას შემდეგი.

ეკვი არაა, წარსულს ჩაბარდა ჩვენი პროზის განვითარების ის პერიოდი, როდესაც ნაწარმოებთა ერთი ნაწილის გმირები შინაური ალბომიდან ამოჭრილ ფოტოსურათებს მოგვაგონებდნენ. მაგრამ, როგორც კი მათ ანგარიშის გასწორება დაეუწყეთ, უმაღლესი დაისვა კითხვა: ვინ შეცვლის ამ ყალბ თარგზე გამოჭრილ პერსონაჟებს, ვინ უფრო დაჰინტერესებს და დაესმარება მკითხველს — ყალბად გაგებული „ჩვეულებრივი ადამიანი“ თავისი ყოველდღიური ცხოვრებით, ვნებებითა და ფიქრებითურთ, თუ ძლიერი, მდიდარი ბუნების მქონე პიროვნება?

ზოგნი ასე მსჯელობდნენ და მსჯელობენ (ოფიციალურად თუ არაოფიციალურად): მკითხველს არაფრად აინტერესებს ლოზუნგებით მეტყველი ყალბი გმირი. ასეთი პერსონაჟები კლავენ ლიტერატურას, რადგან მათში არ არის უმთავრესი — ადამიანის შინაგანი სამყარო. ადამიანი, კონკრეტული პიროვნება, მისი ემოციები, ფიქრები, მისი (ერთი შეხედვით თუნდაც წვრილმანი და უმნიშვნელო) ცხოვრება — აი, რა არის მწერლობის საგანი.

მაგრამ ამ თავისთავად სწორ პოსტულატს დასკვნები და, აქედან, შემოქმედებითი პრაქტიკა აღარ მოჰყვა სწორი. საქმე ის არის, რომ ჩვეულებრივი ადამიანის ცნება ზოგიერთმა პროზაიკოსმა ყალბად გაიგო. და მათი ლიტერატურული გმირები ხშირად წარმოადგენენ ხელმოცარულ, უაღრესად მარტივი სულიერი სამყაროს მქონე, პრიმიტიულ, უფერულ, მოსაწყენ ადამიანებს.

აქ უეჭველად უნდა დავსძინო: ამგვარი მიდრეკილების განვითარებას ჩვენს ლიტერატურაში ხელი შეუწყო ზოგიერთი დასავლელი. მწერლის გავლენამ, მათი ნაწარმოებების პათოსის ყალბად, პრიმიტიულად გაგებამ. როდესაც, მაგალითად, პემინგუეის ნიკ ადამსი მთელი დღეების განმავლობაში თევზაობის მეტს არაფერს აკეთებს და როდესაც ავტორი აზრებს ანდომებს იმის აღწერას, თუ როგორ ემზადება მისი

გმირი ანკესზე ჭიაყელას წამოსაცმელად, როგორ ტყეება ამით (ისე, რომ ამასობაში თითქმის ერთი აზრიც არ გაუქაჩანებს), ეს ყველაფერი იმას არ ნიშნავს, თითქოს ნიკ ადამაი ღარიბი ფსიქიკის მქონე „ჩვეულებრივი“ ადამიანი იყოს და ავტორს მაინც თვითმიზნად ჰქონდეს დასახული მისი ყოველდღიური ცხოვრების დეტალურად აღწერა. აქ დიდ ფსიქოლოგიურ, სოციალურ პრობლემებთან და ერთობ საინტერესო სულის ადამიანებთან გვაქვს საქმე. მაგრამ როდესაც ხსენებული „ჩვეულებრივისა“ და „ყოველდღიურის“ იარლიყით გვთავაზობენ გმირს, რომლის არსებაში მართლაც არ ჰქაჩანებს ასეთუისე მნიშვნელოვანი, საინტერესო განცდა ან აზრი, და მთელი ნაწარმოები ამ უდიდეს პიროვნების ვიტალურ ან დაბალი რანგის ფსიქიკურ მისწრაფებათა ანალიზს ეძღვნება, ეს უკვე იმის მაჩვენებელია, რომ მწერალი მცდარ გზას დასდგომია, ილუზიების ტყვე შექნია.

არა და უკანასკნელ წლებში ამგვარი პერსონაჟები მართლაც სოკოსავით მომრავლდნენ და, თუ ასე გაგრძელდა, ალბათ მალე ჯავახიშვილის ჩანჩურას და კურკას მსგავს გმირებს ვეღარ აუვალთ ჩვენს ლიტერატურაში. და თუ მიხეილ ჯავახიშვილის ადრეულ შემოქმედებაში ჩანჩურამ, მეჩექმე გაბომ, კურკამ და მათთანებმა კანონიერი ადგილი დაიმკვიდრეს, დღეს, ჩვენს ეპოქაში მსგავსი გმირების აღორძინება არაფრით არაა გამართლებული, ხოლო მათი თავგადასავლის გაცნობა, სხვას რომ ყველაფერს თავი დავანებოთ, ძალიან, ძალიან მოსაწყენია.

(სხვათა შორის შევნიშნოთ: მსგავსი „გაადამიანურება“ უკანასკნელ ხანს პოეზიასაც მოეძალა. სქემატიზმისა და პლაკატურობის წინააღმდეგ ბრძოლის ლოზუნგით მრავლად გაჩნდა ლირიკის სუროგატები, რომელთა ღირსება არაფრით აღემატება საალბომო წილადობილას.)

ამიტომ, ვფიქრობ, უფრო სწორ გზას ადგანან ის ახალგაზრდა პროზაიკოსები, რომელთა სიმპათია იხრება მდიდარი შინაგანი ბუნების მქონე ძლიერი პიროვნებებისაკენ. რა თქმა უნდა, ამ მხრივ მიმართული მათი ძიებანი ჯერ მხოლოდ დასაწყისია, მათი გმირები ჯერჯერობით არ არიან ის დადებიანი

გმირები, რომლებსაც ასე დაუინებით მოითხოვს მწერლობისა-
გან თანადროულობა; მაგრამ ისიც უეჭველია, რომ ეს არის
კარგი დასაწყისი, მომავალ შემოქმედებით გამარჯვებათა სა-
წინდარი.

და, აი, გმირის ძიებამ ახალგაზრდა მწერალთა ერთი წყება
მთისკენ წაიყვანა. ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მათ
სურდეთ ახალი ზვიადურებისა და ელგუჯების მოძებნა
მთაში. ან ისე, თითქოს თარაშ ემხვარივით ეწადოთ ცივილი-
ზაციისათვის მთის შეულახველობის დაპირისპირება. არა,
მთისკენ მათი წასვლა ჩვენს პროზაში ახალი (თვისობრივად
განსხვავებული და ფსიქოლოგიურად ძალზე საინტერესო)
ეტაპია. ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად ისინი უპირის-
პირდებიან ქართული ლიტერატურის იმ გმირებს, რომლებიც
სწორედ მთას ეკუთვნოდნენ. მათ აღარ აინტერესებთ ბუნე-
ბასთან პიროვნების შერწყმა-არშერწყმის პრობლემა. მათი მი-
ზანია პირვანდელ ბუნებას უკვე ძალზე დაშორებული თანა-
მედროვე ინტელიგენტის, რთული ფსიქიკის მქონე ადამიანის
გამოცდა იმ გარემოში, სადაც ცივილიზებულ ცხოვრებას
ჯერაც საბოლოოდ არ გაუუქმებია პირობები, რომელთა მეო-
ხებით პიროვნება პირისპირ, ოდენ თავისი თავის ამარა წარ-
დგება უსასრულობის, სტიქიონური ძალების, იდეალურად
მარტივი (და ამის გამო უკვე ძნელად გასაგები) ადამიანური
განცდებისა და ურთიერთობების წინაშე. ამ გამოცდამ უნდა
განსაზღვროს გმირის პიროვნული შესაძლებლობანი, მისი
სისუსტე თუ სიძლიერე. ეს არის ერთგვარი კათარზისი, რომ-
ლის შემდეგ გაცილებით მეტი ფასი ენიჭება ჩვეულებრივი
ცხოვრების პირობებში მოპოვებულ გამარჯვებებს.

მე პირადად ასე მესმის ახალგაზრდა პროზაიკოსთა მის-
წრაფება თავიანთი გმირების ხსენებულ სიტუაციაში მოქცე-
ვისადმი. თუ ეს მოსაზრება სწორია, მაშინ სრული უფლება
გვექნება იმედი ვიქონიოთ, რომ ამ გმირებს მომავალში ვი-
ხილავთ უკვე იქ, სადაც იქმნება თანამედროვე ადამიანის ხა-
სიათი და ბუნება, სადაც დღეს ნამდვილი ცხოვრება, სადაც
ცხოვრების შუაგულია.

უკვე არაერთგზის თქმულა, რომ ამ უკანასკნელ ხანს ჩვენი პროზაიკოსები მეტ ყურადღებას უთმობენ თანამედროვე ინტელიგენტი ადამიანის სულიერ ცხოვრებას. და ეს სავესებით გასაგებია. საუკუნეების განმავლობაში უმთავრესად სოფლური ცხოვრებისავენ მიმართული ქართული პროზა ბოლოსდაბოლოს ქალაქსა და მის მკვიდრთაც უნდა დაეინტერესებინა.

დაწყებული გასული საუკუნიდან, ქართული პროზა ხომ ისე განვითარდა, რომ, უმნიშვნელო გამონაკლისების გარდა, ყოველი ნაწარმოები სოფელს შეეხებოდა, უმთავრესად გლეხეობის ბედებზე და აქედან გამომდინარე პრობლემებს დასტრიალებდა. სოფლის თემატიკა ჩვენმა საუკუნეებამდე მკვიდრეობად მიიღო. და რევოლუციის შემდგომ ეპოქაშიც კი, როდესაც ქალაქური ცხოვრება იმდენად მომძლავრდა, რომ თითქოს შეუძლებელი უნდა ყოფილიყო მისი იგნორირება, ქართულმა პროზამ ვერ იქნა და გული ვერ მოიბრუნა ქალაქზე. ეს ხარვეზი სხვებზე უფრო მწვავედ იგრძნეს ახალგაზრდა მწერლებმა. ამის გამოც მოხდა, რომ მათი მნიშვნელოვანი ნაწილი მეორე უკიდურესობაში მოექცა — სოფელს სავესებით შეუბრუნა ზურგი. ქალაქის მკვიდრი ადამიანი და მისი ბედ-ილბალი, მისი სულიერი სამყარო — აი, რა არის ჩვენებულ პროზაიკოსთა დაუოკებელი ინტერესის საგანი.

აქ უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სფეროში ახალგაზრდა ავტორებს არაერთი სიძნელე გადაეღობათ.

უპირველესი სიძნელე იყო საკმაო ტრადიციის უქონლობა. ქალაქური ყოფა, ახალი ანტურაჟი გამოსახვის ახალ საშუალებებს მოითხოვს, ეს საშუალებები კი ქართულ ლიტერატურას საკმაო სისრულით დამუშავებულ არ ჰქონდა. ის ლექსიკა, ის სტილი, ინტონაცია და რიტმი, რომელიც მშვენივრად გამოსახავდა სოფლური ცხოვრების რომელიც გნებავთ სფეროს, ქალაქის პირობებისათვის შეუფერებელი გამოდგა. ეს ხარვეზი ერთგვარად შეიძლებოდა შეეცო რუსული და დასავლეთ ევროპული ენებიდან ნათარგმნ ლიტერატურას, თარგმნის დარგში რომ ყველაფერი რიგზე გვექონოდა; მაგ-

რამ აღმოჩნდა, რომ ქალაქური ყოფის ამსახველი ნაწარმოებები ქართულად ძალზე მცირე რაოდენობითაა თარგმნილი და, ამასთან, ამ თარგმანებში იშვიათ გამოწკლისებად ჩანს ისეთები, რომლებიც გამართული, დახვეწილი ქართულითაა შესრულებული.

მეორე მხრივ, ლიტერატურის განვითარების თანამედროვე დონე ამ პროზაიკოსებს უკარნახებდა, რომ აღარ შეიძლება დაკმაყოფილება მარტივი აღწერის მეთოდით. გამოსახვის მაქსიმალური სიმკვეთრისა და სიღრმისათვის დღესდღეობით აუცილებელია ქვეტექსტების, მინიშნების, ნახევარტონებისა და სხვა, შედარებით ძნელად დასამორჩილებელ საშუალებათა გამოყენება. ეს კი იოლი საქმე არაა და ზოგჯერ შემოქმედს გამარჯვების ნაცვლად დამარცხებას აგემებს ხოლმე — გააჩნია მწერლის ნიჭსა და მუშაობის უნარს.

მიუხედავად ამ სიძნელეებისა. უკანასკნელ წლებში ქალაქური ყოფის ამსახველი არაერთი საინტერესო ნაწარმოები შეემატა ჩვენს პროზას. და ამ ნაწარმოებთა ღირსებები იმითაც აიხსნება, რომ მათი ავტორები შესანიშნავად იცნობენ იმ გარემოსა და იმ ყოფას, რომელსაც აღწერენ.

ამას იმიტომ ვუსვამ ხაზს, რომ, როგორც ეტყობა, ახლა მოდად იქცევა უექველად ქალაქელი პერსონაჟების შერჩევა. ამ საცდურს მრავალი ახალგაზრდა პროზაიკოსი გამოედევნა, მათ შორის ისეთნიც, ვისი პირადი ცდაც ჯერჯერობით უფრო სოფლური გარემოისა და ტიპაჟის გამოყენებას მოითხოვს ამ უკანასკნელებთან ახლო ნაცნობობის გამო. მათ ავიწყდებათ, რომ ქალაქური ცხოვრების „ახლო ნაცნობობით“ თავის მოწონებით ემსგავსებიან იმ გამოწყებილ პროვინციელებს, რომლებიც ფოტოგრაფთან სურათის გადაღებისას ცდილობდნენ როგორმე უექველად გამოეჩინათ საათიანი მაჯა.

ამის გამოა სწორედ, რომ გაცილებით მოგებულნი რჩებიან ის პროზაიკოსები, რომლებიც მოდასა და სხვათა ფეხისხმას ყურს არ ათხოვებენ და საკუთარი ბიოგრაფიიდან ამოხტომის ამოა ცდებს არ აკეთებენ. ამ სტრიქონების დაწერისას მე მხედველობაში მყვანან, უწინარეს ყოვლისა, ოტია იოსელიანი და მერაბ ელიოზიშვილი. ორივენი შესანიშნავად იც-

ნობენ სოფელს (პირველი — დასავლურს, მეორე — აღმოსავლურს) და მართლაც საოცრად ცოცხალ სურათებს ხატავენ ამ ცხოვრებისა. ამაში, მე მგონია, ყველა დამეთანხმება, ვისაც ერთხელ მაინც წაუკითხავს ოტია იოსელიანის „ლევანა“, „ქვრივის ცრემლები“, „თამაში“, მერაბ ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“, „უკანასკნელი კონწილა“, „სარდო“. ეს დასრულებული მაღალმხატვრული ქმნილებებია, რომლებიც სახელმწიფოებრივი მწერლის წიგნსაც დაამშვენებდა.

აი, ერთი საგულისხმო ადგილი „ბებერი მეზურნეებიდან“. მკითხველს ემახსოვრება, როგორ ცხოვრობდნენ ყველააგან დავიწყებული მოხუცი დამკვრელები — მედოლე თედო, მეზურნე ბუთხუზა და მეგარმონე სოსა.

„თვეში ოთხჯერ, კვირადღეობით, ძველი მეთევზე, ძმაბიჭი გოლა ამოაკითხავდათ ხოლმე. მანუელზე ასხმულ მურწასა და ღვატას ამოიტანდა, ერთ ჩარეკა საიე არაყსაც ამოაცოცებდა საიდანაც.

თითო ჭიქის შემდეგ, როცა დანასკვული ძარღვები აქა-იქ მაინც გაეხსნებოდათ და შემთბარი სისხლი საფეთქლებში შეუღლიტინებდა, საიდანაც გაჩნდებოდა დაკოწიწებული გარმონი, ხანებზე სანთელწასმული ძველი დოლი, ყამიშმოცვეთილი ზურნა, და თვალებზე ცრემლმომდგარი გოლა „ტანი-ნანი-ტინინანის“ ძახილით, სკამიდან წამოუდგომლად, სასროლი ბადის თრევით დაგრძელებული მკლავების ფართხუნსა და კანწი-კუნწს მოჰყვებოდა...

მერე რომელიღაც იტყოდა: კინწურაანთ ნიკა შემომხვდა გუშინწინ, იმ კვირია შვილიშვილის ქორწილი მაქ და მუზიკა თქვენი უნდა იყოსო...

— ოქროკვერცხაანთ სიმონას დიდი ნათლობა ჰქონია, საგანგებო კაციც გამოუგზავნია ჩვენს დასაძახებლად, მაგრამ იმ ტუტუტს ვერ მოუგნია და!.. — იტყოდა ხოლმე მეორე.

— თუ ჩვენი ნახვა უნდოდა, კაცს რაღასა გზავნიდა, თითონ ამოერბინა, სახლიც იცოდა და კარიცა.

— ეჰ, თითონ მუხლთ აღარ ერჩის და!..

— ჰაი, ჰაი, დედასა!..

— დედასა!..

— დედასა!..

ეჰ, გულგაუტეხლები იყვნენ, თორემა!.. თორემა ოქრო-კვერცხიანთ სიმონას ბარე თვეზე მეტია წლის ხარჯიც გადა-უხადეს შვილებმა...

კინწურაანთ ნიკას შვილიშვილის ქორწილიც შარშანწინ-დელი თუ არა, შარშანდელი აშბავი მაინც იყო...

— ბიჭო, თედო! — ეტყოდნენ ხოლმე ერთიმეორეს..

— ბიჭო, ბუთხუზ!

— ბიჭო, სოსა!..

ეჰ, გულგაუტეხლები იყვნენ, თორემა!.. თორემა ამათი ბიჭობის შემდეგ ბარე ოთხმა ბიჭობამაც ჩაიარა“.

ეს ადგილი მარტო იმისთვის არ ამომიწერია, რომ ყურადღება გამემახვილებინა ავტორის გამჭვრიახ თვალზე, ფაქიზ იუმორსა და ხატვის ოსტატობაზე. აქ ჩვენს წინაშე რამდენიმე საკითხი აღიძვრის.

უწინარეს ყოვლისა, დავუკვირდეთ იმ ამბავს, რომ ავტორი თბრობისას რაიმე პრინციპულ სიახლეს არ მიეღტვის; აქ არც ნახევარტონებია, არც ქვეტექსტი, არც მინიშნება, რაც ასერიგად ნიშანდობლივია მერაბ ელიოზიშვილის ასაკის ზოგი სხვა პროზაიკოსისათვის. იგი არჩევს სწორხაზობრივ, გაურთულებელ თხრობას, ავტორის რეპლიკების უხვად გამოყენებას. ამ მეთოდით არის დახატული მისი ყველა პერსონაჟი. მათი ბუნების სირთულეს თუ სიმარტივეს, მათს სულიერ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებს ავტორი მეტწილად თავისივე სიტყვებით გვაცნობს. შევუდაროთ ამას, როგორ გვაცნობენ თავიანთ გმირებს გურამ რჩეულიშვილი, არჩილ სულაკაური, თამაზ ჭილაძე, გურამ გეგეშიძე, თამაზ ნატროშვილი, სოსო კორინთელი, ნაწილობრივ აგრეთვე ოტია იოსელიანი და გურამ გოგიაშვილი. მათს ნაწარმოებებში გმირის შინაგანი სამყარო ძირითადად ვლინდება არა აღწერით, არა ავტორისეული დახასიათებით, ხშირად არც მოქმედებით, არამედ იმ დამოკიდებულებით, რომლითაც, იგულისხმება (იგულისხმება მეტწილად დიალოგში მოცემული ქვეტექსტით, მინიშნებებით), იგი უყურებს გარეშე მოვლენებს თუ ადამიანებს.

დიახ, მერაბ ელიოზიშვილს აღწერა უფრო ემარჯვება,

ვიდრე მინიშნება, და ამ მხრივ მას ბევრი ვერ შეედრება. გავიხსენოთ ისევ წელანდელი სურათი ბერკაცების დროსტარებისა:

„თითო ჭიქის შემდეგ, როცა დანასცვული ძარღვები აქა-იქ მაინც გაეხსნებოდათ და შემთბარი სისხლი საფეთქლებში შეუღლიტინებდა, საიდანაც გაჩნდებოდა დაკოწიწებული გარმონი. ხანებზე სანთელწასმული ძველი დოლი, ყამიშმოცვეთილი ზურნა, და თვალეზე ცრემლმომდგარი გოლა, „ტანი-ნანი-ტინინანის“ ძახილით, სკამიდან წამოუდგომლად, სასროლი ბადის თრევით დაგრძელებული მკლავების ფართხუნსა და კანწი-კუნწს მოჰყვებოდა“.

არ გადავაჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ ეს სურათი სიტყვის გამობრძმედილი ოსტატის ნაწერსაც დაამშვენებდა. ვერ წარმოვიდგენია ორ-სამ სტრიქონში ამაზე მარჯველ დაიხატოს დაძაბუნებული ძველი მეთევზე, რომელსაც სიჭაბუკე და ვაჟ-კაცობა ძმაცატურ დროსტარებაში გაუღევია, გული ახლაც ძველებურად ერჩის, ჯანი ველარ მოსდევს, მაგრამ თავისას მაინც არ იშლის. თავისებურ „ლაზათს სწევს“. თუმცა ავტორის სიტყვებს განმარტება რაღად უნდა — „თვალეზე ცრემლმომდგარი გოლა“, „სკამიდან წამოუდგომლად“ აცეკვებული, მისი „სასროლი ბადის თრევით დაგრძელებული მკლავების ფართხუნი და კანწიკუნწი“, ბოლოს, ეს დაუვიწყარი და უაღრესად კოლორიტული „ტანი-ნანი-ტინინანი“ — თავისთავზე თვითონაც მშვენიერად მეტყველებენ.

გარდა იშვიათი თვალისა და აღწერის უნარისა, მერაბ ელიოზიშვილს კიდევ ერთი თვისება განასხვავებს თავის თანამოკალმეთა უმეტესობისაგან. ეს არის დაუცხრომელი ძიება ლექსიკის სფეროში.

აქ მცირე წიაღსვლა დაგვჭირდება.

ძიება ლექსიკის სფეროში საერთოდ პროზის და კერძოდ ქართული პროზის თანდაყოლილი თვისებაა. ვერც კი წარმოვიდგენთ ცოტად თუ ბევრად გამოჩენილ მწერალს, რომელსაც სიტყვის სტიქიონი, სიტყვის ბედი არ აწვალეზდეს, ახალ-ახალ სიტყვათა მოძიებისა და გამოყენების ენთუზიასტი არ იყოს. გასულ საუკუნეებს თავი რომ დავანებოთ, ჩვენი

დროის ცნობილ პროზაიკოსთა შემოქმედება ამ აზრის ნათელი ილუსტრაციაა. სად პოულობდნენ და პოულობენ მწერლები სიტყვიერ მასალას? — ლიტერატურასა და ხალხში, — სხვა გზა არ არსებობს. და, რაკი ასეა, იგულისხმება, რომ მწერალი, გარდა მხატვრული თუ სხვა სახის (მეცნიერული, ტექნიკური და ა. შ.) ლიტერატურისა, ხალხის მეტყველებასაც ზედმოწევნით უნდა იცნობდეს.

მართლაც ასე იყო და ახლაც ასეა. მაგრამ უკანასკნელ იანებში შეინიშნება აგრეთვე ერთი დამაფიქრებელი მოვლენა, რომელიც სულ უფრო თვალსაჩინო ხდება: ახალგაზრდა მწერალთა საგრძნობ ნაწილს როგორღაც გული გაუცივდა სიტყვიერი ქსოვილის მიმართ.

ჩემის აზრით, ამ მოვლენას რამდენიმე მიზეზი განაპირობებს.

ჯერ ერთი, ჩვენი ენა აშკარად ის აღარაა, რაც გასულ საუკუნეში ან თუნდაც ამ საუკუნის პირველ ათეულ წლებში იყო. იგი თვალსა და ხელს შუა იცვლება. იცვლება ძირითადად იმ მიმართულებით, რომ უფრო მშრალი ხდება, იკარგება უამრავი სიტყვა, სინონიმი, იდიომი, ფრთიანი თუ ხატოვანი თქმა — იკარგება ხალხის მეტყველებიდან და ადგილს ლექსიკონებსა და მწერლობაშიდა პოულობს. არა მარტო ინტელიგენტთა შორის, გლეხობაშიც თანდათან უფრო ძვირი სანახავი ხდებიან ძველებურად დაყურსული, ბარაქიანი ენით მეტყველნი. ეს უმთავრესად (ენის მიმართ დაუდევრობას თუ არ ჩავთვლით, რაც თავისთავად ძალზე არასასურველი რამ არის!) გამოწვეულია ცხოვრების წესის შეცვლით: ახალი, აჩქარებული ტემპების ხანა, ქალაქური ცივილიზაციის დანერგვა არა მარტო ქალაქად — სოფელ ადგილებშიც, მეტყველების მაქსიმალურ ეკონომიას და ნაკლებ ხატოვანებას მოითხოვს. რამდენადაც ვიცი, ენის ამგვარი „გამოშრობა“, სინედლის, ხატოვანების დაკარგვა საერთო მოვლენა უნდა იყოს ყველა ცივილიზებული ხალხის მეტყველებისათვის. მაშასადამე, ქართული გამოწვევისი ვერ იქნება და ამ მხრივ ვერავითარი ღონისძიება საქმეს ვერ უშველის.

ეს ასეა, მაგრამ ხსენებული პროცესი ჯერჯერობით არც

ისე შორს წასულა, დაინტერესებულმა პირმა მაინც კიდევ ძალზე უხვი სიტყვიერი მასალა ვერ მოიძიოს. ოღონდ საქმე ისაა — სად შეიძლება ამ მასალის მოძიება? ეჭვი არაა — თითქმის მხოლოდ სოფლად, ქალაქს რაც შეიძლება დაშორებულ მხარეებში. ახლა ვიკითხოთ: აქვს თუ არა ამის საშუალება ყველა ახალგაზრდა მწერალს? წინათ (მე-19 საუკუნეში, ჩვენი საუკუნის პირველ ათეულ წლებში) ჩვეულებრივ ისე ხდებოდა, რომ მომავალი მწერალი სოფელში იზადებოდა, ბავშვობის წლებსაც იქ ატარებდა და მხოლოდ შემდეგ მკვიდრდებოდა ქალაქში, თანაც სოფელთან თითქმის არასოდეს წყვეტდა კონტაქტს; ასე რომ მას იმთავითვე, ოჯახიდანვე მოჰყვებოდა საკმაოდ მდიდარი სიტყვიერი მასალა, ენის კარგი ცოდნა. დღესდღეობით კი მწერლობაში მოჭარბდა ის ხალხი, ვინც ქალაქშია დაბადებული, სკოლა და უმაღლეს-დამთავრებული. ბუნებრივია, მათ თითქმის არ ეძლევათ, ან ძალზე იშვიათად ეძლევათ საშუალება სოფლელებთან სამეტყველო ურთიერთობით გაიმდიდრონ თავიანთი ენა (კურორტსა თუ აგარაკზე რამდენიმე თვის გატარება ან ტურისტული მოგზაურობა საქმეს არსებითად არ ცვლის, სოფელში ხანგრძლივად ცხოვრების შესაძლებლობა კი მათ ჯერჯერობით არა აქვთ). ხოლო, რაკი ქალაქი და საკუთარი ოჯახი თუ მახლობელთა წრე ამ მხრივ ძალზე მცირე დახმარებას უწყვენ, ახალგაზრდა მწერლებს ენის ღრმად შესწავლის ორი საშუალებიდან რეალურად თითქმის მარტო ერთი რჩებათ — ლიტერატურა, სხვათა ნაწერების კითხვა.

შემდეგ. ის ახალგაზრდა პროზაიკოსები, რომლებიც უმთავრესად ქალაქურ ყოფას აღწერენ, შეგნებულადაც არიდებენ თავს სინონიმებით, იდიომებით, ხატოვანი თქმებითა და სხვა მსგავსი ელემენტებით ფრაზის დატვირთვას. იგულისხმება, რომ მწერლის ენა ახლოს უნდა იდგეს იმ მეტყველებასთან, რომელსაც იყენებს დღევანდელი ინტელიგენტი. ეს მეტყველება კი, როგორც ითქვა, ბევრად უფრო მშრალი გახდა, ვიდრე ამ ცოტა ხნის წინათ იყო.

მომდევნო მიზეზი ცოტა სხვაგვარი ხასიათისაა. ეს არის უცხოური მწერლობის გავლენა, რომელიც უეჭველად შეინიშ-

ნება ახალგაზრდა მწერალთა ნაწილის შემოქმედებაში. ამ გავლენითაც უნდა აიხსნებოდეს, რომ ისინი სიტყვიერ ქსოვილს, სიტყვის დამოუკიდებელ ფუნქციას თანდათან უფრო ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ და აქცენტი გადატანილი აქვთ სტილზე, სიტყვათა ისეთი წყობის შერჩევაზე, რომელმაც უნდა შექმნას ნახევარტონები, ქვეტექსტი, მინიშნებები. აქ იმის თქმა კი არ მინდა, თითქოს ამ უკანასკნელ თვისებებს ქართული პროზა უცხოური მწერლობიდან იძენდეს. ამგვარი აზრი სავსებით მცდარი იქნებოდა. აქ ლაპარაკია იმის თაობაზე, რომ სწორედ ზოგიერთ ახალგაზრდა მწერალს (ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად) შეუშუშავდა ამგვარი შეხედულება.

მიზეზთა მიკვლევა შედეგის გამართლებას სულაც არ ნიშნავს. როდესაც აქცენტის სტილზე გადატანა ნაწილობრივ ლექსიკის ხარჯზეც ხდება და ამას ქართული პროზის განვითარების ბუნებრივი, ორგანული ტენდენცია განაპირობებს, ასეთ შემთხვევაში სადაო არაფერია. მაგრამ როდესაც პროზაიკოსის შემოქმედებაში აშკარად ჩანს, რომ იგი დაუდევრად ეპყრობა ენას, ლექსიკას, ენერგიისა და დროის მაქსიმუმს არ ხარჯავს ახალ-ახალ სიტყვათა მოსაძევედ, სჯერდება თავის მცირე მარაგს ამ სფეროში, ან კიდევ უცხოური მწერლობის გავლენის შედეგად უგულებელყოფს ქართული ენის ისეთ ფასდაუდებელ თვისებებს, როგორიცაა ზმნის მრავალპირიანობა, ქცევა, მეშვეობითი მოქმედების გამოხატვის უნარი და მისთანანი, მაშინ მისი მიტევება არასგზით არ შეიძლება. რადგან აქ უკვე ქართული ენის სიწმინდის დაცვას, მის მომავალს ეხება საქმე და ამ მხრივ შეცოდებას ვერავითარი კაპრიზი ვერ გაამართლებს.

დასავლური მწერლობის არასასურველი გავლენა ვლინდება ზოგიერთი ახალგაზრდა პროზაიკოსის წერის მანერაში. მათი მოთხრობების კითხვისას ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილებაც კი იქმნება, თითქოს ეს იყოს უცხოურ ენაზე ქართული სიტყვებით დაწერილი ნაწარმოები, ან დამწყები ლიტერატორის მიერ შესრულებული უხეირო თარგმანი. უგულებელყოფილია ქართული ენის ბუნება, შერყენილი და დამახინჯებულია ქართული მეტყველების სპეციფიკა.

უცხოური წყობის წინადადებათა, უცხოური მეტყველების ასლებს გადმოღება მწერალს წარმატებას ვერ მოუტანს; ამგვარი მანერა მხოლოდ ილუზიას ქმნის, რომ ნაწარმოები უადრესად თანადროული სტილითაა დაწერილი. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამგვარი ილუზიის მსხვერპლნი, უწინარეს ყოველთა, თავად ავტორები ხდებიან და არა მკითხველები. ამგვარი ილუზიის შედეგადაა შექმნილი. მაგალითად. შემდეგი ფრაზები:

„მერე გამოჩნდა იგი --- ნინო. მას ეკირა ხელში ნაჯახი და ეცვა შავი კაბა. ბიჭი მორჩა პალტოს ფერთხვას და დააპირა წასვლა. მე შევცქეროდი ნინოს. იგი ეხვეწებოდა ჯონდოს და იყო ძალიან ლამაზი. ნინო უყურებდა გაქცეულ ჯონდოს. თვალები აევსო ცრემლებით... იყო იანვარი. რამდენიმე დღე მოდიოდა თოვლი... ნინოს ეცვა მხოლოდ კაბა. კაბა იყო შავი... მე ვაპობ შეშას და შევცქერი ნინოს. იგი დგას იქვე ხელმარცხნით და დარცხვენილი შემომყურებს. ახლა იგი არის არაჩვეულებრივად ლამაზი. მე თავს ვგრძნობ ძალიან კარგად და მინდა ასე გაგრძელდეს დიდხანს“ (სოსო კორინთელი — „ფანჯრიდან ფანჯარაში“).

მკითხველი დამეთანხმება, რომ მოტანილი სტრიქონები, რომლებიც ესოდენ პრეტენზიულია სწორედ წინასწარგანზრახული გულუბრყვილობისა და სიმარტივის შედეგად, უცხოური კონსტრუქციების პირდაპირ ასლებს წარმოადგენს.

უცხოური კონსტრუქციების მავნე გავლენამ განსაკუთრებით დიალოგების აგებისას იჩინა თავი. ამ მხრივ ზოგიერთი ახალგაზრდა მწერლის ნაწარმოებები პირდაპირ შემადრწუნებელ შთაბეჭდილებას ახდენს. გულისამრევად მოქმედებს მკითხველზე ლაკონიზმით ზედმეტად გატაცება, დაუსრულებელი „თქვა მან“, „ვთქვი მე“, პერსონაჟების განზრახ ენა-მოჩლექილი მეტყველება, გაშეშებული ფრაზები. ამ სფეროში განსაკუთრებით საგრძნობია ჰემინგუეის გავლენა.

და მათ, ვინც ბრმად ემორჩილება ამ გავლენას, არ იციან (ან არ უფიქრდებიან), რომ ლაკონური დიალოგები (ისევე როგორც საერთოდ ლაპიდარული სტილი) ჰემინგუეის და მისთა მოდასეთა აღმოჩენილი არაა. ყოველ შემთხვევაში, ქვემოთ მოტანილი დიალოგი ორი ათას ხუთასზე მეტი წლისაა:

„და მიეახლა აბრაამ და რქვა უფალსა:

— ნუ თანა წარსწყმედ მართალსა უღვთოსა თანა, და იყოს მართალი, ვითარცა უღვთო...

და რქვა უფალმან:

— უკეთუ ვპოვნე ერგასისნი მართალნი სოდომს ქალაქსა შინა, დავაცადო ყოველი ადგილი მათთვის.

მიუგო აბრაამ და რქვა:

— აწ ვიწყო სიტყვად უფლისა მიმართ, რამეთუ მე ვარ მიწა და ნაცარ: უკეთუ შემცირდენ ერგასისნი მართალნი ორმეოცდახუთად, წარსწყმიდოა ორმეოცდახუთთა მათთვის ყოველი იგი ქალაქი?

და რქვა ღმერთმან:

— უკეთუ ვპოვნე მუნ ორმეოცდახუთნი, არა წარვწყმიდო ორმეოცდახუთთა მათთვის.

და შესძინა აბრაამ მერმე სიტყვად მისა მიმართ და რქვა:

— უკეთუ იპოვნენ მუნ ორმეოც?

და რქვა უფალმან:

— არა წარვწყმიდო ორმეოცათვის.

და რქვა აბრაამ:

— ნუუკვე განრისხდები, უკეთუ ვიტყოდო: იპოვნე თუ მუნ ოცდაათ?

და რქვა:

— არა წარვწყმიდო ოცდაათათათვის.

რა რქვა აბრაამ, რამეთუ:

— მაქვსლა სიტყვად უფლისა მიმართ: უკეთუ იპოვნენ მუნ ოც?

და რქვა:

— არა წარვწყმიდო ოცთა მათათათვის.

და რქვა აბრაამ:

— ნუუკვე რაიმე, უფალო, უკეთუ ვიტყოდი ერთგზისლა: და იპოვნენ თუ მუნ ათნი?

და რქვა უფალმან:

— არა წარვწყმიდო ათთა მათთვის“.

(წიგნი პირველი შესაქმეთა, 18, 23-32).

საქმე ისაა, რომ ზოგიერთი ამერიკელი მწერლის ძიება სტილის სფეროში ახალგაზრდა მწერალთა ერთ ნაწილს აღმოჩენა ჰგონია. სინამდვილეში კი მათს წერის მანერას საფუძვლად უდევს ბიბლიის სტილის საკმაოდ ნაგვიანევი გავლენისა და თანადროული რეპორტაჟის ენის შერწყმა (ეს ითქმის, კერძოდ, ჰემინგუეის შესახებ, რომლის ქმნილებებში აშკარად იგრძნობა ბიბლიის ენის გავლენა).

ქვეტექსტები და ნახევარტონებიც ციდან არ ჩამოვარდნილა. ამ სფეროშიც მოიძებნებიან ხსენებულ მწერალთა წინაპარნი.

და საგულისხმოა, რომ მხატვრული სტილის მსგავს ასპექტებს ქართული პროზა მეხუთე საუკუნეშივე იცნობდა. მოვიგონოთ:

„და ვარქვ ნეტარსა შუშანიკს:

— ღვაწლსა დიდსა შესლვად ხარ, დედოფალო, ეკრძაღე სარწმუნოებასა ქრისტესსა, ნუუკვე მტერმან, ვითარცა სრსკილმან, საძოვარი პოოს შენ თანა.

ხოლო წმიდამან შუშანიკ მრქვა მე:

— ხუცეს, და მეცა დიდსა ღვაწლსა განმზადებულ ვარ. და მე ვარქვ მას:

— ეგრეთ არს, მხნე იყავ, მოთმინე და სულგრძელ.

ხოლო მან მრქვა მე:

— ჩემდა მარტომასა არიან ჭირნი ესე.

ხოლო მე ვარქვ მას:

— ჭირი შენი ჭირი ჩვენი არს და სიხარული შენი სიხარული ჩვენი არს...

და ვარქვ მე სანატრელსა მას ხვაშიადადრე:

— ვითარ გეგულების, მითხარ მე, რაჟთა უწყოდი და აღვწერო შრომა შენი.

ხოლო მან მრქვა მე:

— რაჟსა მკითხავ მაგას?

და მე მიუგე და ვარქვ მას:

— მტკიცედ სდგაა?

და მან მრქვა მე:

— ნუ იყოფინ ჩემდა, თუმცა ვეზიარე საქმეთა და ცოდვათა ვარსკენისათა.

და მე მიუგე და ვარქვე მას:

— მწარე გოხებაჲ აქვს მას, გვემასა და ტანჯვასა დიდსა შეგაგდოს შენ.

ხოლო მან მრქვა მე:

— უმჯობეს აოს ჩემდა ხელთა მისთაგან სიკვდილი, ვიდრე ჩემი და მისი შეერებაჲ და წარწყმედაჲ სულისა ჩემისაჲ“ („წამებაჲ შუშანიკისი“).

თითქოს აქაც (ისევე როგორც ბიბლიის ზემოთ მოტანილ ციტატში) ზოგიერთი ახალგაზრდა პროზაიკოსის მიერ აჩემებული „თქვა მან“, „ვეიქვი მე“ იკითხება და მეტი არაფერი. მაგრამ დავუკვირდეთ, როგორ ხერხს მიმართავს ავტორი (მსგავსად სიბილის ავტორისა), რომ მისი რეზერვები. მოსაბეზოებელი და ერთფეროვანი არ იყოს: ერთგან რომ წერია „ვარქვე სეტარსა შუშანიკს“, მეორეგან უკვე ახალი ფორმა ხსდება: „და მე ვარქვე მას“. შემდეგ: „ხოლო მე ვარქვე მას“, „და მე მიუგე და ვარქვე მას“ (ასევეა შუშანიკის ამეტყველებისას: „ხოლო წმიდამან შუშანიკ მრქვა მე“, „ხოლო მან მრქვა მე“, „და მან მრქვა მე“ და სხვ.).

ყოველივე ამას დაფიქრება და შესწავლა სჭირდება (გარდა აგიოგრაფიისა, ამ თვალსაზრისით შესასწავლია სულხან-საბა ორბელიანის, ვაჟა-ფშაველას, ვასილ ბარნოვის, ნიკო ლორთქიფანიძისა და სხვა ქართველი მწერლების პროზა). რადგან როცა მასწავლებლებს ვეძებთ, უმჯობესია ჯერ საკუთარ სახლში მოვიფიოთ ისინი და შემდეგ მიემართოთ უცხოეთს. რაღა თქმა უნდა, თანამედროვე მწერალს არამც თუ უფლება აქვს, მოვალეცაა მსოფლიო ლიტერატურის უკანასკნელ მიღწევათა კურსში იყოს. მაგრამ იგი მოვალეა აგრეთვე ისიც იცოდეს, რომ ამათუიშ უცხოელი მწერლის სტილის ბრმად მიბადეა ძალზე სახიფათო რამ არის. საქმე იმით არ მთავრდება, რომ ამგვარი მიბადვის შედეგად დაჰახინჯებულ, შერყვნილ ფრაზებსა და ინტონაციას ვღებულობთ; ამ ფრაზებისა და ამ ინტონაციის მეოხებით ჩვენს წინაშე წარმოდგება პერსონაჟთა არა თვითმყოფალი ხასიათები, არამედ რაღაც ლიტერატურული

სქემები, ზემოქმედების ძალას მოკლებული და გამაღიზიანებელი.

სწორედ ამიტომ ახალგაზრდა მწერლებს მაგალითად გამოადგებათ ის დამოკიდებულება ენის მიმართ, რომლითაც გამოირჩევიან ოტია იოსელიანი და მერაბ ელიოზიშვილი. აქ ლაპარაკია არა მიბაძვაზე ამათუიშ სიტყვის გამოყენება-არგამოყენების თვალსაზრისით (რასაც საბოლოოდ მწერლის საერთო სტილი განაპირობებს), არამედ სწორედ დამოკიდებულებაზე — სიტყვისადმი მზრუნველ მოპყრობაზე, სიტყვის მოსაპოვებლად გაწეულ შრომასა და სიტყვის ფასის უკეთ გაგებაზე.



ახლა ისევ თხრობის მანერას, თხრობის მეთოდს დავუბრუნდეთ. როგორც უკვე ითქვა, მერაბ ელიოზიშვილი ამ მხრივ რაიმე პრინციპულ სიახლეს არ მიეღტვის. და ამგვარი სიახლის საჭიროება მის პროზაში ჯერჯერობით არც შეინიშნება. ჩვენ უკვე ვნახეთ, როგორ მარჯვედ იყენებს მერაბ ელიოზიშვილი არჩეულ გამოსახვითს საშუალებებს, რაოდენ ძლიერ ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე. მის მიერ დახატული სურათები. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ ერთი რამ: მომავალში ეს საშუალებები, ეს მეთოდი შესაძლოა საკმარისი აღარ აღმოჩნდეს. თუ ავტორი თავის შემოქმედებას გაბრიელისა („უკანასკნელი კონწიალა“) და სარდოს (ამავე სახელწოდების მოთხრობის გმირი) ხაზით გააღრმავებს, ესე იგი, თუ შეეცდება უფრო ღრმად ჩასწვდეს ფსიქიკურს რთულ სულიერი ცხოვრების ადამიანებში (რაც საწინდარი იქნება მისი შემოქმედების ჭეშმარიტი განვითარებისა), უფრო ახლოს მივიდეს დიდ კაცობრიულ პრობლემებთან, მაშინ მის მიერ არჩეული თხრობის სწორხაზობრივი მეთოდი უეჭველად ნაკლებუფრავი აღმოჩნდება და ავტორს დიდი მუშაობის გაწევა მოუხდება ახალ სტილისტურ საშუალებათა მისაკვლევად.

იგივე უნდა ითქვას ოტია იოსელიანის შესახებ. „ლევანას“ გარდა ამას მიგვანიშნებს შესანიშნავი მოთხრობა „ქერივის ცრემლები“ (რომლისაც მხოლოდ სათაურია მდარე).

მხოლოდ აქ უნდა შევნიშნოთ: ფსიქოლოგიზმი, წერის რთული მანერა (ასოციაციების მოშველიება, ნახევარტონების, მინიშნებების, ქვეტექსტების გამოყენება, სტილისტური და რიტმული ძიებები) ისეთი ასპექტებია თანადროული პროზისა, რომელთა უმარჯვოდ მოხმარება ან თვითმიზნად გახდა უეჭველ შემოქმედებითს მარცხს იწვევს. ამას იმიტომ ვუსვამ ხაზს, რომ ახალგაზრდა პროზაიკოსთა ნაწილის შემოქმედებაში შეინიშნება მცდარი ტენდენცია უგულვებელყოფილ იქნას ვრცელი, ტევადი ქანრი, აგრეთვე სიუჟეტის როლი, შეინიშნება მისწრაფება იმისკენ, რომ ფსიქიკის ნიუანსების წვდომა მოხდეს ერთგვარ სტატიურობაში, განვითარების მომენტის გაუთვალისწინებლად.

ადამიანის განსახიერებამ სოციალური გარემოისგან (ამ სიტყვის უფართოესი გაგებით) იზოლირებულად, დაწყვეტილი ჯაჭვის მსგავსი რკალებით, როდესაც მოშლილია მიზეზ-შედეგის კანონის ფუნქციები (რითაც თითქოს ხელშესახები უნდა გახდეს ფსიქიკის ქვეცნობიერი თუ უცნობი სფეროები), ადამიანის ამგვარად განსახიერებამ შესაძლოა თავდაპირველად შექმნას ილუზია სულიერ სიღრმეთა წვდომისა და ინტელექტუალიზმისა. მაგრამ საბოლოოდ ეს გზა კეშმარიტად დიდ პროზამდე ვერ მიგვიყვანს.

არც ერთ დიდ პროზაიკოსს ადამიანი სოციალური გარემოიდან არ გამოუთიშავს და დინამიკა, სულიერი განვითარება სტატიკით, წყვეტილი ხაზებით არ შეუცვლია.

ახალგაზრდა მწერლები ღრმად უნდა ჩაუფიქრდნენ იმ ამბავს, რომ დიდი, ამაღლებული, პროგრესული იდეების გარეშე არ არსებობს კეშმარიტად დიდი პროზა, დიდი ლიტერატურა. საკაცობრიო იდეალებზე, როგორც მოსაწყენ მძიმე ტვირთზე უარის თქმა და ფსიქიკის ნიუანსებში თვითმიზნური ჩხირკედელაობა ნადირთა მცირეთა ზოცვის გზაა და ვისაც ცხოვრებისეულ იდეალად ხელოვნებისათვის თავის დადება დაუსახავს, თავისი შემოქმედებითი ენერგია არ უნდა შესწიროს მხოლოდ იმ საქმეს, რომელიც ხანმოკლე ლიტერატურულ მოდას ემსახურება.

მე არსებითად მხოლოდ რამდენიმე პროზაიკოსის შემოქმედებას შევეხე. შესაძლოა ეს იმის გამოც მოხდა, რომ „განზოგადების პროკრუსტეს სარეცელი“ (ერთი უცხოელი ლიტერატორის დამაფიქრებელი გამოთქმა) საშუალებას არ იძლეოდა უფრო დაწვრილებით შევჩერებულიყავი ცალკეულ ავტორებსა და ცალკეულ ნაწარმოებებზე, დეტალურად განმეიილა ისეთი ქმნილებები, როგორიცაა, მაგალითად, ოტია იოსელიანის „ვარსკვლავთცენა“, ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ და „მე ვხედავ მზეს“, ედიშერ ყიფიანის, რევაზ ინანიშვილის, ჭაბუა ამირეჯიბის, რევაზ ჭეიშვილის და სხვათა უაღრესად საინტერესო მოთხრობები.

შემდგომში მუშაობამ უნდა შეავსოს ეს ხარვეზი.

1961—1963

როს სიმაღლეებს სწვდებოდა არსი

მოწმე იმ ყრმობის,
კვლავ შუა ეამთა,
სხვა მათათა შორის
შეენის შუამთა.
მრავალთა წამთა
სჯეროდათ, სწამდათ
ძველი შუამთა,
კარგი შუამთა!

დევეს ჰგავდა ნამდვილს
მუხა იმ გზაში...
ერთხელ იმ ადგილს —
იმ შუამთაში,
სად ჩანდა ჩრდილი,
გზად შედგა წვეილი
იმერი ზრდილი:
ქალი და ვაჟი.

ვითარცა სევდა
რამ იღუმალს,
რალაც აგზნებდა
ორთავეს ალი.
მომსკდარ ღვარებად
ცრემლთ მღულარებით
ვაჟს მწუხარებით
— ეტყოდა ქალი...

იმის გადმოცემამდე, თუ რის გამო საუბრობენ აქ ხსენებული ქალი და ვაჟი, მკითხველის ყურადღება სხვა მხრივ მინდა მივმართო. ზემოთ მოტანილი სტრიქონები წარმოადგენს დასაწყისს ლეგენდა-პოემისა — „მშვიდობის წიგნი“, რომელიც

შეტანილია გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა მერვე ტომში. ამ ტომით სახელოვანი პოეტი ჩვენს წინაშე კიდევ ერთხელ წარმოდგა ქართული ლექსის ჯადოქარ ოსტატად და უბადლო ხელოვნად. ეს ტომი, მსგავსად მეოთხე-მეშვიდე ტომებისა, მიგვანიშნებს გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის სხალსა და მეტად თავისებურ პერიოდზე, გარდატეხაზე, რომელიც დაიწყო დაახლოებით 40-იან წლებში და რომლის შესახებ ჯერჯერობით რატომღაც არაფერი თქმულა ჩვენში.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში მომხდარი ხსენებული ცვლილება თემატური ან იდეური ხასიათისა არ ყოფილა. შეიცვალა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსთა პოეტური შინაარსი, რაც თავის მხრივ შედეგი იყო პოეტის მსოფლშეგრძნებაში მომხდარი ცვლილებისა. ხსენებულ 40-იან წლებში გალაკტიონ ტაბიძემ თითქოს სრულიად ახლებური მზერით შეჰხედა სამყაროს, მის წინაშე გადაიშალა სრულიად ახალი პორიზონტი, სადაც ყოველივე მანამდე უცნობი ფერებით თუ ბგერებით ელვარებდა და მუსიკობდა, ყოველივეს მანამდე უცნობი მნიშვნელობა მიეღო; ეს იყო სამყარო, აღქმული მის მთლიანობაში. სამყაროს ამგვარ ჰარმონიულ მთლიანობაში აღქმა, მისი ასე უშუალოდ წვდომა, ჩვეულებრივ, შეინიშნება ადამიანის სიცოცხლის ადრეულ ასაკში და უპირატესად ემოციურ აღქმასთანაა დაკავშირებული. მაშინ ადამიანი გარემოსაგან თითქოს გამოუყოფელია, მისი უშუალო ნაწილია. შემდგომში, ინტელექტის განვითარებასთან ერთად, ეს ბუნდოვანი, მაგრამ ჰარმონიული მთლიანობის შემცველი და მომხიბვლელი ხატი თანდათანობით იშლება, ნაწევრდება, მკრთალდება, ბოლოს სულაც ჰქრება და ადამიანი ემოციების ნაცვლად განსჯის გზით, გონების მიერ გაშუალებული გზით სწვდება სამყაროს. და მხოლოდ დიდი გზნების მქონე პირნი შეძლებენ ხოლმე ხელახლა აღიდგინონ სურათი დაკარგული მთლიანობისა და უფრო მაღალ საფეხურზე მისწვდნენ სამყაროს, თითქოს შეიცნონ საგანთა და მოვლენათა არსი. ამგვარი ხილვა და აღქმა, ამგვარი წვდომა უნაპირო სიხარულის, აღმაფრენის, შთაგონებული გალობის წყაროდ ღქცევა შემოქმედისთვის. ამიტომ ამბობს გალაკტიონ ტაბიძე:

იხილვებოდა სული ღიადით,
როს სიმაღლეებს სწვდებოდა არსი.

სულიერი განვითარების ამ ეტაპზე შემოქმედისთვის
ჰქრება განსხვავება საგანთა და მოვლენათა ყოველდღიური
მნიშვნელობისა, ჰქრება ჩვეულებრივი მზერისათვის დადგე-
ნილი იერარქია, მისთვის „ცა, მიწა სავსეა მარადი ღირიკით“,
იგი ყოველივეს — ბუნებას, ადამიანებს, საკუთარ განცდებს,
საერთოდ, მთელ შინა და გარესამყაროს აღიქვამს, როგორც
დიდსა და მომაჯადოებელ საგანს სიმღერისას, დაუშრეტელი
აღმაფრენის მომნიჭებელს.

ვით არ მიყვარდეს,
ვით არ მათრობდეს
მობიბინეთა
ამ არეთ ბედი...
ეს არის ღვიათ,
ეს არის ვარდთა,
ეს არის შქერთა
უსაზღვრო ტბეთი..

მე მუდამ ვიგრძნობ,
ვით მშვენიერ ფრთებს,
ალაგზნებს ვერხვებს
ჩრდილ-ფერიები,
და დაეცემა
ყანებს და ეაზებს
უუღუღრჯესი,
ვინემ იებოი..

ვით არ მაგზნებდეს
დაბლიდან ნელი
სიამეთ მგვრელი
შეხება ქროლვის,
დასაბამიდან
უიარყოფელი
ყოველნაირთა
კედლომათა ჟრჟოლისი

მშობლიურია
გარს რომ მევლება
ხალისიანთა
ნიათ ჰევლება,
თავბრუდახვევა
და სურნელზეა
გადასარეოდ
ცოცხალ ფოთოლის!

როგორც მოსალოდნელი იყო, პოეტური შინაარსის შეცვლას გამომსახველობით საშუალებათა ცვლილებაც მოჰყვა. არასდროს არ ყოფილა გალაკტიონ ტაბიძის რიტმი ისე ექსპრესიული, როგორც აღნიშნულ ეტაპზე. შემთხვევის ან უბრალო კაპრიზის გამო არ ხდება, რომ პოეტი ათ და თოთხმეტმარცვლიანი ლექსის (მისი პოეზიის ძირითადი მეტრების) სტრიქონებს ტეხავს — ამას მოითხოვს თვით ბუნება ლექსისა. ამიტომ ვღებულობთ ამგვარ სტრიქონებს:

ვიგონებ ყრმობას, შორს, ძლიერ შორს,
ჰალების გაღმა
კავკასიონის კლდოვანი მთის
მოჩანდა ფერდი.

ცხადია, სულ სხვა ეფექტს მივიღებდით, ეს სტრიქონები რომ გაშლილი, თოთხმეტმარცვლიანი ლექსის სახით მოგვევლენოდა. თუმცა ისიც უეჭველია, რომ რიტმის ექსპრესიულობას პოეტი არსებითად სტრიქონთა დატეხვით კი არ აღწევს, არამედ სიტყვათა თავისებური განლაგებით.

რიტმული ცვლილების შემდეგ უნდა აღინიშნოს ლექსიკის, სინტაქსისა და სტილის სფეროში მომხდარი ცვლილება. თუ წინათ გალაკტიონ ტაბიძე შემთხვევიდან შემთხვევამდე მიმართავდა ნარ-თანთან მრავლობითსა და მსაზღვრელ-საზღვრულის ინვერსიულ წყობას, ახლა ამ ელემენტების გამოყენებით იშვიათი სილამაზის ფრაზებს ქმნის. მოვიგონოთ:

და ორნამენტით ართობდა ღემონს
იმ მშვენიერი წიგნების ძალა,
წიგნთა ყოველთა მაშინდელთ ზემო
ვარდით მორთული ჩნდა თავის ქალა.

ან:

სიმაღლეებზე აღმართულო
ნანგრეო ტაძრის,
ეთარ დილია შუბლის შენის
შორი მშვენება!

ცოტა, რამ უნდა ითქვას აგრეთვე რითმებისა და მათი წყობის შესახებ. საერთოდ, გალაკტიონ ტაბიძე მუდამ შესანიშნავ რითმებს ხმარობდა. მაგრამ აღნიშნულ ეტაპზე მისმა ლექსმა მიაღწია ისეთ დონეს, როდესაც აბსოლუტურად გამორიცხულია რითმის თავისთავადი მნიშვნელობა. თუ ადრეული პერიოდის ლექსთა კითხვის დროს ჩვენ უნებურად შეეჩერდებით ხოლმე ისეთი რითმა-ასონანსების შეხვედრისას, როგორიცაა, ვთქვათ, „სილაში ვარდი-სილაყვარდე“, „მწოლარე-ოლარი“, „იესო-უნოტიესო“, „სიბნელეთი-ხმელეთი“, „კანკელი-კანკალი“ და მისთანანი, და მათ აღვიქვამთ, როგორც მეტად მშვენიერს, მაგრამ, აპასთან, ერთგვარად დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე კომპონენტებს ლექსისა, უკანასკნელი დროის ნაწარმოებებში ვერ ვნახავდ ვერც ერთ სტროფს, სადაც ჩვენს ყურადღებას რითმა დამოუკიდებლად მიიქცევდა. ახლა სარიტმო სიტყვის ფუნქცია დიდად აღარ აღემატება მნიშვნელობას სტრიქონის თავში ან შუაში მოქცეული სიტყვებისა, რომელთა განლაგება ერთობ ტკბილხმოვან მუსიკას ქმნის. ისეთ სტროფშიც კი, როგორიცაა:

ლურჯნი ამრიგად
ცის კამარანი;
საისლე — იქით
კიდევ მარანი,
ცელიც მოისმის.
მიდამოის მის
მგზავრის მოისმის
ჰარი-ჰარალი, —

ჩვენს ყურადღებას იპყრობს არა მაჯამური „მოისმის“, არამედ მთელი სტროფის უჩვეულოდ მუსიკალური ელერა. აღნიშნული სტროფი (ისევე, როგორც წერილის დასაწყისში მოტანილი სტროფები) საყურადღებოა აგრეთვე რითმების უაღრესად თავისებური წყობით (ababcccb). თუ სტროფის

პირველი ნახევარი აგებულია რითმათა ჩვეულებრივი, ჯვარედინი განლაგების საფუძველზე, მეორე ნახევარში სამი ერთგვარი რითმის გამოყენებით და ბოლოს მერვე სტრიქონის მეოთხესთან გარითმვით ვლელულობთ იშვიათი მუსიკალური ეფექტის მქონე სტროფს.

ყოველივე აღნიშნული, ლექსის ზოგიერთ სხვა, აქ მოუხსენიებელ კომპონენტთან ერთად, ქმნის გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკის უჩვეულო მუსიკალობას. მართალია, როგორც მრავალგზის თქმულა კიდევ, მისი ლირიკა მუსიკალობით მუდამ გამოირჩეოდა, მაგრამ ამ აზრს დაზუსტება ესაჭიროება: 25-30-იან წლებში გალაკტიონ ტაბიძე ლექსს ადრინდელისაგან განსხვავებული პრინციპებით აგებდა. ამ პერიოდში მუსიკალური ელემენტი ძალზე მიმკრთალებული იყო — ავტორი ყურადღებას ძირითადად ამახვილებდა ახალი იდეების დამუშავებასა და აზრის მაქსიმალურ სიცხადეზე.

ფაქტიურად ეს იყო მხოლოდ ძიებისა და, ფორმის თვალსაზრისით, ერთგვარი დადმასვლის პერიოდი, როდესაც იდეის გამოხატვა ზოგჯერ პოეტურ შინაარსსა და ფორმას იმსხვერპლებდა ხოლმე. ამიტომ არის, რომ ამ პერიოდში, მრავალ შესანიშნავ ლექსთან ერთად, გალაკტიონ ტაბიძე ქმნიდა მდარე ნაწარმოებებსაც. მაგრამ ამ პერიოდის დასრულების შემდეგ დაიწყო ზემოხსენებული ცვლილება-გარდატეხის პერიოდი, როდესაც კვლავ წინა პლანზე წამოიწია მუსიკის პრობლემა, რომელიც უკვე სულ სხვა პრინციპებიდან გამოდიოდა, ვიდრე ეს იყო რევოლუციამდელ ან 25-30-იანი წლების შემოქმედებაში. თუ მოვიგონებთ ადრეული პერიოდის ისეთ ლექსებს, როგორიცაა „აგვისტო თბილი“, „წინანდალე-ლი ნათელა“, „მამული“, „მინდოდა წყაროს წყალი გემოთი“, „ქარი, მსოფლიო ომის მაუწყებელი“ და მრავალი სხვა და მათ შევეუდარებთ, ვთქვათ, „ვარდებს“, „ევკალიპტს“, „მეცხრე სიმფონიას“, „ვით არ მიყვარდეს“, „რიცას“, „ზღვა ახმაურდას“, „ხელხეავსა“ და სხვებს, დავინახავთ, თუ რა დიდი განსხვავებაა მათ შორის მუსიკალური ელერადობის მხრივ: თუ ადრეულ ლექსებში მუსიკალობა მხოლოდ პოეტის განცდების

შესატყვისი და გამომხატველია, ახლა მუსიკა თითქოს თვით ლექსში ხსენებული საგნებიდან და მოვლენებიდან მოედინება, თვით ისინი ეღერენ, გალობენ და გვასმენენ სიცოცხლის დიდ სიმფონიას. და ლექსის დიდი მუსიკალობა უმაღლეს საფეხურს (როგორც მოსე გოგიბერიძე ამბობდა რუსთაველის შესახებ — „ენამზეობას“) იმის მეოხებით აღწევს, რომ თვით პოეტის სული კვლავინდებურად დაპირისპირებული, გარეშე მჭვრეტელი კი არ არის გარემოისა, არამედ მასთან პარმონიულად შერწყმულია, მისი ორგანული, განუყოფელი ნაწილია და მისი შინაგანი გალობა მუდამ ეხმატკბილება სამყაროს მუსიკას.

•

შემოქმედნი ერთიმეორისაგან გამოირჩევიან არა მხოლოდ იმით, თუ რასა და როგორ ქმნიან, არამედ იმითაც, თუ რამდენს ქმნიან. ერთნი ძალზე „ძუნწობენ“ წერის დროს, უმთავრეს სათქმელს თითქოს თავისთვის იტოვებენ და თავიანთი შინა-სამყაროდან მხოლოდ მცირედს, ხანგრძლივი რეფლექსის შედეგად დანაწურს თუ იმეტებენ გამოსამზეულებლად; მეორენი მუდამეამს სასიმღეროდ არიან გამზადებულნი, მხოლოდ იმით ცოცხლობენ, რომ სისტემატურად რაიმეს ქმნიან და მათთვის აღქმას უეჭველად შეთხზვაც მოსდევს ხოლმე. პირველთა მემკვიდრეობის ხარისხობრივი დაყოფა საკმაოდ ძნელი საქმეა; ისინი ცოტას წერენ და მათი ნაწერებიც ღირსებით ერთიმეორისაგან დიდად არ განსხვავდება. ხოლო მეორეთა შემოქმედების განხილვა-შეფასებისას აუცილებელია უაღრესი სიფრთხილის გამოჩენა და მახვილი ალღოს, ნატიფი გემოვნების მოშველიება, რადგან მათს უამრავ ქმნილებაში ძალიან დიდი სხვაობაა ხარისხის, ღირებულების მხრივ: აქ შესაძლოა გენიალურის გვერდით ძალზე მდარე, თითქმის უნიჭობის ზღვარამდე მისულიც საკმაოდ აღმოჩნდეს. პირველი რიგის პოეტთაგან შეიძლება დავასახელოთ: უცხოეთში — ჰერედი და მარია რილკე, ჩვენში — ბარათაშვილი და ილია ჭავჭავაძე; მეორე რიგის პოეტთაგან — აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა,

უიტენი, ბლოკი და მაიაკოვსკი. თუ ჩვენი ღრის შემოქმედ-
თა შესახებ ვილაპარაკებთ, პირველთა შორის მოხვდება, მაგა-
ლითად, კოლაუ ნადირაძე. მეორეთა შორის — გალაკტიონ
ტაბიძე.

ალბათ მრავალი ჩვენთაგანი ყოფილა მოწმე, თუ როგორ
გამოთქვამდნენ ხოლმე სინანულს (რალა თქმა უნდა —
„არაოფიციალურ“ ვითარებაში, შინაურთა და მახლობელ-
მეგობართა შორის): ეჰ, სადღაა ძველი გალაკტიონი! როგორ
შეიცვალა, როგორ გაუბრალოვდა და ჩამოქვეითდაო. ამგვარი
საუბრებით უმართებულო, მაგრამ მაინც საკმაოდ გავრცე-
ლებული აზრის გაჩენას შემდეგი მიზეზები უნდა ჰქონდეს სა-
ფუძვლად: 1. უწინარეს ყოვლისა, როგორც აღვნიშნეთ, გალაკ-
ტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში მართლაც იყო ისეთი პერიოდი
(25—30-იანი წლები), როდესაც იდეურ აქტუალობას ზოგჯერ
შესატყვისი პოეტური შინაარსი და ფორმა აღარ ახლდა ხოლმე
და მისი მრავალი ლექსი უაღრესი სქემატურობით თუ პლაკა-
ტურობით ხასიათდებოდა; ამ გარემოებამ მისი პოეზიის მი-
მართ ერთხანს ერთგვარი გულის გაცივებისა და უნდობლო-
ბის ატმოსფერო შექმნა და ეს განწყობილება მკითხველთა
ნაწილს დღევანდლამდე შემორჩა. 2. პოეზიის მოყვარულთა
საგრძნობი ნაწილი თავისი ბუნებით კონსერვატულია. ამათუ-
იმ მწერლის შემოქმედებაში მომხდარი გარდატეხა ჩვეულებ-
რივ ძნელად შეინიშნება ხოლმე და, თუკი შეინიშნა, უფრო
საძნელო ხდება ამ გარდატეხასთან, ცვლილებასთან, სიახლეს-
თან შეგუება. კარგა ხანმა უნდა გაიაროს, რათა მკითხველმა
თვალი და ყური შეაჩვიოს ამ სიახლეს და აღარ ეხამუშებო-
დეს იგი. 3. ამ საქმეში მკითხველს უნდა დაეხმაროს კრიტიკა.
მაგრამ ამის თაობაზეც ითქვა, რომ ჩვენი კრიტიკა რატომღაც
დაჟინებით ღუმს, გალაკტიონ ტაბიძის უკანასკნელი პერიო-
დის ლირიკა, მასში მომხდარი დიდი ცვლილებები სპეციალუ-
რი მსჯელობის საგნად ჭერაც არ ჰქცეულა. 4. დასასრულ,
უმთავრესი: გალაკტიონ ტაბიძე ერთობ პროდუქტიული პოე-
ტი იყო, ძალზე ბევრს წერდა და ამ სიმრავლეში ხელისხელ
საგომანებ მარგალიტებთან ერთად ნაკლებ ღირებული ან,
თუ გნებავთ, მდარე ქმნილებებიც არაიშვიათად გამოერეოდა

ხოლმე. თხზულებათა რვა ტომიდან ვერც ერთს ვერ დავასახელებთ ისეთს, რომელიც თავიდან ბოლომდე თანაბარი სიაზოვნებით იკითხებოდეს. ამასთან, ეს ტომებიცა და დღემდე გამოსული „რჩეულებიც“ არასწორი პრინციპებით, შეუწყნარებელი დაუდევრობითაა შედგენილი და ამ მხრივ მათში მაინცდამაინც დიდი გემოვნების კვალს ვერ აღმოაჩენთ. ეს კი მკითხველს აბნევს და აღიზიანებს. საკირო ხდება წიგნის რაჰდენჯერმე გულდასმით გადაკითხვა, ერთგვარი შავი სამუშაოს შესრულება, რათა ჯერ ჭეშმარიტი პოეზიის ნიმუშები გამოარჩიოთ შემთხვევითისაგან და შემდეგ დაეწაფოთ ამ ნიმუშებს. ასეთ პირობებში კი პოეტური ქმნილების ღირებულება სანახევროდ იკარგება ხოლმე...

ყოველივე, რაც ზემოთ ითქვა, შეიძლება გავიმეოროთ გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა მერვე ტომის შესახებ. საერთო იდეურ-თემატურ პოზიციას ამ წიგნისა, როგორც მოსალოდნელი იყო, მკითხველი შეჰყავს ჩვენი ეპოქის მოვლენათა შუაგულში, აგრძნობინებს ჩვენი დღეების მძლავრ მაჩისცემას, ჯანსაღსა და ამაღლებულ სიცოცხლეს. რაც შეეხება ამ ლექსთა პოეტურ შინაარსსა და ფორმას, მათი დეტალური განხილვა მხოლოდ ზემოთქმულის ხელახალი ილუსტრაცია იქნებოდა.

მხოლოდ მცირე ხანს შევჩერდები წერილის დასაწყისში ხსენებულ ლეგენდა-პოემაზე — „მშვიდობის წიგნი“. კაცმა რომ თქვას, ეს არცაა პოემა ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით. მაგრამ რა მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რომელ ჟანრს მივაკუთვნებთ ამათუიმ ნაწარმოებს — ეპოსს თუ ლირიკას; ნაწარმოების ღირებულება ხომ მკითხველზე ზემოქმედების ძალით განისაზღვრება და არა ჟანრობრივი კლასიფიკაციით. ამ თვალსაზრისით კი „მშვიდობის წიგნი“ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური და უმშვენიერესი ქმნილებაა (მკითხველს ამთავითვე უნდა მოვავაზო, რომ პოემა სრული სახით არ დაბეჭდილა; VIII ტომში შევიდა მხოლოდ ადგილები პოემიდან, მაგრამ აქედანაც კარგად ჩანს ნაწარმოების საერთო მიზანდასახულება და ესთეტიკური რაობა). თავისი ხასიათის მხრივ „მშვიდობის წიგნს“ პარალელი შეიძ-

ლება მოეძებნოს გალაკტიონ ტაბიძის მხოლოდ ერთ ვრცელ ნაწარმოებში. ეს არის „სინათლის ყვავილი“. ხოლო ამ ორივე პოემის საერთო მოტივი და იდეური ხაზები „ვეფხისტყაოსანსა“ და ხალხური შემოქმედების ზოგიერთ ნიმუშს მოგვაგონებს.

„სიხარულისკენ ტანჯვის გზით“ — ბეთპოვენის ეს სიტყვები მშვენიერად გადმოგვცემდა როგორც რუსთაველის პოემის, ისე გალაკტიონ ტაბიძის ორივე ხსენებული ქმნილების არსებას. მხოლოდ, თუ „სინათლის ყვავილი“ შედარებით მარტივად ვითარდება, „მშვიდობის წიგნი“ ბევრად უფრო რთულადაა გააზრებული, იმდენად რთულად, რომ ჭირს კიდევ ზოგიერთი ხაზის ამოცნობა.

ამოუცნობი და განუსაზღვრელია, სხვათა შორის, ის დროც, როდესაც ხდება პოემაში მოთხრობილი ამბები. ეს არის ჩვენი ერის წარსული, აღებული მის მთლიანობაში, ისტორიული ეპოქის მომენტის გამოუყოფლად. სატრფო — თამარი შესჩივის ჭაბუკ ტარიელს იმის გამო, რომ ირგვლივ გამეფებულია სიბნელე, რადგან ხალხს დაუკარგავს „წყვდიადის მარად მანათობელი, ძვირფასზე ძვირფასი წიგნი“. ტარიელი მზადაა დაადგეს ძნელსა და შორ გზას, გადალახოს ყოველგვარი დაბრკოლება, ოღონდ ხალხს დაუბრუნოს დაკარგული საუნჯე. იგი მიემართება საძნელო გზაზე და მას ვხვდებით უკვე სხვადასხვა პირად განსხეულებულს: იგი ხან მამაცი მენავეა, ხან მონადირე ჭაბუკი, ხან მიწის მუშა და ხანაც ბერი. ასე დადის იგი კილით-კიდემდე, დაეძებს დაკარგულ წიგნს და ბოლოს აღწევს კიდევ მიზანს.

ვიდრე პოემა სრული სახით არ გამოქვეყნებულა, უმჯობესია თავი შევიკავოთ მისი ნამდვილი ანალიზის ცდისაგან. ამჯერად მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ ეს წიგნი სინათლის, მშვიდობის, ბედნიერების სიმბოლოა.

მკითხველი ზემოთ უკვე მოტანილი სტროფებითაც იგრძნობდა, თუ რა დონეზე დგას გალაკტიონ ტაბიძის ეს ახალი ნაწარმოები პოეტური კულტურის თვალსაზრისით. მაგრამ მაინც მინდა ამ მშვენიერი პოემის კიდევ ერთი ადგილი გავიხსენო:

მალე ნელთბილი
ერცელი ზღვიდანა
ნიავე გრილი
ამოიდენა...
სიამით ლაღით
აავსო ბალი,
ნაპირთ წიაღი
და ველთა ყანა.

ზეთისხილთ წყნარი
ჰყვოდა მტილი,
სად ლოცვით მკრთალი
და ფერმიხდილი
ვიდოდა ბერი.
იდგა ჰაერი
სულ სხვანაირი
შუქით და ჩრდილით.

მუსიკოსისა და ფერმწერის ბედნიერი შერწყმა დიდი გზნებისა და ნათელი ხილვის პოეტთან — მხოლოდ ასე თუ გამოითქმის ამ სტრიქონებით აღძრული შთაბეჭდილება. და ამგვარი შერწყმა, ამგვარი ხილვა და პოეზიის დიდ სიმაღლეთა წვდომა არის სწორედ ყველაზე დამახასიათებელი გალაკტიონ ტაბიძისათვის.

„გიგანჯალი“ ქართულად

როდესაც საქართველოსა და აღმოსავლეთის ქვეყნების კულტურულ ურთიერთობაზე ვლაპარაკობთ, საჭიროა იმ ფაქტის გათვალისწინება, რომ ეს ურთიერთობა დამკვიდრებულია უძველესი დროიდან, ჯერ კიდევ იმ ეპოქაში, როცა ჩვენს მონათესავე ტომებს მძლავრი სახელმწიფოებრივი გაერთიანებანი ჰქონდათ შექმნილი წინა აზიის ვრცელ ტერიტორიაზე. ეს ითქმის არა მარტო ისეთი უშუალო მეზობლების შესახებ, როგორიც იყო, ვთქვათ, სპარსეთი, აზამედ ისეთ შორეულ ქვეყნებზეც, როგორიც ინდოეთია.

შეიძლება ითქვას, რომ კავშირი ინდოეთსა და საქართველოს შორის, დაწყებული ჯერ კიდევ „ვედების“ შექმნის ხანიდან (თუ უფრო ადრე არა), ვიდრე XVIII საუკუნის დამლევამდე არსებითად არ შეწყვეტილა და ამათუიმ სახით მუდამ თავს იჩენდა ორივე ხალხის ცხოვრებაში. შუა საუკუნეთა საქართველომ კარგად იცოდა ინდოეთის გზა, რომელზეც, გარდა სახელმწიფო მოხელეებისა და ვაჭართა ქარავნებისა, კულტურის მოღვაწენიც ხშირად მიმოდითნენ და ხელს უწყობდნენ ამ ორი შორიშორის მცხოვრები ხალხის სულიერ კავშირსა და დაახლოებას. ხოლო თუ რამდენად ინტენსიური იყო ეს კავშირი, რაოდენ დიდი სიმპათიით იყო ერთმანეთისადმი გამსჭვალული ორივე ხალხი, ამის საბუთად ისიც კმარა, რომ რუსთაველის პოემის მთავარ გმირებად სწორედ ინდოელები არიან გამოყვანილნი, თვით ინდოეთში კი სიტყვა „ქართველი“ დღესაც ლამაზი ქალის სინონიმად იხმარება.

ჩვენი საუკუნის ოციანი წლებიდან ქართველ ხალხს შესაძლებლობა მიეცა განეახლებინა და განევითარებინა კულ-

ტურული კონტაქტი აღმოსავლეთის მრავალ ქვეყანასთან, მათ შორის ინდოეთთანაც, კონტაქტი, რომელიც ოდითგანვე არსებობდა და გარკვეული მიზეზების გამო დროებით შეწყვეტილი იყო. სხვა რესპუბლიკათა შორის საქართველო ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, სადაც ხელახლა დაიწყო საერთოდ აღმოსავლური და კერძოდ ინდური კულტურის მონაპოვართა შესწავლა და პოპულარიზაცია.

ამ მონაპოვართა შორის კი რაბინდრანატ თაგორის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, განსაკუთრებით, მის პოეზიას, ერთ-ერთი უთვალსაჩინოესი ადგილი უჭირავს. ამიტომ ბუნებრივია ინტერესი, რასაც ჩვენი მთარგმნელები, ლიტერატურის-მცოდნეები და პოეზიის მოყვარულნი იჩენენ დიდი ინდოელი მწერლის ქმნილებების მიმართ.

თაგორის თარგმნას ჩვენში ხელი მიჰყვეს ჯერ კიდევ ოციანი წლებიდან. რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ამ მხრივ პირველი წვლილი გაიღეს გიორგი ლეონიძემ და სანდრო შანშიაშვილმა. ამავე ხანებში გამოვიდა ლავრენტი ძიძიგურის მიერ შესრულებული თარგმანები. მაგრამ განსაკუთრებით ინტენსიური მუშაობა დაიწყო სწორედ ამ ბოლო ხანს, როცა დიდი ინდოელი ჰუმანისტის ქმნილებებით დაინტერესდნენ ჩვენი ახალგაზრდა მთარგმნელები. 1956 წელს „საბჭოთა მწერალმა“ გამოსცა მოზრდილი კრებული, რომელშიც შევიდა თაგორის ლირიკული ნაწარმოებები და პროზა „მოგონებანი“ (ხარგმნილი ლ. ძიძიგურის, ლ. ლოდობერიძის, თ. ჩხენკელის, ც. გამყრელიძისა და ნ. ხომერიკის მიერ); 1958 წელს ამავე გამომცემლობამ მოგვანოდა თაგორის ლირიკა და წერილები (თარგმანი თამაზ ჩხენკელისა). ხოლო ბოლო ხანს „ნაკადულმა“ დაბეჭდა მთელ მსოფლიოში ასერიგად ცნობილი „გიტანჯალის“ თარგმანი. სწორედ ამ უკანასკნელ თარგმანზე მინდა შევაჩერო მკითხველის ყურადღება.

მაგრამ თავდაპირველად რამდენიმე სიტყვა ორიგინალის შესახებ.

„გიტანჯალი“ უბრწყინვალესი ქმნილებაა თაგორისა. ეს არის ბენგალურად დაწერილი ასორმოცდაათამდე ლექსი-საგალობელი. საგალობელთა ეს კრებული 1912 წელს ითარგმნა

ინგლისურად და მის ავტორს მსოფლიო სახელი და ნობელის პრემია მოუპოვა. მალე „გიტანჯალი“ მრავალ სხვა ენაზეც ამეტყველდა და მრავალი ხალხის პოეტურ საგანძურში დამკვიდრდა.

რას წარმოადგენს ეს საგალობლები, რით დაიპყრეს მათ მილიონობით ადამიანის გული და გონება? ამ საკითხის გამო დიდი დავა იყო. რელიგიურად განწყობილი პირნი ცდილობდნენ მათში დაენახათ მხოლოდ მისტიური ძიებანი, იდუმალის წინაშე თრთოლვა და „ღვთაებრივი ტრფიალება“ (რომლის შესახებაც რუსთაველი ამბობს: „ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა... ვინცა ეცდების, თმობამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა“). მაგრამ თავორი დაკავშირებული არ ყოფილა იმ დროს გავრცელებულ რელიგიურ-მისტიკურ მიმდინარეობებთან. მას არ სწამდა ადამიანისათვის მიუწვდომელი უზენაესობა. მისი პოეზია შთაგონებული იყო სამყაროს, სიცოცხლის უსაზღვრო სიყვარულით და წარმავალში უსასრულოს წვდომის პათოსით. „რომელთა ასხენან ყურნი სმენად — ისმინენ“, — გვეუბნება თავორი. ისმინეთ — რა მშვენიერი გალობაა საწუთროს დიად ზეიმზე; მიმოიხილეთ სამყარო — რაოდენ დიდებულია იგი! „სინათლე, ო, სად არის სინათლე? აღანთე იგი სურვილისა მხურვალე ალით!..“

ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა ერთი ლექსი:

ნუ ევედრები. ნუ ლოცულობ, ნულა ჰგალობ მაგ საგალობელს!
ვისა სცემ თავყანს ამ უქმი და მივარდნილი ტაძრის კუთხეში?
ალაზვენ თვალნი და იხილე: შენი ღმერთი არა დგას შენს წინ!
იგი იქ არის, სად გუთნისდედა ყამირს ტეხს და კირითხურო ქვებს ეზიდება.
ის მათთან არის ქარსა და მზეში — პიროფლიანი, თაეშიშველი და უხამური.
მოიხსენ წმინდა მოსასხამი, ეახელ და უფლის მსგავსად შენც მათი სვე გაიზიარე.

ზოგჯერ ამბობენ: ვისაც „გიტანჯალის“ გაგება სურს, ინდური აზროვნების სპეციფიკას უნდა იცნობდესო. მაგრამ შეიძლება სხვაგვარადაც ვთქვათ: ვისაც ინდური აზროვნების სპეციფიკის ბოლომდე წვდომა სურს, ის „გიტანჯალისაც“ უნდა იცნობდეს: ეს არის ერთგვარი კვინტესენცია მთელი ინდური ფილოსოფიის და პოეზიისა (რომელიც არსებითად

ფილოსოფიური ელფერის მატარებელი იყო მუდამ). ასე გა-
იგეს ეს საგალობლები მთელ მსოფლიოში (თაგორიც, ჩანს,
თავის სხვა ნაწარმოებებზე მეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა
„გიტანჯალის“, რაკი თავად მოჰყიდა ხელი ინგლისურად მის
თარგმნას). ამიტომ ცხადია, ამ საგალობელთა ყველა მთარგმ-
ნელი საკმაოდ რთულ პრობლემათა წინაშე დგას. საქმეს არ-
თულებს აგრეთვე შემდეგი გარემოება: მართალია, როგორც
უკვე ითქვა, „გიტანჯალი“ ინგლისურად თავად თაგორმა
თარგმნა (უფრო უკეთ—ახლად შექმნა), მაგრამ თარგმნა პო-
ეტური პროზით. ეს უკვე აღარ იყო ბენგალური ორიგინალი,
რომელიც, როგორც მკვლევარნი აღნიშნავენ და როგორც მისი
ტრანსკრიფციული გაცნობა ცხადყოფს, გამართულია უაღრე-
სად კეთილზმოვანი, დახვეწილი რითმიანი ლექსით, იშვიათად
მელოდიურია და საამოდ სასმენი (შემთხვევითი არაა, რომ
„გიტანჯალის“ ბენგალური საგალობლები ინდოეთში ხალხის
სიმღერებადაც კი იქცა). რაკი მთარგმნელებს ბენგალურზე
ხელი არ მიუწვდებოდათ, ინგლისურ ორიგინალს დასჯერდნენ
და მის მსგავსად პოეტური პროზით აამეტყველეს თაგორი
თავთავიანთ ენაზე. მაგრამ აქ თავი იჩინა ერთმა ვარემოებამ:
ზოგიერთ მთარგმნელს არც თაგორის ფილოსოფია ესმოდა
ხეირიანად და ვერც „გიტანჯალის“ პოეტურ სპეციფიკას
აულო ალლო. ამან განსაზღვრა ამ მთარგმნელთა მოღვაწეობის
ბედი — ფილოსოფიური აზრის მატარებელი მაღალი რანგის
პოეზიის ნაცვლად გაჩნდა ბანალური, ხენტიმენტალური,
ფსევდოაღმოსავლური ელემენტებით დატვირთული საკმაოდ
მდარე პროზა.

ამიტომ, ვფიქრობ. სავსებით მართებულად მოიქცა თამაზ
ჩხენკელი, როდესაც უარყო „გიტანჯალის“ პროზად თარგმ-
ნის ტრადიცია. რამდენადაც ვიცი, მისი თარგმანი ერთადერთი
შემთხვევაა „გიტანჯალის“ ლექსად გადაღებისა. მით უფრო
საყურადღებოა მთარგმნელის განცხადება: „გიტანჯალის“
პროზად თარგმნის გაკვალულ გზას არ გავყევით, რადგან ქარ-
თული ლექსის ათასხუთას წლოვანი ტრადიცია უფრო მოქ-
ნილი ფორმის გამოყენების საშუალებას მაძლევდა. მე ვისარ-
გებლე სტროფიკით შეუზღუდავი ძველქართული ლექსით

„წყობილი სიტყვით“, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ დავიცავი რიტმულ სტრუქტურას დაქვემდებარებული მონაცვლეობა ოთხ და ხუთმარცვლიანი მუხლებისა“.

მკითხველს მოვაგონებ, რომ „წყობილი სიტყვა“ ეწოდება ლექსის იმ სახეობას, რომლის „რიტმიკას ახასიათებს არა „მარცვლედობა“ ტაეპისა (მარცვალთა სათვალავი ტაეპში), არამედ „რიცხვედობა“ ტაეპთა (ტაეპობრივი რიტმიკა)... გაზოსავალი რიტმული ერთეული აქ არის მთლიანი ტაეპი, დამოუკიდებლად მისი „მარცვლედობისა“, სიგრძე-სიმოკლესა. ტაეპი აქ შეკრული უნდა იყოს შინაარსობლივი ერთიანობით. ლექსთწყობას აქ ქმნის არა მუხლედთა და ტერფთა რიტმიკა, არამედ შინაარსობლივად ერთიანი ტაეპების რიტმიკა, მთლიან ტაეპთა რიტმული მონაცვლეობა“ (პავლე ინგოროყვა, „გიორგი მერჩულე“).

ამ სახეობის ლექსით არის გამართული ლეონტი მროველის თხზულებაში შესული უძველესი ქართული ფოლკლორული ტექსტები, აგრეთვე ბიბლიური პოეზიის ტექსტები (მაგალითად, დავითის ფსალმუნი).

მას შემდეგ, რაც ცნობილი გახდა ჩვენი დიდი მეცნიერის პავლე ინგოროყვას აღმოჩენები, აღნიშნული ტექსტები სულ სხვაგვარად აქლერდა, მათ ჩვენთვის სხვა მნიშვნელობა შეიძინეს და ნათელყვეს, თუ რა მდიდარი ტრადიცია ჰქონია ქართულ ურიტმო ლექსს, რასაც უნდა დაემყაროს თანამედროვე პოეტი თუ მთარგმნელი ამ სახის ლექსზე მუშაობისას.

დიახ, ქართველ მთარგმნელს იშვიათი ტრადიცია მოეპოვებოდა და თამაზ ჩხენკელმა მშვენიერად გამოიყენა ეს ტრადიცია, „წყობილ სიტყვას“ შეურწყა ახალი ქართული პოეზიის კუთვნილება — რიტმულ სტრუქტურას დაქვემდებარებული მონაცვლეობა ოთხ და ხუთმარცვლიანი მუხლებისა — თოთხმეტმარცვლიანი ლექსის სახესხვაობა. ამას დაერთო მთარგმნელის მიერ ენის სტიქიონის ღრმად წვდომა და ლექსიკის შესანიშნავი ცოდნა, დახვეწილი პოეტური გემოვნება, მდიდარი წარმოსახვა და ინტუიცია, აგრეთვე შესასრულებელი საქმის სიყვარული და აღმოსავლური პოეზიის თარგმნის გამოცდილება. ყოველივე ამის შედეგია ისეთი უზადო სტრიქონები, როგორიცაა:

არა გსმენია მისი ჩუმი, ჩუმი ფეხისხმა? —
იგი მოდის, იგი მოდის, მოედინება.
ქოველ წამს და წუთს, საუკუნეს, დღითა და ღამით —
იგი მოდის, იგი მოდის, მოედინება.
მე მწუხარე და მხიარულიც მიმღერია ბევრი სიმღერა,
მაგრამ მათი მოძახილი ეს იყო მუდამ:
იგი მოდის, მოდის, მოდის, მოედინება,
მზეგადაფრქვეულ, სურნელოვან აპრილის თვეში
ტყის ბილიკებით მოდის იგი და მუდამეამს მოედინება.
და იელისის წვიმიან და ბნელ ღამეებში
შავ ღრუბელთა მგრგვინავე ეტლით —
იგი მოდის, იგი მოდის, მოედინება.

თუკი მაქვს უფლება ორიგინალის არმცნობელს, ვიტყვოდი, რომ „გიტანჯალის“ ზეშთაგონებულ საგალობელთა ქართულად გახშიანება სხვაგვარად ვერ წარმომიდგენია. ამ საგალობელთა თარგმნისას რითმების გამოყენებაზე ფიქრიც კი ზედმეტია, ხოლო თავისუფალი ურითმო ლექსის ფარგლებში აქ უეჭველად მიღწეულია მაქსიმუმი.

ზემოთ მოტანილი ლექსი გამონაკლისი არაა; თამაზ ჩხენკელის მიერ თარგმნილი ას ერთი საგალობლიდან, მართალია, ყველა თანაბარი სიძლიერის არაა, მაგრამ საერთოდ მდარე ლექსს ან თუნდაც ცალკეულ სტრიქონს ვერ შევხვდებით. მთელ კრებულს გასდევს მაღალი პოეტური ოსტატობის კვალი.

მთარგმნელის დიდი მოწოდება

ცნობილია: ყოველი ერის მწერლობის მნიშვნელოვან ნაწილს თარგმნილი ლიტერატურა შეადგენს. სხვა ნიშანთა გარდა, ამათუიმ ერის კულტურას ისიც განსაზღვრავს, თუ რამდენად სრულად აქვს მას საკუთარ ენაზე თარგმნილი სხვა ხალხთა მწერლობის საუკეთესო ნიმუშები.

ამ მხრივ თუ შევხედავთ საქმეს, ჩვენ დღესდღეობით ბევრი არაფერი გვაქვს დასაქადი. მართალია, თარგმნის დარგში შესანიშნავი ტრადიციები მოგვსდევს უშორესი დროიდან, როდესაც ჩვენი წინაპრები ახერხებდნენ მხედველობიდან არ გამოორჩენოდით და უთარგმნელი არ დაეტოვებინათ თავისი დროის მოწინავე მსოფლიოს უმნიშვნელოვანესი ლიტერატურული ქმნილებანი. მაგრამ მეცამეტე საუკუნიდან, მსგავსად ჩვენი კულტურული ცხოვრების ყველა სხვა დარგისა, ეს საქმეც აირია, ჩამოქვეითდა და შემდგომში თითქმის დავიწყებას მიეცა. ცხადია, ასეთ ვითარებას ვერ შეეგუებოდა ის, ვისაც ერის კულტურული გადაგვარება ეროვნული მეობის დაკარგვის უპირველეს ნიშნად მიაჩნდა. ამიტომ იყო, რომ მთარგმნელობითს მუშაობაში ასეთი გულმოდგინებით ჩაებნენ, ვთქვათ, სულხან-საბა ორბელიანი და ვახტანგ მეექვსე. მაგრამ იმ დროის ჩვენი უბედურება ის იყო, რომ ევროპასთან დამაკავშირებელი გზები გადაჭრილი გექონდა და ამის გამო „აღორძინების“ ეპოქის საქართველომ ძალზე უღიმღამოდ განიცადა ის სულიერი აღმავლობა, რაც ევროპაში რენესანსის სახელით არის ცნობილი.

თითქმის მთელმა მეცხრამეტე საუკუნემ და მეოცის დამდეგმა ისე ჩაიჭროლა, რომ ქართველობამ, სავსებით გასაგები მიზეზების გამო, ვერ იქნა და ვერ მოიცალა გულდამჯდარი,

წინასწარ კარგად გააზრებული და დაგეგმილი მთარგმნელობითი საქმიანობისათვის (გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას: ივანე მაჩაბელი რომ არ გვყოლოდა, უახლესი ქართული ლიტერატურა თითქმის სავსებით მოუშზადებელი დარჩებოდა სერიოზულ თარგმანთა შესასრულებლად). და როდესაც საამისო დრო და საშუალება მოვიხელთეთ და სამუშაო ასპარეზს თვალი მოვაველეთ, აღმოჩნდა, რომ ჩვენ უთარგმნელი დაგვრჩენოდა არა მხოლოდ მსოფლიოს ხალხთა ძველი მწერლობის საუკეთესო ნიმუშები, არამედ აგრეთვე მეცხრამეტე საუკუნის ევროპული პროზა, პოეზია და დრამატურგია, უახლეს ხანაზე — მეოცე საუკუნეზე რომ აღარაფერი ვთქვათ.

თავისი დიდი ტრადიციებისა და პოტენციური შესაძლებლობების მეოხებით ქართული ლიტერატურა ვერასგზით ვერ შეეგუებოდა შინზრდილი პროვინციელის როლს. ამ როლისაგან თავის დასაღწევად კი, ორიგინალური მწერლობის განვითარებასთან ერთად, თქმა არ უნდა, მთარგმნელობითი საქმიანობის გაშლასაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. სწორედ ამით აიხსნება, რომ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველივე წლებიდან, როგორც კი ხელსაყრელი პირობები შეიქმნა, საკმაოდ გამოჩნდა ისეთი ხალხი, ვინც ხალისით თავს იღვა მთარგმნელის უადრესად ძნელი და უადრესად კეთილშობილური მოვალეობა. ამ დროიდან მოყოლებული დღემდე საკმაოდ ბევრი რამ გაკეთდა. რაც მთავარაა, მოიხაზა კონტურები შესასრულებელი საქმისა. და დღესდღეობით ქართველი მთარგმნელი რომელიმე ნაწარმოების თარგმნას რომ იწყებს, მეტწილად ეს შემთხვევის ან კაპრიზის შედეგი კი არაა, არამედ გარეგნულად გაუფორმებელი, მაგრამ ჩვენს ცნობიერებაში მაინც არსებული გეგმიანობის გამოვლინება გახლავთ. ასეთმა უსიტყვო შეთანხმებამ და თუნდ ბუნდოვანმა გეგმამაც კი შესაძლო გახადა ქართულად ამეტყველებულიყო როგორც ძველი, ისე ახალი ეპოქის, როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის მრავალი შემოქმედი.

მაგრამ აქ უეჭველად უნდა გავიხსენოთ ერთი საგულისხმო გარემოება: რაც უფრო მეტი ითარგმნება, მით უფრო მეაფიოდ გამოსჭვივის ქართული თარგმნილი ლიტერატურის

სიღარიბე, რაც დრო გადის, სულ უფრო ცხადი ხდება, როგორ შეუწყნარებლად ჩამოვრჩენილვართ ამ დარგში კულტურულ მსოფლიოს. დაწერით მგონი არსად დაწერილა, მაგრამ პირად საუბარში კი ხშირად მსმენია ერთობ პესიმისტური მოსაზრებანი ამგვარი მდგომარეობის გამო. და ეს მოსაზრებანი არც თუ ისე უსაფუძვლოა. მართლაც და, კაცმა რომ თქვას, რა უნდა მოვიმოქმედოთ, რომელ ერთს უნდა გავწვდეთ — ინგლისურ ლიტერატურას თუ ფრანგულს, გერმანულს თუ ესპანურს, ამერიკულს თუ იტალიურს, რუსულს თუ ბერძნულს, სომხურს თუ ესტონურს, არაბულს თუ სპარსულს, ინდურს, იაპონურს, ჩინურს?.. უძველესს თუ ძველს, ახალს თუ უახლესს? ყოველივეს აღნუსხვა და გათვალისწინება კი ძნელია, არამც თუ თარგმნა! დაუმატეთ ამას ჩვენი გამოცემლობების შესაძლებლობანი თარგმანების გამოცემისა! სურათი, მართლაც, საკმაოდ უსიამოვნო იქნება.

უფრო დასანანი ისაა, რომ ამგვარი მდგომარეობის გამო გულდამჯდარი მსჯელობა ჯერაც არ გავგიმართავს და, თუ გამოსავალი გზა მაინც დაისახა, ესეც ისევე სტიქიურად მოხდა, როგორც სტიქიურად მოიხაზა შესასრულებელი საქმის კონტურები.

მართალია, ეს არის გზა კომპრომისისა, მაგრამ ამჟამად ისლა დაგვრჩენია, უდრტვინველად მივსლიოთ ამ გზას, რადგან ეს ერთადერთი გზაა.

სახელდობრ, რომელ გზაზეა აქ ლაპარაკი?

ეს გახლავთ რჩეული ნაწარმოებების თარგმნისა და ანთოლოგიების ტიპის კრებულთა შედგენის გზა. მთარგმნელნი თითქოს უსიტყვოდ შეთანხმდნენ — დღესდღეობით ჩვენს ძალას აღემატება ქართულად სრული სახით აღვადგინოთ რომელიმე ერის მწერლობა ან რომელიმე უცხოელი მწერლის შემოქმედებაო, და სწორედ ზემოხსენებულ გზას დაადგნენ. ასე მოგვევლინენ ქართულ მწერლობაში დანტე, ბოკაჩიო, სერვანტესი, პუშკინი, ლერმონტოვი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი, ჩეხოვი, მილტონი, ბაირონი, ბერნსი, შატობრიანი, სტენდალი, ბალზაკი, ფლობერი, მერიმე, დოდე, დიკენსი, ჰერედი, უიტმენი, რუდაკი, ბო ძიუ-ი და სხვანი; გამოვიდა რამდენი-

მე კრებული, ერთგვარი მინიატურული ანთოლოგიები, რომლებშიც წარმოდგენილია ამათუიმ ხალხის პოეზიის ან პროზის რჩეული ნიმუშები.

სხვაგვარი გზის არჩევა მართლაც არ შეიძლებოდა. მართლაც მიუტევებელი შეცდომა იქნებოდა რომელიმე მთარგმნელი ამდგარიყო და ხელიერთპირად მიჰყოლოდა, ვთქვათ, ბაირონის ყველა ნაწარმოების — პირველ, მეორე თუ მესამეხარისხოვანის — თარგმნას, იმ მოტივით, რომ ქართველ მკითხველს სრული სახით ქართულადვე გაეცნო ბაირონის შემოქმედება. ამგვარ მთარგმნელს უეჭველად შევეკითხებოდით: რა უფლება გაქვთ ამდენი დრო და ენერგია შეალიოთ ამ არც თუ აუცილებელ საქმეს, როცა, მაგალითად, შელის თითქმის არც ერთი ქმნილება ქართულად არ გაგვაჩნია?

ცხადია, თუკი არსებული მდგომარეობა საშუალებას გვაძლევს, თუკი ისეთი მეშვეიდრეობა მივიღეთ, რომ ჩვენს პირობებშიაც შეგვეძლება გარკვეული შრომის გაწევის შემდეგ ესათუის მწერალი სრული სახით წარმოვუდგინოთ ქართველ მკითხველს, ამას რა აჯობებს! მაგრამ ასეთი რამ თითქმის განუხორციელებელი ოცნება იქნება და მეტი არაფერი. ამ მხრივ, თუ არ ვცდები, ერთადერთი გამონაკლისია შექსპირის თხზულებათა სრული (ათტომიანი) კრებულის გამოცემა, რაც ახლა ხორციელდება. ეს უეჭველად დიდი და საშვილიშვილო, საქვეყნოდ თავმოსაწონი საქმეა. მაგრამ, ვიმეორებ, ეს ერთადერთი შემთხვევაა და სხვა უცხოელი ავტორის ასეთსავე გამოცემას ჩვენ კიდევ დიდხანს ვერ განვახორციელებთ ალბათ.

ასეთივე შეცდომა იქნებოდა, მიზნად რომ დაგვესახა მოველოდით ყველა ინგლისელი პოეტის, ასეთუისე სახელმოსვეჟილის, თარგმნას, იმ მოტივით, რომ ქართველ მკითხველს ინგლისურ პოეზიაზე სრული წარმოდგენა შექმნოდა. თქმა არ უნდა, მსგავს შემთხვევაშიც უეჭველად ვიტყოდით: ქართულ მთარგმნელობითს ლიტერატურას დღესდღეობით სულაც არ სცალია ამგვარი ფუფუნებისთვის, მთარგმნელთა მოვალეობაა დიდი გულმოდგინებით, არსებული ვითარებისა და ერის სულიერ მოთხოვნილებათა მკაცრად გათვალისწინე-

ბით შეარჩიონ ქართულად სათარგმნი ავტორები და მათი ქმნალებანი; უამისოდ შორს ვერ წავალთ, უექველად დავიბ-
ევეით. ღობე-ყორეს მოვედებით და ვერც მკითხველს ვარ-
ეებთ რასმე, ვერც საკუთარ თავს.

კიდევ ერთი საგულისხმო რამ შეინიშნება ახალი ქართუ-
ლი თარგმნილი ლიტერატურისათვის თვალის გადავლებისას:
რაც დრო გადიოდა, მთარგმნელთა რაოდენობა სწრაფად მა-
ტულობდა და, თუ რევაზ ერისთავისთანა ვაიმთარგმნელები
ჯარბად იყვნენ, სამაგიეროდ ჭეშმარიტ, შემოქმედ მთარგმ-
ნელთა რიცხვიც არ შემცირებულა. მეტიც, ყველაზე თვალ-
საჩინო მთარგმნელნი მაჩაბლის შემდეგ სწორედ უკანასკნელი
ორმოცი წლის მანძილზე გამოვლინდნენ. დიდი მნიშვნელობა
ჰქონდა იმ ამბავსაც, რომ ამ საქმეს, პროფესიონალ მთარგმნე-
ლებთან ერთად, ხელი მოჰკიდეს პოეტებმა და პროზაიკოსებ-
მა და ამ სფეროშიც არაერთი შესანიშნავი ქმნილება შესძი-
ნეს ქართულ ლიტერატურას.

ასეთ ვითარებაში შემუშავდა ის პრინციპები, რომლებიც
დღესდღეობით საფუძვლად უდევს თარგმნას ჩვენში, გამოი-
კვეთა თარგმნის მეთოდი, რომელიც უექველად ღირსია იმისა,
რომ მასზე სპეციალურად შევაჩეროთ ყურადღება.

მიუხედავად იმისა, რომ თარგმნის ზოგადი საკითხებს
თუ ცალკეული თარგმანების ირგვლივ ჩვენში საკმაოდ ბევრი
რამ დაწერილა, ეს საკითხები დღემდე არაა ნათლად გარკ-
ვეული. და თუ მაინც უფლება გვაქვს ვილაპარაკოთ მიღწე-
ვებზე, რომლებიც მოპოვებულია მთარგმნელობითი მუშაობის
დარგში, ეს ძირითადად ეხება პრაქტიკას და არა თეორიას.
ფაქტიურად, თარგმნის თეორია ჩვენში ჯერ არც კი ჩამოყა-
ლიბებულა, იგი ახლად იკვლევს ძნელ გზას.

ასეთი მდგომარეობა ადვილად ასახსნელიცაა და შეუწყ-
ნარებელიც ერთსადაიმავე დროს. ადვილად ასახსნელია იმდე-
ნად, რამდენადაც თარგმნის თეორია ერთობ რთული დარგია
ლიტერატურისმცოდნეობისა და მჭიდროდაა დაკავშირებული
როგორც ესთეტიკასთან, ისე გნოსეოლოგიასთან. შეუწყნარე-
ბელი კი იმიტომაცა, რომ, როგორც საქართველოში, ისე მთელ
კავშირში არსებობს თარგმანთა უშესანიშნავესი ნიმუშები,

ზღვა მასალაა ფართო განზოგადებათათვის; ამავე დროს თარგმნის თეორიის უქონლობა აფერხებს მთარგმნელობითი კრიტიკის განვითარებას (და, ამდენად, ნაწილობრივ მაინც, მთარგმნელთა პრაქტიკულ საქმიანობასაც).

ყოველივე ეს რომ მართლაც ასეა, ამას ადასტურებს ჩვენს პრესაში გამოქვეყნებული წერილები და გამოკვლევები თარგმნის საკითხებზე. უკანასკნელი წლების მანძილზე სულ გამოქვეყნდა რამდენიმე სტატია და უკვე უამრავი გადაუჭრელი პრობლემა, დაუმუშავებელი საკითხი გამოვლინდა (აქ არაფერს ვამბობ მკვლევარისა და მთარგმნელის გ. გაჩეჩილაძის ცნობილი წიგნის გამო, ეს წიგნი ცალკე საუბრის თემაა).

მაგრამ ეს აღიარებული ფაქტი — თარგმნის თეორიის უქონლობა იმიტომ კი არ გამიხსენებია, თითქოს ყველა გაჭირვებათა პანაცეასთვის მიმეგნოს და ერთი ხელის დაკვრით მდგომარეობის შეცვლას ვაპირებდე! ჩემი მიზანი სწორედ საწინააღმდეგოა: მინდა მკითხველს შევახსენო საქმის მთელი სიძნელე და ამით ერთგვარად, ნაწილობრივ მაინც, თავიდან ავიცილო საყვედური იმ შეცდომების გამო, რომლებიც უეჭველად იქნება ქვემოთ გაშლილ მსჯელობაში.

•

რა მიზანი აქვს მხატვრული ნაწარმოების თარგმნას? ცხადია, არა ის, რომ მთარგმნელის ენაზე აღზრდილ მკითხველს ამათუიმ ორიგინალის არსებობის ფაქტი დაუდასტუროს. თარგმნის ერთადერთი დანიშნულებაა ისეთივე (ან, ყოველ შემთხვევაში, მაქსიმალურად მიახლოებული) იდეურ-ემოციური ზეგავლენა მოახდინოს, როგორსაც ორიგინალი ახდენს თავის მკითხველებზე.

რატომაა, რომ მრავალი თარგმანი ვერ ამართლებს თავის დანიშნულებას? რატომაა, რომ სრულფასოვანი ორიგინალის საპირისპიროდ და სანაცვლოდ აცრთუ იშვიათად იქმნება ყოველად უბადრუკი და უგემური, ყოველ შემთხვევაში — უფერული თარგმანები?

ცხადია, უპირველესი მიზეზი მთარგმნელის ნიჭი და უნარია (უფრო სწორად — უნიკობა და უუნარობა).

მაგრამ ეს უსეთი მიზეზია, რომლის მოქმედება ფაქტიურად არც განისაზღვრება ლიტერატურული ცნებებით. რადგან ლიტერატურული საქმიანობა და ლიტერატურული საქმოსნობა ერთიმეორეს გამოირიცხავს. და ამ უკანასკნელის ირგვლივ საუბარი არ შეადგენს ჩემი წერილის საგანს.

აქ ლაპარაკია ისეთ შემთხვევებზე, როდესაც არცთუ უნიკო და უუნარო მთარგმნელის ხელში იკარგება ორიგინალის იდეურ-ესთეტიკური რაობა და შემოქმედების ძალა.

მსგავს შემთხვევაში, წინასწარვე შეიძლება ითქვას, სუბიექტურს გარდა რაღაც ობიექტური მიზეზებიც მოქმედებს უეჭველად.

ერთ-ერთი ასეთი მიზეზია აშკარა თუ შეფარული სახით ყოველ ფენის ნაბიჯზე გამოვლენილი უნდობლობა მთარგმნელის მიმართ.

ვთქვათ, მთარგმნელმა დაასრულა ამათუიმ ნაწარმოების თარგმნა და გადაწყვიტა მისი დაბეჭდვა. ბუნებრივია, რომ იგი მიმართავს რომელიმე გაზეთის ან ჟურნალის რედაქციას, ან კიდევ რომელსამე გამომცემლობას. როგორ ეცნობიან ამ თარგმანს რედაქციაში თუ გამომცემლობაში? თანამშრომელი, რომელსაც ამ თარგმანის ავ-კარგიანობის განსაზღვრა თუ დასაბეჭდად გამზადება ევალება, როგორც წესი, ხელსაც არ ახლებს სამუშაოს, ვიდრე თარგმანთან ერთად ორიგინალიც არ გაჩნდება მის მაგიდაზე. შემდგომ ამისა იწყება ცოდვათა განკითხვა: რედაქციის თუ გამომცემლობის მუშაკი თავდაპირველად კითხულობს ორიგინალის წინადადებებს, შემდეგ — თარგმანის შესაბამის წინადადებებს; კიდევ — ორიგინალის მომდევნო წინადადება და თარგმანის შესაბამისი წინადადება. და ასე და ამრიგად... ამ წინადადებაში ორიგინალის ერთი სიტყვა გაორჩენია თუ გამოუტოვებია მთარგმნელს; აქ კიდევ ზედმეტი რაღაც გაჩენილა, აბა სადაა ეს სიტყვა ორიგინალში? ეს წინადადება ორიგინალის სტილს არ შეესატყვისება; ამ წინადადების დაწერა სხვაგვარადაც შეიძლებოდა...

ასე უღმერთოდ იცვლება და იჩეხება ტექსტი, რომლის

გამართვისთვის მთარგმნელს ამდენი დრო და ენერგია შეუღევია, რომლის დასახვეწადაც მთელი თავისი ნიჭი და ოსტატობა მოუხმარია. თვეობით ნალოლიავები სტრიქონები ერთი კალმის მოსმით, ერთ წამში აქრელდება.

სავალალო ისაა, რომ გამსწორებელი ამას კეთილი განზრახვით ჩადის და ეჭვიც არ ეპარება თავისი პოზიციის სისწორეში. ხოლო უფრო სავალალო ისაა, რომ მსგავსი პოზიციის შემუშავებას განაპირობებს მოარული თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც თარგმნა ასლის გადაღების პროცესია და მეტი არაფერი.

სიტყვით უკვე მრავალნი ვგმობთ ამგვარ თვალსაზრისს, მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგება და ნათარგმნი ნაწარმოების შეფასებას დავაპირობთ, ცნობიერების ზედაპირზე უმაღლესი წამოტივტივდება მიჩქმალული, თითქოს უარყოფილი შეხედულებები და კრიტიკიუმი.

ნაცვლად იმისა, რომ თარგმნილი ნაწარმოები ვიკითხოთ ისევე, როგორც ორიგინალურს ვკითხულობთ ხოლმე (თუკი თარგმანის ხარისხი იძლევა ამის საშუალებას, ცხადია!), ნაცვლად იმისა, რომ ჭერ მთლიანობაში აღვიქვათ ნაწარმოები და მხოლოდ შემდეგ ვიფიქროთ ორიგინალთან მის შეჯერებასა და გამოწვლილვით განხილვაზე, ჩვენ, როგორც წესი, იმთავითვე სიტყვა-სიტყვა, სტრიქონ-სტრიქონ, ნაწილ-ნაწილ ვადარებთ ორიგინალისა და თარგმანის შესაბამის აღგოლებს.

ასეთ ვითარებაში ხელთ გვრჩება ნაწარმოების უზედპირულესი ელემენტი — გრძნობად-აღქმადი ფორმა (ისიც დაშლილი სახით), ხოლო ის, რაც ამ ფორმითაა გამოხატული, — ზეგრძნობადი იდეურ-ემოციური შინაარსი, — ხელიდან გვისხლტება და გვეძალება. ამის გამო ხშირად მცდარი დასკვნები გამოგვაქვს და მთარგმნელს ვუკიუინებთ, რომ იგი დაშორდა ორიგინალს, ან კიდევ ვერ შეძლო ავტორის სტილის გადმოცემა და სხვა.

სწორედ ამის გამოა, რომ მთარგმნელნიც ხშირად ორიგინალისა და თარგმანის ლექსიკურ-სტილისტურ მსგავსებას მეტ ყურადღებას აქცევენ, ვიდრე შინაგანს, სიღრმისეულს.

ვლებულობთ თეორიულად უკვე დაგმოვილ სიტყვა-სიტყვითს თარგმანს. და, სამწუხაროდ, ხშირად ამგვარი თარგმანის უფრო კმაყოფილნი არიან რედაქციები თუ გამომცემლობები: ნაკლები რისკია, ორიგინალიდან გადახვევას ვერ დაგვწამებენ, თანაც ყველაფერი დღესავით ნათელია — ორიგინალის ყოველ წინადადებას თუ სიტყვას შეესაბამება თარგმანის წინადადება თუ სიტყვა, უეჭველი და ლექსიკონითაც დადასტურებული. უკმაყოფილო რჩება მხოლოდ მკითხველი...

მე განზრახ გავამუქე ფერები. ოდნავ გავამუქე. მაგრამ ხსენებულ ტენდენციას რომ ჯერაც დიდი გასავალი აქვს, სადაო არ უნდა იყოს. და ესეცაა იმის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზი, რომ საუკეთესო და თვით ბრწყინვალე თარგმანების გვერდით ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ვხვდებით ყოვლად უღიმღამო და უფერულ ქმნილებებს.

ზოგჯერ წარმოდგენილიც არ გვაქვს კარგად, რაოდენ დიდ ზიანს აყენებს მთარგმნელობითს საქმიანობას ხსენებული ტენდენციის მიყოლა. სულ მცირე ხანი გამოხდება და ვიგრძნობთ, რომ მრავალი რამ ხელახლა გვქონია სათარგმნი და გამოსაცემი.

ქვემოთ შევეცდები დავასაბუთო, თუ რატომაა არასწორი და დასაგმოზი ხსენებული ტენდენცია.

მხატვრული ნაწარმოების შინაარსისა და ფორმის ურთიერთმიმართება ლიტერატურისმცოდნეობისა და ესთეტიკის ერთ-ერთი ურთულესი საკითხია. ამჯერად ნუ შევეცდებით ამ საკითხის სიღრმისეულ ხვეულებში შეღწევას — მოვიშველიოთ ის, რაც უკვე გარკვეულია და ნათელი.

ოღონდ მანამდე შევნიშნოთ: როდესაც ქვემოთ საუბარი შეეხება ნაწარმოების შინაარსსა და ფორმას, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ეს შინაარსი და ფორმა ცალ-ცალკე როდი იქმნება. შინაარსი და ფორმა მხატვრული ქმნილების განუყოფელი ელემენტებია და მათი გათიშვა და-

საშეგებია მხოლოდ პირობითად, ნაწარმოების ანალიზის დროს. მსჯელობის უფრო მოხერხებულად წარმართვისათვის.

ნაწარმოების ყველაზე მნიშვნელოვანი სიღრმისეული ელემენტი მისი იდეა, დედააზრი. იმისთვის, რომ მხატვრულ ქმნილებად განსხეულდეს, იდეა ჯერ თემასა და მსოფლმხედველობრივ პოზიციაში უნდა დაკონკრეტდეს, შემდეგ — სიუჟეტსა და ნაწარმოების ემოციურ წყობაში. აქ თავს იჩენს შინაარსისა და ფორმის ურთიერთმიმართების რთული დიალექტიკა: ის, რაც ერთ შემთხვევაში შინაარსია, მეორე შემთხვევაში ფორმად გვევლინება. თემა და მსოფლმხედველობრივი პოზიცია იდეისათვის გამოვლენის ფორმაა — იდეა მათი შინაარსია; ამავე დროს თემა და მსოფლმხედველობრივი პოზიცია შინაარსია სიუჟეტისა და ნაწარმოების ემოციური წყობისათვის; თავის მხრივ, სიუჟეტი და ნაწარმოების ემოციური წყობა ფორმად ევლინება თემასა და მსოფლმხედველობრივ პოზიციას.

შემდგომი ანალიზი ცხადყოფს, რომ ყოველ ნაწარმოებში არის ელემენტი, რომელიც მხოლოდდამხოლოდ ფორმის სახით წარმოგვიდგება და სხვა რაიმე ელემენტისთვის შინაარსს აღარ წარმოადგენს. ესაა ნაწარმოების ზოგადი სტრუქტურა, მის კომპონენტთა ურთიერთგანლაგება (კომპოზიცია) და ის კონკრეტულ-მატერიალური საშუალებანი, რომელთა შემწეობითაც ხდება მხატვრული ჩანაფიქრის რეალიზაცია (ერთი სიტყვით, ის, რასაც ეწოდება ფორმა ამ სიტყვის ჩვეულებრივი, ყოველდღიური გაგებით)¹.

ნაწარმოების ყველა ხსენებული ელემენტი ორგანულადაა ერთიმეორესთან დაკავშირებული, ისინი უერთმანეთოდ ვერ შეიქმნებიან და ვერც იარსებებენ; საკმარისია ერთი რომელიმე ელემენტის ფუნქციები მოიშალოს, რომ დაირღვეს ნაწარმოების, როგორც ერთიანი ორგანიზმის, მთლიანობა.

ხდება თუ არა ამ მთლიანობის ხელყოფა ნაწარმოების თარგმნის დროს? ამ კითხვის პასუხზე მრავალი რამ არის დამოკიდებული. ამიტომ გამოწველილვით განვიხილოთ — განიც-

¹ იხილეთ ნ. ჰაქევაძე, ესთეტიკის საკითხები. თბილისი, 1958

დის თუ არა რაიმე ცვლილებას თარგმნის პროცესში ნაწარმოების ესათუის ელემენტი.

დავიწყოთ ყველაზე სიღრმისეული ელემენტით და ამოვყვეთ ზედაპირამდე.

როგორც უკვე ითქვა, ნაწარმოების ყველაზე სიღრმისეული ელემენტია მისი იდეა, დედააზრი. ცხადზე უცხადესი უნდა იყოს, რომ თუ იდეამ ცვლილება განიცადა თარგმნის პროცესში, აღებული ნაწარმოების (ორიგინალის) ნაცვლად მივიღებთ სხვა ნაწარმოებს.

მხატვრული ნაწარმოების ნაცვლად მეცნიერული თხზულება რომ გვექონდეს სათარგმნი, ამ ამოცანის განხორციელება განსაკუთრებულ სიძნელესთან არ იქნება დაკავშირებული. საკმარისი იქნება სათარგმნ ენაზე აღვადგინოთ ორიგინალის ცნებები და, თუ ამ ცნებებს ზუსტად მივაკვლიეთ, თარგმნის პროცესში რაიმე შეცდომა არ დავუშვით, ორიგინალის იდეა უჭირველად გამოითქმის.

მაგრამ მხატვრული ნაწარმოების იდეა პრინციპულად, არსებითად განსხვავდება მეცნიერული იდეისაგან. მხატვრული ნაწარმოების იდეის ზუსტად გამოხატვა ცნებების ენით შეუძლებელია — ამ იდეას რომ ჩავწვდეთ, ნაწარმოები მის მთლიანობაში უნდა გავიცნოთ. მხატვრული ნაწარმოების იდეა რომ გამოითქვას, იგი ჯერ თემასა და მსოფლმხედველობრივ პოზიციაში უნდა დაკონკრეტდეს, შემდეგ — სიუჟეტსა და ნაწარმოების ემოციურ წყობაში. აქ კი, როგორც ზემოთაც ითქვა, თავს იჩენს შინაარსისა და ფორმის ურთიერთობის რთული დიალექტიკა: იდეა შინაარსია თემისა და მსოფლმხედველობრივი პოზიციისა, ეს უკანასკნელი მის ფორმას წარმოადგენენ. ხოლო, თავის მხრივ, თემა და მსოფლმხედველობრივი პოზიცია შინაარსად ევლინება სიუჟეტსა და ნაწარმოების ემოციურ წყობას. ესათუის მხატვრული იდეა მხოლოდ ასეთსა და ასეთ თემასა და მსოფლმხედველობრივ პოზიციაში, სიუჟეტსა და ემოციურ წყობაში შეიძლება გამოვლინდეს.

მაგრამ ყველა ხსენებული ელემენტი ასევე ორგანულადაა დაკავშირებული იმასთან, რასაც ნაწარმოების ფორმა ეწოდება ჩვეულებრივი გაგებით (ნაწარმოების ზოგადი სტრუქტურა, მისი კომპოზიცია და ის კონკრეტულ-მატერიალური საშუა-

ალებანი, რომელთა შემწეობითაც ხდება მხატვრული ჩანა-
ფიქრის რეალიზაცია).

ხოლო იცვლება თუ არა ეს უკანასკნელი, ყველაზე ზედა-
პირული ელემენტი თარგმნის პროცესში?

ფორმა (ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით) ყველაზე
უფრო ხელშესახებად და მკვეთრადაა. გამოვლენილი პოე-
ტურ ნაწარმოებში, განსაკუთრებით — ლირიკულ ქმნილებაში.
ამიტომ აქ დასმულ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ჩვენთვის
საინტერესო თვალსაზრისით ერთიმეორეს შევეუპირისპიროთ
ორიგინალი და თარგმანი ლირიკული ნაწარმოებისა.

ავიღოთ ვაჟა-ფშაველას ლექსი „სამეფოს სიმღერა“.

ქალო, გნახე ფეხშიშველა,
გამაპგოგდი ეზოშია;
გენაცვალე — კაკაბს ჰგვანდი
მღსეირნეს. ფერდოშია.

ვისი ძუძუ გიწონია,
იისა თუ ვარდისაო!
გენაცვალე, შავთვალწარბე,
გულო ჩემის დარდისაო!
გამიგონე, სად შირბიხარ,
შე უჩიშოს გვარისაო?!

შენ თუნდ ფრჩხილიც ნუ აგტკივა, —
სიკვდილს მივცემ სიცოცხლესა;
ერთხელ კიდევ დამენახვე,
ღმერთი ღელას გიცოცხლებსა!..

ეს ლექსი თარგმნილი აქვს ნიკოლზ ზაბოლოცკის („Песня
жениха“).

Увидал я тебя босоногую,
Пробежавшую через двор.
Куропаткою-недотрогою
Ты порхала по выступам гор.

Кто вскормил тебя грудью, любимая, —
Роза или фиалка полей?
Черноокая и нелюдимая,
Ты — владычица скорби моей.

Как сиротка без рода, без племени,
Не спеши от меня, не спеши!
Подари мне хоть капельку времени,
Не губи человеческой души.

Чтобы люди тебя не обидели,
За тебя я погибну любя.
Пусть твои не болеют родители,
Мне бы только увидеть тебя!

ნიკოლოზ ზაბოლოცკი შესანიშნავი პოეტი იყო, ამასთან, ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა საუკეთესო, მრავალთაგან აღიარებული მთარგმნელი. ამიტომ აპრიორულად შეიძლება მის თარგმანს მეტი ნდობა გამოვუცხადოთ, ვიდრე ვაჟა-ფშაველას შემთხვევითი მთარგმნელისას. თავად თარგმანის გაცნობაც, ვფიქრობ, გვიდასტურებს, რომ „სამეფოს სიმღერის“ უკეთ თარგმანა ძალზე ძნელია. ყოველ შემთხვევაში, ეს თარგმანი ცუდად არასგზით არ ჩაითვლება — ამის თაობაზე ამთავითვე შევეთანხმდეთ.

ეხლა ვნახოთ: შეიცვალა თუ არა ამ თარგმანში ვაჟა-ფშაველას ლექსის ფორმა?

თავდაპირველად დავუკვირდეთ სტრუქტურას.

„სამეფოს სიმღერა“ სამსტროფიანი ლექსია, ამასთან, მეორე სტროფი ექვსი სტრიქონისგან შედგება და ერთ რითმაზეა აგებული.

თარგმანში გვაქვს ოთხი სტროფი. ორიგინალის მეორე (ექვსსტრიქონიანი) სტროფის ბოლო ორი სტრიქონი აქ დამოუკიდებელ სტროფადაა გაშლილი.

ვაჟა-ფშაველას ლექსში გარითმულია მხოლოდ მეორე-მეოთხე სტრიქონები.

თარგმანში ერთიმეორეს ერითმება როგორც მეორე-მეოთხე, ისე პირველი-მესამე სტრიქონები.

ქართული ლექსი ხალხურ მეტყველებას ეყრდნობა. სარიტმო სიტყვებს, როგორც წესი, აბოლოებს ემფატიკური ან სხვათა სიტყვის მ („ეზოშია“, „ვარდისაო“...). რითმები მართვია, ოღონდ ყველა მათგანი ოთხმარცვლიანია.

თარგმანი გამართულია სამ და ერთმარცვლიანი რითმე-

ბით. ეს რითმები საკმაოდ რთულია, მსგავს რითმებს რუსული ლექსი მეოცე საუკუნემდე თითქმის არც იცნობდა (ошибдители და სხვ.).

ეხლა ფორმის სხვა კომპონენტების თაობაზე.

ვაჟა-ფშაველას ლექსის მუსიკა და რიტმი ქართულ ხალხურ სასიმღერო კილოს ემყარება. შესაბამისადაა შერჩეული მეტრი—რვაშარცვლიანი ლექსი, რომელიც აგებულია ქორეებსა და მეორე პეონებზე.

ზაბოლოცკის თარგმანს განსხვავებული მეტრი და, შესაბამისად, სხვა მუსიკალური საფუძველი აქვს, მისი რიტმი უფრო რთულია (პირველ-მესამე სტრიქონებში თერთმეტ-თერთმეტი მარცვალია, მეორე-მეოთხეში — ცხრა-ცხრა. გამო-ნაკლისის სახით, პირველი სტროფის მეორე სტრიქონში რვა მარცვალია, ხოლო მესამეში — ათი, რაც კიდევ უფრო ართუ-ლებს ლექსის რიტმულ ვიბრაციას). ამასთან, აქ სჭარბობს იამბურ-ანაპესტური ჟღერადობა.

კიდევ უფრო თვალსაჩინოა ორიგინალისა და თარგმანის ინტონაციური სხვაობა. ორიგინალში სჭარბობს მიმართვის ინტონაცია („ქალო. გნახე ფეხშიშველა“, „გენაცვალე — კაკებს ჰგვანდი“. „გენაცვალე, შეფთვალწარბავ“, „გამიგონე, სად მირბიხარ“), რაც თარგმანში მხოლოდ მეორე სტროფს ახასიათებს (Кто вскормил. тебя грудью, любимая). ამასთან, ორიგინალის დაღმავალ ტემპს თარგმანში უპირისპირდება აღმავალი ტემპი. საერთოდ კი თარგმანის ინტონაცია გაცი-ლებით ლიტერატურულია და ნაკლებ ხალხური, ვიდრე ორი-გინალისა.

ორიგინალის ცენტრალური სახე-შედარებაა „გენაცვალე — კაკებს ჰგვანდი, მოსეირნეს ფერდოშია“, რომელსაც აძლიე-რებს წინა სტრიქონის „გამაჰგოვდი“. ეს შედარება თარგმანში ასეთ სახეს იღებს:

Куронаткою-недотрогою
Ты порхала по выступам гор.

სხვაობა ერთობ თვალსაჩინოა.

მეორე სახე თითქმის უცვლელადაა გადატანილი:

ვისი ძუძუ გიწონია,
იისა თუ ვარდისაო!

Кто вскормил тебя грудью, любимая, —
Роза или фиалка полней?

მაგრამ რთული სახე — „გულო ჩემის დარდისაო“ — თარგ-
მანში შეცვლილია და გამარტივებული:

Ты — владычица скорби моей.

ორიგინალის „გამიგონე, სად მირბიხარ, შე უჩიშოს გვარი-
საო“ — თარგმანში თითქმის მთლიანად შეცვლილია:

Как сиротка без рода, без племени,
Не спеши от меня, не спеши!
Подари мне хоть капельку времени,
Не губи человеческой души.

საალერსოდ ნათქვამი „შე უჩიშოს გვარისაო“, რა თქმა
უნდა, სულ სხვაა, ვიდრე как сиротка без рода, без племе-
ни. გარდა ამისა, თარგმანის მოტანილი სტროფის ბოლო
ორი სტრიქონი ორიგინალში საერთოდ არც გვხვდება, ეს
სტრიქონები მთარგმნელის მიერაა დამატებული.

ასევე განსხვავებულია:

შენ თუნდ ფრჩხილიც ნუ აგტკივა, —
სიკვდილს მივცემ სიცოცხლესა.
Чтобы люди тебя не обидели,
за тебя я погибну любя.

და შემდეგ:

ერთხელ კიდევ დამენახვე,
ღმერთი ღედას გიცოცხლებსა!

Пусть твои не болеют родители,
Мне бы только увидеть тебя!

დაბოლოს ლექსიკის შესახებ.

ზემოთ მითითებული ცვლილებები თავისთავად გულისხ-
მობს, რომ ორიგინალის ლექსიკა თარგმანში ერთობ საგრძნო-
ბი მასშტაბით უნდა შეცვლილიყო; განსხვავებული სახეები,

შედარებები, გამოთქმები იმავე ლექსიკური საშუალებებით ვერ გამოიხატებოდა (თავი რომ დავანებოთ იმ ამბავს, რომ ვერც იდენტური სახეები და შედარებები გამოიხატებოდა იმავე ლექსიკური საშუალებებით). და, მართლაც, ორიგინალის ორმოცდაერთი სიტყვიდან თარგმანში უცვლელადაა გადატანილი მხოლოდ თერთმეტი. ამავე დროს თარგმანში უკვე სამოცდაათი სიტყვაა. მაშასადამე, ორმოცდაცხრამეტი სიტყვა ახალგაჩენილია, მთარგმნელის მიერაა ლექსში შეტანილი. აქ აღარას ვამბობ იმის თაობაზე, რომ ლექსიკური ერთეულის „უცვლელად გადატანა“ თავისთავად პირობითი გამოთქმაა, რადგან, როგორც ცნობილია, ამათუიმ სიტყვის ემოციური (და არა აზრობრივი) დატვირთვის ზუსტად გადატანა საერთოდ განუხორციელებელი ამოცანაა.

შევაჯამოთ ყოველივე ზემოთქმული.

ნიკოლოზ ზაბოლოცკის თარგმანში ნაწილობრივ შეიცვალა ვაჟა-ფშაველას ლექსის სტრუქტურა, მთლიანად შეიცვალა ლექსის მუსიკა, რიტმი და მეტრი, ინტონაცია, რითმების ნიშანდობლივი თვისებები; საგრძნობლად შეიცვალა აგრეთვე სახეები, შედარებები და ცალკეული გამოთქმები; რაც შეეხება ლექსიკას, ორიგინალის სიტყვების მხოლოდ მეოთხედი გადავიდა თარგმანში უცვლელად, ხოლო თარგმანის ლექსიკური ფონდის ექვსი მეშვიდედი ორიგინალის ლექსიკისაგან დამოუკიდებლად შეიქმნა.

რალა დარჩა თარგმანში იმისა, რასაც შეიძლება ორიგინალის გამოსახვის საშუალებები ვუწოდოთ?

თითქმის აღარაფერი დარჩენილა, გარდა ზოგადი სტრუქტურის (თარგმანისა და ორიგინალიც ლირიკული ლექსია) და კომპოზიციისა.

ვიდრე ამ ერთი შეხედვით უცნაური მოვლენის საფუძველზე დასკვნებს გავაკეთებდეთ, ჯერ გავარკვიოთ, თუ რატომ მოხდა აგრე, რა იყო ზემოხსენებულ ცვლილებათა მიზეზი: ნუთუ მხოლოდ მთარგმნელის ახირება? თუ მისივე უგულისყურობა, დაუდევრობა ან უმწეობა?

ამთავითვე შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლოზ ზაბოლოცკის ამგვარ რასმე ვერ დავწამებთ. წელანდელი ნათქვამი რომ გავიმეოროთ, ზაბოლოცკი ვაჟა-ფშაველას ქმნილებათა საუკე-

თესო, მრავალთაგან აღიარებული მთარგმნელი იყო და ნაკლებ მოსალოდნელია, რომ ვაჟა-ფშაველას რომელიმე ნაწარმოების თარგმნას მთელი სიბეჭითით არ მოჰყიდებოდა.

ესეც არ იყოს, აქ მოტანილი მაგალითი გამონაკლისი როდია. გადავხედოთ ზაბოლოცკის მიერ შესრულებულ სხვა თარგმანებსაც (ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებები იქნება, გრიგოლ ორბელიანის თუ ვისიმე სხვისა). გადავხედოთ აგრეთვე სხვა აღიარებული მთარგმნელების ნამუშევრებს (რუსულად თუ ქართულად თარგმნილს ამათუიმ ენიდან). სურათი თითქმის არ შეიცვლება. ზემოთ აღნუსხული ცვლილებები მეტ-ნაკლები ინტენსიობით ყველგან იჩენს თავს, ყოველი თარგმანის გაცნობა დაგვარწმუნებს, რომ მასში თითქმის აღარაფერი რჩება იმისა, რასაც შეიძლება ორიგინალის ფორმა, ორიგინალის გამოსახვის საშუალებები ვუწოდოთ.

მაშ რა არის ამგვარ ცვლილებათა მიზეზი?

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად მცირე თეორიული წიაღსვლა დაგვჭირდება.

როდესაც ორიგინალისა და თარგმანის მიმართების გამო ვმსჯელობთ, უწინარეს ყოვლისა, გასარკვევია საკითხთა ორი ჯგუფი.

პირველი ჯგუფი ამგვარი იქნება: 1. სად შეიქმნა ორიგინალი? 2. როდის შეიქმნა? 3. ვის მიერ შეიქმნა?

ეს კითხვები გულისხმობს შემდგომ მომენტთა გათვალისწინებას: როგორია ეროვნული სპეციფიკა იმ ხალხისა, რომელსაც ნაწარმოები ეკუთვნის, როგორი ცხოვრებით უცხოვრია ამ ხალხს, როგორია მისი კულტურა, ტრადიციები და მისთ... შემდეგ: როგორი იყო ეპოქა, როდესაც ეს ნაწარმოები შეიქმნა, ამ ეპოქის დავისებურებანი და მისთ... დაბოლოს: როგორია თავად ავტორის ინდივიდუალური თავისებურებანი, მისი სულიერი სამყაროს, მისი მსოფლმხედველობისა და მსოფლშეგარძნების, მისი გემოვნების, შეხედულებების, მისი ტემპერამენტის სპეციფიკა.

ყოველივე ამის შესწავლისა და გათვალისწინების გარეშე მთარგმნელი ვერ ჩასწვდება ორიგინალის შინაარსს, ამ შინაარსის ფორმასთან მიმართების საიდუმლოს.

საკითხთა მეორე ჯგუფი ამგვარი იქნება: 1. სად ითარგმნება ნაწარმოები? 2. როდის ითარგმნება? 3. ვის მიერ ითარგმნება?

პირველი ორი კითხვა გულისხმობს იმის გათვალისწინებას, თუ როგორია გარემო, რომელშიც მთარგმნელი ცხოვრობს, მკითხველი, რომელსაც საქმე ექნება თარგმანთან. მესამე კითხვა კი გულისხმობს იმის გათვალისწინებას, თუ როგორია თავად მთარგმნელის, როგორც შემოქმედის, ინდივიდუალური თავისებურებანი, მისი სულიერი სამყაროს, მისი მსოფლმხედველობისა და მსოფლშეგრძნების, მიხი-გემოვნების, შეხედულებების, მისი ტემპერამენტის სპეციფიკა, რაც უეჭველად დაეტყობა ყოველ თარგმანს.

მთარგმნელის მხრივ საკითხთა პირველი ჯგუფის ღრმად გაანალიზება და გათვალისწინება იმის საწინდარია, რომ ორიგინალის სხვა ენაზე აღდგენისას არ დაიკარგება მისი არსებითი მხარე, მას თავს არ მოეხვევა აღებული ერისთვის და აღებული ეპოქისთვის (ორიგინალისთვის) უცხო, მიუღებელი შინაარსი.

საკითხთა მეორე ჯგუფის გათვალისწინება კი იმის უმთავრესი საწინდარია, რომ ნაწარმოების თარგმნისას გამოიძენება გამოსახვის ისეთი საშუალებები, ისეთი ფორმა, რომელიც შეესატყვისება მთარგმნელის თანამემამულეთა კულტურულ დონეს, გემოვნებას, ესთეტიკურ მოთხოვნებს.

მთარგმნელმა სათარგმნ ენაზე შეძლებისდაგვარად მაქსიმალური სიზუსტით უნდა აღადგინოს ორიგინალის შინაარსი, ამ შინაარსის ფორმასთან მიმართების სპეციფიკა, და, ამავე დროს, თარგმანი ისე გამართოს, რომ იგი იკითხებოდეს, როგორც ორიგინალური ნაწარმოები, რათა მის თანამემამულეებზე დაახლოებით ისეთსავე ზემოქმედებას ახდენდეს, როგორსაც ორიგინალი ახდენდა თავის პირველ მკითხველებზე. ამ ამოცანას მთარგმნელი ვერ განახორციელებს, თუ თარგმანის ფორმაში რაღაც დოზით არ შეიტანა ისეთი ელემენტები, რომლებიც თარგმანის მკითხველისთვის მშობლიურობის ნიშნით იქნება აღბეჭდილი. ამ ელემენტთა გამოყენების დროს კი მუდამ იგრძნობა თავად მთარგმნელის, როგორც შემოქმედის, ინდივიდუალობა, მისი განუმეორებელი სტილი. ამიტომაც,

რომ კარგი თარგმანის კითხვისას ჩვენ ავტორთან ერთად უეჭველად მთარგმნელსაც, მისეულ სტილსაც ვცნობთ ხოლმე.

გავითვალისწინოთ ეს ყოველივე და მივუბრუნდეთ ზემოთ დასმულ კითხვას.

ისევ სტრუქტურით დავიწყოთ. ვაჟა-ფშაველას ლექსი ძირითადად ფოლკლორულ მეტყველებას, ხშირად სასიმღერო კილოს ეყრდნობა. ამიტომაც, რომ ამ ლექსისთვის დამახასიათებელია რამდენიმე სტროფის ან ზოგჯერ მთელი პერიოდების თუ ლექსებისაც ერთგვაროვანი რითმით გამართვა. ამასთან, ვაჟა პირველ-მესამე სტრაქონებს, როგორც წესი, ერთმანეთს არ ურითმავს. ვაჟა-ფშაველას ყოველი მთარგმნელის წინაშე აღიძვრის კითხვა: როგორ მოექცეს ამ ერთგვაროვანი რითმით გამართულ სტროფებს თუ პერიოდებს — ასევე ერთგვაროვანი რითმით გამართოს, თუ ყოველ სტროფს თავთავისი რითმები მოუძებნოს, როგორც ჩვეულებრივ ხდება პოეტურ ქმნილებათა აბსოლუტურ უმრავლესობაში?

ვინც ვაჟა-ფშაველას რუსულ თარგმანებს გაეცნობა, ნახავს, რომ შემოქმედებითს პრაქტიკაში მთარგმნელებმა მეორე გზას მიაჩვენეს უპირატესობა. ერთგვაროვანი რითმით გამართულ სტროფებს, პერიოდებს, ლექსებს თითქმის ვერც შეხვდებით ვაჟა-ფშაველას რუსულ თარგმანთა შორის. ორიოდ გამონაკლისი პრინციპს არ ცვლის და, ამასთან, სანიმუშო თარგმანთა რიცხვს ვერასგზით ვერ განეკუთვნება.

გავიხსენოთ ი. ვრონსკის მიერ თარგმნილი „იას უთხარით. ტურფასა“.

Поведайте нежной фиалке:
Ведь ты же умрешь, дорогая!
Ну что ты так радостно смотришь,
Головку свою поднимая?
Ты думаешь, жизнь — это сказка,
Долина прекрасного рая?
Нет, лучше в земле оставайся,
Беспечно во тьме почивая,
Ведь, следом за ласковым солнцем
Является стужа седая!
Земля, твоему попеченью
Фиалку свою поручая,

Прошу я, прими се с миром
И помни: ты мать ей родная!

ერთგვაროვანი რითმის უეჭველად შენარჩუნების ცდამ განაპირობა ამ თარგმანის მრავალი ნაკლი (იის მისამართით ნათქვამი შეუწყნარებელი дорогая, ასევე შეუწყნარებელი, დატკბილული შეძახილი — *ведь ты же умрешь, дорогая*, აგრეთვე ყოველად უგემური ბოლო სტროფი, სადაც მოულოდნელად მეურვეობაზე იწყება ლაპარაკი და სხვა). ამ ნაკლთაგან თანამედროვე რუსი მკითხველისთვის განსაკუთრებით თვალში საცემია მოძველებული ყაიდის რითმები: შვიდი სარიტმო სიტყვიდან სამი ზედსართავია (*дорогая, седая, родная*), სამი კიდევ აბსოლუტივი (*поднимая, почивая, поручая*), რაც სულაც არ უწყობს ხელს ნაწარმოების მიმართ მკითხველის ინტერესის აღძვრას და განსაკუთრებული ხალისით მის წაკითხვას.

გაუა-ფშაველას რუსულად მთარგმნელთა უმეტესობამ მართებულად დაასკვნა: შეუძლებელია ერთგვაროვანი რითმით გაიპართოს თარგმანის რამდენიმე სტროფი, მთელი პერიოდები ან ცალკეული ლექსები ისე, რომ ამგვარ გარითმვას მსხვერპლად არ შეეწიროს ნაწარმოების მრავალი და მრავალი ღირსება, აგრეთვე თავად რითმების ხარისხი. ამიტომ თქვეს მათ უარი ხსენებულ გზაზე.

ასევე იქცეოდა, უწინარეს ყოველთა, ნიკოლოზ ზაბოლოცკი, რომელიც თარგმანის ყოველ სტროფს თავთავის რითმას უძებნიდა და, ამავე დროს, ორიგინალის საპირისპიროდ პირველ-მესამე სტრიქონებსაც რითმავდა მეორე-მეოთხესთან ერთად.

ზაბოლოცკიმ კარგად იცოდა, რომ ესათუის ნაწარმოები, უწინარეს ყოვლისა, მკითხველისთვის, თანამედროვე და მომავალი თაობის მკითხველებისთვის ითარგმნება, რომ თარგმნილი ნაწარმოები ისეთივე სრულფასოვანი ფორმით უნდა იყოს შესრულებული, როგორითაც ორიგინალი, რომ ამ მხრივ არავითარი კომპრომისი არაა შესაწყნარებელი და რომ თარგმნილ ნაწარმოებს, რომელიც ჩამორჩება თარგმანის ქვეყანაში მიღწეულ

პოეტური კულტურის დონეს, მკითხველი
არ ეყოლება.

ამიტომ არჩია ნიკოლოზ ზაბოლოცკიმ გადაეხია ვაჟას
ლექსის სტრუქტურისათვის და ორიგინალის მეორე სტროფი
(ექვსი სტრიქონისაგან შემდგარი) ორ დამოუკიდებელ სტრო-
ფად დაეყო. ამას ხელი შეუწყო აგრეთვე იმ გარემოებამ, რომ,
როგორც ითქვა, მთარგმნელმა გაითვალისწინა თანადროული
პოეტური კულტურის დონე და გარიტმა არა მხოლოდ მეო-
რე-მეოთხე, არამედ აგრეთვე პირველი-მესამე სტრიქონები.

უფრო ცხადი რომ შეიქნეს, თუ რაოდენ ძნელად გადა-
სალახავსა და სპეციფიკურ სიძნელებებს ქმნის პოეტური
თარგმანის შესრულების დროს რითმა, სხვაგვარი მაგალითიც
მოვიშველიოთ, რუსულიდან ქართულად თარგმნის შემთხვე-
ვას მივმართოთ.

პუშკინის ლექსში „ზამთრის საღამო“ ვკითხულობთ:

Или бурнi завываньем
Ты, мой друг, утомлена,
Или дремлешь под жужжаньем
Своего веретена?

შევუდაროთ ამ ადგილს თარგმანის შესაბამისი სტროფი
(მთარგმნელი მურმან ლებანიძე):

— იქნებ ქარის ნალარამ.
ქარაშოტის გრიალმა,
იქნებ ჭარამ დაგღალა, —
ჩაგთელიმა და გიამა?

დავუკვირდეთ რითმებს ორსავე სტროფში: პუშკინის
სტროფის პირველი-მესამე — რვა მარცვლიანი სტრიქონები გა-
წყობილია ორმარცვლიანი რითმით (завываньем-жужжа-
нием), ხოლო მეორე-მეოთხე — შვიდმარცვლიანი სტრიქონე-
ბი — ერთმარცვლიანი რითმით (веретена-утомлена). თარგ-
მანში კი სტროფის პირველი-მესამე — შვიდმარცვლიანი
სტრიქონებიც და მეორე-მეოთხე — აგრეთვე შვიდმარცვლიანი
სტრიქონები გაწყობილია სამმარცვლიანი რითმით (ნალარა-
დაგღალა, გრიალმა-გიამა). როგორც ვხედავთ, ორიგინალში

რითმებს უჭირავს სტრიქონთა საერთო სიგრძის მეოთხედი (პირველი-მესამე სტრიქონები) და მეშვიდედი (მეორე-მეოთხე სტრიქონები). ხოლო თარგმანის ორსავე სარიტმო წყვილში რითმას უჭირავს თითქმის ნახევარი სტრიქონთა სიგრძისა...

მოტანილი მაგალითი სულაც არაა შემთხვევითი ან განსაკუთრებული. ვისაც ქართულ ლექსთან საქმე ჰქონია, კარგად მოესხენება, რა სიძნელების წინაშე დგას ამ ლექსის ყოველი შემოქმედი (პოეტი თუ მთარგმნელი) ქართული რითმის სპეციფიკის გამო; ჩვენი ლექსების აბსოლუტური უმრავლესობა ხომ გაწყობილია ორ, სამ და ოთხმარცვლიანი რითმებით. იშვიათად, რომ რითმამ დაიჭიროს სტრიქონის მეოთხედზე ნაკლები (თუ სტრიქონი თორმეტ მარცვალზე მეტს არ შეიცავს). ეს სპეციფიკა განსაკუთრებით მწვავედ იგრძნობა თარგმნის პროცესში: სტრიქონის მეოთხედი ან მესამედი (ზოგჯერ ნახევარიც) უკვე წინასწარ განსაზღვრულია რითმით და ერთობ მცირე ადგილი რჩება როგორც ორიგინალის შინაარსის აღდგენის, ისე რიტმული მანევრირებისათვის. მხოლოდ თავის მოტყუება იქნება ამ სიძნელეზე თვალის დახუჭვა ან ორიგინალისადმი ერგულების დადასტურების ცდა რითმის გაუარესების ხარჯზე.

ზემოთ გაშლილი მსჯელობიდან თავისთავად ცხადი უნდა იყოს აგრეთვე ისიც, თუ რატომ არ მიმართავს ვაჟა-ფშაველას მთარგმნელი ნიკოლოზ ზაბოლოცკი ორიგინალისდაგვარ მარტივ რითმებს და რატომ იყენებს ისეთებს, რომლებიც თანადროული პოეტური კულტურის დონეს შეესატყვისება. ვაჟა-ფშაველას მიერ ნახმარი რითმები, ისევე როგორც, საერთოდ, მეცხრამეტე საუკუნისა და მეოცის დასაწყისის რითმები, დღესდღეობით უკვე მოძველებულია, მსგავს რითმებს თითქმის აღარავინ ხმარობს (ხაზგასმით შევნიშნავ: ამით არაფერი აკლდება ვაჟა-ფშაველას ლექსის მშვენიერებას!). როგორ უნდა მოქცეულიყო მთარგმნელი? მასაც მოძველებული ყაიდის რითმები ეხმარა „ეპოქის კოლორიტის“ შენარჩუნების მიზნით? დიახ, მაგრამ სად იყო საზომი, რომელი დროის რუსული რითმები მიესადაგებინა ვაჟა-ფშაველას ქმნილებებისთვის? ქართული და რუსული რითმების ცვლილება-

მოდერნიზაციის ეტაპები ერთიმეორეს რომ არ ემთხვევა დროის მიხედვით? ქართული და რუსული რომც დაემთხვეს, არ დაემთხვევა, ვთქვათ, რუსული და ფრანგული, რუსული და ინგლისური, გერმანული, იაპონური, ჩინური და სხვა მრავალი ენის ლექსის განვითარების ეტაპები. ხოლო პრინციპი პრინციპი უნდა იყოს: რაც ერთი ენიდან თარგმნის შემთხვევაში წესად მიიჩნევა, სხვა ენებიდან თარგმნის დროსაც უნდა გამოიყენებოდეს.

ამიტომ შეიქნა შეუძლებელი თარგმანში გაჩენილიყო თუნდაც რაიმე მიახლოებით მსგავსი იმისა, რასაც ორიგინალის რითმა წარმოადგენს. რასაკვირველია, მთარგმნელი ზომიერებას იჩენს და სავსებით მოდერნული რითმებით არ თარგმნის ვაჟა-ფშაველას ქმნილებებს (ისეთებით, როგორსაც იყენებენ, მაგალითად, 50-60-იან წლებში ლიტერატურის ასპარეზზე გამოსული რუსი პოეტები). მაგრამ ამით პრინციპი არ იცვლება.

აქ დასკვნის სახით დავუმატოთ, რომ ერთი ენიდან მეორეზე თარგმნის დროს ორიგინალის რითმის სპეციფიკის თარგმანში გადატანის ცდა წარმატებით არასოდეს არ დავირგვინდება, ასეთი რამ მუდამ განუხორციელებელ, იმთავითვე განწირულ ამოცანად დარჩება. მსგავსად იმისა, როგორც წარმოუდგენელია შავკანიანს გაუყეთდეს ქერა ან წითური თმის პარიკი, ასევე შეუწყნარებელია ერთი ენის რითმების ბუნების მეორე ენისათვის თავს მოხვევის ცდა. ერთი-ორი გამონაკლისი შემთხვევა საქმის ვითარებას არ შეცვლის და არც წაადგება საქმეს. მაგალითად, როდესაც შალვა ნუცუბიძე ცდილობს „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანში ორიგინალის მაჯამის მსგავსი რამ შექმნას, ეს რუს მკითხველებს წარმოდგენას უქმნის თავად მთარგმნელის დიდ ოსტატობასა და მის მიერ რუსული ენის ბრწყინვალედ ფლობაზე და არა რუსთაველის ლექსის სპეციფიკაზე. აქვე დავსძენ, რომ რამდენიმე ამგვარი მაჯამის შექმნით ამოიწურება რუსული ენის შესაძლებლობები ამ სფეროში. ასე რომ მთლიანად მაჯამით შესრულებული ლექსის რუსულად მაჯამებითვე თარგმნა მაინც შეუძლებელია.

ესლა ვნახოთ, რატომ შეიცვალა ნიკოლოზ ზაბოლოცკი-სეულ თარგმანში „სამეფოს სიმღერის“ მუსიკა, რიტმი და მეტრი.

ვაჟა-ფშაველას მუსიკა და რიტმი რვამარცვლიანი ლექსით გამოიხატება. სტრიქონები აქ ძირითადად იქმნება ორ და ოთხმარცვლიანი სიტყვების მონაცვლეობით (სქემა: ქორე + ქორე + მეორე პეონი; ან — მეორე პეონი + მეორე პეონი; ან კიდევ — მეორე პეონი + ქორე + ქორე).

წარმოვიდგინოთ, რომ მთარგმნელს გადაეღო ასლი ორიგინალის რიტმულ-მეტრული სტრუქტურისა (თეორიულად ეს შესაძლებელია), შეექმნა რვამარცვლიანი ლექსი, რომელიც ძირითადად ორ და ოთხმარცვლიან სიტყვათა მონაცვლეობას დაემყარებოდა და, ამათან, ეს სიტყვები ქორეებით და მეორე პეონებით განეაზღვრა იამბის, ანაპესტისა და ამფიბრაქის გამოუყენებლად. მივიღებდით სიტყვათა საშინელ გროვას, რომელიც ვერც ორიგინალის მუსიკასა და რიტმს გადმოსცემდა ვერავითარ შემთხვევაში და, ცხადია, ვერც რაიმე შინაარსს (აქ დაუშვამატებ, რომ კიდევ უფრო უნუგეშო სურათს მივიღებთ, თუ მსგავსი პრინციპით ვცადეთ ათ, თერთმეტ, თორმეტ თუ თოთხმეტმარცვლიანი ქართული ლექსის თარგმნა).

იქნებ ის უშველიდა საქმეს, რომ თარგმანის მეტრი იგივე (რვამარცვლიანი) დაგვეტოვებინა, მაგრამ ამ მეტრის შიგნით შეგვეცვალა სქემა — ტერფების განლაგება? ამ შემთხვევაშიც, სულ ერთია, ორიგინალის რიტმისა და მუსიკისაგან აღარაფერი დარჩებოდა:

მთარგმნელი ვერასოდეს ვერ შეძლებს ორიგინალის მეტრის დაცვით (რაც ზოგჯერ თეორიულად მაინც შესაძლებელია, უმეტესად კი თეორიულადაც წარმოუდგენელი) აღადგინოს ორიგინალის მუსიკა და რიტმი. ამიტომ მართებულად იქცევიან ის მთარგმნელები (ამ შემთხვევაში — ზაბოლოცკი), რომლებიც არ მიმართავენ ორიგინალის მეტრის ასლის გადმოღების იმთავითვე განწირულ ცდას.

ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, რომ ორიგინალისგან განსხვავებული მეტრით მით უფრო ვერ აღდგება მისი მუსიკა და რიტმი.

ასევე შეუძლებელია ორიგინალის ინტონაციის ზუსტად დაცვა თარგმანში. ჩვენს შემთხვევაში ამას ისიც აბრკოლებს, რომ ქართულ ლექსს დაღმავალი ტემპი ახასიათებს, ხოლო რუსულს — აღმავალი.

რატომ იცვლება (ნაწილობრივ მაინც) სახეები, შედარებები, ცალკეული გამოთქმები და ლექსიკა? უბრალო მიზეზის გამო: თუ ორიგინალის სახეებს, შედარებებს, გამოთქმებსა და სიტყვებს ლექსიკონის სიზუსტით ვთარგმნით, ისინი მაინც შეიცვლებიან, რადგან ამგვარი თარგმანი ვერასოდეს ვერ აღადგენს ორიგინალის შესაბამისი ელემენტების აზრობრივ-ემოციურ დატვირთვას.

გავისენოთ ზემოთ მოტანილი სახე-შედარება: „...გამაჰ-გოგდი ეზოშია, გენაცვალე, კაკაბს ჰგვანდი, მოსეირნეს ფერდოშია“. ვინც შეეცდება ამ სახე-შედარების უცხო ენაზე ზუსტად გადაღებას, მან მკითხველს როგორმე უნდა გააგებინოს, რომ არსებობს ქართული სიტყვა „გოგმანი“, რომლის ემოციური შინაარსის გამოთქმა სხვა სიტყვით შეუძლებელია; რომ ამ სიტყვის („გამაჰგოგდის“) გარეშე „კაკაბს ჰგვანდი, მოსეირნეს ფერდოშია“ — სანახევროდ ფერმკრთალებს, რადგან იგულისხმება, რომ ქალიც კაკაბივით გოგმანობდა; რომ „გენაცვალე“ ასევე უთარგმნელი სიტყვაა და მის გარეშეც ნახევრდება სტრიქონის ემოციური დატვირთვა; რომ შეუძლებელია წარმოიდგინო — რას ნიშნავს „მოსეირნეს ფერდოშია“, თუ საკუთარი თვალთ არ გიხილავს კაკბის სვლა სწორედ ფერდობზე; რომ ყოველივე ამით გამოთქმულია მიჯნურის უაღრესად ძლიერი და ფაქიზი გრძნობა, რომელშიაც სპეტაკი სიყვარული და წმინდა ხორციელი სწრაფვა განსაცვიფრებელი ჰარმონიულობით ერწყმის ერთიმეორეს; დაბოლოს, რომ ეს სტრიქონები ქართველ მკითხველს აღუძრავს სავსებით განუმეორებელ განწყობას, რომლის სიძლიერე მის მიერ მთიელთა ბუნებისა და თავად ვაჟა-ფშაველას სამყაროს წვდომის უნარის პროპორციულია.

დამეთანხმებით, რომ აბსოლუტურად განუხორციელებელი ამოცანაა, მით უმეტეს — ლექსის ორი (თუნდაც ოთხი) სტრიქონის ფარგლებში.

რა დარჩენია მთარგმნელს? — შექმნას ორიგინალის შედარების აზრობრივ-ემოციურ შინაარსს შეძლებისდაგვარად მიახლოებული რამ:

Куропаткою-недотрогою
Ты порхала по выступам гор.

აქ შედარების ღერძს წარმოადგენს недотрога (რომლის ფუნქციაა რუსი მკითხველის წარმოსახვაში აღძრას მთიელი ქალის — ბუნების ლალი შვილის — სურათი) და порхала (რომელიც უნდა შეენაცვლოს უთარგმნელ „გოგმანს“).

ცხადია, შეიძლებოდა ეს სახე-შედარება სხვა ასიტყვებით და სხვაგვარადაც თარგმნილიყო, მაგრამ ძალზე საეჭვოა, რომ ორიგინალს უფრო მეტად მიახლოებოდა. შესაძლო იყო აგრეთვე პროზად გაშლილიყო, ოღონდ ეს არსებითად არაფერს შეცვლიდა: რუსი მკითხველი უკეთ გაეცნობოდა ორიგინალის შედარების გარეგნულ მხარეს. მაგრამ თავად შედარების ზემოქმედების ძალა მინელდებოდა, რადგან აღარსად იქნებოდა ის მუსიკა, რომელიც ეხლა ხელს უწყობს ზაბოლოცკისეული სტრიქონების მეტი ინტენსიურობით აღქმას.

ასევე უთარგმნელია სახე — „გულო ჩემის დარდისაო“. ამ სახის ზუსტად აღდგენა შემდეგ წინაპირობებს საჭიროებს: თარგმანის მკითხველმა უნდა იცოდეს, რომ სიტყვა „გული“ ქართულში უამრავი აზრით და ნიუანსით იხმარება; რომ ამ შემთხვევაში იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დარდის კვინტესენციას ნიშნავს (ამიტომაც, სხვათა შორის, რომ ეს გამოთქმა ზოგჯერ ქართველ მკითხველებსაც ცუდად ესმით. მაგალითად, მომღერლები მუდამ პირუკუ მღერიან: „დარდო ჩემი გულისაო“); მაგრამ, გარდა ამგვარად გამოთქმული რთული აზრისა (რომ ის ქალი ლექსის მთქმელის დარდის უმთავრესი მიზეზია), „გულოს“ ის ფუნქცია აქვს, რომ გვახსენებს გრძნობებთან დაკავშირებულ ორგანოს (ადამიანის გულს) და ამით კიდევ ერთხელ ესმება ხაზი ლექსის წარმოსახული მთქმელის სიყვარულის სიძლიერეს.

ეს წინაპირობები თუ არ გავითვალისწინებთ, ძნელი ასახსნელი იქნება, როგორ გაჩნდა თარგმანში Ты — владычица скорби моей.

დავუმატოთ ყოველივე ზემოთქმულს, რომ მთარგმნელი იძულებული იყო მთელი გამომსახველი მასალა შეეხამებინა მის მიერ მიგნებული მეტრისა და რიტმის მოთხოვნილებებისათვის, ანგარიში გაეწია მის მიერ ხმარებული რითმებისათვის, ლექსის მოცულობისათვის, გამოთქმის დახვეწილობისათვის. მაშინ ძნელი გასააზრებელი აღარ იქნება, თუ რატომ შეიცვალა ასერიგად ორიგინალის სხვა შედარებები, ცალკეული გამოთქმები და ლექსიკური შედგენილობა, აგრეთვე ფორმის ზოგიერთი ზემოთ მოუხსენიებელი კომპონენტი (სტილის თავისებურება და სხვ.).

ოლონდ ლექსის ფორმის შექმნის სიძნელეთა გათვალისწინებამ არ უნდა გვაფიქრებინოს, თითქოს პროზის თარგმნისას რაიმე არსებითად იცვლებოდეს და თარგმნის ძირითადი პრინციპები პოეტური ნაწარმოებისთვის ცალკე უნდა დავადგინოთ და პროზაულისთვის ცალკე. ჩემის აზრით, დიდად ცდება, ვინც ასე ფიქრობს. ჯერ ერთი, პროზასაც აქვს ზოგიერთი ისეთი კომპონენტი, რომლებიც ზოგჯერ მხოლოდ ლექსის კუთვნილებად მიაჩნიათ შეცდომით. მაგალითად, მუსიკა და რიტმი (სხვა საქმეა — როგორი ინტენსიობით ვლინდება ეს კომპონენტები პროზაულ ნაწარმოებში). რაც მთავარია, ორიგინალური პოეტურიცა და პროზაული ნაწარმოებიც არსებითად ერთი კანონის, ერთი პრინციპის მიხედვით იქმნება (მათ რომ თავთავისი სპეციფიკური თვისებები აქვთ, ეს ამბავი არსებითი არაა, მეორეულია). ეს კი სრულ უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ თარგმნის პროცესშიც იგივე ხდება, რადგან თარგმნაც ისეთივე შემოქმედებითი პროცესია, როგორც ორიგინალური ნაწარმოების შექმნა („ისეთივე“ ნიშნავს თვისებრივ იგივეობას და არა მნიშვნელობის, ფასეულობის ინდენტობას).



მაშასადამე, თარგმანში თითქმის აღარაფერი რჩება იმისა, რასაც ორიგინალის ფორმა, ორიგინალის გამოსახვის საშუალებები შეიძლება ეწოდოს.

ეს ასეა. მაგრამ გავიხსენოთ ზემოთ გამოთქმული დებულება: საწარმოების წიხაარსი და ფორმა, ძისი ყველა ელემენტი ორგანულადაა ერთიმეორესთან დაკავშირებული, ისინი უერთიანეთოდ ვერ შეიქმნებიან და ვერც იარსებებენ; საკმარისია ერთი ობიექტი ელემენტის ფუნქციები მოიშალოს, რომ დაირღვეს საწარმოების, როგორც ერთიანი ორგანიზმის, მთლიანობა.

გამოდის, რომ თარგმანში ისევე უნდა შეიცვალოს ორიგინალის ემოციური წყობა, თემა და ძოფლმხედველობრივი აზრობა და, სოლოს, თავად იდეაც, როგორც ფორმა შეიცვალა. გამოდის, რომ თარგმანში საერთოდ აღარაფერი რჩება ორიგინალისა და, ამისდაკვალობაზე, თარგმნას არავითარი აზრი არა აქვს.

გამოდია, რომ ჩვენი მსჯელობა ნამდვილ ჩიხში მოექცა. ესე იგი, ან ის უნდა ვაღიაროთ, რომ ორიგინალის ფორმა თარგმანში უცვლელად გადადის, ან ის, რომ საწარმოების ელემენტთა კავშირი ორგანული არაა და ერთის შეცვლა სხვათა ცვლილებებს სულაც არ იწვევს.

ერთის აღიარებაც 'ძეუფლებელია და მეორისაც.

სად არის გამოსავალი?

გამოსავალია იმის აღიარება, რომ თარგმნილი ნაწარმოები წარმოადგენს ახალ მთლიანობას, ახალ რეალობას და არა უცვლელ ასლს ორიგინალისა. ამგვარი ასლის შექმნა საერთოდ გასუსორციელებელი ამოცანაა. ვისაც სურს მხატვრული ნაწარმოების მთლიანობის აბსოლუტური სისრულით წვდომა, მას მხოლოდ ერთი გზა აქვს: ძიძართოს თავად ორიგინალს.

ეს ახალი მთლიანობა (თარგმანი) არ არის და არც შეიძლება იყოს ზუსტად ის, რასაც წარმოადგენდა პირველი მთლიანობა (ორიგინალი). მათი სიახლოვე დამოკიდებულია არა გარეგნულ მსგავსებაზე, არამედ ზემოქმედების ძალის სიახლოვეზე. ორიგინალთან ყველაზე ახლოს დგას ის თარგმანი, რომელიც თავის მკითხველებზე მიახლოებით ისეთსავე იდეურ-ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს, როგორსაც ორიგინალი. ხოლო ამგვარი სიახლოვე იმას ნიშნავს, რომ

ორიგინალის სხვა ენაზე აღდგენისას მეტ-ნაკლებად (და არა სავსებით) უცვლელი რჩება მისი შინაარსი.

მაგრამ როგორ არის ეს შესაძლებელი, თუკი, როგორც ზემოთ დავრწმუნდით, თითქმის მთლიანად იცვლება ფორმა?

აი როგორ: თარგმნის პროცესში იცვლება ფორმა და არა ის მიმართება, რომელიც არსებობს. ორიგინალის შინაარსსა და ფორმას შორის.

მხატვრული ნაწარმოების ბუნება ძალზე რთულია. ამ სირთულის უმთავრესი მიზეზია მხატვრული ნაწარმოების შინაარსისა და ფორმის მიმართების დიალექტიკა. მხატვრული ნაწარმოების ფორმა მისი შინაარსის შესატყვისი უნდა იყოს. ამიტომ ნაწარმოების შექმნისას მიმართება შინაარსსა და ფორმას შორის უაღრესად ზუსტად, უაღრესად მკაცრად განისაზღვრება ხოლმე. ვინც ამგვარი განსაზღვრის უნარს მოკლებულია, ის არცაა ჭეშმარიტი შემოქმედი.

რატომ უნდა, ეს განსაზღვრა თვით შემოქმედებითს პროცესში ხდება. საქმე ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ჭერ ცნობიერებაში იბადება ნაწარმოების შინაარსი და შემდეგ ავტორი ამ შინაარსს შესატყვის ფორმას უძებნის. არა. ფაქტიურად შინაარსი და ფორმა ერთდროულად იქმნება და მათი გამოცალკევება და ამით მათივე მიმართების დადგენა მხოლოდ ანალიზის მეოხებითაა შესაძლებელი. ნაწარმოების თემა და მსოფლმხედველობრივი პოზიცია შინაარსის ელემენტებია, ოღონდ იდეის მიმართ ფორმის როლს ასრულებენ, იდეის გამოვლენის საშუალებად წარმოგვიდგებიან. მაგრამ მხოლოდ ანალიზის მეშვეობით თუ გავადევნებთ თვალს, როგორ კონკრეტდება იდეა თემასა და მსოფლმხედველობრივ პოზიციაში, თორემ თვით ნაწარმოების შექმნის პროცესში ისინი უერთმანეთოდ ვერ გამოიკვეთებიან. ასევე ვერ გამოიკვეთება სიუჟეტი და ემოციური წყობა იდეის, თემისა და მსოფლმხედველობრივი პოზიციისაგან დამოუკიდებლად, ვერ შეიქმნება გამოსახვის საშუალებები, ფორმა (ამ სიტყვის ჩვეული გაგებით) შინაარსის თუნდაც რომელიმე ელემენტი-სგან იზოლირებული სახით.

მხატვრული ნაწარმოები იმთავითვე იქმნება, როგორც

მთლიანობა. ამიტომაც ამ მთლიანობის ცალკეული ელემენტების მიმართება ძნელი შესამჩნევია. მაგრამ ვისაც ნაწარმოების ბოლომდე გაანალიზება სურს, უაღრესად გამოწვევით, უმცირეს დეტალებამდე უნდა გამოიძიოს ამ მიმართების სპეციფიკა. ამგვარი სამუშაოს შესრულება უხდება კრიტიკოსს, ლიტერატურის ისტორიკოსს, საერთოდ, ლიტერატურისმცოდნეს. მსგავსი სამუშაოს შესრულება უხდება აგრეთვე მთარგმნელს.

მთარგმნელი მაქსიმალური სიღრმით სწავლობს ორიგინალის შინაარსსა და ფორმას, შინაარსის ცალკეული ელემენტების მიმართებას, შინაარსისა და ფორმის (ამ სიტყვის ჩვეული გაგებით) მიმართებას, აგრეთვე ფორმის (გამოსახვის საშუალებების) ცალკეული ელემენტების მიმართებას; გაიაზრებს იმ ურთულესსა და უძნელეს პროცესებს, როდესაც ავტორის აზრები, ემოციები, განწყობილება და მისთანები ენობრივი ქსოვილის მეშვეობით ფორმას; მატერიალურ გარსს იძენდა და მკითხველისთვისაც იქმნებოდა.

მთარგმნელი აღივსება ყოველივე ამით, გარკვეული დროის მანძილზე თავისთავში ატარებს ყოველსავე ამას, ვიდრე ორიგინალის მთელი შინაარსი, ამ შინაარსის ელემენტთა მიმართება და შინაარსის მიმართება ფორმასთან მისთვის გარკვეული აზრით შინაგანად მოცემული არ გახდება.

აქ შეიმჩნევა საინტერესო სულიერი პროცესი. როდესაც ამის შემდეგ მთარგმნელი შეუდგება თარგმნას, მის ცნობიერებაში სახეზეა შინაგანად მოცემული ორი ხატი. ერთია ორიგინალი. როგორც განუყოფელი მთლიანობა, ერთიანი მხატვრული ნაწარმოები, ანალიზით დაუშლელი და დაუნაწევრებელი. მეორეა ამ მთლიანობის ანალიზის, მისი დაშლისა და დანაწევრების შედეგად გაჩენილი სუბსტრატი, რომელიც ისწრაფვის კვლავ მთლიანობად იქცეს, შესატყვისი ფორმა შემოიგარსოს და განსხეულდეს მხატვრულ ნაწარმოებად. ძნელი არაა მიხვედრა, რომ ეს სუბსტრატი სხვა არაფერია, თუ არ ნაწარმოების იდეა, დედააზრი ჩანასახოვან მდგომარეობაში, როგორშიაც უჩნდება იგი აგრეთვე ორიგინალური ნაწარმოების შემოქმედს.

მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით — მხატვრული ნაწარმოების იდეა რომ გამოითქვას, იგი ჯერ თემასა და მსოფლმხედველობრივ პოზიციას უნდა დაკონკრეტდეს, შემდეგ — სიუჟეტსა და ნაწარმოების ემოციურ წყობაში. მსგავსად ორიგინალის ავტორისა, მთარგმნელიც განიცდის თავისთავში ამ რთულ სულიერ პროცესს — იდეის დაკონკრეტების პროცესს. ოღონდ მის მდგომარეობას ის აადვილებს, რომ ნიმუშად აქვს ორიგინალი, რომლის შესწავლის მეოხებით უკვე იცის — როგორი უნდა იყოს იდეის მიმართება თემასთან, მსოფლმხედველობრივ პოზიციასთან, სიუჟეტთან და ემოციურ წყობასთან. მაგრამ მან იცის აგრეთვე, როგორია ორიგინალში ყოველივე ამის მიმართება იმასთან, რასაც ეწოდება გამოსახვის მატერიალური საშუალებები ანუ ფორმა (ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით). მთარგმნელი ითვალისწინებს ორიგინალის გამოცდილებას, ორიგინალის შინაარსისა და ფორმის მიმართებას და ქმნის ფორმას უკვე სათარგმნი (და არა ორიგინალის) ენის კანონების თანახმად, მიმართავს გამოსახვის საშუალებებს, რომლებსაც გამოიყენებდა ავტორი, თავისი ქმნილება რომ მთარგმნელის ენაზე დაეწერა. ეს უკვე აღარაა ორიგინალის ფორმა, ესაა ორიგინალის მიერ მოცემული ნიმუშის მიხედვით შექმნილი ფორმა, რომელიც არაერთ სავსებით გასაგებასა და შესაწყნარებელ თავისებურებას წარმოაჩენს.

მაშასადამე, მთარგმნელის ცნობიერებაში არსებული სუბსტრატი კვლავ მთლიანობად, მხატვრულ ნაწარმოებად რომ იქცეს, განსხეულების ისეთივე პროცესი უნდა განიცადოს, როგორიც ორიგინალშია. მაგრამ ეს პროცესი მკაცრადაა განსაზღვრული მიმართებათა იმ სისტემით, რომლის თანახმადაც იქმნებოდა ორიგინალი (ეს უკანასკნელი დებულება ცხადყოფს, თუ რა იცავს მთარგმნელს თვითნებობისაგან თარგმნის პროცესში).

ასე ხდება შესაძლებელი შეიცვალოს ფორმა, ხოლო შინაარსი მეტ-ნაკლებად იგივე დარჩეს. გასაგები უნდა იყოს, რომ ფორმის ამგვარი ცვლილება არაა არსებითი ხასიათისა. ფაქტურად ესაა არა შეცვლა, არამედ ახლად ქმნა. მთარგმნელი ქმნის და არა ასლს იღებს, ოღონდ

ქმნის ორიგინალის ავტორის მიერ მიკვლეული წესის თანახმად, ქმნის ახალ მთლიანობას, ახალ რეალობას.

აი, რატომაა, რომ თეორიულადაც კი ვერ წარმოვიდგენთ ორ საეესებით ერთნაირ თარგმანს (თარგმნა რომ ასლის გადაღება ყოფილიყო, უფრო სწორად — ორიგინალის ასლის გადაღება საერთოდ შესაძლებელი რომ ყოფილიყო, მაშინ, ცხადია, ყოველი თარგმანი ერთნაირი იქნებოდა). თარგმნა იმის განცხადებაა, თუ ვინ როგორ გაიგო ორიგინალი, ვინ როგორ და რამდენად ღრმად ჩასწვდა მას, მისი შინაარსისა და ფორმის მიმართებას. რადგან ამაზე დამოკიდებული, თუ როგორი იქნება თარგმანის შინაარსისა (რომელიც შეძლებისდაგვარად უნდა უახლოვდებოდეს ორიგინალის შინაარსს) და ფორმის მიმართება, ესე იგი, რამდენად შესატყვისი იქნება თარგმანის ფორმა თარგმანის შინაარსისა და ამით — ორიგინალის შინაარსისა. რაც უფრო ღრმად ხსენებული წვდომა, მით უფრო შესატყვისი ფორმა მოიძებნება თარგმანისათვის და მით უფრო მკაფიოდ წარმოდგება მკითხველის წინაშე ორიგინალის მთელი მშვენიერება, მისი თავისებურებები, მისი არსება.

თუ გავითვალისწინებთ ყოველივე ზემოთქმულს, კიდევ ერთხელ ცხადი უნდა გახდეს, რაოდენ უმართებულოდ იქცევია ისინი, ვინც თარგმნილი ნაწარმოების გაცნობისას უწინარეს ყოვლისა, ამგვარ კითხვებს სვამენ: ნუთუ ეს არის ორიგინალის სტილი? ნუთუ ეს არის ავტორის წერის მანერა? ჰეშმარიტ მთარგმნელს უნდა შეეძლოს მსგავს კითხვებზე ამგვარი პასუხი გასცეს: დიახ, ეს არის ორიგინალის სტილი, ავტორის წერის მანერა, რადგან ავტორს რომ თავისი ნაწარმოები დღესდღეობით ჩემს მშობლიურ ენაზე შეექმნა, დაახლოებით ასევე შექმნიდა!

დიახ, დაახლოებით ასევე შექმნიდა. და ვერც ერთი მთარგმნელი ვერ იტყვის: სწორედ ასე შექმნიდა!

რადგან, თავი რომ დავანებოთ ყოველივე დანარჩენს, როგორც ზემოთ შევეცადეთ დაგვესაბუთებინა, მთარგმნელი კი არ ადადგენს ორიგინალის ფორმას, არამედ თვითონ ქმნის ამ ფორმას ორიგინალის შინაარსისა და ფორმის მიმართების წვდომის საფუძველზე; და ამ შექმნის პროცესში უეჭველად

თავს იჩენს აგრეთვე მისი, როგორც შემოქმედის, ინდივიდუალობა. ამაში არაფერია გასაკვირი ან დასაგმობი. ის, ვისაც ამგვარი ინდივიდუალობა არ გააჩნია, საერთოდ არც არის ქეშმარიტი მთარგმნელი (შემოქმედი), არამედ უბრალო ხელოსანია.

და თუ ზოგჯერ ამგვარ ხელოსანთა ნაცოდვილარს ვამჯობინებთ ხოლმე, ეს არის გავლენა ათეული წლების მანძილზე დანერგილი და ჩვენთვისვე შეუმჩნევლად ძვალსა და რბილში გამჯდარი ასლის გადაღების თეორიისა; რომელიც ამაოდ გვგონია, რომ საბოლოოდ დაეასამარეთ. ეს მავნე შეხედულება ცოტად თუ ბევრად, ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად კიდევ ბოგინებს როგორც მთარგმნელთა, ისე კრიტიკოსთა შორის და სწორედ მისი გამოვლინებაა მოთხოვნა — მთარგმნელმა უნდა გადმოიღოს ორიგინალის ფორმა. და ჩვენ უმეტესად ანგარიშსაც არ ვუწევთ, რაოდენ უაზროა ეს მოთხოვნა, როგორ აფერხებს იგი მთარგმნელობითი საქმის წინსვლას.

რადგან თარგმნა არის შემოქმედება, ახლად ქმნა, ახალი რეალობის შექმნა. ესაა მთარგმნელის დიდი მოწოდება.

რ ა ე ნ ა წ ა ხ დ ე ს

ცნობილია: სალიტერატურო ენის უპირველეს წყაროს ხალხის მეტყველება წარმოადგენს. ამ დებულების საეჭვოდ გამოცხადება აზრად არავის მოუვა. მაგრამ ეს დებულება შესწორებას, უკეთ — დამატებას საჭიროებს, რადგან იგი არ ითვალისწინებს უკუგავლენას, რომელსაც ხალხის მეტყველებაზე დღესდღეობით ახდენს სალიტერატურო ენა (იგულისხმება, ცხადია, არა მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურა, არამედ, მასთან ერთად, სამეცნიერო და პოლიტიკური ლიტერატურა, პრესა, რადიო, ტელევიზია; კინო, თეატრი და მისთანანი). გასაგები მიზეზის გამო ეს უკუგავლენა ერთობ დიდი მასშტაბისაა.

ძველად ასე არ ყოფილა. ხალხის მეტყველება ნელი ტემპით იცვლებოდა, საუკუნეთა მანძილზე ინარჩუნებდა თავის თავადობას, სალიტერატურო ენა საგრძნობ გავლენას ვერ ახდენდა მასზე. დღესდღეობით კი სალიტერატურო ენა სწრაფად ვრცელდება და ყველა საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ეს პროცესი მომავალში კიდევ უფრო დაჩქარდება და გაფართოვდება, ესე იგი, უფრო გაძლიერდება სალიტერატურო ენის გავლენა ხალხის მეტყველებაზე.

ამიტომ გვმართებს ამთავითვე მეტი ვიზრუნოთ მომავლის გამო. თუ სალიტერატურო ენას, როგორც შეპყვრის, ისე ვერ მოვუარეთ, იგი შეიმწიკვლება, დაკნინდება, წახდება, ეს კი ხალხის მეტყველებასაც შერყვნის; ხალხის შერყვნილი მეტყველება, თავის მხრივ, კვლავ სალიტერატურო ენის განვითარებაზე იმოქმედებს და, ბოლოსდაბოლოს, ჩვენი თავმოსაწონები ქართულისაგან ხელთ ცოტა რამელა შემოგვრჩება.

ქართული ენის სიწმინდის დასაცავად ერთსა და ორ ქართველ მოღვაწეს არ აღუმაღლებია ხმა, ერთი და ორი სტატია არ დაწერილა. მაგრამ, ჩემის აზრით, მრავალთაგან მცირედნი ჩასწვლნენ ამ საქმის არსებას, მცირედთა შენიშნეს უმთავრესი და უპირველესი საფრთხე, რომელიც ენის შეუშწიკვლელად შენახვას ემუქრება.

ამ საკითხის ირგვლივ მინდა მკითხველებს ზოგიერთი მოსაზრება გავუზიარო.



ქართული ენის სიწმინდის გამო საუბარი ლექსიკის სფეროში იწყება და ამავე სფეროში მთავრდება მეტწილად.

აგრე იმიტომ ხდება, რომ პირველი შეხედვით მართლაც ლექსიკა შეიძლება მოგვეჩვენოს ყველაზე მეტად შერყვნილ უბნად ქართული ენისა. ამის მიზეზი გახლავთ სასაუბრო მეტყველება (განსაკუთრებით — ქალაქის მკვიდრთა და, საერთოდ, ინტელიგენციის მეტყველება), რომელიც ძალზე აჭრელდა ბარბარიზმებით და ზოგჯერ ამაზრზენი მოსასმენიცაა.

ამ ბარბარიზმების წინააღმდეგ ბრძოლაში იხარჯება ქართული ენის სიწმინდის დამცველთა უმთავრესი ძალა.

და, აი, აქ წამოიჭრება რამდენიმე უღმობელი კითხვა.

ზედმეტად ხომ არ გვეშინია ჩვენ სასაუბრო მეტყველებაში დანერგილი სიტყვებისა და ხომ არ ვეწინააღმდეგებით ენის განვითარების ბუნებრივ ტენდენციას? ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მრავალი სიტყვა, რომლებიც ახლა ბარბარიზმებად მიგვაჩნია, მომავალში ქართული ენის ისეთივე ორგანულ-კუთვნილებად იქცევა, როგორადაც იქცა მრავალი ბერძნული, ლათინური, სპარსული, არაბული, თურქული, ებრაული, სომხური თუ რუსული სიტყვა? დაბოლოს, ცუდ სამსახურს ხომ არ ვუწევთ ქართულ ენას, როდესაც ვცდილობთ ხალხის მეტყველებაში უკვე დამკვიდრებული ყველა არაქართული სიტყვა შევცვალოთ იარგმნილი, ხელოვნურად შექმნილი ან სულაც მოგონილი სიტყვებით?

გავიხსენოთ, რა ტიპის უცხოური სიტყვები უფრო ვრცელ-

დება ხალხის მეტყველებაში. ძნელი არაა იმის მიხედვით, რომ არაქართულ სიტყვათა აბსოლუტური უმრავლესობა დაკავშირებულია ქალაქურ ყოფასთან, ქალაქის ცივილიზაციასთან; სოფლური ცხოვრების ანტურაჟის ლექსიკური გამოხატვა ქართულში შედარებით მცირე მასშტაბებით შეიცვალა. არც იმის ახსნაა ძნელი, თუ რატომ მოხდა აგრე: „საქართველო საუკუნეთა მანძილზე აგრარული ქვეყანა იყო, ქალაქური ცხოვრება (მით უმეტეს — თანადროულ ქალაქურ ყოფასთან დაახლოებული) ამ ქვეყანაში სუსტად იყო განვითარებული და არც იგრძნობოდა საჭიროება შესდგომოდნენ სახელდებას ჩვენში არარსებული საგნების და მოვლენებისა. ქალაქური ყოფის სწრაფად განვითარებასთან ერთად საჭირო შეიქნა უამრავი საგნისა და მოვლენის აღმნიშვნელი სიტყვის გამოყენება. და, რაკი ეს სიტყვები ქართულს არ გააჩნდა, სასაუბრო მეტყველებაში არაქართული სიტყვები დამკვიდრდა.

მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ იყო მთავარი. უმთავრესი სიძნელე მაშინ დაიწყო, როდესაც ცხოვრების განვითარებამ წამოჭრა ალტერნატივა — ან სალიტერატურო ენასაც მიეღო ეს სიტყვები, ან კიდევ მათი ქართული ექვივალენტები მოეძებნა თუ შეექმნა.

მათ, ვისაც ამ საქმის მოგვარება ხელეწიფებოდა (მხედველობაში მყვანან, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენი ენათმეცნიერები და ლექსიკოგრაფები), მეორე გზას მიანიჭეს უპირატესობა: მათივე სასახლოდ უნდა ითქვას, დიდი შრომა გასწიეს, მძიმე და საპატიო სამუშაო შეასრულეს, მრავალი უაღრესად საჭირო სიტყვა აღადგინეს და შესძინეს დღევანდელ სალიტერატურო ქართულს (გავიხსენოთ ერთი შესანიშნავი მაგალითი: ძველ ტექსტებში ნახმარი „მიავლინა-დან“ ჩვენმა ენათმეცნიერებმა შექმნეს თანადროული ყოფისათვის ესოდენ საჭირო „მივლინება“).

ამას ვერავინ უარყოფს. ოღონდ ესაა, ლექსიკის წმინდად დაცვის საქმეში არცთუ იშვიათად ზედმეტი გულმოდგინების მაგალითებიც გვხვდება; უექველად ვცდილობთ ქართული შესატყვისი მოვუძებნოთ ან მოვუგონოთ მრავალ ისეთ არაქართულ სიტყვას, რომელიც სასაუბრო მეტყველებაში კარგა

ხანია დამკვიდრებულა. ეს კი ქმნის ხელოვნურობას, ხშირად უხერხულობასაც, რადგან ჩნდება ბზარი ხალხის მეტყველება-სა და სალიტერატურო ენას შორის.

რამდენიმე მაგალითი მოვიშველიოთ.

რუსული чужок. როდესაც საუბარი ამ საგანს შეეხება, ასიდან ასივე თუ არა, ოთხმოცდათხუთმეტი ქართველი იტყვის: ჩულქი; მაგრამ დაწერით კი უმრავლესობა (ვინც თავის-თავს განათლებულ კაცად მიიჩნევს) დაწერს: წინდა. ან: მაღალყელიანი წინდა (როგორც ლექსიკონშია).

ამ ამბავს აღარაფერი ეშველება. „ჩულქი“ იმდენად გამჭადარია ქართულ მეტყველებაში, ხმარებიდან აღარ გადავარდება. რაღად ვართულებთ საქმეს, რა აუცილებელია სასაუბრო მეტყველებაში ერთი ვიხმართ, ხოლო სალიტერატურო ენის ნორმად მეორე მივიჩნიოთ? ხომ არ აჯობებდა, ამ შემთხვევაში დათმობაზე წავსულიყავით და დამკვიდრებულ ფორმას წინ არ აღვდგომოდით? აკი წერია „რუსულ-ქართულ ლექსიკონში“: „ბირულკა“ (бирюлька), „ბოჰკა“ (бочка), „ბუბლიკი“ (буслик), „ბულკი“ (булка). „ვედრო“ (ведро) და მრავალი სხვა!

მით უმეტეს, რომ „წინდას“ ხსენებაზე ქართველ კაცს უწინარეს ყოვლისა წარმოესახება შალის ძაფით ნაქსოვი, ზამთრობით ჩასაცმელი წინდები და არა ის საგანი, რომელსაც იგი „ჩულქს“ უწოდებს.

ესეც არ იყოს, როგორ მოვეუაროთ იმ ამბავს, რომ, ლექსიკონის მიხედვით, носок არის აგრეთვე „წინდა“?

ხედავთ, როგორია საქმის ვითარება? საუბარი შეეხება პირველადი მოხმარების საგნებს (რომლებსაც დღეში ასჯერ მაინც შეხედავს, მოიხმარს და ახსენებს ადამიანი) და არა რაიმე განყენებულ ცნებებს. ცისმარე დღე ქართველი მამაკაცები იცვამენ „ნასკებს“, ქალები (და არ დაგვავიწყდეს: ბავშვები) — „ჩულქებს“, ზამთრობით ორივე სქესის წარმომადგენლები — წინდებს. ხოლო საქმე საქმეზე რომ მიდგეს და მილიონობით ადამიანს მოეთხოვოთ სალიტერატურო ენაზე აგვიწერონ თავიანთი მოქმედება, აღმოჩნდება, რომ მამაკაცები „ნასკებს“ კი არ იცვამენ, არამედ „წინდებს“, ქალები და

ბავშვები — აგრეთვე „წინდებს“, ოღონდ „მაღალყელიანს“, ზოლო ზამთრობით — „შალის წინდებს“.

ნუთუ თავის მოტყვილებას არ ჰგავს ეს ყოველივე?

დიდი ხანია ჩვენს ქალაქებში გავრცელდა და ჩვენი ბავშვების საყვარელ გასართობად იქცა სათამაშო, რომელსაც რუსულად ეწოდება *самокат* (*самокатка*). ქართულად? „თვითმგორავი, თვითგორია“, — ვკითხულობთ ლექსიკონში.

მაგონდება ერთი დამახასიათებელი შემთხვევა: თბილისის მილიციის მუშაკებმა კარგი საქმე გააკეთეს — გამოსცეს წიგნაკი, რომელიც ბავშვებს განუმარტავდა ქუჩაში მოქცევის წესებს. სხვა ამბებთან ერთად საუბარი ზემოხსენებულ სათამაშოსაც შეეხებოდა. წიგნაკის შემდგენლებმა არ იცოდნენ, რა ერქვა ქართულად *самокат*-ს, ამიტომ ლექსიკონი მოიშველიეს და წიგნაკში გაჩნდა ფრაზა: „ნუ დაგორავთ ქუჩაში თვითმგორავით“. წიგნაკის შემდგენლებს ვერ გავამტყუნებთ, ოღონდ ვერც ბავშვებს გავამტყუნებთ, თუკი ყურს არ ათხოვებენ ამგვარ დარიგებას.

მსგავსი მაგალითების გამრავლება ძნელი არაა. მაგრამ ნათქვამიც კმარა იმის ცხადსაყოფად, თუ რა უხერხულობას იწვევს ხშირად სასაუბრო და სალიტერატურო ენის შეუთანხმებლობა. მით უმეტეს, როცა სასაუბრო მეტყველებაში დამკვიდრებულ სიტყვას „თვითმგორავის“ ყაიდის ხელოვნური და ყოვლად უგემური რამ უპირისპირდება.

ენა ხელოვნურობას ვერ ეგუება. ახალშექმნილი ან თარგმნილი სიტყვა ბუნებრივად თუ არ ჟღერს, ხალხი მას არ იწყნარებს და ისევ ბარბარიზმის ხმარებას არჩევს.

აქ აღიძვრის კითხვა: ვინ არის მსაჯული, ვის ხელეწიფება დაადგინოს — ბუნებრივია თუ არა ქართულისათვის ესათუის სიტყვა ან გამოთქმა? ვიდრე სიტყვას სალიტერატურო ენასა და მეტყველებაში დამკვიდრების სანქცია მიეცემოდეს, ვიდრე ლექსიკონში მოთავსდებოდეს და მოქალაქეობრივი უფლებებით აღიჭურვებოდეს, მის ავკარგიანობას ყოველმხრივ იხილავენ ენათმეცნიერები და ლექსიკოგრაფები. მაგრამ ყოველთვის შესწევთ თუ არა ამ უკანასკნელთ უნარი შეუმცდარი დასკვნის გამოტანისა? არა მგონია. ამას ადასტურებს

არაერთი საჩოთირო სიტყვა თუ გამოთქმა, რომლებიც სისტემატურად თავსდება ლექსიკონებში.

მოვითან რამდენსამე ნიმუშს აშგვარი ხელოვნური, საჩოთირო სიტყვების და გამოთქმებისა (ნიმუშები ამოკრებილია ახალი „რუსულ-ქართული ლექსიკონიდან“)

თანადაკვრა. Она аккомпанировала певцу на рояле — ძგი მომღერალს თანაუკრავდა როიალზე.

თეთრემიგრანტი (белоэмигрант).

ბენზინის კოლონა (бензоколонка). ნუთუ აუცილებელია ყოველთვის სიტყვასიტყვით ვთარგმნოთ? დამისახელეთ ერთი ქართველი, რომელიც იტყოდა — მანქანა ბენზინის კოლონას მივაყენო.

ვნებათუქონლობა. Бесстрастие мудреца — ბრძენის ვნებათუქონლობა. ხომ არ აჯობებდა გამოთქმა „გულით უძრავი“?

უთანაგრძნობობა. Проявить полную бесчувственность — სრული უთანაგრძნობობის გამომჟღავნება. მსგავს შემთხვევაში ქართველი კაცი იტყვის — მის გულს არაფერი მიეკარაო.

უძლები შვილი (блудный сын). კარგა ხანია ეს უმართებულო გამოთქმა ბოგინებს ჩვენში. Блудный сын გულისხმობს სახარებაში მოთხრობილ ერთ-ერთ იგავს, რომლის შინაარსი გამოიხატება სიტყვებით „ძე შეცთომილი“ და არა „უძლები შვილი“ (შეადარეთ ბარათაშვილის „ღმერთო მამაო, მომიხილე ძე შეცთომილი“).

თმის თახვურად შეჭრა (стричься бобриком). აქაც სიტყვასიტყვითი თარგმანია.

ფეხშიშველურები (босоножки). იხმარს ვინმე ამ სიტყვას, თქმად საჩოთიროს და სასმენად საზარელს?

უსაფრთხო სამართებელი (безопасная бритва).

მეჯავშანს გამტანე (бронбойщик).

აზრის წინასწარაკვიტებულობა. (предвзятость мысли).

არაკეთილგანწყობილება (неприятнь).

მსგავსი სიტყვები თუ გამოთქმები სასაუბრო მეტყველებაში ვერასოდეს დამკვიდრდება, თუნდაც რომ რუსულ-ქართული ლექსიკონისთანა ავტორიტეტული გამოცემა აძლევდეს მათ სანქციას. სამაგიეროდ ჟურნალ-გაზეთებსა და წიგნებში ყოველ ფეხის ნაბიჯზე წავაწყდებით ამგვარი ხელოვნურობის შეწყყნარების ნიადაგზე აღმოცენებულ ფრაზებს:

„ამ პერიოდში ჰქონდა ადგილი დიდ ისტორიულ მოვლენებს“. „... რასაც არ შეეძლო სათანადო გამოსატულება არ ეპოვა ქართულ ლიტერატურაში“. „ჩატარებულია მუშაობა“. „ამ პერიოდის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აზროვნების შესწავლა მთლიანად მაინც აშკარად არადამაკმაყოფილებელ მდგომარეობაშია“. ამ თეორიას ჩვენში გაბატონებული მდგომარეობა უჭირავს“. „ღრმა აღტაცება“. „ჩანჩუნი ერთ-ერთი მსხვილი დიგურაა ქართულ მწერლობაში“. „პოეტი თვითდაჯერებით ამბობს...“ „ყოველ ნამდვილ პოეტს ცხოვრებასთან თავისებური კუთხით მისვლა და მისი ორიგინალური გამოსატყობასიათებს“. „ამ ეპიზოდებიდან კარვად ჩანს რევოლუციისადმი პოეტის დამოკიდებულების წინააღმდეგობრივი ხასიათი“. „ამ საფუძველზე სწარმოებს მისი განთავისუფლება ბურჟუაზიული ლიბერალიზმის ილუზიებისაგან“ (თუ მეხსიერება არ მღალატობს, ერთგან „თავის მოკვლა აწარმოა-ც“ კი შეშხვდა!). „ჩვენი კლასიკოსების შემოქმედებითი და პრაქტიკული აზროვნება, შეიძლება არა თანამიმდევრულს, მაგრამ ძირითადად რევოლუციურ-დემოკრატიულ ხასიათს ატარებდა“. ახალგაზრდა მწერლის დიდი ღირსება მდგომარეობს იმაში, რომ...“ „საქმე იმაშია, რომ...“ „პიესისათვის ამ მეტად საჭირო სახეს მან ვერ მისცა ძლიერი სცენიური ხორცშესხმა“. „ამ იდეას ჩვენს სინამდვილეში უფრო ფართო და ღრმა გაშუქება მიეცა“. „მისი რევოლუციური პათოსი ახლა უკვე სრულ გაქანებას ეძლევა“. „ნაყოფიერი შრომისა და წარმატებითი სწავლის ადამიანები“. „ამ ჟურნალისტების გაგზავნის შესახებ გადაწყვეტილება მიღებული იქნა...“ „დელეგაცია

შეხვდა უაღრესად გულთბილ მიღებას. „მახიზმმა ვერნახარა იმე მნიშვნელოვანი გავრცელება ბოლშევიკთა შორის“. „მან აიღო მაღალი ვალდებულება“. „მაღლდება მშრომელთა ორგანიზაციების რელი“. „თანატოლების უმეტესობასთან მუდამ დაძაბულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა“. „ხანგრძლივი და მრავალი მოგზაურობის დროს, რომელსაც იგი ატარებდა, პოეტმა შეიყვარა აღმოსავლეთი“. „ქალისათვის გმირობის ჩადენის მზადყოფნა მოისმის შემდეგ სტრიქონებში...“ „ამ ლექსებში არის ჩამწვდომობა“. „საჭიროდ არ დაინახა ეთქვა რაიმე“. „მას ჰქონდა მუქ-წამწამებიანი, მუქ-ჭროდა, დამოუკიდებელი და ოდნავ ცივად გამო-მეტყველი თვალები და თავმოყვარულად დაწყობილი სქელი ტუჩები“. „ის თავმოყვარულად ღუშდა“. „განუწყვეტელ მშფოთარებაში მყოფი ადამიანი“. „... ხმადაბლა, შემრიგებლურად თქვა ქალმა“. „მტკნარ სულელად მიგაჩნევართ“. ძლიერი უღვაშეები“. „ყრუ სიბრაზე“. „მისი ღიმილი არ ჰგავდა სხვათა ღიმილს, რომელიც არადიმილს შეუმჩნეველად დაერთვის ხოლმე“. „ასეთი ან შესაძლოა არა საცხები თ ასეთი ფიქრი და გრძნობა უტრიალებდა თავში“¹.

მომიტევონ ენათმეცნიერებმა და ლექსიკოგრაფებმა, მაგრამ მათი მისამართით უნდა შევნიშნო: საქმე ბევრად უკეთ წარიმართებოდა, უფრო ხშირად რომ აგონდებოდეთ ქართული სიტყვის უპირველესი ქომავნი — მწერლები, მჭიდრო კონტაქტი რომ ჰქონდეთ დამყარებული და მათს რჩევას უფრო ხშირად რომ ათხოვებდნენ ყურს. რადგან, რაც ენათმეცნიერის სმენას სრულიად არ ეჩოთირება, შესაძლოა მწერლის უფრო დახვეწილმა სმენამ არ შეიწყნაროს.

სამწუხაროდ, რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ვერც ერთი მხარე ვერ დაიქადის, რომ დიდი ინიციატივა გამოეჩი-

¹ აქაც და ქვემოთაც ყველგან ზედმიწევნით დაცულია მოტანილი ციტატების მართლწერა.

ნოს მეორესთან კონტაქტის დასამყარებლად და ქართული ენის უზადობისათვის მხარდამხარ საბრძოლველად.

თქმა არ უნდა, მწერლებიც დიდად სცოდავენ: არასგზით არ სურთ გაითვალისწინონ, რომ ენის განვითარების კანონების, გრამატიკის საფუძვლიანი ცოდნა სულაც არ შეზღუდავს მათს შემოქმედებითს აღმაფრენას და რომ ამგვარი ცოდნის გარეშე ისინი ვერასოდეს შეძლებენ აქტიური მონაწილეობა მიიღონ სალიტერატურო ქართულის ნორმების დადგენის პროცესში, ვერ შეძლებენ ითანამშრომლონ ენათმეცნიერებთან და ლექსიკოგრაფებთან.

მაგრამ არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ მწერლები თავის მხრივ ვერასოდეს უღალატებენ ენათმეცნიერთა მიერ საკმაოდ ირონიული ღიმილით და აბუჩად მოხსენიებულ პრინციპს: „კარგად ჟღერს“. ეს პრინციპი იოლად ხელწამოსაკრავი არ გახლავთ და მისი უარყოფაა სწორედ „თვითმგორავისა“ და „ფეხშიშველურების“ მსგავსი სიტყვებისათვის გზის გახსნას რომ უწყობს ხელს.

ენათმეცნიერთა, ლექსიკოგრაფთა და მწერალთა ამგვარი გათიშულობა კარგს არაფერს გვიქადის. და ეს რომ მართლაც ასეა, სხვა ტიპის მაგალითებითაც დასტურდება.

უკანასკნელი საუკუნენახევრის განმავლობაში ქართული ენის ლექსიკური მარაგი არაჩვეულებრივად გამდიდრდა, მაგრამ, ამასთან, გაღარიბდა კიდევ. გაღარიბდა იმ მხრივ, რომ დაიკარგა მრავლის უმრავლესი უაღრესად საჭირო სიტყვა თუ გამოთქმა. სამწუხაროა, რომ ეს პროცესი დღესაც გრძელდება, ხოლო კიდევ უფრო დასანანი ის არის, რომ ყოველი ჩვენგანი ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად ხელს უწყობს ამ არასასურველ პროცესს.

ცნობიერადო, რომ ვამბობ, ვგულისხმობ იმ უმართებულო, მიმეკრძავ დამოკიდებულებას, რომელსაც ამჟღავნებს ზოგიერთი ჩვენგანი ქართული ენის ლექსიკური ფონდის მიმართ; ხოლო „გაუცნობიერებლად“ იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ ხშირად იოლი გზის არჩევა გვიყვარს და, როცა ვწერთ ან ვმეტყველებთ, თავს დიდად არ ვიწუხებთ ხოლმე უმჯობესთაგან უმჯობესი სიტყვებისა თუ გამოთქმების შესარჩევად; ამასთან,

ცოტა ძნელად გასაგებს ან შედარებით იშვიათად ხმარებულ სიტყვებსა და გამოთქმებს მეტწილად ვერიდებით ხოლმე და სწორედ ამით ეუწყობთ ხელს სმარებიდან მათს ნელნელა ამოვარდნას ან სულაც დაკარგვას.

ცოტა უფრო გამოწვლილვით განვიხილოთ ეს საკითხი.



ესლა ძნელი დასადგენია, ვინ ისმარა ჩვენში პირველად საშინელი სიტყვა — „არქაიზმი“. ეს კია, რომ ამ სიტყვამ მრავალი უბედურება დააწია ქართულ ენას. მიეცვრებოდა რომელსამე სიტყვას ან გამოთქმას არქაიზმის იარლიყი და გათავდა — შემდეგ ჯვაროსნული ომი იწყებოდა მის წინააღმდეგ. ერთი პირობა ისეთი გულმოდგინებით ვებრძოდით ამ „არქაიზმებს“, თითქოს შენიღბული კლასობრივი მტერი ყოფილიყოს (მე მგონია არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ ენის კლასობრიობის თეორიამ გვარიანი ბიძგი მისცა ამ გულმოდგინებას).

რა მოსდა? ვინ დაანათლა დღევანდელ ქართულს ეს უკუღმართობა?

უბედურების სათავე ძალზე შორსაა საძიებელი. რუსთაველის ეპოქის მომდევნო ხანაში მომხდარი საშინელი კატაკლიზმების შედეგად მთელ ქართულ კულტურასთან ერთად ქართული ენაც დიდად დაზარალდა (მარტო ის ფაქტი რამდენს მეტყველებს, რომ ამ ხანაში თითქმის გაქრა და მიცხრანეტე საუკუნის სამოციან წლებამდე სპორადულადღა იჩენდა თავს ენის განვითარების ისეთი მძლავრი ფაქტორი, როგორიცაა მხატვრული პროზა). ეგრეთწოდებულ ალორძინების ეპოქაში ამ მხრივ საქმე დიდად არ წაწეულა წინ: ამ ეპოქის მოღვაწეებს, რამდენიმე გამოჩენილის გარდა, იმას თუ მოეზოვდით, ძველი კულტურის ნამუშრევთა შეკავშირებას ცდილიყვნენ, თორემ ახლის შექმნის უნარი მათთვის ღმერთს არ მიემადლებინა და ნაკლებ მოსალოდნელიც იყო ახლის შესაქმნელად ზრუნვა იმ თავგზაარეულ საუკუნეებში. მაგრამ მაინც, თუ „ალორძინების“ ხანამ ახლის დანერგვა ან ყოველივე იმის თავმოყრა ვერ შეძლო, რაც რომ „დაცაჰკარგოდათ

ქართველთა“, იმდენი მაინც მოახერხა, ასეთუ ისე არ გაეწყვიტა ორგანული კავშირი აღრეული საუკუნეების კულტურასთან და ამ კულტურის ერთ ძირითად ინგრედიენტთან — ქართულ სალიტერატურო ენასთან.

მაგრამ ფეოდალური საქართველო ძალზე ჩქარი ნაბიჯით მიდიოდა დაღუპვისაკენ. ასეთ ვითარებაში კულტურული „აღორძინება“ (მაგალითად, ერეკლე მეორის კარზე შექმნილი ატმოსფერო) მხოლოდ ეფემერული, მოჩვენებითი ხასიათისა შეიძლებოდა ყოფილიყო. და მართლაც, როგორც კი საქართველომ პოლიტიკური დამოუკიდებლობა დაკარგა, როგორც კი სახელმწიფოებრიობა დაემხო, აღმოჩნდა, რომ გამუდმებული ბრძოლით და შფოთით ილაჯგაწყვეტილ ქვეყანას არ ჰყოლოდა ისეთი ძალები, რომლებიც ამოქმედდებოდნენ ახალი ვითარების შესატყვისი კულტურის შესაქმნელად, დასახავდნენ ძველის ორგანულად შესისხლხორცების საფუძველზე მისი განვითარების გზებს და ითავებდნენ ერის კულტურული განახლების დიად მისიას. ასეთ პირობებში, ცხადია, თითქმის არაფერი ჩანდა სალიტერატურო ქართული ენის დამცველი და შემნახველი. ქართულს ჩამორთმეული ჰქონდა სახელმწიფო ენის უფლებები, სახელმწიფო თუ კერძო დაწესებულებები, სასწავლებლები ქართულს არ იყენებდნენ, არ არსებობდა ქართული პრესა, ქართულად არ იბეჭდებოდა წიგნები და ჟურნალ-გაზეთები, არც სამეცნიერო თუ პოლიტიკური ლიტერატურა, არ იყო თეატრი; ამასთან, ისიც, რაც მხატვრული ლიტერატურის სახით იქმნებოდა და შემდეგ ხელნაწერებად ვრცელდებოდა ან, ვთქვათ, სალონებში იკითხებოდა (ლირიკული პოეზიის ნიმუშები), რაღა თქმა უნდა, სალიტერატურო ენის დამცველისა და შემნახველის როლს ვერ იტვირთავდა.

ფაქტიურად ასე იყო კულტურის ასპარეზზე ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის თაობის გამოჩენამდე. ასე დაირღვა სულხან-საბა ორბელიანის და გურამიშვილის ეპოქისა და თერგდალეულთა ეპოქის ქართულის (და, საერთოდ, ამ ორი ეპოქის კულტურის) ორგანული კავშირი. და როდესაც ამ კავშირის აღდგენის ჟამმა მოატანა, აღმოჩნდა, რომ ქართულ კულტურას ჯერაც არ ჰყოფნიდა ძალები ამგვარი სამუშაოს

შესასრულებლად. „სამი სტილის“ მიმდევართა ულიმლამოცა — ანტონ კათალიკოსის ქართულს მიბრუნებოდნენ, ცხადია. საქმეს ვერ უშველიდა, ხოლო ილიას, აკაკის და მათს თანამებრძოლებს ყოველთვის როდი ეცალათ მსგავსი საკითხებისათვის — მათი ფიქრი უზარმაზარი მასშტაბის პოლიტიკურსა და სოციალურ პრობლემებს დასტრიალებდა და არაადამიანური შრომის გაწევა უხდებოდათ ამ პრობლემათა გადასაჭრელად. კერძოდ, ირგვლივ გაშფეებული აბსოლუტური უწიგნურობის პირობებში მათთვის ერთადერთ სწორ გზად ისახებოდა: „მოვიკლათ წარსულ ღლეებზე დარდი, ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს, ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი...“ ხოლო მთლიანად ქართული კულტურის შესისხლხორცებისა და გააზრების გარეშე ეს მყოობადი რომ ვერ იშვებოდა, ამ დიდ ჭეშმარიტებას ქართული აზროვნება ცოტათი უფრო გვიან ჩასწვდა.

და მაინც ქართული კულტურის რჩეული მოღვაწენი მუდამ გრძნობდნენ იმ დიდ დანაკლისს, რომელიც ქართულმა ენამ განიცადა მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში. გრძნობდნენ და კიდევ ცდილობდნენ ასეთუისე შეეცნოთ ენაში გაჩენილი უზარმაზარი ხარვეზი. მაგრამ ამ საქმის ბოლომდე მიყვანა მათს ძალას აღემატებოდა, ეს — მომავალთაობათა ხვედრი იყო.

აქ უნდა ითქვას ერთი რამ: ჩვენში ზოგჯერ უკუღმართად ესმით ილია ჭავჭავაძისა და მისთა თანამებრძოლთა თვალსაზრისი ენის საკითხზე. რატომღაც ჰგონიათ, რომ ილიი ჭავჭავაძე ეგრეთწოდებული ძველი ქართულის წინააღმდეგ იყო ამხედრებული საერთოდ. ამასთან დაკავშირებით იხსენიება „მამათა და შვილთა ბრძოლა“, აგრეთვე ის ფაქტი, რომ ილია ჭავჭავაძემ ხმარებიდან გადააგდო დრომოჰმული ასოები.

ამ საკითხს გულდასმით უნდა დაფიქრება. უწინარეს ყოვლისა, არ უნდა ავუერიოთ ცნებები „ძველი“ და „მწიგნობრული“ ერთი მხრივ და „ახალი“ და „ხალხური“ — მეორე მხრივ. ხალხურ ენას ეყრდნობოდა ქართული ლიტერატურის ყველა თვალსაჩინო წარმომადგენელი უძველესი დროიდანვე, ასე იქმნებოდა ერთიანი სალიტერატურო ენა, დაწყებული

მეხუთე საუკუნიდან (თუ უფრო ადრიდან არა). ზოგან ეს ხალხურობა უფრო მკაფიოდ იჩენდა თავს (მაგალითად, „შუშანიკის წამებასა“ და „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“), ზოგან, ავტორის ინდივიდუალობისდა მიხედვით, — ნაკლებად (მაგალითად, ათონელთა შემოქმედებაში), ზოგან სტილიზაციისადმი სწრაფვა მოსჭარბებოდა (მაგალითად, „აბოს წამებასა“, „აბდულ-მესიასა“ და „თამარიანში“), ხოლო სტილის სირთულისადმი სწრაფვის უკიდურესი გამოვლინება ანტონ კათალიკოსის და მისთა მოდასეთა ბნელმეტყველებასა და ღვლარქნილ ქართულსაც წარმოქმნიდა. მაგრამ ანტონ კათალიკოსისა და მისი უბადრუკი მიმდევრების სტილის დანერგვა არ იყო ქართული სალიტერატურო ენის უმთავრესი უბედურება. უმთავრესი უბედურება ის იყო, რომ მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარსა და მეცხრამეტის პირველ ნახევარში ამ ენას აღარ მოეპოვებოდა ასპარეზი. ფაქტიურად აღარ არსებობდა პროზა, აღარ იქმნებოდა სამეცნიერო თუ სხვა სახის ლიტერატურა, ერთი სიტყვით, კულტურული დეგრადაცია საერთოდ საეჭვოდ აქცევდა ენის ყოფნა-არყოფნის საკითხს. ამიტომაც გაბატონდა ანტონ კათალიკოსის სკოლა! ფუმცა „გაბატონდა“ ზუსტად ვერ ასახავს საქმის ვითარებას. — საბატონო ხომ აღარავინ იყო. თორემ აბა წარმოიდგინეთ მსგავსი სტილისტური მიმართულების გაბატონება კულტურის აღორძინების ხანაში! რატომ იოანე პეტრიწის სტილი ვერ გაბატონდა თავის დროზე? იმიტომ, რომ პარალელურად იქმნებოდა „ვისრამიანი“ და „ამირან-დარეჯანიანი“, „ვეფხისტყაოსანი“ და საისტორიო ქრონიკები. პეტრიწის სტილისთვის ერთობ მცირე ასპარეზიდა რჩებოდა. სიცარიელეში მეუფებას გაბატონება არ ეთქმის. აბა ანტონ კათალიკოსის პარალელურად ემოღვაწათ სულხან-საბას და დავით გურამიშვილს (დიახ, გურამიშვილს, რადგან მის ნაღვაწს, როგორც ვიცით, იმ ხანაში არავითარი გავლენა არ მოუხდენია ქართულ კულტურაზე: „დავითიანი“ უცხოობაში დაიწერა და მხოლოდ გვიან შეიქნა ცნობილი საქართველოში), ნიკოლოზ ბარათაშვილს და გრიგოლ ორბელიანს, ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, ვაჟა-ფშაველას...

რას გულისხმობს ილია ჭავჭავაძის სიტყვები, „მამებისადმი“ მიმართული, რომ ენა „ჩვენგან კი არა, თქვენგან წამხდარა“? ნუთუ ილია ენის წახდენას აბრალებდა გრიგოლ ორბელიანს? მაშინ როგორღა აიხსნება მის მიერ არაერთგზის გამოთქმული აღტაცება გრიგოლ ორბელიანის პოეზიით? ან რაღად მოსწონდა მას ასე თავდავიწყებით გრიგოლ ორბელიანზე უფრო „არქაული“ ენით შექმნილი პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა?

არა, ილია ჭავჭავაძეს არაფერი ჰქონდა სადაო გრიგოლ ორბელიანის ენასთან. იგი ედავებოდა გრიგოლ ორბელიანის თაობას, „მამებს“, იმას ედავებოდა, რომ მათ სათანადოდ ვერ უპატრონეს, ვერ დაიცვეს, ვერ შეინახეს ქართული ენა, ნოლო ამ თაობის ზოგიერთმა წარმომადგენელმა მოსასპობადაც კი გაიმეტა და „მკვდრის სუღარა გადააფარა“ ქართულს. აი, ეს იყო ილიას გულისწყომის მიზეზი; წინა რამდენიმე თაობის დაუდევრობის თუ უილაჯობის შედეგად სალიტერატურო ქართული ენა ლამის აღიგავა მიწის პირისაგან. ახალ თაობას დიდი ჯაფის გაწევა მოუხდა მის აღსადგენად, მაგრამ ოდინდელი ბრწყინვალება კი ველარ შესძინა, რადგან ეს მის ძალას აღემატებოდა („კარგად თუ ავად შენახვაც“ თავისთავად დიდი საქმე იყო უკვე).

ილია ვერ იწყნარებდა სამი სტილის თეორიას (როგორც ერთიანი სალიტერატურო ენისადმი დაპირისპირებულ მოძღვრებას), ანტონ კათალიკოსისა და მისთა მიმდევართა ღვლარქნილ მეტყველებას, თორემ ძველი თუ ახალი საუკუნეების სალიტერატურო ქართულთან რომ არაფერი ჰქონდა სადაო, ამის უპირველესი საბუთია მისივე პოეზია, სადაც უხვად ვიპოვნით ჩვენს მიერ ზოგჯერ „არქაულად“ მონათლული მეტყველების ნიმუშებს.

აქ ურიგო არ იქნება გავიხსენოთ აგრეთვე ვაჟა-ფშაველას ზრიალის შესახებ:

„... ხშირად გამიგონია ზოგიერთის ჩვენის მწერლისაგან სამდურავი — დაძველებული, უვარგისი ფორმები ნუ შემოგაქვს მწერლობაშიო. რაც დაძველდა, აღარ ვარგა, ის უნდა გავიტანოთ და სანაგვეზედ გადავადლოთ... ამისთანა სამდუ-

რავი, რა თქმა უნდა, უმეცრების ბრალია და, ხომ მოგეხსენებათ, უმეცრებასავით თამამი არა იქნება რა. არა მგონია შეედარებოდეს ერთი საგანი მეორეს ისე, როგორც მდინარე და ენა. რითი ჰგავს ენა მდინარეს? იმიტო, რომ, რაც ერთხელ მდინარეს გემო და თვისება მიუღია, თუ ხელოვნურად არ მოსტაცე, არ წაართვი, იგი თავისთავად არასოდეს არ დაჰკარგავს... ვისაც ჰსურს ამ მდინარის წყალი იგემოს და დააფასოს იგი, ბოლოში, სადაც მღვრიე მოდის, კი არ ამოჰკრეფს, არამედ სათავეს მიჰმართავს... ეს სათავე ენისა გახლავთ ძველთა ნიჭიერ მწერალთა ნაწარმოებნი, ის ქართული თემები, სადაც დღევანდლამდე შენახულა შეუბღალავად, უმწიკვლოდ ქართული ენა“.

ქართულ კულტურას დიდხანს ეყოფა სირცხვილად იმის გახსენება, რომ იყო წლები, როცა ვაჟა-ფშაველას ეს მოსაზრება რეაქციულად გამოაცხადეს..

ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა თუ სხვანი მათნი მოღასენი ისეთ გარემოში აღიზარდნენ, სადაც ჯერ კიდევ მაინც იგრძნობოდა „ძველთა ნიჭიერ მწერალთა“ ენის სუნთქვა. ამიტომაც ფლობდნენ ისინი ბრწყინვალედ ენას. მაგრამ შემდგომ და შემდგომ მდგომარეობა გაუარესდა. მოიშალა ძველებური ოჯახები, სადაც ბავშვებს ნიადაგ უკითხავდნენ „ვეფხისტყაოსანს“, „ქართლის ცხოვრებას“ თუ სულხან-საბა ორბელიანის კმნილევებს; სასწავლებლებში ხომ ქართული ენა და ლიტერატურა არ ისწავლებოდა; არც ის იყო, რომ მასობრივი ტირაჟით დაესტამბათ ძველი ქართული ლიტერატურის ნიმუშები; ამასთანავე გამწვავებული სოციალური და პოლიტიკური ბრძოლის ატმოსფეროში ენის განვითარების ნიუანსებზე ფიქრის დრო აღარავის ჰქონდა. და ასეთ ვითარებაში არამცთუ ორგანული კავშირი გაწყდა — ნამდვილი უფსკრული გაიჩნდა „ძველსა“ და „ახალ“ ქართულს შორის. ქართველის ყური გადაეჩვია თითქმის ყოველივეს, რაც მეცხრამეტე საუკუნის სამანებს სცილდებოდა, ქართველის ენამ დაივიწყა თითქმის ყოველივე, რაც თერგდალეულთა და მომდევნო თაობების ლექსიკონში არ მოიპოვებოდა. ბოლოს დადგა დრო და აღმოჩნდნენ თეორეტიკოსები, რომელთაც

გადაწყვეტის შეეჩვენებინათ და ქართული ენიდან გაეძევი-
ნათ ყოველივე, რაც მათს გაუწაფავ სმენას ეჩოთირებოდა,
რაც არაქართულ ნიადაგზე აღზრდილ პუბლიცისტთა თუ
ბელეტრისტთა გემოვნებას არ შეესატყვისებოდა.

ასე იქნა კანონგარეშე გამოცხადებული მრავლის უმრავ-
ლესი მშვენიერი სიტყვა თუ გამოთქმა და ლექსიკონებში
(თუკი საერთოდ მოხვდებოდა ეს სიტყვები ლექსიკონებში)
მათ გვერდით გაჩნდა თავზარდამცემი ეპითეტები: „ძვ.“
(„ძველი“, „მოძველებული“), „არქ.“ („არქაული“), „წიგნ.“
(„წიგნური“). ხოლო როდესაც ისევ ქართულმა მწერლობამ
მოიცალა ადრინდელი საუკუნეების კულტურასთან ორგანუ-
ლი კავშირის აღდგენაზე დაფიქრებისათვის, მას უკვე „თეო-
რიულად“ დამუშავებული და ოფიციალური მეცნიერების
იერით აღჭურვილი საბუთებით გადაეღობნენ წინ და განუმარ-
ტეს, რომ ახალი სალიტერატურო ქართული უნდა ეყრდნო-
ბოდეს ხალხურ მეტყველებას, აგრეთვე ილია ჭავჭავაძის,
აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას ქმნილებებს, ხოლო
„უმეტესი ამათსა უკეთურისაგან არს“.

ზემოთაც აღინიშნა და ამჟერადაც ხაზი უნდა გაესვას ერთ
საგულისხმო ამბავს: ხალხის მეტყველებისა და სალიტერატუ-
რო ენის მიმართების განსასაზღვრად დღესდღეობით გან-
სხვავებული კრიტერიუმია საჭირო. არ შეიძლება სალიტერა-
ტურო ენიდან გავაძევოთ და მწიგნობრულად, მოძველებუ-
ლად, არქაულად მივიჩნიოთ ყველაფერი, რასაც XIX — XX
საუკუნეთა მწერლობა და ხალხის მეტყველება არ დაგვიდას-
ტურებს. რადგან სალიტერატურო ენა დღესდღეობით ერთობ
მძლავრ უკუგავლენას ახდენს ხალხის მეტყველებაზე. ეს
გავლენა უნდა გავითავალისწინოთ და გონივრულად გამოვი-
ყენოთ. მაშინ შესაძლო შეიქნება მრავლის უმრავლესი სიტყვა
თუ გამოთქმა, აწ მოძველებულად მიჩნეული, კვლავ აღდგეს
თავის უფლებებში და კვლავ დაინერგოს ცოცხალ მეტყველე-
ბაში, კვლავ ხალხის კუთვნილებად იქცეს. საჭიროა მხოლოდ არ
უგულებელვყოთ ეს სიტყვები თუ გამოთქმები, ზურგი არ
შევაქციოთ, ან კიდევ წინასწარ არ დავაფრთხოთ ხალხი მათ-

თვის „არქაულის“, „მოძველებულის“, „მწიგნობრულის“ იარ-
ლიყის მინიჭებით.

ამგვარი უკუგავლენა რომ მართლაც შესაძლოა, ამას ზე-
მოდ მოტანილი ერთი მაგალითიც ადასტურებს: არაებობდა
„მწიგნობრული“, „არქაული“, ცოცხალი მეტყველებიდან
გადავარდნილი ზმნა „მიავლინა“, რომლის საწყისი ფორმა —
„მივლინება“ — ჩვენმა ენათმეცნიერებმა გამოიყენეს რუსული
командировка-ს შესატყვისად. შედეგი თვალსაჩინოა და
ფრიად გამახარელი: „მივლინება“ უმაღლესი დაიწყო და გავრ-
ცელდა ხალხის მეტყველებაში, ამ სიტყვას ველარაჟინ ამოაგ-
დებს ქართული ენის ფონდიდან.

ასევე აღდგა და უკვე დამკვიდრდა (მაგალითად, „რუსულ-
ქართულ ლექსიკონში“) „ზედეთი“ (верх), „ვაჟინი“ (сироп),
„მებოძირი“ (распутье), „ნიჟი“ (росинка), „დაუცადებელი“
(бесперерывный) და ზოგიერთი სხვა.

ეხლა ვიკითხოთ: რა იქნება, რომ უფრო გაბედულად აღ-
ვადგინოთ და დავამკვიდროთ ჩვენს ენაში აწ უკვე არქაულად
მიჩნეული ისეთი სიტყვები და გამოთქმები, რომელთა ბადა-
ლი ოფიციალურად აღიარებულ სალიტერატურო ქართულს
ან არ გააჩნია, ან კიდევ მათ ნაცვლად ხელოვნური თუ თარგმ-
ნილი, ლექსიკური ერთეულებია გამოყენებული? პასუხი მხო-
ლოდ ერთი შეიძლება იყოს: ეს სიტყვები ლექსიკონების,
წიგნების, ჟურნალ-გაზეთების, რადიოს, კინოს, თეატრის და
მისთანათა მეშვეობით ხალხში გავრცელდება და სასაუბრო
მეტყველებაში დაიწყოება, ისევე როგორც „მივლინება“
გავრცელდა და დაიწყოება.

ჩემს თავს უფლებას მივცემ რამდენიმე ამონაწერი გავა-
კეთო თუნდაც მხოლოდ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკო-
ნიდან (ადრინდელი საუკუნეების მრავლის უმრავლეს სხვა
ძეგლზე რომ აღარაფერი ვთქვათ). მკითხველისათვის ინტერესს
მოკლებული არ იქნება ერთხელ კიდევ გაიხსენოს ამ ლექსი-
კონში მოთავსებული ისეთი სიტყვები, რომლებიც დღესდღე-
ობით მივიწყებულია ჩვენი ლექსიკოგრაფების მიერ და რო-
მელთა აღდგენა და სალიტერატურო ენაში დამკვიდრება
სიკეთის მეტს არაფერს მოიტანდა.

ა ი ქ ვ ა — აიყვანა მკლავთა.

ა ლ მ ე დ ა დ — მხარილლივ.

საგულისხმოა, რომ „ქართული ენის განმარტებითს ლექსიკონში“ ეს სიტყვა არაა შეტანილი. სამაგიეროდ არის ქიზიყური „ალმეშად — გეზად, ცერად“.

ა ნ ა გ უ ლ ი — მატყლის ანაჩეჩი.

ა ნ ა ზ დ ე უ ლ ი — მყის, იჩქითი, აწი, ნვინი, მალე, მსთვად, არდი, არდიფრუ, აპა. მსწრაფლ, მუნთქვესვე — ერთი და იგივე არიან, რომელიც სიტყვას გაეწყოს, იგი ჩაუტოვ.

გაუგებრობა არ წარმოიქმნას: „ანაზდეული“ შეტანილია როგორც განმარტებითს, ისე რუსულ-ქართულ ლექსიკონში. სხვებთან ერთად იმიტომ ამოვწერე, მკითხველისთვის შემეხსენებინა, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს საბა ენაში სინონიმების არსებობას და რაოდენ უმართებულოდაა ჩვენში ხშირად მივიწყებული პრინციპი: „რომელიც სიტყვას გაეწყოს, იგი ჩაუტოვ“.

ბ ი ნ ა რ ი — სნეული ჩუმად მივარდნილი.

როგორი ნიუანსია, ან როგორ უღერს სიტყვა!

ბ ნ დ უ — მიუმხდარი: სადა დადვას, ვერ პოოს.

ამ სიტყვის აღდგენა აუცილებელია, რადგან რუსულ-ქართული ლექსიკონის „დაბნეული“, „გულმაღიწყი“ და „დაფანტული“ მის შინაარსს ვერ ამოწურავს. განმარტებითს ლექსიკონში ეს სიტყვა შეტანილია, ოღონდ, რალა თქმა უნდა, მიწერილი აქვს „ძვ.“.

ბ ო რ ი — ხმელი ნისლი მტვრის მსგავსი.

გ ა ვ ე შ ე ბ ა — კაცის განძვინება.

გ ა მ გ უ ნ ე ბ ა — ჩუმი წყრომა მყოვარ.

დ ა ე ო ლ ვ ი ლ ო — ძმარი დამატლებული.

დ ო რ ი — ზურგის მისაყრდენი ბალიში.

რაოდენ საჭირო სიტყვაა, დღევანდელი ბინის რეკვიზიტს თუ გავითვალისწინებთ!

დ უ რ დ უ რ ი — უკაფიო წიგნის კითხვა.

ეს სიტყვა განმარტებითს ლექსიკონში შეტანილია. მაგრამ

რის მაქნისია განმარტებითს ლექსიკონში შეტანა, თუკი პრაქტიკულად არ გამოვიყენებთ? ამას იმიტომ ვამბობ, რომ რუსულ-ქართულ ლექსიკონში ნუხნить განმარტებულია ასე: „ბუტბუტი, ბურტყუნი, ბუზლუნი“. კეთილი, მაგრამ როცა კითხულობენ რასმე? კითხვასთან დაკავშირებით არც „ბუტბუტი“ ვარგა, არც „ბურტყუნი“ და არც „ბუზლუნი“; ასეთ შემთხვევაში სწორედ რომ „დურდური“ უნდა. საგულისხმოა, რომ სხვაგან განმარტებითი ლექსიკონი „სამაგიეროს უხდის“ რუსულ-ქართულს: „ზედეთი“ რუსულ-ქართულ ლექსიკონში შეტანილია, ხოლო განმარტებითში — არა.

ე ხ ი — კლდე გამონახეთქი ქვაბივით.

ი ა ლ კ ი ა ლ ი — ცაში აქა-იქ ღრუბელი.

ეს გახლავთ переменная облачность, რასაც სინოპტიკოსები „ცვალებად მოღრუბულობას“ უწოდებენ რუსულ-ქართული ლექსიკონის თანახმად. განმარტებითს ლექსიკონში კი არის ეს სიტყვა.

ი შ ი ნ ა ვ ა — შინ ხანი დაყო.

არსებობს რუსული გამოთქმა на побывку. იხილეთ რუსულ-ქართულ ლექსიკონში: „Он приехал домой на побывку — ჩამოვიდა შინ თავისიანების მოსანახულებლად“. არჩევანი მკითხველისთვის მიმინდვია!

ი წ ი წ ვ ი — მოწიწებით ხარ.

კ ა ვ შ ი — ცხოელის ფერხის საოლავი თეთრი.

კ ო რ ა — ბარის სატერფული.

ლ ო ხ ი — მძორმძიმე ცხოველი.

შეადარეთ რუსულ-ქართული ლექსიკონის: „Туша — ღონდროხა ვინმე“.

მ ი მ ო ს ი — მოთამაშე კაცი, რომელი იქმს საკვირველებათა და ძნელებთა არა გრძნებითა, არამედ ხელოვნებითა.

შეადარეთ რუსულ-ქართულ ლექსიკონში: „Фокусник — მეფოკუსე (!), ფოკუსების მკეთებელი“.

მ ი ტ ო ჩ ე ბ ა — კაცი რომ წაეჩხიროს სხვის საქმეში, რომელშიც არ ეჭირებოდეს.

მ ე მ თ ვ რ ა ლ ე — მარადის შეღვინებული.

რუსულ-ქართულ ლექსიკონში ვკითხულობთ: „Забуды-

га — ლოთი, მოქეიფე“. ეს არის ნიმუში იმისა, როცა სათანადო სინონიმის უქონლობა (თუ უგულებელყოფა) დაღს აჩნევს სიტყვის განმარტებას. Забудыга — ლოთი, пьяни-ца — ისევ ლოთი. „მოქეიფე“ საქმეს ვერ შველის — მოქეიფეა ყველა, ვინც სუფრას უზის და ქეიფობს.

მ ო ს მ უ რ ნ ი — ღვინის მსმელნი.

მ ო ღ ნ ი შ უ ლ ი — თვალად ავი.

მ უ რ ე შ ა — წითელ-შავი ზროხა.

ნ ა ე ნ ა ვ ი — ენით ნათქვამი.

ნ ა ყ რ ო ა ნ ე ბ ა — უწყესო სიმაძღრე; ნ ა ყ რ ო ა ნ ი — უწყესოდ გამძღომელი.

შეადარეთ რუსულ-ქართულ ლექსიკონში: „Обжорство — გაუჰაძღრობა, სიმსუხნავე, ღორმუცლობა, ავმუცლობა“.

ნ ა შ ა შ ი — ზღვაში რა დელვათა ჩატეხილსა და ხეცსავით ჩნდეს წყალი.

ყ ა ნ ტ ი — მცირე რამ სისველე.

შეადარეთ ნ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონში — сырость.

ს ა ლ ბ ი ლ ო ბ ე ლ ი — ესე არს სნეულთათვის შემრგე და უწყინარი საჰმელი.

თავის დროზე მოგვგონებოდა ეს სიტყვა, კარგი იყო. ეხლა „დიეტურს“ ველარავინ გააძევენ.

ს ა მ ო რ ი ნ ე — სახლი მენარდეთა.

შეადარეთ ნ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონში: „მორინე, მორინი — სამღერელი, სათამაშო ფულის წასაგები, ნარდი, ჭადრაკი, игра азартная“. შემდეგ რუსულ-ქართულ ლექსიკონში: „Игорный дом — ბანქოს სათამაშო სახლი“. არჩევანი ამჟერადაც მკითხველზე იყოს: „სამორინე“ სჯობს, თუ „ბანქოს სათამაშო სახლი“?

ყ უ ვ ი ლ ი — ძვალთა და კბილთა ნელიად ტკივილი.

რუსულ-ქართულ ლექსიკონში: „Ныть — ტეხა, წიწკნა: у него зуб ноет — კბილი სტეხს“. მკითხველმა გამოარჩიოს უმჯობესი.

შ ე ტ ყ ვ ე ღ ვ ა — ორნივე ხელნი რა ერთად შეჰკრიბო.

შეადარეთ რუსულ-ქართულ ლექსიკონში: „Сложить руки крестом — ხელების გადაჯვარედინება; Сложь руки —

გულზელდაკრეფილი“. კეთილი, მაგრამ თუ არც გადაჯვარედი-
ნებულისა და არც გულს დაკრეფილი, არამედ უბრალოდ შეერ-
თებულია ორივე ხელი?

შ უ ვ ი ლ ი — ფრინველთ ფრენის ხმა.

ც ო რ ვ ა — თოვლსა და მოლზედ ჩაგლინვება.

ც უ დ მ ა ვ ა ლ ი — უსაქმოდ მოარული.

„Шалопай — ცულლუტი, უქნარა, უსაქმური, бездельник
— უსაქმური, უქნარა, ცულლუტი“, — ვკითხულობთ რუ-
სულ ქართულ ლექსიკონში. სიტყვების გადასმა-გადმოსმა —
„ცულლუტი, უქნარა, უსაქმური“, „უსაქმური, უქნარა, ცულ-
ლუტი“ — საქმეს ვერ შველის და არც შეიქნებოდა საჭირო,
шалопай რომ „ცუდმავალად“ განმარტებულიყო.

ც უ ც უ რ ა გ ი — მხცოვანი ცელქი.

ჭ ა ნ ჭ რ ო ბ ი — კორდი წყლიანი ნოტიო.

ჭ ე ო — კლდის ნაწყობი.



ჩვენს ეპოქაში, როცა ყველა პირობაა შექმნილი ქართული
კულტურის ასაღორძინებლად, მეტი ფიქრი გვმართებს აღრი-
ნდელი საუკუნეების კულტურასთან ორგანული კავშირის აღ-
დგენისა და განმტკიცებისათვის. მაგრამ ამ კავშირის აღდგენა-
ზე ლაპარაკიც არ შეიძლება, ვიდრე არ მოვიშლით ერთიანი
სალიტერატურო ქართული ენის დაყოფას „ძველ“ და „ახალ“
ქართულად.

„ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ წინასიტყვაში
ვკითხულობთ: „ახალი სალიტერატურო ქართული ენა ჩაისახა
XII საუკუნის საერო პოეზიაში (შ. რუსთაველი, მეხოტბე-
ები). მეთვრამეტე საუკუნეში მისი ჩამოყალიბება უკვე დამთა-
ვრებულია (საბას „მოგზაურობა“, დ. გურამიშვილი)“.

კადნიერებად ნუ ჩამომერთმევა, თუ არ გავიზიარებ ასეთ
ავტორიტეტულ გამოცემაში გამოთქმულ მოსაზრებას.

ახალი სალიტერატურო ქართული ენა შეიქმნა (და არა ჩა-
ისახა!) მაშინ, როდესაც ითარგმნა „ბიბლია“ და დაიწერა

პირველი ორიგინალური ნაწარმოებები, ერთი სიტყვით, არა-
უგვიანეს მეხუთე საუკუნისა.

„ძველი ქართული“ და „ახალი ქართული“ (ისევე როგორც
„ძველი ქართული ლიტერატურა“ და „ახალი ქართული ლი-
ტერატურა“), პირობითი ცნებებია, ენათმეცნიერთა მიერ
შეთხზული. ამ ცნებებით ოპერირება მიზანშეწონილია მხო-
ლოდ და მხოლოდ მაშინ, როდესაც ენას წმინდა საენათმეც-
ნიერო პოზიციებიდან განვიხილავთ. მაგალითად, როცა
გვსურს დავადგინოთ, თუ რა ცვლილებები განიცადა ქართულ-
მა მეხუთე საუკუნიდან მეოცემდე:

1. ლექსიკის სფეროში (ზოგიერთი სიტყვა გადავარდა ხმა-
რებიდან და არქაიზმად იქცა. მაგალითად, ნუუკვე (ვაითუ),
სახიერი (კეთილი), ცრემლოდა (ტიროდა), თვალღება (მიკერ-
ძობა), ხვებული (დაკლებული), იქცევისი (მბრუნავი), კარა-
ული (სახედარი), მოყივნება (შერცხვენა) და სხვა. ზოგიერთმა
მნიშვნელობა შეიცვალა. მაგალითად, თმობა (გაძღება), ცხე-
დარი (საწოლი), მღერა (თამაში), განმარტებული (გამართული,
სწორი), არამედ (მაგრამ), ჰასაკი (სხეული), ცოფი (გიჟი), ტა-
ძარი (სახლი, სასახლე), წყობა (ბრძოლა), ფოლორცი (ქუჩა),
გარდარეული (ძლიერი, მეტისმეტი) და სხვა;

2. ფონეტიკის სფეროში (მაგალითად, აღარ გამოითქმის
ჟ, ქ;

3. მორფოლოგიის სფეროში (მაგალითად, ზმნების უღვლი-
ლებამ მოგვცა ზოგიერთი სხვაობა. დღეს ვამბობთ: კაცნი მო-
ვიდნენ. ძველად იტყოდნენ: კაცნი მოვიდეს);

4. სინტაქსის სფეროში (მაგალითად, ზმნაში აღინიშნებოდა
პირდაპირი ობიექტის მრავლობითობა: კაცნი დახოცნა. დღეს
ვამბობთ: კაცნი დახოცა. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ სინტა-
ქსის სფეროში მომხდარი ცვლილებები სრულიად უმნი-
შვნელოა).

ენათმეცნიერისათვის შესაძლოა პრინციპული მნიშვნელო-
ბა ჰქონდეს იმას, „ზღუა“ წერია თუ „ზღვა“ რომელსამე
ადრინდელ ტექსტში, „კელი“ თუ „ხელი“, „კაცნი მოვიდეს“
თუ „კაცნი მოვიდნენ“, „კაცნი დახოცნა“ თუ „კაცნი დახო-
ცა“. მაგრამ ენა ხომ ენათმეცნიერთათვის არ არსებობს! ენა,

უწინარეს ყოვლისა, გაგებინების, კავშირის, ურთიერთობის იარაღია და მხოლოდ შემდეგ — კვლევის ობიექტი. ამ თვალსაზრისით კი შეუწყნარებელია ქართული სალიტერატურო ენის განყოფა „ძველ“ და „ახალ“ ქართულად, რაც მიუტევებელი უცხოობის გრძნობას აღუძრავს თანამედროვე ადამიანს ადრინდელი საუკუნეების კულტურის მიმართ (აზგვარი გათიშვა „ძველისა“ და „ახლისა“ საბოლოოდ ისეთსავე სავალალო შედეგს მოგვცემს, როგორიც შეძლო მოეცა ქართული სალიტერატურო ენის დაწილადებას იმერულად, კახურად, ქართლურად, აჭარულად, გურულად, ფშავ-ხევსურულად, ინგილოურად...).

ნუთუ მართლა ასერიგად განსხვავდება „ძველი“ ქართული ენა დღევანდელისაგან? ვიმეორებ, საენათმეცნიერო თვალსაზრისით განსხვავდება, მაგრამ აზრის გაგებინების თვალსაზრისით — არამც და არამც. ამიტომ არ არსებობს არავითარი „ძველი“ და „ახალი“ სალიტერატურო ქართული ენა, არსებობს ერთი სალიტერატურო ქართული, რომლითაც მეტყველებდნენ იაკობ ხუცესი და გიორგი მერჩულე, ეფრემ მკირე და იოანე პეტრიწი, „ვისრამიანის“ მთარგმნელი და „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორი, შოთა რუსთაველი და ჩახრუხაძე, სულხან-საბა ორბელიანი და დავით გურამიშვილი, ანტონ კათალიკოსი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი, გრიგოლ ორბელიანი და ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა, ალექსანდრე ყაზბეგი და ივანე მაჩაბელი, ვასილ ბარნოვი და ივანე ჯავახიშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე და დიმიტრი უზნაძე, მიხეილ ჯავახიშვილი და გალაკტიონ ტაბიძე...

ვიდრე საუბარს ამ მიმართულებით განვაგრძობდეთ, ჯერ რამდენიმე ციტატი მოვიშველიოთ. მხოლოდ მკითხველს წინასწარ მინდა ვაუწყო, რომ ამ ციტატების ამოწერისას შეგნებულად უგულვებელვყოფ ასოებს: ვ, ჟ, ზ, კ (სხვათა შორის, მრავალი გაუწაფავი მკითხველის შიშს და უცხოობის გრძნობას „ძველი“ ქართულის მიმართ იწვევს სწორედ ამ ასოების დანახვა. და ჩვენ, ნაცვლად იმისა, რომ ამ უკუღმართი გრძნობის გასაქარწყლებლად ვზრუნავდეთ, თვით მასობრივი ტირაჟით დაბეჭდილ გამოცემებშიც ვერასგზით ვერ

შევლევევართ ამ ასობეს, რომლებიც არავისთვის აღარაა საჭირო ენათმეცნიერთა თუ პალეოგრაფთა უაღრესად ვიწრო წრის გარდა!).

„აჰა, ზამთარი წარხდა, წვიმა განვიდა, განვიდა თავსა თვისსა შინა. ყვავილნი გამოჩნდეს ქვეყანასა ზედა, ეჰი სხლეისა მოიწია, ხმა გვრიტისა ისმა ქვეყანასა შინა ჩვენსა. ლელვმან გამოიღო ნაყოფი თვისი, გენახმან მწიფებულმან მოსცეს სულნელება. აღდეგ, მოვედ, მახლობელო ჩემო, კეთილო ჩემო, ტრედო ჩემო, და მოვედ! შენ, ტრედო ჩემო, საფარდულსა შინა კლდისასა, მახლობელად ზღუდრისათანა მიჩვენე მე პირი შენი და მასმინე ხმა შენი, რამეთუ ტკბილ არს ხმა შენი და სახე შენი შევნიერ“.

(წიგნი ქება ქებათა მეფისა სოლომონისა).

„მაშინ იწყო უჯეროსა გინებად ვარსქენ და ფერხითა თვისითა დასთრგუნვიდა მას; და აღიღო ასტამი და უხეტქნა მას თავსა, და ჩაჰფლა და თვალი ერთი დაუბუშტა; და მჭილთა სცემდა პირსა მისსა უწყალოდ და თმითა მიმოითრევდა, ვითარცა მხეცი მძვინვარეჲ ყიოდა და იზახდა ვითარცა ცოფი. მაშინ შეელად აღდგა ჯოჯიკ, ძმაჲ მისი, და იბრძოდეს, ვიდრემდის გვემა იგიცა. და კუბასტიცა თავსა მისსა მოხეტქა და ჰირით, ვითარცა კრავი მგელსა, გამოუღო ხელთა მისთა. და ვითარცა მკვდარი იდგა წმიდაჲ შუშანიკ ქვეყანასა ზედა და აგინებდა ვარსქენ თესლ-ტომსა მისსა და სახლისა მათხრებლად სახელსდებდა მას“.

(„წამებაჲ შუშანიკისი“).

ანუ იყავ მორჩილ და
შეიწყნარე კეთილი,
ანუ შესვი წამალი
და თავს იღევ სიკვდილი“.

(მიქაელის წამება)

„მასმიეს მეფისა ვისთვისმე, რომელსა ესვა ძე, და ჰრქვეს მკურნალთა:

— უკეთუ უწინარეს ათისა წლისა იხილოს მზე ყრმამან ამან, მოაკლდეს ნათელი თვალთაჲ.

ხოლო მეფემან მან გამოუთხარა ქვაბი და დასვა ყრმაჲ იგი-
მას შინა. და შემდგომად ათისა წლისა ბრძანა გამოყვანებაჲ.
ყრმისაჲ მის. და ბრძანა მეფემან დადგინებად წინაშე ძია
მისისა, რომელი უხილავ იყო მისგან, რაჲთა რომელი იხი-
ლოს, იცოდის, თუ რაჲ არს.

ხოლო ყრმაჲ იგი იკითხვიდა სახელსა თითოეულისასა. და
იხილნა დედანიცა და აღეგზნა სიყვარულითა და იკითხა:

— რაჲ არიან ისი?

ხოლო მათ რქვეს:

— ეშმაკნი არიან, რომელნი წარსწყმედენ კაცთა.

ხოლო ყრმამან ჰრქვა:

— არარაჲ ვიხილე უშვენიერეს და უსაწადელეს იმათ
ეშმაკთა“.

(„სიბრძნე ბალაჰვარისი“).

„ზაფხულისა ქაში იყო, დღე — ამო. მინდორნი, ველნი და
წალკოტნი სამოთხესა ჰგევანდეს. ხენი — ნაყოფიანნი, წყალ-
ნი — მდინარენი. და ფრინველნი ზედა დამღერდეს. ნარგისნი
მწდეთა ჰგევანდის და იანი თავჩამოგდებულობითა — მთრვა-
ლთა. ყოველი ქვეყანა ყვავილითა, სიტუთფითა და სურნე-
ლობითა ავსილ იყო. საწუთრო ახალ სძლისაებრ ნაზობდა“.

(„ვისრამიანი“).

საოცარია, ღმერთმანი! საოცარია, რატომ უნდა ვართმევ-
დეთ უფლებას ხსენებულ ნაწარმოებებს (და არა მხოლოდ
მათ, ცხადია!) იწოდებოდნენ ისეთ ქმნილებებად, რომლებ-
შიაც ჩაისახა და განვითარდა „ახალი სალიტერატურო ქარ-
თული ენა“? იმიტომ, რომ ზოგიერთ ლექსიკურსა და მორ-
ფოლოგიურს, აგრეთვე უმნიშვნელო სინტაქსურ თავისებუ-
ლებას წარმოაჩენენ (განვიდა, წარბადა, ქვეყანასა ზედა, მწი-
ფებულმან, მოსცეს, საფარდულსა შინა, ზღუდისათანა, იწყო
უჭეროსა გინებად, უხეთქნა, მასმიეს და სხვა)?

თუ ასეა, სხვა მაგალითებსაც მივმართოთ, დავიმოწმოთ-
ისეთი ავტორები, რომლებიც „ახალი“ ქართული ენის
უეჭველ აღდგენებად არიან მიჩნეულნი.

აწ იგი იქმნას, რაცალა
ენებოს ღმრთისა წადილსა!
ვექვე, ჩემი სისხლი არ შეპრჩეს,
ძალი შემწვედეს ქადილსა.
ოხრად გავუხდი ყოფასა
მათ სადამოსა და დილსა,
ვუხმობ ყვაფთა და ყორანთა,
მათ ზედა ეაქმნევ ხადილსა!

(შოთა რუსთაველი).

ვერლა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი,
ვერსად აღვანთე დაშთომილი მისი ლამპარი!
ესრეთ დამიხშო უკულმართმა ნუგეშის კარი,
და დავალ ობლად, ისევ მწირი, მიუსაფარი.

(ნიკოლოზ ბარათაშვილი).

ოჰ, სად არიან, სიკაბუტევე, სიტკბონი შენნი?
სად არს აღმტაცის სიყვარულის ტანჯვა,
სამოთხე?
განძრცვილვარ გრძნობით, უდროოდა
მეკვეთნენ ფრთენი,
გაზაფხულია, მე კი ვდგევარ ვით უფოთლო ხე.
(ილია ქავჭავაძე).

წიგნთა ყოველთა მაშინდელთ ზემო
ვარდით მორთული ჩნდა თავის ქალა!

(გალაკტიონ ტაბიძე).

1 მკითხველის ყურადღებას მივაქცევ იმ გარემოებას, რომ გალაკტიონ ტაბიძე სისტემატურად ხმარობს ისეთ სიტყვებსა და ფორმებს, რომლებიც „ძველი“ ქართულის კუთვნილებად უნდა გამოვაცხადოთ უეჭველად, თუკი ზემოთ ნახსენებ თვალსაზრისს გავიზიარებთ. აი ისინი: რაიც, აწცა, მობიბინეთა ამ არეთ ბედი, როსმე, ოდეს, შთენილი, ვითარ, ამოდქმნილი, განსაცდელი ფრიადი, შთართული, განვლის, მთოვარე, ვლიან ღრუბელნი, ნიაღვარმან, სცნა, ხილვად უცხო, ყნოსვად კეთილი, გარდამოვიდეს, ამბავი ესე, ვეპვე, მკვრეტენ ქანდაკნი და მრავალი სხვა. ამასთან, ხაზგასმით უნდა შევნიშნოთ, რომ მსგავსი ფორმები მის პოეზიაში გახშირდა სწორედ ბოლო ხანს (40-50-იან წლებში), როცა პოეტი ყველაზე ღრმად ჩასწვდა ქართული ენის სტიქიონს.

მსგავსი მაგალითების პოვნა ძნელი არაა. რას მეტყველებენ ისინი? ნუთუ მხოლოდ იმას, რომ „მით უარესი ფაქტებასათვის“? თუ იმას, რომ სალიტერატურო ქართულის არსება არასოდეს შეცვლილა, არ გათიშულა ძველ და ახალ ქართულად, რომ ამ ენაში მომხდარი რაოდენობრივი ცვლილებები, ყოველ შემთხვევაში ჯერჯერობით, თვისებრივ ცვლილებად არ ქცეულა, რომ შეუძლებელია დადგენა, თუ „ქეშმარიტი სად ძევს სამძღვარი“ ეგრეთწოდებულ ძველსა და ახალ ქართულს შორის?

შესაძლოა მრავალ ჩვენგანს წარმოდგენილიც არ ჰქონდეს, თუ რა სავალალო შედეგებს გამოიწვევს ხსენებული თვალსაზრისის მიყოლა. უკვე ამთავითვე საჩინოა მრავალი რამ. კერძოდ, გვსურს თუ არა, უნდა ვალიაოთ, რომ დღესდღეობით არც თუ იშვიათად შევხვდებით საშუალო თუ უმაღლესი სასწავლებლების კურსდამთავრებულებს, რომელთაც მიაჩნიათ, რომ „ძველი“ ქართული ენა და ლიტერატურა ნათელღებულთა დახშული კასტის — ენათმეცნიერთა და ფილოლოგოსთა კუთვნილებას წარმოადგენს და ამ ილუზიებით მოცულ სამლოცველოში შესვლა არავის ძალუძს სპეციალური საგულდაგულო მომზადების გარეშე (გულზე ხელი დაეიდვათ და ეთქვათ — შეგვხვდრიან თუ არა თუნდაც მხოლოდ ნაცნობ ინტელიგენტთა შორის ისეთნი, რომელთაც ან საერთოდ არ წაუკითხავთ „ვეფხისტყაოსანი“, ან, თუკი წაუკითხავთ, დარცხენილნი უმწეო ღიმილით გამოგვცდომიან — ბევრი რამ ვერ გავიგე, მრავალი სიტყვა და გამოთქმა უცნობიაო!).

და განა ჩვენი მეცნიერები (განსაკუთრებით „ძველი“ ქართული ენისა და ლიტერატურის ზოგიერთი სპეციალისტი) ხშირად ხელს არ უწყობენ მსგავსი უკუღმართი აზრის გავრცელებას? ჩვენს სკოლებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში (თვით სპეციალურ — ფილოლოგიის ფაკულტეტებზეც!) V—XVIII საუკუნეთა ენა და ლიტერატურა ისე ისწავლება, სიყვარულის ნაცვლად ლამის სიძულვილს ნერგავს მოსწავლეებსა და სტუდენტებში. „ძველი“ ქართული ენა და ლიტერატურა მომაბეზრებელ, მოსაწყენ საგნად, რაღაც ეზოთერი-

ული ცოდნის მფლობელთა კუთვნილებადაა მიჩნეული ხშირად.

ნათუ ვერ უნდა შევნიშნოთ, რომ, თუ ასე გაგრძელდა, რამდენიმე ათეულ წელწადში არამც თუ „შუშანიკის წამებას“ ან „ქართლის ცხოვრებას“, — თვით „ვეფხისტყაოსანს“, „სიბრძნე-სიცრუის წიგნსა“ და „დავითიანსაც“ აღარ ეყოლება მასობრივი მკითხველი! ხომ საგულდაგულოდ ვაკანონებთ, რომ XVIII საუკუნემდე შექმნილ ნაწარმოებებში ნახმარი სიტყვებისა და გამოთქმების აბსოლუტური უმრავლესობა „არქაულია“, „მოძველებულია“, „წიგნურია“! და თუ ქართველი მწერლები დღესაც ფარ-ხმალს არ ყრიან და ჭიუტად ხმარობენ ისეთ სიტყვებსა და გამოთქმებს, როგორიცაა: მორცხული, მეინახე, შემოგარენი, მრუმე, სახლეული, ბოყვასა, სერობა, სანახები, მსხემი, განეხვნენ, გულშეუძრავი, ხელმწიფება (ხელეწიფება), ხამს, ოდეს, წარუდინებელი, გარნა, რუდუნება, მოტყინარე, უწყის, ვითარცა, აღანთებს, ნიშატი, მოვანება, ოდენ, მხოლოდშობილი, გარეშეუწერელი, აწვია, გვემა, მობლარდნილი, მიმწუხრი, შვილმრავალი (და არა მრავალშვილიანი!), მიახლება (მიეახლა), მწდე, მოსრვა და მისთანანი (ყველა ეს მაგალითი თანამედროვე მწერლების ქმნილებებიდანაა ამოკრებილი) — მათს მეცადინეობას წინ აღუდგება ენათმეცნიერთა და ლექსიკოგრაფთა ასევე ჭიუტი განაჩენი — მსგავსი სიტყვები და გამოთქმები ან საერთოდ არ ხვდება ლექსიკონებში, ან „არქაულია“ და „ძველის“ ეპითეტებით აღიჭურვება. მიმწუხრი — „ძვ. და წიგნ.“ (ძველია და წიგნური!), გარნა — „ძვ. და წიგნ.“, გვემაც „ძვ. და წიგნ.“, აღზევებაც „ძვ. და წიგნ.“ (ნიშანდობლივი ამბავია: „აღზევება“ წიგნურადაა მიჩნეული, ისევე როგორც „აღძრვა“, „აღგვა“, „აღატყინებს“, „აღაღადება“, ხოლო „აღქმადი“ — არა!). ასევე: აღანთებს — „ძვ.“, აღაგზნებს — „ძვ.“, აღიმართება — „ძვ.“, აღიჭურვება, აღმსარებელი, აღმსრულებელი — სულ „ძვ.“ და „ძვ.“.

მსგავსი სიტყვების ხმარება დიდ მკრეხელობად ითვლება, ყოველ შემთხვევაში, იქნებ ვიხმე კიდევ შეუზღონ ამგვარი მკრეხელობა, ოღონდ იქვე განმარტავენ — მწერალი არქაიზ-

მებს სამკაულად იყენებს და აზით ნაწარმოებს თავისებურ სურნელს ანიჭებსო. თითქოს „სერობა“, „მეინახე“ და მისთანანი პრეისტორიულ სამარხებში ნაპოვნი სამშენისგზები ყოფილიყოს. საქმე იქამდე მივიდა, ნარ-თანიანი მრავლობითი კი არქაულ ფორმადაა გამოცხადებული და მისი ხმარება ეგზოტიკის ფარგლებშილა მიაჩნიათ შესაწყენარებლად.

და ეს ხდება ნაცვლად იმისა, რომ საგულდაგულოდ გადავსინჯოთ სკოლებისა და უმაღლესი სასწავლებლების პროგრამები და მოსწავლეებს თუ სტუდენტებს იმათავითვე ისეთი მასალა მივაწოდოთ და ისე მივაწოდოთ, რომ მათს სმენას აღარ ეჩოთიერებოდეს „ძველი“ ქართული, რომ მათ იგრძნონ, განიცადონ, შეიცნონ: „ძველი“ ქართული ენა და კულტურა დღევანდელი ენისა და კულტურის განუყოფელი, მოუკვეთელი, ორგანული ინგრედიენტია და არა ჩინური ანბანი, რომლის შესწავლა არავის მართებს, გარდა ორიოდ ახირებულ, არქივების მტვრით მოსილი და დაჩრჩილული მეცნიერისა!



და მაინც, მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, ქართულ ენას უმთავრესი საფრთხე ლექსიკის სფეროში როდის ემუქრება. ბოლოსდაბოლოს, თუ სხვა საშველი არ იქნა, „თავმოყვარულად დაწყობილ ტუჩებსაც“ გაუძლებს ენა და „აზრის წინასწარაკვიატებულობასაც“. უფრო საშიში ისაა, რომ ჩვენ დღენიადაგ, ნებით თუ უნებლიეთ, ვაკნინებთ, ვამახინჯებთ, ვკოდავთ ქართული ენის ნამდვილ ბურჯს — ქართულ ზმნას.

მრავალ მეტოქეს გამკლავებია ქართული ზმნა. მას ექიმპეზოდნენ სემიტური ენებიც (ებრაული, არაბული) და ინდოევროპულნიც (ბერძნული, სპარსული, სომხური, რუსული, ფრანგული, გერმანული, ინგლისური). და თავისი იშვიათი თვისებების წყალობით ქართული ზმნა მუდამ გამარჯვებული გამოდიოდა ამ შეტოქებიდან.

მაგრამ დღესდღეობით ინდოევროპული ენების გავლენა, როგორც ჩანს, ძალზე მოქარბდა. ამის შედეგად თვალსაჩინოა

ზმნის როლის დაკნინება, აგრეთვე უმართებულო ფორმით ხმარება ზმნისა, რაც იწვევს არა მხოლოდ მორფოლოგიურ, არამედ სინტაქსურ შეცოდებებსაც. ხოლო რა შემზარავი შედეგები შეიძლება მოჰყვეს ენის სინტაქსის შერყენას, ამის თაობაზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებ.

რა თქმა უნდა, ქართული მწერლობა მშვენივრად იცნობს იმ ეფექტს, რომელსაც უზმნო მეტყველება ქმნის ზოგჯერ. მოვიგონოთ: „უამსა ზაფხულისასა ცეცხლებრ შემწველი იგი მხურვალეზაჲ მზისაჲ, ქარნი ხორშაკნი და წყალნი მავნებელნი, რომლისა, მკვიდრნიცა მის ადვილისანი სავსენი სენითა, წყლითა განსივებულნი და განყვითლებულნი, დაწერტილნი და დამქნარნი და დამღიერებულნი, ჩარადოვანნი, პირმსივანნი და ღღემოკლედ ცხორებულნი“.

(გავიხსენოთ აგრეთვე სულხან-საბა ორბელიანი, ვასილ ბარნოვი, ნიკო ლორთქიფანიძე).

მაგრამ ქართული ენის სტიქიონი მაინც ზმნით სულდგმულობს. და თუ მცირეზმნაანობა სტილისტური ხერხის ფარგლებს-ვერასოდეს გასცილდება, ზმნის სიმრავლე და მრავალფეროვნება უპირველესი ნიშანია ნამდვილი ქართულისა. ამ მხრივ მრავალი რამის სწავლა გვმართებს წინაპართაგან. აბა დავუკვირდეთ:

გ ი უ ს ა მ ა რ თ ლ ო ე ბ ი შენგან (შენ უსამართლოდ მექცევი). რათა არა გ ა ც ო დ ვ ო ნ შენ ჩემდა მომართ (ჩემს მომართ ცოდვა არ ჩაგადენინონ). რომელნი გ ბ რ დ ღ ვ ი ნ ვ ი დ ე ს შენ, ვითარცა ლომნი. კაცნი შ ე ი ვ ლ ტ ო დ ე ს ქვაბსა მას (გამოქცეულნი გამოქვაბულში შევიდნენ სწრაფად). რაოდენი ი უ ს ჯ უ ლ ო ვ ა მონამან შენგან (რამდენი უსჯულოება ჩაიდინა). ე უ ს ჯ უ ლ ო ვ ა უფალსა. ს ა ვ ა ნ ე ო ბ დ ე ს ვირსაბს შინა. ი ჭ ე შ მ ა რ ი ტ ე ბ ი თ. ი უ ღ მ რ თ ო ე ს. მ ე შ ი შ ო დ ე ნ (ჩემი ეშინოდათ). მ ე წ ა მ უ ლ ო ბ დ ა სიკეთითა. უ კ მ ო ჰ ხ ე დ ა...

ეხლა გავიხსენოთ, როგორ იყენებს ზმნას რუსთაველი:

მათ ლაშქართა ყოლბსა შუა
ორბი სითმე გარდმოფრინდა;
ყმამან ცხენით შეუტივია,

გაამაყდა, არ შეშინდა,
შესტყორცნა და ჩამოაგდო,
დაეცა და სისხლი სდინდა,
გარდახდა და ფრთენი დასჭრნა,
წყნარად შეჴდა, არ აქშინდა.

ეს სტროფი, რომლითაც მთელი ამბავია მოთხრობილი, 25 სიტყვას შეიცავს („და“ კავშირს ნუ მივთვლით) და აქედან თითქმის ნახევარი (12) — ზმნებია.

ალარას ვამბობ რუსთაველის მიერ ნახმარი ისეთი ზმნების შესახებ, როგორცაა: ენა ენდა, მზე თინათინებდა, გასისხლმდინარდა, გიშერი აწამწამე, ცრემლი ემალმალე ბის და მრავალი სხვა. ამის თაობაზე არაერთი გამოკვლევა დაწერილა.

დაბოლოს მივმართოთ გალაკტიონ ტაბიძეს. აი, რამდენიმე ნიმუში მის მიერ ნახმარი ზმნებისა: დრო გვეუარესა. ყვავილები გიიადონა. თვლები უფრო გადაირიოა. საყვარელ თითებს გავენაბე ბი. გგრძნობენ, გფიქრობენ და მიგელიან. დღეები თოვლით გადიბადება. იხტოზაგრის გაღვიძებას ესაღარები. ანგელოსს ესაფეხუროს ლალის ტატნობი. მას მომავალი ეალუბლება. იანვარს მოძმედ არ ვეძნელები. და შელამებათთანდათანა. იმ სადღეგრძელოს უზეციისშეილღი. სიტყვა არითარეობს. სხივს მომაკრძალებს. გრგვინვა ციდან ცით მიაგვირგინებს ელვას. იით მოაიავებებს.

როგორც ვხედავთ, ქართული ენის დიდი მესაიდუმლენი სახელებსაც კი ზმნებად აქცევენ (ენა — ენდა, თინათინი — თინათინებდა, უარესი — გვეუარესა, იადონი — გიიადონა, არე — არეობს და სხვ.). მათ კარგად იციან, რომ მეტყველების ეს ნაწილი მართლაც ბურჯია ქართული ენისა და მისი დომინანტური როლის გარეშე ჩვენს ენა ვერ განვითარდება.

მაინც რა აქცევს ზმნას ქართულის დედაბოძად?

უწინარეს ყოვლისა, ეს არის მრავალპირიანობა. კაცი წერს — ერთპირიანი ზმნაა; კაცმა წერილი დაწერა — ორპირიანი; კაცმა მეგობარს წერილი მისწერა — უკვე სამპირიანი. აქ გამოხატულია ის, ვინც წერს (მოქმედების

სუბიექტი), ის, რასაც წერს (წერილი — ობიექტი) და ის, ვისაც წერს (მეგობარი — მეორე, ეგრეთწოდებული ირიბი ობიექტი). შეადარეთ: Он написал письмо და он написал письмо приятелю. ზმნა ვერ გამოხატავს ობიექტის მომატებას.

„ე პაწა არ დამიმშიოთ, ფოცხვერს არ დამიკმითა“, — წერს რაფიელ ერასთავი. „ამის ოტკა ჩამომისხი, მისვი მშიერ სალდათებსა“, — ვკითხულობთ „არსენას ლექსში“. გრამატიკა გვასწავლის, რომ ამგვარი ზმნებიც სამპირიანია, რადგან მეოთხე ნაგულისხმევი პირი ნიშანს ვერ იჩენს, ფორმალურად ვერ გამოიხატება. მაგრამ ამჯერად გრამატიკულ თვალაზრისს დავეხსნათ და მსგავს ზმნებს შევხედოთ სტილისტის თვალთ, მეტყველების ეკონომიის პოზიციიდან. დამიკმით — ზმნა გულისხმობს ბავშვებსაც, მის შესაძლო შემკმელსაც (ფოცხვერი), მისივე მომვლელებსაც (სახლეულნი, ვისაც მიმართავს მეომარი) და მამასაც (მეომარი). ასევე: მისვით — გულისხმობს არაყსაც, სალდათებსაც, მედუქნესაც და თავად არსენასაც.

აბა სცადეთ მსგავსი რამის თქმა რომელსამე ინდოევროპულ ენაზე!

ქართული ზმნა უდიდეს გავლენას ახდენს ენის სინტაქსზე. „სიტყვათა სინტაქსური კავშირი ისევე თავისებურია, როგორც თავისებურია ქართულ ორპირიან ზმნათა უღვლილება“ (ა. ჩიქობავა). ზმნა სახელს მართავს ბრუნვაში — ზმნის ცვლილება სახელის ცვლილებას იწვევს. კაცი წერს, კაცი მადაწერა, კაცი დაუწერია (შეადარეთ: человек пишет, человек написал).

შემდეგ. ქართული ზმნის უღვლილება გვაძლევს ისეთ მწკრივებს, რომელთა ბადალი, რამდენადაც ვიცი, სხვა ენებს არ გააჩნიათ. ეს არის: წერდეს (კავშირებითი პირველი), დაწერდა (პირობითი), დაწეროს (კავშირებითი მეორე), დაუწერია (თურმეობითი პირველი), დაეწერა (თურმეობითი მეორე), დაეწეროს (კავშირებითი მესამე). ზმნის ამ ფორმების მეშვეობით ენას ძალუძს საოცარი ნიუანსების გამოხატვა.

ქართულ ზმნას შეუძლია გვიჩვენოს, თუ ვისთვისაა განკუთვნილი მოქმედება (საარვისო, სათავისო და სასხვასო, ან, სხვანაირად, საარვისო, სასუბიექტო და საობიექტო ქცევა). კაცმა რაღაც დააგროვა (საარვისო), მაგრამ შეიძლება ითქვას აგრეთვე და ი გ რო ვ ა (სათავისო) და და უ გ რო ვ ა (სასხვისო). არც ამგვარი ნიუანსების გამოხატვა ძალუძს ინდოევროპული ენების ზმნას (შეაღარეთ: накопил. მაგრამ ვისთვის მოხდა მოქმედება, ამის გასარკვევად აუცილებელია სხვა სიტყვების მოშველიება: для себя, для него და სხვა).

ქართული ძალზე მდიდარია ზმნისწინებით, რომლებიც საოცარ მოქნილობას სძენენ ენას. მი-ვიდა, მო-ვიდა. შე-ვიდა, შემო-ვიდა, გადა-ვიდა, ა-ვიდა (აღ-ვიდა), წა-ვიდა, წამო-ვიდა, და-ვიდა, ჩა-ვიდა და სხვ. ამ ფაქტს კარგად უნდა დამახსოვრება.

ეს ექსკურსი გრამატიკის წიაღში საჭირო იყო, რათა ერთხელ კიდევ გაგვეხსენებინა ქართული ზმნის თავისებურებანი, მისი სიმდიდრე და საოცარი ძალმოხილვა. უამისოდ შესაძლოა გადაჭარბებულად მოგვჩვენებოდა ზემოთ გამოთქმული მოსაზრება, რომ ჩვენ დღენიადაც, ნებით თუ უნებლიეთ, ვაკნინებთ, ვაზაზინჯებთ, ვკოდავთ ქართული ენის ნამდვილ ბურჯს — ზმნას. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ქართული ზმნის აღწესხულ თვისებებს (და არა მხოლოდ მათ. ცხადია), ეს მოსაზრება გადაჭარბებულად აღარ მოგვეჩვენება. სხვა სიტყვებით ვერ შეიმკობა ქვემოთ წარმოდგენილი ნიმუშები არაერთი ჩვენთაგანის მეტყველებისა.

გადავხედოთ ამ თვალსაზრისით ჩვენს წიგნებს, ჟურნალ-გაზეთებს, რადიო და ტელეგადაცემებს, პიესებს, კინოსცენარებს. არც ისე იშვიათია შემთხვევები, როდესაც პირდაპირ შეგზარავთ ამათუიმ ნაწარმოების, სტატიის, გამოკვლევის ენა და ამის მიზეზი ხშირად არის ზმნის დომინანტური როლის უგულვებელყოფა, ზმნის ბუნების შელანძვრა. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს ხალხი წერს რომელიღაც ინდოევროპულ ენაზე, ოღონდ ქართული სიტყვებით. მათ ავიწყდებათ, რომ ქართული ზმნა შეიძლება ერთპირიანიც იყოს, ორპირიანიც და სამპირიანიც.

ავიღოთ უბრალო მაგალითი: პოეტმა რომელსაღე აუდიტორიას წაუკითხა თავისი ახალი ლექსები. ზსმენელებმა ლექსები მოიწონეს. ზოგიერთი კიდეც აღფრთოვანდა. ამ ამბავს პრესაც გამოეხმაურა. ყველამ აღიარა პოეტის ნიჭი. როგორ გგონიათ, რა სახეს მიიღებს ამ ამბის გამო დაწერილი ხუთსტრიქონიანი ინფორმაცია? ჩვენ შევითვით, რომ მოსმენილი იქნა (ან წაკითხულ იქნა) პოეტის ახალი ლექსები. რომ ეს ლექსები მოწონებულ იქნა, რომ ამ ამბავმა გამოხმაურება პოეტს პრესაში და რომ პოეტმა აღიარება პოეტა. თანაც, დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, ამგვარი ინფორმაციის დამწერს ცუდ მოქართულედ არ მიიჩნევენ (ხომ შეეძლო ასეც დაეწერა: პოეტმა აწარმოა ახალი ლექსების წაკითხვა! სათანადო მისაბამ მაგალითებს უხვად შეხვდებოდა ჩვენს პრესაში. აი ერთი მათგანი საგაზეთო სტატიიდან: „კომუნისტური მშენებლობისას იწარმოებს სახელმწიფოს თანდათანობითი გადაზრდა საზოგადოებრივი თვითმმართველობის ორგანიზაციაში“; მხატვრული ქმნილებიდან: „იმავე დროს ეწეოდნენ ტექნიკურ გაუმჯობესებათა გამოგონებლობას წარმოებებში, აწარმოებდნენ იმ პროდუქტებისა და ნედლეულის შემცველთა ძიებას, რომლებიც არ კმაროდა“).

ეჭვი არაა, ასე თუ მიგყევით, მალე იდეალურ სიმარტივეს მივალწევთ, „აწარმოას“ და „იქნას“ ტიპის სამი-ოთხი ფორმის გარდა ზმნა საერთოდ აღარ დაგვჭირდება და მაშინ ქართული ენის შესწავლა და მისი გამოყენება უადვილესი საქმე შეიქნება!

ზწკარვთა აღრევის (ესე იგი უკვე სინტაქსური შეცოდების) შემთხვევები ხომ ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გვხვდება. ამ მხრივ ცალკეული ავტორები თითქოს ერთიმეორეს ეჯიბრებიან, თუ ვინ უკეთ მოახერხებს ინდოევროპულ ენათა ზმნების ასლების გადმოღებას.

ვთქვათ, გვინდა ვთარგმნოთ წინადადება: Я стоял дожидаясь, когда они кончат говорить. ნორმალური თარგმანი ამ წინადადებისა ალბათ ამდაგვარ სახეს მიიღებდა: „ვიდექ და ველოდებოდი, როდის მორჩებოდნენ საუბარს“. არა.

მთარგმნელი წერს: „მე ვიდექი და ვიცდიდი, როდის გაათავებენ ისინი ლაპარაკს“. დავანებოთ თავი იმ აზბავს, რომ „მე“ და „ისინი“ ამ წინადადებაში სრულიად ზედმეტია, რადგან „ვიდექი“ და „გაათავებენ“ თავისთავად მიგვანიშნებენ, თუ ვინ იღვას და ვის უნდა დაუმთავრებინა ლაპარაკი; ნურც იმას მივაქცევთ ყურადღებას, რომ, თუკი „ლოდინს“ „ცდა“ ვარჩიეთ, „ვეუცდიდი“ მაინც უნდა დაეწეროთ; ნურც იმას, რომ ლაპარაკის გათავებას „ლაპარაკის დამთავრება“ სჯობს. მთავარი, რაც უწინარეს ყოვლისა გვჩამოუშება ამ წინადადების კითხვის დროს, არის „გაათავებენ“, ნაცვლად მოსალოდნელი ფორმისა „გაათავებდნენ“. მაგრამ ნურას უკაცრავად! ჩვენი მთარგმნელის აზრით საკმარისია ასლები შექმნა სათარგმნი ტექსტისა და ყველაფერი რიგზე იქნება. Кончат — ხომ ასე წერია როსულად? ესე იგი „გაათავებენ“. სად იმტვიროს: თავი მთარგმნელმა და ეძებოს რაღაც ახირებული ფორმები (მერე რამდენი!) ქართული ზმნისა!

„მას უნდოდა პირისპირ მოლაპარაკებოდა ბავშვობის მეგობარს, რომელიც მოსკოვიდან ჩამოსვლის შემდეგ ხეირანად არც კი ჯანაჲს“. აქაც აღრეულია მწკრივები. „უნახავს“ (პირველი თურმეობითი) ნაცვლად უნდა ეწეროს „ენახა“ (მეორე თურმეობითი).

აქაც: „დარწმუნებული არა ვარ, რომ აქედან, დამკირბის გარდა, სხვა რაშეც გამოვა“. Выйдет — გამოვა. თარგმანი, როგორც ხედავთ, ზუსტია. სამაგიეროდ დავიწყებულია ზმნის ფორმა „გამოვიდეს“, რომელიც, თუკი გვსურს ქართული გამოვიდეს, უნდა შეენაცვლოს „გამოვას“.

„ისე მიხარია, რომ მოხვედრი, თითქოს მძიმე ტვირთი მომეხსნა გოლზე“. ამჯერადაც ნუ მივაქცევთ ყურადღებას სხვა ნაკლოვანებებს ამ წინადადებისა, მხოლოდ ეს ვაკითხოთ: რისთვისაა არსებობს ქართულში მესამე კავშირებითი მწკრივი („მომხსნოდეს“), თუკი მსგავს შემთხვევებშიც არ გამოვიყენებთ?

„მოვედი შენთან არა იმისთვის, რომ გედაო და გეკამათო“. ეს რუსული გახლავთ, ოღონდ ქართული სიტყვებით დაწერილი. ქართული იქნებოდა: „სადაოდ და საკამათოდ კი არ მოვსულვარ“.

„არ იქნებოდა ურიგო, რომ ამის შესახებ ცოტა გულახდილად ვილაპარაკოთ“ („გველაპარაკნა“).

„ამ ხნის განმავლობაში უკვე ცხადი გახდა, რომ გერმანელებმა ქალაქი დაიკავეს“. ესეც რუსულია. ქართული იქნებოდა: „...გერმანელებს ქალაქი დაეკავებინათ“.

„საბალხო კომისარს თითქოს თქვენი ტელეგრამის წაკითხვის გარდა, სხვა საქმე არა აქვს“. ქართველი კაცი იტყოდა: „თითქოს სხვა არაფერი ჰქონდეს საქმე“.

„მაშ რაღად იმალებოდით, თუ თქვენ არ მოკალთ თქვენი ცოლი?“ ქართულად იტყოდნენ: „მოგიკლავთ“. მაგრამ ყნისი — მოკალით. ზუსტი თარგანი არ სჯობს?

რაც შეეხება ქცევას, ეს კატეგორია კარგა ხანია აღარ ახსენდება ზოგიერთ მოქართულეს. მხატვარმა მეგობარს სურათი დაუხატა. როგორ მოგვეთხრობს ამ აზრს მეგობარი — თანამედროვე ქართველი ინტელიგენტი? ეს სურათი ჩემთვის დახატა. „დამიხატა“ რომ ეთქვა, რაღაც არ ემგვანებოდა ინდოევროპული ენების ზმნას. დახატა — нарисовал. რას უწუნებთ? მშვენიერი სიტყვაა — მარტივი და ყველასთვის გასაგები. აბა „დამიხატას“ თუ მივსდით, სხვა უცნაური ფორმებიც წამოყოფს თავს: დაგიხატა, დაუხატა, დაგვიხატა, დაგიხატათ, მიხატავდეს, გიხატავდეთ, დაუხატავდა, დამიხატავდეს, დაგიხატოთ, და ასე შორს წავალთ...

მსგავსი მაგალითები იმდენად ხშირია, მათი ამოწერით მკითხველს თავს აღარ შეეაწყენ.

მიმოიტაცებოდა კიდობანი ზედა წყალთა. მიმოდაგორვიდა (აქეთ-იქით დაგორავდა). მიპრქვა (აქედან იქით რქვა, უთხრა). მხედრ მიმოდასდევნინ (ამხედრებული აქეთ-იქით დასდევდა). მოსცემდა (იქიდან აქეთ). მიაცუინეს (პირი იქით აქნევინეს). გარდამოიხილე ზეცით (ზემოდან ქვემოთ ჩვენსკენ). ოცდაათნი ცოლნი შემოგვარნა ძეთა თვისთა შინათ (ცოლები მოპყვარა, ოღონდ შინაც შემოუყვანა). გარდაუტევა მეღქოლამ დავით სარკმლითა, — ვკითხულობთ ადრინდელ ტექსტებში.

ვისგან მზე შენაფლობია. მიჰხოცდეს დამიის-

როდეს, მინდორს სისხლსა მიახმოდეს. მასვე გზასა წამოვიდა, რომე გუშინ შეეარა. ბალი შეღმა შე-რა-შენ-და (ბალი შეღმა, ქვემოლან ზემოთ რა შეშენდა), — წერს რუსთაველი.

აზინდდება. გადაეზმანა. გადაარიდე. გადაარეკოს. დაოცნებობს. დაუფარჩოს. მიეთოვოს. მიუღიავენს. მოაიავენს. შეკიდებთან მთვარეს მტევნები. ცეცხლი შემოიკიდე. ასე ზინდულ მყინვარს ზღვა რად შედეღავს შავი. შეხავსე ბია. მტკვარი ამღვრეული ფიქრს რომ მიახვია. შეემუქრება, შეეშენება, — წერს გალაკტიონ ტაბიძე.

ააგლისე — აღმა შეგოზე; ააგრიხე — ზედ შეაგრიხე. ააკერე — ზედ შეანემსე; ააკვეთე — აღმა აკვეთე; ააპე — შეღმა შეხეტქე; აარბიე — აღმა ცხენი აქუსლე; აარონინე — ზე შეატარე (შეადარეთ „აარონია“); ააქციე — სართული აღძარცვე; ააძლიე — ზე შეაწოდე; ააწვინე — ზე შეაწვინე; ალგესაბურველნეს — საბურველი აღგეზადა. დაარვეულე — რვეულად გაზადე; დააქვრიტე — დაამზირე; დაინაბნეს — შიშით გაიქაფნეს; მიმოდაყენა — აქეთ-იქით განაბნივა; შეედევნა — თან შეჰყვა შორი-ახლო; შეედეზა — ცხენი დეზით დაეჯგულიმა; შეეზმანა — ზე შეეტოლა; შეეზომა — შეღმა, გინა შიგნით გარედამ გაეზომა; შეეთოხნა — შეღმა მოეთოხნა; შეეკიბა — კბ-ს მსგავსად ფერხის ადგილნი შეეშადა; შეეკოშკა — შეემალლებინა; შეეპო — ხე პირაღმა შეეხეტქა, გინა წყალში მალად შევიდეს; შეერაზმა — რაზმი შეეწყო; შეეტარებინა — შეერონინებინა; შეეტირა — ცრემლით ეუბნა; შეეტოლა — მის ტოლ იქმნა; შეეფათერაკა — ფათერაკად მოუხდა; შეელარა — ღარი შეეწლო; შეეყბედა — უღარესისაგან უშვერი სიტყვა; შეეყინა — ზედ მიეყინა; შეეყურებინა — გარეგნით ყური მიეპყრა; შეეჩქარა — შეისწრაფა; წააბიჯა — ბიჯი გარდადგა; წააგავა — მიაცოცხა; წააგრიხა — ზე შეასთო; წანთებინა — წინ გაინთო; წაარონინა — წინ გაატარა;

წ ა ა კ ა მ ა — კამაში შეატანა; წ ა ა ხ ვ ი ა — შებლარდნა, —
წერს სულხან-საბა ორბელიანი.

ერთი ძალზე საინტერესო ფაქტი: საბა აღნუსხავს შეე-ზე
დაწყებულ („შედევენა“ და მისთ.) სამასამდე ზმნას და ბო-
ლოს შენიშნავს: „შინზედ ორი ენი მრავალი მოვალს, ს ი მ ო -
კ ლ ი ს შ ე ნ დ ო ბ ა ს ვ ი თ ხ ო ვ“.

შენდობის თხოვა მოკრძალებისა და თავმდაბლობის მიმ-
ნიშნებელია. აბა ამის დამწერი კი არ მოითხოვს შენდობას:
„შევარდენი ანვითარებს ას მეტრ სისწრაფეს წამში, როცა ზ ე -
მ ო დ ა ნ პ ი კ ი რ ე ბ ი თ ე შ ვ ე ბ ა მ ს ხ ვ ე რ კ ლ ზ ე“. არც ამი-
სი: „ზღვა მიმოქცევას აწარმოებს“. კიდევ: „ცხენი ჭ ე -
ნ ე ბ ი თ წ ა ი ყ ვ ა ნ ა ა ღ მ ა რ თ შ ი“; „მან სარკმლიდან
შ ე გ ვ ხ ე დ ა და გაგვიცინა“; „კინოში წასვლამდე მეგობრის
სახლში გაიარა“; „რ ა მ დ ე ნ ჯ ე რ მ ე გა ი ა რ ა ო თ ა ხ შ ი“;
„და დ ი ს წ ი ნ დ ა უ კ ა ნ ო თ ა ხ შ ი“; „შ ე ვ ი დ ა თ უ
არა ეზოში, უხმაუროდ გა ი ხ უ რ ა ჭ ი შ კ ა რ ი“; „იგი ქ ვ ე -
მ ო დ ა ნ მ ი ა ჩ ე რ დ ა მოსაუბრეს“.



ჩვენ ვნახეთ, რა სავალალო შედეგებს იწვევს ზმნის რო-
ლის გაუთვალისწინებლობა, მისი სირთულისა და მრავალფე-
როვნების უგულვებელყოფა. მაგრამ ამით არ ამოიწურება
სათქმელი. ზმნისადმი უსულგულო დაპოკიდებულება წარმო-
შობს უფრო დიდი მასშტაბის შეცოდებებსაც — სინტაქსურ
შეცოდებებს, რადგან ზმნა არის სწორედ ქართული წინადა-
დების უმთავრესი წევრი (შემასმენელი).

ამ მხრივ ყველაზე მეტად თვალსაჩინოა ზმნისა და სახე-
ლის არასწორი შეთანხმება რიცხვში. ცნობილია, რომ უსუ-
ლო საგნის გამომხატველი სახელი, ზოგიერთი გამონაკლისი
შეძთხვევის გარდა, ზმნას რიცხვში ვერ ითანხმებს. მაგრამ
ინდოევროპულ ენათა გავლენის მოძალების შედეგად ეს წე-
სი ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ირღვევა:

„მნახველთა თვალს იზიდავენ დედამიწის ხელოვნური
თანამგზავრების მოდელები“ (უნდა: იზიდავს); „მის სა-
ხეზე საშინელი ძალის ხ ა ზ ე ბ ი ისახებოდნენ“ (უნდა ისა-

ბებოდა); „პოეტის ფიზიკური და სულიერი ძალები აუტანელი შრომისა და ეკონომიური გაჭირვებისაგან თანდათან ეცემოდნენ“ („ძალების დაცემა“ ისედაც არაა ქართული!); „სურათებს ცვლიან სცენები“ (უნდა: ცვლის); „ცალკეული წანაკითხები აჭრელებულ სურათს იძლევიან“ (უნდა: იძლევა); „გადიან წლები“ (გადის); „დრამატული მომენტები ლექსებში გადადიან“ (გადადის); ლექსები გვხიბლავენ“ (გვხიბლავს); „ეს ლექსები აქტუალობით გამორჩევიან“ (გამორჩევა); „ქუჩები გამოცვლილიყვნენ“ (გამოცვლილიყო, შეცვლილიყო); „ხეები ყვაოდნენ“ (ყვაოდა); „ისეთი ქალაქები, როგორიც არიან“.

ვხვდებით საწინააღმდეგო სურათსაც, როცა შედგენილი შემასმენელი სულიერი საგნის აღმნიშვნელ სიტყვასთან მხოლოდობით რიცხვშია: „სახელგანთქმული პოეტებია“ (უნდა: პოეტები არიან); „დაზგასთან სტუდენტებია“ (სტუდენტები არიან) და სხვ.

უფრო იშვიათად, მაგრამ მაინც არის შემთხვევები, როცა ზმნას სახელს არასწორად ამართვინებენ ბრუნვაში. ეს იმდენად მომაკვდინებელი ცოდვაა, უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ავტორმა (თუ მთარგმნელმა) საერთოდ არ იცის სალიტერატურო ქართული. ვინმემ რომ სალიტერატურო ენა არ იცოდეს, თავისთავად საკვირველი როდია. საკვირველი ისაა, რა გზით ხერხდება ამგვარი ენით დაწერილ ნაწარმოებთა დაბეჭდვა.

ორიოდე მაგალითი:

„სწორედ იმ წამიდან, როცა შევიცან საკუთარი თავი, ვიდრე უკანასკნელ წუთამდე, როცა შენ ქანცმილეულმა, უკანასკნელად თავით ჩუმად მომეყარდნე მეკრძხე...“ „ახალგაზრდა, რომელიც ფეხზე საკმელს ლეკავდა, არც თუ დიდი სიამოვნებით აიღო ჩაიდანი და გაუღვა გზას“.

შეცოდებანი სინტაქსის სფეროში აქ აღნუსხული ტიპის შემთხვევებით არ ამოიწურებიან. საკმაოდ ხშირია, როცა არასწორად ათანხმებენ სახელს სახელთან ბრუნვაში („მაღალ

სახლებს“, „გაუთავებელ კამათით“), რიცხვში („მრავალი სტუდენტები“, „ბევრი ბურთები“) და სხვა. მაგრამ ამის თაობაზე ბიკრი დაწერია და იწერება, ასე რომ სიტყვას აღარ გავაგრძელებ.



ზმნის როლის უგულებელყოფის სხვა მაგალითები უკვე სცილობდა მორფოლოგიისა და სინტაქსის (საერთოდ, გრამატიკის) სფეროს და ისეთ ნაკლებად შესწავლილსა და, ამავდროს, რთულ ცნებას უკავშირდება, როგორიცაა ს ტ ი ლ ი.

კაცმა რომ თქვას, სწორედ ამ სფეროში ირყვნება და მახინჯდება ყველაზე უღვთოდ ქართული ენა. ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ გრამატიკული შეცოდება ყოველთვის უფრო თვალსაჩინოა და, ამდენად, უფრო იოლად აღსაქვეთიც, ხოლო სტილისტური შეცოდების შესამჩნევად ცოტათი უფრო მახვილი თვალი და დახვეწილი სმენა, ერთი სიტყვით, — ენის ბუნების კარგი ცოდნაა საჭირო. და კიდევ იმიტომ, რომ ნაუბარის თუ ნაწერის გრამატიკულ დახვეწას ნაკლები შრომა სჭირდება, ვიდრე სტილისტურად გამართვას. ამასთან, ბარბარიზმი, ამ სიტყვის ჩვეული გაგებით, უცხად მოხვდება სმენას („სტოლი“, „რიუქზაკი“, „ავტორუჩკა“, „ლიქები“, „შკაფი“, „კრანი“ და მრავალი სხვა), ხოლო სტილისტური ბარბარიზმები ზოგჯერ ისე შემოღებარება ენას, ზაცადი მოქართულენიც ვერაფერს შენიშნავენ.

მაგრამ ბარბარიზმიცაა და ბარბარიზმიც. „ხმარებაში შემოიღო“, „შეცდომაში შეიყვანა“ და სხვა მსგავსი გამოთქმები თავის დროზე სტილისტური ბარბარიზმები იყო, მაგრამ ენამ ისინი ნებაუნებურად შეიწყნარა და ახლა ლექსიკონებშიც კი დამკვიდრდნენ. ოღონდ ვიდრე ქართულს ქართული ეთქმის, ვერასოდეს იგულებს ასეთ რამეს:

„განა მას შეეძლო ეთქმრა, რომ ამ წუთში მან გადადგა პირველი ნაბიჯი იმ გზაზე, რომელმაც იგი დაღუპვამდე მიიყვანა?“

„ვიშ ამ ნაცვალსახელების სიმრავლეს!“ — წერდა თავის

დროზე ილია ჭავჭავაძე მსგავსი შემთხვევის გამო. მაგრამ თუ მაშინ, მეცხრამეტე საუკუნის სამოცდაათიან წლებში, გარკვეული მიზეზების გამო (ზოგიერთ ზემოთ ნახსენები უზარმაზარი ხარვეზი, ქართულ ენაში გაჩენილი მეთვრამეტე საუკუნიდან ვიდრე თერგდალეულთა თაობის ამოქმედებამდე) მსგავსი რამ მოსალოდნელი და, მე ვიტყვოდა, კანონზომიერიც იყო, დღეს რა ღმერთი უნდა გაუწყრეს ქართველ კაცს, რომ ასე უგულოდ დაწიხლოს ქართული ზმნა და, საერთოდ, ქართული ენა?

ვაპრავლოთ მაგალითები.

„ჩერვიაკოვს მუცელში რაღაც ჩასწყდა. მან კარებისკენ დაიხია. ის არც რამეს ზედავდა და არც რამე ესმოდა“.

„რა იქნა დეპეშა? სად გადაადგდეთ? იგი ყაზანიდან გუშინდელი თარიღით იყო გამოგზავნილი“.

„— მაგრამ გუალი?

— რა გუალი?

— ის შენთან წამოვიდა“.

— ვის უშზადებ ამ ფხენილებს?

— არავის, მარაგს ვამზადებ.

— მარაგს? ეს ძალიან კარგია, ძალიან კარგი“.

შენ მხოლოდ ერთი კვირაა, რაც აქა ხარ. შენ არაფერი იცი. შენს საქმროს მაინც ჰკითხე. თუნდაც ის, თუ რად გადმოვსახლდი მასთან. საერთოდ, ის ბევრ ჰკუის სასწავლს გიამბობს. ამ წელიწადს მან აქ ბევრი რამ იწვინა“.

„და ყველაფერი ადასტურებს იმას, რომ იგი რაიმე ახალს შესძენს პატერსონების სახელს. მართალია, იგი ახალგაზრდაა, მაგრამ მან უკვე თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა მეცნიერების სამყაროში“.

ძალიან გთხოვთ თავი დაანებოთ მას და ნუ ეჩიჩინებით, რომ იგი უბედურია, თორემ მართლა იფიქრებს, რომ ეს ასეა“.

აქ მოტანილი ყველა მაგალითი თარგმნილი ნაწარმოებებიდანაა აღებული. სწორედ სხვა ენის მოუწელებელი გავლენა აიძულებს მთარგმნელს დაივიწყოს ქართული ზმნის ფასდა-

უღებელი თვისებები და მისი დომინანტური როლი წინადადებაში და ნაცვალსახელთა მსგავსი სიუხვე შემოგვთავაზოს.

ასევე სხვა ენის (თუ ენების) გავლენით მოხშირდა ჩვენს თარგმანებში ერთი შეუწყნარებელი შეცდომა — წინადადების უზმნოდ დატოვება. არავის ეგონოს, თითქოს საერთოდ უზმნო წინადადების (როგორც სტილისტური ხერხის) წინააღმდეგ ვილაშქრებდე ამ შემთხვევაში. არა, მხედველობაში მაქვს მხოლოდ ისეთი ასლები რუსული ფრაზისა, როგორიცაა:

„ხედავთ რას წერენ ახლა? არაფერი კეთის სასწავლი“.

ან კიდევ: ნაწარმოების ერთ-ერთი გმირი ამბობს — უცოლ-შვილო მამაკაცები არ მიყვარს, ქვეყნისათვის ზედმეტი ბარგი არიანო, ხოლო მეორე პასუხობს: „ღიახ, ზედმეტნი ბარგნი არიან. ფუქსავატობა“.

კიდევ: ნაწარმოების ერთ-ერთი გმირი მეორეს უნდა განშორდეს და, როცა წასვლას დააპირებს, მეორე წამოიძახებს: „უკვე?“

„საბანაოდ მივალ. ჯერ არც ერთი დღე არ გამიცდენია. ყოველთვის ამ დროს“.

„ერიჰა! შენც მაღალ საზოგადოებაში? — მიშართა მან მეგობარს“.

როგორც ხედავთ, ყველა მოტანილ წინადადებაში, როგორც ილია ჭავჭავაძე იტყოდა აგრეთვე მსგავსი შემთხვევის გამო, „ზმნა ოცნებაში ჩაფლულა და ჩაჰბარებია პატრონსა“.

•

ზემოთ აღნუსხული იყო ტიპიური შემთხვევები, როდესაც ზმნის როლის უგულვებელყოფა იწვევს სტილის შერყენას და დამახინჯებას. მაგრამ არსებობს აგრეთვე სხვა ხასიათის სტილისტური შეცოდებები, რომლებსაც ვერავითარ კატეგორიაში ვერ მოვათავსებთ და რომლებიც სიტყვათა და სიტყვათშეხამებათა უხეირო შერჩევისა და განლაგების თუ დაკავშირების შედეგად წარმოიქმნება უპირატესად. მსგავსი

შეცოდებები რაოდენობის მხრივ ყველაზე ხშირია და ერთობ
კრელ სურათს წარმოქმნის.

„რამდენიმე ესახალი მოწყობილობა უკ-
ვე დადგმულია ფაბრიკაში“.

„ბორჯომის რაიონის ტერიტორიის უმეტესი ნაწილი
ტყეებითაა დაფარული, რომელთაც საკურორტოს
გარდა, სამრეწველო მნიშვნელობაც აქვთ“.

„ამ მეურნეობის ტყის ფართობები საკმაოდ დიდია. იგი
(მეურნეობა თუ ტყის ფართობები?) გადაჭიმულია მტკვრის
ორივე სანაპიროზე და წიწვიან მცენარეებისა
ფიჭვის, ნაძვის, სოჭის გარდა, ძვირფასი ჯიშები წი-
ფელი, მუხა, თელა, ნეკერჩხალიც ბევრია“.

„საფრანგეთის გარკვეული წრეები, საზოგადოების
ფართო წრეების მოლოდინისა და იმედის საწინააღმდე-
გოდ, ცდილობენ ქენევის თათბირის მოწვევის წინ შექმნან
პესიმიზმის ვითარება მისი შედეგების
მიმართ“.

„საერთაშორისო დაძაბულობის შენელების მოწინააღმდე-
გენი ცდილობენ აგრეთვე შექმნან შთაბეჭდილება, თითქოს
დასავლეთ ბერლინის მოსახლეობა წინააღმდეგია ბერლინის
სტატუტის შეცვლისა, ე. ი. დასავლეთ ბერლინში საოკუპა-
ციო რეჟიმის ნაშთების ლიკვიდაციისა, რომელიც წარმოად-
გენს საერთაშორისო დაძაბულობის საშიშ კერას“ (გამოდის.
რომ ლიკვიდაცია წარმოადგენს დაძაბულობის კერას!).

„ლუმანიტე“ იმოწმებს დასავლეთ ბერლინის პრესას და
აღნიშნავს, რომ დასავლეთ ბერლინის ხელისუფალნი აპი-
რებენ მაისის პირველ ნახევარში, ე. ი. ქენევის თათბირის
დროს, მოაწყონ მთელი რიგი მანიფესტაციების ინსცე-
ნირება, რომელთა მიზანია არის, რომ ცხადყონ
დასავლეთ ბერლინის მოსახლეობის „უკმაყოფილება“ თათ-
ბირის მოწვევის გამო“.

„...ცდილობენ გამოიწვიონ მისი სიბრაღული ბერლინის
მოქალაქეთა ბედისადმი, რომლებიც თითქოს სურთ
პირში მისცენ „ავ მგლებს“.

„შეეხო რა შინაპოლიტიკურ მდგომარეობას დასავლეთ

გერმანიაში, მან განაცხადა“ (დასავლეთ გერმანიაში შეეხო თუ დასავლეთ გერმანიისას?).

„მან განაცხადა, რომ აღენაუერის თანხმობა წამოაყენოს თავისი კანდიდატურა არჩევნებში, ცხადყოფს, რომ ბონის მთავრობის მეთაური ჩიხში მოექცა უწინარეს ყოვლისა თავის საგარეო პოლიტიკაში“.

„მოლაპარაკების მსვლელობაში, რომელიც ძმური მეგობრობის ატმოსფეროში მიმდინარეობდა, გამოვლინდა ორივე მხარის აზრთა სრული ერთიანობა ყველა განხილულ საკითხში“ (შიშინის გარდა იმასაც ყურადღება მივაქციოთ, რომ მსვლელობა მიმდინარეობდა!).

„იგი წარმოადგენს აგრეთვე იმ ჩაშლის იდეოლოგიურ მომზადებას, რასაც გერმანიის მილიტარიზმის წარმომადგენლები უპირებენ ქენევის თათბირზე გერმანელი ხალხისათვის მთავარი საკითხის — გერმანიასთან საზავო ხელშეკრულების დადების წარმატებით განხილვას“ („თუ აქ გაიგება რამე, ხელს მოვიჭრით“, — წერდა მსგავსი შემთხვევის გამო ილია ჭავჭავაძე).

„გაზეთი „ასამ ტრიბუნი“ მოწინავე სტატიაში, რომელიც ეძღვნება ინდოეთ-საბჭოთა კავშირის ურთიერთობას, წერს, რომ „ინდოეთი და რუსეთი, ისე როგორც მათთან ერთნაირად მოაზროვნე სხვა ქვეყნები, გულწრფელად არიან დაინტერესებულნი იმით, რომ დაიცვან საყოველთაო მშვიდობა, რაც სრულიად საჭიროა ყველა ქვეყნის, როგორც დიდი, ისე პატარა ქვეყნების მატერიალური და სულიერი პროგრესისათვის“.

„მშვიდობის დაცვისათვის მოძრაობა თავისი წარმოშობიდანვე გადაჭრით გამოდიოდა მასობრივი მოსახლეობის იარაღის აკრძალვისა და გამალებული შეიარაღების შეწყვეტისათვის“.

„ეს მონაცემები იმის მკაფიო დადასტურებაა, თუ საბჭოთა კავშირში როგორ აღორძინდნენ ხალხები, რომლებიც წარსულში ჩაგრულნი იყვნენ“.

„მოსახლეობის გაღივება მოხდა ბუნებრივი მატე-

ბი თ და სოფლის მცხოვრებთა მნიშვნელოვანი რიცხვის სამუშაოდ ქალაქებსა და მუშათა დაბებში გადასვლით“.

„პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილება ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მოწვევის შესახებ, — თქვა საუბრის დროს თბილისის ლენინის სახელობის ელმავალსამშენებლო ქარხნის ამწყობი საამქროს კომუნისტური შრომის ბრიგადის ხელმძღვანელმა...“ (სულ 23 სიტყვაა და ამათგან 13 ნათესაობით ბრუნვაში დგას!).

„გაშლილი კომუნისტური მშენებლობის პერიოდი მთელი საბჭოთა ხალხის წინაშე სახავს ბევრ საკითხს სოციალისტური სახელმწიფოს ბედის შესახებ, ახალ პირობებში მისი როლისა და მნიშვნელობის, მისი შემდგომი განვითარებისა და განმტკიცების გზების შესახებ“.

„საბჭოთა კავშირი მესამე ადგილზეა ყველა სახეობის საათების გამოშვების მხრივ და მეორეზეა, პირველობას უთმობს რა შვეიცარიას, მაჯის საათების წარმოებაში“.

„ექიმებისა და მეცნიერებისათვის გამოშვებული იქნება წამმზომიანი საათები, ხოლო სპორტის მოყვარულთათვის ორისრიანი წამმზომით“.

„მომავალი წლისათვის კიდევ გავადიდებთ გეგმას, რათა ჩაგაყენოთ დმის აუცილებლობის პირობებში, რომ იფიქროთ და იმუშაოთ იმაზე, რომ ყოველწლიურად ზრდიდეთ მარცვლეულისა და სოფლის მეურნეობის ყველა სხვა პროდუქტების მოყვანას“.

„... ევალებათ მოაწონ სამეცნიერო დაწესებულებათა იმ ხელმძღვანელების, რომლებიც კვლევას აწარმოებენ ისტორიის დარგში, და თვალსაჩინო მეცნიერ ისტორიკოსთა თათბირი, რომელიც განიხილავს ისტორიის მეცნიერებათა მეცნიერ-პედაგოგთა კადრების გაუმჯობესების ღონისძიებათა საკითხს“ (ხელის მოჭრა აქაც მოგვიხდება!).

„ამ ნაწარმოებების მთავარი აზრი მდგომარეობს დასაბუთებაში გმირობისა და კეთილშობილებისა, როგორც ომში, ფრონტზე, ისე მშვიდობიანი შემოქმედებითი შრომის ვითარებაში“.

„ეს ნაწარმოები გამოწვევა იყო დახავსებული ფე-
ოდალური სამყაროს მიმართ“.

„დედამიწის ყველა ხალხი ზემოთ აღნიშნავს ამ დიდი
ჰუმანისტისა და დემოკრატის ხსოვნის დღეს, რომელ-
მაც სიცოცხლე შესწირა ადამიანთა ჩაგვრის წინააღმდეგ
ბრძოლას“.

„უმეტეს შემთხვევაში ნაწარმოებთა მიხედვით ნათელი
ხდება ამ გმირის სულიერი სამყარო“.

პარიზის კომუნის დამარცხებაში კაცობრიობის ისტორი-
ული პროგრესის დროებითი შეფერხების დანახვა
თავისთავად მეტყველებს იმაზე, რომ პოეტი თა-
ვის ლექსში კომუნის სწორედ მსოფლიო-ისტორიულ მნიშვნე-
ლობას უსვამს ხაზს“.

„ვაჟა უძვირფასეს მასალას გვაწვდის ფშაველ-ხევსურთა
ცხოვრებიდან — იქნება ეს ფშაური ლექსები თუ ლა-
შარობა“.

„განა საჭიროა მტკიცება იმისა, რომ თვით ნაწარმოების
გმირისთვისაც კი საქმის ვითარება ბევრად უფრო რთულია,
ვიდრე ეს აქ არის წარმოდგენილი, და რომ ის, რაც არცთუ
სავსებით სწორია ნაწარმოების გმირის მიმართ, სავსებით არ
არის სწორი ავტორის მიმართ?“

„მაგრამ ყოველივე ამასთან, ცხადია, თუ რა მიმართულე-
ბებს ხელოვნებაში იცავს გაზეთი, ვის მხარეზეა იგი“.

„მას კი ხომ, ყველაფრის მიხედვით, შეეძლო კარგი მუსი-
კით გაეხარებინა მსმენელები“.

„მათ მიაჩნიათ, რომ შინაარსით უაზრო სიმღერებიც სა-
სარგებლოა იმიტომ, რომ ისინი თითქმის იზიდავენ ახალგაზრ-
დობას არა „საკუთრივ უაზრობით“, არამედ „უაზრობისაღმი-
თავიანთი დამოკიდებულების ერთობით გატაცების“ შესაძ-
ლებლობით“.

„პირველი პოეტური კრებულის გამოცემიდან ცამეტი
წლის სიჩუმის შემდეგ გამოდის კრებული „ანაბაზისი“, რომ-
ლის შთანაფიქრი მოგვაგონებს იმავე სახელწოდე-
ბის ძველი საბერძნეთის მწერლის ქსენო-
ფონტეს ნაწარმოებებს“.

„იგი გრძნობს თავის თავს განდევნილად არა მარტო ამ ისტორიულ სიტუაციაში, არამედ საერთოდ ცხოვრებიდან“.

„ლექსების კრებული აფრთხილებს ატომური ომის საშიშროებაზე და პოეტის მაღალ დანიშნულებას ქადაგებს“.

„მისი პოეზია უკიდურესობამდე მგრძნობიარეა თანამედროვე განვითარების დინამიკის მიმართ, აგრეთვე ყველა მერიდიანის ადამიანის დაახლოებისადმი, რაც მისი პოეზიის არსებითი, გადამწყვეტი თვისებაა“.

„პოეზია ის აქტიური ძალაა, რომელსაც შესწევს საზოგადოებაზე ზეგავლენის მოხდენა“.

„აქ, რიყის ქვაფენილზე მხოლოდ ბებერი ცხენი კეთილი, დაღლილი თვალებით დააგორებდა რეზინის ბორბლებიან ფორანს“.

„რატომღაც ქუდი მოიხადა და ბავშვის ცხვირსახოცით მოულოდნელობისაგან გაოფლიანებული შუბლის წმენდა დაიწყო“.

„— ღმერთო ჩემო, რა ცხარე თავდასხმაა! — მიუგო მხიარული გამომეტყველებით ბრტყელსახეზე დარბაზში შესულმა და ასეთი შეხვედრით სრულიად არ შეეფოთებულმა თავადმა“.

„ქნენა ღიმილით და ყველასთან გამოლაპარაკებით ახალ ადგილზე გადავიდა“.

„თავადის ასული, თავისი, ფეხებთან შედარებით, შეუსაბამოდ გრძელი წელით, იჯდა და შეჰყურებდა თავადს“.

„იგი. უადრესად საქმიანი გამომეტყველებით დატრიალდა მთელი თავისი მსუბუქი აგებულებით, განიერი მხარ-ბეჭით და ოქროსფერი წამწამების ციმციმით“.

„ვხედავ როგორ შეგაქვს შენი ძლიერი ხელით ნამგალი პურში, მეორე მუჭაში ჩაბლუჯულ ღეროებს პირდაპირ ნამგალზე აწყო, ვხედავ ნამგლის თვალ-შეუსწორებ პრიალს, მერე კი ამ წამიერად თანაბრად ქალურ მოძრაობას ხელებისას და ნამგლისას, რომელიც თავთავებს ფრთხილად აწყობს კონებად, რომ არ დაამტკრიოს მოთიბული ღეროები“.

„უცებ ქალი მის მიმართ სიბრაღელისა, და იმავე დროს, რაღაც ანცობის გრძნობამ შეიპყრო“.

„ჯარის ნაწილი სულ მიდიოდა და მიდიოდა სიბნელეში, პაპიროსების ცეცხლის კიაფით, მიდიოდა დაუსრულებლად, როგორც ცის იკანკლედი“ (სად მიდის ცის იკანკლედი მთარგმნელის აზრით?),

„ქალაქის ცენტრში, პარკთან მომიჯნავე ქუჩებში უკვე სრული სიწყნარე ჩამოვარდა“.

„ლიანდაგზე წინ და უკან გრუხუნით დადიოდა რკინიგზის უკანასკნელი შედგენილობა“.

„ისინი - გატაცებით საუბრობდნენ, ეტყობოდათ, არც ეს საბარგო მანქანა, არც გაოფლილი ადამიანები და არც სხვა ყველაფერი ის, რაც ირგვლივ ხდებოდა, არ იყო და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო მათთვის იმაზე უფრო მნიშვნელოვანი, რაზეც ახლა საუბრობდნენ ისინი“.

„... რომლებიც ქარბუქსა და ამურის ქარყინვინი გზებით ყინულის ხვრელებში მიძვრებოდნენ“.

„თითქოს რაღაც მოუსვენარი ნაპერწკალი დახტოდა ყოველთვის მისი ერთიდან მეორე თავალში“.

„მაშინ, როცა უამრავი ხალხი, ხანდაზმულნი და ახალგაზრდები, არა მარტო ქალები, არამედ თოფიანი მამაკაცებიც კი იტანჯებოდნენ და წვალობდნენ უკან დახვევის ამ დაუსრულებელ ნიაღვარში, ვანია და ჟორა ზურგზე წამოკიდებული საბარგო ტომრებით, იდაყვებს ზემოთ დაკაპიწებულნი, ხელში ქუდებით და სანუკვარი იმედით გამსჭვალულნი, მხნედ მიბიჯებდნენ ტრამალზე“.

„ვალია მიჩვეული იყო მის მიმართ თანატოლი ქაბუკების თაყვანისცემას“.

„ნადია! ცამეტი რიცხვიდან არა ვწოლილვარ, ცამეტი რიცხვის დილიდან დღეს საღამომდე სულ ბრძოლაში ვარ“.

„იგი შესცქეროდა თავისი მეგობრის ნამძინარევ, ყვრიმალთან სახეს“ (უყვრიმალ სახე?).

„მერე ამხანაგის ჩამუქებულსა და თითქოს აღგზნებულ სახეზე შეხედა“.

„სწორედ ეს იყო ის დეკა, რომელზეც ჯერ კიდევ ბავშვობიდან, ეიულ-ვერნის წიგნების მიხედვით, იქმნებოდა მასში წარმოდგენა, როგორც ზღაპრული სილამაზის ყვავილზე“.

•

ეს ყოველივე (ერთი-ორი უმნიშვნელო გამონაკლისის გარდა) დაბეჭდილია ქართულად გამოცემულ ჟურნალ-გაზეთებსა და წიგნებში, რაც იმას ნიშნავს, რომ ასიათასობით ადამიანი ამგვარი ქართულის ნიმუშებს ეცნობა ყოველდღიურად. ეცნობა და გავლენის ქვეშ ექცევა. შემდეგ ეს ადამიანებიც ამგვარი ქართულით იწყებენ მეტყველებას და წერას, ამგვარ ქართულს გადასცემენ მოზარდ თაობებს. და ძნელი არაა წარმოდგენა, თუ რა მოქცევა შედეგად ასეთ ვითარებას.

ჩვენს ხანაში ცხოვრების ტემპი დღითიდღე იზრდება. გასაგებია, რომ ზოგჯერ ვჩქარობთ ხოლმე (არ შეიძლება ერთიმეორეს შევუდაროთ, მაგალითად, მწერლის ან მეცნიერის დინჯი შრომა და პრესის ან დეპეშათა სააგენტოს მუშაკის გაწამაწია). მაგრამ არასოდეს არ უნდა დავივიწყოთ, რომ „ზოგჯერ სიწყნარე გმობილი სჯობს სიჩქარესა ქებულსა“. კერძოდ, ეს ქეშმარიტება დევიზად უნდა გავიხადოთ, როცა ქართულ ენას შეეხება საქმე. იმიო გამო, რომ ესათუის ინფორმაცია ან მასალა სასწრაფოდაა დასაწერი ან სათარგმნი, არ უნდა დაგვეზაროს ყოველ სიტყვასა თუ ფრაზაზე გულდასმით მუშაობა, ვიდრე ნათქვამს სრულ, ჩამოყალიბებულ სახეს არ მივცემთ, ვიდრე ყოველმხრივ არ ავწონ-დავწონით და არ დავხვეწავთ. მით უმეტეს, თუკი არსად გვეჩქარება. თუ პრესისა და დეპეშათა სააგენტოს მუშაკის ენობრივ ლაფსებს ფორმალური გამართლება მაინც მოეძებნება, მწერლისა და მეცნიერის ჩიქორთულობას არავინ შეიწყნარებს.

რადგან ის, ვინც ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად რყენის, ბღალავს, ამახინჩებს ქართულ ენას, ქართული კულტურისა და, მაშასადამე, ქართველი ხალხის მტერია.

მე კარგად მესმის, რაოდენ მძიმეა ასეთი ბრალდება. მაგ-

რამ, თუ საქმის ვითარებას ღრმად ჩაუუყვირდებით, სხვაგვარ დასკვნას ვერ გამოვიტანთ. „რა ენა წახდეს, ერიც დაეცეს“, — გრიგოლ ორბელიანმა მშვენივრად იცოდა, რასაც წერდა. და მარქსისტული მსოფლმხედველობის თანახმადაც ხომ ენა ერთ-ერთი ძირითადი განმსაზღვრელი ნიშანია ერისა. ამავე დროს ენა აზრის უშუალო სინამდვილეა და ენის სიმახინჯე აზრის სიმახინჯეს მოასწავებს. ხოლო აზრის გადაგვარება ერს სიკეთეს ვერ მოუტანს, ცხადია. ვისაც ქართველი ერის მომავლის გამო გული შესტიკვა, მან ქართული ენის წმინდად დასაცავადაც უნდა იზრუნოს.

ჩვენ კარგად ვიცით და მტკიცედ გვწამს, ცხადია, რომ ჩვენი სახელმწიფოს ძლიერებას ვერაფერი შეარყევს, მაგრამ ეს არავის აძლევს უფლებას გულდამშვიდებით უყუროს ამ ძლიერების წინააღმდეგ მიმართულ ამათუიმ აქტს, მაგალითად, სახელმწიფო ქონების განიავებას ან მითვისებას. ასევე კარგად ვიცით და მტკიცედ გვწამს, რომ ქართველი ერი არასოდეს დაეცემა და ქართული ენა არ წახდება, მაგრამ ეს არავის აძლევს უფლებას გულდამშვიდებით უყუროს ქართული ენის შერყვნისა და დამახინჯების შეუწყნარებელ ფაქტებს.

აღმოსავლეთი და საქართველო

კაცობრიობის კულტურული განვითარების ისტორიაში უკანასკნელი საუკუნეები იმითაც არის მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი, რომ თავი იჩინა ერთმა საგულისხმო მოვლენამ: დასავლეთი, რომელიც დიდი ხნის მანძილზე „ძისა შეცთომილის“ როლს ასრულებდა მისი ცივილიზაციის აკვნის დამრწვევის — აღმოსავლეთის ქვეყნების მიმართ, თანდათანობით პირს იბრუნებს ამ ქვეყნებისკენ და სულ უფრო ხარბად ეწაფება იქ დაგროვილ საუნჯეს — ადამინის გონის, ინტელექტისა და ინტუიციის ხელისხელ საგოგმანებ მონაპოვრებს.

დაწყებული უძველესი დროიდან, როდესაც ბერძენთა ნახევრად მომთაბარე ტომებმა ხეთას სახელმწიფო გადაიარეს და მის ნანგრევებზე დააფუძნეს თავიანთი მაღალი ცივილიზაცია, დასავლელ მემკვიდრეთათვის აზია მუდამ იყო სულიერი წყობის ფასეულობათა იმპორტის დაუშრეტელი წყარო. მაგრამ ამ ფაქტის აღიარებისათვის ნიადაგის შემზადებას გაცილებით მეტი დრო დასჭირდა, ვიდრე, ეთქვამთ, ბუდას შესახებ არსებული ინდური ლეგენდის სულისმარგებელ ქრისტიანულ მოთხრობად გადაქცევას და ევროპის უკიდურეს დასავლეთ სანაპირომდე გავრცელებას.

აღმოსავლეთის კულტურის ბაზაზე დასავლეთმა დიდი, თვითმყოფადი კულტურა შეიქმნა, შემდეგ თავისი სულიერი მოძღვარი დაივიწყა, ამაყად წელში გასწორდა, ამ მოძღვარზე დამპყრობლის მახვილი აღმართა და ისეთი კოლოსის პირით, როგორიც ჰეგელი იყო, უთხრა: შენი გონება ნაკლებ განვითარებულია, მას არ შეუძლია აბსტრაქტული აზროვნების სიმალლეებს მისწვდესო. ჰეგელის ეს სიტყვები შემთხვევითი როდია. ძალზე დიდხანს მიაჩნდათ ევროპელებს აზიის ქვეყ-

ნები ველური, გაუნათლებელი ტომების სამკვიდროდ, სადაც შეუძლებელია არამც თუ მაღალი კულტურის არსებობა, არამედ მისი გავრცელებაც კი.

ნიშანდობლივი ამბავია, რომ დასავლეთმა აღმოსავლეთისა თავდაპირველად ლიტერატურა და ხელოვნება სცნო, შემდეგ მისი წმინდა ინტელექტუალური მონაპოვარიც აღიარა, ბოლოს კი ისიც აღმოაჩინა, რომ ინდოეთი, ჩინეთი, იაპონია, არაბეთი, სპარსეთი და სხვა ქვეყნები ძველთუძველესი ცივილიზაციის შემქმნელნი და საუკუნეთა მანძილზე მატარებელნი ყოფილან.

უკვე გასული საუკუნის დამდეგს დიდმა გოეთემ გამოთქვა თავის ცნობილი მოსაზრება სპარსული პოეზიის შესახებ; უოლტ იუტმენის პოეზიაში ინდური ფილოსოფიური აზროვნების კვალი აღმოჩნდა; ფიცჯერალდმა ინგლისი და მთელი ევროპა აახმაურა ომარ ხაიამის რობაიების უბრწყინვალესი თარგმანებით; აღმოსავლური ლიტერატურით დაინტერესება მოდად გადაიქცა. და რა აღმოჩნდა? ევროპელმა მეცნიერებმა მიაკვლიეს „რიგ ველასა“ და „უფანიშადებს“, „ბჰაგავატგიტასა“ და კონფუციუსს, ბუდასა და ლაო-ძის, ზოროასტრსა და იბნ-სინას, დიონისე არეოპაგელსა და იოანე პეტრიწს. ევროპა ლამის წალეკა აღმოსავლური ენებიდან ნათარგმნი წიგნების ნიაღვარმა. ინგლისში დაარსდა ომარ ხაიამის სახელობის კლუბები, აღმოსავლეთის უშუალო გავლენით აღმოცენდნენ რელიგიურ-ფილოსოფიური მიმდინარეობანი, რომენ როლანმა ტომები დაწერა ინდური ფილოსოფიის შესახებ, თავორმა და ემინ რეიპანმა მსოფლიო სახელი მოიხვეჭეს... ყოველივე ამას დაემატა გასული საუკუნის მიწურულსა და ჩვენი საუკუნის დამდეგს ჩატარებული ისტორიული ხასიათის მუშაობა, რომელმაც გაოცებულ დასავლეთს თვალწინ სრულიად ახალი სამყარო გადაუშალა...

დღეს ჩვენ მოწმენი ვართ გრანდიოზული ეპოქალური ძვრებისა; აზიის ხალხები მსოფლიოში იკავებენ იმ პოლიტიკურსა და კულტურულ ადგილს, რომელიც შეეფერება მათს ეროვნულ მეობას. დღეს უკვე პარადოქსად ბევრს აღარავის მოეჩვენება აზრი, რომლის თანახმად ძველი ინდური, იაპონური, ჩინური, არაბული, ტაჯიკური ან ქართული ლიტერატურა,

განსაკუთრებით — პოეზია, არამც თუ ტოლს არაფერში დაუდებს დასავლურ მწერლობას, არამედ მრავალი ნიშნის მიხედვით მასზე ბევრად უფრო ღრმა, დახვეწილი და მომხიბვლელია.

•

თუ მოვიწადინებდით უზოგადეს ხაზებში მაინც განგვესაზღვრა აღმოსავლეთის ქვეყნებთან ქართველი ერის კულტურული კონტაქტის რაობა, ერთობ შორეული წარსულისა-კენ მოგვიხდებოდა მიბრუნება. მეტიც. თუ გავიზიარებთ იმათ თვალსაზრისს, ვინც წინა აზიის უძველეს ხალხებთან — ხეთებთან, სუბარებთან, ურარტელებთან — ქართველობის ახლო ნათესაობას აღგზნებული ფანტაზიის ნაყოფად არ მიიჩნევს. მაშინ მხოლოდ კონტაქტზე ლაპარაკით ვერც უნდა დავკმაყოფილდეთ. რადგან ხსენებული ხალხები არა მარტო ახლო კავშირში იყვნენ აღმოსავლეთის სხვა, იმ დროისათვის დაწინაურებულ ხალხებთან, არამედ მათ. თავად შექმნეს ისეთი ცივილიზაცია, რომელმაც შემდგომში დასაბამი მისცა როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის მრავალი ქვეყნის კულტურულ განვითარებას და რომელიც თავისებურ მოსაბრუნებელ ეტაპად უნდა მივიჩნიოთ საერთოდ კაცობრიობის კულტურული წინსვლის ისტორიაში.

რაც შეეხება კონტაქტს, საამისო ფაქტები საკმაოდაა შემორჩენილი. გასაგები მიზეზების გამო ეს ფაქტები დღესდღეობით უმთავრესად მატერიალური კულტურისა (არქეოლოგიის მონაპოვარნი) და რელიგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების სფეროში იყრის თავს (სიტყვამ მოიტანა და აღვნიშნოთ: მწერალ დემნა შენგელაიას აქვს მეტად საინტერესო დაკვირვებები, რომლებიც შესაძლოს ხდის „ვედების“ დროინდელი ზოგიერთი ინდური ღვთაება ქართულ წარმართულ ღვთაებათა პანთეონს დაეუკავშიროთ). რ

მთელ რიგ სხვა ფაქტორებთან ერთად, აუცილებელია ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინება ზოგიერთი შედარებით უფრო გვიანდელი კულტურული მოვლენის ასახსნელად

(კერძოდ, უამისოდ გაუგებარი იქნებოდა მითრას კულტისა და, თუ გნებავთ, ქრისტიანობის ან მანიქეიზმის გავრცელება საქართველოში); ქართველი ხალხი, ისტორიულ ვითარებათა გამო ასეთუისე შეფერხებული კულტურული მსვლელობის გზაზე, გარკვეული მხრით შეცვლილი და განვითარებული სახით იბრუნებდა იმასვე, რაც ადრე ხელგაშლით გაეცა თუ ძალით მიეტაცებინათ მისთვის, რაც მისთვის ასეთუისე ნაცნობი და მახლონელი იყო.

მაშასადამე, როდესაც უძველეს ხანაში აღმოსავლეთის ქვეყნებთან საქართველოს კულტურულ კონტაქტზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ არა ცალმხრივი, მხოლოდდამხოლოდ პოლიტიკური ვითარებით განპირობებული გავლენა, არამედ ერთობ ხანგრძლივი, რთული და მრავალწახნაგოვანი ისტორიული პროცესი.

კიდევ უფრო რთულდება ვითარება მომდევნო ეპოქაში, როდესაც ქართველი ხალხი, გარდა აღმოსავლეთისა, მჭიდრო კონტაქტს ამყარებს დასავლეთის დაწინაურებულ ქვეყნებთანაც. მართალია, როგორც ზემოთაც ითქვა, დასავლურმა ცივილიზაციამ სათავე აღმოსავლეთიდან მიიღო, მაგრამ შემდეგში დასავლეთმა ამ ნიადაგზე იმდენად თვითმყოფადი, თავისთავში დასრულებული და განსხვავებული კულტურა შექმნა, რომ ფაქტიურად მივიღეთ ორი კულტურული სამყარო, რომლებსაც ერთმანეთისა საკმაოდ ცუდად გაეგებოდათ და დასაკავშირებლად უეჭველად შუამავალს საჭიროებდნენ.

ამ მხრივ წარმართულ მსჯელობას უეჭველად უნდა მოჰყვეს დასკვნა: სწორედ ამგვარი შუამავლის როლს ასრულებდნენ საქართველო და წინა აზიის ზოგიერთი სხვა ქვეყანა, რომლებიც გეოგრაფიულად ხსენებული ორი სამყაროს შორის იყვნენ მოქცეულნი. აქედან კი ერთი ნაბიჯია ცნობილ დებულებამდე: ამ ქვეყნებში ხდებოდა სინთეზი ორი კულტურისა — დასავლური და აღმოსავლური კულტურისა.

ეს ყველაფერი, რა თქმა უნდა, ასეა. მაგრამ დღესდღეობით უკვე შეიძლება საკითხში მეტი სინათლის შეტანა. მას შემდეგ, რაც გამოქვეყნდა ივანე ჯავახიშვილის, შალვა ნუცუბიძის, პავლე ინგოროყვას, აგრეთვე ჩვენი ზოგიერთი დასავლელი მეგობრის შრომები, მოვლენები ბევრად უფრო

ფართო პლანში უნდა განვიხილოთ. სინთეზი და შუამავლობა ისე კი აღარ უნდა გვესმოდეს, თითქოს ხსენებულ ქვეყნებში, კერძოდ კი საქართველოში, მსგავსად ბაზრის მოედნისა, შემოიტანდნენ და ერთიმეორის გვერდით მექანიკურად მოათავსებდნენ ცალკერძ აღმოსავლური და ცალკერძ დასავლური კულტურის მონაპოვრებს, შემდეგ კი დაინტერესებული მუშტარი აღმოსავლურ საქონელს დასავლეთისკენ წაიღებდა, ხოლო დასავლურს — აღმოსავლეთისკენ! საქართველო სულაც არ ყოფილა ისეთი დახლი, სადაც ასე მექანიკურად მოათავსდებოდა დასავლური და აღმოსავლური კულტურები, ან, თუ გნებავთ, მათი ნაზავი. ერი, რომელიც მხოლოდ ამგვარი ნაზავის შექმნით დაკმაყოფლდებოდა, ვერ იკისრებდა ორი საწყაროს შუამავლის დიად მისიას და, ამასთან, ვერც უნივერსალური მნიშვნელობის ფასეულობებს მიაწვდიდა მსოფლიოს. ორი კულტურის ამგვარ შეზავებას ჭეშმარიტი სინთეზი არასოდეს მოჰყოლია და იმ ხალხებს, რომლებიც მხოლოდ ამით იყვნენ გართულნი, დიდი კულტურა არასოდეს შეუქმნიათ.

არა, საქმე სულ სხვაგვარადაა. კულტურული სინთეზი ბევრად უფრო რთული მოვლენაა. იგი აუცილებლად საჭიროებს შემდეგ წინაპირობებს: ის, ვინც სხვადასხვა კულტურათა სინთეზი უნდა მოახდინოს, განვითარების თვალსაზრისით ამ კულტურათა შემქმნელ ხალხებზე დაბლა არავითარ შემთხვევაში არ უნდა იდგეს; მას უნდა შესწევდეს ძალა თავისთავში დაძლიოს ამ კულტურათა შეთვისების შედეგად აღძრული საფრთხე გავლენის ქვეშ მოქცევისა; ამ კულტურებს მან უნდა დაუხვედროს თავისი თვითმყოფადი, ძალუმი კულტურა და ამ უკანასკნელთან მათი ორგანულად შერწყმის გზით უნდა მისწვდეს განვითარების ახალ, უფრო მაღალ საფეხურს.

ამ წინაპირობათა გარეშე შეუძლებელია ლაპარაკი სინთეზზე. ნაკლებად აზისა მივიღებთ ან უბრალო გავლენას, ან კიდევ კულტურათა მექანიკურ ნაზავს, რომელიც თავისი მნიშვნელობით ამათუიძ ქვეყნის ფარგლებს ვერ გასცილდება.

მოვიტანოთ ამგვარი მაგალითები: ცნობილია, რომ არაბებმა ხმელთაშუაზღვისპირა ქვეყნებში გაავრცელეს ანტიკური ფილოსოფია. მაგრამ მათი მისია რომ მხოლოდ ამით ამოწურულიყო, რომ მათ თავიანთი მეტად ორიგინალური ნააზრევნი არ შეერწყათ, ვთქვათ, არისტოტელისათვის, ისტორია ამ ხალხს მოიხსენიებდა მხოლოდამხოლოდ განსწავლულ შიკრიკებად. ან კიდევ წარმოვიდგინოთ, რა იქნებოდა სუფისტური პოეზია, მისი შემქმნელნი რომ დასჯერებოდნენ მხოლოდ ინდური რელიგიური ფილოსოფიისა და ნეოპლატონიზმის დებულებათა მექანიკურ შერწყმას?

ასევე უნდა გვესმოდეს საქართველოში წარმოებული ორი კულტურის სინთეზის საკითხი. მხოლოდ ქრისტიანობის მიღების შემდგომი ეპოქა რომ მიმოვიხილოთ და უფრო ადრინდელ ხანაზე არაფერი ვთქვათ შემორჩენილი მასალის სიმცირის გამო, ენახავთ, რომ რენანსეანური საუკუნის განმავლობაში აქ მიმდინარეობდა ხსენებული სინთეზირების ძალზე რთული და მეტად საინტერესო ისტორიული პროცესი, რომელიც დიგვირგვინდა ისეთი უნიკალური მოვლენით, როგორიცაა „გეფხისტყაოსანი“. ქართველობა ითვისებდა როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის კულტურათა რჩეულ ელემენტებს, ყოველივე ამას ორგანულად შეირწყავდა, საკუთარი, ეროვნული კულტურის ბაზაზე გადაამუშავებდა და ამ საფუძველზე ქმნიდა თვისებრივად სრულიად ახალ (უფრო მაღალ საფეხურზე მდგარ) კულტურას, რომელიც შემდგომში თავის მხრივ განვითარების მძლავრ ფაქტორად შეიძლებოდა ქცეულიყო (და იქცეოდა კიდევ) იმავე ქვეყნებისათვის, საიდანაც ადრე შეთვისებული იყო ესათუთის ელემენტები. შედარების ენით რომ ვილაპარაკოთ, ხსენებული ისტორიული პროცესი ჰგავდა არა ნივთიერებათა მარტივ ფიზიკურ შეზავებას, არამედ რთულ ქიმიურ რეაქციას, რომლის დროსაც რეაქციაში შემავალი ელემენტები ერთიმეორესთან შერწყმით თვისებრივად სრულიად ახალ ელემენტებს გვაძლევენ, შემდგომში ეს ახლად-შექმნილი ელემენტები კვლავ ერთმანეთზე მოქმედებენ და ასე დაუსრულებლად. ფსიქიკური ცხოვრების სფეროშიც მსგავსი

რაღაც ხდებოდა და სხვანაირად არც შეიძლებოდა მომხდარიყო, რადგან კულტურული პროგრესი შესაძლებელია მხოლოდ ამგვარი რთული ურთიერთქმედების ნიადაგზე.

ასე იყო მეცამეტე საუკუნის დამდეგამდე, ვიდრე სახელმწიფოებრივ ძლიერებასთან ერთად განუხრელად ვითარდებოდა და ფართოვდებოდა ქართული კულტურა და ქართველი ხალხის კულტურული ურთიერთობანი სხვა ხალხებთან.

ეხლა ჩვენს წინაშე წამოიჭრება ძალზე საინტერესო პრობლემური საკითხები. სახელდობრ — აღმოსავლეთის რომელ ქვეყნებთან პქონდა ხსენებულ პერიოდში საქართველოს ჩვენამდე შემორჩენილი მასალებითაც დადასტურებული თუ სავარაუდო კულტურული კონტაქტი და რა სფეროებში ან რა დოზით იჩენდა თავს იგი?

პირველ საკითხზე პასუხის გაცემა შედარებით იოლი საქმეა. უწინარეს ყოვლისა, ეს იყო სპარსულ-არაბული კულტურის სამყარო, წინა აზიის ზოგიერთი ქვეყანა, შემდეგ კი ინდოეთი და, როგორც ჩანს, ჩინეთიც (ამ უკანასკნელთან არსებულ კავშირზე, ვფიქრობ, ის ფაქტიც მიუთითებს, რომ „ვეფხისტყაოსნისა“ და „თამარიანის“ შემქმნელთათვის ეს ქვეყანა სულაც არ წარმოადგენს რაღაც ცხრა მთასა და ცხრა ზღვას იქით არსებულ აბსტრაქციას, არამედ სავსებით რეალურსა და თითქოს საკმაოდ ნაცნობ ობიექტს). რაც შეეხება აღმოსავლეთის სხვა იმ დროისათვის კულტურულად დაწინაურებულ ქვეყნებს (მაგალითად, იაპონიას), არც ჩვენამდე მოღწეული ცნობები ამბობენ რასმე მათთან რაიმე ხასიათის სულიერ ურთიერთობაზე და ასეთი რამ არც უნდა იყოს საგულვეტელი.

ახლა მეორე საკითხი: კულტურის რომელ დარგებსა თუ სფეროებში და რა დოზით იჩენდა თავს აღმოსავლეთის ქვეყნებთან არსებული კონტაქტი? ხელოვნების მრავალ დარგზე (მუსიკა, მხატვრობა, ხეროთმოდღერება და სხვ.) ამჟერად ვერაფერს ვიტყვით ჩვენს ხელთ არსებული მასალის სიმცარისა და საკითხის საფუძვლიანად შეუსწავლელობის გამო; მწერლობის, მხატვრული ლიტერატურის, ფილოსოფიური და რელიგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების სფეროში კი ძალზე საინ-

ტერესო მოვლენებსა და მრავალ პრობლემატურ საკითხს შეიძლება მივაკვლიოთ.

კერძოდ, თუ ავიღებთ მხატვრულ ლიტერატურას, ცხადი უნდა შეიქნეს, რომ ქართული სინამდვილის ზოგიერთი მოვლენის ახსნაში დიდად შეგვიწყობდა ხელს აღმოსავლურ ლიტერატურასთან შეპირისპირება.

ცნობილია, რომ, მრავალი ქრისტიანული ქვეყნისაგან განსხვავებით, საქართველოში, მდიდარი სასულიერო მწერლობის პარალელურად, ბრწყინვალე საერო ლიტერატურა შეიქმნა. ეს გარემოება მკვლევართათვის დიდხანს წარმოადგენდა თავსატეხს პრობლემას. მრავალი წამოყენებული დებულებიდან დღესდღეობით ყველაზე დამაჯერებელი ჩანს პავლე ინგოროყვას მოსაზრება, რომლის თანახმად ამ თითქოსდა უცნაური მოვლენის ახსნა მხოლოდ იმით შეიძლება, რომ საქართველოში საერო მწერლობა მხოლოდ X — XI საუკუნეებში კი არ ჩასახულა, როგორც ხშირად მიიჩნევენ ხოლმე, არამედ ამ მწერლობის ფესვები უფრო ადრეულ საუკუნეებში, თვით წინარექრისტიანულ ეპოქაში არის საძიებელი. ამ მოსაზრებას ზურგს უმაგრებს შალვა ნუცუბიძის დებულება საქართველოში საკუთარი, ქართული ანტიკის ასრებობისა და ამ ანტიკის საფუძველზე შემდგომში რენესანსული სულისკეთების აღმოცენებისა. ამ ფაქტებთან ერთად და მათ შემდეგ მნიშვნელოვანი როლი უნდა შეესრულებინა აგრეთვე აღმოსავლეთის ქვეყნების უმდიდრეს ლიტერატურასთან ახლო ნაცნობობას. ეს ნაცნობობა ფაქტია და დადსტურებულია, სხვა რომ აღარაფერი ვთქვათ, ისეთი თარგმანით, როგორიცაა „ვისრამიანი“.

აი, სწორედ ამასთან დაკავშირებით წამოიჭრება ჩვენს წინაშე რიგი საკითხებისა. უწინარეს ყოვლისა, გაოცებას იწვევს ის გარემოება, რომ XI — XII საუკუნეების ქართული ლიტერატურისათვის თითქოს სავსებით შეუპოვებელი დარჩენილან რუდაქი, შაჰიდ ბალხელი, ომარ ხაიამი და რიგი სხვა მსოფლიო მნიშვნელობის მწერლებისა. ორში ერთია: ან იმდროინდელ საქართველოში სიტყვის ყველა ოსტატი ბრმად მისდევდა დევიზს — „მოშაირე არა ჰქვია, ვერას იტყვის ვინცა გოძელად“, და ამიტომ ჩვენში არაფერი შექმნილა მსგავსი ისეთი

ქანრებისა, როგორიც იყო, ვთქვათ, სპარსული „რობაი“, ჩინური „ძუე-ძუე“ ან იაპონური „ტანკა“, ან კიდევ არაბულ-სპარსული, ინდური თუ ჩინური ლიტერატურის, განსაკუთრებით — ლირიკის ნიმუშები ქართულადაც ითარგმნებოდა (თუ არ ითარგმნებოდა, რაღაც კუთხით მაინც დაჩნდებოდა ქართულ პოეზიაში) და ეს ყოველივე ჟამთვითარების მსხვერპლი გამხდარა, ჩვენს დრომდე აღარ შემორჩენილა.

პირველი მოსაზრება შეიძლება აპრიორულად უკუვაგდოთ (სხვა არა იყოს რა, თავად რუსთაველი გვიდასტურებს ლირიკული ქანრების უხვად არსებობას); ხოლო მეორის სასარგებლოდ ისიც მეტყველებს, რომ, თუკი იმდროინდელ საქართველოში ლირიკულ პოეზიას (და ალბათ მცირე ტევადობის პროზასაც) ფართო გასაქანი ჰქონდა, დაუშვებელია უცხოური ლიტერატურიდან მხოლოდ ეპიურ, სამიჯნურო-სარაინდო და სათავედასავლო თხზულებებს აღეძრა ინტერესი. აქ ჩვენ უეჭველად მოგვაგონდება XI — XII საუკუნეთა ქართველი მეფეების ბრწყინვალე კარზე უცხოელ პოეტთა ყოფნა, თვით ქართველ მოღვაწეთა მრავალხმრივი განსწავლულობა და ფართო ინტერესები, „თამარიანისთვის“ დართული ელუგიები, იქ მოთხრობილი თავგადასავალი ყარბი პოეტისა, რომელსაც აღმოსავლეთის თითქმის ყველა კულტურული ქვეყანა შემოუვლია და სულთანის კარზე ლექსებიც უკითხავს; მოგვაგონდება აგრეთვე პავლე ინგოროყვას მიერ მიკვლეული უმდიდრესი ძველ-ქართული პოეზია, რომლის ზოგიერთი წარმომადგენელი (მაგალითად, რატი ორბელი) ვერასგზით ვერ მოთავსდება კანონიკური სასულიერო მწერლობის ჩარჩოებში და ზოგიერთი ნიშნით ბერძნულზე მეტად იქნებ აღმოსავლური ლირიკისადმი სიმპატიებს ამჟღავნებდეს...

ეს ყოველივე უეჭველად უნდა გავითვალისწინოთ, როდესაც ვლაპარაკობთ XIII — XV საუკუნეებში (და შემდგომშიც) საქართველოს თავზე დატეხილი კატასტროფებისა და ამ კატასტროფათა შედეგად ბრწყინვალე ქართული ცივილიზაციის დაღუპვის შესახებ (დიახ, უნდა ვილაპარაკოთ სწორედ დაღუპვაზე, რადგან, რაც გადარჩენილა და ჩვენს დრომდე მოღწეულა, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, მხოლოდ ნამუსრევია ოდესმე არსებული დიდი ცივილიზაციისა. ჩვენ

ზოგჯერ ერთობ გაიოლებულად წარმოვიდგენთ ხოლმე იმ საშინელებას, რაც მოჰყვა ჯალალედინის, მონღოლებისა და თემურ-ლენგის შემოსევებს, და ანგარიშს არ ვუწევთ იმ გარემოებას, თუ რა შემადრწუნებლად და დაცემული ქართული აზროვნების დონე ეგრეთწოდებულ აღორძინების ხანაში რუსთაველის ეპოქასთან შედარებით. უეჭველია ამ კატასტროფათა მსხვერპლი შეიქნა ამათუილ აღმოსავლური ენიდან თარგმნილი მრავალი ქმნილებაც, აგრეთვე ისეთი ორიგინალური ნაწარმოებები, რომლებიც, მსგავსად „ვეფხისტყაოსნისა“, თავისთავში აერთიანებდნენ როგორც აღმოსავლური, ისე დასავლური ცივილიზაციების საუკეთესო ელემენტებს).



თუ ჩავუკვირდებით ქართული აზროვნებისა და კულტურის რაობას ეგრეთწოდებული დაცემის ხანის შემდგომ პერიოდში, XVI-XVIII საუკუნეებში, საჩინო შეიქნება ორი გარემოება: მონღოლებისა და სელჩუკური მოდგმის ტომების შემოსევათა შედეგად წინა აზია, მასლობელი აღმოსავლეთი და, სავსებით, საქართველოს მომიჯნავე სამხრეთი და სამხრეთ-აღმოსავლეთი ქვეყნები უკვე აღარ არიან მოწინავე კულტურის არა თუ შემქმნელნი, მატარებელნიც კი. ამავე დროს აღმოსავლეთის მხრიდან თავს დამტყდარი უამრავი უბედურების შემდეგ ქართველობა ფსიქოლოგიურად ისედაც მზადაა ზურგი აქციოს აღმოსავლეთს. ეს ერთი.

მაგრამ ხომ არ შეიძლება ქვეყანა მოსწყდეს სხვა ქვეყნების კულტურულ ცხოვრებას, თავისთავში გამოიკეტოს და, როგორც იტყვიან, საკუთარ წვენი იხარშებოდეს! ასეთი ცხოვრებით ვერც ერთი ხალხი ვერ შექმნის დიდ, ფასეულ კულტურას და უეჭველად ეთნოგრაფიულობის ბედით ბრჭყალებში მოექცევა. მაშასადამე, საჭიროა კონტაქტი. მაგრამ ვისთან? დასავლური ცივილიზაციის ადრინდელი ფორპოსტი — ბიზანტია აღარ არსებობს; დასავლეთ ევროპა შორსაა და მასთან მისასვლელი გზაც მტკიცედ დაგმანულია; რუსეთთან ურთიერთობა კი ჭერჭერობით მხოლოდ წმინდა პოლიტიკურ ხასიათს ატარებს, იმ ზომამდე არ განვითარებუ-

ლა, რომ ლაპარაკი შეიძლებოდეს გაცხოველებულ კულტურულ კავშირზე. საქართველო ფაქტიურად ჩაყენებულია გარესამყაროსაგან იზოლირებულ მდგომარეობაში. ამჟამად დროს კულტურული ცხოვრების ძველი, მართალია, ბუნდოვნად შემორჩენილი ტრადიციები ხალხს უკარნახებს სულიერი საზრდო საკუთარი თავის გარდა სხვაგანაც ეძიოს.

ასეთ ვითარებას თავდაპირველად მოსდევს უმწუო და იმთავითვე განწირული ცდა — მიუბრუნდნენ აგიოგრაფიასა და ბერძნული ქრისტიანული მწერლობის ნიმუშებს. მაგრამ განვითარების ეს საფეხური ქართველობას უკვე განვლილი აქვს. ამასთან, უკვე დასამარებული უცხოური ცივილიზაცია წინსვლის სტიმულად არასგზით არ გამოდგება. მაშასადამე, რჩება ისევ აღმოსავლური, უფრო კონკრეტულად კი (არსებულ პირობებში) — სპარსული კულტურა. იწყება ხანა „ვარდ-ბულბულიანების“, „შამი-ფარვანიანების“ და „ლეილ-მეჟნუნიანებისა“ და მალევე ირკვევა, რომ მას ხანგრძლივი არსებობა არ უწერია, იგი ხალხისთვის უცხო და მიუღებელი ყოფილა; ამ კულტურას ქართველი ხალხი ორგანულად ვერ შეისისხლბორებდა და მისი შემწეობით საკუთარს წინ ვერ წასწევდა. თეიმურაზის აღმოსავლურ ფრიენტაციას ლიტერატურაში უმაღლესი პირობები არჩილისა და მისთა მემკვიდრეთა „მართლის თქმის“ პრინციპი, რაც გამომხატველი იყო ეროვნული თემატიკის და გამომსახველობითი საშუალებების ძიებისა. ამას საბოლოოდ ის შედეგი მოჰყვა, რომ ქართულმა მწერლობამ, ერთი-ორი უმნიშვნელო გამონაკლისის გარდა, სავსებით ზურგი შეაქცია სპარსულ და, საერთოდ, აღმოსავლურ ლიტერატურას.

რატომ მოხდა ასე? იმიტომ, რომ, ჯერ ერთი, სპარსული ლიტერატურა ქართულ მწერლობაში მრუდ სარკესავით არეკლებოდა, მის გადმომქართულებებს არაფერი გაეგებოდათ სუფისტური პოეზიის არსებისა და შედეგად ვლებულობით ყოველად უგემურ, დაბალი გემოვნების ქმნილებებს. ასეც რომ არ ყოფილიყო, სპარსული პოეზიის ნიმუშები ბრწყინვალედაც რომ გადმოეღოთ, ამგვარი პოეზია გასაგალს მაინც ვერ იპოვნიდა, რადგან ემდროინდელი საქართველო პოლიტიკურად და სოციალ-ეკონომიურად ისეთ მდგომარეობაში იმყოფ-

ფებოდა, როდესაც ხალხს ძალზე ნაკლებად სცხელა თვით-
მკმარი პოეტური სახეებისა თუ აბსტრაქტული იდეებისათვის.
ის, რაც შესაძლოა სავსებით გასაგები, მახლობელი და ორგა-
ნული ყოფილიყო XII საუკუნის ქართველისათვის, XVII —
XVIII საუკუნეებში პარადოქსად ან სიტყვის უქმ თამაშად
მოცმოდა, ქართველის გრძნობა-გონებას არაფერს ეუბნე-
ბოდა.

მართალია, გარდა სპარსეთისა, იმდროინდელ საქართვე-
ლოს აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებთანაც აკავშირებდა მცირე
რამ. ეს გახლდათ ძველისძველი ტრადიციების აღდგენისა და
პოლიტიკური კურსის ძიებაში ახალი გზების გამონახვის
უღიმღამო ცდები, რომლებიც, ცხადია, მარცხით დამთავრდა.
ცხადია იმიტომ, რომ ამ ეპოქაში აღმოსავლეთის ქვეყნების
უმეტესობა უკვე თვითონაც სავალალო დღეში იყო ჩავარდ-
ნილი, დღითი-დღე დასავლური კოლონიალიზმის მსხვერპლად
იქცეოდა, ღვითონაც ბევრი აღარაფერი ებადა, დაქოლურე-
ბული და სულით-ხორცამდე გაძარცვული იყო და საქართვე-
ლისთვის რაღა ჯნდა მიეცა?

ამიტომ, ბუნებრივია, საქართველო რუსეთსაც რომ არ
შეერთებოდა, პოლიტიკურად სავსებით, რომ არ ჩამოშორე-
ბოდა აღმოსავლეთს, კულტურას თვალსაზრისით მისკენ პარს
მაინც აღარ იზამდა. აღმოსავლეთიდან სულიერა წყობის
რაიმე ფასეულობის გადმოწერა შესაძლებლობა პაქტუ-
რად გამოირიცხა მას შემდეგ, რაც საქართველომ, ზემოხსენე-
ბული მიზეზების გამო, დაკარგა უნარი აღმოსავლური კულ-
ტურის ნაკადი დასავლურთან ერთად საკუთარ კულტურ-
ისათვის ორგანულად შეერწყა და ამ რთული სინთეზის საფუძ-
ველზე ცივილიზაციის ახალ სფეროებს მისწვდომოდა. ამას-
თან, აღმოსავლეთის ქვეყნები კიდევ რომ არ ჩავარდნილიყ-
ნენ დამონებულ მდგომარეობაში, იქ იმხანად კულტურული
კრიზისი მაინც გარდუვალი იყო: მთავრდებოდა ეპოქა ძველ-
თაძველი, დახვესებული, დაუძლურებული ფეოდალური ცი-
ვილიზაციისა და საჭირო იყო რაღაც გარდატეხა. რაღაც ძვრა,
რათა ეს დახვესებული ცივილიზაცია გადახალისებულყო,
„ფენიქსებრ განახლებულიყო“ და კვლავ დაეჭირა თავისი
ადგილი მსოფლიო ცივილიზაციის განვითარებაში.

გასაგები მიზეზების გამო მთელი XIX საუკუნე ისე გავიდა, რომ ქართველობას აღმოსავლეთი კულტურული ავლასაზრისით თითქმის აღარც გახსენებია. ამ მხრივ XX საუკუნის პირველი ათეული წლებიც არ გამოირჩევა მნიშვნელოვან შევრებით. ამ ეპოქაში ქართველი ხალხის უპირველესი საზრუნავი იყო — მოეშუშებინა საუკუნოვანი ქრილობები და კულტურულ განვითარებაში როგორმე დასწეოდა წინ წასულ ევროპას. და თუ მაინც ადგილი ჰქონდა აღმოსავლური პრობლემატიკის გაშუქების ცდებს (ილია ჭავჭავაძის ორიოდე სტატია, არჩილ ჭორჭაძის ნაშრომი ბუდიზმის შესახებ და სხვ.), — ეს იყო მხოლოდდამხოლოდ ევროპული ნააზრევის ანარეკლი და არა ისეთი უშუალო აღქმა აღმოსავლეთისა, როგორც დავგეტოვა, ვთქვათ, რუსთაველის ეპოქამ.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ჩვენში ამ მხრივაც ნამდვილი რევოლუცია მოხდა. ლოზუნგმა — ავითვისოთ ყოველივე საუკეთესო, რაც კი კაცობრიობას შეუქმნიდა, საქართველოში იმთავითვე პოხიერი ნიდაგი პოვა ასაღორძინებლად. ამ შემთხვევაში მცირე როლს როდი ასრულებდა ჩვენი უძველესი ტრადიციები! როგორც კი გაჩნდა სათანადო ობიექტური პირობები, შესაძლო შეიქნა ფართოდ გაშლილიყო მუშაობა, რომელიც მიზნად ისახავდა აღმოსავლეთის ქვეყნების უმდირდესი და უძველესი კულტურის შესწავლასა და პოპულარიზაციას. სწორედ ამ მუშაობის შედეგია, რომ დღეს ჩვენ გვყვანან გამოჩენილი არაბისტები, ირანისტები, ინდოლოგები, არაბული, სპარსული, თურქული, ებრაული ენების, სანსკრიტის თვალსაჩინო სპეციალისტები.

ამავე დროს აღმოსავლეთის ქვეყნებთან კულტურული მართება დღეს სულ სხვა ასპექტში უნდა განვიხილოთ, ვიდრე ეს შეიძლებოდა, ვთქვათ, გასული საუკუნის დამდეგს. დღევანდელი აღმოსავლეთი მხოლოდ უძველესი და უმდირდესი ცივილიზაციის მემკვიდრე კი აღარ არის, არამედ უნივერსალური მნიშვნელობის სულიერ ფასეულობათა შემქმნელიცაა.

ამ მხრივ თუ შევხედავთ საქმეს, დავრწმუნდებით, რომ ის, რაც აქამდე ჩვენში გაკეთებულა, არავითარ შემთხვევაში საკ-

მარისი არ არის აღმოსავლეთის ქვეყნების როგორც ძველი, ისე უახლესი კულტურის შესაცნობად. ისევ ლიტერატურული ცხოვრების ფაქტები ავამეტყველოთ: ჩვენს მიერ უკანასკნელი ათეული წლების მანძილზე თარგმნილი პროდუქცია მხოლოდ წვეთია აღმოსავლური მწერლობის ამოურყვავი ზღვისა.

რა თქმა უნდა, ამგვარი ვითარება არც საკვირველია და, ამ შემთხვევაში, არც საძრახისი. აღმოსავლეთმცოდნეობა ჩვენში სრულიად ახალი დარგია და, კაცმა რომ თქვას, რაც მოეპყარით, მგონი იმსაც არავინ მოელოდა. მაგრამ რამდენადაც საკითხი მომავალ საქმიანობასაც ეხება, მინდა ორიოდ მოსაზრება გამოვთქვა იმის თაობაზე, თუ რა პერსპექტივები გვაქვს ჩვენ ამ მხრივ.

თუ კონკრეტულად მივუღებთ საკითხს, აღმოჩნდება, რომ აღმოსავლური ენების ისეთ მცოდნეთაგან, ვისაც ამავე დროს ძალი შესწევს თარგმნისა, ჩვენ გვყვანან მხოლოდ სპარსულის, არაბულისა და თურქულის სპეციალიტები. რალა ვუყოთ ჩინურ, იაპონურ, კორეულ, ბენგალურ, ურდუს, ჰინდისა და სხვა ენებზე შექმნილ ლიტერატურას? ორში ერთია: ან უნდა დაველოდოთ იმ დროს, როდესაც გვყავოლებიან ბენგალურის, ჩინურის, იაპონურისა და სხვათა მცოდნე მთარგმნელები (ესე იგი საქმე გადავდვათ, თუ მეტი არა, მეოთხედი საუკუნით მაინც!), ან კიდევ რუსული, ინგლისური და სხვა ინდოევროპული ენებიდან უნდა ვთარგმნოთ აღმოსავლური ლიტერატურის მრავლის უმრავლესი ნიმუში (ესე იგი თარგმანის თარგმანებზე გავაკეთოთ!).

ამ საკითხებს ღრმად რომ ჩავეყვით, მოგვიხდება თარგმნის თეორიის სფეროში შეცრა და თარგმნის ძირითადი პრინციპების განხილვა. ეს კი ამჟერად ძალზე შორს წაგვიყვანდა... მე მგონი ყველა დამეთანხმება, რომ ისევ მეორე გზას უნდა დავადგეთ, რაგინდ ნაკლებევაინიც უნდა იყოს იგი. ამ აზრის მართებულებას ადასტურებს უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებული თარგმანები თავორისა და ბო ძიუ-ის ლექსებისა (რომლებიც შესრულებულია რუსული და ინგლისური თარგმანების მიხედვით):

დასასრულ, აუცილებელია მწერალთა კავშირის, გამომცემლობების, ჟურნალ-გაზეთებისა და, საერთოდ, ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ერთობლივი ღონისძიებებით. შემუშავდეს ერთი გარკვეული, მტკიცე და კარგად გააზრებული გეგმა აღმოსავლური ლიტერატურის თარგმნისა. საჭიროა გულდასმით შევარჩიოთ ავტორები და ნაწარმოებები (აგრეთვე მთარგმნელები!), რათა ქართველ მკითხველს დროულად გავაცნოთ აღმოსავლეთის ქვეყნების როგორც თანადროული, ისე კლასიკური ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები (ყველაფრის, თუნდაც დიდი ნაწილის, თარგმნა ამჟამად ჩვენს ძალღონეს აღემატება და არც არის აუცილებელი).

ეს ამბავი უნდა გაკეთდეს საქმის ცოდნითა და სიყვარულით, გულისხმიერად და, რაც მთავარია, დროულად, დროულად! ჩვენ ვალში ვართ როგორც აღმოსავლეთის ხალხთა, ისე ჩვენს წინაპართა წინაშე და ამ ვალის კეთილსინდისიერად მოხდისათვის არ უნდა დავიშუროთ არც დრო, რც ენერგია და არც ჩვენი შესაძლებლობანი.

კველთაქველი ცოდნა და რუსთაველის ჰელიოცენტრიზმი

მრავალ სხვა საკვირველებასთან ერთად ჩვენს ხანაში ისტორიის მეცნიერებამაც გამოამზეურა იმგვარი საკვირველებანი, რომელთა გულგრილად გვერდის ავლა წარმოუდგენელია. ეს განსაკუთრებით ითქმის უკანასკნელი ათეული წლების გამო. ამ ხნის მიკვლევები და აღმოჩენები, ძველ ცოდნასთან ერთად, საოცარ სურათად ითხზება ჩვენს წინაშე. და ეს სურათი ჭეშმარიტად განსაცვიფრებელსა და ამალეღვებელ ამბებს მოგვითხრობს კაცობრიობის უშორესი წარსულის შესახებ.

ლაპარაკია კოსმოსური მასშტაბის კატასტროფაზე, რომელიც დაახლოებით 13—14 ათასი წლის წინათ თავს დაატყდა დედამიწას, აგრეთვე იმაზე, თუ რაოდენ იცვლება ჩვენი წარმოდგენა კაცთა მოდგმის ძველთუძველესი ისტორიის შესახებ ამ კატასტროფის შედეგების შესწავლისა და გათვალისწინების მეოხებით.

ლაპარაკია იმის შესახებ, რომ ხსენებულ ხანაში, დაახლოებით 13—14 ათასი წლის წინათ, დედამიწას ახლოს ჩაუქროლა და მისი მიზიდულობის ველი გადმოლახა რომელიმე ციურმა სხეულმა (ზოგიერთი მეცნიერი ფიქრობს, რომ ეს იყო დიდი კომეტა, სხვები ვარაუდობენ, რომ ეს იყო მთვარე. რომელიც მანამდე თანამგზავრად არ ხლებია დედამიწას).

ამ ციური სხეულის შემოჭრამ საზარელი ნგრევა გამოიწვია დედამიწაზე. ვარაუდობენ, რომ ამ შემოჭრას თან ახლდა საშინელი მიწისძვრები, ვულკანთა ამოფრქვევები, პოლუსების რამდენიმეგზის გადაადგილება და -თვით დედამიწის ორბიტის შეცვლა. ამასვე უკავშირებენ არნახული სიღ-

დის — რამდენიმე ასეული მეტრის სიმაღლის ტალღათა აზიდვას ოკეანეებში. ამგვარად აზვირთული წყალი ხმელეთს მოასკდა და არაერთი კუნძული და მატერიკი ჩაძირა თუ გადარეცხაო.

ფიქრობენ, რომ ამ უკანასკნელ ფაქტს უკავშირდება მრავალი ხალხის ხსოვნაში შემორჩენილი (აგრეთვე ბიბლიაში დაცული) თქმულება წარღვნისა. სტიქიონის ამგვარი მოზღვა-ვების შედეგად უნდა ჩაძირულიყო ჯერ კიდევ პლატონის მიერ მოხსენიებული და შემდგომ დიდი ხნის მანძილზე ლე-გენდარულად მიჩნეული კუნძული ატლანტიდა ატლანტის ოკეანეში.

კატასტროფას მოჰყვა საშინელი სიცივის. თოვლ-ყინულა-ნი ეპოქა — პოლუსების გადაადგილების შედეგად მრავალი ხალხის სამკვიდრებელი მხარე პოლარულ სარტყელში მოექ-ცა. ასე რომ, მომდევნო პერიოდში, დიდი ხნის მანძილზე (შესაძლოა რამდენიმე ასეულ წელიწადსაც) კაცთა ნათესავს.. მრავლის უმრავლეს თაობას, თითქმის გაუძლის პირობებში უხდებოდა არსებობა. ამგვარი აზრიც გამოითქვა: თაობებმა იცხოვრეს ისე, რომ ცის კაბადონი და თვით მზეც თვალთ არ უხილავთ, რადგან ვულკანების ხშირი ამოფრქვევის შედეგად ატმოსფერო გაზებითა და ფერფლით დაიბურაო.

ლაპარაკია იმის შესახებ, რომ კატასტროფამ იმსხვერპლა კაცობრიობის ოდინდელი მაღალგანვითარებული ცივილიზა-ცია (როშელიც ჰყვოდა, კერძოდ, კუნძულ ატლანტიდასა და მის ახლომდებარე ხმელეთზე. ძველი ეგვიპტის კულტურა, ამ ცივილიზაციის მხოლოდ პერიფერიულ ნაშთადაა მიჩნეული), რომ ცივილიზებული კაცობრიობის ის მცირე ნაწილი, რომე-ლიც კატასტროფას გადაურჩა, მომდევნო კატაკლიზმების ხანგრძლივ ეპოქაში დაქვეითდა, დეგრადაციას მიეცა; ხსენე-ბულ გაუძლის პირობებში ადამიანს ფიზიკური არსებობის შენარჩუნების გარდა სხვა საზრუნავი აღარ ჰქონდა.

ასე იქნა დავიწყებული და დაკარგული თვით 'ის დიდი ცოდნა, რომელიც საფუძვლად ედვა კატასტროფამდელ ცივი-ლიზაციას. და მომდევნო ეპოქებში ადამიანებს მრავალი რამის ხელახლა მიკვლევა და აღმოჩენა მოუხდათ.

ამასთან, თვით ნაშთები და ნამუსრევები ოდინდელი დიდი ცოდნისა თანდათანობით იღუმალების ბურუსით შეიმოსა — საზოგადოების რჩეული ფენის, ხელთდასხმულთა ვიწრო, დახშული წრეების კუთვნილებად იქცა და ბოლოს ეზოთერიული, ფარული ცოდნის, მაგიის ხასიათი მიიღო. ამ ცოდნის მონოპოლიის შენარჩუნების მიზნით ხელთდასხმულნი გულდასმით იცავდნენ საიდუმლოს. ამიტომაც, რომ, როგორც გამოირკვა, ზოგიერთი ხალხის ეზოთერიული წრეები (ინდოელი იოგები, წინა აზიელი, ეგვიპტელი და მაიას ქვეყნის ქურუმნი და სხვ.) მოულოდნელად მაღალი ცოდნის მფლობელნი ყოფილან იმდროინდელი ფართო მასების აბსოლუტური უვცეცობის კონტრასტად.

გამოირკვა, კერძოდ, რომ ძველი ცივილიზაციის ხალხთა აზგვარ კასტებს საოცრად დიდი და, ამასთან, ერთი შეხედვით აუხსნელი ცოდნა ჰქონიათ ასტრონომიის დარგში.

ყოველივე ამის შესახებ მკითხველი დაწვრილებითს ცნობებს ნახავს ისტორიკოს ა. გორბოვსკის უაღრესად საინტერესო წერილში „ისტორიის ძველთაძველი გამოცანები და ახალი ჰიპოთეზები“ (ქურნალი „ნაუკა ი უიზნ“, 1963 წ. № 1 — 6, აგრეთვე „ცისკარი“, 1963 წ. № 12).

მოვიტან ამონაწერს ამ ნაშრომიდან:

„გრიგორიანული კალენდრის მიხედვით დედამიწის წლიური ბრუნვის ხანგრძლივობა 365, 242500 დღეს შეადგენს.

ამ ციფრს მაიას ქურუმნიც იცნობენ — 365,242129 დღე (მაია — აწინდელი მექსიკის ტერიტორიის ოდინდელი აბორიგენები, რომელთაც უაღრესად თავისებური ცივილიზაცია შექმნეს. — რ. თ.).

თანადროული უზუსტესი გათვლების თანახმად — 365,242198 დღეა.

ამრიგად, სრულიად მოულოდნელად აღმოჩნდა, რომ უფრო ზუსტი ციფრი დაუდგენიათ მაიას ქურუმებს, რომლებსაც ამგვარი უზუსტესი გათვლების მოსახდენად არავითარი ასტრონომიული ხელსაწყო არ მოეპოვებოდათ! საიდან უნდა შეეტყვოთ მათ ეს ციფრი?

დრეზდენისეულ მაიას კოდექსში მოთავსებულია უაღრე-

სად ზუსტი კალენდარი ვეხერას თანაბარი ფაზების განმეორებისა. მაიას ქურუმნი 583,935 დღეზე ცოტათი უფრო ნაკლებს ვარაუდობდნენ ამ დროს. უახლესი გამოთვლებას თანახმად, ეს არის უაღრესად ზუსტი ციფრი, რომლის გადახრა სულ რაღაც 0,015 შეადგენს!

შუმერის ქურუმებს მთვარის მიმოქცევის პერიოდი დღევანდელთან შედარებით მხოლოდ 0,4 წამით ნაკლები სიზუსტით ჰქონდათ გამოთვლილი, ხოლო მერკურის მოძრაობას უფრო ზუსტადაც კი იცნობდნენ, ვიდრე გაცილებით უფრო გვიანდელი მეცნიერება, ვთქვათ, პტოლომეს დროისა.

ევროპული მეცნიერება გრძელი და ტანჯული გზებით მიდიოდა მეცნიერულ ჭეშმარიტებათა შეცნობისაკენ. ეს გზა საუკუნეობრივ ცდომილებათა და ინკვიზიციის კოცონთა წყალ მიემართებოდა. ამასთან, ჯორდანო ბრუნომ, გალილეიმ და სხვებმა ისეთ ჭეშმარიტებებს მიაკვლიეს, რომლებიც დიდი ხნის წინათ ჩვენთვის უცნობი წყაროებიდან იცოდნენ ინდოელმა, ეგვიპტელმა თუ ამერიკელმა ქურუმებმა.

ასე, ჯერ კიდევ ძველინდური საღვთო წიგნი „ვიშნუ პურანა“ ამცნობდა მკითხველებს, რომ სამყაროში არსებობს ჩვენი დედამიწისნაირი მრავლის უმრავლესი ქვეყნიერება. შორეული ვარსკვლავები რომ დასახლებული ყოფილა, ეს ამბავი ინკებამდელი მითოლოგიური ტრადიციისთვისაცაა ცნობილი (ინკები — სამხრეთ ამერიკაში ძველად ბეხოვრებო, ადგილობრივ ინდიელ ტომებზე გაბატონებული რასის წარმომადგენლები, რომლებიც, როგორც ვარაუდობენ, კატასტროფის შემდეგ გადაიხვეწნენ სამხრეთ ამერიკაში. — რ. თ.).

როდესაც ევროპაში დედამიწას სამ ვეშაპზე დამყარებულ სიბრტყედ გამოსახავდნენ, ეგვიპტურ კოსმოლოგიურ პაპირუსებს დიდი ხნის აღნუსხული ჰქონდათ დედამიწის, პლანეტებისა და მზის სიმრგვლე, აგრეთვე დედამიწისა და მზის ბრუნვა. და მდუმარედ ინახავდნენ ამ ცოდნას!

პლანეტები რომ სფეროებურიია, ეს ატტეკებმაც იცოდნენ (ატტეკები — აწინდელი მექსიკის ტერიტორიის ოდინდელი აბორიგენები. — რ. თ.). ისინი პლანეტებს გამოსახავდნენ ბურთებად, რომლებსაც ღმერთები ათამაშებენ“.

ვაზეთ „სახალხო განათლების“ 1955 წლის 7 დეკემბრის ნომერში დაიბეჭდა პედაგოგ დ. ჭანტურიშვილის უაღრესად საინტერესო სტატია — „ჰელიოცენტრიზმის ნიშნები ვეფხისტყაოსანში“.

ნიშანდობლივი ამბავია: სტატიას არავინ გამოეხმაურა. ჩვენმა მეცნიერებამ დუმილით აუარა გვერდი მასში აღძრულ საკითხს.

დუმილის მიზეზი ალბათ ის იყო, რომ, ერთი მხრივ, ავტორის მიერ მოტანილი საბუთები თითქოს სრული უექველობით ადასტურებდნენ მისი დებულების სისწორეს, მაგრამ, მეორე მხრივ, თუნდაც აღიარებული ფაქტი რუსთაველის მიერ ჰელიოცენტრული თვალსაზრისის გაზიარებისა მაინც ახსნას მოითხოვდა; იბადებოდა კითხვა: საიდან უნდა სცოდნოდა რუსთაველს კოპერნიკზე ოთხი საუკუნით ადრე, რომ „დედამიწა არ წარმოადგენს სამყაროს ცენტრს და მის გარშემო არ ბრუნავს პლანეტები (როგორც ეს გეოცენტრისტებს პტოლომეს სწავლების მიხედვით წარმოედგინათ) და რომ დედამიწა მზის სისტემაში ერთ-ერთი რიგითი პლანეტაა“?

სტატიის ავტორი მიუთითებდა რუსთაველის სტრიქონებზე:

ოტარიდო, შენგენ კიდე
არვის მიგავს საქმე სხვასა:
მზე მაბრუნვებს, არ გამიშვებს,
შემიყრის და მიმცემს წვასა...

... მთვარე მზესა მოეშორვოს —
მოშორებთა განანათლებს.

ესა და ავტორის მიერ მოტანილი რამდენიმე სხვა ციტატი თითქოს მართლაც უექველს ყოფდა მის დებულებას, რომ რუსთაველი ადგა ჰელიოცენტრულ თვალსაზრისს, რომელიც ევროპულმა მეცნიერებამ რამდენიმე საუკუნით გვიან ძლივს აღიარა. ამის შემდეგ აღარც ავტორის დასკვნა იყო მოულოდნელი: „ვეფხისტყაოსანში ჰელიოცენტრიზმის ნიშნების არსე-

ბობის საფუძველზე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ XII საუკუნის საქართველოში ასტრონომიული შეხედულებები პელიოცენტრიზმის გზით ვითარდებოდა“.

და მაინც ამ საგულისხმო სტატიის წაკითხვის შემდეგ მთელი უღმობელოებით აღიძვროდა ზემოთ მოტანილი კითხვა: რით შეიძლება აიხსნას, რომ მეთორმეტე საუკუნეში, როდესაც მთელ მსოფლიოში გაბატონებული იყო სამყაროს გეოცენტრული გაგება, ქართველი პოეტი სწორედ კოპერნიკისეულ შეხედულებათა მატარებელი აღმოჩნდა?

ბუნებრივია, რომ სტატიის ავტორს არ უცდია ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა: იმ ხანად კაცობრიობის ძველთუძველესი ცოდნის შესახებ ძალზე ცოტა რამ იყო ცნობილი ჩვენში, ამის გარეშე კი რუსთაველის პელიოცენტრიზმს ღვთაებრივ გამოცხადებას თუ მივაწერდით.

მაგრამ დღესდღეობით უკვე შეიძლება წამოვაყენოთ ამგვარი მოსაზრება: თუკი უძველესი ცივილიზაციის ზოგიერთი ქვეყნის გარკვეულ წრეებს საუკუნეთა და ათასწლეულთა მანძილზე ჰქონდათ დაცული ხალხისთვის მიუწვდომელი ძველთაძველი, ეზოთერიული ცოდნა (კერძოდ — ასტრონომიის დარგშიც), უსაფუძვლო არ იქნება ვივარაუდოთ, რომ მსგავს მოვლენას საქართველოშიც შესაძლოა ჰქონოდა ადგილი. ხოლო თუ ეს ასეა, მაშინ ადვილად აიხსნებოდა, თუ როგორ შეუძლებოდა რუსთაველს პელიოცენტრული შეხედულებები.

მაგრამ ასეა თუ არა? არსებობს თუ არა რაიმე საბუთი, რომელიც შუა საუკუნეთა საქართველოში (თუნდაც გარკვეულ ჯგუფულ წრეში) იმ დროისათვის ფართული რაიმე ცოდნის ფაქტს დაგვიდასტურებდა?

ეს კითხვა ღიად დარჩება მანამდე, ვიდრე ამ თვალსაზრისით არ გადაისინჯება ძველი ქართული სიტყვაკაზმული თუ სამეცნიერო (საისტორიო, ფილოსოფიური და სხვ.) მწერლობა.

ხოლო მსგავსი სამუშაოს შესრულება ამოდ დაშრომას რომ არ გულისხმობს, ამის საწინდარია რუსთაველის პელიოცენტრიზმის მიკვლეული, მაგრამ დღემდე აუხსნელი ფაქტი.

ქართული კულტურის ახალი გამარჯვება

ვინც თვალს ადევნებს ძველი ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების, აზროვნების, საერთოდ, კულტურის კვლევას საკითხებს, მისთვის შეუძლებელია შეუნიშნავი დარჩენილიყო ის დიდი მონაპოვრები, რომლებიც უკანასკნელი წლების მანძილზე ქართული მეცნიერების კუთვნილებად იქცა. ჩვენ მოწვენი ვართ გამოკვლევების და აღმოჩენებისა, რომელთა მნიშვნელობა და მასშტაბი ოდენ ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებით სრულებითაც არ განისაზღვრება და მსოფლიო კულტურის საკითხებს უკავშირდება, მსოფლიო რეზონანსს ღებულობს.

მოვლენათა ამგვარი განვითარება მოულოდნელი ან აუბსნელი არ უნდა იყოს საქმეში ჩახედული ადამიანისათვის. ჩვენს საუკუნეში მრავალი რამ შეიქნა ცნობილი აღმოსავლეთის ქვეყნებისა და მათი ძველთუძველესი კულტურის შესახებ. დღეს უკვე ბევრს აღარ ეჩვენება პარადოქსად ის აზრი, რომ შუა საუკუნეების ინდოეთში, ჩინეთში, იაპონიაში, ტაჯიკეთში, სპარსეთში, არაბეთში, საქართველოში, სომხეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში შექმნილი ლიტერატურა, ხელოვნება, ფილოსოფია ან მეცნიერების სხვა დარგები არამც თუ ტოლს არაფერში უდებდნენ მათი თანადროული ევროპული კულტურის მონაპოვრებს, არამედ მათზე გაცილებით უფრო მაღლა იდგნენ, უფრო მრავალმხრივი, დახვეწილი ინტელექტუალური და სულიერი წყობის ფასეულობანა ჰქონდათ შექმნილი.

ქართველ ხალხს უძველესი დროიდანვე ახლო ნათესაური თუ კულტურული კავშირი ჰქონდა აღმოსავლეთის, კერძოდ, წინა აზიისა და ბალკანეთის იმ ხალხებთან, რომლებმაც

მსოფლიოს ლითონის დამუშავების, ასტრონომიის, მედიცინის, კულტურული მიწათმოქმედების ცოდნა, პირველად ფილოსოფიური თხზულებები და მაღალმხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოებები მისცეს.

თუ თვალს გადავაგვლებთ ქართველი ხალხის კულტურული განვითარების გზას, ვნახავთ, რომ თუნდაც მხოლოდ მონღოლების შემოსევის ხანამდე, მას ღირსეული წვლილი შეჰქონდა კაცობრიული კულტურის საგანძურში. ეს წვლილი ხან ამირანის შესახებ არსებული თქმულების მეზობელ ჭყეყნებში გავრცელებით გამოიხატებოდა, ხანაც ბერძნული ჰეგზამეტრის (ჰომეროსის პოემების მეტრი) სავარაუდებელი სათავეთ, ხან პეტრე იბერიელის თხზულებებით, ხანაც კოლხეთის ცნობილი აკადემიის მოღვაწეობით, ხან ბუღას ცხოვრების პირველი ჭრისტიანული ვერსიის შექმნით და შემდეგ ბერძნულ ენაზე თარგმნით (საიდანაც „ბალავარიანი“ მთელ მსოფლიოში გავრცელდა), ხანაც კიდევ რუსთაველის უკვდავი პოემით.

ეს ფაქტები დღეს ფართოდაა ცნობილი და მათი ცოდნა ფილოსოფიური განათლების მქონე ყოველ ადამიანს მოეთხოვება. მაგრამ ასე როდის ესმის საქმე ზოგიერთ ევროპელ მეცნიერს. სულ უკანასკნელ დრომდე მათ იმის დაჯერებაც კი არ სურდათ, რომ შუა საუკუნეების საქართველოსა და სომხეთში ველური ხალხი არ ცხოვრობდა და განვითარებული ლიტერატურა, ხელოვნება და მეცნიერება არსებობდა.

ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ფაქტს, რომ ამ რამდენიმე წლის წინ ბელგიელი მეცნიერი ჰონიგმანი დამოუკიდებელი გზით მივიდა იმ დასკვნამდე, რომელიც ქართველმა მეცნიერმა შალვა ნუცუბიძემ ჯერ კიდევ 1942 წელს გამოიტანა თავის ნაშრომში „ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის საიდუმლოება“. ეს დასკვნა კი შემდეგია: ავტორი ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის სახელით ცნობილი თხზულებებისა, რომლებმაც, დაწყებული ნეოპლატონიზმიდან, უდიდესი როლი შეასრულეს შუა საუკუნეების მთელი ევროპული აზროვნების ისტორიაში, არის V საუკუნის ქართველი ფილოსოფოსი პეტრე იბერიელი.

ამის შემდეგ დიდ ხანს არ გაუვლია, რომ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიამ მიიღო სინას მთაზე და იერუსალიმში არსებულ ხელნაწერთა მიკროფილმების პირები, რომელთა შესწავლამ ცხადყო, რომ ქართული კულტურის ამ უძველეს კერას, სხვა უძვირფასეს მასალებთან ერთად, დაუცავს „ბალავარიანის“ ვრცელი რედაქცია.

ძველი საქართველოს კულტურის საკითხთა შესწავლისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ცნობილი მეცნიერის პავლე ინგოროყვას მიერ მრავალი წლის მანძილზე წარმოებულ მუშაობას ქართული ჰიმნოგრაფიული პოეზიის დარგში. ამ მუშაობის შედეგები შეჯამებულია მისი ახლახან გამოცემული წიგნის („გიორგი მერჩულე. ქართველი მწერალი მეათე საუკუნისა“) მეორე ნაწილში. ძნელია გადაჭარბებით შეაფასო ამ ნაწილში მოცემული გამოკვლევანი; მიგნებანი და აღმოჩენანი, რომელთა მეოხებითაც უსაზღვროდ გაიზარდა ჩვენი ცოდნა შუა საუკუნეთა ქართული ლიტერატურის, კერძოდ, პოეზიის შესახებ. პროფესორ სიმონ ყაუხჩიშვილის სიტყვით: „...პ. ინგოროყვას გამოკვლევის შემდეგ ჩვენი ცოდნა გრიგოლ ხანძთელისა და გიორგი მერჩულეს მოღვაწეობის შესახებ ჰიმნოგრაფიის დარგში იმდენად გამდიდრდა, რომ ამიერიდან შეიძლება ითქვას, არათუ ცალკე თავი დასჭირდება ქართულ ჰიმნოგრაფიას „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ტომში, არამედ ცალკე ტომიც კი შეიძლება არ ეყო“.

მკითხველს მოკლედ, ზოგად ხაზებში მოვაგონებ პავლე ინგოროყვას გამოკვლევათა და აღმოჩენათა რაობას: დღემდე მიჩნეული იყო, რომ ძველი ქართული ჰიმნოგრაფიული ტექსტები (გარდა იამბიკოებისა) პროზაული ნაწარმოებებია; ამას საფუძველს იძლეოდა ის ფაქტი, რომ ეს ტექსტები დაწერილია გაბმით, პროზაული ნაწარმოების მსგავსად. არავის მიუქცევია ყურადღება ხელნაწერებში არსებული ნიშნებისათვის, რომლებიც თურმე სტრიქონთგამყარების როლს ასრულებდა. როდესაც ამ ნიშნების მიხედვით გაბმული ტექსტი სტრიქონებად (ტაეპებად) დალაგდა, აღმოჩნდა, რომ ჩვენს ხელთ არსებულა არა პროზაული, არამედ მაღალმხატვრული

პოეტური ქმნილებანი. ამრიგად, პავლე ინგოროყვამ აღმოაჩინა ქართული ლექსის სრულიად უცნობი სახეობა — „სილაბური უკვეთელი ლექსი“ ანუ რიტმული პოეზია, რომლითაც ძველ საქართველოში უამრავი ნაწარმოები დაწერილა.

მკვლევარმა განიხილა და გადაწვიტა V—XI საუკუნეთა ქართული პოეზიის რიგი საკვანძო საკითხები, აგრეთვე გამოავლინა ძველი ქართული „ქაშნიკი“, რომლის როლს თურმე ასრულებდა მიქაელ მოდრეკილის ცნობილი კრებული, აქ მოთავსებული „ძლისპირები“.

პავლე ინგოროყვამ ცხადყო, რომ გრიგოლ ხანძთელი და გიორგი მერჩულე მაღალნიჭიერი პოეტები ყოფილან, ვეებერთელა ლიტერატურული მემკვიდრეობა დაუტოვებიათ. სხვა დღემდე ცნობილ-სახელებთან ერთად მკვლევარმა აღმოაჩინა უცნობი პირველხარისხოვანი პოეტები. მათი მემკვიდრეობის შესწავლას ტომები ესაჭიროება. აქ იმით დავკმაყოფილდეთ, რომ აღვნიშნოთ: ახლად აღმოჩენილ პოეტურ ნაწარმოებებში მრავალი ლიტერატურული შედევი, ხელისხელ საგოგმანები მარგალიტი მოიპოვება. მაგალითად, ჩემი აზრით, ომარ ხაიამის არც ერთ რობაის არ ჩამოუვარდება დღემდე უცნობი პოეტის რატი ორბელის სტროფი:

მოვედით, ძმანო, შთაეიხედნეთ საფლავთა,
სადა არს შური, საოცრებაჲ და ხდომაჲ.
სადა არს ძვირის ხსენებაჲ და ზვაობაჲ
და ხორცთა გულის-თქმანი, — აჰა ესერა,
მიწა, ნაცარ და თიხა ქმნილ არს ყოველი.

ყოველივე ამის შემდეგ, ცხადია, სავსებით ლოგიკურადაა ავტორის დასკვნა: „...ქართულ ლექსს, ყოველ შემთხვევაში, ისეთივე ხანგრძლივი ისტორია აქვს, როგორც ქართულ პროზას“.

ჯერ არც კი განელებულიყო ის პირველი ცხოველი შთაბეჭდილება, რაც ჩვენმა საზოგადოებრიობამ მიიღო ამ ჭეშმარიტად საოცარი აღმოჩენებიდან, რომ პავლე ინგოროყვამ ახალი დიდი გამაჯრეება მოუტანა ქართულ კულტურას. სახელდობრ, ცნობილი შეიქნა, რომ მას ამოუშიფრავს ძველ

ქართულ საგალობლებზე მიწერილი სამუსიკო ნიშნების საიდუმლოება, გაუცოცხლებია VIII—X საუკუნეთა დღემდე დადუმებული ნოტები.

მკითხველნი, რა თქმა უნდა, იცნობენ ამ საქმის ისტორიას ქართულ პრესაში უკანასკნელ ხანს გამოქვეყნებული მასალებით; ამიტომ ამ საკითხის ირგვლივ საუბარს აღარ გავაგრძელებ. ვიტყვი მხოლოდ, რომ სამუსიკო ნიშნების ამოხსნა მკიდროდაა დაკავშირებული იმ მუშაობასთან, რომელიც პავლე ინგოროყვამ ჰიმნოგრაფიული პოეზიის შესასწავლად გასწია, და რომ ამ აღმოჩენით ახალი ეპოქა იწყება ძველი ქართული კულტურის კვლევის დარგში.

მკითხველის ყურადღება მინდა შევაჩერო ერთ გარემოებაზე. იმ დიდმა აღმოჩენებმა, რომელთა შესახებაც ზემოთ იყო ლაპარაკი, ახალი ჰორიზონტები გადაშალეს ჩვენს წინაშე, ახალი პერსპექტივები დასახეს. ძველი საქართველოს სახელმწიფოზე თავს დამტყდარი რამდენიმე კატასტროფის შედეგად (არაბობა, სელჩუკიანთა ლაშქრობანი, მონღოლების, თემურ-ლენგის დაბოლოს — თურქთა და სპარსთა შემოსევები), როგორც ცნობილია, ჩვენში მატერიალური და სულიერი კულტურის მრავალი პირველხარისხოვანი ძეგლი განადგურდა, დაიკარგა, დავიწყებას მიეცა. მაგრამ ესეც რომ არ გვცოდნოდა, აპრიორულად შეგვეძლო გვეთქვა: ძველი ქართული ლიტერატურის განვითარების ის დონე, რომელიც უკანასკნელ წლებში მოიხაზა ჩვენს წინაშე, და „ვეფხისტყაოსნის“ არსებობის ფაქტი მოწმობენ, რომ შუა საუკუნეთა ქართული ლიტერატურული ძეგლებიდან XX საუკუნემდე მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილსღა მოუღწევია; დანარჩენი კი ან სამუდამოდ დაკარგულა, ან დღემდე გამოუვლინებელია და მკვლევარის ხელს ელოდება. წარმოუდგენელია, რომ ჩვენში არ შექმნილიყო იმ ტიპის, იმ რანგისა და მასშტაბის საერო ლირიკა, დახვეწილი პოეტური ფორმითა და ადამიანის ფსიქიკის ურთულესი ნიუანსების გადმოცემის უნარით, როგორაც შემორჩა აღმოსავლეთის მრავალ ქვეყანას, რომ რუსთაველის წინამორბედებად არ გვყოლოდნენ ჩვენი ბოძიუ-ი და ქაბირი, ხაიამი და ჭელალედინ რუმი, რომ ჩვენშიც არ შემუშა-

ვებულიყო რაიმე ბადალი ლირიკის ისეთი ჟანრებისა, როგორიცაა იაპონური „ტანკა“, ჩინური „ძუე-ძუი“ და სპარსული „როზაი“, რომ ფიქცია ყოფილიყოს ხსენება პოეტებისა, რომელთაც „არ ძალუც სრულქმნა სიტყვათა გულისა გასაგმრეთა“, ან რომელნიც კმნიდნენ „სააშუიკო, საღაღობო, ამხანაგთა სათრეველ“ ლექსებს...

იქნებ შორს აღარ იყოს დრო, როდესაც ფილოლოგია ძველი ქართული ლიტერატურის, კულტურის დღემდე უცნობ სფეროებსაც მიაკვლევს და გამოამზეურობს. მაშინ უფლებაც გვექნება კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ ჩვენი სახელოვანი პოეტის გალაკტიონ ტაბიძის სიტყვები, რომლებიც ნაწილობრივ უკვე აღსრულდა.

ასე მგონია: ეს იმედი მას მოასწავებს,
რომ სულ შემთხვევით ჩამარხულებს და ჩაკალულებს,
ჩვენ აღმოვაჩენთ ძველი დროის ძველ წიგნთსაცალებს,
ომიანობის გამო სადმე გადამალულებს.

„სიბრძნე ბალაჰვარისი“ და ბალაჰვარიანის არაბული ვერსია

ქართული „სიბრძნე ბალაჰვარისი“ წარმოადგენს ერთ-ერთ ვერსიას იმ მრავალფეროვანი ლიტერატურისა, რომელშიაც მოთხრობილი იყო ბუდიზმის ფუძემდებლის, ბუდას ცხოვრება. ეს რომანი ინდოეთიდან წინა აზიისა და საბერძნეთის გავლით გავრცელდა მთელ მსოფლიოში და შუა საუკუნეების ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული თხზულება იყო. მეცნიერებაში მიღებულია აზრი, რომ რომანი VI—VII საუკუნეში დამუშავდა ფაჰლაურ (საშუალო სპარსულ) ენაზე, არა სპარსის, არამედ ქრისტიანი სირიელის მიერ. ფიქრობენ, რომ ამავე საუკუნეებში შესაძლოა ეთარგმნათ სირიულად, მაგრამ ეს აზრი ჭერჭერობით ჰიპოთეზად რჩება. VIII—IX საუკუნეებში ფაჰლაური ვერსია ითარგმნა არაბულად. ჯერ კიდევ საბოლოოდ დადგენილი არ არის, როდის ან რომელი ენიდან იქნა გადმოღებული ქართული „სიბრძნე ბალაჰვარისი“, სამაგიეროდ დამტკიცებულია, რომ სწორედ ქართულიდან ითარგმნა ბერძნულად (ექვთიმე ათონელის მიერ). ბერძნულიდან მალე ითარგმნა ლათინურზე, შემდეგ კი დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპის ენებზე.

ქართული ძეგლის წარმოშობის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობაა მეცნიერებაში. მოვიგონოთ უმთავრესი მოსაზრებანი.

1. ნ. მარისა და კ. კეკელიძის აზრით ქართული ძეგლი თარგმნილია არაბულიდან.

ნ. მარი თავდაპირველად ძეგლის „სირიაზმებზე“ დაყრდნობით ფიქრობდა, რომ იგი სირიულიდან მომდინარეობს. შემდეგ რატომღაც აზრი შეიცვალა და არაბული მიიჩნია

ქართულის დედნად. მისი მოსაზრებები არ შეიძლება ჩაითვა-
ლოს დასაბუთებულად; უპირველეს ყოვლისა, თავად სირი-
ული ძეგლის არსებობა ჰიპოთეზურია, ასე რომ ძნელია თარ-
გმნაზე ლაპარაკი. მეორეც: „სირიაზმები“, რასაკვირველია,
არ გამოდგება საბუთად. სირიაზმები შეიძლება იყოს ძეგლში,
მაგრამ იგი არ იყოს ამ ენიდან ნათარგმნი. ესეც არ იყოს,
ძველი სალიტერატურო ქართულის შესწავლა ჯერ კიდევ არ
ასულა იმ საფეხურზე, რომ ლექსიკასა და სტილისტიკაზე
დაყრდნობით შეიძლებოდეს ამგვარი კატეგორიული დასკვნე-
ბის გამოტანა. ვინ დაამტკიცა, რომ ნ. მარის მიერ აღმოჩენი-
ლი „სირიაზმები“ იმდროინდელი ქართულის კუთვნილებას
არ წარმოადგენდა? იქნებ ეს სირიული წარმოშობის სიტყვე-
ბი თუ მოქცევები ადრევე შევიდა სალიტერატურო ქართუ-
ლის მარაგში? ეს რომ მართლაც ასეა, შემდეგი გარემოებაც
მოწმობს: როდესაც ნ. მარმა აზრი შეიცვალა და ქართული
არაბულიდან ნათარგმნად გამოაცხადა, იძულებული იყო
ეთქვა (ალბათ „სირიაზმების“ თეორიის გასამართლებლად):

«Грузинский текст может восходить к сирийскому
подлиннику и через арабский перевод. Мои стилистиче-
ские наблюдения в пользу зависимости грузинского
перевода от предполагаемого сирийского подлинника в
значительной степени могут сохранить силу и в отноше-
нии арабского текста, так как арабский язык христиан-
ских памятников имеет много общего с сирийским...»

თუ რა ფასი აქვს ასეთს მსჯელობას, ჩანს იქიდან, რომ
არაბული ძეგლი ნათარგმნია ფაჰლაურიდან (და ნათარგმნია
მეტად ზუსტად, დაუმუშავებლად, როგორც ამას აკად. ი. კრა-
ჩკოვსკი ამოწმებს) — ამდენად მასში სირიაზმებზე მეტად
სპარსიზმებია მოსალოდნელი. ამას გარდა, არაბული ძეგლი
არ არის ქრისტიანული ნაწარმოები, როგორც ქვემოთაც და-
ვინახავთ. —

აკად. კ. კეკელიძე ემხრობოდა ქართულის არაბულიდან
წარმოშობის აზრს. მისი საბუთებია: 1. „ქართულს არაბულ-
თან მეტი ნათესაობა ეტყობა ყოველ შემთხვევაში იგავთა
რაოდენობის (ქართულში 11, არაბულში 10...) და თანმიმდევ-

ვრობის თვალსაზრისით“... 2. „საკუთარ სახელთა: ბალაჰვარ, იოდასაფ — ფორმით. მეცნიერებაში უკვე აღნიშნულია, რომ ბალაჰვარი არაბული ფორმიდან მომდინარეობს (ბ-ლ-ვ-პ-რ), უფრო მკვეთრად ამას „იოდასაფი“ ადასტურებს: „იოდასაფი“ არის ბუდას ეპითეტი Bodhisatva, რომელიც არაბულში გადმოვიდა, როგორც Bodasaph, ხოლო აქედან არაბული ბ და ი აღრევის შესაძლებლობის გამო... წარმოიშვა იოდასაფ“.

უპირველეს ყოვლისა გაუგებარია: რომელ არაბულ რედაქციას გულისხმობდა პატივცემული მეცნიერი. რედაქცია, რომელიც პირველად ბომბეში გამოიცა 1889 წელს, ხოლო მეორედ 1947 წელს რუსულად მოსკოვში, არის ერთადერთი რედაქცია, რომელიც შეიძლებაოდა მიგვეჩინა ქართულის დედნად. სხვა რედაქციები ან ბერძნული „ვარლაამი და იოდასაფი“-სგან არის დამოკიდებული (არაბულ-ქრისტიანული) — და ამდენად ქართულის დედნად ვერ გამოდგებოდა, ან არაბულ-მუსლიმანურ დამუშავებას წარმოადგენენ, ე.

ვერც ისინი გასწევდნენ ქართულის დედნობას. ცხადია, თუ ქართულის დედნად არაბულს მივიჩნევთ, ერთადერთ ორიგინალად სწორედ ეს — ბომბეისა და მოსკოვს გამოცემული — რედაქცია უნდა ვიგულისხმოთ. მაგრამ ამ ძეგლში არა 10, არამედ 37 იჯავია! მაშასადამე, პატივცემულ მეცნიერს სხვა რედაქცია ჰქონია მხედველობაში, რომელიც, როგორც ითქვა, ვერ გასწევდა ქართულის დედნობას. ამრიგად, იგავთა რაოდენობის თანხვედრის საბუთი მოხსნილად უნდა ჩაითვალოს. რაც შეეხება თანამიმდევრობას, ვერც ეს წყვეტს საკითხს: არაბული ძეგლი სიტყვა-სიტყვით, უცვლელად არის ნათარგმნი ფაჰლაურდინ. თუ თანამიმდევრობას გამოვუდგეით, მაშინ დედნობის უფლება არაბულთან ერთად ფაჰლაურსაც მიენიჭება. შემდეგ, ფორმა ბალაჰვარს (ბ-ლ-ვ-პ-რ) შესახებ: აკად. კ. კეკელიძე ამბობს, არაბული წარმოშობისა არისო, მაგრამ აკად. როზენის ცნობით ეს ინდური სიტყვა ან სახელია. მაშასადამე, იგი არაბულის გარდა სხვა ვერსიებშიც შეგვხვდება. რჩება ერთადერთი საბუთი: ქართული „იოდასაფ“ მოდის არაბული Bodasaph (თუ ბუდასფ) ფორმიდან. მაგრამ ერთი სახელის მსგავსებით, რა თქმა უნდა, ვერ გადაიჭრება ისეთი რთული საკითხი, როგორიც ძეგლის თარგმნაა.

2. პროფ. შ. ნუცუბიძე და პროფ. ს. ყაუხჩიშვილი ფიქრობენ, რომ რომანი „საქართველოში უცხოური ამბავის სახით შემოსულა, ზეპირი „თხრობის“ გზით გაშლილა და მხოლოდ შემდეგ ჩაწერილა“.

3. პ. ინგოროყვას აზრით ქართველ ავტორს არაბულიდან აუღია მხოლოდ ჩონჩხი თხზულებისა, სხვა მხრით კი შეუქმნია საკვებით დამოუკიდებელი თხზულება.

ეს ორი მოსაზრება აპრიორულადაა გამოთქმული. მე არ ვიცი, რას ემყარებოდნენ პატრისტულნი შ. ნუცუბიძე და ს. ყაუხჩიშვილი, როცა ძეგლის ფოლკლორულ წარმოშობაზე მიუთითებდნენ. ჩემის ფიქრით, ეს არ უნდა იყოს მართებული აზრი, რადგან, როგორც ქვემოთ გამოჩნდება, „სიბრძნე ბალაჰვარისი“ უეჭველად ლიტერატურული წყაროებით სარგებლობს. რაც შეეხება პ. ინგოროყვას დებულებას, უდაოდ სწორია, რომ ქართულ თხზულებაში გამოყენებულია უცხოური ძეგლის ოდენ ჩონჩხი. მაგრამ ჩონჩხის არაბულიდან აღების აზრი არ უნდა იყოს სწორი.

აქედან ცხადია, რომ სრულებითაც არ არის დადგენილი ქართული ძეგლის სადაურობა. ცხადია აგრეთვე ისიც, რომ დედნის ძიებისას ყოვლად გაუმართლებელია სტილისტურ მონაცემებსა თუ იგავთა რაოდენობაზე დაყრდნობა. ერთადერთი საიმედო გზა არის არაქართული ტექსტების ყოველმხრივი შესწავლა და ქართულ ძეგლთან მათი მიმართების დადგენა.

თუ ჰიპოთეზურ სირიულ ვერსიას დავეხსენებით (ჯერ არავის დაუმტკიცებია მისი არსებობა, გამოთქმულია მხოლოდ ვარაუდი), ერთადერთ არაქართულ ტექსტად იმ ტექსტაგან, რომელნიც წინ უსწრებდნენ ქართულს, რეალურად ვერჩება თითქოს მხოლოდ არაბული თხზულება. როგორც ვნახეთ, მეცნიერებაშიც სწორედ ამ არაბული ვერსიიდან წარმოშობის აზრია ყველაზე მეტად გავრცელებული. ეს ძეგლი ახლა რუსულადაც გამოიცა და ამდენად უფრო ხელმისაწვდომი შეიქნა. ჩემი შრომის მიზანი იყო სწორედ ქართულის შედარება ამ არაბულ ვერსიასთან. შედარებას უნდა გადაეჭრა საკითხები: მართლა არაბულია თუ არა ქართულის დედანი, თუ

არის — როგორია ამ ორი თხზულების მიმართება — თარგმანი გვაქვს, გადმოქართულება, თუ დანოკიდებულების სხვა რამ სახე; თუ არა — მაშინ რა პერსპექტივები ისახება ქართულის დედნის საძიებლად, რით დაუპირისპირდება ქართული არაბულს და სხვა.

ძეგლის შედარებაზე მუშაობისას წამოიჭრა ერთი საკითხი, რომელმაც, ჩემი აზრით, ახალი მიმართულება უნდა მისცეს „ბალაჰვარის“ საკითხთა ძიების საქმეს და რომელიც, ჩემდა გასაოცრად, რამდენადაც ვიცი, დღემდე არ დამდგარა ჩვენი მეცნიერების წინაშე; სახელდობრ, ცხადი გახდა, რომ ვერც წარმოშობა ქართული თხზულებისა, ვერც სხვა ვერსიებთან მისი მიმართების საკითხი ვერ გადაწყდება ძეგლის პირვანდელი რედაქციის — ბ უ დ ა ს ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს ი ნ დ უ რ ი ტ ე ქ ს ტ ი ს გ ა რ ე შ ე. მართლაც, როგორც ზემოთაც ითქვა, შეუძლებელია ქართულის დედნის ძიება სტილისტურ მონაცემებსა თუ იგავთა რაოდენობაზე დაყრდნობით, საჭირო იყო დედნად ნაგულვებ ტექსტთან უშუალო და ყოველმხრივი შედარება. ასეთ დედნად არაბული იყო მიჩნეული და ქართული ძეგლის მასთან შედარებას უნდა გადაეჭრა ქართულის წარმომავლობის საკითხი. მაგრამ ჩემთვის ცხადი გახდა, რომ არაბული ძეგლი საკმაოდ არ არის ქართულის დედნის დასადგენად. რადგან, როგორც აკად. კრაჩკოვსკი ამოწმებს, არაბულ ძეგლს ფაჰლაურიდან თარგმნისას რაიმე მნიშვნელოვანი სახის დამუშავება არ განუცდია, რომ არა მარტო შინაარსი, ფორმაც კი ფაჰლაური თხზულებისა უცვლელად გადმოუტანია. მაშასადამე, თუნდაც აღმოჩენილიყო, რომ ქართული თხზულება სიტყვა-სიტყვით მისდევს არაბულს, მაინც უფლება არ გვაქნებოდა გადაჭრით არაბული მიგვეჩნია დედნად, რადგან არაბულის ტოლი უფლება ექნებოდა ფაჰლაურსაც. უკვე ამ გარემოების გათვალისწინებამ გაზარდა „ბალაჰვარის“ დედნის საძიებელი არე, რაკი არაბულის გარდა ფაჰლაურიც მოგვევლინა პრეტენდენტად. მაგრამ ფაჰლაური ვერსია დღეს აღარ არსებობს. მაშ როგორ უნდა გაიკვეს ქართულის მიმართება არაბულთან? აქ ჩემთვის ცხადი გახდა, რომ აუცილებელი იყო ინდური პირველწყაროების მოშველიება. შემდეგში აღ-

მოჩნდა, რომ ინდური ტექსტების გამოყენება არა მარტო ქართულ-არაბულ ძეგლთა ურთიერთდამოკიდებულებას გაარკვევდა, არამედ შუქს მოჰფენდა მრავალ სხვა პირველხარისხოვან საკითხსაც. შემდეგ მივედი იმ დასკვნამდე, რომ შეუძლებელია ბალავარიანის რომელიმე ვერსიის იზოლირებული სახით შესწავლა. არა მარტო არაბულ-ქართულისა და ქართულ-ბერძნული ტექსტების ურთიერთობის გარკვევა, არამედ რომანის ზოგადი მნიშვნელობის წარმოდგენა და მრავალი ფილოლოგიურ-ლიტერატურული საკითხის გადაჭრა მოითხოვს, რომ მოხდეს ყველა არსებული ვერსიის შედარებითი შესწავლა. ეს კი მომავლის საქმეა. მაგრამ ინდურ ენაზე არსებობს ბუდას ცხოვრების აღმწერი ვრცელი ლიტერატურა. ვიდრე დადგენილი არ არის, თუ სახელდობრ რომელი ვარიანტი გავრცელდა დასავლეთში, შეუძლებელია საბოლოო დასკვნების გამოტანა. ამიტომ საჭიროა ინდური რედაქციების დაწვრილებითი შესწავლა, რათა თხზულებათა შედარებისას ხელთ გვქონდეს სანდო შესადარებელი წყარო. ვიდრე ეს სამუშაო არ შესრულებულა, მანამდე მხოლოდ წინასწარი ხასიათის დასკვნათა გამოტანა შეიძლება.

მაგრამ ბუდას ცხოვრების ზოგადი შესწავლაც კი შესაძლოს ხდის ზოგიერთი რამ ახლავე განისაზღვროს: საკმარისია გავითვალისწინოთ ბუდას ცხოვრების უმთავრესი მომენტები და დეტალები იმ სახით, როგორითაც ისინი წარმოდგენილია ინდურ ტექსტებში (რაკი ძირითადად, როგორც ეტყობა, ეს ტექსტები ერთმანეთს თანხვდება). ამ მიზნით ქართული და არაბული ტექსტების შედარებისას ინდურ მასალაზედაც მომიხმება მუშაობა. მხოლოდ, რაკი უშუალოდ ტექსტებზე ხელი არ მიმიწვდებოდა, ბუდიზმის მკვლევართა გადმოცემით დავყვარდი.



ქართულ და არაბულ თხზულებათა თხრობის შედარებისას პირველ ყოვლისა თვალში გვეცემა მათი დიდი სიახლოვე. მიუხედავად ამისა, აღმოჩნდა, რომ ქართულ ძეგლში არის ისეთი ელემენტები, რომლებიც არაბულში არ გვხვდება. აქე-

დან ცხადია, რომ ქართული უნდა წარმოშობილიყო არაბულისაგან დამოუკიდებლად, ვინაიდან ეს ელემენტები არის პირველწყაროში — ინდურ ვერსიაში.

გარდა ამისა, არის მომენტები, რომელთა გათვალისწინება ცხადყოფს, რომ ქართულ ძეგლში დაცულია თხზულების პირველსახე, ხოლო არაბულში პირველადი დედნის სახე დარღვეულია. ეს გარემოებაც ადასტურებს ჩემს აზრს ქართულის არაბულისგან დამოუკიდებლად წარმოშობის შესახებ.

ახლა მივმართოთ ფაქტებს.

არაბულით ინდოეთის მეფის სახელია ჯანაისარი, ინდურით კი სუდჰოდანა. ჯანაისარს, აბენესისაგან განსხვავებით, უშვილობა კი არ აწუხებს, არამედ ვაჟის უყოლობა: „ებადებოდნენ მხოლოდ ასულნი და არ ჰყავდა მას ვაჟი“ (არაბ. გვ. 23). ინდურ ტექსტებში კი, მსგავსად ქართულისა, მეფეს უშვილობა აწუხებს; მის მეუღლეს 40 (45) წლისას ეყოლება პირველი შვილი სიდჰარტა (მომავალი ბუდა, ქართულის იოდასაფი). ამდენად ქართულ ძეგლს აქ ინდურთან ნათესაობა ემჩნევა.

ინდური თხრობით, ბუდას დედა, მამა, კვდება შვილის შობიდან 7 დღის შემდეგ. არაბულით კი იგი ცოცხალია კიდევ, როცა ბუდასფი 18 წლისაა (არაბ. 40 — 41). თუ გავიხსენებთ, რომ ქართულში იოდასაფის დედა სულაც არ იხსენიება, შეიძლება ითქვას (რასაკვირველია, დიდი სიფრთხილით), რომ ქართული ამ შემთხვევაში ისეთ ძეგლს ეყრდნობა, რომელიც უფრო ახლოს დგას ინდურთან.

ინდურ თხრობაში უფლისწულის შეხვედრა ოთხ ნაწინასწარმეტყველებ არსებასთან (მოხუცთან, სნეულთან, მკედრის გვამთან და მონაზონ-ასკეტთან) ხდება მეჭინიბის თანდასწრებით, რომლის სახელია ჩანდაკა (ზოგი ტრანსკრიპციით ჩჰანა, ჩანა). იგი უხსნის უფლისწულს ნანახი სურათების მნიშვნელობას. არაბულში ამ ფუნქციას ასრულებს უსახელო მზრდელი, ქართულში კი ზანდანი. შეიძლება დავსვათ კითხვა: ხომ არ მოდის „ზანდანი“ „ჩანდაკა-დან“?

ქართული თხზულება ახლოს დგას ბუდისტურთან და შორდება არაბულს ბალაჰვარისა და იოდასაფის შეხვედრის საკითხში. ვიდრე ამ საკითხს უშუალოდ შევხებოდეთ, გავიხსენოთ, როგორ არის მოთხრობილი ბუდისტურ წყაროებში

სიღპარტას ოთხი შეხვედრა. ამისთვის საჭიროა ინდური აზროვნების ერთი მეტად დამახასიათებელი შტრიხის ცოდნა; ეს არის სულთა გარდასხეულების იდეა. ამ მოძღვრების მიხედვით ადამიანის სული სიკვდილის შემდეგ ხელახლა განსხეულება სხვა არსებაში (დამსახურებისა და მიხედვით) — მაღალსა ან მდაბალში (ბუდიზმს ბრაჰმანიზმიდან მიღებული ეს იდეა უკიდურესობამდე მიჰყავს და შესაძლოდ თვლის სულის განსხეულებას ცხოველსა ან მცენარეშიც კი). ამიტომ ადამიანის ბედ-იბაღს ღმერთები კი არ განაგებენ, არამედ საკუთარი მოქმედება. მიზეზ-შედეგის უცვალებელი კანონი — კარმა მოქმედებს ყველაზე და ადამიანის მომავალი ცხოვრება განსაზღვრულია წინა ცხოვრებებით. ამ თვალსაზრისით ბუდა¹ — უმაღლესი ადამიანი, ზეკაცი — ერთბაშად კი არ ასულა თავის სიმაღლეზე; მას დასჭირდა მრავალი ათასი ინკარნაციის გადატანა, მრავალ ათას მდაბალსა თუ მაღალ არსებაში (ზოგჯერ ცხოველსა და მცენარეშიც) გატარება წინა განსხეულებებისა. ბოლოს იგი აღწევს ბოდჰისატვას (მომავალი ბუდას) მდგომარეობას და მისი უკანასკნელი განსხეულება მოხდება უკვე ბუდას წოდებით; ამის შემდეგ იგი შეერთვის ნირვანას (უცვლელ სიკეთესა და გამოუყოფელ არსებობას) და კვლავად აღარ განსხეულებდა მიწიერ არსებობაში. და, აი, მის უკანასკნელ ცხოვრებაზე მოქმედებენ წინა ცხოვრებათა შედეგები; წინა ცხოვრებათა დამსახურების წყალობით ეძლევა მას სამი შეხვედრა: მოხუცთან, სნეულთან და მკვდრის გვამთან. მაგრამ მეოთხე შეხვედრა (მონაზონ-ასკეტთან) უკვე პირადი ღირსებების გავლენით კი არ ხდება, არამედ „ღვთის შეილთა“ ძალით. გავიხსენოთ ქართული ტექსტი: ბალაჰვარმაც იოდასაფის საჭიროება „ცნა სულითა წმიდითა“ (გვ. 15) სწორედ ეს განდევგილთან შეხვედრა ხდება ღვთაებრივი ძალის დახმარებით. ხოლო წინა მოვლენები (მოხუცის, მახინჯისა და ბრმის ნახვა) ბედისწერის გარდუვალობით იყო გამოწვეული და არა ღვთაებრივი ძალით. როგორც ვხედავთ, ამ საკითხში ქართული და ინდური ძეგლები ახლოს დგას ერთმანეთთან. ხოლო არაბულში სულ სხვანაირად არის საქმე: იქ ბილა-უჰარის არავითარი ღვთაებრივი ძალა არ ამოქმედებს, არამედ

¹ „ბუდა“ ნიშნავს: „გაღვიძებული“, „შემცნობელი“ (გ. ოლდენბერგი).

ნათქვამია, რომ ბუდასფის ამბავი „ყველგან გაითქვა და მიალ-
წია ერთ განდევნილ კაცამდე სერენდიბის (კ. ცეილონი)
მცხოვრებთაგან, რომლის სახელი იყო ბილაუპარი“ (გვ. 41).

ქართულ-არაბული ძეგლების ურთიერთობის თვალსაზრი-
სით საგულისხმოა ერთი მოვლენა: არაბულში ბილაუპარი,
ქართულისაგან განსხვავებით, ბუდასფის თანამემამულე კი არ
არის, არამედ მოსულია შორი ქვეყნიდან, კუნძულ ცეილონი-
დან (ტექსტში — სერენდიბიდან); იმ ქვეყანაში კი, როგორც
ტექსტიდან ვტყობილობთ, ჰყვავის სარწმუნოება და მრავ-
ლად არიან განდევნილ-ღვთისმსახურნი (გვ. 41). მაგრამ, რო-
დესაც ბუდასფი ეკითხება: „იცნობ თუ არა თქვენს გარდა
კაცთაგან ვისმე, რომელიც მოუწოდებდეს ამა სოფლის უარ-
ყოფად და მოშავალი ცხოვრებისაკენ სწრაფვად?“ — ბილა-
უპარი უპასუხებს: „ჩვენს ქვეყანაში არა, სხვა ხალხთა შორის
კი არიან ასეთნი“ (გვ. 54). რას ნიშნავს ეს „ჩვენს ქვეყანაში
არა“? ბილაუპარი ამას ვერ იტყოდა ცეილონის შესახებ. მაშა-
სადამე, აქ იგულისხმება ბუდასფ-ჯანაისარის ქვეყანა (ტექსტ-
ში მას ეწოდება „შავილაბათ“); და ამ ქვეყანას იგი თავის
ქვეყნად თვლის. სომ არ არის აქ ნაშთი იმ თხზულებისა,
რომელშიაც, მსგავსად ქათულისა, ბილაუპარი უცხო ქვეყნი-
დან მოსული კი არა, ადგილობრივი მკვიდრი იყო? თუ ეს
ასეა, მაშინ ცხადია, რომ ქართულ ძეგლში თხზულების პირ-
ველსახეა დაცული.

არაბულით მეფე ბუდასფის მეთვალყურეობას დაავალებს
ერთ დაახლოებულ კაცთაგანს, რომელიც, შეიტყობს რა ბილა-
უპარის უფლისწულთან სიარულის ამბავს, თუმც ჯერ არ
იცის — რა საქმის გამო ხდება მათი შეხვედრა, წინადადებას
აძლევს ბუდასფს: „ან უარი თქვი შემდგომ შეხვედრაზე, ხო-
ლო ჩვენ დავფარავთ წარსულს, ან დაგვაზღვიე შენი რისხვი-
სა და საყვედურისაგან, და ჩვენ შევატყობინებთ მეფეს.. ან
კიდევ განგვასხი შენი განრისხების ქამს... და მოსთხოვე მე-
ფეს, რათა განგვდევნოს შენგან“ (გვ. 98). ბუდასფი პასუხად
მოასმენინებს ბილაუპარის ერთ-ერთ საუბარს და მეთვალყუ-
რე, რაკი შეიტყობს, თუ რა უსწავლებია უფლისწულისთვის
ამ „ვაჭარს“, მიმართავს ბუდასფს: მოიფიქრე რაიმე საშუა-
ლება, „რათა დამიხსნა მეფის საყვედურებისა და სასჯელისა-

გან იმის გამო, რომ მე ვფარავდი ამ საქმეს“ (გვ. 90). ბუდას-
ფი ვერაფრით ეხმარება და მეთვალყურე იძულებულია თავი
მოიკავდოს. თხრობა, როგორც ვხედავთ, მსგავსია ქართულისა
(იხ. ქართული, გვ. 40-43 და 48). განსხვავება მხოლოდ ჯაა,
რომ ქართულში იოდასაფის მზრდელი და მეთვალყურე ერ-
თიდაიგივე პიროვნებაა — ზანდანი; არაბულში კი, თითქოს
მზრდელს დაკარგული ჰქონდეს თავისი ფუნქციები, მეთვალ-
ყურედ მეორე პირი ინიშნება. მაგრამ, როგორც ჩანს, პირვე-
ლადი სახე მოთხრობისა ქართულ ძეგლს აქვს შენარჩუნებული
და, აი, რატომ: მეთვალყურე ხომ ახლადდანიშნული ჰყავდა
ბუდასფს; მისი ვალი იყო შეეტყო, თუ ვინ და რატომ დადის
მასთან. ეს მან შეიტყო სწორედ მაშინ, როცა დამალულმა
ბილაუჰარის საუბარი მოისმინა (მანამდე არაფერი იცოდა:
ეს „ვაქარი“ რა განზრახვით დადიოდა ბუდასფთან). და, აი,
რამდენიმე საათსაც არ გაუვლია მას შემდეგ, რაც მან ამაღ-
ვლად გაიგო საქმის ვითარება და უკვე შიშს გამოთქვამს:
მეფე დამსჯის იმის გზით, რომ ვფარავდი ამ საქმესო. ამ სიტყ-
ვებს გამართლება ეძლევა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ
ვიგულისხმებთ, რომ მეთვალყურე წინათაც ყოფილა
ბილაუჰარის ვიზიტების მოწმე. ეს კი უნდა ყოფილიყო იგავე
მზრდელი, და ამ ერთი პიროვნების დანაწილება ორად —
მერმინდელი მოვლენაა. მაშასადამე, აქაც ქართულ თხზულე-
ბას პირვანდელი სახე აქვს შენარჩუნებული.

არაბულით ბილაუჰარი ეუბნება ბუდასფს: „შენ მალე
გამდიდრდები და შენი ქონება გადიდდება, და შემდეგ შეეთ-
ვისები მას, და შენი სული (იმ ქონებიდან) არაფერს გაიმე-
ტებს“ სხვისთვის (გვ. 95). აქ, ცხადია, საუბარი შეეხება
სულიერ სიმდიდრეს (ესე იგი, ქეშმარიტების წვდომას) და
ერთგვარ „ფსიქოლოგიურ“ სიტუაციას, რომელსაც გამოაჩენს
აღამიანი, რაკი თავად ამაღლდება და სხვებისთვის დაიშურებს
თავის სულიერ მონაპოვართა გაზიარებას. მაგრამ არაბულ
ტექსტში შემდეგ აღარაფერია ამის შესახებ მოხსენიებული.
სამაგიეროდ ქართული, რომელიც თავის მხრით ზემოთ მო-
ტანილ გაფრთხილებას არ შეიცავს, მაინც ამ სიტყვებს ეყრდ-
ნობა: იოდასაფი, უკვე უდაბნოდ მყოფი და წმინდანობის
საფეხურამდე ამაღლებული, ძილში ხედავს ნათლით მოსილ

კაცებს, რომლებიც უჩვენებენ ძვირფასი თვლებით შემკულ ორ გვირგვინს და ეუბნებიან: „ესე ერთი შენი არს ღვაწლთა მათთვის, რომელ თავს ისხენ, და ერთი მამისა შენისა არს, რომელ მოიქცა ღმრთისა“. იოდასაფი განაწყენდება, რომ მას და მამამისს ერთნაირი ჯილდო მიეზღოთ, მიუხედავად მის დამსახურებეთა უპირატესობისა: „და რაჲ სწორებაჲ არს, რომელმან მცირედ შეინანოს, მოღვაწისა თანა“? მაშინ გამოუჩნდა ბალაჰვარ და რქუა: „მოიხსენე, ძეო მეფისაო, ო დ ე ს ი გ ი გ ე ტ ყ ო დ ე, ვ ი თ ა რ მ ე დ, ო დ ე ს გ ა ნ მ დ ი დ რ-დ ე, ა რ ა გ ი ნ დ ე ს მ ი ც ე მ ა დ მ ო ყ ვ ს ი ს ა“ (გვ. 82-83). როგორც ვხედავთ, ორივე ძეგლში გვხვდება ერთი ფსიქოლოგიური ხასიათის ეპიზოდი, მხოლოდ არაბულში მისი დასაწყისი ნაწილია, ქართულში კი — დასასრული. ისმება კითხვა: როგორი იყო თავდაპირველად მდგომარეობა? იყო თუ არა ქართულში პირველი ნაწილი, ხოლო არაბულში მეორე? ჯერხნობით შეუძლებელია ამ კითხვაზე დასაბუთებული პასუხის გაცემა; მხოლოდ წინასწარ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქართულში აუცილებლად იქნებოდა ეპიზოდის პირველი ნაწილი: ჯერ ერთი, ქართული თხზულება ერთს მთლიანობას წარმოადგენს და ძნელი დასაშვებია ჩვენი ავტორის მხრით მსგავსი ულოგიკობის მოლოდინი; მეორეც, როგორც პროფ. ს. ყაუხჩიშვილმაც დაადასტურა თავის მოხსენებაში, ქართული ძეგლი სრული სახით არ უნდა იყოს მოღწეული¹ და დარჩენილი ნაწილთა შორის ალბათ ეს ეპიზოდიც არის საგულ-

¹ ეს რომ მართლაც ასეა, შემდეგი ფაქტიც ამოწმებს: როდესაც აბენეს მეფე კერპთმსახურ თედმას რჩევას ჰკითხავს იოდასაფის „მოსარჩულებლად“, თედმა მიუგებს: საჭიროა ჯერ კერპების ღღესასწაული გადაიხადოთ და შემდეგ ვიზრუნოთ იოდასაფის საქმეზეო. მეფე უარზე დადგა: მას ჯერ საკუთარი საქმის ჰოგვარება ეწადა. ამის გამო თედმა საჩიკიად განჩისხდა. მეფე დადუმდა და სასოწარკვეთილებას მიეცა. მაგრამ ბოლოს „იძლია ჩვეულებისაგან“, ე. ი. დასთანხმდა თედმას სურვილს. ამას უნდა მოსდევდეს აღნიშვნა (ისევე, როგორც ეს არაბულშია), რომ ღღესასწაული გადაიხადეს. მაგრამ მოულოდნელად მოსდევს კითხვა იმავე შინაარსისა: „რომლითა ჯერითა არს მოქცევაჲ ძისა ჩემისაჲ?“ და თედმაც დამშვიდებული, თითქოს მისი სურვილი უკვე განხორციელებულიყოს, აძლევს პასუხს (გვ. 66). ცხადია, გამოტოვებულია ღღესასწაულის გადახდის ამბავი.

ვებელი. ყოველ შემთხვევაში ფაქტია: ზემოთ ნაჩვენები მდგომარეობა კიდევ ერთ საბუთს წარმოადგენს იმის დასამოწმებლად, რომ ქართული ძეგლი არაბულისგან დამოუკიდებლად არის წარმოქმნილი.

ის ეპიზოდი, სადაც მეფე და რაქისი ბალაჰვარად გადაცმული ნაქორის გამოყვანით ცდილობენ იოდასაფის მოტეხვას, არაბულში სხვანაირად არის წარმოდგენილი: ბილაუჰარის ნაცვლად უფლისწულს წარუდგება არა ნაქორი (ამ პირს არაბული თხზულება სრულებით არ იცნობს), არამედ თავად რაქისი. მხოლოდ წარუდგება არა თავისი გარეგნობით: იგი თავს მოიმკვდარუნებს, მის სხეულს ჩააგდებენ ცეცხლში და რამდენიმე ხნის შემდეგ რაქისი წარუდგება მეფის წინაშე ბილაუჰარის სახით (გვ. 105). იწყება კამათი, რომლის დროსაც, ქართულის მსგავსად, უფლისწულის მუქარით დაშინებული ცრუგანდებილი (ამ შემთხვევაში — რაქისი) იმდენად მჭევრმეტყველურად შეუტევს თავისსავე თანამდგომებს (კერპთმსახურებს), რომ ქურუმნი ხეირიანად პასუხსაც ვერ აძლევენ. ეს მომენტი ორივე ძეგლში ერთნაირად არის მოთხრობილი; მაგრამ, აი, არაბული ტექსტი გადადის მეფის რისხვის აღწერაზე: „და განარისხა მეფე... რაქისის შეშფოთებამ და დ უ მ ი ლ მ ა“ (გვ. 158). მაგრამ რაქისი ხომ წუთის წინ მჭევრმეტყველებდა!? საიდან მოიტანა ავტორმა რაქისის დუმილი? ჩემი აზრით, აქ უნდა იყოს ნაშთი პირველადი ტექსტისა, რომელშიც ცრუ ბილაუჰარად რაქისი კი არ იყო მოვლენილი, არამედ სხვა, ბილაუჰარის მსგავსი (ქართულში — ნაქორ). ხოლო მეფე განარისხდებოდა იმის გამო, რომ რაქისი კამათში ქურუმებს არ ემხრობოდა და მღუმარედ იდგა. თუ ეს ვარაუდი სწორია, მაშინ ხელთ გვაქვს ქართულის არაბულისგან დამოუკიდებლად წარმოშობის ახალი საბუთი.

ინდურა თხრობის მიხედვით სიდჰარტა გარდატეხის მომენტის შემდეგ სთხოვს მამას უდაბნოდ წასვლის ნებას, მაგრამ მეფე მკაცრ უარზეა; რამდენიმე ხნის შემდეგ სიდჰარტა განმეორებით ევედრება სუდჰოდანას ნება დართოს წასვლისა, მაგრამ მეფე კვლავ უარით უპასუხებს და აძლიერებს შვილის დარაჯობას. ეს უფლისწულის მიერ მამისადმი უდაბ-

ნოდ გასვლის თხოვნა არაბულმა ძეგლმა არ იცის. სამაგიეროდ იგი შემონახულია ქართულში; როდესაც იოდასაფმა მომხიბვლელი ქალები „განასხა პალატით თვისით“, აბენესმა ეს შეიტყო და მოვიდა იმის გასაგებად, თუ რა მოხდა. „ხოლო მან (იოდასაფმა) უთხრა ყოველი, რომელი ეხილა. და ცრემლითა ევედრებოდა, რათა განუტეოს უდაბნოსა“ (გვ. 68-69).

ამის შემდეგ არაბული და ქართული ტექსტები სავსებით შორდება ერთმანეთს და მეფის სიკვდილის სცენის გარდა აღარაფერია აქვთ საერთო—არაბული მისდევს ინდურ ტექსტს და თითქმის უცვლელად გადმოგვცემს (რასაც ვრიველია, შემოკლებით) ბუდას ცხოვრების მეორე ნახევარს—სახლიდან გაპარვის მომენტიდან ვიდრე სიკვდილამდე. ქართული კი თავისებურად ვითარდება და დასასრულიც სულ სხვაგვარია აქვს.

საინტერესოა მხოლოდ ერთი ეპიზოდი: ეს არის იოდასაფის მიერ უდაბნოდ გასვლა მამის სიკვდილის შემდეგ. ამ გასვლას წინ უსწრებს კონფლიქტი იოდასაფსა და ბარაქიას (შემდეგ — მთავრებს) შორის; მთავრები და ერისთავები, რაკი შეიტყობენ იოდასაფის უდაბნოდ გასვლის სურვილს, ეუბნებიან: „უკეთუ დაუტეო ესოდენი სიმრავლე უწინამძღვროდ. და ანუ აღდგენ ბრძოლანი და შფოთნი. ანუ კვალად მიიქცენ კერპთა მამართ, არა შენგან იზღვიოსა ესოდენი სული, რომელ არს სამეფოსა ამას შინა შესა?“ (გვ. 80). ეს ეპიზოდი არაბულში ამგვარადია: როდესაც ბუდას ფი მიიპარებოდა სახლიდან, „წარდგა მის წინაშე ახალგაზრდა კაცი და დაემხო და უთხრა: — სად მიდიხარ, ო, ძეო მეფისა... და სტოვებ შენს სამეფოსა და შენს ქვეყანას, მაშინ, როცა ჩვენ შენი შობის დღიდანვე არ ვკარგავდით შენს იმედს!“ (გვ. 176). ინდური ძეგლები კი ამ ერთი შეხედვით უმნიშვნელო ეპიზოდს უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებენ. თუ რა ხდება აქ, ამის უკეთ გასარკვევად საჭიროა ბუდისტური მსოფლმხედველობის ძირითადი ნაწილის გახსენება: ბუდიზმი მოითხოვდა ამქვეყნიურობის დაუყოვნებლივ მიტოვებას, ყველაფრისათვის ზურგის შექცევას, ვნებათა და წადილთა ჩახშობას. ამ აზრით

რაიმე მიწიერისადმი მიდრეკილება დამლუპველია. როდესაც ბუღამ გადაწყვიტა სახლის მიტოვება და ასკეტად გახდომა, ამ დროს ამცნეს შვილის — რაჰულას დაბადება და მან აღშფოთებულმა შეჰყვირა: „მე მეყოლა რაჰულა, გამომიჰედეს ბორკალები!“ აქ ჩველსხმება, რომ შვილის შობა მასში ვაღვარებდა ამქვეყნიურობისადმი სწრაფვას, რაც მან დიდი ბრძოლით ჩაიხშო. ხოლო სწრაფვა რაიმესადმი ბუდიზმისათვის საერთოდ ბოროტებად არის გამოცხადებული: მისწრაფება არსებობას თავად ღმერთთა სფეროში, ამიტომ შეჰმარიტების უხანე მდგომი არ უნდა ისწრაფოდეს არც ადამიანური და არც ღვთაებრივი ტკბობისაკენ. საერთოდ, ყოველგვარი სწრაფვა და სურვილი გამოცხადებულია ტანჯვისა და წარმავლობის დასაბამად; ხოლო რაკი ღმერთები არ არიან ამ განცდათაგან თავისუფალნი (და, ამდენად, ისინიც წარმავალნი არიან), ბუდას სრულებითაც არ მიაჩნია დამყმაყოფილებლად ღმერთთა დონემდე ამაღლება: „ბუდა არ უარყოფს ზოგიერთი არსებებს — ინდრად, აგნიდ, ვარუნად წოდებულის („ვედების“ ღმერთთა სახელებია) — არსებობას, მაგრამ იგი ფიქრობს, რომ მათგან არაფრით არის დავალებული. მისი აზრით საჭიროა ბრამანებს დაეთმოს წესების მეშვეობით ზეციურ ძალებზე მოქმედება და მათგან იმ სიკეთეთა მიღება, რომლებსაც იგი. თავის მხრივ, არავითარ ღირებულებას არ ანიჭებს“. მისი იდეალია უფრო შორს წასვლა: არსებობისაგან — და ამდენად ტანჯვისაგან განთავისუფლება. ამიტომ არის, რომ იგი ბუდად გახდომას შემდეგ წამოიძახებს „მე განთავისუფლდი ღმერთებისა და ადამიანების ბორკილებისაგან“. ამიტომვეა, რომ ბუდიზმის მოძღვრებაში ვხვდებით ასეთს სენტენციებს: „ადამიანს არაფერი არ უნდა უყვარდეს; საყვარლის დაკარგვა არის ტანჯვა. ვინც არაფრისადმი განიცდის არც სიყვარულს, არც სიძულვილს, ის არ არის შებოროტილი... სიყვარული შობს ტანჯვას, სიყვარული შობს შიშს“. ამ შემთხვევაში შვილის შობა იძლეოდა ნათესაური სიყვარულის ახალ ბიძგებს და აფერხებდა მის სწრაფვას უმაღლესისაკენ. ამიტომ ბუენბრავია მისი სიტყვები შვილის დაბადებისას: „გამომიქედეს მე ბორკილები“.

ეს ექსკურსი ბუდისტური აზროვნების სფეროში საჭირო იყო, რათა უკეთ გაგვერკვია ერთი ეპიზოდი: როცა სიდჰარტა ფარულად სტოვებს მამის სასახლეს, მის შეცდენას ცდილობს სიკვდილის მეუღლე — მარა; იგი ჰპირდება: შვილ დღეში მსოფლიოს მპყრობელად გაგზნდ (და შეგეძლება ყველა მისწრაფების განხორციელება), ოღონდ ხელი აიღე შენს განზრახვაზე (ბუდად გახდომაზე). სიდჰარტა, ცხადია, უარყოფს ამ მაცოუნებელ წინადადებას. ეს ეპიზოდი არ იცის არც არაბულმა და არც ქართულმა. მხოლოდ ამ ძეგლებში შემონახულია მისი გადაკეთებული სახე: არაბულით ვიღაც ახალგაზრდა კაცი ხვდება უდაბნოდ მიმავალ ბუდასფს, ოღონდ მას უკვე უფლისწულის შეცდენის ფუნქცია აღარ აქვს, არამედ, როგორც ზემოთ მოტანილი ციტატიდან ცხადი გახდებოდა, ცდილობს ბუდასფს შეაბრალოს ქვეყანა, რომელიც უიმისოდ ბევრ დანაკლისს განიცდის. ქართულში ამავე როლს ასრულებენ ერისმთავარნი; ამ მხრივ თითქოს განსხვავება არ არის არაბულსა და ქართულს შორის. მაგრამ ამ წინადადებაზე ბუდასფ-იოდასაფის პასუხი მეტად დაშორებულია ერთმანეთს, და, მე მგონი, აქ ქართული ეყრდნობა ძეგლს, რომელშიც უშუალოდ დაცული იყო მარას მიერ სიდჰარტას ცოუნების პომენტი. არაბულით ახალგაზრდა კაცის ვედრებაზე ბუდასფი უპასუხებს: „დარჩი შენს ქვეყანაში, ხოლო მე უნდა წავიდე იქ, სადაც დავიფარები, და უნდა მოვიმოქმედო ის, რაც ნაბრძანები მაქვს“ (გვ. 176). ხოლო ქართულით ერისთავების სამართლიან კითხვაზე: „უკეთუ დაუტეო ესოდენი სიმრავლე უწინამძღვროდ, და ანუ აღდგენ ბრძოლანი და შფოთნი, ანუ კვალად მიიქცენ კერპთა მიმართ, არა შენგან იზღვიოსა ესოდენი სული, რომელ არს სამეფოსა ამას შინა შენსა?“ — იოდასაფი მეტად ახირებულ პასუხს აძლევს: „პირი იგი უტყუარი (იგულისხმება ქრისტე) ამას ბრძანებს: „რაჲ სარგებელ არს, უკეთუ ყოველი სოფელი შეიძინოს კაცმან და სული თვისი წარიწყმიდოს, გინა იზღვიოს“. ამ პასუხით „ქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს ქართველ „ავტორს (რომელიც, როგორც ქვემოთაც გამოჩნდება, შესანიშნავი ოსტატია და ახერხებს ბუდისტური ელემენტების შემცველი

თხზულებიდან წმინდა ქრისტიანული ნაწარმოების შექმნას) არ სცოდნოდეს ქრისტიანობა და მისი მოძღვრების არსი! მართლაც, სახარების მიხედვით: „რომელმან დააბრკოლოს ერთი მცირეთა ამათგანი ჩემდა მომართ მორწმუნეთა, უმჯობეს არს მისსა დამო-თუ-იკიდოს წისქვილი ვირით საფქველი ქედსა და დაინთქას იგი უფსკრულსა ზღვისასა“. ხოლო აქ საქმე ერთის კი არა, — მრავალი ათასი მორწმუნის სულს ეხებოდა! ხოლო სახარების ის სიტყვები, რომლითაც იოდასაფი პასუხს აძლევს, სულ სხვა რამეზე მიუთითებენ: მათი აზრია, რომ ადამიანს არას არგებს სოფლიური სიმდიდრე, კეთილდღეობა და ძლიერება, თუ მისი სული კეთილ გზას არ ადგას. როგორი უნდა ყოფილიყო ერისმთავართა შეკითხვაზე ქეშმარიტი ქრისტიანის პასუხი? ამაზე ისევ სახარების სიტყვები მოგვიგებენ: „უფროსი ამისა სიყვარულნი არვის აქვს, რათა სული თვისი დასდვას მეგობართა თვისთათვის“. ესე იგი იოდასაფის მხრივ ყველაზე კეთილგონიერი მოქმედება იქნებოდა (ქრისტიანული თვალსაზრისით, რა თქმა უნდა!) არა ამდენი სულის დასაღუპად განწირვა, არამედ საკუთარი სულის მსხვერპლად მიტანა „მეგობართა თვისთათვის“. საუბარი ხომ მორწმუნეთა სულებს შეეხებოდა და არა სოფლიურ დიდებას! რა შუაში იყო აქ „ყოველი სოფელი შეიძინოს“? მე ვფიქრობ, ეს წინააღმდეგობა ადვილად აიხსნება, თუ დავუშვებთ, რომ ქართველი ავტორი იცნობდა ისეთ ვერსიას, რომელშიაც კიდევ შემონახული იყო მარას მიერ ბუდას ცთუნების ეპიზოდი, სადაც მარა „მსოფლიოს მბრძანებლობას“ ჰპირდება. და სწორედ ასეთი დაპირების პასუხს წარმოადგენს იოდასაფის სიტყვები (სახარებიდან): „რაჲ სარგებელ არს, უკეთუ ყოველი სოფელი შეიძინოს კაცმან და სული თვისი წარიწყმიდოს. გინა იზღვის“...

ამასთან დაკავშირებით შეიძლება დაისვას კითხვაც — რასაკვირველია დიდი სიფრთხილით: ქართული ძეგლის ბარაქია — რომელიც მონაწილეობს იოდასაფის უდაბნოდ გასვლის მოწინააღმდეგეთა შორის (უფრო მეტიც: მათი ორგანიზატორია) — ხომ არ არის იგი ბუდისტური წერილების მარა? (რა თქმა უნდა. „ტრანსფორმირებული“ და „კეთილ არსებად“

ქცეული). ამ ვარაუდს აძლიერებს შემდეგი გარემოება: იოდასაფი განდევნილად წასვლისას მეფობას უტოვებს სწორედ ბარაქიას! ხომ არ არის აქ ნაშთი ბუდისტური გააზრებისა: ზუღა — ჭეშმარიტების მაუწყებელი — შორდება ქვეყანას (რომელიც წარმოდგენს ტანჯვის, სიკვდილისა და არარაობის ასპარეზს) და ამ ქვეყნის გამგებლობა რჩება მარას — სიკვდილის მეუღეს...

ყოველივე ზემოთქმულზე, ვფიქრობ, საკმაოდ ამატიციებს მოსაზრებას, რომ ქართული ძეგლი არაბულ-ისაგან დამოუკიდებლად არის წარმოქმნილი.

არაბული ძეგლი აგებულების თვალსაზრისით ყოველად უსისტემო ნაწარმოებია. გმირთა სახეები წარმოდგენილია სქემატურად, მხატვრული გააზრების გარეშე, საერთოდ, ძეგლი მხატვრული თვალსაზრისით მეტად დაბლა დგას. ამას უპირისპირდება ქართული ძეგლის მონოლითური აღნაგობა და სიუჟეტის შესანდვნად დამუშავებული სტრუქტურა. გმირთა სახეები ჩამოკვეთილია, თანმიმდევრულად გაშლილი, თხზულებას ახასიათებს დიდი ფსიქოლოგიური სიმართლე.

არაბული ტექსტის ერთი ეპიზოდი მოგვითხრობს მეფის საყვარელი მებატონის შესახებ, რომელიც განდევნილად წასულა. მეფე იბარებს მას და ჰკიცხავს ამგვარი მოქმედებისათვის. მოსდევს ვრცელი კამათი ამ სოფლის ამაოება-სიუფუქის შესახებ და მეფე განდევნის განდევნილს (გვ. 24-31). ეს ეპიზოდი სრულიად დაუკავშირებლად არის თხრობაში ჩართული. არავითარი მხატვრული ფუნქცია მას არ გააჩნია და მხოლოდ ამძიმებს და წყვეტს თხრობას. მეფის შვილის შობისა და მისთვის განსაკუთრებული სასახლის მიჩენის მოთხრობის შემდეგ (რაც საერთოა ქართულთან) მოდის კვლავ ერთი ასეთი ეპიზოდი (გვ. 32-35). ეს არის მეფის ერთგული ვეზირისა და სიტყვის მკერავი კაცის ამბავი. ეს ეპიზოდიც გაუშართლებელია თხრობის ბუნებრივი მიმდინარეობისათვის და არავითარ მხატვრულ ფუნქციას არ ასრულებს. მაგრამ ვიკითხოთ: ეს ეპიზოდები ხომ ქართულ ძეგლშიც არის (მოვიგონოთ ბალაჰვარისა და სიტყვის მკერავი კაცის და შემდეგ ბალაჰ-

ვარის განდევნის ამბები). იქნებ აქაც ასევე ზედმეტი იყოს ორივე ამბავი და შეიძლებოდეს მათი უმტკივნეულოდ ამოღება თხზულებიდან? საქმე ისაა, რომ ქართულში ეს ყველაფერი შეკავშირებულია ერთ მთლიანობად და ჩართულია მოთხრობის მოუკვეთელ რკალში; არაბულით მეფის საყვარელი მეზატონე ერთი წუთით გამოჩნდება და შემდეგ ჰორიზონტიდან ქრება. ასევე წუთით ჩნდება და კვლავ ქრება სიტყვის მკერავის მიერ გადარჩენილი ვეზირი. არც სახელი მათი, არც შემდგომი თავგადასავალი არ არის ცნობილი. ამავე დროს, გარდა ამ ორი გმირისა, უფლისწულის მომაქცევლად კიდევ მესამე პირი არის გამოყვანილი — ბილაუპარი. ქართულში კი ამ სამი გმირის ადგილას მოქმედებს ერთი — ბალაჰვარი. ამით მიღწეულია სამგვარი ეფექტი: თხზულება თავისუფალია ზედმეტი ელემენტებისგან; მეფის მიერ საყვარელი ვეზირის მიმართ წყრომას მეტი ფსიქოლოგიური საბაზი გააჩნია (რაკი მეფის ღალატის ბრალდებას ერთვის ბრალდება ქრისტიანობისა) და, რაც მთავარია, განასკვლია სიუჟეტური კვანძი, რომელიც უნდა გაიხსნას ბალაჰვარის ხელმოწერედ მოსვლით (ეს ყველაფერი ისეა შეკრული, რომ ნაქორს, რომელიც ბალაჰვარის ნაცვლად უნდა წარუდგინონ იოდასათს, საშუალება აქვს უთხრას უფლისწულს: „ტყუილით გითხარ ყოველი, რამეთუ მტერ ვიყავ მამისა შენისა“. აქ გახსენებაა მეფის მიერ ვეზირის განდევნისა).

ამის შემდეგ არაბულში მესამედ არის მითითებული, რომ მეფის გულში გაიზარდა მტრობა ღვთისმსახურებისადმი. შემდგომ მოთხრობილია მეფისა და განმავალ მორწმუნეთა შეხვედრა, რომელიც დიდად არ განსხვავდება ქართულისაგან. მაგრამ როგორ არის იგი ქართულში გამოყენებული? მეფე, რომელსაც ბრძანება აქვს გაცემული: თუ ვინმე ქრისტიანთაგანი ჩაუვარდათ მის ქვეშევრდომებს — დასაჯონ, ხვდება ქალაქიდან განმავალ მორწმუნეებს. მიმდინარეობს საუბარი, რომლის დროსაც ღვთისმსახურნი აცხადებენ, რომ ისინი შიშის გამო როდი გარბიან. მეფე გაოცებულია: „ვითარ რტყვიი მაგასა? და აწ შიშისაგან ჩემისა განხვალთ ქვეყნით ჩემით. ამას არა შიშისათვის სიკვდილისა იქმთა?“ — მეტად საგულ-

სხმა მორწმუნეთა პასუხი: „ჩვენ არა შიშისათვის სიკვდილისა ვიქმთ განსვლას ქვეყნით შენით, არამედ რაჟთა არა შემწე გექმნეთ სიბოროტესა შენსა და მიზეზი გექმნეთ უღმრთოებისა“ (არაბულით ამგვარი საბაბი არ არის მოტანილი. იქ გასვლის მიზეზად აღნიშნულია: „ჩვენ არ გვსურს დაგეხმაროთ ჩვენივე თავის წინააღმდეგ“). აქ მეტად სხარტად არის გაღმრცეპული ორი სამყაროს შეჯახება: ერთი მხრივ წარმართი მეფე, რომელიც სასიკვდილოდ არ ინდობს თავის მტრებს; მეორე მხრით ქრისტიანული მორალითა და სიმშვიდით აღჭურვილი მორწმუნენი, რომელთაც დევიზად გაუხდიათ: „გიყვარდეთ მტერნი თქვენნი და აკურთხევდით მწყევართა თქვენთა, და კეთილსა უყოფდით მოძულეთა თქვენთა“.

შესანიშნავადაა მითითებული ქრისტიანობის მორალური უპირატესობა; მკითხველი უკვე შინაგანად ეხსება ამ რელიგიის უპირატესობის რწმენით, ამდენადვე მეფე უკვე დამარცხებულია ფსიქოლოგიურად. ამიტომ შემთხვევითი როდია, რომ არაბულით მეფე ცეცხლში აწვევინებს ამ მორწმუნეებს, ხოლო ქართულით „ი გ ი ნ ი გ ა ნ უ ტ ე ვ ნ ა და ბრძანებაჲ დადვა, რაჟთა რაოდენნი პოვნენ ქრისტიანენი, ყოველნი ცეცხლითა დაწვან“. ამით მინიშნებულია მეფის შინაგან ბრძოლაზე: მან იგრძნო მორწმუნეთა მორალური უპირატესობა და მასში ალაპარაკებულმა ადამიანმა უფლება არ მისცა დაესაჯა ეს განდევნილები; მაგრამ მასში იმავე წამს აღდგა წუთით დათრგუნვილი მბრძანებელი და დესპოტი და „ბრძანებაჲ დადვა“ სხვების დაწვისა. ამგვარი ფსიქოლოგიური გამართულობის გარდა, ამ ეპიზოდს ქართულ ვერსიაში კიდევ ახალი ღირსება ახლავს: არაბულში იგი მოთავსებულია მეფე-განდევლისა და შემდეგ ვეზირის კონფლიქტის მომდევნოდ, ქართულით კი იგი წინ უსწრებს მეფე-ბალაჰვარის განხეთქილებას. ამით თხრობას ეძლევა ნორმალური და განუწყვეტელი, ამავე დროს აღმავალი ხაზი: განრისხებული მეფე სდევნის ქრისტიანებს. იგი ხვდება მორწმუნეებს, რომელნიც მას ამარცხებენ ფსიქოლოგიურად და რომლებთანაც საუბარში მითითებულია ქრისტიანობის მორალური უპირატესობა. ამას მოსდევს ბალაჰვარის ქრისტიანობის გამეღავენება, სადაც მკითხველის

სიმპატიები ამ მოძღვრებისადმი ძლიერდება და, ბოლოს, მო-
უმზადებელი აღარ არის ბალაჰვარის მიერ ახალი მოძღვრების
მოტანა.

ბუდასფი მოიწყენს მეფის სასახლეში, გაისეირნებს და
იხილავს საზარელ სანახაევებს (მოხუცს, სნეულს, ბრმას); იგი
დალონებულია ყოველივე ნაწახითა და მოსმენილით. მისი სუ-
ლი ღრმა ტკივილებს განიცდის. მას აღარ აკმაყოფილებს თავი-
სი რჯული. და, აი, ეკითხება მზრდელს: „იცნობ თუ არა ვისმე
კაცთაგან, ვისი რჯულიც არ იყოს ისეთი, როგორიც ჩვენია“.
მზრდელი უპასუხებს: „იყო ხალხი; რომლებსაც განდევნილებს
უწოდებენ და რომელნიც ამ ქვეყანას უარყრფენ და ზეცაურ
სამეფოსა და მომავალი ცხოვრების ნეტარებას ეძიებენ. მათ
აქვთ მოძღვრება... მე არ ვიცი, რას წარმოადგენს იგი...“ ასე-
თი პასუხის შემდეგ ბუდასფი მეტად დალონდება. და, აი, იგი
წინასწარ სიმპატიურად არის განწყობილი სხვა, არა თავისი
რჯულისადმი, სულერთია, როგორიც უნდა იყოს ეს რჯული.
როგორ არის საქმე ქართულში? აქ ხაზგასმულია უფლისწუ-
ლის განსაკუთრებული შიში სიკვდილისადმი („ხოლო კვალად
უძნელეს აღმიჩნდა სიკვდილი“) და მითითებულია ის სული-
ერი სიცარიელე, რომელიც განიცადა იოდასაფმა იმის გაგების
შემდეგ, რომ სიკვდილი არის არარაობა („... განქარდების სა-
ხსენებელი ამისი ქვეყნით“). ბუნებრივია, ახლა მის არსებაში
მთავარი ადგილი უჭირავს სიკვდილით გამოწვეული საშინე-
ლების განცდას. და, აი, ამგვარ ყოფაში ჩავარდნილი იოდასაფი
ეკითხება მზრდელს: თუ არის ქვეყანა, სადაც შეიძლება ამ სა-
შინელებისგან თავის დაღწევა? მზრდელი უარყოფითად უპა-
სუხებს. მაშინ იოდასაფი ეკითხება: „და რაა იქნებოიან კაცნი
შემდგომად სიკვდილისა?“ პასუხი: „კაცნი იგი ღმრთის-მსა-
ხურნი ესრეთ იტყოდეს: ზეცას ღმერთი არსო და მას დაუბა-
დება ცანი და ქვეყანა... და კაცი ხელითა თვისითა შეუქმნიაო
მიწისაგან, და-სული თვისი შთაუბერავს უკვდავიო, და უკეთუ
ვინმე ჰმსახურებდეს და მცნებათა მისთა ვიდოდეს და თაყვა-
ნის-სცემდეს მასო, სამოთხე უთქს და სასუფეველი, და შემ-
დგომად სიკვდილისა მუნ წარიყვანებს და მას შინა განუსვენ-
ებს“. ამის შემდეგ იოდასაფმა დაუწყა ვედრება ჯერ კიდევ

უცნობ ღმერთს: მოველინა მისთვის ჭეშმარიტების მასწავლებელი... აქ სულ სხვა სურათია. იოდასაფი არაბულის მსგავსად განურჩევლად ყველაფრისადმი კი არ მიილტვის, არამედ სწორედ იმ მოძღვრებისადმი, რომელაც, მისი აზრით, გადაარჩენს ყოფიერების საშინელებათაგან. მის შემფოთებულ სულს მაღაჟოდ ევლინება სულის უკვდავებისა და ღმერთის იდეა. ამიტომ ბუნებრივი ხდება მისი ლტოლვა ქრისტიანული მოძღვრებისადმი.

არაბულში მოთხრობილია ერთი ეპიზოდი (ქართულმა იგი არ იცის): ბუდასფის დარდის განსაქარვებლად ჯანაისარს სურს მისმა შვილმა თხა დაკლას (რადგან, წინასწარმეტყველების მიხედვით, ბუდასფი არ მიღრკებოდა ქვეყნიურ საშეგებელთაგან, ვიდრე სისხლს არ დაღვრიდა). ბუდასფი უარზეა. მამა აღუთქვამს, რომ ცხოველის დაკვლით ჩადენილ ცოდვას თავად იტვირთავს. მაშინ ბუდასფი პირუტყვს მიწაზე დააწვენინებდა — თითქოს მისი დაკვლა სურდეს — და დანას საკუთარ ხელზე დაირტყან. როდესაც ტკივილისგან გულწასული ჰაბუკი მოსულიერდება, წინადადებას აძლევს მამას იტვირთოს მისი ტყვილი, ან დაეხმაროს, განუკურნოს ჭრილობა. მეფეს, რა თქმა უნდა, ეს არ ძალუძს. მაშინ ბუდასფი ეუბნება: „ო, მეფეო, მაშინ ნუ მეცრუეები შენი სიტყვებით, რომ იტვირთავ ჩემს ცოდვას... როცა არ ძალგიძს განმკურნო პატარა დანით მოყენებული ჭრილობისაგან, და როგორღა შესძლებ ამაცილო და გზენებულის ცეცხლი და მოგიზგიზე გეენა, როცა შენი ქნები მართო; ეულო...“ და სხვა. აქ, ცხადია, ნაგულისხმევია ჯოჯოხეთი (ცეცხლი და გენა) და, საერთოდ, იმქვეყნიური ცხოვრება. მაგრამ საიდან გაუჩნდა ბუდასფს ცოდნა იმქვეყნიური ცხოვრებისა? მეფეს ხომ იზოლირებულად ჰყავდა იგი გაზრდილი და ნაბრძანები ჰქონდა მასთან სიკვდილის, მომავალი ცხოვრებისა და სხვა ასეთის შესახებ არაფერი ელაპარაკათ! 39-ე გვერდზე მზრდელი თავის პასუხში ბუდასფის შეკითხვაზე — ხომ არ იცნობ ხალხს, რომელიც სხვა, ჩვენგან განსხვავებულ სჯულს მისდევდეს — ასეთ სიტყვებს ურთავს: „იყო ხალხი... რომელიც უარყოფს ამ ქვეყანას. და ეძიებს ზეციურ სამეფოს და მომავალი ცხოვრების ნეტარე-

ბას“. აგრეთვე 37-ე გვერდზე ბუღასფი მამას ეუბნება: „თუ შენ გსურდა ჩემთვის დაგეთარა ამ სოფლის მაცდურობა, ნაკლი და ხრწნალობა... ეს ჩემთვის არ დარჩენილა დაფარული“. მაგრამ რატომ არ დარჩა დაფარული? მას ჰქონდა მოსმენილი მხოლოდ მზრდელის ნაამბობი თავისი დაბადებისა და ვარსკვლავთმრიცხველთა წინასწარმეტყველების შესახებ. ამ საუბარში კი მზრდელი მას ვერ განუმარტავდა სამოთხე-ჯოჯოხეთისა და მომავალი ცხოვრების საკითხებს. მაშასადამე, უფლისწულის მიერ ამ საკითხთა ცოდნა საიდუმლოს ნაადრევი და მოუმზადებელი გამოძეგლავნებაა. სულ სხვანაირადაა საქმე ქართულში: აქ უფლისწული მოხუცი კაცის დანახვისას კითხულობს: „აწ რაჟღა წინა უც კაცსა ამას? — ჰრქვა მას ზანდან: — ამისსა შემდგომად სიკვდილი. — და ჰრქვა იოდასაფ: — და რაჟ არს სიკვდილი? — ხოლო ი გ ი ვ ე რ დ ა რ ა ს დ ა უ ფ ა რ ვ ი დ ა, ჰრქვა: — განქარდების სახსენებელი ამისი ქვეყნით“. — აქ სიკვდილის ცნება სრულებით უცნობია ჭაბუკისათვის, და მისი შემოსვლის გამო ბუნებრივად იბადება კითხვა: „და რაჟ იქმნებიან კაცნი შემდგომად სიკვდილისა?“ ამას უკვე მოსდევს ღმერთისა და იმქვეყნიური ცხოვრების ცნებათა განმარტება.

არაბულ ტექსტში გვხვდება ასეთი ადგილი: მსახურად მიჩენილი ქალები ეხვეოდნენ გარშემო ბუღასფს, მოსვენებას არ აძლევდნენ და „ეწყეს მასთან ერთად უფროდაუფრო ხშირად გამგზავრება ს ა ნ ა დ ი რ ო დ და ს ა ს ე ი რ ნ ო ა დ გ ი ლ ე ბ შ ი და მ დ ი დ რ უ ლ ბ ა ლ ე ბ შ ი“. საიდან გაუჩნდა ბუღასფს ლტოლვა ისეთი ქვეყნიური საშეებლებისადმი, როგორიცაა ნადირობა, სასეირნო ადგილებში და მდიდრულ ბაღებში სვლა? ადრე ნათქვამი იყო, რომ მან სახელი გაითქვა „ამა სოფლის საშეებელთაგან თავშეკავეებით“, რომ ეს საშეებლები საზიზღრად ეჩვენებოდა, რომ ბილაუჰარის წასვლის შემდეგ იგი მიეცა ღვთისმსახურებას და სხვ... საქმე ის არის, რომ ეს ეპიზოდი მოდის ინდური ძეგლიდან; მაგრამ იგი არაბულს მიღებული აქვს ერთობ ცუდად: აქ სავსებით დარღვეულია ინდური ტექსტების ფსიქოლოგიური თანმიმდევრობა. ინდური ტექსტები ფერებსა და გამოთქმებს არ

იშურებენ სიდპარტას სიჭაბუკის მდიდრული და თავდავიწყებული დღეების აღსაწერად. „დღეები და ღამეები მისთვის იყო გართობისა და დატკობის განუწყვეტელი ცვლა“. თუ არაბულში უფლისწულის მხევლად 4000 ქალია შემორჩენილი, ბუდისტური ტექსტებით სიდპარტას გასართობად მიჩენილი ჰყავს 40.000 მოცეკვავე ქალი: „იგი (ამ მოცეკვავეთა შორის) ცხოვრობდა ღმერთის მსგავსად, ღვთაებრივი პეტერებით გარშემორტყმული, უხილავი მუსიკით დამტკბარი“ („ნიდანაქათჰა“)¹. ყველა ინდური წყარო ადასტურებს, რომ სიდპარტას ჰყავდა დიდი პარამხანა. ბუდას ცხოვრების აღმწერი პოემა „ბუდა ჩარიტაკავია“ (ავტორი აშვაგჰოშა, I—II ს. ახ. წ.) მოგვითხრობს: „და იგი, წინა განსხეულებებში მიღწეული ყველა სრულყოფისდა მიუხედავად, იმის უწინარეს, ვიდრე (მასში) დაიწყებდა მოწევას საბოლოო გამოღვიძება, მაინც ეძლეოდა ქვეყნიურ სიამოვნებებს“. ეს ჰაბუკური ცხოვრების ბრწყინვალეობა და სიმდიდრე საჭიროა, რათა უფრო მკვეთრად გამოჩნდეს ბუდას არსებაში მომხდარი გარდატეხის სიდიადე და ახალი, მონაზვნური ცხოვრების კონტრასტი. ასეთი თავდავიწყებული ცხოვრების მატარებელ ჰაბუკს ნელ-ნელა უღვივდება თავისი არსებობისადმი უკმაყოფილების გრძნობა, მისი სული მიილტვის უკეთესისკენ. ბოლოს მასში მოხდება გარდატეხა და იგი შორდება ამ ქვეყანას, მონაზვნად მიდის. არაბული ძეგლით კი ბუდასფში გარდატეხა უკვე მომხდარია, მაგრამ იგი მაინც განაგრძობს ძველებურ დროსტარებას. ეს იმის წყალობით, რომ ინდური თხრობანი არაბულში ფრაგმენტულად არიან გადმოსულნი და ნაწარმოების შინაგანი მთლიანობა დარღვეულია.

რამდენიმე სიტყვა ქართული და არაბული თხზულებების თხრობის მანერისა და სტილის შესახებ. არაბულში უსასრულოდ გაზრდილია თეოლოგიური ელემენტი. მაგალითისთვის კმარა ის ფაქტი, რომ ღვთისმეტყველური საუბარი (იგი ქართულმა არ იცის) დაუსრულებელი „თქვა ბუდასფმა“, „თქვა

¹ ამ 40 000 მოცეკვავის გარდა, „ლალიტა-ვისტარას“ მიხედვით, მის განკარგულებაში იყო კიდევ 30.000 ქალი.

ბილაუჰარმა-თი“ გაჭიმულია მთელი ოცი გვერდის მანძილზე (71 — 90).

ქართულის სადა, მარტივ თხრობას უპირისპირდება არაბულის „აღმოსავლური“, ამაღლებული ტონი, მოსაწყენი თეოლოგიით დატვირთული თხრობა და იგავთა სიმრავლე (ძეგლში 37 იგავია!), რაც ბუდისტური ტექსტების ნაშთი უნდა იყოს. „ბუდას საყვარელი მეთოდი იყო იგავთა მეშვეობით სწავლება“. თავად ბუდა ამბობს: „მე გეტყვით იგავს. ბრძენნი კაცნი იგებენ იგავით ნათქვამის აზრს“. და, მართლაც, ბუდისტური ლიტერატურა დატვირთულია იგავებით.

რაც შეეხება არაბულის სტილს, იგი ნამდვილად არ არის არაბული. ამას ამოწმებს აკადემიკოსი ი. კრაჩკოვსკი.

უხისტიემო ხასიათისაა არაბული ძეგლის მსოფლმხედველობა. ძნელი გასარკვევია — რომელი რელიგიის წარმომადგენელია მისი ავტორი. ერთი ცხადია — იგი აღარაა ბუდისტი, რადგან ძეგლში წარმოდგენილია უხვი მასალა, რომლის მიხედვითაც იგი უფრო რომელიმე მონოთეისტური რელიგიის აღმსაარებლად გვევლინება. მაგრამ არაბული ძეგლის ღმერთის განსაზღვრა თითქმის შეუძლებელია. ღმერთს აქვს მრავალი ეპითეტი ისლამის ღვთაების ცნობილ პრედიკატთაგან. მაგრამ აკად. კრაჩკოვსკი ფიქრობს, რომ ეს გადამწერთა ჩართულიაო. ამ შემთხვევაში გვრჩება ერთი ღმერთის გაშიშვლებული ცნება, რომელსაც ყოველ შემთხვევაში ქრისტიანულ დემოკრატთა ალარაფერი აქვს საერთო. ამავე დროს ძეგლში მრავლადაა დაცული ბუდისტური რელიგიის ელემენტები. წინააღმდეგ ამისა, ქართული თხზულება სავსებით დასრულებულ ქრისტიანულ ნაწარმოებს წარმოადგენს. ამდენად, იზადება კითხვა: ხომ არ არის ქართული თხზულება ბუდას ცხოვრების პირველი ქრისტიანული დამუშავება?

უპირველეს ყოვლისა, ბუდასფის ჩასახვის შესახებ (ქართულ ძეგლში მეფის ცოლი და იოდასაფის ჩასახვა არც მოიხსენიება): „და მეფის მთავარი ცოლი იყო ერთი ქალი, ლამაზი, გვაროვანი; და მან სიზმრად ნახა, თითქოს თეთრი სპილო მოფრინავდა ჰაერში, შემდეგ მიუახლოვდა მას ისე, რომ დაეშ-

ვა მის მუცელზე, მაგრამ მისთვის არავითარი ზიანი არ მიუყენებია. და როდესაც დილა დადგა, მან თავისი სიზმარი უამბო მეფეს. და მეფემ შეჰყარა ამხსნელნი და სიზმარი მათ უამბო. და მაშინ მათ მიულოცეს მეფეს ვაჟი, რომელიც შეეძინებოდა. ეს სიზმარში ჩასასვა აშკარად ინდურიდან მოდის. აქაც ასევეა მოთხრობილი ბუდას ჩასასვა: მეფის ცოლმა მაჰამ სიზმრად ნახა, რომ იგი გაიტაცეს ანგელოზებმა. მან დაინახა, რომ უმშვენიერესი თეთრი სპილო მოფრინავდა ჰაერში, შემდეგ მიუახლოვდა მას და დაეშვა მის გვერდზე. მეფემ ამ სიზმრის შემდეგ მოიწვია წინასწარმეტყველნი, რომელთაც ამცნეს მას მომავალში ვაჟის შეძენა. ინდოეთში, სადაც სპილო ესოდენ მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ხალხის ცხოვრებაში, უცხო არ იყო ღვთაებრივი ბოღპისატვას (ბუდად გამზადებული, მომავალი ბუდა) თეთრი სპილოს სახით ჩასახვა. მაგრამ რამდენად უნდა ყოფილიყო დასაშვები ქრისტიანისათვის წმინდანის ჩასახვა თეთრი სპილოს მისტიურ ხილვასთან გაეგივიებინა? შემთხვევითი როდია, რომ ქართულ ძეგლში ვერ ვხვდებით ამ ეპიზოდს, ხოლო არაბულში იგი უცვლელადაა დაცული! ეს იმიტომ, რომ ქართული თხზულება წარმოადგენს შეგნებული ქრისტიანიზაციის ნიმუშს, რომელშიაც სავსებით დაძლეულია ბუდიზმი, ხოლო არაბული ძეგლი მსოფლმხედველობის თვალსაზრისითაც ყოვლად უსისტემო ნაწარმოებია.

შემდეგ, რაქისის გარდაქმნა ბილაუჰარად: რაქის თავს მოიმკვდარუნებს, მის გვამს ჩააგდებენ ცეცხლში და ცოტა ხნის შემდეგ იგი წამოდგება ბილაუჰარის სახით. რა არის ეს სახის ცვლა ცეცხლის მეოხებით? ეს უნდა იყოს ნაშთი ვედურ-ბრაჰმანული მსოფლმხედველობისა, რომელშიაც ცეცხლის ღმერთს (და თავად ცეცხლს) — აგნის ჰქონდა „ყველა ცოდვის განმწმედელის“ ფუნქცია. მას ახასიათებდა სახეთა დაუპარულებელი ცვალებადობა. იგი იყო მატარებელი ყველა იმ მისტიური კვრეტისა, რომელთაც საგნად ჰქონდათ მსხვერპლ-მსახურება. მსხვერპლმსახურების მეშვეობით კი, ინდოთა რწმენით, თავად ღმერთებზე შეიძლებოდა ზემოქმედება.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია არაბული ძეგლის ერთ-
 ეპიზოდი: ბუდასფი უმტკიცებს ჯანაისარს, რომ იგი უფრო
 სწორ გზას ადგას; იგი უფრო ახლოსაა ალ-ბუდას (ბუდას)
 მოძღვრებასთან. ამის დასამტკიცებლად მოაქვს ერთი ამბავი:
 ალ-ბუდას ცხოვრებიდან: მასთან მივიდა ორი ძმა ასეთი შეკი-
 თხვით: ჩვენ ერთი დედ-მამის შვილნი ვართ; სახლში გვყვანან
 მოხუცი მშობლები და პატარა, უმწეო დები და ძმები. ერთმა
 ჩვენგანმა გადაწყვიტა ქვეყნის მიტოვება და, მშობელთა და
 და-ძმთა გოდებისდა მიუხედავად, წავიდა სულის გადასარ-
 ჩენად; მეორემ გადაწყვიტა დარჩენილიყო და მოევლო ახლო-
 ბელთათვის. ვიდრე მოხუცი დაიხოცებოდნენ და პატარები
 წამოიზრდებოდნენ. რომელი ჩვენგანი მოიქცა სწორად?
 ალ-ბუდა უპასუხებს, რომ სწორად მოიქცა ის ძმა, რომელიც
 არაფერს მოერიდა და მიატოვა ქვეყანა. ეს ხომ წმინდა ბუ-
 დისტური მოძღვრებაა! ბუდა მოითხოვდა ამქვეყნიურობის
 დაუყოვნებლივ მიტოვებას, ყველაფრის დავიწყებას გამოხს-
 ნის გარდა. მისთვის ამქვეყნიური არსებობა არაა რაღაც ითვლება.
 ბუდიზმისთვის „ქეშმარიტი ცხოვრება არის. მონაზვნური. სა-
 ერისკაცო ცხოვრება არის უსრული და წმინდა ცხოვრების
 მხოლოდ დასაწყისის საფეხურს წარმოადგენს, უძლურთათვის
 გამოსადეგს“. ხოლო ქეშმარიტების გზაზე ღამდგარი ადამა-
 ნისთვის აღარ არსებობს კეთილი და ბოროტი, მწუხარება და
 სიხარული --- მისი სული ინდიფერენტულია ამ ცნებებისადმი.
 ეს იმიტომ, რომ ბუდიზმი უპიროვნო რელიგიაა. მისთვის უმ-
 თავრესია სამყაროს ქმედით კანონთა შეცნობა და ამ გზით
 განთავისუფლება არსებლების ბორკილთაგან. ის, რისკენაც
 ბუდიზმი მიილტვის, ბუდისტური გაგებით, კეთილისა და ბო-
 როტის მიღმა, რამდენადაც ნირვანისათვის გამოუყენებელია
 ცნებები „არსებობა“ თუ „არარსებობა“. ბუდისტისათვის
 „არსებობა“ და „არარსებობა“ წარმავალი ცნებებია; ნირვანა
 ამათ მიღმაა. ვინც ნირვანას ესწრაფვის, მან უნდა უარყოს ეს
 ცნებები და მათთან დაკავშირებული კეთილი და ბოროტი,
 სიხარული და მწუხარება. ახლა ვიკითხოთ: მისაღებია თუ არა
 ქრისტიანობისთვის მსგავსი მოძღვრება? უკვე სახარების ზე-
 მოთ მოტანილი სიტყვები უარყოფითად უპასუხებენ ამ შეკი-

თხვას: „უფროსი ამისა სიყვარული არვის აქვს, რათა სული თვისი დასდვას მეგობართა თვისთათვის“. ქრისტიანობა ღვთის პიროვნულ განცდას ემყარება, ამიტომ მისთვის ყოველად დაუშვებელია მოყვასის ტანჯვისადმი ინდიფერენტული დამოკიდებულება. ქრისტიანისათვის შეუწყნარებელი უნდა ყოფილიყო მოყვასისადმი დამოკიდებულების ისეთი გაგება, როგორიც არაბულ ძეგლშია წარმოდგენილი. ეს ბუდისტური მსოფლმხედველობის ნაშთია და მისი არსებობა კიდევ ერთხელ ადასტურებს ზემოთ გამოთქმულ აზრს არაბული ძეგლის შესახებ.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

პოეტური კულტურის ზოგიერთი საკითხი	3
ახალგაზრდა პროზაიკოსები	33
როს სიმალღეებს სწედებოდა არს	69
„გიტანჯალი“ ქართულად	80
მთარგმნელის დიდი მოწოდება	86
რა ენა წახდეს	119
აღმოსავლეთი და საქართველო	169
ძველთაძველი ცოდნა და რუსთაველის პელიოცენტრიზმი	184
ქართული კულტურის ახალი გამარჯვება	190
სიბრძნე ბალაჰვარისი და ბალავარიანის არაბული ვერსია	196