ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სპეკალი

რეცენზირებადი ელექტრონული ბილინგვური სამეცნიერო ჟურნალი

№ 10

2016

ISSN – 1987-8583

ემილ ავდალიანი

ბიზანტიის „ქრისტიანული გეოპოლიტიკა": ქართლის მაგალითი

ქართლის გაქრისტიანება IV საუკუნის პირველ ნახევარში საკმაოდ რთული ეკონომიკური და სოციალური პროცესების თანმდევი მოვლენა იყო. უფრო მეტიც, ახალმა რელიგიურმა მრწამსმა მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა ქართლის საგარეო პოლიტიკაზეც. გაქრისტიანებამ ქართლი რომთან, შემდეგ ბიზანტიურ სამყაროსთან კიდევ უფრო მეტად დააახლოვა, ხოლო სასანური ირანის რელიგიური თუ პოლიტიკური შეტევა რეგიონისადმი გაამძაფრა. საკმაოდ ბევრი დაიწერა საქართველოსა თუ დასავლეთში ქართლში ქრისტიანობის გავრცელებაზე და მის ოფიციალურ რელიგიად გამოცხადებაზე [Haas, 2008]. თითოეულ ნაშრომში ყურადღება უშუალოდ საქართველოში მიმდინარე რელიგიურ თუ ეკონომიკურ პროცესებზე არის გამახვილებული, შედარებით ნაკლებია ნათქვამი იმდროინდელ რომაულ სამყაროში მიმდინარე რელიგიურ პროცესებზე, კერძოდ კი, ქართლის პარალელურად IV-V საუკუნეებში კიდევ რომელ ქვეყნებში მიმდინარეობდა გაქრისტიანება. რა საერთო მახასიათებლები შეიძლება ჰქონდეთ გუთებს, ეთიოპიელებსა და ქართველებს? რამდენად ერეოდა კონსტანტინოპოლი იმპერიის სამეზობლოში მცხოვრები ხალხების გაქრისტიანებაში? შეგვიძლია თუ არა ვისაუბროთ რომაელი/ბიზანტიელი იმპერატორების ერთგვარ „სტრატეგიაზე" – ქრისტიანობის გამიზნულ გავრცელებაზე იმპერიის საზღვრებს გარეთ? სხვა სიტყვებით, ცდილობდნენ თუ არა იმპერიის მესვეურები, ხელი შეეწყოთ, პირველ რიგში, იმ ხალხებისა და ტერიტორიების გაქრისტიანებისთვის, რომლებიც მნიშვნელოვანი იყო კონსტანტინოპოლისთვის როგორც ეკონომიკური და პოლიტიკური, ასევე – საზღვრების უსაფრთხოების კუთხით.

სტატიაში განვიხილავთ რომის იმპერიის პერიფერიაზე არსებულ ამა თუ იმ სამეფოს გაქრისტიანების პროცესს. მოვიყვანთ ეთიოპიელების, ისლამამდელი არაბების, გუთებისა და სომხების მაგალითს, ხოლო ამის შემდეგ ვისაუბრებთ ქართლის გაქრისტიანების საკითხზე. დავასაბუთებთ, რომ იმპერატორები ზოგ შემთხვევაში ქრისტიანობის გავრცელების პირდაპირი ინიციატორები იყვნენ, ზოგ შემთხვევაში კი ახალი რელიგიის გავრცელება იმპერიის პოლიტიკოსებთან შეუთანხმებლად მიმდინარეობდა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მეორე შემთხვევაშიც კი, როდესაც იმპერიის მესვეურები იგებდნენ ამა თუ იმ მეზობელი ხალხის (მაგ. ქართველები თუ ეთიოპიელები) გაქრისტიანების შესახებ, მათი მხრიდან ფინანსური და პოლიტიკური მხარდაჭერის გამოყოფა, როგორც წესი, არ აგვიანებდა.

ქრისტიანობის გავრცელება რომის იმპერიაში ახალი წელთააღრიცხვიდან დაიწყო, თუმცა ახალი რელიგიის ინსტიტუციონალიზაცია, ან ყოველ შემთხვევაში ამის მცდელობა, IV საუკუნის დასაწყისიდან გვხდება. კონსტანტინე დიდის მიერ 324 წელს ლიცინიუსზე, თავის თანამმართველზე, გამარჯვების მოპოვებისა და რომაული სამყაროს ერთპიროვნულ მმართველად გახდომის მიუხედავად [Histoire, 2013:45-46; Barnes, 1985:126-130; Cameron, 2003:57-65], ქრისტიანობა არ გამოცხადებულა იმპერიის ოფიციალურ რელიგიად. არც 313 წლის ოქტომბერში გამოცემული „მილანის ედიქტი", არც 325 წელს კონსტანტინოპოლში მოწვეული ნიკეის კრება, ან თუნდაც 337 წელს იმპერატორის სიკვდილის წინ მონათვლა, არ შეიძლება განვიხილოთ როგორც სახელმწიფოს გაქრისტიანების ცალსახა ნიშნები. ამის ერთ-ერთი დამატებითი არგუმენტი ისიც არის, რომ მილანის ედიქტის შემდეგაც, 322 წლამდე, კონსტანტინემ გააგრძელა თავის მონეტებზე წარმართული ღმერთების, მარსის და იუპიტერის, გამოსახვა [Haas, 2008: 101].

თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ „მილანის ედიქტი" და ნიკეის კრება მიჩნეული არ არის იმპერიის გაქრისტიანების უპირობო ნიშნად, ახალმა რელიგიამ მყარი საფუძველი ზუსტად კონსტანტინეს მმართველობის დროს მოიპოვა. 324 წელს, ლიცინიუსზე გამარჯვების შემდეგ, მან ცვლილებები შეიტანა კანონმდებლობაში და საზოგადოებრივი აზრი მოამზადა მომავალში ქრისტიანობის ოფიციალურ რელიგიად გამოცხადებისთვის [Barnes, 1985:126-130]. მომდევნო პერიოდში კი, კონსტანტინემ იმპერიის მოხელეობას აუკრძალა წარმართული რელიგიური რიტუალების გამართვა. აგრეთვე, აიკრძალა წარმართული კერპების აღმართვა და ორაკულებისთვის მიმართვა.

კონსტანტინეს მმართველობის დროს, ქრისტიანობის წინა პლანზე წამოწევამ გადამწყვეტი გავლენა იქონია იმპერიის საგარეო პოლიტიკაზე. ასე, მაგალითად, 332 წელს გუთებსა და 334 წელს სარმატებზე მოპოვებული გამარჯვებების შემდეგ დადებულ ხელშეკრულებებში ცალკე თავები შეიტანეს ქრისტიანობასა [Heather, 2009: 81-90] და ამ ახალი რელიგიის მიმდევრების ხელშეუხებლობაზე. კონსტანტინე თავის თავს არა მარტო ქრისტიანობის დამცველად, არამედ იმპერიის გარეთ მცხოვრებ წარმართ ხალხებში ახალი რელიგიის გამავრცელებლადაც მიიჩნევდა. კონსტანტინეს ამბიციებზე მეტყველებს მისი ბარბაროსებთან დადებული ზემოხსენებული ხელშეკრულებები და მის მიერ სასანიანთა შაჰის შაბურ II მიწერილი წერილიც (დაახლოებით 324 წელი) [Barnes, 1985: 126-130]. გზავნილში იმპერატორი ირიბად აცხადებს პრეტენზიას, იყოს

ქრისტიანების დამცველი არა მარტო თავისი იმპერიის შიგნით, არამედ იმპერიის გარეთაც, კერძოდ ირანში, მესოპოტამიაში მცხოვრები მრავალი ქრისტიანისა. ეს არ იყო უბრალო რიტორიკა. კონსტანტინემ კარგად იცოდა, თუ რა ხდებოდა მახლობელ აღმოსავლეთში და გაცნობიერებული ჰქონდა, თუ რა გლობალურ ძალასთან მოუწევდა მეტოქეობა შავი ზღვიდან არაბეთამდე ბატონობის მოსაპოვებლად. ახალგაზრდობაში კონსტანტინე გალერიუსის ჯარში იბრძოდა და ირანის დედაქალაქ ქტესიფონამდეც კი მიაღწია.

შაბურს ყველა მიზეზი ჰქონდა იმისათვის, რომ ეჭვის თვალით შეეხედა რომის იმპერიაში ახლად აღმოცენებული სახელმწიფო რელიგიისათვის. სასანიანები თავიდანვე მიხვდნენ, რომ კონსტანტინოპოლი იყენებდა ქრისტიანობას, როგორც დამატებით ხერხს საგარეო პოლიტიკაში მეზობლებზე გავლენის მოსაპოვებლად. ირანის სტრატეგიული მდგომარეობა გაუარესდა მაშინ, როდესაც მის ჩრდილოეთით არსებულ სამხრეთ კავკასიის სამეფოებში, ქართლსა და სომხეთში, IV საუკუნის 30-იანი წლების ბოლოსთვის ქრისტიანობა სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადდა [Haas, 2008: 10-123]. შაბურს კარგად ესმოდა, რომ მესოპოტამიაში არსებული მსხვილი ქრისტიანული დასახლებები შეიძლებოდა კონსტანტინეს საგარეო პოლიტიკის სამომავლო მიზანი გამხდარიყო. ამიტომაც, 336 წელს შაჰინშაჰმა პრევენციული თავდასხმა განახორციელა სომხეთზე და ირანისთვის მისაღები კანდიდატურა წამოაყენა ტახტზე. კონსტანტინემ ეს ამბავი საბაბად გამოიყენა, მზადება დაიწყო აღმოსავლური კამპანიისთვის. წყაროებიდან ვიცით, რომ მასთან ერთად სამხედრო კამპანიაში ბევრი სასულიერო პირი მონაწილეობდა. თვითონ კი, მესოპოტამიაში შესვლამდე, მდინარე იორდანეში უნდა მონათლულიყო. ცნობების მიხედვით, კონსტანტინეს სურდა, თავისი ნათესავის – ჰანიბალიანეს სასანიანთა ტახტზე დასმა, რისთვისაც წინასწარ ახალი მონეტებიც კი გამოუშვა, რომლებზეც ჰანიბალიანე *rex*-ად იყო წოდებული [Barnes, 1985: 130], მაგრამ კონსტანტინეს ჩანაფიქრი ვერ განხორციელდა, 337 წლის 22 მაისს, იგი ქალაქ ნიკომედიაში გარდაიცვალა [Barnes, 1985: 131].

ბიზანტიის იმპერიაში ქრისტიანობის სტატუსის ამაღლებამ და საგარეო ურთიერთობებზე მეზობლების გავლენის მოპოვებამ სასანიანთა საწინააღმდეგო რეაქცია გამოიწვია. როგორც ვიცით, ქრისტიანები მესოპოტამიაში კონსტანტინეს რომაულ სამყაროში ერთპიროვნულ მმართველად გამოცხადებამდეც ცხოვრობდნენ, თუმცა ახალი რელიგია პოლიტიკურ ინტერესებს სწორედ კონსტანტინემ დაუქვემდებარა. მან შაბურს ირანში (ქრისტიანებთან დაკავშირებით) იგივე ულტიმატუმი წაუყენა, რაც 312 წელს მაქსენტიუსს, ხოლო

324 წელს კი – ლიცინიუსს. ის, თუ როგორ უყურებდა კონსტანტინე ქრისტიანობას და როგორ ესმოდა ახალი რელიგიის როლი რომის საგარეო ამბიციებთან მიმართებაში, კარგად ჩანს ეუსებიუსის *Vita Constantini*-ში. ავტორი იმპერატორის ქრისტიანობისადმი დამოკიდებულების საკმაოდ ბევრ ფაქტზე მოგვითხრობს, თუმცა ერთ-ერთ პასაჟში იმასაც ვკითხულობთ, რომ კონსტანტინე საკუთარ თავს ქრისტიანობის გამავრცელებლად მიიჩნევდა იმპერიის საზღვრებს გარეთაც [Eusebius, 1991: IV, 22].

ქრისტიანობის გავრცელება ნელი ტემპით მიმდინარეობდა. თუ იმპერიის შიგნით ქრისტიანობის გავრცელება ძირითადად შემოიფარგლებოდა ხმელთაშუა ზღვაზე არსებული მსხვილი საპორტო ქალაქებით, იმპერიის შიდა რეგიონებში მცხოვრები მოსახლეობა, ძირითადად, წარმართული რელიგიის მიმდევრებად რჩებოდა. IV-VI საუკუნეებში საინტერესოდ მიმდინარეობდა ქრისტიანობის გავრცელება ქვეყნის საზღვრებს გარეთ. ე. წ. „ქრისტიანობის ექსპორტი" ემთხვეოდა იმ პერიოდს, როდესაც იმპერიას მტრები ემუქრებოდნენ.

IV საუკუნის პირველ ნახევარში იმპერიის ჩრდილოეთ საზღვარზე ვითარება შეიცვალა. აქ, დუნაის და რაინის მდინარეების გაღმა, დაარსდა გერმანიკული ტომების კონფედერაციები. რომის ჯარების წინააღმდეგ საბრძოლველად გუთებს, ალემანებსა და ფრანკებს მარტივად შეეძლოთ ძლიერი სამხედრო კოალიციების შექმნა. იმპერიული ჯარი დისციპლინითა და სამხედრო შეიარაღებით კვლავინდებურად უფრო მაღლა იდგა ბარბაროსთა ჯარებზე, თუმცა, წინა საუკუნეებთან შედარებით, მასში ერთი ფუნდამენტური ცვლილება მოხდა. ამიერიდან კონსტანტინე დიდისა თუ იულიანე განდეგილის ჯარებს, იმპერიას აღარ შეეძლო ბარბაროსული კონფედერაციების დაშლა. ამას უნდა დაემატოს ისიც, რომ IV საუკუნის 70-იანი წლებიდან ევრაზიის შიდა რეგიონებიდან მომდინარე ჰუნების სამხედრო ძალამ სრულიად თავდაყირა დააყენა არსებული რომაულ-გერმანული პოლიტიკური ძალთა ბალანსი. ჰუნები – ნომადები გერმანული ტომებისგან განსხვავებული სამხედრო კულტურის მატარებელნი იყვნენ. ბრძოლებში ცხენისა და ე. წ. „შედგენილი" მშვილდის გამოყენებით ჰუნებმა შთამბეჭდავ შედეგებს მიაღწიეს გუთებთან ბრძოლაში და 376 წლისთვის მოახერხეს მათი ძირითადი ძალების დამარცხება [Heather, 2006: 145-158], რაც კარგად არის ასახული ამიანე მარცელინეს მონათხრობში გუთების მცდელობის შესახებ. 376 წელს მათ მდინარე დუნაი გადალახეს და იმპერიის ბალკანურ პროვინციებში დასახლდნენ [Heather, 2006: 158-167]; შესაბამისად, IV საუკუნის ბოლოს რომის იმპერია, ჩრდილოეთის საზღვრის გამო, მნიშვნელოვანი სტრატეგიული დილემის წინაშე დადგა.

გარდა ჰუნების განსხვავებული სამხედრო ტაქტიკისა, რომაელთა პრობლემას ისიც ამძაფრებდა, რომ ჰუნებმა მოახერხეს დუნაისპირეთის, შავი ზღვისა და კავკასიონის ჩრდილოეთით მდებარე ტერიტორიებზე დარჩენილი გუთების, სკირებისა და სხვა გერმანული ტომების გაერთიანება, ერთგვარი კონფედერაციის დაარსება და იმპერიისთვის როგორც შავი ზღვის დასავლეთიდან, ასევე აღმოსავლეთის მხრიდან სამხედრო საფრთხის შექმნა [Heather, 2009: 227-238].

III საუკუნის ბოლოსა და IV საუკუნის დასაწყისში, მიუხედავად დიოკლეტინესა და მაქსიმიანესგან განცდილი მარცხებისა, სპარსეთის იმპერიას უარი არ უთქვამს თავის ამბიციებზე (ყოველ შემთხვევაში რიტორიკულად), დაემორჩილებინა რომის იმპერიის აღმოსავლეთი პროვინციები. 299 წლის ნიზიბინის ზავის შემდეგაც სასანიანები აგრძელებდნენ შეტევებს ჩრდილოეთ მესოპოტამიასა და სომხეთზე [Dignas, 2007: 84-88]. სასანიანების გავლენა ვრცელდებოდა აგრეთვე სამხრეთ კავკასიის აღმოსავლეთ ტერიტორიაზეც – პოლიტიკური თუ რელიგიური წნეხი ქართლსა და ალბანეთზე უფრო ძლიერი იყო, ვიდრე პართიის იმპერიის არსებობის პერიოდში.

მართალია, რომის იმპერიისთვის პალესტინის საზღვარი სხვა საზღვრებთან შედარებით ნაკლებ საფრთხეს წარმოადგენდა, მაგარამ V საუკუნის ბოლოდან და VI საუკუნის დასაწყისში ვითარება პალესტინის საზღვარზე იმპერიის საწინააღმდეგოდ შეიცვალა [Fisher, 2011: 35-49]. სასანიანების მოკავშირე არაბი ტომები მნიშვნელოვან ეკონომიკურ ზიანს აყენებებდნენ რომის აღმოსავლურ პროვინციებს და, უფრო მეტიც, მარტივად შეეძლოთ ჩაეჭრათ იუსტინეს, ანასტასიუსისა და იუსტინიანეს მიერ განახლებული სავაჭრო გზები წითელი ზღვით ინდოეთამდე [Fisher, 2011: 144-153].

ასეთი ვითარებაა რომის იმპერიის საზღვრებს გასწვრივ ახ. წ. IV საუკუნეში. ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ იმაზე, თუ რა სამხედრო სტრატეგიებს მიმართავდნენ რომალები/ბიზანტიელები იმპერიის საზღვრისპირა პროვინციების დასაცავად. აგრეთვე, მიმოვიხილეთ „იმპერიული პრესტიჟის“ (წოდებები, ფული) გამოყენების ფაქტები არაბ ტომებსა თუ დუნაის გადაღმა მცხოვრებ გერმანულ მოსახლეობაში. მაგრამ არ გვიასაუბრია იმაზე, თუ რა როლს თამაშობდა ქრისტიანობა რომის იმპერიის საგარეო პოლიტიკაში და, აგრეთვე – ქრისტიანული რელიგიის გავრცელება იმპერიის მეზობელ ქვეყნებში გამიზნული საგარეო პოლიტიკური კურსი იყო თუ არსებული რთული პოლიტიკური მდგომარეობის გამოსასწორებელი საშუალება.

თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, ბევრი მაგალითის დამოწმება შეგვიძლია იმის დასამტკიცებლად, რომ რომაელი და შემდეგ კი ბიზანტიელი იმპერატორები ქრისტიანობის გავრცელებაში საკუთარი იმპერიის საზღვრების დაცვის პირობას ხედავდნენ. სხვა სიტყვებით, IV საუკუნეში, ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც იმპერიის შიგნით ქრისტიანობის გამარჯვება სულაც არ იყო გარანტირებული, ხოლო ტახტზე რამდენიმე წლის განმავლობაში წარმართული რელიგიის მიმდევარი, იულიანე განდეგილი (361-363 წწ.), იჯდა, იმპერიის მმართველები გამიზნულად ავრცელებდნენ ახალ რელიგიას მეზობელ ხალხებში. ამავდროულად, ქრისტიანობას ავრცელებდნენ, ძირითადად, იმ მიმართულებებით, რომლებიც რომის/ბიზანტიის იმპერიისთვის სტრატეგიულად, სამხედრო თუ ეკონომიკური კუთხით, მნიშვნელოვან პუნქტებს წარმოადგენდნენ. ამ მხრივ საინტერესო მაგალითებია – აქსუმის სამეფოს სახელით ცნობილი ეთიოპია და სამხრეთ არაბეთში, ჰიმიარის სამეფოდ ცნობილი, იემენი.

საკმაოდ ძლიერი სახელმწიფო იყო აქსუმის სამეფო. მის სიძლიერეზე, უპირველეს ყოვლისა, მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ეთიოპიელები ჭრიდნენ ოქროს მონეტებს. სწორედ ამის გამო ეთიოპიელები გვიან ანტიკურ ხანაში ოთხ იმპერიას შორის იხსენიებიან [Haas, 2008: 102], ხოლო ქვეყნის მმართველი მეფეთა მეფედ[1] იწოდებოდა. IV საუკუნის დასაწყისში აქსუმში მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა, რომელმაც ფუნდამენტური გავლენა მოახდინა ქვეყნის კულტურულ და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, საგარეო პოლიტიკურ ორიენტირზე მომდევნო საუკუნეების განმავლობაში.

დაახლოებით იმავე წელს, როდესაც კონსტანტინემ ლიცინიუსზე გაიმარჯვა, ეთიოპიის მეფე ეზანა I-მა მნიშვნელოვანი ცვლილება შეიტანა საკუთარ მონეტებში. თუ აქამდე ეთიოპიელი მეფეები მონეტებზე გამოისახებოდნენ დიადემით მთვარისა და მზის ელემენტებთან ერთად, ეზანამ ეს ჩაანაცვლა ტრადიციული ქრისტიანული იკონოგრაფიით – ჯვრით. მონეტებზე ჯვრის გამოსახვა წინ უსწრებდა რომის იმპერიაში მსგავსი ტრადიციის ჩამოყალიბებას და იგი ეთიოპიაში VII საუკუნემდე გვხვდება. ყველაფერი კი ქალაქ ტივროსიდან წამოსული და ეთიოპიის ნაპირებთან საზღვაო უბედური შემთხვევის შედეგად ორი ახალგაზრდა ქრისტიანის, ედესიუსისა და ფრუმენტიუსის, მოღვაწეობით დაიწყო [Haas, 2008: 102]. თავდაპირველად ისინი ტყვედ ჩავარდნენ, შემდეგ კი მონებად გაყიდეს, თუმცა მათმა განათლებამ და ბერძნული ენის ცოდნამ აქსუმის მეფის (სავარაუდოდ, ელა ამიდა) ყურადღება მიიპყრო. ორ ახალგაზრდას უფლება მიეცა ქრისტიანობა გაევრცელებინა მთელი სამეფოს მასშტაბით, ხოლო ბიზანტიელ

ვაჭრებს - თავისუფლად ევაჭრათ ეთიოპიის წითელი ზღვის პორტებში. რადგან ედესიუსი და ფრუმენტიუსი ახლოს იყვნენ ალექსანდრიის მღვდელ ათანასიუსთან, შეგვიძლია გამოვთქვათ ვარაუდი, რომ მათი მოღვაწეობა ირიბად ბიზანტიის იმპერიის საგარეო პოლიტიკურ ინტერესებს ემსახურებოდა.

საინტერესოა, თუ რითი იყო განპირობებული აქსუმის სამეფოსა და ბიზანტიას შორის არსებული ახლო კონტაქტები. ამის გასარკვევად საჭიროა, IV საუკუნიდან VI საუკუნის დასაწყისში გადავინაცვლოთ, სადაც კარგად ჩანს, თუ როგორ ცდილობს კონსტანტინოპოლი ქრისტიანობის გამოყენებას საკუთარი გეოპოლიტიკური მიზნების მისაღწევად. VI საუკუნის განმავლობაში, განსაკუთრებით კი იუსტინიანეს მმართველობის დროს, ეთიოპიასა და კონსტანტინოპოლს შორის ურთიერთობებმა სტრატეგიულ დონეს მიაღწია. იუსტინიანეს დროს ეთიოპია ბიზანტიური ქრისტიანული „სამეგობროს" წევრი გახდა. თანამედროვე რუკების არარსებობის გამო, იუსტინიანეს სჯეროდა, რომ ეთიოპია უშუალოდ ინდოეთს ემეზობლებოდა, ეს კი, მისი აზრით, ხელს შეუწყობდა პირდაპირი სავაჭრო გზის შექმნას სასანური ირანის სახმელეთო თუ საზღვაო პუნქტების გვერდის ავლით. ფაქტი, რომ ეთიოპიაში მონოფიზიტობა (რომელიც სასტიკად იდევნებოდა იუსტინიანეს ხელისუფლების მიერ) იყო გავრცელებული, ხელს არ უშლიდა კონსტანტინოპოლს აქტიური მოლაპარაკებები ეწარმოებინა აქსუმთან და ეს უკანასკნელი ახლო მოკავშირეებში შეეყვანა. ბიზანტიელებმა ეთიოპიის გაქრისტიანება ჯერ კიდევ IV საუკუნის პირველ ნახევარში კონსტანტინე დიდის მემკვიდრის, კონსტანციუსის დროს მოახერეს. თუ კონსტანტინოპოლის პოზიცია აქსუმთან ალიანსის გამო გასაგები იყო, მონოფიზიტი ეთიოპიელების ლტოლვა თავის „მთავარ რელიგიურ მტერთან" (დიოფიზიტ იმპერატორთან შეეკრათ პოლიტიკური კავშირი) თავდაპირველად გაკვირვებას იწვევდა. თუმცა აქსუმელებისთვის, ისევე როგორც ბიზანტიის საზღვრებს გარეთ მცხოვრებ სხვა მონოფიზიტ ხალხებისთვის, კონსტანტინოპოლში მჯდომი იმპერატორი ღვთის მიერ დანიშნული ერთადერთი მმართველი იყო. რა თქმა უნდა, ეთიოპიელებს კარგად ესმოდათ ისიც, რომ ბიზანტიელების სამხედრო მხარდაჭერის გარეშე კონტროაქლის დამყარება ვერ მოხერხდებოდა წითელი ზღვის სამხრეთ ნაწილზე და მითუმეტეს სამხრეთ არაბეთზე, რაც ეთიოპიელებისთვის მსხვილი ეკონომიკური მოგების გარანტია გახლდათ ინდოეთთან ვაჭრობის ხარჯზე.[2] გარდა ამისა, აქსუმელები კარგად ხვდებოდნენ იმასაც, რომ, ერთი მხრივ, სამხრეთ არაბეთსა და მათ შორის, ხოლო, მეორე მხრივ კი, ბიზანტიელების და ინდოელების ვაჭრობის შეზღუდვაზე სასანიანებიც ოცნებობდნენ. შესაბამისად, ქრისტიანული რელიგიის სხვადასხვა

მიმდინარეობის მიუხედავად ბიზანტიელები და ეთიოპიელები თავისი ქვეყნების სტრატეგიულ ინტერესებს უფრო მაღალ დონეზე აყენებდნენ. ბიზანტიელებმა ოსტატურად გამოიყენეს თავიანთი რელიგია და წააქეზეს ეს უკანასკნელები იემენზე გასალაშქრებლად. ეთიოპიელებმა იემენზე პირველი თავდასხმა 507 წელს განახორციელეს.

ბიზანტიისთვის სტრატეგიულად მნიშვნელოვან რეგიონებში ქრისტიანობის გავრცელება დაკავშირებულია ულფილას[3] სახელთანაც. იგი დაიბადა III საუკუნის დასაწყისში გუთებში. ისინი მაშინ დუნაის ჩრდილოეთით ცხოვრობდნენ. ულფილა წარმოშობით იმ რომაელთა ტყვეების შვილი იყო, რომლებიც გუთებმა აიყვანეს მცირე აზიაში[4] განხორციელებული ლაშქრობებისას.

340 წლის დასაწყისში კონსტანტინე დიდის მემკვიდრემ, ღრმად მორწმუნე იმპერატორმა კონსტანციუს II-მ, გადაწყვიტა, რომ კონტანტინე დიდის დროს გუთებზე მოპოვებული პოლიტიკური გავლენა საკმარისი არ იყო დუნაის ჩრდილოეთით მცხოვრები მძლავრი გუთური სახელწიფოს შესაჩერებლად. გუთებში მცხოვრები ქრისტიანი რომაელი ტყვეების მხარდასაჭერად მან 341 წელს ულფილა კონსტანტინოპოლში მოიპატიჟა და გუთებში „ქრისტიანების ბერად" დანიშნა. ამის შემდეგ ულფილა გაგზავნეს გუთებში, სადაც, როგორც ჩანს, მომდევნო შვიდი წლის განმავლობაში წარმატებით ავრცელებდა ქრისტიანობას არა მარტო რომაელ ტყვეებში, არამედ უშუალოდ გუთებშიც. სავარაუდოდ, ზუსტად ამან განაპირობა გუთების უკმაყოფილება, რადგან ქრისტიანობის გავრცელებით რომს სამხედრო საშუალების გარდა კიდევ ერთი არანაკლებ ძლიერი საშუალება გამოუჩნდებოდა დუნაის გაღმა საკუთარი გავლენის გასავრცელებლად. 347 წელს გუთებმა ულფილა, თავის ქრისტიან მომხრეებთან ერთად, აიძულა დაეტოვებინა ქვეყანა. იმაზე, თუ კონსტანტინოპოლისთვის სტრატეგიულად როგორი მნიშვნელოვანი იყო გუთებში ქრისტიანობის ფართოდ გავრცელება, მეტყველებს ისიც, რომ კონსტანციუსი თვითონ ჩავიდა დუნაისთან ულფილას დასახვედრად და მას „ახალი მოსეც" კი უწოდა.

ულფილას განდევნით, თითქოსდა, უნდა დასრულებულიყო ყველაფერი, მაგრამ იმპერიის მესვეურებს ხელი არ აუღიათ გუთებში ქრისტიანობის ფართოდ გავრცელებაზე. ულფილა და მისი მომხრეები ქალაქ ნიკოპოლისში დუნაისთან ახლოს დაასახლეს, რათა მათ კავშირი არ გაეწყვიტათ მდინარის ჩრდილოეთით დარჩენილ ქრისტიანებთან. ზუსტად ნიკოპოლისში ცხოვრებისას ულფილამ თარგმნა ბიბლია გუთურ ენაზე, ეს თარგმანი, ფაქტობრივად,

პირველწყაროდ საგულვებელ ტექსტს წარმოადგენდა გერმანიკულ ენებზე შესრულებული ბიბლიის თარგმანებისთვის.

გადავინაცვლოთ ბიზანტიის აღმოსავლეთ საზღვარზე, კერძოდ კი, სირიის ჩრდილოეთიდან სამხრეთის მიმართულებით სინაის ნახევარკუნძულამდე. გეოგრაფიულად ბიზანტიის ეს საზღვარი დაუცველი იყო, რადგან სირია-მესოპოტამიის უდაბნოსა და პლესტინას დასახლებულ პუნქტებს შორის რეალურად არ არსებობდა გეოგრაფიული ბარიერი. სხვა სიტყვებით, საზღვრის ეს მონაკვეთი დაუცველი იყო არაბი ტომების მოლაშქრეებისაგან. 224 წელს სასანიური ირანის ჩამოყალიბებამ და ამით მთელ მახლობელ აღმოსავლეთში გამოწვეულმა ძალთა ბალანსის შეცვლამ თავისი კვალი დატოვა არაბებთან ურთიერთობაშიც. თავდაპირველად რომაელები ცდილობდნენ, სამხედრო გზით მოეპოვებინათ უპირატესობა; III საუკუნის დასასრულს იმპერატორმა დიოკლეტიანემ უდაბნოს მხრიდან სირიის დასაცავად ე. წ. *strata Diocletiana*-ს ააგო. IV საუკუნის დასაწყისში ბიზანტიაში ქრისტიანობა გავრცელდა, ამავე საუკუნის ბოლოს ქრისტიანობისთვის ლეგალური ბაზა შეიქმნა, რამაც ბიზანტიელებსა და არაბებს შორის არსებულ ურთიერთობებში ახალი მნიშვნელოვანი ფაქტორი – რელიგია გააჩინა. ამრიგად, IV საუკუნის ბოლოდან კონსტანტინოპოლი სულ უფრო მეტად ცდილობდა, გავლენა მოეპოვებინა არაბ ტომებზე არა მხოლოდ სახელმწიფოებრივი ტიტულების თუ ფულის დარიგებით, არამედ – მათი გაქრისტიანებით.

არაბებში ქრისტიანობა ვრცელდებოდა პალესტინა-სირიის ტერიტორიაზე არსებულ ბერ-მონაზონთა მრავალ ცენტრში. ეს განპირობებული იყო იმით, რომ საზღვრის ამ მონაკვეთიდან უფრო ნაკლები საფრთხე იყო, ვიდრე, ვთქვათ, – დუნაისპირეთიდან, ხოლო კონსტანტინოპოლი კი არაბების მეშვეობით არ გეგმავდა სხვა ხალხების გაკონტროლებას, როგორც ეს ეთიოპიელების შემთხვევაში მოხდა. ბიზანტია მიზნად არ ისახავდა არაბების სწრაფ გაქრისტიანებას. პროცესი შედარებით ნელი ნაბიჯებით მიმდინარეობდა. V საუკუნეში მცხოვრები სასულიერო პირის კირილე სკითოპოლისელის ნაშრომში წმინდა ევთიმეს შესახებ, მრავლად მოგვეპოვება ცნობა იმის თაობაზე, თუ როგორ მოდიოდნენ ევთიმესთან არაბი ბედუინები უდაბნოდან ქრისტიანული რელიგიის მისაღებად. ევთიმეს მაგალითი ერთ-ერთი იყო. სხვა მაგალითს ისტორიკოს სოზომენთან ვხვდებით, როდესაც ერთ-ერთმა არაბმა დაჯგუფების ლიდერმა, ზოკომოსმა, ქრისტიანობა მიიღო.

გაქრისტიანებით არაბებს საშუალება ეძლეოდათ, იმპერიიდან უფრო მეტი სიმდიდრე მიეღოთ. ხოლო კონსტანტინოპოლელ იმპერატორებს უფრო მარტივად შეეძლოთ გაქრისტიანებული არაბების საიმპერიო სტრუქტურებში (ადმინისტრაციაში თუ ჯარში) ჩაბმა.

ისტორიული სომხეთის გეოგრაფიული ადგილმდებარეობა სტრატეგიულად მნიშვნელოვან ტერიტორიად მას შემდეგ გადაიქცა, რაც მახლობელ აღმოსავლეთში ძვ. წ. II საუკუნეში რომი და პართია გამოვიდა, ხოლო ახ. წ. 224 წლიდან კი პართიის იმპერია სასანურმა ირანმა ჩაანაცვლა. სომხეთი, რომლის ჩრდილოეთით კოლხეთი და იბერია, ხოლო აღმოსავლეთით ალბანეთი მდებარეობდა, ძირითად წნეხს სამხრეთიდან სასანური ირანისგან და დასავლეთიდან – ბიზანტიიდან განიცდიდა. სამხრეთით სომხეთი უშუალოდ ჩრდილოეთ მესოპოტამიას ესაზღვრებოდა. ამიტომაც, ერთი ტერიტორიიდან მეორეზე გადასვლა და, პირიქითაც, შეზღუდული არ იყო რომელიმე მნიშვნელოვანი გეოგრაფიული ბარიერით. ხოლო ჩრდილოეთ მესოპოტამიაში მოხვედრისას ამ რეგიონის ლანდშაფტი ძალიან კარგ შესაძლებლობებს იძლეოდა, ვაჭრებისა და ჯარისკაცებისთვის, მარტივად გამოეყენებინათ მდინარეები და სამხრეთის მიმართულებით გაეგრძელებინათ სვლა. პართელების მსგავსად, არდაშირ I-მა, ახ. წ. 224 წელს ახლადჩამოყალიბებული იმპერიის დედაქალაქად ქტესიფონი აირჩია. შესაბამისად, სასანიანებისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი იყო, რომ რომაელები/ბიზანტიელები ჩრდილოეთ მესოპოტამიაში არ შეეშვათ. მაგრამ, როგორც ვთქვით, რადგან ჩრდილოეთ მესოპოტამია ორგანულად დაკავშირებული იყო სომხეთის სამხრეთ ნაწილთან, პირველი სასანიანი შაჰების საგარეო-პოლიტიკურ პრიორიტეტს ამ რეგიონის რომაელებისაგან გაწმენდა წარმოადგენდა. არდაშირის და მისი მემკვიდრის შაბურ I-ის ომები ამის ნათელი მაგალითებია.

ბიზანტიის იმპერიასა და სომხეთს შორის მდებარეობდა მნიშვნელოვანი გეოგრაფიული ბარიერი – ტავრის მთები, რომლებშიც სამი საკვანძო გადასასვლელი იყო. იმ შემთხვევაში, თუ ირანელები მოახერხებდნენ ამ გადასასვლელების ხელში ჩაგდებას, ბიზანტიის აღმოსავლეთის პროვინციების სირია-პალესტინისა და მცირე აზიის უსაფრთხოებას საფრთხე დაემუქრებოდა. რა თქმა უნდა, სომხეთი არ იყო ერთადერთი ტერიტორია, საიდანაც ხორციელდებოდა ჯარების გადაყვანა ირანიდან სირიაში ან პირიქით. ხშირი იყო შემთხვევები, როდესაც ირანელები ან მათი არაბი მოკავშირეები მდინარე ევფრატის გასწვრივ გადადიოდნენ სირიასა და მცირე აზიის სამხრეთ ნაწილში.

სომხეთის მნიშვნელობა იმითაც განისაზღვრებოდა, რომ ამ ტერიტორიის დაკავებით დაუკავშირდებოდნენ ჩრდილოეთით მდებარე იბერიას, აღმოსავლეთით ალბანეთს. გარდა ამისა, სომხეთზე გადიოდა მნიშვნელოვანი სავაჭრო გზები ცენტრალური აზიიდან მცირე აზიისა და სირია-პალესტინის მიმართულებით. ზემომოყვანილი გეოგრაფიული ანალიზი არ ნიშნავს იმას, რომ რომაელები ან სასანიანები უშუალოდ სომხეთის ტერიტორიის დაკავებაზე ფიქრობდნენ [Dignas, 2007: 73-188]. ხშირად ორივე იმპერიას შეჰყავდა ჯარები. ორივე მოწინააღმდეგეს ერჩია, პირველ რიგში, საკვანძო გადასასვლელები და ციხე-სიმაგრეები დაეკავებინა და სომხეთის შიდა საქმეებში მხოლოდ ირიბად ჩარეულიყვო. ამ გეოგრაფიულმა ადგილმდებარეობამ განაპირობა სომხეთის სტრატეგიული მნიშვნელობა და ამავდროულად ორი იმპერის სისუსტეც.

ზემოთ მოყვანილი მაგალითების განხილვის შემდეგ ნათელი ხდება, რომ ქრისტიანობის გავრცელება რომის იმპერიის სამეზობლოში სულაც არ იყო შემთხვევითი, ხოლო ქართლის და შემდეგ ლაზიკის (დასავლეთ საქართველო) გაქრისტიანება კი წარმოადგენდა იმ საერთო რელიგიური პოლიტიკის ნაწილს, რომელსაც ატარებდა კონსტანტინოპოლი საკუთარი საზღვრების დასაცავად. წმინდა ნინოს ცხოვრების დეტალების უმრავლესობა უცნობია, თუმცა ცალსახაა, რომ მისი ქართლში ჩამოსვლა არ იყო კონსტანტინოპოლიდან მოსული ბრძანების შედეგი. გუთ ულფილასგან განსხვავებით, წმინდა ნინოს იმპერიული სანქცია არ გააჩნდა. თუმცა, მხარდაჭერა, რომელიც მოდიოდა კონსტანტინოპოლიდან, თუნდაც საეკლესიო პირების გამოგზავნით, მეფე მირიანის გაქრისტინებისთანავე, პირდაპირ მეტყველებს იმაზე, თუ რა სწრაფად გაიაზრეს კონსტანტინოპოლში ამ მოვლენის მნიშვნელობა.

ქართლი და ლაზიკა იმპერიისთვის საინტერესო იყო სამხედრო თვალსაზრისით. კავკასიონის გადასასვლელებისა და შავი ზღვის აღმოსავლეთი სანაპიროს გაკონტროლება მნიშვნელოვანი იყო ბიზანტიელებისთვის საკუთარი იმპერიული დედაქალაქის კონსტანტინოპოლის დასაცავად [Blockley, 1985: 175]. პროკოპი კესარიელის მიერ აღწერილი ლაზების ელჩობა ირანში ხუსროს კარზე ერთ-ერთი ნათელი მაგალითია იმისა, თუ რაოდენ დიდ სტრატეგიულ მნიშვნელობას ანიჭებდა კონსტანტინოპოლი ლაზიკასა და ქართლს [Procopius, 1914: II.15]. შესაბამისად, ისტორიული საქართველო იმ ტერიტორიულ რკალში ხვდებოდა, რომლითაც კონსტანტინოპოლი ცდილობდა საკუთარი საზღვრები დაეცვა მოწინააღმდეგე სასანური იმპერიისაგან.

უნდა აღინიშნოს, რომ ბიზანტიის პერიფერიაზე მცხოვრებ ხალხებში უმეტესწილად ქრისტიანობის „არაორთოდოქსალური” ვარიანტის გავრცელება ხელს არ უშლიდა კონსტანტინოპოლს, პირდაპირი დიპლომატიური და, ზოგ შემთხვევაში, სტრატეგიული ურთიერთობა ჰქონოდა ამ ხალხებთან. ბიზანტიელი იმპერატორებისთვის უფრო მნიშვნელოვანი იყო იმპერიის პერიფერიის ნებისმიერი ფორმით გაქრისტიანება, რადგან ამით ხერხდებოდა არაპირდაპირი პოლიტიკური გავლენის მოპოვება საკვანძო ტერიტორიულ ერთეულებზე. ასე მაგალითად, იუსტინიანეს არ ანაღვლებდა აქსუმელებისა თუ ნუმიდიელების მიერ ქალკედონური მრწამსის მტკიცედ დაცვა. მისთვის უფრო მნიშვნელვანი იყო მათი ბიზანტიურ პოლიტიკურ ორბიტაში მოქცევა, რითაც შესაძლებელი გახდებოდა მათი და სასანური ირანის კავშირის შექმნის თავიდან აცილება. იმავე იუსტინიანეს მაგალითი რომ მოვიყვანოთ, მონოფიზიტ ქრისტიან ეთიოპიელების მეშვეობით, იმპერატორი წარმატებით (ყოველ შემთხვევაში გარკვეული დროის მანძილზე) ახერხებდა სამხრეთ არაბეთის დაცვას ინდოეთთან ვაჭრობის უზრუნველსაყოფად და რეგიონში სასანიანების გავლენის შესაჩერებლად [Пигулевская, 1964: 57-81; 56-161].

---

[1] „ნეგუსა ნაგასტ“ ეთიოპიურად.

[2] es yovelive miuxedavad imisa, rom IV-V saukuneebSi eTiopia ukve awarmoebda warmatebiT vaWrobas indoeTis portebTan.

[3] misi saxeli goTurad „patara mgels“ niSnavs.

[4] ulfilas ojaxi tyveq Cavardnamde cxovrobda mcire aziis qalaq farnasosSi (kapadokia).

ლიტერატურა

1. Barnes T. D. Constantine and the Christians of Persia. The Journal of Roman Studies.- Vol. 75.- 1985
2. Blockley R. C. Excerpta de Legationibus Romanorum ad Gentes, 14, in The History of Menander the Guardsman. Translated by R. C. Blockley.- London,1985
3. Cameron A. The Mediterranean World in Late Antiquity. AD. 395-600.-2003
4. Dignas B., Winter E. Rome and Persia in Late Antiquity. Neighbours and Rivals.- 2007
5. Eusebius. Vita Constantini. Ed. F. Winkelmann, Eusebius Werke, Band 1.1.- 1991

6. Fisher G. Between Empires. Arabs, Romans, and Sasanians in Late Antiquity.- Oxford,2011
7. Haas C. Mountain Constatines: The Christianization of Aksum and Iberia. Journal of Late Antquity 1.1.-2008
8. Heather P. The Fall of the Roman Empire. A New History of Rome and Barbarians.- Oxford, 2006
9. Heather P. Empires and Barbarians. Migration, Development and the Birth of Europe.-2009
10. Histoire. Le Figaro. Numéro 8. Comment le Monde est devenu Chrétien.- 2013
11. Procopiu. Works, ed. And trans. Dewing H. B. Cambridge (Massachesetts).- s1914-1940
12. Пигулевская Н. В. Арабы у границ Византии и Ирана в IV-VI вв. Москва.- 1964

ირმა მაკარაძე

იოანე სინელის სათნოებათა კიბის ქართული თარგმანების ლოგიკური ტერმინოლოგია

იოანე სინელის *სათნოებათა კიბე* მრავალმხრივ საინტერესო ძეგლია. ტექსტის დიდ მნიშვნელობასა და აქტუალობაზე მეტყველებს სხვადასხვა ენაზე შესრულებული მრავალრიცხოვანი თარგმანი და ასევე, თავისი მნიშვნელობით *სათნოებათა კიბის* მოსეს *ათ მცნებასთან* გათანაბრება: *ერთითა ოდენ არა იქმნა მსგავს (იოანე სინელი) მოსესა, რამეთუ არა მოიწია მის ზედა ვერშესლვაÁ ზეცისა მას იერუსალ¤მსა, ვითარ-იგი მოსე ქუეყანასა იერუსალ¤მსა ვერ შევიდა.* ან კიდევ, *და გარდამოÃდა ახალი იგი ღმთის-მხილველი ჩუენდა მომართ გონებითა მთით სინით და გÂჩუენნა ჩუენ მანცა ღმრთივ-წერილნი იგი ფიცარნი* [სინელი, 1965:13], – წერს იოანე სინელზე მისი ბიოგრაფი დანიელ რაითელი. ქართულად შემონახულია *სათნოებათა კიბის* ორი პროზაული თარგმანი (ექვთიმე ათონელისეული და პეტრე გელათელისეული), პროზაულ ტექსტზე დაფუძნებული ორი პოეტური ვერსია (ე.წ. იოანე პეტრიწისეული და ანტონ კათალიკოსისეული) და ასევე, ქეთევან ბეზარაშვილის მიერ ბოლო წლებში აღმოჩენილი გრიგოლ ნაზიანზელის თხზეულებებში ჩართული *კლემაქსის* განსხვავებული რედაქციის ფრაგმენტები. წინამდებარე სტატიაში შევეცდები გავაანალიზო სხვადასხვა ეპოქასა და კულტურულ გარემოში შექმნილი ტექსტების ფილოსოფიურ-თეოლოგიური, კერძოდ კი, სტატიის ფორმატის გათვალისწინებით, რამდენიმე ლოგიკური ტერმინი, თითოეული ტერმინის ისტორიისა და სემანტიკის (და ამ მიმართულებით ჩატარებული კვლევების) გათვალისწინებით. *სათნოებათა კიბე* ექვთიმე ათონელამდეც ყოფილა ნათარგმნი და მთარგმნელი ტექსტის ხელმეორედ თარგმნის მიზეზზე ანდერძშივე შენიშნავს: „ვინაჲთგან უკუე პირველსა მას თარგმანსა მრავალი მრუდად დაეწერა და მრავალი დაეგდო, ამისთჳს მე, გლახაკმან ეფთჳმე, ბრძანებითა წმიდისა მამისა ჩემისა იოვანწსითა ვთარგმნე ესე..“[სინელი, 1965:1]. ექვთიმე ათონელის შემდეგ *სათნოებათა კიბე* კიდევ ერთხელ თარგმნა პეტრე გელათელმა, ამჯერად ეპოქის ახალი მოთხოვნებიდან გამომდინარე (ბერძნულ დედანთან თარგმანის მაქსიმალურად დაახლოება). ტერმინთა მნიშვნელობის დაზუსტება იმდენად იყო აუცილებელი, რამდენადაც, როგორც დ. მელიქიშვილი შენიშნავს, ტერმინთა გაურკვევლობა თუ განსხვავებული გაგება ბიზანტიურ ქრისტიანულ სამყაროში (და, მაშასადამე, საქართველოშიც) ხშირად ცხარე საეკლესიო დისკუსიების საბაბი ხდებოდა ხოლმე და არა მარტო დისკუსიებისა, არამედ მწვალებლად გამოცხადებისა და ეკლესიიდან განკვეთისაც კი [მელიქიშვილი, 2011: 23]. ამდენად, ვფიქრობ,

საინტერესო სურათს გვაჩვენებს სხვადასხვა გარემოსა და განსხვავებული ლიტერატურული გემოვნებით შესრულებულ თარგმანებში გამოყენებულ ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ ტერმინებზე დაკვირვება. სტატიაში გათვალისწინებულია ანტონ კათალიკოსისეული რედაქციის ორიგინალური ჩანართებიც[1], რადგანაც ტექტის ძირითადი ნაწილი არსებითად პეტრე გელათელის თარგმანის გადამუშავებაა და ხშირ შემთხვევაში ტერმინოლოგიითაც მისგანაა დავალებული. იგივე შეიძლება ითქვას იოანე პეტრიწისეულ პოეტურ გადამუშავებაზე, რომელიც ექვთიმე ათონელის თარგმანს მისდევს, ხოლო რაც შეეხება იოანე პეტრიწის ტექსტის ორიგინალურ ჩანართებში გამოყენებულ ტერმინოლოგიას, მასზე სპეციალური კვლევა ჩაატარა ივ. ლოლაშვილმა [ლოლაშვილი, 1968:139-165] და, ამდენად, საგანგებოდ ამაზე აღარ გავამახვილებ ყურადღებას.

ტექსტში საკმაოდ მრავალფეროვანია ლოგიკური ტერმინოლოგია. წინამდებარე სტატიაში რამდენიმე მათგანზე გავამახვილებ ყურადღებას. ლოგიკის ძირითადი ცნებებია “დასაბუთება” და “სილოგიზმი”. ამ ცნებების შესატყვისად ეფრემ მცირე და არსენ იყალთოელი იყენებენ „გამოჩინებას“ (არსენი -“გამომაჩინებლობასაც”), რომელსაც ორგვარი მნიშვნელობა ჰქონდა: ყოფითი – ჩვენება და სპეციალური, ტერმინოლოგიური – “დასაბუთება”. „გამოჩინება“ ზმნის პარალელურად ზოგ შემთხვევაში გამოიყენებოდა ბერძნული “აპოდიქსის“ [მელიქიშვილი, 2011:96].

ტერმინები “სილოგიზმი”, “გამოჩინება”, “აპოდიქსი” გვხვდება *სათნოებათა კიბის* ანტონისეული რედაქციის ორიგინალურ ნაწილში ტრადიციული მნიშვნელობით – „მსჯელობა“, „დასაბუთება“:

„ვინათგან სიტყჳა პსიხისა გონიერის

გამოხატჳა არს ***განჰსჯა გამოჩინება,***

რამეთუ ამას საქმობს ***გულის-ჴმის-ყოფა***

პირველით ნივთთა სრულად სავსედ განმყოფი,

მეორით მსაზღჳრი და სხჳთ ***მესილოგიზმე***“ [A-711, 11:8].

ტერმინი “გამოჩინება” წარმოდგენილია სინტაქსურ წყვილში “განსჯასთან”. „განსჯა – გამოჩინებას“ უკავშირდება ტერმინი „გულისჴმაყოფა“. ნიკო ჩუბინაშვილი თავის ლექსიკონში აღნიშნული ტერმინის ფილოსოფიურ მნიშვნელობას შემდეგნაირად განმარტავს - *ძალი განთჳსებით წარმოდგენად ნივთთა* [ჩუბინაშვილი, 1961] – აზროვნება, შემეცნება, რომლის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია ანალიზის ოპერაცია. როგორც ცნობილია, იგი ადამიანს აძლევს აღქმული მთლიანი მოვლენიდან სხვადასხვა მხარის გამოყოფის, ამოცანის ცალკეულ ნაწილად დაშლისა და მის შემადგენელ ელემენტებზე მსჯელობის საშუალებას. სწორედ ამ ფუნქციებით არის დატვირთული ციტირებულ სტროფში ტერმინი “გულისჴმაყოფა”. („გულისჴმაყოფა“ სპეციალურ ფილოსოფიურ ლექსიკონშიც განმარტებულია, როგორც შემეცნება, გაგება [ძველქართულ.. 2010:105-107]). აღნიშნულ ტერმინს რამდენიმე ბერძნული შესატყვისი აქვს. როგორც უკვე აღვნიშნე, ზემოთ ციტირებული საანალიზო სტროფი ორიგინალურია, ამიტომ დავიმოწმებთ ანტონისეული რედაქციიდან იმ არაორიგინალურ ნაწილს, რომელშიც კვლავ ეს ტერმინია გამოყენებული:

უცხოება არს ჩვჱულება უკადრი,

***გულის-ჴმის-ყოფა** არა განცხადებული* [A-711, 3:2] - ანტონ კათალიკოსი.

*უცხოებაჲ არს უკადნიეროჲ ჩუეულებაჲ, უცნაური სიბრძნე, განუცხადებელი **გულისჴმისყოფაჲ**[2]* [A-39: 19r] - პეტრე გელათელი.

*უცხოებაჲ ესე არს განშორებაჲ კადნიერებისაგან, სიბრძნე უცნაური და **მეცნიერებაჲ** გამოუცხადებელი* [სინელი, 1965: 43] - ექვთიმე ათონელი.

როგორც ვხედავთ, ციტირებულ კონტექსტში ანტონ კათალიკოსი იყენებს პეტრე გელათელის თარგმანს, რომელიც, შუა საუკუნეების ფილოსოფიური ტრადიციისამებრ, ბერძნულ **σύνεσις**-ს („გაგება“, „შემეცნება“) “გულისჴმისყოფად” თარგმნის. ამგვარადვეა პეტრე გელათელისეული თარგმანის სხვა ადგილებშიც: *τοῦ **ἀσυνέτου** θυμοῦ* [P.G. 841A] - ***უგულისჴმოჲსა** გულისწყრომისაგან* [A-39: 80v]. ექვთიმე ათონელის რედაქციაში კი ამ სიტყვით ნათარგმნია რამდენიმე ბერძნული ლექსიკური ერთეული. მაგ.: ბერძ. „Ἐπιτήρει“-ს [P.G. 949B] „**გულისჴმა–ჰყოფდ**“ [სინელი, 1965:303], ხოლო პეტრე გელათელი თარგმნის, როგორც „**ზედდასჭურეტდ**“ [A-39: 116v], რაც, ვფიქრობ, უფრო ზუსტი თარგმანია. ან კიდევ, *διακρίσεως ὑπόθεσις* [P.G. 980D] ექვთიმე ათონელთან - *ძალი არს **გულისჴმის-ყოფისაჲ*** [სინელი, 1965:335]; პეტრე გელათელთან -

განმსჯელობითისა *მიზეზი* [A-39:128r]. ამრიგად, ექვთიმე ათონელის რედაქციაში **გულისჴმისყოფა-დ** ნათარგმნია არაერთი ბერძნული ლექსიკური ერთეული, ხოლო პეტრე გელათელი **გულისჴმისყოფა**-ს იყენებს ძირითადად ბერძული **σύνεσις**-ის ქართულ შესატყვისად. ამდენად, საანალიზო სტროფის აზრი შეიძლება ასე განვმარტოთ: სიტყვა არის გამოხატვა (ამ კონტექსტში – სახის, ფორმის მიცემა – ი.მ.) გონიერი სულის აზროვნების, მსჯელობის, რაც ნიშანდობლივია შემეცნებითი პროცესისთვის, რომელიც ჯერ ანაწევრებს მოვლენებს, შემდეგ განსაზღვრავს, დაბოლოს - ასაბუთებს.

ციტირებულ სტროფს ანტონი აგრძელებს:

ამათი ჴმევა წესიერ დროებითად

არს არა ცოდჱა ...[A-711, 11:9].

მუხლის ხაზგასმული ნაწილიც ორიგინალურია. ამდენად, ანტონ კათალიკოსის ორიგინალური ჩანართი სრულდება დასკვნით, რომ სათანადო დროს ამგვარი "გონივრული" მეტყველება *არს არა ცოდჱა*.

როგორც აღვნიშნე, შუა საუკუნეების ფილოსოფიურ ლიტერატურაში "გამოხატვა" ნიშნავს ფორმის, სახის მიცემას, განსახიერებას. ამ ტერმინით ითარგმნებოდა აღნიშნული მნიშვნელობის რამდენიმე ბერძნული სიტყვა: διασχηματίζω - *ვითარცა გამოიხატე, ეგრეთ განაგე ცხორებაჲ შენი* (ბას., ექუს., გ. ათ., 105, 30-31); μορφόω - *ვითარ-იგი გამოიხატოს რაÁ და შეისახოს არსებაÁ* (დამასკ., დიალ., 27,1, ეფრ.); χαρακτηρίζω - *არამცა კუალად შეიცვალებოდეს განწესებანი ესე და დაწესებანი სახელთანი, არამედ გამოხატვიდესმცა ერთისა და შეურევნელისა ბუნებისა თÂთებათა* (დამასკ., გარდ., 171, არს) [ძველბერძნულ.. 2010:55]. ციტირებული კონტექსტები, ისევე, როგორც ანტონ კათალიკოსისეული რედაქციიდან ზემოთ განხილული სტროფი, ტერმინის **"გამოხატჱა"** სწორედ ამ მნიშვნელობას უჭერს მხარს – გამოსახვა, ფორმის მიცემა:

თუმცაღა *სათნოებათა კიბის* ანტონისეული რედაქციის სხვა კონტექსტი ამ ტერმინს განსხვავებულ მნიშვნელობას სძენს - დაფარული აზრი, გონება, ფიქრი:

ექვთიმე ათონელი	პეტრე გელათელი	იოანე პეტრიწი	ანტონ კათალიკოსი	P.G., Vol. 88, 1860. (ed.Migne)

ყოვლისა სიტყჳსა წინამძღუარ არს ***მოგონებაჲ*** *[სინელი, 1965: 152].*	*ყოვლსა სიტყჳსა წინაძღჳს* ***გაგონებაჲ*** *[A-39: 63v].*	***მოგონებისა*** *წინამძღუარი სიტყუა არს [პეტრიწი, 1968: სტრ.34].*	*წინ-უძღჳს სიტყვას რაჲმე* ***გამოხატჱა*** *[A-711, 6:1].*	*παντὸς λὸγου προεγεῖται* ***ἔννοια.*** *[P.G 793B].*

ἔννοια მომდინარეობს სიტყვიდან νοῦς (გონება) და ნიშნავს გაგებას, გააზრებას, განსჯას, ფიქრს, აზროვნების პროცესს. ექვთიმე ათონელი (და მის კვალდაკვალ იოანე პეტრიწი) შესაბამის კონტექსტში თარგმნის ტერმინით **„მოგონებაÁ“,** ხოლო პეტრე გელათელი ამ და სხვა კონტექსტშიც ბერძნულ **ἔννοια** -ს თარგმნის, როგორც **„გაგონებაÁ“.** „გაგონება“ ძველ ქართულ ფილოსოფიურ ტექსტებში ნიშნავდა აზროვნების პროცესს, განსჯას, დისკურსიულ აზროვნებას, შემეცნების პროცესს. ამგვარადაა მაგალითად, იოანე პეტრიწის თარგმანებში: *სული თÂით თÂს-შორის მაშინ არს, ოდეს გულის-ისიტყუვიდეს, ხოლო ოდესმე გონებასა შორის, რაჟამს გაიგონებდეს ვითარ შორის საგრძნობელთა იქმნების ვნებაÁ, რაჟამს იგრძნობდენ, ეგრეთვე და სულსა შორის რაჟამს გაიგონოს* (ნემესიოს, პეტრ. 73.2.) [ძველქართულ.. 2010:48]. ასევეა ექვთიმე ათონელის თარგმანიდან **“მოგონებაÁ”,** რომელიც აზრს, მოსაზრებას ნიშნავს. მას შუა საუკუნეების ფილოსოფიურ ტექსტებში ხშირად იყენებდნენ ბერძნ. **ἔννοια**-ს ქართულ შესატყვისად:

ექვთიმე ათონელი	პეტრე გელათელი	იოანე პეტრიწი	ანტონ კათალიკოსი	P.G., Vol. 88, 1860. (ed.Migne)
ულმობელობაჲ უდებებაჲ არს დამტკიცებული, სიბრძე	*ულმობელობაჲ არს შემტკიცებული უდებებაჲ მცონარი* ***გაგონებაჲ*** *[A-39: 115v].*	---------	*ულმობელობა არს მტკიცე უდებება და* ***გამოხატჱა***	*ναρκῶσα* *ἔννοια* *[P.G.*

არს ***გონებისაჲ.*** [სინელი, 1965: 283]			*შერეული მცონარი [A-711, 17:2].*	*932B].*

როგორც პარალელური ტექსტებიდან დამოწმებულმა მასალამ გვაჩვენა, ბერძნული ἔννοια-ს ქართული ეკვივალენტი ექვთიმე ათონელის თარგმანში არის „**გონებისაჲ**“, პეტრე გელათელთან - „**გაგონებაჲ**“, (რაზეც ასევე მიუთითებს ედიშერ ჭელიძე. მკვლევარი ასევე აღნიშნავს, რომ გარდა ტერმინისა „**გაგონებაჲ**“ პეტრე გელათელი ბერძ. ἔννοια-ს ქართულ შესატყვისებად იყენებს „**გონებაჲ**“, „**მოგონებაჲ**“, „**მგონებლობაჲ**“, „**საგონებელი**“ [ჭელიძე, 1996:419]), ხოლო ანტონ კათალიკოსთან - „**გამოხატუა**“. ტერმინი ἔννοια წინაგელათურ პერიოდში ჩვეულებრივ ითარგმნებოდა, როგორც „**გონებაჲ**“, „**ძალი**“, „**გულისსიტყუაჲ**“, „**გულისჴმისყოფაჲ**“ [ჭელიძე, 1996: 418]. ასეთივე ტერმინოლოგიური სიჭრელეა ექვთიმე ათონელის თარგმანშიც: *ბილწებაჲ ესე არს რაჟამს დგეს კაცი წინაშე ღმრთისა და ბოროტთა* ***გულის-სიტყათა (ἐννοίας*** [P.G. 1133B]) *იწურთიდეს. . . და წარპარვაჲ ესე არს, რაჟამს უცნაურად გონებაჲ მიმოვიდოდის და ბიწი არს* ***გულის-სიტყუაჲ ცუდი (τὴν ἔννοιαν*** [P.G. 1133B]) *ყოველივე მას ჟამსა ჩუენდა მოსრული* [სინელი, 1965:489–490]. პეტრე გელათელი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ ἔννοια-ს ძირითად შესატყვისად **“გაგონებას”** იყენებს: *სხუა მწიკული ლოცვისაჲ და სხუა უჩინოყოფაჲ და სხუა პარვაჲ და სხუა ბიწი. მწიკული არს ღმთისამი წარდგომაჲ და უადგილოთა* ***გაგონებათა (ἐννοίας*** [P.G. 1133B]) *ოცნებულობაჲ, უჩინოყოფაჲ არს ზრუნვათამი უსარგებლოთა წარტყუებულობაჲ, პარვაჲ არს უგრძნობელად* ***გაგონებისა (τὴν ἔννοιαν*** [P.G. 1133B]) *დაბნევაჲ, ბიწი არს წინადარწყუმაჲ, ვითარცა რაჲმე მაშინ ჩუენდა მოახლებული* [A-39, 184v]. ციტირებული ადგილების შესაბამისი პასაჟი ანტონ კათალიკოსის რედაქციიდან, ტერმინოლოგიის გამოყენების თვალსაზრისით, ითვალისწინებს ორივე თარგმანის მასალას, თუმცა ზემოთ დამოწმებული მაგალითის მსგავსად იგი, ამ შემთხვევაშიც, პეტრე გელათელის ტექსტისეულ „გაგონებათას“ ტრადიციულად ცვლის „მიდმოგონებით“:

მწიკჱლი ლოცჳსა სხუა არს, სხუა უჩინო-ქმნა,

სხუა არის პარვა, სხუაი ბიწი რაჲვე.

მწიკჱლი უწესო ***მიდმოგონება*** *შეძრვა,*

უჩინო-ყოფა ამაოთგან წარტყუენვა,

*პარვა განბნევა, ბიწი, ცუდ-**გულის-სიტყვა*** [A-711, 28:9].

ანტონ კათალიკოსი *სათნოებათა კიბის* ტექსტის თარგმანისა და გადამუშავების პროცესს ქართულ სააზროვნო სივრცეში ერთგვარად აჯამებს და ცხადია, ითვალისწინებს წინარე ტრადიციას. მართალია, *სათნოებათა კიბის* ანტონისეული გადამუშავების ძირითადი წყარო პეტრე გელათელის თარგმანია, მაგრამ იგი ასევე იყენებს ექვთიმე ათონელისეულ და იოანე პეტრიწისეულ რედაქციებსაც. ეს ფაქტი კარგად ჩანს დამოწმებული მასალიდანაც. ტექსტთან ამგვარი დამოკიდებულების კიდევ ერთი მაგალითია *სათნოებათა კიბის* შემდეგი კონტექსტები:

პეტრე გელათელი: *მრავალმეტყუელებად არს უმეცრებისა სახე, ძჳრისჴსენებისა კარ, კადნიერებისა ჴელისამჴყრობელ, ტყუილისა მსახურ, ლმობიერებისა დაჴსნა, მოწყინებისა მხდელ, ძილისა წინამორბედ, **თანგონებობისა** დაბნევა...* [A-39: 84v]. აშიაზე მინაწერი: ***გონებისშინაობასა იტყჳს თანგონებობად.*** ექვთიმე ათონელი: *განმაბნეველი კეთილთა **გულის-სიტყუათად**, უჩინო-მყოფელი გლოისად.* .[სინელი, 1965:213].

ანტონ კათალიკოსი:

კუალად ესევე ვნება ესთა ცნობილ-არს

*ვითარმედ ესე **გონებ-შინაობისა***

*ესე იგი არს **მიმოგონების** ანუ*

***გულის-სიტყჳათა** კეთილთა განმაბნეველ,*

ხოლო გლოვისა ყოვლად უჩინო-მყოფელ [A-711, 11:3].

„თანგონებობა“, „გონებისშინაობა“, „გულისსიტყუა“ და ანტონთან დამატებით „მიმოგონება“ ბერძ. συννοίας [P.G. 852B] ქართულ შესატყვისებად გამოუყენებიათ მთარგმნელებს. ამდენად, ტერმინოლოგიაზე დაკვირვება კიდევ ერთხელ ნათლად აჩვენებს ანტონ კათალიკოსის რედაქციაზე მანამდე არსებული ქართული თარგმანების გავლენის რაგვარობას.

ტექსტის ქართველი მთარგმნელები „გულისსიტყუად“ თარგმნიან ძირითადად ბერძ. **λογισμὸς** [P.G. 664 B]: *უჩინოდ **გულისსიტყუად*** [A-39: 19r]; ***გულის-სიტყუად** უჩინოდ* [სინელი, 1965:

43]. **λογισμῶν** [P.G. 828C]: *საშუალი არს დადუმებად* ***გულის-სიტყუათად*** *წულილადითა აღძრვითა სულისადთა* [სინელი, 1965:188]; *საშუალი დუმილი* ***გულისსიტყუათად*** *– წყლულსა შინა შფოთებასა სულისასა* [A-39: 75v]; ***λογισμῶν*** *ἐπίσκοπος* [P.G. 852B]: ***გულისსიტყუათა*** *ზედგანმხილველ* [A-39: 85r]; *ზედამდგომელი* ***გულის-სიტყუათად*** [სინელი, 1965: 213]; *გულის სიტყ̓ათა ზედ განმხილველ განმკითხველ* [A 711, 11:4]. ან კიდევ, XIII საფეხურის დასათაურება: *Περί τῶν ἀνεκφράστων* ***λογισμῶν*** *τῆς βλασφημίας* [P.G. 976B]: *თქმული მისივე გამოუთქუმელთა გულის-სიტყუათათÂს გმობისათა – ექვთიმე ათონელი; მისივე გამოუთქუმელთათÂს გულისსიტყუათა გმობისათა* - პეტრე გელათელი. ზოგ შემთხვევაში „გულის-სიტყუად“ თარგმნის ექვთიმე ათონელი ბერძ. σκοπὸς-ს (მიზანი), რომელიც პეტრე გელათელს „განზრახვად“ უთარგმნია: ***Σκοπὸς*** *δὲ τοῖς ἐχθροῖς ἡμῶν . . .[*P.G. 656A] *ხოლო განზრახვად არს მტერთა ჩუენთად..* [A-39: 16v]; *ხოლო ესე არს* ***გულის-სიტყუად*** *მტერთა ჩუენთად..* [სინელი, 1965:37]. (*πρὸς τὸν ...* ***σκοπὸν*** **–** P.G. 664B) *წინააღმდგომ და დამაბრკოლებელ კეთილისა მის* ***გულის-სიტყჳსა*** *ჩუენისა* [სინელი, 1965: 42]; *კეთილმოსავობისა* ***განზრახვასა*** *ჩუენსა წინააღმდგომ მოქმედთად* [A-39:19r]. ციტირებულ კონტექსტში ანტონ კათალიკოსისეულ რედაქციაში გულის-სიტყუის სინონიმურ ფორმად გვხვდება “გამოხატ̓éა”: *გულის-სიტყ̓ათა, ანუ გამოხატ̓éათა* [A-711,3:1]. ამდენად, “გამოხატ̓éა” ზემოთ შენიშნულ ორ მნიშვნელობასთან ერთად ანტონისეულ რედაქციაში კიდევ ერთ შინაარსს ატარებს: განზრახვა, მიზანი.

ლოგიკურ ტერმინთა ჯგუფში უნდა მოვათავსოთ ასევე „მიდმოგონება“:

ექვთიმე ათონელი	პეტრე გელათელი	იოანე პეტრიწი	ანტონ კათალიკოსი	P.G., Vol. 88, 1860. (ed.Migne)
ოცნებად არს ცთომილებად თუალთად მძინარესა ***გონებასა*** *შინა.. ოცნებად არს განცჯბრებად* ***გონებისად*** *მღჳძარებასა შინა*	*ოცნებად არს ცთუნებად თუალთად მძინარესა შინა* ***მიმოგონებასა;*** *ოცნებად არს განკრთომილებად* ***გონებისად*** *მღჳძარებასა შინა სხეულისასა* [A-39: 22v].	***გონების*** *აღძრვად ჴორცთა უძრაობასა შინა იტყჳან გუნებისა–*	*სხ̓éა არს ოცნება სიზმრისაგან ჰჴამს ცნობად ღმრთის-მეტყ̓ჱლურად აქა განცხადებულებს.*	*Φαντασία ἐστὶν ἀπάτη ὀφθαλμῶν ἐν κοιμωμέν ἡ* ***διανοία*** *[P.G.669B].*

ჴორცთასა. ოცნებაჲ არს ხილვაჲ უგუამოჲ და არა არსი. [სინელი, 1965: 53].		*მეტყუელნი,* *ოცნებად – თუალთა ჴორცთა ცთომილებასა,* *რაჟამს გონება, ვითარ მძინარე, იყოს* *მისთა საგონთა მირიდებით სრულიად.* [პეტრიწი, 1968: სტრ.34].	*ოცნება არის თვალთა ცთუნება მაშინ,* ***მიდმო გონება*** *ოდეს მძინარეობდეს,* *ხოლო სხეული მღჳძარეობდეს ოდეს* [A-711, 3 (სიზმართათვის) :2].	

შუა საუკუნეების ფილოსოფიურ ტექტებში „მიმოგონებად“ ითარგმნებოდა ბერძნული διανόησις, ხოლო „მიდმოგონება“ გამოიყენებოდა განსჯის, დისკურსიული აზროვნების აღსანიშნავად ბერძ. διανοία-s ქართულ შესატყვისად. პეტრე გელათელსδ **διανοία** უთარგმნია მიმოგონებად, ხოლო ანტონ კათალიკოსს შეუცვლია იგი მიდმოგონებით. ეფრემ მცირემდე, ათონური თუ წინაათონური პერიოდის თარგმანებში ყველაზე ხშირად **διανοία** - ს თარგმნიან სიტყვით „გონება“ [ჭელიძე, 1996: 403], ისევე როგორც უთარგმნია ექვთიმე ათონელს ამ და სხვა ადგილებში: *მრავალგზის წრფელთა და უმანკოთა* ***გონებათა*** *(ἐν τῇ ... διανοίᾳ* P.G. 977C) *მოვიდის ესე ეშმაკი.*. [სინელი, 1965: 331]. *მორჩილებაჲ არს მოკუდინებაჲ ასოთა* ***გონებითა*** *(ἐν ... διανοίᾳ* [P.G. 680A]) *ცხოელითა*... [სინელი,1965: 57].

აქვე უნდა აღინიშნოს ტერმინთა ამ ჯგუფში შემავალი ლექსიკური ერთეული, რომელიც ბერძნული ფორმით შემოსულა შუა საუკუნეების ზოგიერთ ფილოსოფიურ ტექსტში. ამგვარადვეა ანტონ კათალიკოსის რედაქციაშიც:

შიში განაკრთობს სულსა ქრ̃ს-მდებარესა,

გამოხატ̃ათა სავსეთა შერეულ-ჰყოფს,

განჰსჯათ აყენებს, უცხო-ჰყოფს ***აპოდიქსის.***

ამად ელიტას იტყჳს გამოცდილებით:

გამიკრთეს თმითურთ Ãორცნიო (შიშისაგან) [A-711, 20:4].

ტერმინი „აპოდიქსი“, როგორც აღინიშნა, არის ბერძნული სიტყვა (ἀπόδειξις) და ქართულად ითარგმნება მტკიცებად, დასაბუთებად, ზოგ შემთხვევაში კი უთარგმნელადაც გადმოდის [მელიქიშვილი, 2011:99], როგორც ეს ანტონ კათალიკოსის ციტირებულ ორიგინალურ სტრიქონებშია. საბას ლექსიკონში „აპოდიქსი“ განმარტებულია, როგორც “აღმოჩენა”. ტერმინი “აღმოჩენა” კი, როგორც დამანა მელიქიშვილი შენიშნავს, აწარმოა იოანე პეტრიწმა, რათა განესხვავებინა ყოფითი მნიშვნელობის „გამოჩინება“ ზმნისგან და ტერმინოლოგიური მნიშვნელობა მიენიჭებინა მისთვის. იოანე დამასკელის *დიალექტიკის* შესაბამის კონტექსტში ეფრემ მცირე და არსენ იყალთოელი ἀπόδειξις ტერმინს თარგმნიან, როგორც „გამოჩინებას” და „გამომაჩინებლობას”. “აღმოჩენა” ფორმასთან ერთად ამავე ტერმინებს იყენებს ზოგ შემთხვევაში ამონიოს ერმიასის მთარგმნელიც, ზოგჯერ კი პირდაპირ ბერძნული ტერმინი გადმოაქვს ქართული გაფორმებით: *აპოდიქსი სჯლოგისმოსი რაჲმე არს* [მელიქიშვილი, 2011: 96-101]. *სათნოებათა კიბის* პროზაული რედაქციების ავტორებს იგი სხვადასხვაგვარად უთარგმნიათ: *ἐλπίδος* ***ἀπόδειξις*** [P.G. 1129B]; ***მიზეზი*** *სასოებისაÁ* [სინელი, 1965:483]; *სასოებისა* ***აღმოსაჩენი*** [A-39: 184r]. *თანკუეთითცა თქუმულისა ამის* ***აღმოსაჩენისა*** *(δι᾽ ἀποδείξεως* [P.G. 992A]) *მიერ განმტკიცებად ვმეცადინობდეთ* [A-39: 132v]. პეტრე გელათელი „აპოდიქსის“ ქართულ შესატყვისად იყენებს ტერმინს „აღმოსაჩენი“. „აღმოსაჩენი“ ამ კონტექსტში გულისხმობს „საბუთს“, „არგუმენტს“. ეს უკანასკნელი ფორმაც (აღმოსაჩენი), როგორც დამანა მელიქიშვილი შენიშნავს, ასევე იოანე პეტრიწს დაუმკვიდრებია ἀπόδειξις ქართულ შესატყვისად „საბუთის“ „არგუმენტის“ მნიშვნელობით [მელიქიშვილი, 2011: 97].

ამრიგად, *სათნოებათა კიბეში* საკმაოდ მრავალფეროვანია ლოგიკური ტერმინოლოგია. პარალელური ტექსტებიდან კარგად ჩანს მთარგმნელობითი პრაქტიკის (ფილოსოფიური ტერმინოლოგიის მაგალითზე) ევოლუცია. კერძოდ, ადრეულ ეტაპზე ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგია ნაკლებად სისტემურია და არ ჩანს მკაცრად ორგანიზებული ტერმინოლოგიური აპარატი (ერთსა და იმავე სიტყვას ექვთიმე ათონელი სხვადასხვა ქართულ შესატყვისებს უძებნის ან კიდევ, სხვადასხვა ბერძნულ ტერმინს ერთი და იმავე ქართული ფორმით თარგმნის), რაც ექვთიმეს ეპოქისთვის და მისი თარგმანების მიზანდასახულობის გათვალისწინებით, ბუნებრივია. ხოლო მოგვიანებით, პეტრე გელათელის თარგმანში, როგორც მოსალოდნელიც იყო, უკვე ჩანს კარგად ჩამოყალიბებული ცნებითი ენა. რაც შეეხება ანტონ კათალიკოსის რედაქციას, ზოგ შემთხვევაში მისი წყაროა მანამდე არსებული პროზაული თარგმანები, ზოგჯერ კი – შუა საუკუნეების ქართულ ფილოსოფიაში შემუშავებული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგია, რომლის ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა არაერთგზის ჩანს ტექსტში. გვხვდება შემთხვევა, როცა ანტონ კათალიკოსი უკვე არსებულ ტერმინს იყენებს არა ტრადიციული მნიშვნელობით, არამედ ცვლის მის შინაარსს. სტატიაში დამოწმებული კონტექსტები იოანე პეტრიწის რედაქციიდან არსებითად მისდევს თავის ძირითად წყაროს, ექვთიმე ათონელის თარგმანს.

---

[1] *სათნოებათა კიბის* პოეტური გადამუშავებები ძირითადად მისდევენ თავიანთ ძირითად წყაროებს - პროზაულ თარგმანებს, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში პოეტური ტექსტების ავტორები ქმნიან ორიგინალურ სტროფებსაც.

[2] ვსარგებლობთ ტექსტით, რომელიც გამოსაცემად მზადდება პროფ. მერი ცინცაძის მიერ.

ლიტერატურა

1. A-711. კათალიკოსი ანტონ. სათნოებათა კიბე
2. A-39. იოანე სინელი. სათნოებათა კიბე / (პეტრე გელათელის თარგმანი)
3. მელიქიშვილი დ. ძველი ქართული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგიის ისტორიიდან.- თბილისი, 2011
4. პეტრიწი ი. პეტრიწი ი. სათნოებათა კიბე, ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ივ. ლოლაშვილმა.-1968

5. სინელი ი. იოანე სინელის „კლემაქსი“ თარგმნილი ბერძნულიდან ექვთიმე ათონელის მიერ: (XII საუკუნის ხელნაწერების მიხედვით); მ. ცინცაძის დისერტაცია (დანართი) / საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი.-1965
6. ჩუბინაშვილი ნ. Georgian dictionary along with Russian translation (ed. Al. Ghlonti): http://meskhi.net/lexicon/.-1961
7. ძველქართულ-ძველბერძნული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგიის დოკუმენტირებული ლექსიკონი / (დ. მელიქიშვილი, ა. ხარანაული, ლ. გიგინეიშვილი, ვ. ჯუღელი).- თბილისი, 2010
8. ჭელიძე ე. ძველი ქართული საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგია: I.-თბილისი, 1996
9. Migne J.-P. Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca: Vol. 88.- 1860

ლევან ბებურიშვილი

ინდივიდუალიზმის პრობლემა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში სამართლიანადაა აღიარებული, რომ პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემაა, რომლის ჭრილშიც აგრეთვე დაისმის ხოლმე ინდივიდუალიზმის საკითხი მწერლის მხატვრულ ნააზრევში.

იქიდან გამომდინარე, რომ ვაჟა-ფშაველა საგანგებო ყურადღებას იჩენს გამორჩეული პიროვნული ბუნების ადამიანებისადმი, თავდაპირველად კიტა აბაშიძემ მიიჩნია, რომ მწერლის კონცეფცია ინდივიდუალისტური ხასიათისაა და *„ვაჟა ვითარცა სიმბოლისტი ინდივიდუალისტია, თითქმის უკიდურესი. მისთვის პირადობას დიდი მნიშვნელობა აქვს“* [ვაჟა-ფშაველა...1955:174].

ს. ხუნდაძის თვალსაზრისითაც, *„ვაჟა ინდივიდუალისტია, იგი პიროვნების გაღმერთებისაკენ მიილტვის“* [ვაჟა-ფშაველა...1955:377].

ვაჟას გმირების ინდივიდუალიზმზე საგანგებოდ მსჯელობს სერგი დანელია. მისი შეხედულებით, ალუდას, ჯოყოლასა და მინდიას ქმედებები ინდივიდუალისტურ მოტივებს ეფუძნება და *„სტუმარ-მასპინძელში“*, *„ალუდა ქეთელაურსა“* და *„გველის მჭამელში“ დახასიათებულია პიროვნების ინდივიდუალიზმი, მისი განდგომა, განაპირება“* [დანელია, 2008:76]. სერგი დანელიას აზრით, მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა თანაუგრძნობს თავის პერსონაჟებს, იგი სრული მოწინააღმდეგეა ინდივიდუალიზმისა, როგორც ასეთისა, რაც იმით გამოიხატება, რომ ყველა ეს პერსონაჟი მარცხდება: *„ვაჟას ეცოდება, როგორც ალუდა ქეთელაური და ჯოყოლა, ისე მინდიაც, მაგრამ შეცოდება არ ნიშნავს კიდევ იმას, რომ ვაჟა გონებით მათ მხარეზეა... არც ერთ ინდივიდუალისტს ვაჟას პოემებში გამარჯვება არ რჩება. დამარცხდა ალუდა ქეთელაური, დამარცხდნენ ჯოყოლა და აღაზა, დამარცხდა მინდიაც. დასკვნა ცხადია: ვაჟას ადამიანის ინდივიდუალიზმის გამარჯვება არ სწამს“* [დანელია, 2008:84-85]. სერგი დანელიას შეხედულებით, პიროვნების ცნებას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში დიდი დატვირთვა არ ენიჭება, რადგანაც პოეტი კოლექტივიზმის მომხრეა და *„პიროვნება მხოლოდ გუშტია მსოფლიოს უძირო ოკეანის ზედაპირზე: ოკეანე დუღს, მის ზედაპირზე ამოხტებიან გუშტები, ცოტა ხანს ითამაშებენ და შემდეგ კი ... უკვალოდ, უნაშთოდ ჩაინთქმებიან ოკეანეში“* [დანელია, 2008:89].

პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის საკითხი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში საგანგებოდ განიხილა გრიგოლ კიკნაძემ. მისი თვალსაზრისით, აღნიშნული პრობლება ვაჟასთან ინდივიდუალისტურ სიბრტყეზე კი არ დგას, არამედ სოციალურ ფონზე იშლება: *„გარკვეული საზოგადოებრივი ურთიერთობის წინააღმდეგ ინდივიდთა ბრძოლა და ასეთ ინდივიდთა მხარეზე ყოფნა, რასაკვირველია, უეჭველად ინდივიდუალიზმის აპოლოგიას არ ნიშნავს... ვაჟა-ფშაველას გმირები ინდივიდუალისტები არ არიან. ისინი სოციალურ პიროვნებებს წარმოადგენენ, ოღონდ მათ ჯანსაღი სოციალური პირობები იზიდავთ... ვაჟა დაინტერესებულია ინდივიდუალურისა და სოციალურის შერწყმა-შეთვისების პრობლემით; იგი ისეთ სოციალურს მოითხოვს, რომელიც ინდივიდუალობას გაუწევს ანგარიშს“* [კიკნაძე, 2005: 136-137].

უკანასკნელ ხანებში კიდევ არის მცდელობები, რომ ინდივიდუალისტურ საფუძველზე აიხსნას ვაჟა-ფშაველას გმირთა მისწრაფებანი. ერთ-ერთი ავტორის თვალსაზრისის მიხედვით, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ინდივიდის უფლებები საზოგადოების უფლებებზე მაღლა დგას [ბერძენიშვილი, 2004: 72-77], მეორე მკვლევრის აზრით კი, ვაჟას ზოგიერთი პერსონაჟი ემიჯნება საზოგადოებას და მხოლოდ საკუთარი უფლებებისა და ღირსების დასაცავად იბრძვის [შათირიშვილი 2006: 28-30].

როგორც წესი, როდესაც საუბრობენ ვაჟა-ფშაველას გმირების ინდივიდუალიზმზე, ნაკლებად განიმარტება ხოლმე თავად ინდივიდუალიზმის არსი, სახელდობრ ის, თუ რას აღნიშნავს ეს ტერმინი ეთიკის სფეროში.

ინდივიდუალიზმის განსაზღვრამდე, უპირველეს ყოვლისა, აუცილებელია ერთმანეთისაგან გაიმიჯნოს ინდივიდისა და პიროვნების ცნებები. ნ. ბერდიაევის მიხედვით, *„ინდივიდუუმი არის ნატურალისტურ-ბიოლოგიური კატეგორია, ხოლო პიროვნება - რელიგიურ-სულიერი... ინდივიდი არის ნაწილი გვარისა (часть вида), ის გამოსულია გვარიდან, თუმცა ძალუძს მისგან იზოლირება და მასთან დაპირისპირება... ინდივიდი იბადება და კვდება. პიროვნება არ იბადება, ის იქმნება ღვთისაგან. პიროვნება არის ღვთის იდეა და ღვთის ჩანაფიქრი... პიროვნება არის დავალება ბუნებრივი ინდივიდისათვის. ზოგჯერ ბიოლოგიურად და ფსიქოლოგიურად გამოკვეთილ ინდივიდუუმს შეიძლება არ ჰქონდეს პიროვნულობა. პიროვნება არის მთლიანობა და ერთიანობა, რომელსაც უეჭველი და მარადიული ღირებულება აქვს“* [Бердяев, 2010:92].

პიროვნება, უპირველეს ყოვლისა, „ეთიკური ერთეულია“ (გრიგოლ კიკნაძე), ინდივიდი კი - ბიოლოგიურ-სოციოლოგიური. პიროვნება ისაა, ვისაც აქვს ეთიკური იდეალი და გრძნობს მისდამი პასუხისმგებლობას. ინდივიდი კი უპირატესად ცხოვრობს ბუნებისა და გვარის კანონების მიხედვით, იგი არის ბიოლოგიური პროცესისა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციის *პროდუქტი. „ინდივიდის ბრძოლა არსებობისათვის და გვარში გაბატონებისათვის ყველაზე ნაკლებადაა დაკავშირებული პიროვნების ღირებულებასთან. ბრძოლა პიროვნების ამაღლებისათვის არის სულიერი ბრძოლა და არა ბიოლოგიური“* [Бердяев, 2010:97].

რაც შეეხება ინდივიდუალიზმს, სპეციალურ ლიტერატურაში განმარტებულია, რომ *„ინდივიდუალიზმი არის რწმენა ინდივიდის უზენაესობისა ნებისმიერი სოციალური ჯგუფის ან კოლექტივის წინაშე... ეთიკური ინდივიდუალიზმი გულისხმობს საზოგადოების ისე მოწყობას, რომ სახეირო იყოს ინდივიდისათვის, ამასთან მორალური თვალსაზრისით უპირატესობა ინდივიდის უფლებებს, საჭიროებებსა და ინტერესებს დაეთმოს“* [ჰეივუდი, 2004:33].

ამ თვალსაზრისით თუ შევხედავთ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას, ვერსად შევხვდებით ინდივიდის უფლებების საზოგადების უფლებებზე მაღლა დაყენების მოთხოვნას, ანდა თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც, უპირატესად ინდივიდის კეთილდღეობაა მიჩნეული ქცევის მორალურობის საზომად.

პოემა „ალუდა ქეთალაურში“ მთავარი გმირის საზოგადოებისაგან განაპირება ინდივიდუალური ინიციატივის საფუძველზე კი არ ხდება, არამედ თემის იძულების შედეგად. ხევსურთა სასტიკი განაჩენის მიუხედავად, ალუდას სულისათვის სრულიად უცხოა შურისძიების, გაბოროტების გრძნობა. როგორც ზნეობრივი გმირი, იგი ბოლომდე თანამოძმეთა ერთგული გულშემატკივარი რჩება და კატეგორიულად უკრძალავს ცოლსა და დედას თემის დაწყევლას. თემისაგან მოკვეთილ ქეთელაურს სული და გული მშობლიურ მხარეში რჩება:

„ერთხელ მაუნდა ალუდას,

ერთხელ მობრუნვა თავისა:

„მშვიდობით, საჯიხვეებო,

გამახარელნო თვალისა!

მშვიდობით, ჩემო სახ-კარო,

გულში ამშლელო ბრალისა!

მშვიდობით, ჩვენო ბატონო,

ყმათად მიმცემო ძალისა!“

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სწორად არ მიგვაჩნია ზოგიერთი მკვლევრის მიერ ალუდა ქეთელაურის მოხსენიება *„ერეტიკოსად“* [თეთრუაშვილი, 1982:22] ან „დისიდენტად“, ვინაიდან, პოემის მიხედვით, ალუდა არც ახალ რელიგიურ მიმდინარეობას აარსებს და არც საკუთარი თვალსაზრისის საზოგადოებისათვის თავს მოხვევას ცდილობს. ქეთელაურის მიერ მუცალის სულის მოსახსენებლად კურატის თვითნებურად შეწირვა ერთჯერადი საქციელია. იმდენად დიდია ალუდას შინაგანი დარწმუნებულობა მუცალის „ცხონებაში“, რომ ვერ ახერხებს თავის მოთოკვას და უნებურად ხევისბრის ფუნქციაში იჭრება, თუმცა არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს იგი ამ ფუნქციის მისაკუთრებისაკენ მიილტვის, ანდა ახალ რელიგიურ მიმდინარეობას აარსებს და მოუნათლავებს შესწირავს მსხვერპლს. ამის არავითარი მინიშნება პოემაში არ გვაქვს. ალუდა თავადაც შესანიშნავად აცნობიერებს საკუთარი საქციელის უჩვეულობას, ამიტომაც შესთხოვს „ბატონს“: „ნუ შამიცოდებ შვილსაო“, ანუ ცოდვად ნუ ჩამითვლიო ამ საქციელს.

ინდივიდუალისტური მოტივებისაგან თავისუფალია „სტუმარ-მასპინძლის“ გმირთა მოქმედებანი. ჯოყოლა იმიტომ კი არ უპირისპირდება თემს, რომ რაიმე ახალ უფლებას მოითხოვს, არამედ იმიტომ, რომ მას არ აძლევენ საშუალებას აღასრულოს წმიდათაწმიდა მოვალეობა სტუმარმასპინძლობისა, რომელიც თავად საზოგადოების მიერ არის აღიარებული და დადგენილი სავალდებულო ზნეობრივ ნორმად. თავისი საქციელით ჯოყოლა არა მხოლოდ პიროვნულ და ოჯახის ღირსებას, არამედ სწორედ იმ საზოგადოების ღირსებას იცავს, რომელიც საკუთარსავე ადათს არღვევს, შურისძიების წყურვილით გონდაბინდული.

ზოგიერთი კრიტიკოსი ფიქრობს, რომ ჯოყოლა ბოლოს მაინც ეთიშება თემს. სერგი დანელიას მიხედვით, ჯოყოლა და *ალუდა „ჯერ სუბიექტურად, ანუ ზნეობრივი შეგნებით გაემიჯნებიან თემს, ე. ი. დაგმობენ თავის გულში თემობრიობის პრინციპს, და ამ სუბიექტურ გამიჯვნას მოჰყვება შედეგად ობიექტური გამიჯვნაც: ალუდა და ჯოყოლა შეებრძოლებიან თემს და გაეთიშებიან მას“* [დანელია, 2008:78]. ზ. შათირიშვილის აზრით კი, ხევსურების წინააღმდეგ

ჯოყოლა არა თემის დასაცავად, არამედ მხოლოდ საკუთარი ოჯახის ღირსებისა და კეთილდღეობისათვის იბრძვის. *„...[ჯოყოლა] გადაწყვეტს, რომ „მარტოკამ უნდა იომოს“. მარტოკამ უნდა იომოს, რადგან მისი სტუმარი და ძმა დაუმარხავია, ხოლო მისი ღირსება შელახულია. ის უნდა შეებრძოლოს მტერს, რადგან უნდა დაიცვას უკვე არა მთლიანად თემი, არამედ ოდენ საკუთარი სახლ-კარი, ოჯახი, ოჯახის წესი, ანუ ღირსება“* [შათირიშვილი 2006:29].

პოემის ტექსტი სწორედაც რომ საპირისპიროს ადასტურებს. ქისტების უღირსი საქციელის მიუხედავად, ჯოყოლა მაინც თანამოძმეთა ერთგული რჩება და თემის დასაცავად იბრძვის ხევსურთა წინააღმდეგ. მისი „მარტოკა“ ბრძოლის მოტივი ის კი არ არის, რომ მას მხოლოდ საკუთარი ოჯახის ღირსება და კეთილდღეობა ანაღვლებს, არამედ ის, რომ ქისტები თავს არიდებენ მას, ათვალწუნებული ჰყავთ იგი, როგორც თემის პირის გამტეხი, და ახლოს არ გაიკარებენ ლაშქარში:

„– გავყვე?! რას ამბობ, ჭკვა-თხელო?

არ გამივლევენ ახლოსა!

მარტოკამ უნდა ვიომო,

მთელმა ჯარეგამ მნახოსა;

ვინ ერთგულია, ვინ არა,

ქვეყანამ დაინახოსა.“

თემი კვლავ არასწორად აღიქვამს მის საქციელს და, საბოლოოდ, გაწირავს ჯოყოლას - სასაფლაოზე დამარხვის ღირსადაც კი არ ცნობს მას.

ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში საგანგებოდ მსჯელობენ ხოლმე ინდივიდუალიზმის პრობლემაზე პოემა „გველისმჭამელის“ მიხედვით.[1] კ. კაპანელის აზრით, *„გველის მჭამელი“ ფილოსოფიური პოემაა ტანჯვისა, შემეცნებისა, სიყვარულის ტრაგედიისა, ოჯახისა და სახელმწიფოს ტირანიის შესახებ; მთავარი გმირი ამ პოემისა - მინდია - კეთილშობილი რევოლუციონერი და ანარქისტია, რომელიც იბრძვის ადამიანის სულის უმაღლესი*

კულტურისათვის, ინდივიდუუმის სრული გათავისუფლებისა და სიყვარულისათვის sub specie aeternitatis“ [კაპანელი, 1926:238].

სერგი დანელიას თვალსაზრისით, *„ვაჟა აყენებს საკითხს: სად არის ინდივიდუალიზმის ბოლო? ბოლო ინდივიდუალიზმისა, ვაჟას აზრით, არის პიროვნების გამოსვლა ადამიანობიდან. და ვაჟაც გვაძლევს ადამიანობიდან ასეთი გამოსვლის მხატვრულ დახასიათებას თავის პოემაში „გველისმჭამელი“. პირველი სახე ადამიანთა ინდივიდუალიზმისა ისტორიაში, ალუდა ქეთელაური, განაპირდება თემობრივობისაგან: ის განუდგება თემს. უკანასკნელი სახე ინდივიდუალიზმისა, მინდია, განაპირდება საკუთარი ადამიანობისაგან; ის განუგდება კაცობრიობას“* [დანელია, 2008:79].

ვ. კოტეტიშვილის შეხედულებით, *„მინდია დიდ გზას დაადგა. იგი, ზეკაცის მსგავსად, ყველაფერს იმორჩილებდა, შემოქმედი იყო პირდაპირ უპოვარი. მაგრამ იყო, ვიდრე ინდივიდუალიზმის მწვერვალზე იდგა, სადაც ადამიანი თავის გუდეში კი არა ზის, არამედ მსოფლიოს უერთდება, როგორც დიდი სიცოცხლის ერთი ნაწილი“* [კოტეტიშვილი, 1959:609].

პოემის ტექსტის კითხვისას თვალნათლივ ვრწმუნდებით, რომ სინამდვილეში მინდიას ქცევას არა აქვს ინდივიდუალისტური საფუძველი და ცნება „ინდივიდუალიზმისა“ აქ სრულიად უადგილოა. შეიძლება ითქვას, რომ რეალურად ინდივიდუალისტურ თვალსაზრისზე პოემაში მზია და ჩალხია დგანან, რადგან, მათი შეხედულებით, პირადი საჭიროება არის საზომი ქცევის მართებულობისა. ბუნება, გარე სამყარო იმისთვის არსებობს, რომ ადამიანის მოთხოვნილებები დააკმაყოფილოს. „თავისა სასიამოვნოდ წუთისოფლისა მცნობარე“ - ამ ეპითეტით მოიხსენიებს მინდია ცოლს, რაც კარგად გამოხატავს მზიას დამოკიდებულებას გარე სამყაროსადმი და ასეთი მსოფლხედვისადმი მინდიას მიმართებასაც. ამ ეგოცენტრულ ცნობიერებას პოემაში უპირისპირდება უნივერსალური, უმაღლესი ცნობიერება მინდიასი, რომელიც გარე სამყაროს აღიქვამს არა მხოლოდ როგორც საშუალებას, არამედ - როგორც მიზანს. ასეთი ცნობიერების მიხედვით, ადამიანი მოწოდებულია იპოვოს საკუთარი ადგილი კოსმიურ წესრიგში, ცნოს სხვა ობიექტთა თავისთავადი ღირებულება და სამყაროს ორგანულ ნაწილად აღიქვას საკუთარი თავი.

ინტუიციური უნარის დაკარგვის შემდეგ მინდიას მთავარი სადარდებელი ისაა, რომ აღარ ძალუძს სხვებისათვის სარგებლის მოტანა: „რიღათი ვარგო ქვეყანას, დავცარიელდი ცოდნითაო“.

აშკარაა, რომ მინდიას ცხოვრების შინაარსად საზოგადოებრივი კეთილდღეობისათვის ღვწა გაუხდია და არა ინდივიდუალური კმაყოფილებისათვის ბრძოლა:

„ველარას ვარგებ ქვეყანას,

მტრის მამგერებელს ჯარშია,

მიტომ, რომ წინანდებული

ცნება აღარ მაქვს თავშია“.

ასეთი მრწამსი, ბუნებრივია, ინდივიდუალისტური თვალსაზრისის სწორედაც რომ საპირისპირო პოზიციაზე აყენებს მინდიას. სრულიად ნათელია, რომ აქ პერსონაჟი სოციალურ სიბრტყეზე განიხილავს საკუთარ დანიშნულებას და არა ინდივიდუალისტურზე.

როგორც აღინიშნა, უკანასკნელ ხანებში არის მცდელობები, რომ ვაჟა-ფშაველას ეთიკური მრწამსი აიხსნას ლიბერალურ მსოფლმხედველობაზე დაყრდნობით, რომ თითქოს ამ იდეოლოგიის გავლენით პოეტი ინდივიდის უფლებებს პიროვნების უფლებებზე მაღლა აყენებდა: *„ვაჟა-ფშაველა მკითხველის წინაშე მთელი სიმძაფრით აყენებს ორი სიმართლის, მრავალი ჭეშმარიტების პრობლემას და, და როგორც ავტორი, გულშემატკივრობს ჭეშმარიტების იმ მხარეს, რომელიც ადამიანის უფლებებს საზოგადოების უფლებებზე მაღლა აყენებს“* [ბერძენიშვილი, 2004:77].

ინდივიდის უფლებათა აბსოლუტიზაცია მართლაც ლიბერალური იდეოლოგიის მონაპოვარია, მაგრამ საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის, რომ ინდივიდის პიროვნებად გახდომის აუცილებლობა ლიბერალიზმში სრულიადაც არ დგას. ინდივიდად ყოფნა ისე, რომ არ ლახავდე სხვის უფლებებს, უკვე თვითკმარ მდგომარეობადაა მიჩნეული. ლიბერალიზმისათვის უპირატესად დამახასიათებელია საკითხისადმი ატომისტური მიდგომა, ანუ ეს მსოფლხედვა საზოგადოებას მოიაზრებს, როგორც ინდივიდთა კრებულს, ერთეულთა ჯამს.

სხვაგვარია საკითხისადმი ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულება. მისი ეთიკური მრწამსი ემყარება პიროვნების და არა ინდივიდის ცნებას. ვაჟასთან უპირველს ზნეობრივ მოთხოვნად პიროვნებად ყოფნაა ჩათვლილი, საზოგადოება კი, მწერლის აზრით, ბევრად უფრო ღრმა ფენომენია, ვიდრე ინდივიდთა უბრალო კრებული. ერი, ვაჟას მიხედვით, ადამიანთა სულიერი

ერთობაა, კოლექტიური პიროვნებაა, რომლის მშობელი თავად ბუნებაა და რომელიც მის წიაღთან უღრმესადაა დაკავშირებული. ვაჟა-ფშაველას მოღვაწეობის ხანა სწორედ იმ პერიოდს დაემთხვა, როდესაც ლიბერალ-კაპიტალისტური ინდივიდუალიზმი ჩვენს სინამდვილეში ნელ-ნელა იფურჩქნებოდა, ვიწრო უტილიტარიზმი კი ეროვნულ მთლიანობას უქმნიდა საფრთხეს. ამ დროსაა დაწერილი ვაჟა-ფშაველას ძალზე საინტერესო მოთხრობა „დედამიწამ რა სთქვა“, რომელშიც დედამიწა ასეთი სიტყვებით მიმართავს ადამიანს: *„ადამიანო! ნუ ამბობ, ეს მიწა ჩემის ხმლით დაჭერილი მაქვსო... შენ მარტოს არა გაქვს უფლება სთქვა, ეს ჩემია და მარტო ჩემიო. ეს შეუძლიან სთქვას ერმა და მარტო ერმა, რადგან ერი ჩემი შვილია და მე - დედა მისი“* [ვაჟა-ფშაველა 1979:108].

ინდივიდუალური კმაყოფილება და სისავსე არასოდეს ამოწურავს ვაჟა-ფშაველას გმირების მისწრაფებათა შინაარსს. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში საკუთარი თავის სხვათათვის გაწირვას მიელტვიან არა მხოლოდ ადამიანები, არამედ ამ ეთიკური მიზანდასახულობით არიან სავსენი ბუნების შვილებიც. მთის წყარო შვებას მხოლოდ მაშინ გრძნობს, როდესაც ადამიანებსა და ცხოველებს წყურვილს უკლავს, გასახმობად განწირულ მცენარეებს ასულიერებს. მისთვის უდიდესი უბედურება ისაა, თუ ვერ მოახერხებს სხვისთვის სარგებლობის მოტანას: *„ წუხელის რა ცუდი სიზმარი ვნახე! ვნახე, ვითომ ვიღუპებოდი. გვალვა, დიდი გვალვა დამდგარიყო, ბალახნი, ხენი, ჩემნი მშობელნი, დამჭკნარიყვნენ, მეც დავმშრალიყავი თითქმის. ღაბუა, ლამაზი „წიფლისჩიტა“ ჩამოფრინდა ვერხვის ტოტიდამ და უნდოდა ჩემს გუბეში ბანაობა, მაგრამ ველარ დაისველა მხრები და დაიწყო ტირილი. ვხედავდი ამას და გული მიკვდებოდა - „სად წახველ, ჩემო მადლო-მეთქი“, - ვდუდუნებდი“* [ვაჟა-ფშაველა,1964ა:78].

ბუნების ყოველი შვილი სწორედ საკუთარი გვარის სხვა წევრებთან კავშირში მოიაზრებს საკუთარ ბედნიერებას. მარტოდმარტო, მაღალ მთაზე მდგარი ვერხვი იმას ჩივის, რომ არ აქვს თავის თანამოძმეთა გვერდით დგომის საშუალება და, ამ აზრით, მისი სიცოცხლე უნაყოფო სიცოცხლეა: *„რასა ჰგავს ჩემი უმადლო სიცოცხლე, რას ვაკეთებ ამ ფრიალო მთზე მარტოდმარტო? თუ ვერაფერს გავიგონებ, ვერავის რას გავაგონებ, ვერავის გავახარებ და თვითონაც ვერ გავიხარებ, ეს ხომ მკვდარი სიცოცხლეა?!“* [ვაჟა-ფშაველა, 1964ბ:40].

ვაჟა-ფშაველას გმირებს არ აქვთ მიდრეკილება მაინცდამაინც განსხვავდებოდნენ სხვებისაგან, გამოეყონ სოციუმს და შემოსაზღვრონ საკუთარი, ინდივიდუალური. თუ ისინი ზოგიერთ შემთხვევაში საზოგადოებისაგან განსხვავებულად იქცევიან, ამას

წინასწარგანზრახული მიზანი კი არ უდევს საფუძვლად, გამოირჩეოდნენ სხვათაგან, არამედ სიტუაციითაა შეპირობებული, მაღალი ზნეობრივი მიზნებითაა მოტივირებული. განსხვავებული ქცევა შედეგია და არა მიზანი. მწერალი პიროვნებასა და საზოგადოებას იმთავითვე დაპირისპირებულ მხარეებად კი არ განიხილავს, რომელთა ინტერესებიც გამუდმებულ კონფლიქტშია, არამედ - ორგანულ მთლიანობად, ერთიმეორის გარეშე არსებობა რომ არ ძალუძთ.

ვაჟა-ფშაველასათვის სიკეთისა და ბოროტების მიღმა მდგომ, ეთიკურად ნეიტრალურ ინდივიდუალიზმს, როგორც თავისთავადს მოვლენას, არა აქვს ზნეობრივი ღირებულება. მწერალს ხიბლავს სიკეთის სამსახურში ჩამდგარი მძლავრი პიროვნული ნება. სოციალური პასუხისმგებლობისაგან თავისუფალი ინდივიდუალიზმის ეგოიზმად გადაგვარების საფრთხეს ვაჟა შესანიშნავად აცნობიერებს.

ვაჟა-ფშაველას აზრით, სხვისი ბედნიერებისათვის ღვწა ზნეობრივი ადამიანის უპირველესი ამოცანაა: *„თუკი ყველა სხვის შემწეობით, სხვისი შველით ვიქნებით გამსჭვალული, სხვა ჩვენთვის იქნება, სხვას ჩვენთვის ენდომება კეთილი, - ეს იგივე თავისის თავის შველა გამოდის, თუმცა სხვა ფერით, სხვა წესით, რომელიც უფრო ღვთიურია, უფრო კაცობრივი, რადგან ამგვარი დამოკიდებულება ერთისა მეორესთან სპობს შურს, მტრობას კაცთა შორის“* [ვაჟა-ფშაველა, 1964გ:190].

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ, ვაჟა-ფშაველას მიხედვით, ალტრუიზმს არა უტილიტარული, არამედ წმინდა მორალური შინაარსი აქვს, ანუ ვაჟას შემოქმედებაში ზნეობრივი გმირი იბრძვის, უწინარეს ყოვლისა, საზოგადოების ზნეობრივი სახის გაუმჯობესებისათვის და მხოლოდ შემდეგ - სოციალური (ამ სიტყვის ვიწრო მნიშვნელობით) მიზნებისა და ემპირიული ბედნიერებისათვის. საზოგადოების სულიერი სრულყოფისათვის ღვწა კი, უპირველესად, ცხადია, პიროვნულ ამაღლებას, თვითგანწმენდას გულისხმობს, რაც ამზადებს საფუძველს საზოგადოების გარდაქმნისათვის. ვაჟა-ფშაველას გმირები ყოველთვის საზოგადოების სასიკეთოდ მოქმედებენ და, თუ ზოგიერთ შემთხვევაში მათ სოციუმთან დაპირისპირება უხდებათ, ეს იმითაა განპირობებული, რომ თავად საზოგადოება ვერ აცნობიერებს, ვერ სწვდება ამ პიროვნებების მორალურ მისწრაფებათა არსს. ალუდა, ჯოყოლა, მინდია თუ ქიჩირი თანამოძმეთა ზნეობრივ ამაღლებაზე ზრუნავენ, მაღალზნეობრივი პრინციპებით ცხოვრებისაკენ მოუწოდებენ მათ და თავად უჩვენებენ ასეთი არსებობის მაგალითს.

ვაჟა-ფშაველას მიხედვით, ადამიანმა ყველაფერი შეიძლება გაწიროს საზოგადოებისათვის (სიცოცხლის ჩათვლით), გარდა საკუთარი პიროვნებისა, ანუ ზნეობრივი მრწამსისა, რადგან სრულფასოვანი საზოგადოება პიროვნულ საწყისს ეფუძნება და, სადაც არ არის პიროვნულის გამოვლენის შესაძლებლობა, იქ არც ნამდვილი საზოგადოება შეიძლება არსებობდეს. არავითარი სოციალური მიზანი არ ღირს იმად, რომ პიროვნება წაიშალოს და მისი სულიერი მთლიანობა დაირღვეს. პიროვნებად ყოფნა, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით, ადამიანის უპირველეს მისიად, ზნეობრივ ამოცანადაა მიჩნეული. პიროვნების შენარჩუნება კი გულისხმობს ერთგულებას იმ ზნეობრივი ღირებულებებისადმი, რომლებიც ადამიანის მიერ ცნობიერად თუ ინტუიციურად არის განცდილი და აღიარებული. ვაჟა-ფშაველას გმირებს ურჩევნიათ, პიროვნებებად დაიხოცონ, ვიდრე ღირსებისა და რწმენის დათმობის ფასად შეინარჩუნონ ბიოლოგიური არსებობა.

ერთი სიტყვით, ვაჟასეული გააზრება პიროვნებისა ბევრად უფრო აღმატებულია, ვიდრე ლიბერალური სწავლება ინდივიდისა და მისი უფლებების შესახებ. ვაჟა-ფშაველა პიროვნების ქრისტიანულ გაგებას ეყრდნობა, რომლის მიხედვითაც, „პიროვნება - ეს არის ადამიანის ბუნებაზე დაუყვანლობა“ [Лосский, 2007:409]. მართლაც, ვაჟას გმირები „მარადის საკუთარ თავზე მაღლა“ (გრიგოლ ნოსელი) დგომისათვის იღვწიან და, ამდენად, მაღლდებიან საკუთარ ბუნებაზე - ზნეობრივი მრწამსის გამო ძალუძთ სიცოცხლის შენარჩუნების ბუნებრივ მოთხოვნილებაზე უარის თქმა.

---

[1] ვაჟა-ფშაველას მიმართება ინდივიდუალისტურ-ფილოსოფიურ თეორიებთან (განსაკუთრებით ფ. ნიცშეს ეთიკურ კონცეფციასთან) პოემა „გველისმჭამელზე“ დაყრდნობით საინტერესოდაა განხილული იუზა ევგენიძის ნაშრომში „ვაჟა ფშაველა“ [ევგენიძე, 1989:385-403].

ლიტერატურა

1. ბერძენიშვილი ლ. ადამიანის უფლებები ქართულ ლიტერატურაში, ადამიანის უფლებები და ქართული კულტურა.- თბილისი, 2004
2. დანელია ს. ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი.- თბილისი, 2008
3. ევგენიძე ი. ვაჟა ფშაველა.- თბილისი, 1989

4. ვაჟა-ფშაველა. ვაჟა-ფშაველა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში: ქრესტომათია: 1 / შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო იოსებ ბოცვაძემ.- თბილისი, 1955
5. ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი ათ ტომად: ტ.V.-თბილისი, 1964a
6. ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი ათ ტომად, ტ. VI.- თბილისი, 1964b
7. ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი ათ ტომად: ტ. IX.- თბილისი,1964g
8. ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი: ახლად გამოვლენილი ნაწარმოებები.- თბილისი, 1979
9. თეთრუაშვილი ლ. ვაჟა-ფშაველას და იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ურთიერთობისათვის.- თბილისი,1982
10. კაპანელი კ. ქართული სული ესთეტიურ სახეებში: წ. 1.- ტფილისი, 1926
11. კიკნაძე გრ. თხზულებანი: ტ 1.- თბილისი, 2005
12. კოტეტიშვილი ვ. ქართული ლიტერატურის ისტორია: XIX ს.- თბილისი,1959
13. შათირიშვილი ზ. შათირიშვილი ზაზა. ვაჟა-ფშაველა და პოეზიის საწყისი // „ჩვენი მწერლობა“.- 2006.- N 13.- 2006
14. ჰეივუდი ე. პოლიტიკური იდეოლოგიები.- თბილისი, 2004
15. Бердяев Н. О Назначении Человека (Опыт парадоксальной этики).- Москва, 2010
16. Лосский В. Н. Боговидение.- Минск, 2007

ნინო სილაგაძე

ახლადაღმოჩენილი ეკლესია ისტორიულ იმიერტაოში

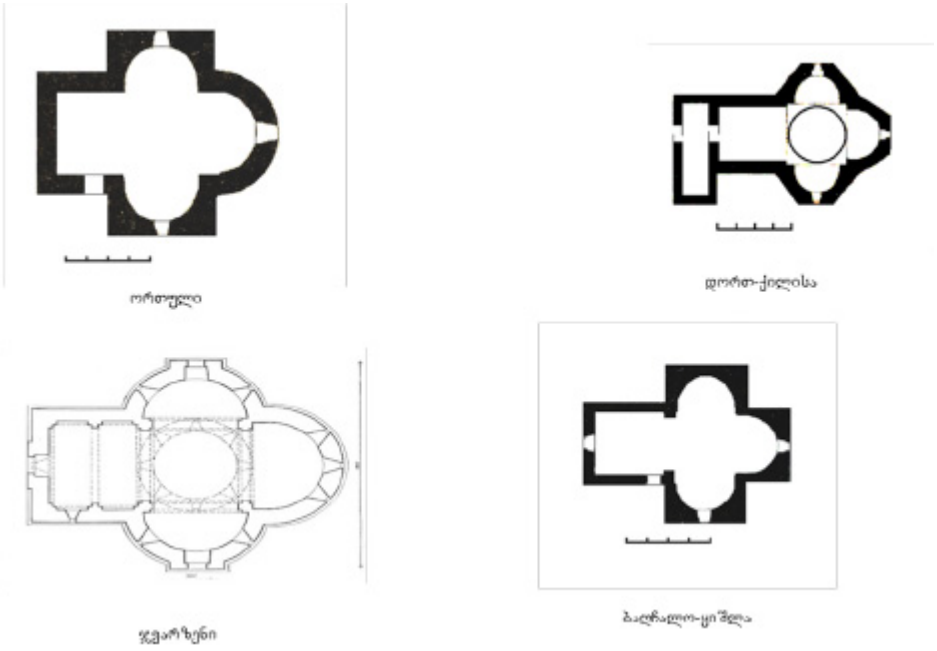
სამაფსიდიანი ანუ ტრიკონქის ფორმის ეკლესიები, როგორც ცნობილია, ადრეული შუა საუკუნეებიდან ვრცელდება საქართველოში. ეს არქიტექტურული ტიპი მარტივი, ბერძნული ჯვრის ფორმის გეგმის მქონე შენობების ერთ-ერთ სახეცვლილებას წარმოადგენს. ადრეული ქრისტიანული ხუროთმოძღვრებისათვის ბერძნული, ანუ ტოლმკლავა ჯვრის სახის გეგმა ძალზე დამახასიათებელია: მსგავსი ტიპის ნაგებობებს ჩვენ ვხვდებით როგორც აღმოსავლურქრისტიანულ, ისე დასავლურქრისტიანულ სამყაროში. ბიზანტიასა და მის კულტურულ არეალში შემავალ ქვეყნებში ბერძნული ჯვრის ტიპის ტაძრები საკულტო არქიტექტურის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ფორმაა, ხოლო დასავლეთ ევროპაში მსგავსი ნაგებობები შედარებით ნაკლებია, თუმცა მაინც გვხდება, განსაკუთრებით კი ისეთ რეგიონებში (ან ეპოქებში), რომლებშიც ტრადიციულად ძლიერი იყო ბიზანტური ხელოვნების გავლენა (მაგალითად, რავენაში (გალა პლაციდიას მავზოლეუმი (V ს-ის პირველი ნახ.) [Rizzardi, 2005:240]), ვენეციაში (წმ. მარკოზის ტაძარი (IX-XI სს., განახლება _ XIII ს.)), საფრანგეთში (ჟერმინი-დე-პრეს ორატორია (IX ს.) [Hansmann, 2000:49], სენ ფრონი (XII ს-ის დასაწყ.) [Die Kunst…1996:384] და. ა. შ.).

ამრიგად, ბერძნული ჯვრის ფორმის ნაგებობები ზოგადარქიტექტურულ ტიპს, ტაძრების საკმაოდ მრავალრიცხოვან ჯგუფს, ქმნის, რომლის გავრცელების გეოგრაფიული არეალი ასევე ძალზე ფართოა. ამ ზოგადი ტიპის შიგნით კიდევ გამოიყოფა სხვადასხვა ვარიანტი, რომლებიც ერთმანეთისაგან მკლავების დაბოლოებით გამოირჩევა. აღნიშნული სახეცვლილებები მკაფიოდაა წარმოდგენილი ჩვენი ქვეყნის ადრეული შუა საუკუნეების არქიტექტურაში: მაგალითად, თავისუფალ ჯვარს მარტო ერთი, აღმოსავლეთის მკლავი აქვს ნახევარწრიული აფსიდით დაბოლოებული, ტრიკონქს _ სამი (აღმოსავლეთის, სამხრეთისა და ჩრდილოეთის), ტეტრაკონქს, შესაბამისად _ ოთხივე.

ასეთი მარტივი სტრუქტურა, რომელშიც ცხადადაა გამოკვეთილი გეგმის ჯვრული მოხაზულობა და სამი აფსიდის არსებობა, ტრიკონქის არქიტექტურული ტიპის მხოლოდ მარტივ ვარიანტს - მის სუფთა ფორმას ახასიათებს: ისეთ ძეგლებს, როგორებიცაა, მაგალითად, ორთული (IX ს.) [თაყაიშვილი, 1991:313], ბახჩალო-ყიშლა (IX ს.), დორთ-ქილისა (IX ს.) [გივიაშვილი,

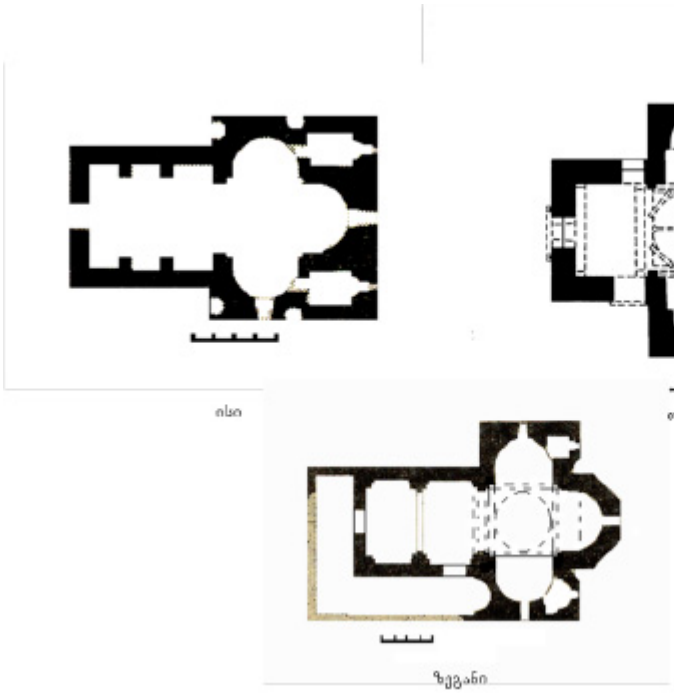
2005:21-28] ტაო-კლარჯეთში, ურაველი სამცხეში, ჯვარზენი (XI ს-ის დასაწყ.) [კაპანაძე, 1989:66-67] სამეგრელოში (სურ. I), ავნევი შიდა ქართლში (სავარაუდოდ, XIV-XV სს.) და სხვ. თითქმის ყველა ეს ძეგლი IX საუკუნის არქიტექტურის ნიმუშია (ჯვარზენის, ურაველისა და ავნევის ტრიკონქების გამოკლებით), ანუ შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს ქვეყანაში ტრიკონქის ტიპის მარტივი სახეობები უფრო მეტად გარდამავალ ხანაშია გავრცელებული, თუმცა რემინისცენციის სახით ზოგჯერ მოგვიანებითაც, განვითარებული და გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქაშიც ჩნდება ხოლმე.

სურ I.

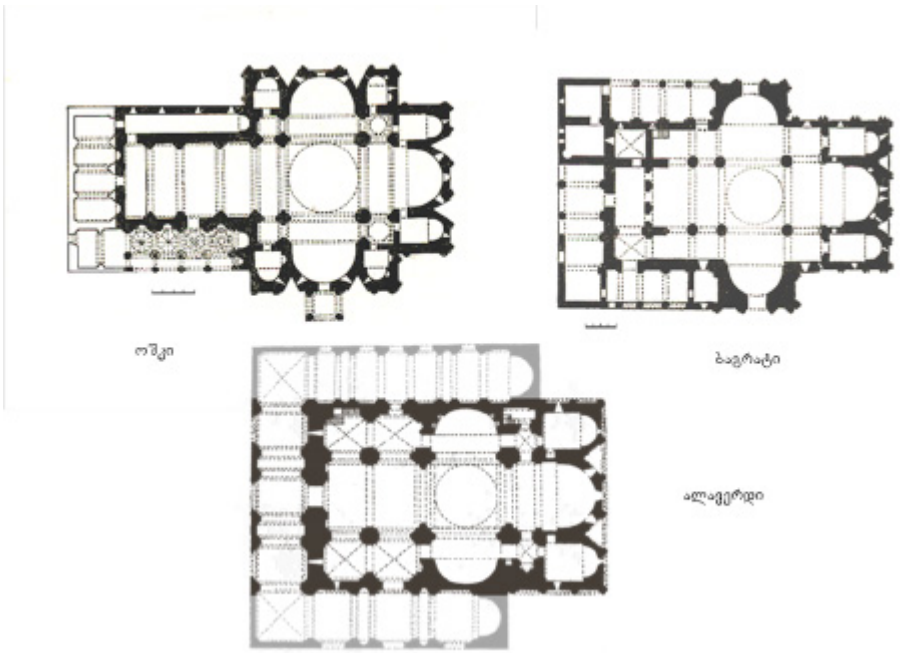


აღსანიშნავია, რომ, როგორც საქართველოში, ისე, ზოგადად, აღმოსავლურქრისტიანულ საკულტო არქიტეტურაში უფრო გავრცელებულია ტრიკონქის შედარებით რთული ფორმები, რომლებიც უკვე მარტივ ბერძნულ ჯვარს კი არ უახლოვდება გეგმაში, არამედ დამატებითი ელემენტებითაა გართულებული. ასეთი ტიპის ნაგებობებია ისევ ტაო-კლარჯეთში მდებარე ისისა [გივიაშვილი...2004:109-111] და ზეგანის (ანუ ზაქის) [გივიაშვილი, 2003:41-55] (ორივე _ XI ს-ის მეორე ნახ.) ეკლესიები, თელოვანის ჯვარპატიოსანი ქართლში (VIII-IX სს.) [ცინცაძე, 1959:73-80] (სურ. II) და ტრიკონქის ყველაზე გართულებული ფორმები, რომლებსაც უკვე, ალბათ, აღარც შეიძლება სუფთა სახის ტრიკონქები ვუწოდოთ (ე. წ. დიდი კათედრალების ჯგუფში შემავალი ძეგლები _ ქუთაისის, ოშკისა და ალავერდის ტაძრები) (სურ. III).

სურ. II



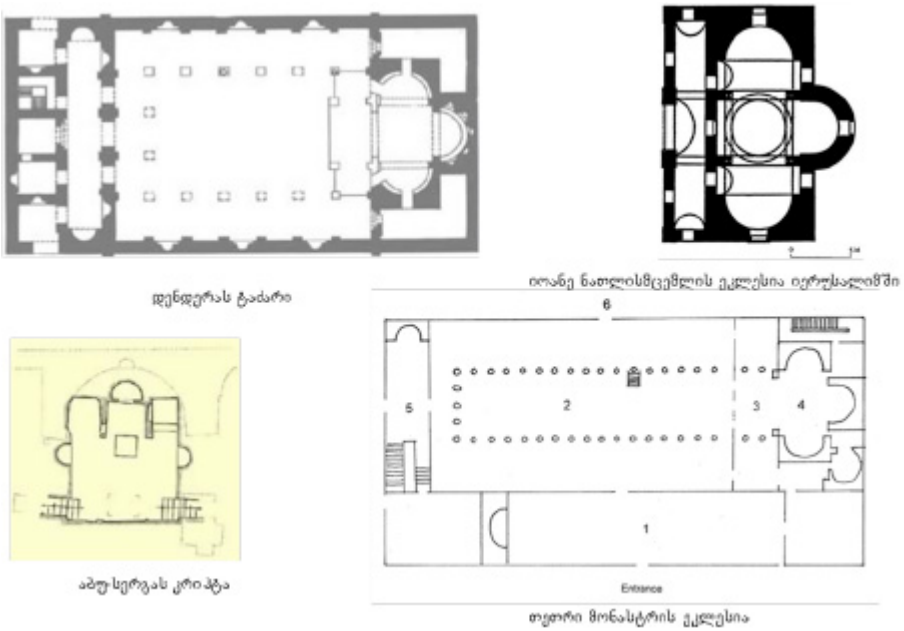
სურ. III



დაახლოებით მსგავს სურათს გვაძლევს სხვა აღმოსავლურქრისტიანული ქვეყნების შუა საუკუნეების არქიტექტურაც, მაგალითად, ეგვიპტისა და პალესტინის, სადაც, საყოველთაოდ

მიღებული მოსაზრების თანახმად, ტრიკონქი გამორჩეულად პოპულარულ არქიტექტურულ ტიპს წარმოადგენს. თუმცა, როგორც წესი, ბიზანტიის იმპერიის აღმოსავლეთი პროვინციების საკულტო ხუროთმოძღვრებაში ტრიკონქი უფრო მეტად დიდი ტაძრების სტრუქტურაში არსებული ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტის სახით წარმოგვიდგება: მაგალითად, შესაძლებელია დიდი ბაზილიკების საკურთხევლის ნაწილი ტრიკონქის სახით იყოს გაფორმებული. ასეთებია დენდერას ტაძარი (VI ს.) [Capuani, 2002:245-251], თეთრი და წითელი მონასტრების ეკლესიები (V ს.) [Gabra, 2002:43-47,94-96,101-103] და სხვ. [Grossman, 2014:177-194]. ქრისტიანულ აღმოსავლეთში ტრიკონქის ფორმა გამოიყენება უფრო მცირე ზომის ნაგებობებშიც, როგორებიცაა კრიპტები და მარტირიუმები. ასეთია, მაგალითად, აბუ სერგას კრიპტა კაიროში [Capuani, 2002:105-137] და სხვ. (სურ. IV). ტრიკონქის ფორმა გავრცელებულია სომხეთის შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრებაშიც [Казарян, 2005:13-30] (მაგალითად, თალინის დიდი და მცირე ტაძრები, ალამანი, კოტავანქი და სხვ.) [С. Мнацаканян...1978:91,93,107].

სურ. IV



ტრიკონქის ფორმა ბიზანტიის იმპერიის დასავლეთ პროვინციებშიც საკმაოდ პოპულარული იყო, ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბალკანეთის ნახევარკუნძულის

არქიტექტურა, კერძოდ კი ათონის სამონასტრო ხუროთმოძღვრება, სადაც შემუშავდა ტრადიციული ე. წ. ათონური ტრიკონქი. ტრიკონქის ტიპს გენკუთვნება აგრეთვე უცხოეთში არსებული ქართული მონასტრების რამდენიმე ნაგებობა (ივირონი ათონის მთაზე, ღალიას მონასტრის ეკლესია კვიპროსზე და სხვ.).

აქვე მოკლედ ისიც უნდა ითქვას, რომ იმ მკვლევრების ვარაუდით, რომლებიც ტრიკონქის ფორმის წარმოშობის აღმოსავლურქრისტიანულ ჰიპოთეზას ემხრობიან, სწორედ ეგვიპტური დიდი ბაზილიკების საკურთხევლის სამყურა ფორმა გახდა ტრიკონქის ტიპის განვითარების ამოსავალი წერტილი. ამის საპირისპიროდ, ზოგიერთ მეცნიერს მიაჩნია, რომ ეს არქიტექტურული ტიპი დასავლური, რომაული წარმოშობისაა და არგუმენტად მოჰყავს ტრიკონქის მსგავსი ფორმის გვიანანტიკური ნაგებობების მაგალითები, რომელთაც არ გააჩნდათ საკულტო ფუნქცია (მაგალითად, რომაული თერმების კომპლექსების ნაგებობები, ადრიანე ვილის სტრუქტურა ტივოლიში, ზოგადად, რომაულ არქიტექტურაში პოპულარული ექსედრების ფორმა და სხვ.). გ. ჩუბინაშვილი კი ქართულ ტრიკონქებს სხვა ბერძნული ჯვრის ფორმის მქონე ნაგებობებიდან, კერძოდ კი, ტეტრაკონქებიდან წარმოქმნილ ფორმად მიიჩნევდა. მისი მოსაზრებით, ტრიკონქი ტეტრაკონქის საკმაოდ მარტივი რეკონსტრუქციის შედეგია: დასავლეთის მომრგვალებული მკლავი სწორკუთხათია შეცლილი, კონქი კი – კამარით, რაც ძალზე ლოგიკურია. მართლაც, ტეტრაკონქები ჩვენს ქვეყანაში V საუკუნიდან არსებობს, ტრიკონქები კი _ VIII საუკუნიდან.

ამჯერად ჩვენ ტრიკონქის გენეზისის რთულ პრობლემას გვერდს ავუვლით და ისევ ქართულ მასალას დავუბრუნდებით.

ჩვენს ქვეყანაში ტრიკონქი შედარებით იშვიათ არქიტექტურულ ტიპს წარმოადგენს. ასეთი ტიპის ნაგებობების საერთო რიცხვი მთელი ქვეყნის მასშტაბით დაახლოებით ორ ათეულამდეა. რაოდენობრივი სიმცირის მიუხედავად, ტრიკონქი საქართველოში უჩვეულოდ რთულ ევოლუციურ სურათს გვაძლევს ტიპოლოგიური განვითარების ჭრილში: უმარტივესი ჯვრული ფორმებიდან ურთულეს სტრუქტურებამდე, როგორებიცაა: დიდი კათედრალები, სუფთა ფორმებიდან _ სხვა არქიტექტურული ტიპების მახასიათებლებთან „შერეულ”, სინთეზირებულ კომპოზიციებამდე. უმარტივესი ტრიკონქები უბრალო ჯვრული ფორმის მომცრო შენობებია, არ გააჩნიათ პასტოფორიები, რომელთა მოწყობა გართულებულია მკლავების მრგვალი დაბოლოებების გამო. ასეთებია: დორთ-ქილისა, ორთული, ბახჩალო-ყიშლა, ჯვარზენი, ურაველი.

ტრიკონქების კომპოზიციების გართულების პროცესი მათს სტრუქტურაში პასტოფორიების გაჩენით იწყება, რაც აუცილებელი იყო, ლიტურგიკული მოთხოვნებიდან გამომდინარე. აღმოსავლეთი ნაწილი სწორკუთხედში ეწერება, რაც მთლიანად ცვლის შენობის გარე არქიტექტურულ სახეს. დომინანტი ელემენტი უკვე გუმბათით დაგვირგვინებული აღმოსავლეთის მასივი ხდება, შესაბამისად, იცვლება გუმბათის სიმაღლე და მთელი შენობის პროპორციებიც [ჯაბუა, 2012:122-126]. ასეთი ძეგლებია: ისი და თელოვანის ჯვარპატიოსანი. პარალელურად ვითარდება ტაძრის დასავლეთი მხარეც – მას ემატება გალერეები, გარშემოსავლელები, სტოები (ზეგანი).

როგორც სავსებით მართებულად აქვს განმარტებული მრავალ მკვლევარს, ტრიკონქის არქიტექტურულ ტიპში უზარმაზარი რესურსი, პერსპექტივა დევს. შემთხვევითი არაა, რომ ქართული კულტურის აყვავების ხანაში, გრანდიოზული მონუმენტური ძეგლების შექმნის ეპოქაში, არქიტექტორები ხშირად სწორედ ამ ტიპს მიმართავენ, თუმცა ძალზე შემოქმედებითად უდგებიან მის კომპოზიციას [ჯაბუა, 2012:126-130]. ის მარტივი ჯვრული ფორმები, რომლებიც გავრცელებული იყო საქართველოში VIII-IX საუკუნეებში, X-XI საუკუნეებში უკვე აღარ აკმაყოფილებს გაზრდილ მოთხოვნებს. საკულტო ნაგებობა მასშტაბის უფრო მნიშვნელოვან ზრდას, სტრუქტურის გართულებას, სტილის მონუმენტურობას, დიდებულებას მოითხოვს. და აქაც ეს, ერთი შეხედვით, მოკრძალებული არქიტექტურული ფორმა სინთეზირებული კომპოზიციური ტიპების შექმნის ერთ-ერთი საუკეთესო ამოსავალი წერტილი ხდება, თუმცა უმნიშვნელოვანეს კონსტრუქციულ ცვლილებას განიცდის: გარე კედლებზე დაფუძნებული გუმბათი შენობის ზომების ზრდას ამუხრუჭებს, ამიტომ ხდება ტრიკონქისა და ჩახაზული ჯვრის ტიპის გეგმის კომბინირება. ამ მეთოდით იქმნება ოშკის, ბაგრატის, ალავერდის ტაძრები.

ტრიკონქის ევოლუციის მრავალმხრივი პრობლემა ჩვენ მხოლოდ ძალზე ზოგადი სახით წარმოვადგინეთ მხოლოდ იმ მიზნით, რათა გვეჩვენებინა, ერთი მხრივ, ამ არქიტექტურული ტიპის განვითარების უჩვეულოდ რთული პროცესი და, მეორე მხრივ, თუ რა მცირე რაოდენობით მოაღწია ტრიკონქის ტიპის ძეგლებმა ჩვენამდე. ასეთ რთულ ევოლუციურ მწკრივში ყოველი ახალი რგოლი, ახლადაღმოჩენილი მასალა, თუნდაც ჩვენამდე დაზიანებული სახით მოღწეული, ძალზე მნიშვნელოვანია.

არაერთხელ დავრწმუნდით, რომ ქართული კულტურული მემკვიდრეობის გამოუკვლეველი, შეუსწავლელი ძეგლები ჯერ კიდევ ბევრია და მეცნიერულ მიმოქცევაში

არსებული მასალა მუდმივად მდიდრდება ახალი ფაქტებით. გამონაკლისი ამ მხრივ არც სამეცნიერო-კვლევითი გრანტის “ტაო-კლარჯეთის ქართული ციხესიმაგრეები” ფარგლებში ორგანიზებული ექსპედიცია (2014 წლის ოქტომბერი) აღმოჩნდა, რომლის მსვლელობისას იმიერტაოს ტერიტორიაზე ბევრი შეუსწავლელი ან სათანადო დონეზე გამოუკვლეველი ძეგლი გამოვლინდა. როგორც ცნობილია, ხსენებული ტერიტორია უკვე VIII საუკუნიდან ბაგრატიონთა სამფლობელოს ნაწილს წარმოადგენდა და განსაკუთრებით მდიდარია ისტორიული მონუმენტებით. მიუხედავად იმისა, რომ პროექტის მთავარი მიზანი ქართული ციხესიმაგრეების ისტორიისა და საფორტიფიკაციო არქიტექტურის ნიმუშების შესწავლაა, ბუნებრივია, საკუთრივ ციხეებისა და მათს მიმდებარე ტერიტორიაზე არსებული საკულტო არქიტექტურის მრავალი ნიმუშიც გახდა სპეციალური კვლევის საგანი. მათ შორის გამორჩეული აღმოჩნდა ოლთუ-ერზრუმის გზიდან 2-3 კილომეტრით ჩრდილოეთით მდებარე სოფელ დიდი ორჯუკის მახლობლად არსებული ციხესიმაგრე და ეკლესია. სოფელი იმიერტაოში, ოლთისის ოლქში, მდებარეობს, ვიწრო ხეობაში, მდინარის პირას, რომელსაც ადგილობრივები სახელსაც კი არ უწოდებენ. ისტორიული სახელები აქ, სამწუხაროდ, დაკარგულია.

თავად ციხესიმაგრის შესწავლა ჯერ არ დასრულებულია, მაგრამ წინასწარი მონაცემებით უკვე შეიძლება ითქვას, რომ ეს საკმაოდ მოზრდილი, სტრატეგიულად მნიშვნელოვანი სიმაგრე ნაკლებადაა ცნობილი სამეცნიერო ლიტერატურაში. ციხე IX-X საუკუნეების არქიტექტურულ ფენებსაც და უფრო მოგვიანო, XIV-XV საუკუნების, ნაწილებსაც შეიცავს. უკანასკნელი რესტავრაცია, სავარაუდოდ, ოსმალურ ეპოქაში უნდა განეცადა. კომპლექსი შიდა და გარე ციხეებისგან შედგება. შიდა ციხეს შესასვლელი დასავლეთიდან აქვს და ჩვენამდე მხოლოდ გალავნის ჩრდილოეთის, ჩრდილო-დასავლეთის და სამხრეთის მხარეებია მოღწეული. შიდა ციხის სხვა ნაწილებთან შედარებით უკეთაა შენარჩუნებული სამხრეთ-აღმოსავლეთის ცილინდრული კოშკი, რომელიც, სათოფურების რიგებისა და ძელების ბუდეების მიხედვით, სამსართულიანი უნდა ყოფილიყო (სურ. V).

სურ. V. ორჯუკის ციხე

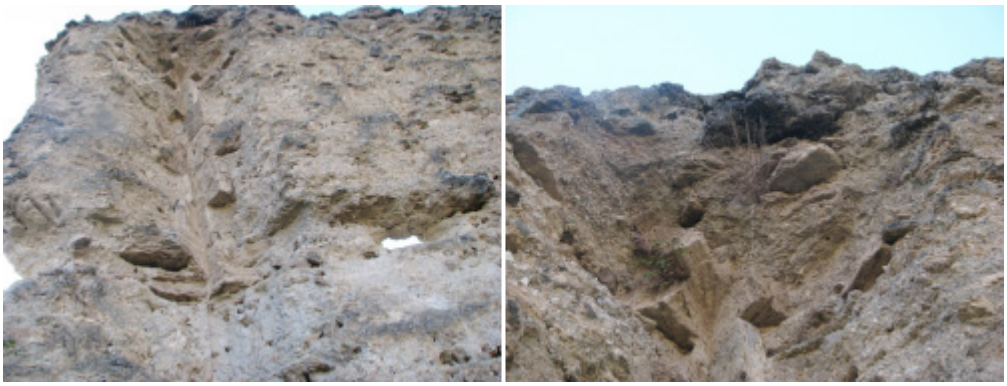
ციხესიმაგრიდან დაახლოებით 300 მეტრში ძალზე დანგრეული ეკლესიის ნაშთებს მივაკვლიეთ. ახლა ძნელია იმის თქმა, ეს ეკლესია ციხესთან იყო დაკავშირებული, თუ ოდესღაც აქ დასახლებული პუნქტი არსებობდა და ნაგებობა მის ეკლესიას წარმოადგენდა. ეკლესია შემაღლებულ ადგილას დგას და დღესაც ეს ტერიტორია სასოფლო-სამეურნეო დანიშნულებით გამოიყენება. ჩვენი დაკვირვებით, ნაგებობა აფეთქებულს ჰგავს, რადგან ასეთი მსხვილი, მასიური და მონოლითური ფრაგმენტები სწორედ აფეთქების შედეგად ჩნდება ხოლმე, მაშინ, როცა დროთა განმავლობაში თავისით დანგრეული შენობა უფრო წვრილ ელემენტებად „იშლება” (სურ. VI).

სურ. VI. ეკლესიის შემორჩენილი ფრაგმენტები

მიუხედავად შენობის სრული ნგრევისა, მისი გეგმა მაინც იკითხება, რამაც უმნიშვნელოვანესი ინფორმაციის მოპოვება გახადა შესაძლებელი: ეკლესია, სავარაუდოდ, ტრიკონქს წარმოადგენს. ამისი ვარაუდის მყარ საფუძველს, გეგმის მოხაზულობის გარდა, ჩრდილოეთით შემორჩენილი კედლის ფრაგმენტიც იძლევა. ინტერიერში ეს კედელი ნახევარწრიულ ფორმას ქმნის, რამაც საშუალება მოგვცა აქ გვერდითი აფსიდის არსებობა დაგვეფიქსირებინა. ამავე კედელზე, ფასადის მხარეს, გადარჩენილია პერანგის ქვები, სულ რამდენიმე კვადრი, საბედნიეროდ, ზუსტად ყველაზე მნიშვნელოვან ადგილას. ფასადზე ვხედავთ არაღრმა, მაგრამ მკაფიო მოხაზულობის სამკუთხა ნიშს, რომლის ზედა ნაწილში ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურისათვის ტიპური სინგურით შესრულებული მარაოსებრი დეკორი იკითხება (სურ. VII). თუ გავითავალისწინებთ ქართული შუა საუკუნეების არქიტექტურის მყარ მხატვრულ ტრადიციას, რომლის მიხედვითაც, ტაძრის ფასადებიდან დეკორატიული თვალსაზრისით გამორჩეული, ყველაზე მდიდრულად გაფორმებული სამხრეთი ფასადია, დიდი

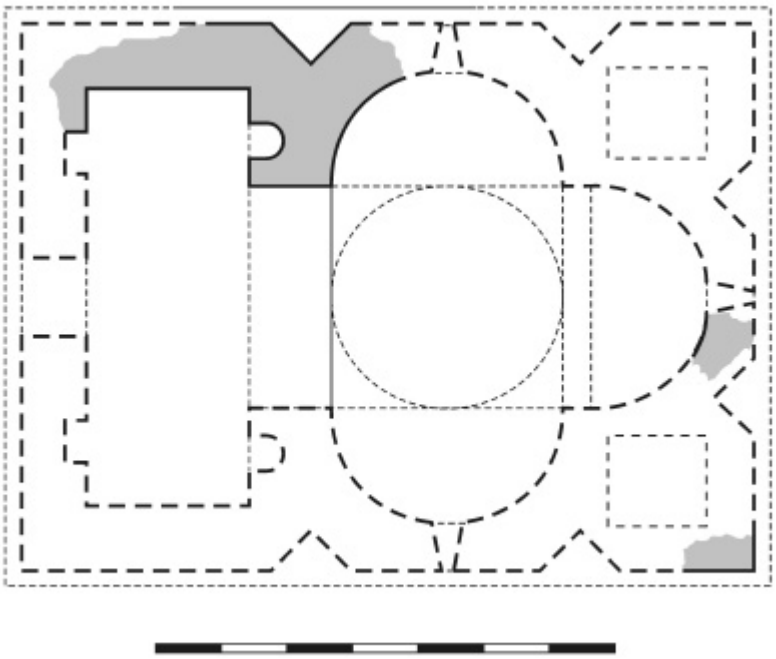
ალბათობით შეიძლება ითქვას, რომ ამ შემთხვევაშიც ანალოგიური და, სავარაუდოდ, უფრო მრავალფეროვანი დეკორი სამხრეთ ფასადზეც იქნებოდა.

სურ. VII. სამკუთხა ნიში და დეკორი ეკლესიის ჩრდილოეთ ფასადზე.



რეკონსტრუქციის თანახმად, ორჯუკის ციხის მახლობლად არსებული ეკლესია ტრიკონქს წამოადგენს (სურ. VIII), რომელიც ზოგიერთი ნიშან-თვისებით საკმაოდ ახლოს დგას ორთულის, ურაველის, დორთ-ქილისას და ბაღჩალო-ყიშლას ტაძრებთან.

სურ. VIII. ეკლესიის გეგმა გ. ბაგრატიონის მიხედვით



ყველა ეს ძეგლი ასევე საქართველოს სამხრეთ პროვინციებშია განლაგებული და საკმაოდ გამოკვეთილი რეგიონული თავისებურებებით ხასიათდება. საინტერესოა, რომ ჩვენი კვლევის საგანი, რომელსაც სხვა სახელწოდების უქონლობის გამო პირობითად ორჯუკის ტრიკონქი ვუწოდეთ, ზემოთ ჩამოთვლილ ძეგლებთან როგორც მსგავსებას, ისე განსხავებებსაც ამჟღავნებს. ორჯუკის ტრიკონქი საკმაოდ ახლოს დგას ორთულის, ურაველის, დორთ-ქილისასა და ბაღჩალო-ყიშლას ეკლესიებთან აფსიდების მოხაზულობითა და პროპორციებით: ყველა ამ ძეგლს ფართო აფსიდები აქვს. მკლავები მოკლე, პრაქტიკულად, ნახევარწრიული მოხაზულობისაა, აღმოსავლეთის აფსიდის წინ ბემა ყველა შემთხვევაში მეტ-ნაკლებად სუსტადაა გამოხატული. სამაგიეროდ, ორჯუკის ეკლესია არცერთ ჩამოთვლილ ნიმუშს არ ჰგავს გარე მასების სტრუქტურით: ორთულის, ურაველის, დორთ-ქილისასა და ბაღჩალო-ყიშლას ტრიკონქებს გარედან ჯვრის ფორმა აქვთ (ორთულის ეკლესიას აღმოსავლეთის მკლავი გარედანაც წრიული აქვს, ხოლო დორთ-ქილისას სამივე აფსიდა გარედან სამწახნაგა ფორმაშია მოქცეული), ორჯუკის ტაძრის გეგმა კი ერთიან სწორკუთხედში იწერება და აფსიდების ფორმა ფასადებზე მხოლოდ სამკუთხა ნიშების საშუალებით იკითხება. ასეთი ნიშები გრძივ ფასადებზე ორ-ორია. მეორე საგრძნობი განსხვავება ორჯუკის ეკლესიის საკურთხევლის ნაწილის სტრუქტურაა _ ორთულის,

ურაველის, დორთ-ქილისასა და ბაღჩალო-ყიშლას ეკლესიებისაგან განსხავავებით, ის სამნაწილიანია, ანუ მოეპოვება პასტოფორიები (რეკონსტრუქციის თანახმად, აღმოსავლეთ ფასადსაც, გრძივი ფასადების ანალოგიურად, ორი სამკუთხა ნიში უნდა ჰქონოდა). აშკარაა, რომ ზემოჩამოთვლილ ძეგლებთან შედარებით, ორჯუკის ეკლესია ტრიკონქის უფრო განვითარებულ ფორმას წარმოადგენს, რომლის სტრუქტურა გართულებულია პასტოფორიებით და დასავლეთი მკლავის გაგანიერებით. ამ უკნასკნელს პატარა ნახევარწრიული უბეებიც ემატება.

საკურთხევლის ნაწილის ასეთი განვითარებული სტრუქტურა მეტ საფუძველს იძლევა, ორჯუკის ტრიკონქი ისისა და ზეგანის ტაძრების ტიპოლოგიურ მწკრივში ჩავაყენოთ, თუმცა ახლადგამოვლენილი ძეგლი ამ ტაძრებს საკმაოდ ჩამოუვარდება მასშტაბის თვალსაზრისით. თანაც, აღმოსავლეთი ნაწილისაგან განსხვავებით, რომლესაც ამ ძეგლების ანალოგიურად სამნაწილიანი სტრუქტურა აქვს, ორჯუკის ეკლესიის დასავლეთი მკლავი უფრო ორიგინალური გადაწყვეტით ხასიათდება (ისევე, როგორც აფსიდების შეყრის ადგილები, რომლებსაც გუმბათი ეყრდნობა). დასავლეთი ნაწილის ასეთ გადაწყვეტას (გაგანიერებული მკლავი უბეებით, ასევე, გუმბათის საყრდენი კონსტრუქციის რთული და უჩვეულო ფორმა) ჩვენ ვერ ვხედავთ საქართველოს ვერც ერთ ტრიკონქში. სავარაუდოდ, დასავლეთი მკლავის ასეთი გართულებული ფორმა გამოწვეულია, ერთი მხრივ, თავად საყრდენი კონსტრუქციის ფორმით და, მეორე მხრივ, ხუროთმოძღვრის სურვილით, გაეწონასწორებინა აღმოსავლეთის მხარეს არსებული პასტოფორიების მასები და შენობის კომპოზიციისთვის მეტი ჰარმონია, მკაფიო წყობა მიენიჭებინა. საინტერესოა გუმბათქვეშა საყრდენების დასავლეთ წყვილში არსებული მცირე უბეებიც, ანუ ნიშები. ტაო-კლარჯეთის არქიტექტუტაში ჩვენ ხშირად ხვედავთ ასეთ გადაწყვეტას (ხახული, ოშკი, იშხანი და სხვ.), რაც კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ ორჯუკის ტრიკონქი, მართალია, შედარებით მოკრძალებულ ფორმებში, მაგრამ მაინც იმეორებს სამხრეთი საქართველოს მონუმენტური ხუროთმოძღვრების მხატვრულ ტრდიაციებს.

ორიგინალობით გამოირჩევა ორჯუკის ტრიკონქის გარე არქიტექტურული სახეც. მისი გეგმა მთლიად ეწერება სწორკუთხედში, მაშინ, როდესაც ტრიკონქის ტიპის ქართული ძეგლების უმეტესობაში ჯვრული ფორმა მეტ-ნაკლებად გამოვლენილია ხოლმე გარე მასებში (ამ მხრივ გამონაკლისია ალავერდის ტაძარი, მაგრამ ეს ძეგლი თავისი გრანდიოზული მასშტაბით, რთული სინთეზირებული ტიპოლოგიური მახასიათებლებით, გუმბათის მზიდი სისტემით სრულიად განსხვავდება ორჯუკის ეკლესიისაგან და პარალელად ამ შემთხვევაში არ გამოდგება).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ორჯუკის ახლადაღმოჩენილი ეკლესია, ჩვენი აზრით, შესაძლებელია X საუკუნის ეპოქას მივაკუთვნოთ. მის გეგმაში, ერთი მხრივ, იკვეთება ელემენტები, რომლებიც ნაგებობას გარდამავალი ხანის ძეგლებს აახლოებს (მცირე მასშტაბი, ღრმა და ფართო აფსიდების მოხაზულობა, პროპორციები და სხვ.), მეორე მხრივ, მის კომპოზიციაში ვხედავთ უფრო მკაფიოდ ჩამოყალიბებული სტილის ნიშნებსაც (გეგმის მოქცევა სწორკუთხედში, პასტოფორიების არსებობა, მკაფიო ბალანსი საკურთხევლის ნაწილსა და დასავლეთ მხარეს შორის, ფასადების გაფორმების ჩამოყალიბებული სისტემა, გუმბათქვეშა ბურჯების მასშტაბურობა და რთული ფორმა, რაც გადახურვის კონსტრუქციის სირთულეზეც მიუთითებს და სხვ.). ძეგლის სამშენებლო ტექნიკა (უაღრესად მასიური კედლები, განსაკუთრებით კონქების შემორჩენილ ფრაგმენტებზე, კედლის წყობის მაღალი ხარისხი და მცირე დეკორი) ასევე არ ეწინააღმდეგება ამ მოსაზრებას.

ორჯუკის ეკლესიის ინტერიერში, ჩრდილოეთის კედლის ფრაგმენტზე, ძირში, მოპირკეთების ერთი მწკრივი განირჩევა. ქვის კვადრებზე კირის ნალესობაა შემორჩენილი. როგორც ჩანს, ეკლესია მოგვიანებით შეულესავთ, სავარაუდოდ, მოსახატავად. ცნობილია, რომ ჩვენს ქვეყანაში ეკლესიის მთლიანად მოხატვის ტრადიცია მხოლოდ XI საუკუნიდან მკვიდრდება მყარად. ჩვენი აზრით, კონკრეტულ შემთხვევაში ეს XIII-XIV საუკუნეებში უნდა მომხდარიყო, რადგან უმეტესობა ეკლესიებისა, რომლებიც იმიერტოს ამ ნაწილში ექსპედიციის დროს გამოვლინდა, სწორედ ამ ეპოქაში, ანუ ათაბაგების განსაკუთრებული სააღმშენებლო აქტივობის დროს, შეიმკო ფრესკებით.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებებები, ძირითადად, ჰიპოთეზის სახეს ატარებს, რადგან ძეგლზე არ ჩატარებულა გაწმენდითი სამუშაოები, რაც მისი გეგმის თუ სხვა არქიტექტურული დეტალების უფრო მეტი სიზუსტით გამოვლენის საშუალებას მოგვცემდა. არსებული რეკონსტრუქცია მხოლოდ ზედაპირული დაკვირვების შედეგია. სოფელ ორჯუკის მახლობლად არსებული ტრიკონქი უფრო საგულდაგულო მეცნიერულ კვლევას მოითხოვს.

ლიტერატურა

1. გივიაშვილი ი. დორთ- ქილისას ტრიკონქი // საქართველოს სიძველენი.- #6.- თბილისი, 2005
2. გივიაშვილი ი. ზეგანი, იგივე ზაქი (რეკონსტრუქცის ცდა). საქართველოს სიძველენი, #3. თბილისი.2003
3. გივიაშვილი ი., კოპლატაძე ი. ტაო-კლარჯეთი.- თბილისი, 2004
4. თაყაიშვილი ექ. არქეოლოგური ექსპედიცია კოლა-ოლთისში და სოფელ ჩანგლში 1907 წელს // დაბრუნება: ტ. 1.- თბილისი, 1991
5. კაპანაძე თ. ჯვარზენის ტრიკონქი // ძეგლის მეგობარი.- #1.- თბილისი, 1989
6. ცინცაძე ვ. თელოვანის ჯვარპატიოსანი: (VIII-IX სს. ძეგლი) // ქართული ხელოვნება.- #5.- თბილისი, 1959
7. ჯაბუა ნ. ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურული ტიპები შუა საუკუნეების საქართველოში.- თბილისი, 2012
8. Gawdat Gabra. Coptic Monastic Art and Architecture.- Cairo, 2002
9. Capuani M. Christian Egypt: Coptic Art and Monuments Through Two Millennia.- Minessota 2002
10. Grossmann P. Chriastian Arshirecture in Egypt. Coptic Civilization. Two Thousand Years of Christianity in Egypt. ed. Gawdat Gabra.- Cairo, 2014
11. Hansmann W. Das Tal der Loire. Schlösser, Kirchen und Städte im «Garten Frankreichs»: B.2.- Köln, 2000
12. Rizzardi C. I mosaici parietali di Ravenna da Galla Placidia a Giustiniano, in Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V - XIV secolo).- Venezia, 2005
13. Toman R. Die Kunst der Romanik. Architektur, Skulptur, Malerei. – Köln, 1996
14. Казарян А. Триконховые крестово-купольные церкви в зодчестве Закавказья и Византии. Византийский мир: Искусство Константинополя и национальная традиции.-. Москва, 2005
15. Мнацаканян С., Оганесян К., Саинян А. Очерки по истории архитектуры древней и средневековой Армении.-Ереван, 1978

რუსულიდან გერსამია

ქართველური ენების ფონოსემანტიკასთან დაკავშირებული ტერმინები და ცნებები

ქართულ ლინგვისტურ ლიტერატურაში *ფონოსემანტიკის,* ფონემურ და სემანტიკურ დიფერენციალურ ნიშანთა კავშირის აღმნიშვნელ, ენობრივ მოვლენასთან დაკავშირებულ ტერმინთა სიჭრელეა, რასაც თავად საკვლევი საკითხისადმი განსხვავებული მიდგომა და კვლევის მეთოდოლოგიური ასპექტები აპირობებს. ფართოდ გავრცელებული კომპოზიტური ტერმინი *„ხმაბაძვა“* ბერძნული *„ონომატოპეას“* აზრობრივი შესატყვისი და კალკირებული თარგმანია. განმარტების თანახმად,

„ხმაბაძვა არის სამეტყველო ბგერებით ბუნების მოვლენათა თანმხლები ხმების, ცოცხალ არსებათა ხმიანობის (ყვირილის, სტვენის და სხვ.) მიახლოებითი გადმოცემა. ამის საფუძველზე შექმნილი სიტყვების რამდენიმე სახეობა განირჩევა მათი ფორმებისა და ფუნქციების მიხედვით:

1. *1. საკუთრივ ხმაბაძვა, ანუ ფორმაუცვლელი ბგერათკომპლექსით ხმიანობის მიახლოებითი გადმოცემა (და არა აღნიშვნა): მაგ., ყიყლიყო, გუგუ, ტკაც.*
2. *2. ხმაბაძვის საფუძველზე ამა თუ იმ ხმიანობის აღნიშვნა ფორმაცვალებადი სიტყვებით: მაგ., შრიალი, ტკაცუნი, ხარხარი.*
3. *ხმაბაძვის საფუძველზე მოვლენებისა და არსებების (და არა მათი ხმიანობის) აღნიშვნა ფორმაცვალებადი სიტყვებით: მაგ., გუგული, ჭრიჭინა, ტკაცუნა“* [ქსე, 1981:536].

ადრინდელ წყაროებს თუ გადავავლებთ თვალს, სულხან-საბა საკუთრივ ხმის მიბაძვით წარმოქმნილი სიტყვებისათვის იყენებს ტერმინს „ხმიანობა“, აკაკი შანიძეც „ხმიანობის აღმნიშვნელ სიტყვებს“ უწოდებს [შანიძე, 1973:564-565). საგულისხმოა, რომ შემდგომ პერიოდში ამ ტერმინის მნიშვნელობა დავიწროვდა და იგი ოდენ ხმის გამომხატველი (მოძრაობის გარეშე) ფორმის აღსანიშნავად დამკვიდრდა, ამით ის ტერმინოლოგიურად გაიმიჯნა სხვა ტიპის ლექსიკისგან, რომელიც ხმასთან ერთად სხვა სემანტიკურ მახასიათებლებსაც მოიცავდა; ამავე მნიშვნელობით ხმიანობის პარალელურად გვხვდება ტერმინი *„საკუთრივ ხმაბაძვა“*, სწორედ ამის დასტურია ენციკლოპედიური განმარტებაც.

ამ ტერმინთაგან არცერთს არ შევხვდებით გიორგი ახვლედიანის შრომებში, თუმცა თავის მონოგრაფიაში მკვლევარი აანალიზებს ორ ლექსიკონში *(სულხან-საბა ორბელიანი „სიტყვის*

კონა“ და დავით ჩუბინაშვილის *„ქართულ-რუსული ლექსიკონი“*) მოძიებულ ფონოსემანტიკურ მასალას, რომელთა ფონემატური სტრუქტურაა CS+VVC- (11 ერთეული: *ზრიალ-, სრიალ-, ჟრიალ-, შრიალ-, ჭრიალ-, წრიალ-, გრიალ-, კრიალ-, ღრიალ-, ხრიალ-, ყრიალ-*), $C_1V_1C_1V_1$+C- (სადაც $C_1=C_1$; $V_1=V_1$) (15 ერთეული სხვადასხვა ხმოვნითი ვარიანტით: *ზიზინ-, სისინ-, ჟიჟინ-, შიშინ-, ღიღინ-/ღუღუნ-, ხიხინ-, ყიყინ-/ყუყუნ-, წიწინ-, ჭიჭინ- / ჭაჭან- , კაკან- /კიკინ-, ყაყან-*), CVC+VC (6 ერთეული: *კივილ-, წივილ-, სივილ-, ყივილ-, წივილ-, ხივილ-)* და ფონემურ და სემანტიკურ დიფერენციალურ ნიშნებს შორის კავშირის აღნიშნავად იყენებს ფრაზას *„უტოლფუნქციო სახესხვაობების სემანტიზაცია“* [ახვლედიანი, 1949:245]. გიორგი ახვლედიანი ამოსავალი ვარიანტების დაძებნას ცდილობს *„ბგერადობის სახესხვაობებისათვის“*, ვინაიდან ეს ერთეულები მას ერთმანეთისაგან მომდინარედ მიაჩნია; დასაშვებად თვლის, რომ ისინი მარტივ ხშულთა აფრიკატიზაციისა და დეზაფრიკატიზაციის გზით იყოს მიღებული. მისი აზრით: *კრიალი* ორგვარი გზით რეალიზდა: 1. სისინათა რიგი: *კრიალი > წრიალი > სრიალი > ზრიალი;* 2. შიშინათა რიგი: *კრიალი > ჭრიალი > სრიალი > ჟრიალი.* ანალიზის შედეგად ასკვნის, რომ ზემოდასახელებულ ფუძეებში

„ბგერათმონაცვლეობა არაა პოზიციურად წარმოქმნილი... აქ იმთავითვე წამყვანია აზრი, რომლის „კარნახით“ უნდა მომხდარიყო დიფერენციაცია... წმინდა მექანიკური ფონეტიკური პროცესი ენას გამოუყენებია აზროვრივად. ამ შემთხვევაში წამყვანია აზრი და არა ფიზიოლოგია“ [ახვლედიანი 1949:297];

აქედან დასკვნა, გ. ახვლედიანის აზრით, ბგერათმონაცვლეობას აქვს სეამნტიკური და არა ფონეტიკური საფუძველი, ანუ ის სემანტიკით არის შეპირობებული; ამგვარი მონაცვლეობით წარმოიქმნება არა ფონეტიკური ვარიანტები, არამედ ახალი მნიშვნელობის ფუძეები. ვფიქრობთ, რომ მკვლევრის მიერ მასალის კლასიფიკაციის მეთოდოლოგიურ ასპექტებში და ამ მასალის საფუძველზე მიღებულ დასკვნაში ნათლად ჩანს ფონოსემანტიკის არსი, ფონემური და სემანტიკური დიფერენციალური ნიშნების კავშირი.

ხმაბაძვით ლექსიკაში ცალკე სახეობად გამოყოფს ალი დავითიანი ე.წ. *„გარეგანი სახეობის“* ანუ *„სახეობრივ“* ლექსიკას, რომელშიც თავს უყრის სვანური ენისათვის დამახასიათებელ იმგვარ ფუძეებს, რომლებიც მნიშვნელობის თვალსაზრისით ფიზიონომიურ მახასიათებლებს შეიცავენ. როგორც ავტორი აღნიშნავს:

„ხმაბაძვითი სიტყვები ერთ შემთხვევაში ობიექტის მოძრაობა-მოქმედებას უკავშირდება, მეორე შემთხვევაში (იგივე ხმაბაძვითები) გარკვეულ ვითარებაში საგნისა თუ მოვლენის გარეგან სახეობასაც გამოხატავენ“, თან იქვე დასძენს, რომ *„ხმაბაძვითების სამეტყველო კანონზომიერება სახოვან სიტყვებზე ვრცელდება“* [დავითიანი, 2008: 315];

სავარაუდოდ, ავტორი მიანიშნებს, რომ ხმაბაძვით და „სახოვან“ ფუძეებს ერთი და იგივე მორფონოლოგიური ყალიბები აქვთ, რაც, პრაქტიკულად, ქართულ ენათმეცნიერულ ლიტერატურაში გაცილებით გვიან გაკეთებულ დასკვნას შეესაბამება [იხ. მელიქიშვილი, 1999].

ტოგო გუდავა გვთავაზობს ტერმინს *„ბგერწერა“* და მას ვიწრო მნიშვნელობით იყენებს:

„მეგრულში არის ხმაბაძვითი სიტყვების ერთი რიგი, რომელიც, გარდა ძირითადი მნიშვნელობისა, გამოხატავს მოქმედების ელფერს, მოქმედი საგნის სიდიდეს, წონას, სიმკვრივეს და ა.შ. აღნიშნულ თვისებათა გამოხატვის საშუალებას წარმოადგენს მჟღერ, ფშვინვიერ და მკვეთრ თანხმოვანთა დაპირისპირება ერთმანეთთან. ამგვარი საშუალებით გამოხატულ ხმაბაძვას „ბგერწერა“ შეიძლება ვუწოდოთ“ [გუდავა, 1958:15].

ტ. გუდავას თეზისში ტერმინი „ხმაბაძვითი“ ფართო მნიშვნელობით არის ნახმარი, რათა მოიცვას ყველა ის შემთხვევა, რომელსაც ფონოსემანტიკა გულისხმობს. უნდა ითქვას, რომ ტ. გუდავას „ბგერწერა“ შესანიშნავად მოერგო არსებულ ცნებითს სისტემას და მყარად დამკვიდრდა არა მხოლოდ ენათმეცნიერულ, არამედ ლიტერატურათმცოდნეობით და მუსიკისმცოდნეობით სამეცნიერო ტექსტებში. ლინგვისტურად კი იგი არის ბადალი ისეთი ტერმინებისა, როგორებიცაა „ფონოსემანტიკა“ და „ფონეტიკური (ბგერითი) სიმბოლიზმი“[1], თუმცა კარგად გამიჯნულია ხმაბაძვისაგან, როგორც ამის შესახებ ქართული ენის ენციკლოპედიის განმარტებაც მიგვითითებს:

„ხმაბაძვისაგან განსხვავებით ბგერწერა არის სინესთეზიის ისეთი ფორმა, რომელიც ასახავს საგნის არაბგერით თვისებებს - ფორმის, სიდიდის, სიმაგრის, მოძრაობის, ადამიანისა თუ ცხოველის ფიზიოლოგიური მდგომარეობის... თავისებურებებს“ [ქე, 2008:78].

„საკუთრივ ხმაბაძვა“ ხმიანობის აღმნიშვნელად ჩანს შემოღებული, „ჩვეულებრივ, ასეთი სიტყვების სემანტიკა, პირველ ყოვლისა, საკუთრივ ხმაბაძვითია, ე. ი. მათი საშუალებით გადმოცემულია ის ხმები, რომლებიც ისმის ჩვენ გარშემო (იქნება ეს ცოცხალ არსებათა მიერ გამოცემული ან მოქმედების თანმხლები ხმები, ბუნების მოვლენით გამოწვეული ხმაური თუ სხვა)“ [ქობალავა, 1979:107], მაგრამ იგი განსხვავდება მოქმედებისა და მდგომარეობის გამომხატველი იმ ტიპის ფუძეებისაგან, რომლებიც ძირითად მნიშვნელობასთან ერთად სხვა სემანტიკურ მახასიათებლებსაც შეიცავს, ანუ ფუძეებისაგან, რომლებიც

„გამოხატავენ აგრეთვე მოქმედებისა და მდგომარეობისათვის დამახასიათებელ ამა თუ იმ კონკრეტულ ფორმას, მოქმედი საგნის გარეგნობას, მის სულიერ განწყობილებას, ბუნების მოვლენებს და მისთ.“ [ქობალავა, 1979:107; 1980:67].

მაშასადამე, ავტორთა რიგი (ტ. გუდავა, ა. დავითიანი, ი. ქობალავა, ნ. კიზირია) *ხმაბაძვასა* და *ბგერწერას* გარკვეული კრიტერიუმების გათვალისწინებით ცალსახად მიჯნავს ერთმანეთისაგან:

„ხმაბაძვა დასტურდება სიტყვებში, სადაც რომელიმე ბგერა ან ბგერათკომპლექსი მიმსგავსებულია რაიმე ხმაურთან და მოცემული ენის ფორმალური მხარის გათვალისწინებით არის გაფორმებული. ხმაბაძვითი სიტყვების გვერდით ყოველ ენაში არსებობს ბგერწერითი სიტყვებიც, სადაც ერთი ან რამდენიმე ბგერა თავისი არაბგერითი თვისებით შეესაბამება მოცემულ საგანს ან მოვლენას“ [კიზირია, 2003:27].

სამეცნიერო ლიტერატურაში *„ბგერწერა“* სხვა ტერმინების გვერდით თანაარსებობს, ჩამოვთვლით ზოგ მათგანს: *„ხმაბაძვა“* / *„ხმაბაძვითი სიტყვები“* (ა. შანიძე, ბ. ფოჩხუა, ი. ქობალავა, ვ. თოფურია, ლ. სანიკიძე, შ. აფრიდონიძე, ო. გაჩეჩილაძე, ლ. ნადარეიშვილი...), *„ბგერითი სიმბოლიზმი“* (რ. ასათიანი), *„ექსპრესივები“* (დ. ენ ჰოლისკი), *„ფონოსემანტიკა“* (ი. მელიქიშვილი, ც. ახვლედიანი, მ. კინწურაშვილი), *„პირველადი მასდარები“* (ა. ჩიქობავა), *„ინტესივები“* (შ. აფრიდონიძე)[2].

დი ენ ჰოლისკი სვამს *ექსპრესიული ზმნებისა და ბგერათსიმბოლიზმის ურთიერთმიმართების* საკითხს. ვინაიდან ფონემასიმბოლოების დადგენა უფრო მოსახერხებლად მიიჩნევა ექსპრესივებში [Diffloth, 1973; Jonson, 1976], ამიტომ მკვლევარი ბგერით სიმბოლიზმზე მსჯელობს ფონოსემანტიკური მოდელების ფარგლებში.

ბგერით სიმბოლიზმში ის არ გულისხმობს *ბგერწერას, ე.ი. სამეტყველო ბგერების გარეგანი მოვლენების მიმსგავსებას,* არამედ მას აინტერესებს *ფონოლოგიური ნიშნების სისტემური ხმარება გარკვეული სემანტიკური მოვლენების გამოსახტავად.* მისი ყურადღების ცენტრშია თვით ბგერების სიმბოლური ღირებულება ექტრალინგვისტური მიმართებების გარეშე. როგორც ის აღნიშნავს, ამგვარი სისტემების შიგნით ფონოლოგიური მახაიათებლები ნებისმიერნი კი არ არიან, არამედ კანონზომიერად გადმოსცემენ გარკვეულ სემანტიკურ ინფორმაციას [Holisky, 1981; 1988 A, B].

შეჯამებისათვის მეტად საყურადღებოა ი. მელიქიშვილის დასკვნა, რომელსაც ის აყალიბებს საანალიზო ტერმინებისა და მათთან დაკავშირებული ენობრივი ცნებების მიმართ.

მუხედავად იმისა, რომ *ბგერწერა, ბგერითი სიმბოლიზმი* „სამეტყველო ბგერების გარეგანი მოვლენების მიმსგავსებას“ [Holisky 1981; 1988 A, B] წარმოადგენს, ხოლო *ხმაბაძვა* - „საგანთა შინაგანი თვისებების ასახვას“ (ვ. ჰუმბოლტი), *„მათ შორის მკვეთრი ზღვარის გავლება ვერ ხერხდება ვერც სემანტიკური და ვერც ფუნქციონალური თვალსაზრისით“* [მელიქიშვილი, 1999:79], რადგან

1. *„ხმაბაძვითი ლექსიკის ბგერწერითი ხასიათი უფრო თვალსაჩინოა“* [მელიქიშვილი 1999:78];
2. ხმაბაძვითი სიტყვები და ბგერითი სიმბოლიკისადმი მიკუთვნებული ლექსიკა ერთსა და იმავე ფონემათა სტრუქტურულ მოდელებს ქმნიან;
3. ხმაბაძვითი სიტყვები ხშირად ერთდროულად იმ მოძრაობასაც ასახავენ, რომლის შედეგსაც წარმოადგენენ. მოძრაობის მიბაძვის გარჩევა ხმის მიბაძვისაგან რთულია. ხმაბაძვითი ლექსიკა იმ ემოციასაც ასახავს, რომელიც ამ ხმის გამოცემასაც ახლავს თან [მელიქიშვილი, 1999:78];

არნოლდ ჩიქობავას მიერ დამკვიდრებული ტერმინი *„პირველადი მასდარები“* ეფუძნება ხმაბაძვით სიტყვათა გრამატიკულ თავისებურებას, კერძოდ, მასდარისა და ზმნური ფუძის ურთიერთმიმართების საკითხს. ამგვარი სახელები თავად ედება საფუძვლად ზმნის წარმოებას და არა პირიქით, როგორც ეს ჩვეულებრივ შემთხვევაშია, როცა ზმნისგან იწარმოება მასდარი. *„ამიტომ მასდარი და ის სახელი, რომელიც ზმნისგან იწარმოება, ერთი და იგივე აღმოჩნდა“*: *გრიალი - გრიალებს -გრიალი, ჭიხვინი - ჭიხვინებს -ჭიხვინი...*

„ეს ხდება იმიტომ, რომ პირველადს სახელებს უკვე აქვთ ის მნიშვნელობა, რომელთა გამოსახატავადაც მასდარი იწარმოება: გრიალ-ი, გუგუნ-ი, ტიტინ-ი, კანკალ-ი და მსგავსი სახელები მდგომარეობა-მოქმედების აღმნიშვნელი პირველადი სახელებია“ [ჩიქობავა, 1942:219].

ტერმინი *ფონოსემანტიკა* ქართულ ლინგვისტურ სინამდვილეში შედარებით ახალია, ი. მელიქიშვილი თავის პუბლიკაციაში, რომელშიც პირველად არის ნახსენები აღნიშნული ტერმინი, წერს: *„ფონემურ და სემანტიკურ დიფერენციალურ ნიშანთა ურთიერთკავშირს ჩვენ სემანტიკურ კავშირებს ვუწოდებთ“* [მელიქიშვილი, 1999:80]. მკვლევარი *ბგერწერის* ნაცვლად *ფონოსემანტიკის* შემოღებას ხსნის უკანასკნელ პერიოდში დამკვიდრებული ტენდენციით, რომელიც ლინგვისტთა მიერ ამ ტერმინის ხშირ გამოყენებას უკავშირდება; მითითებულია მონოგრაფია რუსი მეცნიერის, ვ. ვორონინის, ავტორობით.

ზოგადად, ტერმინი „ფონოსემანტიკა“ პირველად ფრანგი სინოლოგის პოლ პეიოს მიერ 1936 წელს დაბეჭდილ სტატიაში გვხვდება [Pelliot, 1936:163]. თუმცა, როგორც მიმართულებას, მას შედარებით ახლად თვლიან, გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან ჩნდება სტატიები, რომლებიც ამ საკითხს უკავშირდება.

„ენის ბგერათგამომსახველი (ბგერათბაძვითი და ბგერათსიმბოლური) სისტემა ფლობს აუცილებელ, არსებით და ფონეტიკურად მოტივირებულ კავშირს სიტყვის ფონემებსა და აზრს შორის; სწორედ ენობრივ ერთეულთა პირველად მოტივირებულობას შეისწავლის ფონოსემანტიკა“ [ახვლედიანი… 2007:23].

ფონოსემანტიკას ინტეგრალურ ლინგვისტურ დარგად თვლიან, და მის წარმოშობას ერთდროულად უკავშირებენ რამდენიმე ლინგვისტურ თეორიას: რ. ბრაუნის რეფერენტულ თეორიას, ი. ტეილორის ასოციაციურ კონცეფციას; ს. ნიუმენის, მ. ბენტლის, ე. ვერონის, მ. მაირონის თეორიათა მიხედვით, ბგერათსიმბოლიკას საფუძვლად უდევს ფიზიკური (აკუსტიკური და არტიკულაციური) თვისებები, *შეგრძნებათა ერთი სახეობის მეორე სახეობაში ტრანსპოზიცია* (ფ. კაინცი) ანუ *სინესთეზია* - აღქმით და ემოციურ მოვლენათა ურთიერთკავშირი (რ. იაკობსონი) [ახვლედიანი... 2007:25];

საკუთრივ ტერმინი, *სინესთეზია*, რომელიც ქართულ ლინგვისტიკაში იშვიათად გამოიყენება, უფრო ასახავს ბგერათსიმბოლიზმის ერთ კონკრეტულ ასპექტს - ფერთა და ბგერათა

შესატყვისობას, რომელსაც აქვს სინთეტიკური საფუძველი. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია ნ. კიზირიას ნაშრომი [კიზირია, 2003]. ამ ტერმინის ნაცვლად იხმარება *ბგერათსიმბოლიზმი.*

ქართული ენათმეცნიერული ლიტერატურის მიმოხილვა ცხადყოფს, რომ ქართველური ენებისათვის ბგერათა სიმბოლიზმის ანალიზი და სათანადო დასკვნები ემყარება *ხმაბაძვითი* და *ბგერწერითი ხასიათის ექსპრესივების შესწავლას, პოეტური შემოქმედების ანალიზს, ფსიქოლინგვისტურ ექსპერიმენტებს* და ეყრდნობა ტერმინთა და ცნებათა სისტემას, რომელშიც სამი ტიპი შეიძლება გამოიყოს:

ა) უცხოური ტერმინები, რომლებიც ქართულმა კარგად შეითვისა და ჩასვა საკუთარ მორფოლოგიურ ყალიბში *(ხმაბაძვა, ბგერათა სიმბოლიზმი);*

ბ) ქართული ტერმინები და ცნებები *(ბგერწერა, გარეგანი სახეობის ლექსიკა, ბგერათა უტოლფუნქციო სახესხვაობათა სემანტიზაცია, პირველადი მასდარები);*

გ) უცხოური ტერმინები *(ფონოსემანტიკა, სინესთეზია, ინტენსივები, ექსპრესივები).*

---

[1] ბგერწერას რუსულ ტერმინთან ,,звукопись“ კავშირი არ უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან ის უფრო რუსულ პოეტიკურ ლიტერატურაშია დამკვიდრებული (იხ. მაგ., კლუშინა 2011). ქართულ საენათმეცნიერო ტერმინ „ბგერწერა“ უფრო გერმანული „Lautmalerei“ და რუსული ,,звукоизобразительност“ ტერმინების შესატყვისი ჩანს.

[2] იხ. სქოლიო აფრიდონიძე 1993:93

ლიტერატურა

1. ასათიანი რ. ფონეტიკური სიმბოლიზმისათვის. ჯევანმარდი, თბილისი, 1979.
2. აფრიდონიძე შ. ხმაბაძვითი ზმნების სტრუქტურისა და მართლწერის საკითხები ქართულში // ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები: V.- თბილისი.- 1993.- გვ. 92-103

3. ახვლედიანი გ. ბგერათმონაცვლეობის ზოგიერთი საკითხი ქართულში // ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები.- თბილისი.-1949
4. ახვლედიანი ც., კინწურაშვილი მ. ფონოსემანტიკისა და ქვეცნობიერის უხილავი კავშირები // საენათმეცნიერო ძიებანი: XXV.- თბილისი.- 2007.- გვ. 23-30
5. გუდავა ტ. ხმაბაძვის ერთი სახეობა მეგრულში // საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის XVI სამეცნიერო სესიის თეზისები.- თბილისი.- 1958.- გვ.15-16
6. დავითიანი ა. გარეგანი სახეობის ლექსიკისათვის სვანურში // იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება: XXXVI.- თბილისი.-2008.- გვ. 315-331
7. კიზირია ნ. ხმაბაძვითი სიტყვები ქართულში // იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების წელიწდეული: XXII.- თბილისი.- 2003.- გვ. 28-40
8. მელიქიშვილი ი. ბგერწერითი ლექსიკისათვის ქართულში // ენათმეცნიერების საკითხები: 3.- თბილისი.- 1999.-გვ. 78-89
9. ქართული ენა: ენციკლოპედია / შემდგენელი იზაბელა ქობალავა.- თბილისი.- 2008
10. ქობალავა ი. მეგრული სიტყვაწარმოებიდან // იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება: XXI.- თბილისი.- გვ.107-113.- 1979
11. ქობალავა ი. ზოგიერთი ტიპის ხმაბაძვითი სიტყვების წარმოებისათვის ქართულში/ //. თანამედროვე ზოგადი ენათმეცნიერების საკითხები: V.- თბილისი.-1980
12. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ხმაბაძვა / (სტატიის ავტორი ზ. ჯაფარიძე); VII.- თბილისი,1981
13. შანიძე ა. ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები.- თბილისი, 1973
14. ჩიქობავა ა. სახელის ფუძის უძველესი აგებულება ქართველურ ენებში.- თბილისი, 1942
15. Diffloth G. Expressives in Semai. Austroasiatic Studies, Oceanic Linguistics Special Publication 13.- pp. 249–264.- 1976
16. Holisky D. A. Aspect and Georgian Medial Verbs. N.Y.: Delmar.- 1981
17. Holisky D. A. Kakhadze N. Manner of Speacing Verbs In Georgian. Part 1: An Exercise in Semantic Description with Comments on Sound Symbolism. Studia Caucasologica I, Proceedings of the Third Caucasian Colloquium.- Oslo, 1988.
18. Holisky D. A. On the study of expressives in Kartvelian languages // პირველი საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები.- თბილისი.- გვ. 52-63.- 1988

19. Клушина Ю. Факторы лакунарности в английских переводах «Евгения Онегина» А. С. Пушкина. Вестник ПСТГУ. III: Филология: Вып. 4 (26).- стр. 125-135.- 2011
20. Pelliot P. Brèves remarques sur le phonétisme dans l'écriture chinoise. T'oung Pao, 32/2-3.- pp.162-166.- 1936
21. Jonson M. Towards a definition of the ideophone in Bantu. The Ohio University Working Papers in Linguistics 21.- pp. 240-253.-1976

დავით ბარბაქაძე

Gedankenlyrik-ისა და ფილოსოფიური ლექსის ურთიერთმიმართების საკითხისთვის

სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე არ მოიპოვება Gedankenlyrik-ის ერთმნიშვნელოვანი და მისაღები განმარტება, რაც ამ ცნების მეტ-ნაკლებად სრულ სამეცნიერო კონცეპტუალიზაციას გახდიდა შესაძლებელს. არადა, როგორც მართებულად შენიშნავს პოეტიკის საკითხთა მკვლევარი ალმუტ ტოდოროვი, Gedankenlyrik-ის ცნების კვლევას პარადიგმული მნიშვნელობა აქვს ლირიკის იმ ზოგადი კონცეფციის კვლევისთვის, რომელმაც ეს ცნება წარმოშვა. ავტორი აზუსტებს, რომ Gedankenlyrik, პირველ რიგში, არის კონცეფცია, რომლის თანახმადაც, ლირიკა, ერთი მხრივ, უპირატესად ემოციის სპეციფიკით განსაზღვრული ჟანრია, ხოლო, მეორე მხრივ, მისი, როგორც გარკვეული ცნების, ჩამოყალიბება სწორედ ლირიკის თეორიის ფარგლებში მოხდა, ამ თეორიამ კი გრძნობა ლირიკის ჟანრის კრიტერიუმად გამოაცხადა [ტოდოროვი, 1980: 8]. ამავე ავტორისთვის ამ თემაზე არსებული გამოკვლევების საერთო ნიშანიც და ნაკლიც ისაა, რომ მკვლევრები Gedankenlyrik-ისა და სხვა ცნებების (ელეგიის, სონეტის) ერთმანეთისგან გამიჯვნას კი ცდილობენ, მაგრამ დიფერენციას ახდენენ არა ანალიტიკური ინსტრუმენტებით, არამედ – მათ მიერვე წინდაწინ უკრიტიკოდ არჩეული კატეგორიებით. შესაბამისად, ასეთ კვლევებში Gedankenlyrik-ის არსი მოდიფიცირებულია და ის წარმოდგენილია, როგორც შეგრძნებათა ლირიკის ინვარიანტი, მერე კი ნაცადია ემოციური და ინტელექტუალური საწყისების სინთეზის შესაძლებლობა ლექსში ერთის ან მეორის დომინირების საფუძველზე [ტოდოროვი, 1980: 8].

Gedankenlyrik -ის ფილოლოგიური განსაზღვრების მცდელობები თავიდანვე არა მხოლოდ ასცდა კონკრეტულ ანალიზს, არამედ ძიებებმა გაართულა ჟანრის მეტ-ნაკლებად ერთმნიშვნელოვანი კონცეპტუალიზების შესაძლებლობა, რაც გამოწვეული იყო როგორც ლიტერატურის თეორიის მეთოდოლოგიური, ისე პოეზიის თემატური და ფორმალური განვითარების სწრაფი რადიკალიზებით. ჩვენთვის საინტერესოა ტოდოროვის დაკვირვება, რომ საკითხის ანალიზმა, თავის მხრივ, ლირიკული ლექსისა და ემპირიული რეალობის ურთიერთმიმართების პრობლემატურობა, გამოიწვია და ამან გავლენა იქონია პოეტური თეორიის კატეგორიებზე [ტოდოროვი 1980: 40].

თუ გავითვალისწინებთ სწორედ XIX საუკუნეში მოდერნისტული ლექსის როგორც ფორმალური, ისე ეგზისტენციალური რადიკალიზების გადამწყვეტ პროცესს, რომელმაც ჟანრთა

არა მხოლოდ ისტორიულ-ტენდენციური, არამედ პროგრამულად ამოქმედებული ავანგარდისტულ-ექსპერიმენტული აღრევა გამოიწვია, გასაგები გახდება ისიც, თუ რატომ იყო წარუმატებლობისთვის განწირული კლასიკური ინსტრუმენტებით ლირიკული ფორმებისა და ჟანრების კლასიფიკაციის მცდელობები. იგივე შეიძლება ითქვას ემპირიულ რეალობასა და ლექსს შორის – თუნდაც მკითხველსა და მხატვრულ ტექსტს შორის – ჩამოყალიბებულ სრულიად ახლებურ საკომუნიკაციო სისტემაზე (კლასიკური მოდერნიზმის ხელოვნებაში კი – საერთოდაც, სისტემებზე), ლიტერატურის თეორიის კლასიკური მეთოდოლოგიის ფარგლებში, რომლის ახსნაც შეუძლებელი იყო.

ჯერ კიდევ შილერი, რომლის ფილოსოფიური ლექსები უპირობოდ არის აღიარებული Gedankenlyrik-ის კლასიკურ ნიმუშებად და რომლის თეორიულმა ნააზრევმა რეფლექსირებადი პოეზიის ფილოსოფიურად დაფუძნების ტრადიციას ჩაუყარა საფუძველი, გრძნობდა და ითვალისწინებდა ამ სირთულეს. ამიტომაც იყო, რომ ელეგიის ჟანრს, რომელიც, როგორც კლასიკურ, ისე მოდერნისტულ პოეზიაში მხატვრული ინსტრუმენტებით ფილოსოფიური შინაარსებისა და რთული ფილოსოფემების დამუშავების საუკეთესო „ადგილად" იქცა, შილერი ვიწრო ლიტერატურულ-თეორიული მნიშვნელობით არ განიხილავდა, მის მიერ ჩამოყალიბებულ სენტიმენტალური პოეზიის თეორიაში ელეგიის ცნება პროგრამული სისტემურობით ფართოვდება და ის მგრძნობელობის შინაარსის გამომხატველი, მისი საუკეთესო რეპრეზენტატორი ხდება. შილერი განმარტავს: *"თუ პოეტი გუნებას ისე უპირისპირებს ხელოვნებას და იდეალს – სინამდვილეს, რომ პირველთა გამოსახულება სჭარბობს და ამით გამოწვეული სიამოვნება გაბატონებულ განცდად იქცევა, მაშინ ასეთ პოეტს ელეგიურს ვუწოდებ" [შილერი, 1965: 621].*

შილერი იქვე საგანგებოდ აზუსტებს, რომ მის მიზანს არ წარმოადგენს ლიტერატურის თეორიაში ჟანრებს შორის გავლებული სადემარკაციო საზღვრების რევიზია, სხვაგვარად, ელეგიის მისმიერი გაგება პირწმინდად ფილოსოფიურ-ინსტრუმენტალისტურია და დაკავშირებულია სატირას, ელეგიასა და იდილიას შორის ესთეტიკური მგრძნობელობის დიფერანცირების მცდელობასთან: *"მე მხოლოდ პოეზიის ამ ჟანრებში გაბატონებული შეგრძნების რაგვაროვნებას განვჭვრეტ და ხომ საკმაოდ ცნობილია, რომ ეს უკანასკნელი ვერავითარ შემთხვევაში ვერ თავსდება ასეთ ვიწრო ჩარჩოებში. ელეგიურად ჩვენზე არა მხოლოდ ელეგია*

მოქმედებს, რომელსაც მხოლოდ და მხოლოდ ასე ეწოდება: დრამატულ და ეპიკურ პოეტებსაც ძალუძთ ელეგიურად განგვაწყონ" [შილერი, 1965: 622].

მეტიც, შილერთან იდილიაც ელეგიური ჟანრის შემადგენელ ნაწილად გადაიქცევა და, თუ პირველი – უშუალოდ ელეგია – დაკარგულ იდეალზე რეფლექსირებს, მეორის – იდილიის – რეფლექსიის საგანი მიუწვდომელი იდეალია (რომელიც შილერთან ყოველთვის მორალურ ჰარმონიას უკავშირდება). არსებითი კი შილერისთვის მაინც აღქმის სტრუქტურაა: *„... რადგან პოეტი თვით ერთსა და იმავე ნაწარმოებშიც კი განცდის ერთი და იმავე გვარეობით არ არის შებორკილი, ეს დაყოფა (ანუ პოეზიის ჟანრებად დაყოფა – დ. გ.) მის მიხედვით კი არ უნდა ხდებოდეს, არამედ გამოსახვის ფორმის მიხედვით" [შილერი 1965: 622].*

როგორც შილერის ამ მსჯელობის, ისე რეფლექსირებადი, ფილოსოფიურად სტრუქტურირებული ლექსის მისმიერი გაგების (რომელიც საერთოდ ფილოსოფიური პოეზიის თეორიის ერთ-ერთი ქრესტომათიული კონცეპტია) უკეთ წარმოსაჩენად უნდა აღინიშნოს, რომ შილერისთვის „სენტიმენტალური" და „მიამიტი" არ წარმოადგენს სტატიკურ, წინდაწინ მოცემულ და უცვლელ მდგომარეობათა აღმნიშვნელ ცნებებს, არამედ ისინი ერთმანეთით განსაზღვრულ ხდომილებათა აღსაწერად გამოიყენება. ბუნება, როგორც გულუბრყვილო, ნაივური, მიამიტური, ანუ რაღაც ისეთი, რაც რაციონალური ინსტრუმენტებით გარდაქმნას დაუქვემდებარებელი მოცემულობაა, ჩნდება მაშინ, როცა მას ხელოვნური ყოფიერება აღმოაჩენს, როგორც არახელოვნურსა და არასაკუთრივს. უფრო მეტიც, აღნიშნულ შეხვედრას, ე. ი. მდგომარეობას, როცა *„ხელოვნურ მდგომარეობასა და ურთიერთობებში მყოფი განცვიფრებაში მოდის ხალასი ბუნების ხილვით"* [შილერი 1965: 587], ბუნებაში მაშინვე მორალისტური ელემენტი შეაქვს, რაც თვით ხელოვნურის, არამიამიტურის არაბუნებრივი მდგომარეობით არის განპირობებული. ამითვეა განსაზღვრული ხელოვნურის ინტერესი ბუნებრივის მიმართ: *„... ბუნებისადმი ამგვარი ინტერესი მარტოოდენ ორი გარემოების დროს აღიძვრება: ჯერ ერთი, აუცილებლად საჭიროა, რომ საგანი, რომელიც მას გვიღვიძებს, ბუნება იყოს, ანდა ბუნებად მიგვაჩნდეს; მეორეც, იგი მიამიტი უნდა იყოს (ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით), ე. ი. ბუნება კონტრასტს უნდა ქმნიდეს ხელოვნებასთან და არცხვენდეს მას. როგორც კი ხელოვნება ბუნებას შეეჯახება, ეს უკანასკნელი მიამიტად გადაიქცევა, უფრო ადრე კი არავითარ შემთხვევაში" [შილერი 1965: 587]*

ამრიგად, აქ ოთხი ცენტრალური ასპექტია შილერის მიერ ერთმანეთთან დაკავშირებული: 1. ეგზისტენციალური: ბუნებრივისა და ხელოვნურის კონტრასტი; 2. მორალურ-მორალისტური: ბუნებრივი ამხელს ხელოვნურს, როგორც არაბუნებრივს, გარდა ამისა: *„ბუნების ამგვარი მოწონება ესთეტიკური კი არა, მორალური ხასიათისაა; ვინაიდან იდეით არის გაშუალებული და არა უშუალოდ განჭვრეტით წარმოქმნილი; თანაც ფორმათა სილამაზისადმი სულაც არ არის მიმართული“* [შილერი, 1965: 588], რასაც შილერი საგანგებოდ აზუსტებს. ამ ასპექტის მნიშვნელობა მის მიერ კატეგორიულად აღინიშნება: *„ამრიგად, საჭიროა, რომ ბუნება ხელოვნებაზე ზეიმობდეს არა თავისი ბრმა ძალით, როგორც დინამიკური ოდენობა, არამედ თავისი ფორმით, როგორც მორალური სიდიდე“* [შილერი 1965: 593]; 3. დიალექტიკური: ბუნება მიამიტად შეიძლება განისაზღვროს მხოლოდ ხელოვნურის მიერ მისი აღმოჩენის შემდეგ; 4. ოპერაციული: ბუნებაში, როგორც მიამიტში, ხელოვნებას, როგორც ამ მიამიტისგან გაუცხოებულს, თავად შეაქვს გადამწყვეტი ლოგიკურ-დიალექტიკური ელემენტი; ბუნება, როგორც *„იძულებისაგან თავისუფალი ყოფიერება, ნივთთა თავისით არსებობა, საკუთარი და უცვლელი კანონებით არსებობა არსობა“* [შილერი, 1965: 587]. მას აინტერესებს, ერთი მხრივ, თავის თავში ბუნებრივის ნაკლულობის განცდის გამო, მეორე მხრივ კი – ბუნებრივში თავისუფალი ნების არარსებობის განცდის გამო: *„რაც განგვასხვავებს მათგან, გახლავთ სწორედ ის, რაც მათ აკლიათ, რომ ღვთაებრივნი იყვნენ. ჩვენ თავისუფალნი ვართ, ისინი აუცილებელნი არიან; ჩვენ ვიცვლებით, ისინი მარად ერთი და იგივე არიან. ღვთაებრივი, ანუ იდეალი კი მხოლოდ მაშინ ვლინდება, როდესაც ორივე ერთიმეორეს უკავშირდება, როდესაც ნებისყოფა აუცილებლობის კანონს თავისუფლად ემორჩილება და ფანტაზიის დაუდეგრობასთან ერთად გონება თავის წესებს ინარჩუნებს“* [შილერი, 1965: 589].

შილერის ესთეტიკაში რეფლექსირებადი, სააზროვნო ლექსი მიამიტ და სენტიმენტალურ პოეზიებს შორის წინდაწინვე მონიშნულ არსებით ურთიერთგანსხვავებათა კონტექსტში თემატიზდება და ის, როგორც იდეათა და არა შეგრძნებათა პოეზია, სენტიმენტალური ლიტერატურის ტერიტორიაზე განთავსდება. შილერისთვის მნიშვნელოვანია მიამიტ და სენტიმენტალურ პოეზიებს შორის შინაარსობრივ და არა ფორმალურ მაჩვენებლებს შორის სხვაობა, ვინაიდან სწორედ შინაარსის შრეზე უნდა წარმოჩნდეს, ლექსს მაინპრეტირებელი ხასიათი აქვს, თუ იგი ჯერ მხოლოდ გულუბრყვილოდ ჰბაძავს ბუნებას. რაც შეეხება მიამიტური ლექსის ფორმალურ შრეს – იქნება იგი ლირიკული, დრამატული თუ ეპიკური – ამას შილერისთვის ისევე არა აქვს მნიშვნელობა, როგორც ლექსის ლინგვისტურ თუ ქრონოლოგიურ

მარკერებს (მაგრამ არა მხოლოდ ეპოქას, არამედ შემთხვევით გარემოებებსაც კი დიდი მნიშვნელობა აქვს, შილერის თანახმად, მიამიტ ან სენტიმენტალურ ავტორად პოეტის ჩამოყალიბებაში). არსებითია სწორედ შეგრძნების უშუალობაზე დაფუძნებული შინაარსი, რომელიც მხოლოდ შეგრძნების ამა თუ იმ საფეხურს, სირთულის ან სიმარტივის ხარისხს გვიჩვენებს, მაგრამ ბუნებას არ უუცხოვდება, არ იკავებს მასთან მიმართებაში ოპოზიციურ მდგომარეობას. რაც შეეხება სენტიმენტალურ პოეზიას, მისი ინტენციის საგანი თვით ბუნების ჭვრეტით მიღებული შთაბეჭდილებებია, რომლებიც ლექსის რაციონალიზებულ შინაარსს ქმნიან. სენტიმენტალური პოეზიის პირველადი შინაარსობრივი ბადე სწორედ ამ მეორეული მასალით იქსოვება და ის მთლიანად ფარავს და აძევებს როგორც ბუნებას, ისე – ბუნების ხალასი ჭვრეტით გამოწვეულ უშუალო ემოციებს. როგორც თავად შილერი წერს:*„იგი (სენტიმენტალური პოეტი – დ. გ.) მსჯელობს იმ შთაბეჭდილებაზე, რომელსაც საგნები ახდენენ მასზე, და მხოლოდ ამ განსჯაზეა დაფუძნებული ის მღელვარება, რომლითაც თვითონ არის მოცული და ჩვენ გადმოგვცემს. საგანი აქ იდეას უკავშირდება და მხოლოდ ამ კავშირს ემყარება პოეტური ძალა. ამის გამო სენტიმენტალურ პოეტს ყოველთვის საქმე აქვს ორ მორკინალ წარმოდგენასა და შეგრძნებასთან, სინამდვილესთან, როგორც ზღვართან, და თავის იდეასთან, როგორც უსასრულობასთან და ის შერეული გრძნობა, რომელსაც იგი აღძრავს, ყოველთვის ამ ორმაგ წყაროზე მიუთითებს“ [შილერი 1965: 614].*

სენტიმენტალური პოეზიის თეორიულად დაფუძნების მერე ნათელი ხდება, რომ ნაივური ლექსის არარაციონალური ბუნებისგან განსხვავებით, სენტიმენტალური ლექსი არა მხოლოდ შინაარსობრივად არის გართულებული, არამედ – პოეტიკურადაც, და რომ ამაში გადამწყვეტი როლი სენტიმენტალური პოეტური ინტენციის საგანს მიუძღვის. ასეთი საგანი ორია: სინამდვილე და იდეალი. შესაბამისად, შილერის მომდევნო ამოცანა სენტიმენტალური ლექსის ტიპოლოგიის აღწერაა. აი, სწორედ ამ კონცეპტუალურ კონტექსტში ჩნდება მასთან ელეგიურ პოეზიაზე, როგორც იდეალით და იდეალის მიმართ ლტოლვით განსაზღვრულ რეფლექსირებად ჟანრზე, პირველი მითითება, მერე კი – მისი ესთეტიკურ-ფილოსოფიური ანალიზი და ასეთი ლექსი შილერთან, სინამდვილის კრიტიკული ათვისებისთვის მოწოდებული სატირული ლექსისგან განსხვავებით, ტრანსცენდენტალური ხასიათის მატარებელია. ანუ, სინამდვილე რომ იმთავითვე უარყოფისა და გადალახვის საგანია, ეს წმინდა წყლის რომანტიკული ამოსავალი პოზიცია, შილერის მეტაფიზიკური პროგრამის თანახმად, სენტიმენტალური პოეზიის უმთავრესი მახასიათებელია. შესაბამისად: *„ყოველი სენტიმენტალური პოეტი აღქმის ამ ორი*

სახეობიდან ერთ-ერთს მისდევს“ [შილერი 1965: 614-615], ის ან სინამდვილეს აღწერს კრიტიკულად (რაც შილერისთვის იდეალსა და სინამდვილეს შორის არსებული წინააღმდეგობის მხატვრულ კვლევას ნიშნავს და ასეთი პრაქტიკა თვით იდეალის ბუნებით არის გაპირობებული) ანუშუალოდ მეტაფიზიკურ სამყაროზე, იდეალზეა ორიენტირებული. მეტიც, შილერი იდეალზე სენტიმენტალური პოეტის ინტენციას განიხილავს, როგორც იდეალის იდეაზე მიმართულ მზერას და იდეალს ისეთ სრულყოფილებას ანიჭებს, როგორიც ბუნებაში არ მოიპოვება. ანუ ელეგიური პოეტის მიერ ბუნებასთან კავშირის აღდგენა, წარმოსახვაში ბუნების რეკონსტრუირება შილერს ესმის, როგორც ერთგვარი ფილოსოფიური ან, სულ მცირე, მითოლოგიკური ოპერაცია, ბუნების ჩანაცვლება კონცეპტუალიზებული სრულყოფილებით, სრულყოფილების სენტიმენტალური იდეით, რაც პირწმინდად სპეკულაციური, მითოლოგემებითა და ფილოსოფემებით გაშუალებული და განსაზღვრული შრომაა, რომელიც სენტიმენტალურ პოეტს კიდევ უფრო აშორებს იმ ბუნებრივ იდეალს, რომელიც მისი სწრაფვის საგანია. ამ წინააღმდეგობას შილერი აცნობიერებს და მის ახსნას პოეტური ბუნების თავისებურებით ცდილობს. ბუნებასთან მიმართებაში ყველა იმ პოეტის საერთო შემოქმედებით თავისებურებას, რომლებსაც შილერი სენტიმენტალურ პოეტებს უწოდებს (ჰორაციუსი, რუსო, კლოპშტოკი, ჰალერი, კლაისტი), იგი პოეტური ფანტაზიის უპირობო დომინირების აღიარებამდე მიჰყავს და აქ კანტიანელი შილერი აყალიბებს ფორმულას, რომელიც სულ მალე რომანტიკოსებთან პროგრამულ ღირებულებას შეიძენს: *”მათში უნებლიეთ ფანტაზია წინ უსწრებს განჭვრეტას, გონების ძალა - განცდას, ისინი თვალს ხუჭავენ და სმენას იხშობენ, რათა საკუთარ თავში ჩაიხედონ გონების თვალით. სულმა არ შეიძლება რაიმე შთაბეჭდილება მიიღოს და უმალვე თავის საკუთარ თამაშს არ მიხედოს და ის, რაც მის შიგნითაა, რეფლექსიის გზით არ დაიპირისპიროს და ისე არ წამოაყენოს” [შილერი 1965: 625].*

რეფლექსიის ეს გზა, შილერის თანახმად, არის კიდეც სენტიმენტალური პოეზიის ერთადერთი გზა, ანუ – ის, რაც რაციონალური, რეფლექსირებადი ლექსის, იდეების პოეზიის განმსაზღვრელია (შილერი ხშირად და ხაზგასმით აზუსტებს, რომ პოეზია ან გრძნობების გამოხატვის სარბიელია, ან – იდეების, და რომ ამით ამოიწურება კიდეც, შტაიგერს რომ დავუბრუნდეთ და მისი განსაზღვრების რემინისცენცირება ვცადოთ, პოეტური ყოფიერების ფენომენოლოგია), და ჩვენთვის აქ მნიშვნელოვანია არა შილერის, როგორც ვაიმარული კლასიკის წარმომადგენლის რაციონალიზმი, არამედ – მის მიერ Gedankenlyrik-ის ძირითადი ასპექტების თემატიზება. შილერის თეორია, დიდი ანგარიშით, სწორედ რაციონალური პოეზიის თეორიაა,

თუ პირწმინდად ფილოსოფიურის – არა. რაც შეეხება შილერის სენტიმენტალური პოეზიის თეორიაში დიდაქტიკის როლს, რომანტიზმი სწორედ ამ პედაგოგიურ ელემენტთან დისტანცირებას გადაწყვეტს და მხოლოდ პოეტურ-მორალურ (და არა მორალისტურ) ბირთვს შეინარჩუნებს, XX საუკუნეში კი გერმანული (და, საერთოდ, ევროპული) ფილოსოფიური პოეზიაც (რილკე, მაისტერი) და რეფლექსირებადი ლირიკაც (ბახმანი, ბობროვსკი და სხვ.) XVIII საუკუნის ფილოსოფიური პოეზიისთვის დამახასიათებელი დიდაქტიზმისგან სრულიად გათავისუფლდება.

მოდერნიზმის ესთეტიკაში შილერის ამ თეორიის განსაკუთრებულ როლს, ფილოსოფიურ და ლიტერატურის თეორიის ასპექტებთან ერთად, მისი სოციო-პოლიტიკური სიზუსტეც განაპირობებს. მართებულია, მაგალითად, ა. ტოდოროვის მიერ შილერის სენტიმენტალური პოეზიის თეორიის და უშუალოდ ელეგიის მისმიერი გაგების დაკავშირება პოეტის თანადროულ სოციალურ კონტექსტთან და იმის ხაზგასმა, რომ შილერის თეორია იყო არა აბსტრაქტული პოეტოლოგიური სპეკულაცია, არამედ – პოეტის მეთოდური რეაქცია მის სინამდვილეზე და პოეზიის ადგილზე საზოგადოებაში და რომ სინამდვილესა და იდეალს შორის წინააღმდეგობა ის ამოსავალი წერტილია, რომელშიც შილერი ახალი პოეზიის საფუძვლებს ხედავდა. ავტორის მართებული დასკვნით, ბუნებასა და კულტურას, მგრძნობელობასა და განსჯას შორის კონფრონტაციის ნიადაგზე დაბადებული ახალი პოეზია შილერის მიერ გაიგება, როგორც ასეთი პოეტური მდგომარეობის ერთგვარი დიალექტიკური კავშირი იდეალური მთლიანობის მოპოვების უტოპიასთან და რომ სწორედ ამ ისტორიის ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ ზოგად კონცეფციასთან არის დაკავშირებული ელეგიის, როგორც ახალი პოეზიის არსებითი ფორმის, შილერისეული გაგება [ტოდოროვი, 1980: 59].

ამ ისტორიულ-თეორიული ექსკურსის შემდეგ შეიძლება აღინიშნოს, რომ ფილოსოფიური პოეზიის სპეციფიკის გასარკვევად არსებითია ფილოსოფიური ლექსის გამიჯვნა Gedankenlyrik-ის ტრადიციისგან, რაც სპეციალურ ლიტერატურაში ან უგულებელყოფილია ან, საუკეთესო შემთხვევაში, ისინი ერთმანეთთან არის გაიგივებული. მაგალითად, მეტცლერის ავტორიტეტულ ლექსიკონში ერთმანეთთან იგივდება Gedankenlyrik, Ideenlyrik და ფილოსოფიური ლირიკა, Gedankenlyrik კი განმარტებულია, როგორც „უპირატესად რეფლექსირებადი ლირიკა, რომელიც, ე. წ. განცდისა და განწყობის ლირიკისგან განსხვავებით, სააზროვნო, მრავალ მსოფლმხედველობრივ ურთიერთკავშირს აყალიბებს” [მეტცლერი, 1990: 168]. იქვე

მითითებულია, რომ თანამედროვე ლირიკაში რეფლექსიები უფრო და უფრო მრავლდება, და რომ აზროვნებისა და შეგრძნებების ნაგულისხმევი პრობლემატური ურთიერთმოწყვეტის გამო Gedankenlyrik-ის ცნება დღესდღეობით უმრავლეს შემთხვევაში ყოფილია [მეტცლერი, 1990: 168].

ეს საცნობარო და ენციკლოპედიური შეჯამებები, ძირითადად, ითვალისწინებს Gedankenlyrik-ის და ფილოსოფიური ლირიკის შესახებ XX საუკუნის მეორე ნახევარში შემუშავებულ შეხედულებებს, რომლებიც, ზოგადი მახასიათებლების აღწერის მიხედვით, პრობლემური სიტუაციის გადალახვას და ერთმნიშვნელოვან განსაზღვრებათა შემუშავებას ვერ ახერხებენ. ამ გამოკვლევებს შორის ქრესტომათიულია ჰენინგ ფალკენშტაინის 1963 წელს გამოქვეყნებული სადოქტორო დისერტაცია „Gedankenlyrik-ის პრობლემა და შილერის ლირიკული პოეზია" [ფალკენშტაინი, 1963:55]. ჩვენთვის ნაშრომი საყურადღებოა იმით, რომ ავტორი, Gedankenlyrik-ის შესახებ მანამდე არსებული დიდძალი სამეცნიერო ლიტერატურის დამუშავებისა და კლასიფიკაციის მიუხედავად, მაქსიმალურ სიფრთხილეს იჩენს და Gedankenlyrik-ის ცნების განსაზღვრებას, პრაქტიკულად, მხოლოდ შილერის პოეზიაზე დაყრდნობით ცდილობს.

ფალკენშტაინი საკითხს არ სვამს Gedankenlyrik-ის, როგორც გარკვეული და მეცნიერულად აღწერილი ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინის შესახებ. მისი დაკვირვებით, აღნიშნული ცნება XIX საუკუნეში ისე გაჩნდა და დამკვიდრდა სამეცნიერო ლიტერატურაში, რომ მის მწყობრ და არგუმენტირებულ დეფინიციაზე არავის უზრუნია, რამაც ამ ცნების მნიშვნელობისგან დაცლა გამოიწვია [ფალკენშტაინი, 1963:1]. მკვლევარი ერთდროულად ცნების ისტორიისა და მისი კონკრეტული პრაგმატიკის კვლევის გზას ირჩევს (ვინაიდან, მისი მართებული შენიშვნით, ნებისმიერი ლიტერატურათმცოდნეობითი ცნება კონკრეტული ლიტერატურული ფაქტის აღსაწერად ჩნდება), ხოლო, რაკი ეს ცნება ლიტერატურათმცოდნეობაში იმთავითვე შილერის პოეტური მემკვიდრეობის აღსაწერად იქნა გამოყენებული და აღნიშნულმა პრაქტიკამ უკვე ხანგრძლივი ტრადიცია შექმნა, ფალკენშტაინი სწორედ შილერის პოეზიის მაგალითზე, კონკრეტული ანალიზის მეთოდის მომარჯვებით ცდილობს, ერთი მხრივ, Gedankenlyrik-ის ცნების შინაარსის დადგენას, მეორე მხრივ კი – თვით შილერის პოეზიის მიმართ ცნების მიყენების მართებულობის გამოვლენას. მისი შენიშვნით, საკითხს ართულებს ის გარემოებაც, რომ მეცნიერები ვერ თანხმდებიან არა მხოლოდ Gedankenlyrik-ად შილერის პოეზიის წარმოდგენის მართებულობაში, არამედ, საერთოდ, ლირიკად მისი პოეზიის დახასიათების მართებულობაში [ფალკენშტაინი 1963: 2]. გარდა ამისა, გასათვალისწინებელია კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი

გარემოება: ფილოსოფიური ლირიკის, იდეების ლირიკისა და ფილოსოფიური ოდის ცნებებიც Gedankenlyrik-ის პარალელურად გაჩნდა, მაგრამ, როგორც ფალკენშტაინი აღნიშნავს, მათ შორის განსხვავებათა მადიფერენცირებელი მცდელობები დიდხანს რჩებოდა შეუმჩნეველი. ასეთი ბედი ერგო, მისი შენიშვნით, 1913 წელს ოტო ბიოლიცის მიერ Gedankenlyrik-ასა, როგორც ზოგადი განაზრებებით შემოსილ შეგრძნებების ლირიკასა, და ფილოსოფიურ ლირიკას, როგორც ფილოსოფიური სისტემების სახით წარმოდგენილ განაზრებათა ლირიკას, შორის მიჯნის გავლების მცდელობას. ბევრად უფრო ადრე კი ეს ბედი შილერის მეგობრის - კიორნერის მიერ პოეტთან პირად მიმოწერაში სწორედ შილერის ლექსის – „იდეალი და ცხოვრება“ დასახასიათებლად გამოყენებულ ფილოსოფიური ოდის ცნებას ერგო. ფალკენშტაინი ყურადღებას ამახვილებს კიორნერის წერილის შემდეგ მონაკვეთზე: *„ამ ჟანრის – ფილოსოფიური ოდის – ერთადერთ წარმომადგენლად მიმაჩნიხარ. ვფიქრობ, პოეზიის ამ სახეობის სულს ფილოსოფიური ობიექტის განხილვისას უსასრულობა (das Unendliche) წარმოადგენს*“, და დაასკვნის, რომ უსასრულობზე კიორნერის ეს ლაპიდარული აქცენტი ბევრად მეტს ამბობს, ვიდრე მომდევნო პერიოდის კრიტიკოსთა მრავალრიცხოვანი გამონათქვამები; რომ აქ ხაზგასმულია სწორედ ფილოსოფიურსა და პოეტურს შორის აღრევისგან განსხვავებული მეთოდი, კერძოდ: პოეტური უარს ამბობს ფილოსოფიურში გათქვეფაზე, ის ჯერ „ფილოსოფიური ობიექტით“ აინთება და მხოლოდ ამის მერე გამოანათებს მასში პოეტური ფორმით შემოსილი „უსასრულო“ [ფალკენშტაინი, 1963: 5-7].

ფალკენშტაინი Gedankenlyrik-ის შესახებ არსებულ დიდძალ კრიტიკულ ლიტერატურას, რომელიც პოეზიისა და ფილოსოფიის ურთიერთობის პრობლემებს ცალმხრივად განიხილავდა, სამ ჯგუფად ყოფს:

1. პოეზია (განსაკუთრებით ლირიკა) და ფილოსოფია განიხილებოდა, როგორც ერთმანეთისგან ძირეულად განსხვავებული და ერთმანეთთან შეუთავსებელი ღირებულებები. შესაბამისად, Gedankenlyrik განიხილებოდა ან როგორც რაღაც მეორეული, რომელიც მოკლებულია ლირიკულ ფორმასა და მგრძნობელობას, ან – როგორც რაღაც შუალედური ფილოსოფიასა და პოეზიას შორის, რომელიც არც ნამდვილი ფილოსოფიაა და არც ნამდვილი ლირიკა;

2. მართალია, მკვლევართა ეს ჯგუფი ასე რადიკალურად არ უპირისპირებდა ერთმანეთს პოეზიასა და ფილოსოფიას, მაგრამ აქ ლირიკულ ლექსში აზროვნების პირველობას და მის მიმართ ლირიკული საწყისის დაქვემდებარებულ მდგომარეობას ესმებოდა ხაზი, ყურადღება

მთლიანად შემოქმედების ფსიქოლოგიაზე, ლექსის დაბადების ფსიქოლოგიურ პროცესებზე გადაიტანებოდა და Gedankenlyrik, დიდი ანგარიშით, გაიგებოდა, როგორც წინასწარ შემუშავებულ ფილოსოფიურ შეხედულებათა გალექსვა, ემოციურ-გრძნობადი სახისმეტყველებით მისი გალიტერატურება;

3. Gedankenlyrik განიხილებოდა, როგორც ერთგვარი შუალედური, გარდამავალი საფეხური ფილოსოფიასა და პოეზიას შორის, ამავდროულად კი ფილოსოფიური ლექსის ღირებულებად ის მიაჩნდათ, რომ ასეთ ლექსში პოეტური ფორმით ღრმა ფილოსოფიური ჭეშმარიტებები გამოითქმებოდა. შესაბამისად, ფილოსოფიური ლექსი გაიგებოდა, როგორც გარითმული და მეტრულად მოწესრიგებული ფილოსოფია [ფალკენშტაინი, 1963: 8-13].

მკვლევარი აღნიშნავს სამივე ამ ჯგუფისთვის დამახასიათებელ საერთო ნიშანს: სახელდობრ, თვით პოეტური ტექსტისთვის მნიშვნელოვანი კრიტერიუმებისგან მოწყვეტით საკითხის დამუშავებას და ამ შეცდომით გამოწვეულ თანამდევ პრობლემას: ფილოსოფიური აზრისა და პოეტურ სხეულში გამოვლენილი ფილოსოფიური აზრის ერთმანეთთან გაუმართლებელი გათანაბრების ტენდენციას. სწორედ ასეთი შეცდომისგან – ანუ ერთმანეთთან პოეტური და ფილოსოფიური აზროვნების გათანაბრებისგან – თავის დაზღვევას ცდილობს თავად ავტორი, როცა Gedankenlyrik-ის შესახებ არსებული ლიტერატურის კრიტიკული შეფასების შემდეგ, ვიდრე საკუთარი თვალსაზრისის მანიფესტირება-არგუმენტირებაზე გადავიდოდეს, შილერის პოეზიის დეტალურ სტრუქტურულ ანალიზს მიმართავს, ჩვენთვის სავსებით გასაზიარებელი, მეთოდურად ზუსტად მიგნებული და შემუშავებული გეგმით. აღნიშნული გეგმის ორი არსებითი ნიშანი შეიძლება ასე ჩამოვაყალიბოთ:

1. როგორც Gedankenlyrik-ის ცნებით შილერის პოეზიის დახასიათების მართებულობის საკითხი, ისე თვით Gedankenlyrik-ის, როგორც საგნობრივად გამართლებული ცნების, საკითხი პროგრამული მოსაზრებით არის გამოკვლეული უშუალოდ ლიტერატურათმცოდნეობის ინსტრუმენტარიუმით და კონკრეტული ანალიზის მეთოდით;

2. საფუძვლიან სტრუქტურულ ანალიზს არის დაქვემდებარებული შილერის მიერ სხვადასხვა პოეტურ ჟანრში შექმნილი ნაწარმოებები და დასაბუთებულია, რომ შეცდომაა Gedankenlyrik-ის კატეგორიულად დაკავშირება მაინცდამაინც ერთ რომელიმე ლირიკულ ჟანრთან (იქნება ეს ელეგია, ჰიმნი თუ ოდა) ან, მით უმეტეს, ლექსწყობასთან.

უმნიშვნელოვანესი დებულება, რომლის გათვალისწინებასაც სამართლიანად მოითხოვს ფალკენშტაინი (რომელიც, თავის მხრივ, ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტის ენის თეორიას ეყრდნობა და ენას იაზრებს არა როგორც დასრულებულ მთლიანობას, არამედ – როგორც ”Energeia”-ს და მუდმივი ფორმირების პროცესს) არა მხოლოდ მოცემულ კონტექსტში, არამედ – საერთოდ, პოეზიასთან დაკავშირებულ ნებისმიერ საკითხზე მსჯელობისას, არის პოეტური ტექსტის ენობრივი ხასიათი: *”პოეტური ნაწარმოების ნებისმიერი ნაწილი თავისი არსით ენის ხელოვნებაა; მასში ესა თუ ის შინაარსი ენის დახმარებით კი არ გამოითქმება, არამედ ნებისმიერი პოეტური ნაწარმოები აღმოცენდება ენაში და მაშინვე წარმოჩდგება, როგორც მხატვრულად ფორმირებული ენა” [ფალკენშტაინი 1963: 19].*

რაც შეეხება უშუალოდ პოეტურ გვარებს, აქ მკვლევარი ეპიკასა და დრამასთან შედარებით ლირიკის განსაკუთრებულ თავისებურებაზე, კერძოდ, ლირიკული გამოთქმის განსაკუთრებულ სიმჭიდროვესა და უშუალობაზე (Dichte und Unmittelbarkeit) აქცენტირებს. ეს უშუალობა კი, მისი აზრით, დაკავშირებულია არა მხოლოდ გრძნობებთან, არამედ იგი, არსებითად, ენობრივი უშუალობაც არის. ამ ენობრივი უშუალობის დომინირებადი ელემენტი კი ხელოვნებაში აზრობრივი კომპონენტებია, რაც თავის დროზე დამაჯერებლად დაასაბუთა ჰუმბოლდტმა, ხოლო მისი თვალსაზრისი გაიზიარა და კიდევ უფრო გამოკვეთა კასირერმა, ამიტომ ფაკლენშტაინი სწორედ მათ მოუხმობს და მათზე დაყრდნობით აღნიშნავს, რომ Gedankenlyrik-ზე მსჯელობისას მკვლევართა უმეტესობა სწორედ პოეტური ენის ამ ძირითად მახასიათებელს არ ითვალისწინებდა, როცა ლირიკას მხოლოდ გრძნობებისგან შემდგარ მოცემულობად მიიჩნევდა, Gedankenlyrik კი რაღაც არალირიკულ მოცემულობად წარმოედგინა [ფალკენშტაინი, 1963: 23].

თუ ლირიკულ ლექსში აზრისა და გრძნობის ერთმანეთთან დაპირისპირება შეცდომაა და იგი იმთავითვე სტრუქტურირებულია, როგორც სააზროვნო და გრძნობადი ელემენტების მთლიანობა, მაშინ საზრისს მოკლებული ხომ არ არის თვით Gedankenlyrik-ის ცნება? ფალკენშტაინი სწორედ ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად მიმართავს შილერის პოეზიას და დაასკვნის, რომ, ერთი მხრივ, მის პოეტურ ტექსტებში არ მოიპოვება რეფლეფტირებადი ლექსის, განაზრევით ლირიკის ერთი განსაზღვრული პარადიგმული ფორმა, ხოლო, მეორე მხრივ, შილერის ელეგიებიც, ჰიმნებიც, ორტაეპედებიც, ეპიგრამებიც, ქსენიებიც, სასიმღერო ფორმებიც, დიდაქტიკურ-რიტორიკული პოეზიაც გაჯერებულია პირწმინდად ფილოსოფიური წყობის იდეებითა და განაზრებებით; მეტიც, რომ ასეთი იდეები შილერის ენობრივი სტრუქტურის

მთავარი ელემენტებია. არანაკლებ საყურადღებოა ფალკენშტაინის დაკვირვება, რომ ზოგჯერ შილერის სწორედ იმ ლირიკული ჟანრის ლექსებში იხევს უკან განაზრებები და წინა პლანზე გამოდის გრძნობები და ემოციები, რომლებშიც თითქოს ჭარბად უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი Gedankenlyrik-ის ძირითადი ელემენტები. ასევე, შილერის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ლექსში „იდეალი და ცხოვრება" იდეათა და განაზრებათა მთელი ჯაჭვია, მაგრამ, როგორც მკვლევარი სამართლიანად აღნიშნავს, მასში სიმბოლური სახისმეტყველების, ეპიკურ-მითიურის, ჰიმნურისა და მეტაფორულის იმდენი ელემენტია ერთმანეთში გადაწნული, რომ მხოლოდ Gedankenlyrik-ად ამ ლექსის მიჩნევა გაუმართლებელი იქნებოდა [ფალკენშტაინი 1963: 113].

შილერის პოეზიაზე დაკვირვების შედეგებს მკვლევარი შემდეგი დასკვნის სახით აზოგადებს: *"ლირიკაში იდეები, როგორც ასეთი, არ უნდა გავუთანაბროთ ფილოსოფიურ ცნებებს; ისინი ისევე ნაკლებად არის გარითმული ფილოსოფია, როგორც – საყოველთაო გასაგებობამდე „ამაღლებული" სუბიექტური შეგრძნებანი ან, უბრალოდ, ფსიქოლოგიურად განმარტებადი შუალედური საფეხური ფილოსოფიასა და შეგრძნებას შორის" [ფალკენშტაინი 1963: 115]*.

საგულისხმოა, რომ ავტორი ასეთი სკეპტიციზმის პოზიციიდანაც კი აღიარებს, რომ იდეების, განაზრებების ლირიკა, როგორც, საერთოდ, ლირიკის ერთგვარი შინაარსი ან კატეგორია, თავს იჩენს სწორედ შილერის ჟანრულად დაწმენდილ ჰიმნებსა და ელეგიებში. მაგრამ ფალკენშტაინის შემაჯამებელი დასკვნა, ისევ და ისევ ჰუმბოლდტსა და კასირერზე დაყრდნობით, Gedankenlyrik-ისა და ფილოსოფიური ლირიკის ცნებათა უსაგნობისა და, ამ ცნების ნაცვლად, ახალი ტერმინის – თემატური პოეზიის, თემატური ლექსის – შემოტანის აუცილებლობის მტკიცებაში მდგომარეობს. მკვლევარი ამ ტერმინს უპირატესად მუსიკალურ თემას უკავშირებს და მოხმობს თვით შილერის ცნობილ სიტყვებს: „სული მხოლოდ პოლიჰიმნიას გამოთქვამს". მართალია, მკვლევარი სხვა, ლიტერატურათმცოდნეობის კუთხით უფრო მოტივირებულ არგუმენტებსაც იშველიებს „თემატური ლექსის" სასარგებლოდ (მაგალითად, რომ ეს ტერმინი აერთიანებს პოეტური ნაწარმოების ორივე ელემენტს: შემოქმედებითი საწყისის აღმნიშვნელიც არის და იდეური დასრულებულობა-მთლიანობის გამომხატველიც), მაგრამ, ჩვენი აზრით, რეფლექსირებადი, ინტელექტუალური პოეზიის აღსაწერად ეს ტერმინი არ გამოდგება, ამ გამოუსადეგარობას კი ორი არსებითი მიზეზი აქვს:

1. ის თავს ვერ აღწევს, ერთი მხრივ, ასოციაციურ „გადინებას” ნებისმიერი მხატვრული ტექსტის (განურჩევლად გვარისა და ჟანრისა) შემთხვევაში შესაძლებელი თემატური ნაწარმოების არსისკენ, ამა თუ იმ კონკრეტულ თემაზე დაწერილი ტექსტის არსისკენ, მეორე მხრივ კი, ტერმინი სწორედაც რომ ვერ ლოკალიზდება და, ლოგიკის ენაზე თუ ვიტყვით, მის მიერ აღსაწერ საგანთა კლასი ზედმეტად ფართოა, თეორიულად ეს კლასი შეიძლება მოიცავდეს ნებისმიერ თემაზე დაწერილ ნებისმიერ ტექსტს, განურჩევლად მისი ინტელექტუალური, იდეური, პოეტიკური თუ პირწმინდად შინაარსისეული სპეციფიკისა და ხარისხისა.

2. თავად ამ ტერმინის შემოთავაზების, როგორც კონცეპტუალური ინიციატივის, უფრო მნიშვნელოვანი მეთოდური ხარვეზი ის არის, რომ იგი უძლურია უშუალოდ ფილოსოფიისა და პოეზიის გადაკვეთის შედეგად აღმოცენებული ლექსის, როგორც სპეციფიკური პოეტური (და არა ჟანრული ან მეტრული) მოცემულობის სიღრმისეული სტრუქტურის აღსაწერად.

ასე რომ, განაზრებათა ლირიკის, იდეების ლირიკის, ფილოსოფიური პოეზიის ფენომენი ისეთ პრობლემურ საკითხებს წამოწევს წინ, რომლებზეც დღემდე არ არის გაცემული დამაკმაყოფილებელი მეცნიერული პასუხები.

ასეა თუ ისე, შეიძლება ერთმნიშვნელოვნად იმის მტკიცება, რომ ფილოსოფიური პოეზია არ დაიყვანება ფილოსოფიის მიმართ გამოჩენილი ძლიერი ინტერესებით შექმნილ ლექსამდე ან თუნდაც ინტელექტუალიზმის მაღალი ხარისხით ნიშანდებულ პოეზიამდე და ის ფილოსოფიისა და პოეზიის უფრო მჭიდრო ურთიერთგადაკვეთის საფუძველზე იბადება. ფილოსოფიისა და პოეზიის სწორედ ასეთი სისტემური და ინტენსიური დიალოგის ქრესტომათიული ნიმუშებია გოეთეს შემოქმედებაში სპინოზას პანთეიზმის როლი; შილერის შემოქმედებაში – კანტის ფილოსოფიის როლი; ჰოლდერლინის შემოქმედებაში – ბერძნულ ფილოსოფიასთან და გერმანული რომანტიზმის ფილოსოფიასთან პოეტის ინტენსიური დიალოგის როლი; რილკეს შემოქმედებაში – ნიცშეს და კირკეგორის როლი; ასევე, მაგალითად, თვით ნიცშეს ფილოსოფიური ლირიკა. ზოგადად, რეფლექსირებადი ლექსის ზოგად მარკერებს თუ დავუკვირდებით, არანაკლებ მნიშვნელოვანია კიდევ ერთი, პირწმინდად კონცეპტუალური მომენტის ხაზგასმა: აზრობრივი, რეფლექსირებადი ლექსი განცდის ლექსისგან იმით განსხვავდება, რომ ის სწორედ განცდის მრავალფეროვნებაში პარადიგმული მომენტების მოხელთებას და მხატვრული ლოგიკის ენაზე მათს სტრუქტურირებას ცდილობს. ამ ასპექტის გაუთვალისწინებლობამ შეიძლება ისეთსავე შეცდომამდე მიგვიყვანოს, როგორიც XIX საუკუნის

გერმანულენოვან ლიტერატურათმცოდნეობაში საპირისპირო ტენდენციამ – განცდისა და განაზრების პოეზიათა უკიდურესმა პოლარიზებამ – გამოიწვია.

ჩვენი დაკვირვებით, ნებისმიერ შემთხვევაში, როგორც უნდა გადაიჭრას აღნიშნული პრობლემა, ფილოსოფიური პოეზიის შესახებ საკითხის დასმისას აუცილებლად იკვეთება, სულ მცირე, შემდეგი ხუთი გარემოება:

1. ფილოსოფიური პოეზიის მაღალი ნიმუშები არ წარმოადგენს ფილოსოფიური სისტემების მხატვრულ ილუსტრაციებს ან გალექსილ ფილოსოფიურ ტრაქტატებს;

2. ფილოსოფიური პოეზია ქმნის საკუთრივ ფილოსოფიას~~ის~~ა და მეტაფიზიკასთან სისტემური და ინტენსიური მხატვრული დიალოგის პრეცედენტს, რაც, საბოლოოდ, განმსაზღვრელია არა მხოლოდ ლექსის შინაარსობრივი მანიფესტაციების შრის, არამედ – ამ სახის ლირიკის პოეტიკისა მთლიანად;

3. ფილოსოფიური ლექსის პოეტიკისთვის განმსაზღვრელია ფილოსოფიური კონცეპტების სისტემური მხატვრული დამუშავების ან ამა თუ იმ თემის მხატვრულ-ფილოსოფიური კონცეპტუალიზაციის ესთეტიკა;

4. ფილოსოფიური ლექსის ტრადიცია თვით Gedankenlyrik-ის ტრადიციისგანაც განსხვავდება: ა) თუ სააზროვნო ლირიკის სპეციფიკას მასში რეფლექსიების, ინტელექტუალური ბლოკების და კონცეპტუალური სახეების დომინირება ქმნის, ფილოსოფიური ლექსის უმთავრეს მახასიათებელს, დამატებით, ფილოსოფიური, მეტაფიზიკური სისტემებითა და ფილოსოფიური ცნებითი ინსტრუმენტარიუმით მისი პრინციპული განსაზღვრულობა განაპირობებს; ბ) თუ Gedankenlyrik-ის ამა თუ იმ ნიმუშის კონცეპტუალური სქემის გაგება არ მოითხოვს მაინცდამაინც ამა თუ იმ ფილოსოფიური სისტემის, ფილოსოფოსის და ფილოსოფიური ცნებითი აპარატის სპეციალურ კვლევას, ფილოსოფიური ლექსის გასაგებად ასეთი ცოდნა აუცილებელი ხდება;

5. ფილოსოფიური პოეზია უპირობოდ შეიძლება Gedankenlyrik-ის ტრადიციაში მოვიაზროთ მაშინ, როცა Gedankenlyrik-ის ტრადიციაში ამა თუ იმ პოეტის მოაზრება იმპლიციტურად არ გულისხმობს, რომ ის ფილოსოფიური პოეზიის წარმომადგენელიც არის, ისევე, როგორც ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედებაში მხოლოდ ფილოსოფიური მოტივების სიჭარბე არ გულისხმობს, რომ საქმე ფილოსოფიურ პოეზიას ეხება.

დავძენთ ასევე, რომ ფილოსოფიური ლექსი პოეტოლოგიური ლექსისგანაც განსხვავდება. ეს უკანასკნელი, დიდი ანგარიშით, ავტორის ესთეტიკური კრედოს მანიფესტირებას ახდენს და ყველა შინაარსობრივი მახასიათებლით რეფლექსირებად ლირიკას განეკუთვნება, რომელსაც, ანტიკური ეპოქიდან მოყოლებული, არსებითი ცვლილება არ განუცდია.

ლიტერატურა

1. Falkenstein H. Das Problem der Gedankenlyrik und Schillers lyrische Dichtung. Kleinoffsetdruck H. Görich.- Marburg, 1963
2. Metzler J. Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen (Hg. von Günther und Irmgard Schweikle).- Stuttgart, 1990
3. Todorow A. Gedankenlyrik. Metzler.- Stuttgart, 1980
4. შილერი ფრ. რჩეული თხზულებანი სამ ტომად: ტომი III.- გამომცემლობა, 1965

ზაზა ხინთიბიძე

აქილევსის ორგვარი „მისალმება“ - „ილიადა“, 9.198/204

„ილიადის“ მე-9 წიგნში აგამემნონის მიერ აქილევსთან გაგზავნილი ხუთწევრიანი ელჩობის (სამი ელჩი - ფოინიქსი, აიასი, ოდისევსი და ორი მაცნე - ოდიოსი, ევრიბატესი) მიღების სცენის ფარგლებში მასპინძელი სიტყვას φίλτατοι („უახლოესი მეგობრები“) ორჯერ წარმოთქვამს, კერძოდ, მე-9 წიგნის 198-ე და 204-ე სტრიქონებში (შემდგომში - 9.198, 9.204), რასაც, გადატანითი მნიშვნელობით, აქილევსის ორგვარ „მისალმებას“ ვუწოდებ.[i] ელჩობის სცენის ორობითი რიცხვის, ანუ დუალისური, ფორმების (შემდგომში - „ორობითები“ და „დუალისები“) შემცველი 9.182-98 მონაკვეთი სხვადასხვაგვარი კუთხით შესწავლის საგანი მრავალგზის გამხდარა (ბიბლიოგრაფიისათვის [Schadewaldt, 1966: 137-8], [Lesky, 1967: 103-5], [Page, 1959/1976: 297-315, 324-35], [Segal, 1968], [გორდეზიანი, 1978: 73-80], [Nagy, 1979/1981: 47-55], [Griffin, 1995: 51-3]); მაგრამ ტექსტის დეტალური კვლევის პროცესში ჰომეროლოგთაგან ჯერაც პასუხგაუცემელმა, თუ სათანადოდ შეუფასებელმა, მაინც არაერთმა კითხვამ იჩინა თავი. ქვემოთ ამ კითხვების ერთი ნაწილი და მათზე გაცემული პასუხებია წარმოდგენილი.

1. ელჩობის ეპიზოდის 9.182-98 მონაკვეთის ბუნდოვანი ადგილების გაანალიზებისას ჰომეროლოგების ყურადღება მიმართულია ძირითადი პრობლემისაკენ (კერძოდ, თუ რატომ გადმოცემს ჰომეროსი ხუთწევრიან ელჩობას ორობითი ზმნებითა და პირის ნაცვალსახელებით), რის გამოც, ფაქტობრივად, მათი ყურადღების მიღმაა დარჩენილი (ანდა ვერ ახერხებენ ახსნან, შდრ. [Stanley, 1993: 352]) ის გარემოება, თუ რატომ იყენებს ჰომეროსი დუალისურთან ერთად მრავლობითი რიცხვის (შემდგომში - „მრავლობითის“) ორ ზმნას. მათგან პირველი - εὗρον-ი (9.186a, - ჰომეროლოგიურ სამეცნიერო ლიტერატურაში a-თი აღინიშნება სალექსო სტრიქონის პირველი ნახევარი, b-თი მეორე) შეიძლება იმგვარად აიხსნას, რომ ის ე. წ. ეპიკური ფორმულაა (შდრ. τὸν δ᾽ εὗρον-ი 1.329a-ში, რომელშიც εὗρον-ი ისევ მრავლობითშია [Hainsworth, 1993: 87, n. 186-7]); მაგრამ მეორე ზმნა - στὰν-ი (9.193a) ამგვარად ვეღარ აიხსნება (შდრ. στήτην-ი 1.332a-ში, რომელშიც ზმნა στὰν-ი უკვე ორობითშია და არა კვლავინდებურად მრავლობითში), რაც ბ. ჰაინსუორთის მიერ უკომენტაროდაა დატოვებული (შდრ. [Hainsworth, 1993: 88-89 n. 192, 193]), ჯ. გრიფინი კი აღნიშნულ საკითხს ტრადიციული უნიტარისტული პოზიციიდან აშკარად გამარტივებულად განიხილავს (შდრ. [Griffin, 1995: 98-9 n. 186, 99 n. 192-193]), სავარაუდოდ, რის გამოც, მისი აზრით, „ელჩობის [აქილევსთან] მისვლა იმგვარადაა გადმოცემული, რომ ტოვებს

უდავოდ ორი პირის მიახლოების შთაბეჭდილებას“ [Griffin, 1995: 52]. თუმცა, ჩემი აზრით, მრავლობითი στὰν-ი, სწორედაც რომ, საწინააღმდეგოზე მიუთითებს (დაწვრ. იხ. ქვემოთ, აქვე). ამდენად, როგორ შეიძლება აიხსნას, რომ დუალისები ფიქსირდება *მრავლობითი* στὰν-ის („დადგნენ“, - 9.193a) წინაც (9.192-ში ელჩობა გადმოცემულია ორი დუალისით - τὼ-თი და βάτην-ით: *τὼ δὲ βάτην* προτέρω, ἡγεῖτο δὲ δῖος Ὀδυσσεύς - „და *ორივე* წინ *წავიდა*, ღვთაებრივი ოდისევსი კი წინამძღოლობდა“) და შემდეგაც (9.197-8-ში აქილევსი ელჩობას ესალმება ისევ ორობითით)?

ვფიქრობ, რომ გასაანალიზებელი შემთხვევა (ისევე როგორც წინამდებარე სტატიაში განხილული სხვა „ბუნდოვანი ადგილები“) ვერ აიხსნება ტრადიციული ხასიათის ტიპური სცენის „არასწორად გამოყენებითა“ (შდრ. [Louden, 2002: 72]) და ადრინდელი ან ალტერნატიული ელჩობის ფრაგმენტის სათანადოდ „გაუაზრებლობით“ (შდრ. [Hainsworth, 1993: 87]): პირიქით, მრავლობითი στὰν-ით ჰომეროსი საკმაოდ „არაორაზროვნად“ უნდა მიუთითებდეს, რომ მე-9 სიმღერის ამ ადგილას (9.192-3a) აქილევსის წინაშე მდგარი ელჩობა, წინა პასაჟისაგან (9.182) განსხვავებით, უკვე არა ორ, არამედ სამ ნაწილადაა დაყოფილი: 1) ორი მაცნე, 2) ორი ელჩი - აიასი და ფოინიქსი და 3) ოდისევსი, რომელიც სხვებთან შედარებით აქილევსთან უფრო ახლოს (და ამდენად, დანარჩენებისგან განცალკევებით) იდგა (მაგრამ შდრ. [Köhnken, 1975: 35]; შდრ. აგრ. [Nagy, 1979/1981: 53 §16n3]). ამიტომ აქილევსი დუალისური ფორმებით (197a-ის χαίρετον-ი და ἱκάνετον-ი) ჯერ მიმართავს ორი ნაწილისგან (მაცნეებისა და ელჩებისაგან [გორდეზიანი, 1978: 77-9]) შემდგარ მთელ ელჩობას; ეს არის მთელი ელჩობის, ანუ ერთდროულად აგამემნონის ნების განმცხადებლების [ე.ი. ორი მაცნის] და მასპინძლის მეგობრების [ე.ი. სამი ელჩის], ოფიციალური და ჯერაც „ნეიტრალური“ მისალმება (შდრ. [Edwards, 1980: 17]; შდრ. აგრ: “[…] ელჩობა შედგება არა მხოლოდ უმნიშვნელო მაცნეებისაგან, არამედ, ამასთანავე, სახელოვანი გმირი მეგობრებისა და აქილევსის აღმზრდელი მხცოვანი ფოინიქსისგან. ამდენად, მასპინძელს ელჩობასთან მიმართებით ეკისრება ორმაგი მოვალეობა, რადგანაც უნდა მიიღოს, ერთი მხრივ, ოფიციალური, დიპლომატიური მისია, ხოლო, მეორე მხრივ, ძველი და ძვირფასი მეგობრები“ [Segal, 1968: 108]). შემდეგ (198b-ის ἐστον-ი) ისევ ორობითით აქილევსი მიმართავს მხოლოდ სამ ელჩს, რომლებიც, თავიანთი მხრივ, ასევე ორ ნაწილად არიან დაყოფილი: 9.192b-ში სხვებთან შედარებით დაწინაურებულ ოდისევსს, ელჩობის მეთაურს, და მის უკან მდგარ აიასსა და ფოინიქსს (შდრ. [Thornton, 1978, 2-4]). სწორედ ამგვარად უნდა ამზადებდეს ჰომეროსი თავის მსმენელებს მომდევნო სცენისათვის, რომელშიც აქილევსთან მაცნეების გარეშე *მრავლობითში* მოლაპარაკებას მხოლოდ ელჩები აწარმოებენ (შდრ. 9.204-ის მრავლობითი ὑπέασι, რომლის თაობაზეც იხ. ქვემოთ,

მე-2 კითხვა). მაგრამ უკვე ამ ადგილას (9.198) მრავლობითის გამოყენება შეუძლებელი უნდა ყოფილიყო, რადგან შეიქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ „უმნიშვნელო მაცნეები“ აქილევსის ისეთივე ახლო მეგობრები არიან და ისევე დაფასებულნი მასპინძლის მიერ, როგორც მისი მხცოვანი აღმზრდელი და ორი „სახელოვანი გმირი“ (შდრ. [Segal, 1968: 108-10], შდრ. აგრ. [Griffin, 1995: 52]). სწორედ აღნიშნული გარემოება უნდა გამხდარიყო იმის მიზეზი, რომ ელჩობას 9.197-ში აქილევსი უწოდებს „მხოლოდ“ „ნამდვილ მეგობრებს“ (ἦ φίλοι), მაშინ როცა უშუალოდ მომდევნო სტრიქონში (9.198) „ნამდვილი მეგობრები“ უკვე გადაქცეულია „ჰიპერბოლიზებულ“ (შდრ. [Hainsworth, 1993: 89 n. 197-8]) „აქაველთა შორის *უახლოეს მეგობრებად*“ (*φίλτατοι*): რომ არა კონკრეტული მიზეზი (და დარწმუნებული ვარ, რომ ამგვარი მიზეზი ელჩების მაცნეებისაგან მსმენელთათვის „*შეუმჩნევლად*“ გამიჯვნის ზემოაღნიშნული აუცილებლობა უნდა ყოფილიყო; მაგრამ შდრ. აგრ. [გორდეზიანი, 1978: 79]), ჰომეროსს შეეძლო უფრო ნათლად გადმოეცა აქილევსის მისალმება ელჩობისადმი, კერძოდ, თუ მისი წევრების სახელების ხსენებით არა, მათი რანგების („მაცნეები“ და „ელჩები“) აღნიშვნით მაინც და თანაც, - მრავლობითით, როგორც ეს არის პირველ წიგნში, მხოლოდ მაცნეების ელჩობის სცენაში (შდრ. 1.334-5-ში *ორ* მაცნეს აქილევსი მრავლობითით ესალმება; თუ რატომ, იხ. ქვემოთ, მე-4 კითხვის დ). ამგვარად, 9.193a-ში მრავლობითი στὰν-ი შეესაბამება არა „რეალურ“, არამედ ე.წ. ვირტუალურ, ანუ წარმოსახვით, ფაქტობრივ, მრავლობითს (სხვაგვარად ე.წ. „ელიფსური მრავლობითიც“ რომ შეიძლება ეწოდოს [Nagy, 1979/1981: 55-6 §20n6]), რომელიც ხუთწევრიან ელჩობას გადმოცემს არა ამგვარად - A(I პირი) + A(II პირი) + A(III პირი) + A(IV პირი) + A(V პირი), არამედ როგორც: A(ორი მაცნე) + B(ორი ელჩი) + C(ოდისევსი, როგორც ერთიანი ელჩობის შემადგენელი ამ ორი ნაწილის წინამძღოლი). ზემოაღნიშნული გარემოება, ვფიქრობ, ზედმიწევნით ზუსტადაა ასახული ჯონ ფლექსმანის (1855-1926) ცნობილ ილუსტრაციაში „ელჩობა აქილევსთან“, რომელსაც ქვემოთ ილუსტრაციის სახით ვურთავ. (“ჩვენამდე მოღწეული [არქაული ბერძნული] ფერწერული ნიმუშები ვერ გვიქმნიან ნათელ წარმოდგენას [ელჩობაზე]“ [Hainsworth, 1993: 87].)

2. როგორ შეიძლება აიხსნას ის გარემოება, რომ 9.198-ში ორობით ზმნასთან (ἐστον) გამოყენებული „უახლოესი მეგობრები“ (φίλτατοι) „ამავე“ ელჩობასთან მიმართებით გამეორებულია ექვსი სტრიქონის შემდეგაც, კერძოდ 9.204-ში, მაგრამ ამჯერად - მრავლობით ზმნასთან (ὑπέασι) ერთად (9.204-ის ὑπέασι-ს სხვა თვალსაზრისითაც დიდი მნიშვნელობის თაობაზე შდრ. [Griffin, 1995: 52]). ამდენად, შესაძლებელია თუ არა, რომ ჰომეროსს რაიმე ჩანაფიქრი ჰქონოდა?

ჩემი დაკვირვებით, ორივე შემთხვევაში - როგორც 9.198-ში (იხ. ზემოთ), ისე 9.204-ში - აქილევსი გულისხმობს მხოლოდ სამ ელჩს (ორი მაცნის გარეშე), მაშინ როცა ორობითიდან (9.198) მრავლობითზე (9.204) გადასვლით ჰომეროსი, სავარაუდოდ, მიზანმიმართულად აჩვენებს, რომ ე. წ. შერეული სცენა, რომელშიც მოქმედი პირები არიან როგორც ელჩები, ისე მაცნეები (9.182-98), იცვლება „მხოლოდ“ ელჩებიანი სცენით (9.199-655; შდრ. აგრ. [გორდეზიანი, 1978: 79]); ახლა კი შევეცდები ამ მოსაზრების დასაბუთებას. მ. უ. ედვარდსი და ბ. ჰაინსუორთი იზიარებენ ვ. არენდის დასკვნას, რომ ზოგჯერ მისვლისა და სტუმრობის ტიპური სცენების შემადგენელი ელემენტები შეიძლება ერთმანეთს შეერიონ [Arend, 1933: 34-35, 54], რის შედეგად ორი [Edwards, 1975: 55, 62-67] ანდა, სულაც, სამი [Hainsworth, 1993: 84-85 n. 182-225, 87 n. 185] სცენის ცალკეული ნაწილები ერთიანდება. ედვარდსი დაწვრილებით აღწერს, რომ როდესაც 9.193a-ში ელჩობა დგას აქილევსის წინაშე, მაცნის მისვლის სცენა გადადის სტუმრის მიღების სცენაში, რადგან იმის ნაცლად, რომ ელჩობის წევრებმა, როგორც შიკრიკებს შეჰფერით, თქვან თავიანთი სათქმელი, ისინი სტუმრებივით ჩუმად დგანან და უცდიან მასპინძლის მიერ მისალმებას და შინ შეპატიჟებას (შდრ. [Edwards, 1980: 16-17 n. 41]). თუმცა, ვფიქრობ რომ, განსახილველ შემთხვევაში ფიქსირდება არა იმდენად ზეპირი პოეტის „შეცდომა“, ანუ პოეტის მიერ ორი ტიპური სცენის გაუცნობიერებლად ურთიერთშერევა, რამდენადაც ჰომეროსის მიერ იმის „გააზრება“, რომ ელჩობა შედგება არა მხოლოდ ელჩებისაგან, არამედ მაცნეებისგანაც (იხ. ზემოთ, პირველი

კითხვა; შდრ. აგრ. [Hainsworth, 1993: 85 n. 182]): შიკრიკის ტიპური სცენის მიხედვით დელეგაციამ უნდა გამოიჩინოს ინიციატივა და შეპატიჟებამდე თვითონ შევიდეს აქილევსის ქოხში; მაგრამ ოდისევსი, რომელიც ამ ადგილას (9.192b) უკვე წინამძღოლობს ელჩობას, ხვდება, რომ აქილევსისაკენ კიდევ უფრო წინ წაწევამ, ანუ მასთან ძალიან ახლოს მისვლამ და მასპინძლის ნებართვის გარეშე მისთვის შეტყობინების გადაცემამ შეიძლება მისიის ჩაშლა გამოიწვიოს („ოდისევსი საგრძნობლად ცვლის აგამემნონის დანაბარებს [სხვა შემთხვევაშიც, კერძოდ, 9.299-306-ში], როდესაც აქილევსს არ ეუბნება აგამემნონის მიერ შეთვლილ სიტყვებს, რომ მასზე უფრო გავლენიანია“ (9.160-1) [Nagy, 1979/1981: 51-2 §14]). ამგვარად, ელჩობა, რომელმაც, როგორც ჩანს, უკვე შეაბიჯა ქოხში, ჩუმად დგას მანპინძლის „წინაშე“ (9.193a), ალბათ, ზედ ზღურბლზე ან მასთან ძალიან ახლოს (იქ, საიდანაც 9.199-ში მასპინძლის მიერ მისი შეპატიჟება - შდრ. ἄγε δῖος Ἀχιλλεύς - ისევ შესაძლებელია). ამდენად, როგორც ეს ხდება ხოლმე ამ ტიპის სცენაში, აქილევსი ხედავს მათ და გაკვირვების გამოხატვის შემდეგ ესალმება (უშუალოდ მომდევნო პასაჟი, - 9.193b-8). მიუხედავად იმისა, რომ ეს მიმართვა არის უკვე ახალი, სტუმრის მიღების სცენის ელემენტი, მაინც ნათელია, რომ მასპინძელი დელეგაციის ყველა წევრს ესალმება (ანუ არა მხოლოდ ელჩებს, არამედ მაცნეებსაც), რომლებიც 9.192-3a-ში მის „წინაშე“ იდგნენ; ამდენად, აქილევსი ესალმება ხუთივე პირს, თუმცა სამ ნაწილად დაყოფილთ (იხ. ზემოთ, პირველი კითხვა). თავის ამ მიმართვას (9.197-8) აქილევსი, როგორც ვიცით, წარმოთქვამს ორობითით. ბ. ჰაინსუორთის აზრით, „შეინიშნება მცირე შეუსაბამობა στὰν [δὲ] πρόσθ᾽ αὐτοῖο-სა [„და ისინი დადგნენ მის (ანუ აქილევსის) წინაშე“] (193) და προτέρω ἄγε δῖος Ἀχιλλεύς-ს [„ღვთაებრივმა აქილევსმა ისინი შინ შეიპატიჟა“] (199) შორის“ [Hainsworth, 1993: 87 n. 185] და ჰაინსუორთისვე აზრით, „არანაკლებ ბუნდოვანია ორობითი რიცხვის გაქრობა [9.]198-ის შემდეგ“ [Hainsworth, 1993: 85 n. 182], რასაც მე ვერ დავეთანხმები: ზემოხსენებული „მცირე შეუსაბამობა“ და „არანაკლები ბუნდოვან[ება]“, უდავოდ, უნდა გამოეწვია ელჩებისა და მაცნეების ერთად მისვლის სცენიდან მხოლოდ ელჩების შეპატიჟების სცენაზე გადასვლას, რომელიც რეალიზებულია აქილევსის არაორდინალური მისალმებით ჯერ ერთდროულად ელჩებისა და მაცნეებისადმი (9.197a), ხოლო შემდეგ (9.197b-8) - მხოლოდ ელჩებისადმი (დაწვრ. იხ. ზემოთ, პირველი კითხვა). ამგვარი არაორდინალურობა, თავის მხრივ, ორი მიზეზით შეიძლება ყოფილიყო გამოწვეული: ა) ელჩობის ამსახველი ორი სცენის (1.327-48a და 9.182-204…) მიზანმიმართულად ურთიერთდამსგავსების პროცესი უკვე დასრულებულია (შდრ.: [Boll, 1919 და 1920], [Segal, 1968: 103-8], [Lohmann, 1970: 227-231], [გორდეზიანი, 1978: 75], [Edwards, 1980: 17 n 41]); ამდენად, ელჩობის უკან დაბრუნების სცენამდე პოეტს მაცნეები, როგორც ჩანს, უკვე აღარ „სჭირდება“: 9.669-ში მრავლობითი ზმნა γένοντο,

უდავოდ, იმაზე უნდა მიანიშნებდეს, რომ ფოინიქსის აქილევსთან დარჩენის შემდეგ მრავლობითით ორ ელჩთან ერთად მაცნეებიც უნდა ყოფილიყვნენ გადმოცემული ([გორდეზიანი, 1978: 76]; შდრ. აგრ. 9.656-7). ბ) აქილევსთან მოლაპარაკებას მხოლოდ ელჩები აწარმოებენ, მაცნეები კი ისმენენ, რათა უკან დაბრუნებულებმა აგამემნონის ინფორმირება შეძლონ (შდრ. 9.688-9). ამდენად, 9.199-ით ახალი, „მხოლოდ“ ელჩებიანი სცენა იწყება, რომელშიც გამოყენებულია მრავლობითი ზმნა ὑπέασι (9.204), რომელსაც მხოლოდ მრავლობითი ზმნები მოჰყვება.

3. აღნიშნულის გათვალისწინების შემთხვევაშიც, „შერეული“ სცენიდან „მხოლოდ“ ელჩებიან სცენაზე გადასვლის პროცესი მაინც ერთგვარი ბუნდოვანების შთაბეჭდილებას ტოვებს. შესაძლებელია ტექსტში იმგვარი ადგილის გამოვლენა, რომელშიც ზემომითითებულ გადასვლაზე ჰომეროსი უფრო „ნათლად“ მიანიშნებს?

9.197-8-ის ორობითით „მისალმების“ სცენის მომდევნო მრავლობითი (შდრ. ὑπέασι 9.204b-ში) „შინ შეპატიჟებისა“ და (სკამზე) „დასმის“ მოტივები (9.199-200) გადმოცემულია წინადადებით, რომელიც ერთი სინტაქსური „თავისებურებით“ ხასიათდება; კერძოდ, მასში არსად ფიქსირდება ობიექტი, ანუ ის/ისინი, ვისაც აქილევსი შინ იპატიჟებს და შემდეგ (სკამზე) სვამს (შდრ. ἄγε 9.199-ში და εἶσεν 9.200-ში, მაგრამ 24.553-სა და 24.577-8-ში იგივე ზმნები - ἴζε, εἶσαν-ი, ἄγαγον-ი - იმავე კონტექსტში გამოყენებულია ობიექტებთან - μ᾽-ი და κήρυκα καλήτορα - ერთად). ეს „ბუნდოვანი ადგილი“ მკვლევართა მიერ, ჩვეულებრივ, უკომენტაროდაა დატოვებული (შდრ. [Hainsworth, 1993: 89-90 n. 200]), ხოლო სხვადასხვა თარგმანებში ობიექტი გადმოცემულია სიტყვით „ისინი“, მაგრამ ვინ უნდა ვიგულისხმოთ სიტყვაში „ისინი“? ვფიქრობ, 9.199b-ის προτέρω (რომელიც, როგორც წესი, გაიგივებულია ზმნიზედასთან „წინ“, ან ზოგჯერ - „შიგნით“, „შინ“), ორობით ზედსართავ სახელად გააზრებული და ამდენად, [ელჩობის] „წინა წყვილი“-ს მნიშვნელობით, კარგად უნდა გადმოცემდეს განსახილველი წინადადების ობიექტს („წინა წყვილის“ არსში, სავარაუდოდ, ვერ ჩაწვდომის გამო დ. ფეიჯს სიტყვა προτέρω სრულიად მოულოდნელად ნათარგმნი აქვს, როგორც „მათი წყვილი წინ“, ანუ ერთდროულად ობიექტად და ზმნიზედად: „ამის მთქმელმა [აქილევსმა] *მათი წყვილი წინ* წაიყვანა“ [Page, 1959/1976: 298]): 9.199-200-ში აქილევსი „შინ იპატიჟებს“ და სკამზე „სვამს“ მხოლოდ ელჩებს (ὣς ἄρα φωνήσας προτέρω ἄγε δῖος Ἀχιλλεύς, / εἶσεν δ᾽ [...]), რომლებიც ჰომეროსის მიერ გააზრებული შეიძლება ყოფილიყვნენ ორ წყვილს შორის „წინა წყვილად“ (უკან მდგომი პირველი წყვილი: ორი მაცნე; და მეორე, წინ მყოფი

ვირტუალური წყვილი, შედგენილი სამი ელჩისაგან: ერთი მხრივ, აიასი და ფოინიქსი და მეორე მხრივ, მათი წინამძღოლი ოდისევსი). რამდენადაც გადასვლა ორობითიდან მრავლობითზე თანხვდება „მხოლოდ“ ელჩებიან, ანუ უმაცნეებო, სცენაზე გადასვლას, აქილევსის მიერ თავისი მეგობარი ელჩებისადმი ორგზის ჰიპერბოლიზებული ფორმით გამოხატული დამოკიდებულებით (შდრ. φίλτατοι 9.198-ში და კიდევ ერთხელ 9.204-ში; შდრ. აგრ. [Louden, 2002: 70]) ჰომეროსი „არაორაზროვნად“ აჩვენებს, რომ როდესაც ელჩობაში მოიაზრებიან როგორც ელჩები, ისე მაცნეები, ისინი გადმოცემულია ორობითით (ერთგვარი გამონაკლისი ფიქსირდება 9.198-9-ში, რადგანაც ელჩები და მაცნეები ერთმანეთისაგან ჯერაც განუცალკევებლებია); ხოლო როცა აქილევსი ურთიერთობს მხოლოდ ელჩებთან, ის მათთან მრავლობითით საუბრობს (მაგრამ შდრ. [Nagy, 1979/1981: 54-5 §20]), რაც, ვფიქრობ, მხოლოდ იმას შეიძლება ნიშნავდეს, რომ 9.182-98-ის დუალისებით გადმოცემული ელჩობა პოეტის მიერ ნამდვილად არის ორ ერთეულად - ელჩებად და მაცნეებად - გააზრებული; ამდენად, 9.182-98-ის ორობითი არის წარმოსახვითი, ვირტუალური ([შდრ.: Chantraine, 1958: 27-8; Thornton, 1978: 1; გორდეზიანი, 1978: 77-80], მაგრამ შდრ. [Edwards, 1991: 134-5 n. 735], [Hainsworth, 1993: 86 (4)], [Griffin, 1995, 51]; და შდრ. აგრ. [Janko, 1994: 363 n. 370-1], რომლის აზრითაც, „[...] ეს უნდა იყოს ორობითით შეცვლილი მრავლობითი, რაც შესაძლებელია, დავინახოთ [...] 9.182...-შიც, ხოლო ეჭვს არ იწვევს „აპოლონის ჰიმნის“ 487-ე სტრიქონში, რაც დაფიქსირებულია ძენოდოტოსის მიერ“, მაგრამ შდრ. კვლავ [გორდეზიანი, 1978: 75], [Hainsworth, 1993: 85 n. 182 (1)], და [Griffin, 1995: 52]: “[…] და თანაც, აშკარაა, რომ ზედიზედ ამდენი დუალისური ფორმის არსებობა ამ მოსაზრების გაზიარებას შეუძლებელს ხდის“). ზემოაღნიშნული იმასაც უნდა ნიშნავდეს, რომ ვირტუალური ორობითით გადმოცემული ელჩობა სულ მცირე სამი წევრისგან ტექსტის არა მხოლოდ ამ საბოლოო ვერსიაში შედგება, არამედ ამგვარადვე უნდა ყოფილიყო წინა ვერსიებშიც (დაწვრ. იხ. ქვემოთ, მე-6 კითხვა; შდრ. აგრ. [Louden, 2002: 75]). ამდენად, წინა ვერსიებში არსებული ელჩობის ასევე სულ მცირე სამი წევრი, როგორც ჩანს, გადმოიცემოდა ამავე ტიპის, ანუ ვირტუალური, ორობითით (დაწვრ. იხ. ქვემოთ, აქვე).

4. ბ. ჰაინსუორთის თანახმად, 9.182-98-ის „დუალისები უცვლელად არის გადმოსული არქეტიპიდან (ანუ „ელჩობის ტიპური სცენიდან“ [Louden, 2002: 75]), რომელშიც ისინი გრამატიკულად შესაფერისნი იყვნენ. [...] მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის რეპუტაციას ეს ჩრდილს შეიძლება აყენებდეს“ ([Hainsworth, 1993: 86 (6)]; ჰომეროსის ეპოსში დუალისების ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებულ სირთულეთა თაობაზე შდრ. აგრ. [Hoekstra, 1969: 28]).

მაგრამ ელჩობის ამსახველ ორივე სცენაში (1.327-48a და 9.182-204…) დუალისები შერეულია მრავლობით ფორმებთან: εὖρον-ი (1.329), προσεφώνεον-ი და ἐρέοντο (1.332), χαίρετε (1.334), ἴτ᾽-ი (1.335), ἔστων-ი (1.338); εὖρον-ი (9.186), στὰν-ი (9.193), ὑπέασι (9.204), და 9.204-ის მომდევნო მრავლობითები. თუკი „182-98-ის დუალისები უცვლელადაა გადმოსული არქეტიპიდან [...]“ ან თუნდაც „[...] მანამდე არსებული ან ალტერნატიული ელჩობის სცენიდან“ და ჰომეროსი „[...] ორი მაცნის ელჩობას ამრავალფეროვნებს [...] ორი მთავარი გმირით და შემდეგ ფოინიქსითაც [...]“, მაშინ საფიქრებელია, რომ ზემოთ ჩამოთვლილი მრავლობითები მიღებულია პოეტის მიერ დუალისების მრავლობითებად გარდაქმნით, „რისი მიზანიც ახალი კონტექსტისათვის მათი მისადაგება უნდა ყოფილიყო“ (შდრ. [Hainsworth, 1993: 86-87]). თუ ეს ვარაუდი მართებულია, ისმის კითხვაა (შდრ. [Nagy 1979: 54 §18], მაგრამ შდრ. აგრ. [Nagy 1979: 54 §19]; და შდრ. [გორდეზიანი, 1978: 74]): ნუთუ, ასე ძნელი უნდა ყოფილიყო 9.182-98-ის ამჟამინდელი ვერსიის შემქმნელისათვის, თუკი ამის საჭიროება მართლაც არსებობდა, დარჩენილი დუალისებიც მრავლობითებით შეეცვალა; მაგრამ, იქნებ, იმგვარი კანონზომიერება იკვეთება, რომელიც ჰომეროლოგების მიერ ჯერაც მეტწილად შეუმჩნეველია?

როგორც უკვე არაერთხელ აღინიშნა, პოემის ამჟამინდელ, ანუ საბოლოო, ვერსიაში 9.182-99-ის დუალისებით „რეალური“ ორი, ანუ „ორობითობა“, ე.ი. ორწევრიანი ელჩობა, კი არ უნდა იყოს გადმოცემული, არამედ ვირტუალური (იხ. ზემოთ, მე-3 კითხვა). ელჩობათა ამსახველი ორი სცენის (1.327-48a და 9.182-204...) ერთმნეთთან მიზანმიმართულად დასამსგავსებლად პოეტის მიერ დუალისებით გადმოცემული ორ პირზე მეტი მის მიერვე სრულიად გაცნობიერებულადაა გააზრებული ორ შემადგენელ ნაწილად, ანუ ვირტუალურ წყვილად, რასაც 9.182-99-ში დუალისურ ზმნებსა და პირის ნაცვალსახელებთან ერთად გამოყენებული მრავლობითი (არსებითი და ზედსართავი) სახელები ცხადყოფენ: თუკი ეს სახელები გადმოცემდნენ რეალურ წყვილს (და არა ვირტუალურს, ანუ მრავალ პირს), მაშინ ზმნებისა და პირი ნაცვალსახელების მსგავსად ისინიც ორობითში იქნებოდნენ ჩასმული [გორდეზიანი, 1978: 79-80]. (ეს არგუმენტი უნიტარისტ ჰომეროლოგთა უდიდესი უმრავლესობის მიერაც კი, ჩვეულებრივ, შეუმჩნეველი რჩება; შდრ.: „186-ის εὖρον-ი მრავლობითშია, რომელიც უშუალოდ მოჰყვება ორობით ἱκέσθην-ს; ამგვარადვეა 195-ის φῶτας-ი [„კაცები“]. ამგვარი სიტყვათშეხამება, ან, უმჯობესია გვეთქვა, „უწესრიგობა“, [ჰომეროსთან] არც თუ იშვიათია: [...] იონიელი რაფსოდების ხანაში ხმარებიდან უკვე გასულ ორობითს ისინი, როგორც ჩანს, მრავლობითის ნაცვლად იყენებდნენ, თუკი ამას სალექსო საზომი მოითხოვდა“ [Griffin, 1995: 98-9 n. 186 εὖρον].) ამგვარად, როგორც ირკვევა, არ

არსებობდა განსახილველი დუალისების მრავლობითში გადაყვანის რაიმენაირი საჭიროება, რადგანაც უკვე არქეტიპულად ისინი ვირტუალური ფუნქციით გამოიყენებოდნენ. წინააღმდეგ შემთხვევაში რატომ გადაიყვანა პოეტმა მრავლობითში მხოლოდ სახელები და ორი ზმნა (εὗρον-ი და στὰν-ი), მაგრამ არა დანარჩენი ზმნებიცა და პირის ნაცვალსახელებიც? ამდენად, უკვე არქეტიპულ ვერსიაში დელეგაციის სულ მცირე სამი წევრი უნდა ყოფილიყო და არავითარ შემთხვევაში ორი. რაც შეეხება 9.182-99-ის *მრავლობით ზმნებს*, ისინი მხოლოდ ორია, მაგრამ სხვადასხვაგვარი ფუნქციით: 9.182-99-ის მრავლობითი სახელებისაგან განსხვავებით 9.193-ის στὰν-ი ვირტუალურ მრავლობითობას გადმოცემს (შდრ. რეალური ორობითობის გადმომცემი 1.332-ის დუალისური στήτην-ი), ხოლო 9.182-99-ის მრავლობითი სახელების მსგავსად 9.186-ის მრავლობითი εὗρον-იც ვირტუალურ წყვილს გადმოცემს (შდრ. მრავლობითებით - 1.329-ში ისევ εὗρον-ითა და 1.332-ში προσεφώνεον-ითა და ἐρέοντο-თი - გადმოცემული რეალური წყვილი, ორი მაცნე; დაწვრ. იხ. აქვე ქვემოთ, ე), რაც შეიძლება აიხსნას კარგად ცნობილი ჰომეროსისეული პრინციპით - „მრავლობითები ორობითების ნაცვლად“ (შდრ.: [Noe, 1940: 13-16], [Burkert, 1976: 8 n. 12], [Griffin, 1995: 52]), რომელიც, როგორც ირკვევა, აშკარა კანონზომიერებათა დაცვით უნდა გამოიყენებოდეს (მათი განხილვისას, ქვემოთ, მე ვითვალისწინებ პირველი წიგნის მაცნეებისა და მე-9 წიგნის ელჩობის ურთიერთპარალელურ სცენებს; რაც შეეხება მთელ ჰომეროსის ეპოსს, საჭიროა დამატებითი კვლევა, რაც აღემატება წინამდებარე სტატიის მიზანს): ა) დუალისური ზმნები და პირის ნაცვალსახელები გადმოცემენ რეალურ წყვილსაც და ვირტუალურსაც, ორობითი სახელები კი მხოლოდ რეალურს [შდრ. გორდეზიანი, 1978: 79-80]; ბ) ორობით ზმნებთან და პირის ნაცვალსახელებთან მრავლობითი სახელები გადმოცემენ მხოლოდ ვირტუალურ წყვილს და არა რეალურს (φῶτας-ი - „კაცები“ 9.195-ში, მაგრამ შდრ. δύο φῶτε – „ორი, ანუ წყვილი, კაცი“ 5.572-სა და 5.608-ში; φίλοι ἄνδρες-ი 9.197-ში [გორდეზიანი, 1978: 80]; φίλτατοί 9.198-ში); გ) მრავლობითი ზმნები გადმოცემენ არა მხოლოდ რეალურ მრავლობითობას, არამედ ვირტუალურსაც (στὰν-ი 9.193a-ში); დ) თუ ზმნა ბრძანებით კილოშია, რეალური ორობითობაც კი ვერ გადმოიცემა ორობითი ზმნით და წყვილი სუბიექტი გააზრებულია, როგორც უბრალოდ „თქვენ ორი“ და არა „ორივე თქვენგანი“ (ἴτ᾽-ი 1.335-ში; Ὀδίος τε καὶ Εὐρυβάτης ἅμ᾽ ἑπέσθων-ი 9.170-ში, მიუხედავად იმისა, რომ არის ἅμ᾽-თან ერთად, რომლის მნიშვნელობაცაა „ერთად“ და არა „ორივე“; მაგრამ თუ ორობითობა ხაზგასმულია, ამ შემთხვევაში სუბიექტი გააზრებულია „ორივე თქვენგანად“, როგორც ეს არის 9.197-ში დუალისური χαίρετον-ის შემთხვევაში, რომელიც ნიშნავს - „მოგესალმებით ორივე თქვენგანს, [ანუ როგორც ელჩებს, ისე მაცნეებს]“), თუმცა, თუ მრავლობით ბრძანებით ზმნასთან არის სახელი ან პირის ნაცვალსახელი, ისინიც მრავლობითშია

(1.334-ში χαίρετε κήρυκες-ი და 9.649-ში ὑμεῖς ἔρχεσθε […] ἀπόφασθε), მაგრამ, თუ მრავლობით ბრძანებით ზმნასთან ერთდროულად არის როგორც სახელი, ისე ლოგიკურად ხაზგასმული პირის ნაცვალსახელი, სახელი მაინც მრავლობითშია, ხოლო ნაცვალსახელი კი ორობითში (1.338-ში τὼ δ᾽ αὐτὼ μάρτυροι ἔστων-ი); დაბოლოს, თუ მრავლობითი რიცხვის ბრძანებით ზმნასთან ლოგიკური ხაზგასმის გარეშე ერთდროულად არის პირის ნაცვალსახელი და მიმღეობა, ორივე მათგანი მრავლობითშია (9.421-2a-ში ὑμεῖς μὲν ἰόντες […] ἀπόφασθε); ე) ზოგიერთი, თუ ასე შეიძლება ითქვას, ერთდროული, სინქრონული, მოქმედების გადმომცემი „აქტიური მნიშვნელობის“ ზმნა თხრობით კილოშიც კი ვერც ვირტუალური და ვერც რეალური წყვილის გადმოსაცემად ორობითში ვერ ჩაისმება, თუ ორობითობა, ანუ ორი სუბიექტის მიერ შესრულებულ მოქმედებათა სინქრონულობა, ხაზგაუსმელია; ამდენად, მრავლობითშია 9.186-სა და 1.329-ში „დანახვის“, „შემჩნევის“ მნიშვნელობის მქონე εὗρον-ი, აგრ. 1.332-ის προσεφώνεον-ი და ἐρέοντο და 9.617-ში οὗτοι δ᾽ *ἀγγελέουσι*, მაგრამ შდრ. დუალისები - 1.327-ში, 9.182-სა და 9.192-ში βάτην-ი, 1.328-სა და 9.185-ში ἱκέσθην-ი, 1.331-ში ταρβήσαντε და αἰδομένω, 1.332-ში στήτην-ი, 1.347-ში ἴτην-ი, 9.197-ში ἱκάνετον-ი, 9.198-ში ἐστον-ი: თუკი προσεφώνεον-ი და ἐρέοντο ჩასმული იქნებოდნენ ორობითში, მაშინ შეიძენდნენ არასწორ მნიშვნელობას, რომ ორივე მაცნეს ეშინოდა და რცხვენოდა, *ერთდროულად დალაპარაკებოდა* აქილევსს და *კითხვა დაესვა* მისთვის, მაგრამ ორობითი ταρβήσαντε და αἰδομένω ნიშნავს, რომ ორ მაცნეს აქილევსის ეშინოდა და რცხვენოდა ერთდროულად. ამგვარად, დუალისები და მათთან გამოყენებული რამდენიმე მრავლობითი ვერ აიხსნება ზეპირი პოეტის მიერ არქეტიპული ელჩობის სათანადოდ გაუაზრებლობით, რადგან ისინი გამოიყენებიან აშკარა, თუმცა საკმაოდ რთულად აღსაქმელი, კანონზომიერების გათვალისწინებით. მაგრამ მიზანს ვერც ანალიტიკური და (ერთეული გამონაკლისის გარდა) ტრადიციული უნიტარისტული ინტერპრეტაციები აღწევენ: მრავლობითი *სახელები* ცხადყოფენ (იხ. ზემოთ), რომ ელჩობის სცენის არა მხოლოდ ამჟამინდელ, არამედ წინა ვერსიებშიც დელეგაციის წევრების რაოდენობა უნდა ყოფილიყო, სულ მცირე, ორზე მეტი. იმავდროულად ვერც ანალიტიკური და ზეპირი პოეზიის თეორიათა მიდგომებია დამაჯერებელი, რადგან წარმოუდგენელია, თუნდაც უაღრესად „დაუდევარ“ ინტერპოლატორს ან არაგენიოს, უნიჭო ზეპირ პოეტს ელჩობის წინა ვერსია ისე „უყურადღებოდ“ გადაემუშავებინა, რომ ორობითიდან მრავლობითში მხოლოდ სახელები და ორი ზმნა გადაეყვანა, ხოლო დანარჩენი ზმნები და პირის ნაცვალსახელები კი ისევ ორობითში დაეტოვებინა; ამ მომენტს აქამდე არასათანადო ყურადღება ეთმობოდა. ამდენად, ტრადიციულ უნიტარისტულ ინტერპრეტაციათა შორის უფრო დამაჯერებელი, ვფიქრობ, რ. გორდეზიანისეული გააზრებაა: ელჩობა ორ ერთეულადაა

დაყოფილი, თუ მეტად, მიუძღვის, თუ არა ვინმე (მაგრამ შდრ. [Thornton, 1978]), დაბოლოს, გადაადგილდება, თუ დგას აქილევსის წინ (ან, სულაც, აგამემნონთანაა უკვე დაბრუნებული; მაგრამ შდრ. [გორდეზიანი, 1978: 79]), თუკი კომპოზიციური საჭიროება მოითხოვს (კერძოდ, 9.182-98-ში, მაგრამ არა 9.171-81-ში), პოეტს მაინც შეუძლია, მთელი ელჩობა ვირტუალურ წყვილად, მაცნეებად და ელჩებად, წარმოიდგინოს (შდრ. [გორდეზიანი, 1978: 77-80]). საფიქრებელია, სწორედ ამ გარემოების გაცნობიერებას უნდა ებიძგებინა ჰომეროსისათვის, რომ ხუთწევრიანი ელჩობა ორობითი რიცხვით „გრამატიკულად მართებულად“ გადმოეცა (შდრ. [Nagy, 1979/1981: 55-56 §20n6], მაგრამ შდრ. [Boll, 1919 და 1920]), რათა პირველი და მეცხრე წიგნების ელჩობათა ამსახველი ორი სცენა კომპოზიციურად ურთიერთარეკლილიყო, რაც უფრო ცხადს გახდიდა მათ თემატურ მსგავსება-განსხვავებას (შდრ. [Lohmann, 1970: 227-31], რომელიც, კვლავაც ტრადიციულ პოზიციაზე მყოფი, მაინც მიიჩნევს, რომ დუალისები გადმოცემენ „რეალურ“ და არა ვირტუალურ წყვილს, კერძოდ, აიასსა და ოდისევსს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ჰომეროსს უნდა „დავიწყებოდა“ არა მხოლოდ ფოინიქსი, არამედ ორი მაცნეც). ერთდროულად ორივე ამ მიდგომის გათვალისწინება ცხადყოფს, რომ ყველა ის ბუნდოვანი ადგილი, რომლებიც, ანალიტიკური თეორიის თანახმად, თითქოს, თავს იჩენენ 9.182-99-ის დუალისებთან მიმართებით, ფაქტობრივად, მოჩვენებითია; მაგრამ კვლევის პროცესში, მართალია ძნელად შესამჩნევი, მაგრამ მაინც ახალი ბუნდოვანი ადგილი გამოვლინდა (იხ. ქვემოთ, აქვე).

5. ამ ახალი ბუნდოვანი ადგილის გამოსავლენად უნდა გაირკვეს, 9.192a-ში გამეორებული 9.182a-ისეული სიტყვები, ანუ ეპიკური ფორმულა τὼ δὲ βάτην-ი („წყვილი კი მიუახლოვდა“), ელჩობის შემადგენლობას სხვადასხვაგვარად ხომ არ გადმოცემს?

ბ. ჰაინსუორთის თანახმად, „მრავლობითი εὗρον-ი ([9.]186) და [9.]186-91-ით გადმოცემული შუალედური პასაჟი ძნელად თუ მიანიშნებს გამეორებული τὼ δὲ βάτην-ით ასახული სუბიექტის ცვლილებაზე“ [Hainsworth, 1993: 86 (5)]); ანუ, რაკი τὼ δὲ βάτην-ი ფორმულაა (შდრ. 9.182a = 9.192a) და მისი საშუალებით 9.182a-ში მთელი ელჩობა გადმოიცემა, ამავე ფორმულის საშუალებით 192a-შიც მთელი ელჩობა უნდა იყოს გადმოცემული (შდრ. 1.327a-შიც მთელი ელჩობა გადმოცემულია მსგავსი ფორმულით - *τὼ δ᾽ ἀέκοντε βάτην*) და არა მხოლოდ მთელი ელჩობის შემადგენელი რომელიმე ერთი ნაწილი. ამდენად, განსახილველი საკითხი დეტალურ ანალიზს საჭიროებს: რაკი ელჩობა ხუთწევრიანია, გრამატიკულად მართებული ფორმით 9.182-ში ის მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნება გადმოცემული, თუკი იმგვარად გააზრდება, რომ დაყოფილია, ელჩებად,

ერთი მხრივ, („Φοῖνιξ *μὲν* […] ᾽Αΐας […] Ὀδυσσεύς“, 9.168-9) და მაცნეებად, *მეორე მხრივ*, („κηρύκων *δ᾽* […]“, 9.170 [გორდეზიანი, 1978: 77]), რაც შეიძლება გადმოიცეს, როგორც 3 ელჩს + 2 მაცნე. (1 + 4 სახის დაყოფა, ანუ წინამძღოლი და დანარჩენი ელჩობა [Thornton, 1978] 9.182-5-ში ნაკლებად მოსალოდნელია, რადგან ამ სტრიქონებიდან არ ჩანს, რომ იმ დროს ელჩობას ვინმე წინამძღოლობდა და სრულიად შეუძლებელია 9.192-ში, რადგან უშუალოდ მომდევნო 9.193-ის მრავლობითი ზმნა στὰν-ი, 1.132-ის დუალისური στήτην-ისაგან განსხვავებით, უნდა მიუთითებდეს, რომ 9.192-ში ელჩობის კონფიგურაცია უკვე შეცვლილია: ახლა დელეგაცია უკვე ორად კი აღარაა დაყოფილი, არამედ - 9.182-5-ისა და ასევე პირველი ელჩობისაგან (1.327-32) განსხვავებით - სამი ერთეულისაგან შედგება: 2 მაცნე + 2 ელჩი + 1 წინამძღოლი, ანუ ოდისევსი.) ამგვარად, 192b-ის ἡγεῖτο δὲ δῖος Ὀδυσσεύς-ს („ღვთაებრივი ოდისევსი კი წინამძღოლობდა“) ოდისევსი ელჩობის შემადგენლობიდან გაჰყავს (შდრ. [Nagy, 1979/1981: 54 §16 n3], მაგრამ შდრ. [Köhnken, 1975: 35; 1978], თუმცა ვერც ერთი მათგანი, როგორც ჩანს, ვერ „ამჩნევს“ ამ ადგილას ასევე მყოფ ორ მაცნესაც): ელჩობა, რომელიც კვლავინდებურად გადმოცემულია τὼ δὲ βάτην-ით, ამჯერად მოიცავს ხუთიდან მხოლოდ ოთხ წევრს, კერძოდ, აიას-ფოინიქსისა და მაცნეების, ოდიოს-ევრიბატესის, წყვილებს. ამდენად, „ფორმულა“ 2+3 (τὼ δὲ βάτην-ი), რომელიც 9.182-ში გადმოცემდა მთელ ელჩობას, ანუ მის ხუთსავე წევრს, 9.192-ში შეცვლილია სხვა „ფორმულით“, რომელიც მოიცავს მხოლოდ ოთხ წევრს: 2+2(τὼ δὲ βάτην) + 1(ἡγεῖτο δὲ δῖος Ὀδυσσεύς); ე. ი. *τὼ δὲ βάτην-ი სხვადასხვაგვარად გადმოცემს ელჩობის შემადგენლობას.*

6. როგორ შეიძლება აიხსნას ეპიკური „ფორმულის ცვლილების პროცესი“ (შდრ. [Lord, 1960: 130]) და „წერილობით უკვე დაფიქსირებულ [ე.ი. ჩაწერილ] ტექსტში განხორციელებული ჩამატებ[ა] ან შეტანილი ცვლილებ[ა]“ (შდრ. [West, 2011: 391]), რასაც შედეგად ამჟამინდელი ელჩობის ფორმულური სტრუქტურის რღვევა უნდა მოჰყოლოდა; და როგორ უნდა ყოფილიყო თავიდან აცილებული ამგვარი რღვევა ამჟამინდელი „ილიადის“ წინა - სავარაუდოდ, ზეპირ და შედარებით უფრო მოკლე - ჰომეროსულ ვერსიებში?

თუკი, ა. ბ. ლორდის თანახმად (შდრ. „როდის და როგორ უნდა დაეწყოთ წერა? [...]“, [Lord, 1960: 130]), ეპიკური „ფორმულის ცვლილების პროცესი“ მეტ-ნაკლებად „ახასიათებს“ ე.წ. „წერილობით“ ვერსიებს, რომელთაც მე ზეპირიდან წერილობით კომუნიკაციურ პროცესზე გარდამავალ ეტაპად განვიხილავ (შდრ. [ხინთიბიძე, 1992]), იგივე პროცესი ვერანაირად ვერ განხორციელდებოდა წინა ზეპირ ვერსიებში, რაც იმაზე უნდა მიანიშნებდეს, რომ ამჟამინდელ

ვერსიაში მომხდარი ცვლილება ჰომეროსს „ილიადის“ გაფართოების სწორედ წერილობით ეტაპზე უნდა განეხორციელებინა. თუკი დავადგენთ, ამჟამინდელის წინა ზეპირ ვერსიებში რა შემთხვევაში დარჩებოდა უცვლელი ფორმულა τὼ δὲ βάτην-ით გადმოცემული ელჩობის შემადგენლობა, ვფიქრობ, ეს მისი რეკონსტრუქციის შესაძლებლობასაც მოგვცემს. აღნიშნული გარემოება, როგორც ჩანს, არ იქნა გათვალისწინებული ბ. ლაუდენის მიერ, რომლის „გამოკვლევაში [...] გაკეთებული დასკვნის თანახმადაც, პოეტი [ახალ ვერსიაზე] მუშაობის პროცესში ეყრდნობოდა დელეგაციის ტიპის სცენას, რომლის მონაწილეებიც, სავარაუდოდ, უნდა ყოფილიყვნენ ოდისევსი, მისი მაცნე ევრიბატესი და აქილევსისათვის ძვირფასი [მესამე] პირი, რომელიც დანარჩენ ორს [აქილევსთან] მიჰყავს. მე-9 წიგნში ესაა ფოინიქსი, რომელიც მე-19 წიგნის ბრისეისისა და პირველი წიგნის ქრისეისის პარალელური სახეა“ [Louden, 2002: 75]. თუ ჩვენი ზემოაღნიშნული პრინციპით ბ. ლაუდენის მიერ აღდგენილი ადრინდელი ვერსიის ელჩობას დავაკვირდებით, ნათელი გახდება, რომ მისი შემადგენლობა τὼ δὲ βάτην-ს მაინც სხვადასხვაგვარად უნდა გადმოეცა. მე იმას ვგულისხმობ, რომ თუკი 9.182-ში დუალისები ასახავდნენ, ერთი მხრივ, მაცნეს, ანუ ევრიბატესს და მეორე მხრივ, ორ ელჩს, ანუ ოდისევსსა და ფოინიქსს, 9.192b-ში ოდისევსის დაწინაურება მაინც წარმოქმნის ელჩობის მესამე ერთეულს და ამის გამო ფორმულა τὼ δὲ βάτην-ი მოიცავს მხოლოდ ერთ მაცნესა და ერთ ელჩს, ანუ ფოინიქსს. სწორედ ამიტომ ვფიქრობ, რომ ელჩობის შემადგენლობა უნდა ყოფილიყო „ოდნავ“ განსხვავებული, კერძოდ, როგორადაცაა წარმოდგენილი ჩ. სიგალის ცნობილ სტატიაში (თუმცა, ის, რისი დანახვაც სიგალს სურდა ამჟამინდელ ვერსიაში [Segal, 1968: 104 და 108-14], როგორც ირკვევა, უნდა უფრო შეეფერებოდეს წინა ვერსიებს): ორი მაცნე და ოდისევსი, ხოლო დანარჩენი ორი ელჩი, აიასი და ფოინიქსი, ამჟამინდელი ვერსიისაგან განსხვავებით, ჯერაც არ უნდა ყოფილიყვნენ გამხდარი ელჩობის მონაწილეები. ამგვარი სახით აღდგენილი ვერსიის 9.182-შიც, ვიდრე ელჩობას ოდისევსი წაუძღვება და შემდეგაც, როდესაც 9.192-ში ის უკვე წინამძღოლია, τὼ δὲ βάτην-ი ელჩობის ყველა წევრს ასახავდა: 2(მაცნე)+1(ოდისევსი, მიუხედავად იმისა, ელჩობას იგი წინ მიუძღვის თუ არა). არსებობს დამატებითი ფაქტობრივი მონაცემები ჩემი ვარაუდის გასამყარებლად? 19.140-1-ის გათვალისწინებით (შდრ. აგრ. 19.194-5 და [ხინთიბიძე, 2012]), ვფიქრობ, არსებობს, თუმცა დასმულ კითხვას არგუმენტირებული პასუხი უკვე შემდგომი დისკუსიის ფარგლებში გაეცემა.

[i] წინამდებარე სტატია არის 2014 წლის სექტემბერში საქართველოში, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩატარებული საერთაშორისო კონფერენციის - „ანტიკური კულტურისა და მისი მემკვიდრეობის აქტუალური პრობლემები“ მსვლელობისას წაკითხული მოხსენების - „ჰომეროსის „ილიადის“ (9.198) ინტერპრეტაციისათვის“ ვრცელი ვერსია.

ლიტერატურა

1. გორდეზიანი რ. ჰომეროსის ეპოსის პრობლემები.- თბილისი,1978.- (რუსულ ენაზე)
2. ხინთიბიძე ზ. როგორ შეიძლება შექმნილიყო „ილიადა“: (ახალი ვარაუდი „ილიადის“ გენეზისის თაობაზე) // მაცნე (ენისა და ლიტ.-ის სერია): ტ. 4.-გვ. 31-63.- 1992
3. ხინთიბიძე ზ. არისტოტელე ჰომეროსისეული ნოვატორობის შესახებ და „ილიადის“ მე-9 სიმღერა: გაფართოების ზეპირი და წერილობითი ეტაპები // სპეკალი.- N 6.- 2012
4. Arend W. Die typischen Scenen bei Homer, Problemata, 7.- Berlin, Weidmann.- 1933
5. Boll F. Zur homerischen Presbeia, Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 68, 1917/1918.- Wien.- გვ. 1–6.- 1919
6. Boll F. Noch einmal zur homerischen Presbeia, Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 69, 1919/1920.- Wien.- გვ. 414–416.- 1920
7. Burkert W. Das hunderttörige Theben und die Datierung der Ilias, Wiener Studien 89 (N.F. 10).- 1976.- გვ. 5-21
8. Edwards M. W. Type-scenes and Homeric Hospitality, TAPA, vol. 105, გვ. 51-72. 1975
9. Edwards M. W. Convention and Individuality in Iliad I, HSCP, vol. 84, გვ. 1-28. 1980
10. Edwards M. W. The Iliad: A Commentary, vol. V: books 17-20.- Cambridge UP, 1991
11. Griffin J. Homer, Iliad, Book Nine, Clarendon Press.- Oxford, 1995
12. Hainsworth B. The Iliad: A Commentary, vol. III: books 9-12.- Cambridge UP.- 1993
13. Hoekstra A. The Sub-Epic Stage of the Formulaic Tradition: studies in the Homeric Hymns to Apollo, to Aphrodite and to Demeter.- Amsterdam, 1969
14. Janko R. The Iliad: A Commentary, vol. IV: books 13-16.-Cambridge UP, 1994
15. Köhnken A. Die Rolle des Phoinix und die Duale in I der Ilias.- Glotta 53.- გვ. 25-36.- 1975
16. Köhnken A. Noch einmal Phoinix und die Duale.- Glotta 56.- გვ. 5-14.- 1978
17. Lesky A. Homeros: RE Suppl. 11.- Stuttgart, 1967
18. Lohmann D. Die Komposition der Reden in der Ilias.- Berlin: de Gruyter, 1970

19. Lord A. B. The Singer of Tales, Cambridge.- Massachusetts, 1960

20. Louden B. Eurybates, Odysseus, and the Duals in Book 9 of the Iliad, Colby Quarterly: Vol. 38: no.1.- March.- 2002.- ვვ. 62-76

21. Nagy G. The Best of the Achaeans, Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry, The Johns Hopkins UP.- Baltimore and London, 1979/1981

22. Noe M. Phoinix, Ilias und Homer.- Leipzig, 1940

23. Page D. History and the Homeric Iliad, Berkeley, Los Angeles.- London.-1959/1976

24. Schadewaldt W. Illiastudien: III ed.- Darmstadt.- 1966

25. Segal Ch. The Embassy and the Duals of Iliad 9.182-198.- GRBS, 9,.-ვვ. 101-14.- 1968

26. Stanley K. The Shield of Homer: Narrative Structure in the Iliad, Princeton UP.- New Jersey.- 1993

27. Thornton A. Once Again, the Duals in Book 9 of the Iliad.- Glotta, 56.- ვვ. 1-4.- 1978

28. West M. L. The Homeric Question Today - The Penrose lecture, Proceedings of the American Philosophical Society: vol. 155: no. 4.- December .- 2011.- ვვ. 383-93.

მაია ხაჩიძე

სიცოცხლე, როგორც სასწაული იუსტაინ გორდერის შემოქმედებაში

ბესტსელერი – ამ ტერმინით გაყიდვის მაღალი მაჩვენებლით გამორჩეულ პროდუქტს აღნიშნავენ და, ამდენად, იგი უფრო მარკეტინგის სფეროდანაა, ვიდრე – ლიტერატურის, თუმცა თანამედროვე მკითხველისათვის ეს ცნება ერთგვარი გამოწვევაა, თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესებში მისი ორიენტაციის მაჩვენებელი, ზოგ შემთხვევაში, ლიტერატურული გემოვნების ინდიკატორი და, უბრალოდ, მწვანე შუქია კონკრეტულ ტექსტთან საურთიერთოდ. ლიტერატურული პროდუქტის ბესტსელერად ქცევას ბევრი სხვადასხვა კომპონენტი განაპირობებს, თუმცა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი განმსაზღვრელი, ხშირ შემთხვევაში, მისი ავტორია, რომლის „ტექსტებს მკითხველი ელოდება და პერიოდულად ეცნობა“ [ნინიძე, 2008:4]. ნორვეგიელი მწერალი იუსტაინ გორდერი, რომლის 1991 წელს გამოქვეყნებული „სოფიას სამყარო“ ნამდვილ მსოფლიო ბესტსელერად იქცა, სწორედ ასეთი ავტორების რიცხვშია. კრიტიკოსები მას სამომავლოდ ლიტერატურის დარგში ნობელის პრემიის ლაურეატადაც განიხილავენ, თუმცა პრესტიჟული ლიტერატურული ჯილდოების სიმცირეს არც დღეისათვის უჩივის მწერალი: 1990 წელს ნორვეგიის კრიტიკოსთა პრემია ლიტერატურაში რომანისათვის „ბანქოს საიდუმლო“, 1994 წელს გერმანიის ლიტერატურული პრემია გახმაურებული წიგნისათვის „სოფიას სამყარო“, 2005 წელს ნორვეგიის სამეფო ორდენი და ა. შ.

ცოტა ხნის წინ ახალგაზრდებმა ,რომლებიც სტუდენტურ პროექტს ამზადებდნენ სატელევიზიო გადაცემისათვის „არამექანიკური ფორთოხალი“, მთხოვეს (ა)მერჩია ორი ნაწარმოებიდან ერთ-ერთი, რომელიც ამ გადაცემის თემა გახდებოდა. შემოთავაზებული იყო ბალზაკის „შაგრენის ტყავი“ და იუსტაინ გორდერის კიდევ ერთი ბესტსელერი „ფორთოხლის გოგონა“. გულწრფელი თუ ვიქნები, ჩემთვის ეს რიტორიკული შეკითხვა იყო, მაგრამ რამდენადაც გადაცემის მთავარი მოქმედი გმირები ისინი უნდა ყოფილიყვნენ და ეს მათი პროექტი იყო, ვურჩიე, არჩევანი იმის შესაბამისად გაეკეთებინათ, რომელი ნაწარმოები იყო მათთვის ამ ეტაპზე აქტუალური და რომელზე ექნებოდათ მეტი სათქმელი. გამიკვირდა, როცა „ფორთოხლის გოგონა“ აირჩიეს. ალბათ, სწორედ ამ დროს მომინდა კიდევ ერთხელ ამ ტექსტთან ურთიერთობა და ჩემთვის ამ შეკითხვაზე პასუხის მოძიება. სხვათაშორის, ქართველ მკითხველთა მიერ იგი დასახელდა იმ წიგნთა შორის, რომელიც უნდა წაიკითხოს ადამიანმა სიცოცხლის მანძილზე და

2014 წელს გამოიცა კიდეც სერიით: „კიდევ 49 წიგნი, რომელიც უნდა წაიკითხო, სანამ ცოცხალი ხარ“ (დ. აკრიანის თარგმანი).

პირველი, რაც გორდერის ნაწარმოების კითხვისას თვალში გვხვდება ისაა, რომ ტექსტი აშკარად ითვალისწინებს თანამედროვე ყოფის დაჩქარებული რიტმს და ამ კონტექსტში მკითხველის ერთგვარ „სულსწრაფობას“ დროის დეფიციტის გამო: მოვლენები დინამიკურად ვითარდება, თუ სუბიექტური ვიქნებით, ზოგიერთი ეპიზოდი სრულ ილუზიას ქმნიდა, რომ მონტაჟის პრინციპით აგებულ კადრებთან გვქონდა საქმე. ნარატიული ტექნიკა, რომელსაც მიმართავს ავტორი, ძალიან ახლოსაა კინოენასთან. ლიტერატურულ ნაწარმოებში ეს გარკვეულწილად შეიცავს ერთგვარი ზედაპირულობის საფრთხეს, თუმცა, ავტორი ახერხებს თავი დააღწიოს ამ „საშიშროებას“ და გულითადი, სულში ჩამწვდომი, ინტენსიური დიალოგი იქონიოს მკითხველთან ისეთი ემოციების სტიმულირების საშუალებით, რომლებიც საერთო შეიძლება აღმოაჩნდეთ მკითხველსა და მის პერსონაჟებს.

არც თავად თემა მამისა და შვილის ურთიერთობისა და არც გარდაცვლილი მამისაგან მიღებული შეტყობინება ლიტერატურაში ახალი არაა. არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ნაწარმოების გმირი, მისთვის საკვანძო მომეტში, თითქოს სასხვათაშორისოდ, სწორედ შექსპირის ყველაზე ცნობილ პერსონაჟს დაესესხება და მისეულ პერიფრაზს იყენებს: *„ერთად ყოფნა თუ არყოფნა: საკითხავი, აი, ეს არის!“*, მაგრამ ეს ძალიან შორეული რემინისცენციაა და იმაზე მსჯელობა, რატომ მიანიშნა ავტორმა სწორედ შექსპირის პერსონაჟზე, შორს წაგვიყვანს. ი. გორდერის სასარგებლოდ კი უნდა აღინიშნოს, რომ მომგებიანია ლიტერატურული ხერხი, რომელიც მან ამ თემის ორიგინალური მხატვრული ინტერპრეტაციისათვის გამოიყენა: საბავშვო ეტლში შენახული წერილი წარსულიდან, რომლის ნაწილი გეორგის პერსონაჟიც იყო.

გზავნილთან ერთად პერსონაჟი იღებს შანსს, რომელიც უკვე დაკარგული ეგონა – აღადგინოს გარკვეული მიმართება გარდაცვლილ მამასთან, რომელიც მხოლოდ ფრაგმენტულად და ძალიან ბუნდოვნად ახსოვს. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ტექსტის ავტორი ფილოსოფიის პედაგოგი იყო და მისი პირველი სამწერლო გამოცდილებაც სწორედ ფილოსოფიისა და თეოლოგიის სახელმძღვანელოების შედგენაში მონაწილეობას უკავშირდება, რასაკვირველია, შემთხვევითი არაა, რომ მისი პერსონაჟი წარსულიდან ამ გზავნილს 15 წლის ანუ დაახლოებით გარდატეხის ასაკში ღებულობს, მაშინ, როდესაც ადამიანს ყველზე მეტი შეკითხვა და ხშირად, წინააღმდეგობა, უჩნდება საკუთარ თავთან თუ გარემომცველ სამყაროსთან მისი

ურთიერთობის შესახებ. ერთ-ერთ ინტერვიუში ი. გორდერი ხსნის რამდენად მნიშვნელოვანია ეს ეტაპი პიროვნების ფორმირებაში: „13-14 წლის ასაკში მოზარდი ქმნის საკუთარ თავს, როდესაც განცვიფრების უნარი გადაიზრდება დასკვნების გაკეთებისა და აზროვნების უნარში“ [გორდერი, 2007:ინტერვიუ]. ალბათ, ეს არის პასუხი შეკითხვაზე, რატომ არიან მისი ნაწარმოებების პერსონაჟები ხშირად თინეიჯერები.

რომანი ორ პარალელურ დროსა და მოცემულობაში ვითარდება: იან ოლავის წერილი ესაა გზავნილი მომავალში: *„ის მისწერეს თორმეტი თუ თოთხმეტი წლის გეორგს - ბიჭს, რომელსაც მამაჩემი ჯერ არ შეხვედროდა და რომელიც, შესაძლოა, ვერც ვერასოდეს გაეცნო*“, ამავდროულად, ესაა წარსულიდან მიღებული წერილი „აჩქარებულ“ დროში, რომელშიც 11 წლის წინ მამის ნაქონი კომპიუტერი უკვე ანაქრონიზმად და სამუზეუმო ექსონატად ითვლება.

ამგვარად, ერთი დამოუკიდებელი ამბის კომპოზიციაში ვითარდება მეორე ამბავი, „ამბავი ამბავში“: ავტორი რეტროსპექციის ხერხს მიმართავს - ნაწარმოების პერსონაჟებსაც და მკითხველსაც აბრუნებს წარსულში, როდესაც საფუძველი ჩაეყარა გეორგის დროში მიმდინარე მოვლენებს. თხრობა ორ სიბრტყეში მიმდინარეობს - ერთი მხრივ, ესაა დიალოგი წარსულთან და, მეორე მხრივ, - მომავალთან *„...შენ შეიძლება აღარაფერი გახსოვდეს გეორგის დროიდან, რომელიც ჩემი დროც იყო “*, – წერს იან ოლავის პერსონაჟი და შეუძლებელია, აქაც შორეულ ალეგორია - დარღვეულ დროთა კავშირის აღდგენის შესაძლებლობა –შეუძლებლობაზე დანიელი უფლისწულის რეფლესია არ გაახსენდეს მკითხველს.

რამდენად ახერხებს ჰარმონიის აღდგენას, საკუთარი და სხვა პერსონაჟების ადგილის განსაზღვრას, საკუთარ და წარსულიდან დასმულ შეკითხვებზე პასუხის გაცემას გეორგის პერსონაჟი და რა როლს თამაშობს ამ პროცესში მამისაგან მიღებული გზავნილი - ამ პროცესს მკითხველი ინტერესით ადევნებს თვალს.

თუმცა ტექსტის მთავარი გამოცანა, მთავარი პროვოკაცია ფორთოხლის გოგონაა, რომელიც ერთი მათგანისათვის იდუმალებით მოცული მშვენიერი არსება, საყვარელი ადამიანი, შემდეგ მეუღლე და მისი შვილის დედაა, ხოლო 15 წლის გეორგისათვის დედა, ვისშიც მხოლოდ მამის წერილის გაცნობის შემდეგ აღმოაჩენს „იდუმალების ნიშნებს“ და, რაც მთავარია, მხოლოდ მათთვის - დედა-შვილისთვის საერთო სივრცესაც მოაძებნინებს, რაც მხოლოდ მათ ეკუთვნით და საერთო წარსულს უკავშირდება.

ტექსტის ამ პასაჟში - ფორთოხლის გოგონას ამბავში რომანის ავტორი ზღაპრის ტიპურ პარადიგმას იყენებს: აქ არის იდუმალი მზეთუნახავი და მის კვალს დადევნებული ჭაბუკი, არის ნიშნები და მინიშნებები, რომელთა გარეშე წარმოუდგენელია ნებისმიერი ზღაპრის ექსპოზიცია, არის მითოლოგიზირებული სიმბოლო - ფორთოხალი, რომელიც მეტაფორულ დატვირთვას იძენს, როგორც ნამდვილ ზღაპარში და რომელიც ამ მისტიკური ისტორიის მაკავშირებელი რგოლია და, რაც მთავარია, ამ ისტორიაში არის ტენდენცია, პასუხი შეკითხვაზე: რა გზავნილის, ქვეტექსტის მატარებელია ეს, ერთი შეხედვით, გულუბრყვილოდ ნაამბობი, სენტიმენტალური, მშვენიერი ამბავი. ცხადია, არც ფორთოხლის სიმბოლიკის გამოყენებაა შემთხვევითი - ისიც სწორედ მითოლოგიიდან იღებს სათავეს და რომაულ, ჩინურ, უფრო გვიან, ქრისტიანულ სიმბოლიკაში სიწმინდესთან, სიყვარულთან, ქორწინებასთანაა დაკავშირებული.

თავად ავტორი არ გაურბის ამ მსგავსებას, პირიქით, რამდენჯერმე მიანიშნებს კიდეც ზღაპრების პერსონაჟებზე: პრინცი, პრინცესა, კონკია, ბროლის ქოში და ხსნის კიდეც, რატომ იტაცებს ასე ეს სამყარო, როდესაც გეორგს ურჩევს: *„ბუნების საგანთა ამგვარი სპონტანური განცდა მოიპოვება ხალხურ გადმოცემებში, ისევე, როგორც ძმები გრიმების ჯადოსნურ ზღაპრებში. იკითხე, ხოლმე ისინი, გეორგ, იკითხე ისლანდიური საგები, გერძნული და ნორვეგიული მითები, ძველი აღთქმა. უყურე სამყაროს, გეორგ, უყურე, სანამ მეტისმეტად გადავსებულა ფიზიკითა და ქიმიით“*[გორდერი, 2014:109].

„ფორთოხლის გოგონა“ იან ოლავისათვის სწორედ „სხვა“, ირეალური სამყაროდან მოვლენილი იდუმალი არსებაა, რომლის ყოველი მოვლინება და გაუჩინარება მისთვის ახალი ინსპირაციის წყაროა. გოგონა თითქოს ჯადოსნურ სამყაროში ეპატიჟება მას და ფაქიზად, შეუმჩნევლად კვებავს ახალგაზრდა კაცის ფანტაზიას, უფრო სწორად მასთან ერთად ქმნის ზღაპარულ სივრცეს, რომლის მთავარი პერსონაჟებიც თვითონვე არიან. იან ოლავისათვის ფორთოხლის გოგონასთან ყოველი შეხვედრა უფრო მეტ შეკითხვას აჩენს, ვიდრე – პასუხს. თუმცა რამდენიც არ უნდა იხეტიალოს მისმა პერსონაჟმა ფორთოხლის გოგონას ძებნაში ოსლოსა თუ სევილიის შემოგარენში, იდუმალებით მოცულ ქალიშვილთან დაკავშირებით შექმნილი საკუთარი თეორიების შექმნა-შემოწმებაში რამდენი იმედგაცრუებაც არ უნდა განიცადოს, ეს მაინც ბუნებრივი, რეალურზე რეალური ცხოვრებაა გორდერის პერსონაჟისათვის, რომლისთვისაც ეს ქვეყანა „იმთავითვე“ ჯადოსნური სამყაროა: *„მე თვითონ მეცნიერი ვარ და არცერთ მეცნიერებას არ უარვყოფ. მაგრამ, ამასთანავე, ვფლობ სამყაროს მისტიკურ, თითქმის*

ანომალურ ხედვასაც. არასოდეს მიმიცია ნიუტონისთვის ან დარვინისთვის სიცოცხლის იდუმალი ელვარების უგულებელყოფის უფლება“[გორდერი, 2014:110].

შესაძლოა, სწორედ ამ კონტესტში ჩნდება ნაწარმოებში მოულოდნელი სიმბოლო: ერთ-ერთი დამაკავშირებელი რგოლი 15 წლის გეორგის დროსა და 3,5 წლის გეორგისა და მამამისის „საერთო დროს“ შორის - 1990 წელს კოსმოსურ ორბიტაზე გაშვებული ჰაბლის ტელესკოპი, რომელიც, პრაქტიკულად, რომანის კიდევ ერთი პერსონაჟია. წერილის პირველივე სტრიქონებიდანვე იხსენებს იან ოლავი ტელესკოპს და აქედანვე უჩნდება გეორგს შეკითხვა ამ ამბავსა და მის მიერ წარმატებით შესრულებული საგანგებო დავალების თემის კავშირთან მიმართებაში. ეს მოულოდნელი კავშირი ერთ-ერთი იმ შეკითხვათაგანია, რომელიც მკითხველისათვის პირველი გვერდებიდან უკანასკნელამდე აქტუალური რჩება. „ლიტერატურული ნაწარმოებები, ისევე, როგორც სახვითი ხელოვნების ნიმუშები, მეტ-ნაკლებად, ერთგვარი ჩაკეტილობით ხასიათდებიან. ისინი გამოხატავენ გარკვეულ მიკროსამყაროს, რომელიც თავისებური პრინციპების (კერძოდ, გარკვეული დროითი და სივრცითი სტრუქტურის) მიხედვითაა აგებული. ავტორისეული პოზიცია მეტ-ნაკლებად მკაფიოდაა გამოხატული ლიტერატურულ ნაწარმოებში“ [ლომიძე, 2007:37-38]. შესაძლოა სწორედ ამ პოზიციის ხაზგასმის სურვილითაა განპირობებული, რომ „ფიზიკითა და ქიმიით გადავსებული სამყაროს“ პროდუქტი - ჰაბლის ტელესკოპიც კი ავტორს მეტაფიზიკურ სივრცეში გადაყავს: პერსონაჟი მას „სამყაროს თვალს“ უწოდებს, რომელიც შესაძლოა კაცობრიობას დაეხმაროს, იპოვოს პასუხი შეკითხვაზე: *„რას წარმოადგენს ეს დიდი ზღაპარი, სადაც ჩვენ ვცხოვრობთ და რომელში სამყოფადაც თითოეულ ჩვენგანს ესოდენ მცირე დრო არგუნეს?.. იქნებ იქ, გალაქტიკათა მიღმა არსებობს პასუხი, რას წარმოადგენს საკუთრივ ადამიანი... თუმცა არც იმისი გამორიცხვა შეიძლება, რომ ეს შესაძლოა სულაც მენტალური ან ინტელექტუალური გამოცანაა და პასუხიც ჩვენშია*“[გორდერი, 2014:121].

ერთი შეხედვით, მართლაც, რა შეიძლება იყოს საერთო ჰაბლის კოსმოსურ ტელესკოპსა და ქვის ხანას შორის?! მაგრამ ავტორისათვისაც დრო, როგორც სუბსტანცია ძალიან პირობითია, იმდენად პირობითი, რომ ასეთი კავშირის დაშვების აუცილებლობამდეც კი მიდის: *„ჰაბლის ტელესკოპისთვის გამიზნული პირველი მოსამზადებელი სამუშაოები ქვის ხანაში ჩატარდა. თუმცა არა: არსებითად, ყველაზე ადრეული შემზადება დიდი აფეთქებიდან და დრო-სივრცის შექმნიდან რამდენიმე წამის გავლის შემდეგ დაიწყო*“. ამ პირობითობის ჭრილში, სამყარო ერთი

მთლიანი კანონზომიერებაა და თითოეული ჩვენგანიც ამ კანონზომიერების ნაწილია. გორდერისაათვის მთელი სამყარო „განზრახ არის ჩაფიქრებული“. სწორედ ამ „განზრახჩაფიქრებულობის“, ამ კანონზომიერების კონტექსტში თუ განვიხილავთ ჩვენ არსებობას, აღმოვაჩენთ, რომ სამყარო უხსოვარი დროიდან ემზადებოდა კონკრეტულ დროსა და კონკრეტულ ადგილას ჩვენი მოვლინებისათვის და თუ ეს ასეა, როგორი უფერულიც არ უნდა გვეჩვენებოდეს ის ჩვენი ცხოვრების რომელიღაც ეტაპზე, როგორი რეფლექსიაც არ უნდა გვტანჯავდეს, სიცოცხლე უკვე არის უდიდესი გამართლება, შანსი, გამარჯვება. ალბათ, ეს არის, ამ ნაწარმოებთან ურთიერთობის პროცესში წარმოქმნილი ერთ-ერთი მთავარი საფიქრალი მკითხველისათვის.

ეს არის თემა, რომელსაც თავისი სამწერლო კარიერის მანძილზე რამდენჯერმე უბრუნდება ი. გორდერი: ეს კითხვები ისმის რომანში „სოფიას სამყარო“, ხოლო ჯერ კიდევ 1990 წელს გამოქვეყნებულ რომაში „ბანქოს საიდუმლო“, რომელმაც მწერალს აღიარება და პოპულარობა მოიტანა, იგი უცნაურ შეკითხვას უსვამს პერსონაჟს: წარმოუდგენია თუ არა მას, რამდენი წინაპარი ჰყავდა, სადამდე მიდის ეს ჯაჭვი და თავადვე პასუხობს ამ შეკითხვას:

„ერთი წინაპრის შანსი იმისა, რომ ზრდის პროცესში არ მოკვდეს, არის ერთ რამდენიმე მილიარდზე... გარკვეული აზრით, ჰანს თომას, მილიარდჯერ ყოფილხარ სიკვდილიდან სულ ერთი მილიმეტრით დაშორებული. შენს სიცოცხლეს ამ პლანეტაზე ემუქრებოდნენ მწერები, გარეული მხეცები, მეტეორები, ელვა, სნეულება, ომი, წყალდიდობა, ხანძარი, მოწამვლა, განზრახ მკვლელობა... მხოლოდ სტიკლესტადირის ბრძოლაში შენ ასობით დაზიანება მიიღე. ეს იმიტომ, რომ ამ ბრძოლაში შენი წინაპრები ორივე მხარეს იბრძოდნენ, ანუ შენ საკუთარ თავს და ათასწლეულის შემდეგ შენივე დაბადების შანსს ებრძოდი... ყოველ ჯერზე, როცა ჰაერში ისარი გაიწუილებდა, შენი დაბადების შანსი მინიმუმამდე ეცემოდა. მაგრამ, აი, ახლა აქ ზიხარ და მემასლაათები... ფაქტობრივად, ამ ჯაჭვის საწყისი რგოლი ის პირველი ცოცხალი უჯრედია, რომელიც ორად გაიყო და ამით დასაბამი დაუდო ყოველივეს ზრდა-აღმოცენებას ამ პლანეტაზე. თვით ჩემი ჯაჭვის შანსი, რომ ერთხელაც არ გამწყდარიყო სამი თუ ოთხი მილიარდი წლის განმავლობაში, არგაგონილად მცირეა. მაგრამ, როგორც ხედავ, გამოვაღწიე. გადავრჩი, ჯანდაბას წავუღივარ! ჩემი მხრივ, ვგრძნობ, რაოდენ ფანტასტიკურად იღბლიანი ვარ, რომ დედამიწას შენთან ერთად ვუყურებ; ვგრძნობ, რაოდენ იღბლიანია ამ წამს ამ მიწაზე მცოცავი თითოეული მწერი“ [გორდერი, 2014:241].

ვრცელი ამონარიდი იმის სადემონსტრაციოდ დაგვჭირდა, რაოდენ ღრმა, მოულოდნელი, ფილოსოფიური და, ამავე დროს, მიამიტი შეიძლება იყოს ი. გორდერი. ის თითქოს ცდილობს, საკუთარ მკითხველს აღმოაჩენინოს სიახლე იქ, სადაც მას ყველაფერი უკვე ნათელი და გარკვეული ჰგონია. ეს ამონარიდი ნათლად მიგვანიშნებს მწერლის არაჩვეულებრივ უნარზე: მსუბუქად, ცოტა გულუბრყვილოდაც კი და ძალიან საინტერესოდ ისაუბროს ყველაზე რთულზე, „შეიტყუოს“ მკითხველი ინტერაქციაში საკუთარ თავთან.

ეს პასაჟი 1990 წელს გამოქვეყნებული რომანიდან ინტერტექსტუალური დიალოგია „ფორთოხლის გოგონას“ თემასთან და შემთხვევითი არაა, რომ ავტორი, ათწლეულზე მეტი ხნის შემდეგ, პრაქტიკულად, უბრუნდება საკუთარ შეფასებას: *„სიცოცხლე ერთი დიდი ლატარეაა, სადაც მხოლოდ მომგებიანი ბილეთები ჩანს“* („ბანქოს საიდუმლო“), *„ფორთოხლის გოგონას ამბავი ჰგავს დიდი ლატარეის ამბავს, რომელშიც მხოლოდ მომგებიანი ბილეთები ჩანს“* („ფორთოხლის გოგონა“).

„გორდერი თავის წიგნებში აღწერს გასაოცარ სამყაროს, რომელიც ერთდროულად ჩვენიცაა - ანუ სრულიად ყოფითია, ნაცნობი, რეალისტური და თანაც ზღაპრულია, ამ სიტყვის პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით... გორდერის სამყარო - ეს არის ცხოვრება, როგორც სასწაული! ცხოვრება, როგორც რომანტიკული თავგადასავალი! ცხოვრება, როგორც ფილოსოფიური გამოცანა! ამ ყველაფრის სინთეზი ქმნის წარმოუდგენელ, განუმეორებელ განცდას, - სურნელსა და ფერადოვნებას, - ჰაეროვან ნათელ სიკასკასეს!“ [ლომოური, 2014:6] - უფრო ზუსტად აღწერა, ალბათ, ძნელია. სიცოცხლის საზრისის გორდერისეული დეფინიციაა: სიცოცხლე, როგორც სასწაული, როგორც ჯილდო, გამართლება - ესაა პირობითობა, რომელშიც დასახლებულან გორდერის პერსონაჟები, რომლებიც მკითხველთან ერთად „აღმოაჩენენ“, რომ სიცოცხლე ამ სამყაროში თავად არის უდიდესი სასწაული და ამ სასწაულის ნაწილია თითეული ჩვენგანი. სამყარო თავად არის წვეულება, რომლიც სტუმრებიც ვხდებით, იმის მიუხედავად, რომ ზღაპრის ცნობილი პერსონაჟის დარად ვიცით, ეს დაუსრულებელი არ იქნება.

და მაინც, სწორედ ამას უკავშირდება მთავარი შეკითხვა, რომელსაც წარსული უგზავნის მომავალს: *„ავირჩევდი თუ არა მოსვლას ამ დედამიწაზე იმის ურყევი ცოდნით, რომ ერთხელაც იქნებოდა ამ სიცოცხლეს მომწყვეტდნენ, ვინ იცის, იქნებ შუაგულ გედნიერებაშიც კი?.. რას ამოირჩევდი, წინდაწინ რომ მოეცათ არჩევანის შანსი? - იმას, რომ ცოტა ხანი დაგეყო დედამიწაზე*

და შემდეგ სამუდამოდ გამქრალიყავი, თუ იტყოდი: დიდი მადლობა, მაგრამ მიჩევნია, არ დავიბადოო?“ [გორდერი, 2014:135].

მართალია, იან ოლავის პერსონაჟი ამ კითხვის დასმისას სკეპტიკურადაა განწყობილი: „თავი ფორთოხლის გოგონას, სიყვარულს, ბავშვის ყოლის იდეას ვაცდუნებინეო“, მაგრამ თუ ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, ალბათ, ეს რიტორიკული შეკითხვაა გორდერისათვის, რომელსაც სწამს, რომ სამყაროსთან ურთიერთობის სერიოზულ ეტაპზე გადასვლა ადამიანმა სწორედ საკუთარი თავის ამ უზარმაზარი სამყაროს პაწაწინა ნაწილად გააზრებით უნდა დაიწყოს.

ი. ლოტმანი წერილში „ხელოვნების შესახებ“ აღნიშნავს, რომ მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია ჩარჩო -ტექსტის დასაწყისი და დასასრული. ეპოქისა ან მიმდინარეობის ესთეტიკური მოთხოვნების შესაბამისად, ლიტერატურული ნაწარმოების კომპოზიციაში დროდადრო აქცენტები შეიძლება გადანაცვლდეს კიდეც, მაგრამ: „...თანამედროვე ტექსტში კოდირების ფუნქცია აკისრია დასაწყისს, ხოლო სიუჟეტურ-„მითოლოგიური“ - დასასრულს“ [Лотман, 1998:211]. გორდერის ნაწარმოებისათვის ფინალური ნაწილი კომპოზიციის სწორედ ის კომპონენტია, რომლისთვისაც წინასწარ ამზადებს, ნაბიჯ-ნაბიჯ მიუძღვის მკითხველს, მაგრამ, როგორც ჩანს, მაინც არჩევს ბოლომდე არ ენდოს მის ინტერპრეტაციას და თავად გააჟღეროს მასთან ნაწარმოების მთავარი გზავნილი. ამიტომ ტექსტის უკანასკნელი გვერდები იან ოლავის შეკითხვაზე გეორგის პასუხს ეთმობა, რაც, მგონია, რომ არაფერს ახალს არ სძენს ნაწარმოებს; ალბათ, უფრო პირიქით, მკითხველს „ათავისუფლებს“ თავად ამ შინაარსის აღმოჩენის სასიამოვნო და ძალიან ღირებული მოვალეობისაგან. შესაძლოა ამის მიზეზი ისიც იყოს, რომ ეს არის ტექსტი, რომელიც ერთნაირად საინტერესო შეიძლება აღმოჩნდეს როგორც მოზარდების, ასევე უფროსებისთვისაც, ანუ როგორც უფრო „მომზადებული“, ასევე ახალბედა მკითხველისთვისაც: „წინააღმდეგი არ ვარ, როცა მოზარდების მწერალს მიწოდებენ, მაგრამ არ მგონია, რომ ჩემი წიგნები მოზარდებისთვისაა შექმნილი. კარგი წიგნი ბავშვებისთვის ან მოზარდებისათვის - ეს არის კარგი წიგნი უფროსებისათვის, იმიტომ, რომ ყველა ადამიანში ცხოვრობს „შინაგანი მოზარდი“. სამწუხაროდ, აქ უკუკავშირი არ არსებობს და კარგი რომანი უფროსებისათვის სულაც არ არის კარგი საბავშვო წიგნი“ [ინტერვიუ].

„ფორთოხლის გოგონა“ ერთდროულად სევდიანი და იმედიანი ტექსტია, რომელშიც მკითხველი აღმოაჩენს, რომ ნაცვალსახელი **ჩვენ** „ასახავს მოვლენათა „მეტისმეტად

დაფეხმძიმებულ“ მწკრივს, რომელიც ღრმად იჭრება ამ დედამიწაზე მცხოვრები ორი ადამიანის ცხოვრებაში“ და კიდევ ერთხელ დაფიქრდება საკუთარი შესაძლებლობების უსაზღვროებაზე ამ სამყაროში იმ მოცემულობით, რომ „ალბათობის საზღვრები გადალახულია უკვე თვით სამყაროს არსებობის ფაქტით“. გორდერის ნაწარმოებები კარგი ლიტერატურული გემოვნებით შექმნილი სწორედ ის ტექსტებია, მკითხველი ნამდვილად რომ იპოვის საფიქრალს, იმედს, ოცნებას, ნუგეშს, თუნდაც გასართობს, ან კიდევ რაიმეს იმ უამრავი არაჩვეულებრივი შესაძლებლობიდან, რასაც ზოგადად ლიტერატურა გვთავაზობს.

ლიტერატურა

1. გორდერი ი. „ფორთოხლის გოგონა“.- პალიტრა L: თბილისი, 2014
2. გორდერი ი. ინტერვიუ http://valhalla.ulver.com/f141/t6989.html2007
3. ლომიძე გ. რეალისტური/პოსტმოდერნული პროზის კომპოზიცია // ჟურნ.სჯანი.-#11.- თბილისი.- 2010
4. ლომოური ი. შესავალი წერილი - ი.გორდერი.- თბილისი, 2014
5. ნინიძე ქ. ბესტსელერი და თანამედროვე ლიტერატურული გამოწვევები // კრიტიკა.- #3.- თბილისი.- 2008
6. Лотман Ю.М. Об искусстве.- СПб, Санкт

ნანა გაფრინდაშვილი

გივი მარგველაშვილის „მუცალი“: პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკა და კლასიკური ტექსტების დეკონსტრუქციის პრობლემა

პოსტმოდერნიზმი განვითარებული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი მოვლენაა, პოსტმოდერნისტული აზროვნება კი – თანამედროვე საზოგადოების ერთ-ერთი მეტად სპეციფიკური ნიშანი. იგი XX საუკუნის კულტურის უნივერსალური კატეგორიაა და, როგორც ხშირად მიუთითებენ ხოლმე, გამოხატავს „ეპოქის სულს”. დღევანდელი მსოფლიოს „კულტურული ლანდშაფტი” წარმოუდგენელია პოსტმოდერნიზმის გარეშე. შეიძლება ითქვას, რომ მსოფლიო ბოლო ათწლეულების განმავლობაში პოსტმოდერნისტული სამყაროს კულტურის წიაღში ცხოვრობს. პოსტმოდერნიზმი კულტურული ეპოქების ჯაჭვის ერთ–ერთი შემაერთებელი რგოლია, რომლითაც ერთმანეთს უკავშირდება სხვადასხვა კულტურული ეპოქა.

პოსტმოდერნიზმის პარადიგმისათვის დამახასიათებელია ესთეტიკური სისტემების მთლიანობის, სიმწყობრის, დასრულებულობის შესახებ არსებული წარმოდგენების გამიზნული დარღვევა, ყველა სტაბილური ესთეტიკური კატეგორიის წაშლა, ტაბუსა და საზღვრებზე უარის თქმა. ამავე დროს წარმოუდგენელია, თუნდაც ფორმალურ დონეზე, არსებობდეს ნაშრომი, რომელშიც ჩამოყალიბებული იქნება პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებების ორგანიზაციის წესები.

პოსტმოდერნიზმის განვითარებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა გერმანულენოვანმა ქართველმა მწერლმა გივი მარგველაშვილმა, რომელიც ბერლინში ქართველი ემიგრანტების ოჯახში დაიბადა. თუმცა, მწერლის ბიოგრაფია იმდენად არაორიდინალურია, რომ შეუძლებელია კლასიკური ემიგრანტობის რომელიმე მოდელს მიესადაგებოდეს. ასე მაგალითად:

- ემიგრანტული ლიტერატურა, როგორც წესი, იქმნება მშობლიურ ენაზე. გივი მარგველაშვილისათვის მშობლიური ენა გერმანული იყო;
- ემიგრანტული ლიტერატურა იქმნება სამშობლოსაგან მოშორებით, შორს, ემიგრაციაში, გივი მარგველაშვილი კი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა თავის ისტორიულ სამშობლოში;
- ემიგრაციაში მწერალს შეეძლო ღიად გაეკრიტიკებინა სამშობლოში არსებული მისთვის მიუღებელი წეს-წყობილება. გივი მარგველაშვილს ღია და საჯარო კრიტიკას საბჭოთა სპეცსამსახურები არ გააბედვინებდნენ. ისიც დიდ „გამართლებად” და საბჭოთა „ჰუმანიზმის

გამოვლინებად” უნდა ჩაითვალოს, რომ მამამისთან, ტიტე მარგველაშვილთან, ერთად არ დახვრიტეს 1946 წელს;

- ემიგრანტი მწერლების შემოქმედებაში სხვადასხვა დოზით, მაგრამ ყოველთვის არის ნოსტალგია. ნოსტალგია გივი მარგველაშვილის ნაწერებშიც გვხვდება, მაგრამ მას, თავის ისტორიულ სამშობლოში მყოფს, ენატრება ბერლინი და იქაური თავისუფალი ცხოვრება;
- ემიგრანტი მწერლები მოწყვეტილნი იყვნენ სამშობლოსა და მშობელი ხალხის თანამედროვე ცხოვრებას, გივი მარგველაშვილი კი საქართველოში მოვლენების ეპიცენტრში ცხოვრობდა [გაფრინდაშვილი, მირესაშვილი, 2014: 263].

გივი მარგველაშვილის შემოქმედების ემიგრანტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი ტიპური ნიშნები ბიკულტურიზმი, ბილიტერატურიზმი და ბილინგვიზმია.

გივი მარგველაშვილის პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებებში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს რომან „მუცალს”. ეს თხზულება 1991 წელს დაიბეჭდა გერმანიაში, ხოლო მისი ქართული თარგმანი 2001 წელს გამოიცა. რომან „მუცალისათვის” ამოსავალ ტექსტებად იქცნენ „მერანი” და „ალუდა ქეთელაური”. რომანი მრავალპლანიანია და მასში რამდენიმე უმნიშვნელოვანესი პლასტის გამოყოფა შეიძლება:

- ფილოსოფიურის;
- სოციოლოგიურის;
- პოლიტიკურის;
- ავტობიოგრაფიულის;
- წმინდა ლიტერატურულის [გაფრინდაშვილი, 2014: 264].

პოსტმოდერნიზმის არსებითი მახასიათებლები „მუცალის” ფორმაში კი არ უნდა ვეძებოთ, არამედ მის შინაარსსა და ეპოქის იდეოლოგიაში. თხრობის ფრაგმენტულობა, ეკლექტიკა, რადიკალური პლურალიზმი, ინტერტექსტუალობა, ტოტალური ირონია, მინიშნების ტექნიკა, ორმაგი კოდირება, კოლაჟურობა, ციტატური აზროვნება და პოსტმოდერნიზმის სხვა ნიშნები შეიძლება ყოველთვის არ არის ასახული პოსტმოდერნისტული რომანის ტექსტის სტილსა და ფორმაში, მაგრამ ასახულია ტექსტის იდეოლოგიაში და სიუჟეტითაა გამყარებული.

რომან „მუცალს” ახასიათებს პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის ყველა ძირითადი ნიშანი: პლურალურობა, დეკონსტრუქციულობა, ციტატურობა, რეალობის გაქრობა, ირონიულობა,

ინტერტექსტუალობა, მრავალკულტურულობა და სხვა. მაგალითად: „მუცალში” დაცულია პალიმფსესტის პრინციპი, გივი მარგველაშვილიც უგულებელყოფს „ცარიელ ფურცელზე“ წერის პრინციპს, როგორც პოსტმოდერნისტ მწერალს, ტექსტი მას ესმის, როგორც პალიმფსესტი, ძველ ტექსტზე გადაწერილი ტექსტი, რომელშიც ძველი ტექსტის ცალკეული ფრაგმენტებია შემორჩენილი. „მუცალი” პალიმფსესტური ტექსტია, რადგან უკვე არსებულ ტექსტებს - „მერანსა” და „ალუდა ქეთელაურს” - ავტორმა „გადააწერა” ახალი ტექსტი და მიიღო ახალი ესთეტიკური რეალობა რომან „მუცალის” სახით; ავტორი წარმატებით მიმართავს პოსტმოდერნისტული კულტურის ერთი-ერთ მახასიათებელსა და ცენტრალურ მხატვრულ ხერხს–პასტიშს: ხელოვნების ნიმუშის შეგნებულად დეფორმირებულ ასლს. იგი მიმართავს ირონიას და აქცენტს აკეთებს ორიგინალის გარკვეულ ნიშნებზე. განათლებული მკითხველისათვის მარგველაშვილისეული პასტიშის მხატვრულ-ესთეტიკური მიზანი სრულიად გასაგები და ლოგიკურია. რადგან ამ სამყაროში იდეალური აღარაფერია, პაროდიის ადგილი დაიკავა ემოციურად ნეიტრალურმა, უარყოფის ენერგიას, სატირულ საწყისსა და სიცილს მოკლებულმა პასტიშმა; „მუცალი” არასწორხაზოვნად ორგანიზებული რიზომული ტექსტია, რაც თანამედროვე პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი ნიშანია.

ქართველი პოსტმოდერნისტი ავტორის გატაცების საგანი ფრანგი ფილოსოფოსის ჟილ დელიოზის კონცეფციაა, რომლის მიხედვითაც ჩვენ წერტილებს არ ვსვამთ, არამედ ხაზებს ვავლებთ. აღნიშნული გულისხმობს იმას, რომ ლიტერატურული გმირები მხოლოდ საკუთარ ტექსტებში კი არ ,,იმარხებიან,“ არამედ ისინი გარბიან ტექსტებიდანაც კი! გაქცევა სიმხდალის სინონიმი როდია ყოველთვის! [მარგველაშვილი,1991:5] საკუთარი ცხოვრებისთვის წერტილის დასმას გაურბიან მარგველაშვილის პერსონაჟები და მიეშურებიან იქითკენ, სადაც შეიძლება ხაზების გავლება. აკი ამბობს კიდეც ავტორი რომანის წინათქმაში: ,,მკვლელობა ქისტი მუცალის ცხოვრებაში მხოლოდ ფინალურ წერტილს კი არ სვამს, არამედ ქეთელაურის ახლებურად აზროვნებისა და მისი ღრმად მონანიე ცხოვრების წესის ამოსავალი წერტილის მნიშვნელობასაც იძენს. ეს არის გაქცევის ხაზის დასაწყისი საზოგადოებიდან - საკუთარი თემიდან, სადაც არ ესმით მოკლული ქისტის მიმართ ქეთელაურის მოწიწება და ის სინანული, რომელსაც იგი მომხდარის გამო განიცდის...“ [მარგველაშვილი,1991:5].

გივი მარგველაშვილის ,,მუცალი“ კონიუნქციურ მეთოდზეა აგებული. აქ ,,და“ კავშირი ქმნის წარსულისა და აწმყოს კომბინაციას; ტექსტის სიმბოლისტური გადაწყვეტა ცნებებად აქცევს

გამომსახველობით საშუალებებს და მკითხველს უჭირს, გრძნობა-განცდათა დახლართული გორგლის ნასკვი იპოვოს. ავტორი აღნიშნავს, რომ ხევსურულ თემში შავი მერნით ქისტი მუცალის მოტაცების სცენით სუკის მიერ ადამიანის მძევლად აყვანა წარმოადგინა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს გარკვეულწილად მისი ცხოვრების დრამის გადმოცემასაც ემსახურება მიზნად.

,,მუცალის“, როგორც საკვლევი ტექსტის, თემატიკა ეფუძნება დეკონსტრუქტივიზმისა და ჰერმენევტიკის პრინციპებს; ესთეტიკური სინამდვილე, ამ შემთხვევაში პოსტმოდერნული ტექსტი, მიმართულია სინამდვილის გახსნისა და გამოაშკარავებისკენ; მკითხველმა უნდა შეძლოს დეკოდირება და ტექსტის გათავისუფლება იმ ხელისშემშლელი ფაქტორებისგან, რომლებიც აფერხებენ ტექსტისმიერი სინამდვილის აღქმას. ამიტომაც ამბობს ჟან-ფრანსუა ლიოტარი - პოსტმოდერნული ფილოსოფიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ავტორი: ,,მოდერნული ხელოვნება წარმოადგენს ხელოვნების ტრადიციული არსის რღვევას და აღარ იქმნება ხელოვნების ქმნილებები ხელოვნების ტრადიციული, ერთიანი ცნების მნიშვნელობით...“ [ლიოტარი, 1999:39]. იგი აქვე დასძენს, რომ მკითხველი იძულებულია, აღიქვას შემოქმედებითი პროდუქტის ცალკეული ელემენტები, ფრაგმენტები, ერთიან ფენომენს მოკლებული შემადგენელი ნაწილები [ლიოტარი, 1999: 39]. ეს კი სხვას არაფერს გულისხმობს, თუ არა იმას, რომ კლასიკური ტექსტი მთელისა და ნაწილების ურთიერთობის მაგალითია. გივი მარგველაშვილი კარგად იცნობს ფუკოსა და დერიდას ფილოსოფიურ კონცეფციას, ამის დადასტურებაა ის გარემოება, რომ ,,ფერისცვალების“ გზაზე შემდგარი ალუდა თვალახვეული საზოგადოების გზის გამკვალავად გვევლინება და ჩვენს გონებაშიც უმალ გაიხმიანებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის სტრიქონი: ,,და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება...“ სწორედაც რომ ნიშანი, კვალი, ცნობიერების შეცვლაა ის მთავარი კონცეპტები, ასე რომ ერწყმიან ერთმანეთს დერიდას ფილოსოფიასა და მარგველაშვილის ინტერპრეტირებულ ტექსტში.

ქართველი პოსტმოდერნისტი ავტორის მთელი ნაწარმოები ცნობიერების ნაკადის საბურველითაა შემოსილი და არ გვიკვირს, როცა თავად შემოქმედისთვის ,,თემა“ და ,,თემი“ ერთ სააზროვნო სიბრტყეზე აღმოჩნდება და მერანზე ამხედრებული ვაჟა-ფშაველა იარაღიან ალუდა ქეთელაურს გადააწყდება; მხატვრულ-სიუჟეტურ ქარგაში აშიშვლებს ავტორი ტოტალიტარული რეჟიმის სახეს და ეგზისტენციალურ უპერსპექტივობაზე მიანიშნებს მკითხველს. გივი მარგველაშვილის ,,მუცალი“ საშუალებას იძლევა, გადამერს თუ დავესესხებით

[ყულიჯანიშვილი, 2006: 312] უფრო ღრმად შევიდეთ წიგნისმიერ რეალობაში, უფრო მივუახლოვდეთ დამალულ ჭეშმარიტებას, რათა კოდები მოვხსნათ იმ ქმნილებას, რომელიც თავისთავში ატარებს ჩვენთვის საინტერესო ინფორმაციას.

რომანის მთავარი პერსონაჟი უფრო მთხრობელია, ვიდრე მოქმედი გმირი. იგი საოცარი გულწრფელობით მოგვითხრობს კულისებში მიმდინარე მოვლენებს. მთხრობელი თანდათან იტაცებს მკითხველს და სრულიად ორიგინალურ სამყაროში მიუძღვება მას.

აქ ასახული კოსმოგონია ცისა და მიწის ახალ, უცნაურ ნიმუშად წარმოგვიდგება: პოსტმოდერნისტული ტექსტის მიწა წიგნის პერსონაჟებითაა დასახლებული. ისინი თავიანთ საქმიანობას მანამ ეწევიან, სანამ წიგნს მკითხველი არ მიუახლოვდება. გადაშლილ წიგნს კი მოულოდნელად ორმხრივი მზერა მსჭვალავს: მკითხველი ასოებს მიჰყვება და, თავისი მზაობის შესაბამისად, სწვდება ცალკეულ სიუჟეტებს, ხოლო პერსონაჟი საკუთარ თავზე გადაჭიმულ ცის კაბადონს მკითხველის თვალებში ხედავს და ხსნასაც იქიდან ელის. ჩვენს შემთხვევაში მთხრობელი ვაჟას ,,ალუდა ქეთელაურის" პერსონაჟი მუცალია, რომელიც ჩვენ თვალწინ თომინოს თამაშობს და თანაც დამატებითი ქვებით ცდილობს სხვა პერსონაჟების ,,გაცურებას". თამაშის ესთეტიკის პოსტმოდერნულგააზრებას ტექსტში ქართული რომანტიკული შემოჰყავს აზროვნების ანტიპოდები: რამდენადაც ნ. ბარათაშვილთან ,,ავბედითი შავი ყორანის" ძახილს მერანის თავაწყვეტილი და დაუზოგავი ჭენება მოსდევს, თომინოს ხელში იგი ფანტასტიკურ კოზირად ინტერპრეტაციის მეშვეობით გადაიქცევა – გალეშილ ხევსურებს ქისტი მუცალი თეთრი მერანისა და თეთრი მტრედის გამოჩენით აღწევს თავს, მაგრამ ეს თავდაღწევა დროებითია, რადგან წარმატება მკითხველ თავზეა დამოკიდებული და რადგანაც ყველაზე უფრო გონებამახვილი მკითხველიც კი სამყაროს შეცვლას ვერ შესჭიდებია, თეთრ ცხენს მოფრენილი მუცალი მიწაზე უმოწყალოდ გაადენს ზღართანს.

გივი მარგველაშვილის ქისტი მუცალი ვაჟას მუცალი აღარ არის, რომელიც სიტყვაძვირად ემშვიდობება სიცოცხლეს და ჭრილობებში ბრძამის ჩაფენით ცდილობს გადარჩენას. მარგველაშვილისეული მუცალი გახსნილი მოსაუბრეა და თავის პროტოტიპს რადიკალურად უპირისპირდება. ,,მუცალს რომ ეცოცხლა" და ,,სამყაროც რომ ასე სასტიკი არ ყოფილიყო" -ამგვარ პირობით ფრაზებში კარგად ექცევა სათქმელი, რომელიც ასე ძლიერ აწუხებს პერსონაჟს.Mმისი ტკივილი ფარდას ჩამოგლეჯს წიგნის ყდას და გულგრილს არ ტოვებს მკითხველს.Eეს დელიოზის ფილოსოფიაა – წერტილების უარყოფისა და *ხაზების გავლების ფილოსოფია* (ხაზი

ჩვენია, ნ.გ., ნ.ა., მ.ს.) და ,,მუცალის" კომპოზიციაც სასრულო პროგრესიით ბრუნავს საკუთარ თავში, მარადიული თვითდაბრუნებისა და განახლების პრობლემის აქტუალიზება მკითხველს ამჯერად მე-20 საუკუნის პერსპექტივიდან აყენებს არჩევნის წინაშე – გადაჭრას მუცალად ყოფნის კარდუსეული დეფინიცია და გადალახოს ტაბუდებული საზღვრები, ან მოჯადოებულ წრეში მოაქციოს საკუთარი ეგზისტენცია და დელიოზის წრე ჩაკეტილ სისტემად შეკრას.

„მუცალში" ყურადსაღებია თეთრი მტრედისა და თეთრი მერნის მეტაფორული სახეები. თავისი სტრუქტურით მათ უახლოვდება *თხის მწყემსების* სიმბოლური სახე, შეიძლება ითქვას, რომ მათი შინაგანი კავშირები ერთგვარ გასაღებსაც წარმოადგენს რომანის სიმბოლური თავისებურების დასადგენად.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ,,მუცალის" პოსტმოდერნული ტექსტის დამუშავებისას ავტორი ორ ძირითად წყაროს ეყრდნობა. ესენია: ნ. ბარათაშვილის პოეზია (განსაკუთრებით კი, მისი ,,მერანი") და ვაჟა-ფშაველას ,,ალუდა ქეთელაური".

პირველი მათგანის პოსტმოდერნული რეფლექსია ასეთ სურათს გვაძლევს:

ბარათაშვილისეული წყარო:	**მარგველაშვილისეული ინტერპრეტაცია:**
შავი ყორანი	თეთრი მტრედი
მერანი	თეთრი მერანი

ამრიგად, როდესაც ფერი გარკვეულია (შავი ყორანი), მისი პოსტმოდერნული გადამუშავების შედეგად გივი მარგველაშვილი საპირისპირო ფერს წარმოადგენს (თეთრი მტრედი) და გამოკვეთილად უარყოფითი დატვირთვის მქონე სახე გამოკვეთილად დადებით სიმბოლურ სახედ იქცევა. აქვე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება ამ სიმბოლოების თეოლოგიურ დატვირთვაზე: პოსტმოდერნიზმისათვის ბიბლია მეტად საინტერესო ტექსტი და წყაროა, იმის მიუხედავად, ავტორი მას ეთანხმება თუ ეკამათება.

რაც შეეხება მერანს, ნ. ბარათაშვილის მერნის, მისი ფერი დაუდგენელია. მკითხველზე მეტად ემოციურად მოქმედებს მასში აკუმულირებული საბრძოლო შემართება. მერნისა და მისი მხედრის ბოლო ტრაგიკულია. ლექსში არაერთხელ ვხვდებით მინიშნებას ლირიკული გმირის მოსალოდნელ დაღუპვაზე, მაგრამ იგი ზვარაკად ეწირება იდეალისათვის ბრძოლას. ავტორი აღნიშნავს:

„ტყუილად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირული სულისკვეთება,

და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება”

[ქართული პოეზია, 1975: 280-281);

როგორც აღვნიშნეთ კიდეც, პოსტმოდერნულ სახეს კავშირი თავის პირველწყაროსთან, ერთი მხრივ, აახლოებს, მეორე მხრივ, ხშირად აშორებს კიდეც. პოსტმოდერნისტი მწერალი-ინტერპრეტატორი იღებს პირველწყაროს მხატვრულ სახეს და რადიკალურად შეცვლილს უბრუნებს მკითხველს. სწორედ ამ მიდგომის მხატვრულ ხორცშესხმას უნდა წარმოადგენდეს გივი მარგველაშვილთან ,,თეთრი მერანისა” და ,,თეთრი მტრედის” სახე-სიმბოლოები.

ამგვარად, “X” ნიშანი პოსტმოდერნისტულ ტექსტში “–X” ნიშნად გარდაქმნილი წარმოგვიდგება და თითქოს საკუთარ თავზე საკუთარი თავის უარყოფით მიგვანიშნებს. სწორედ ასე გარდაიქმნება ,,მუცალში” შავი ყორანი თეთრი მტრედად.

რომანის იდეურ-სიუჟეტურ ქარგაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს თხის მწყემსების სიმბოლოს. მწყემსის გაგება ჯერ კიდევ თეოლოგიურ ლიტერატურაში პოვებს სიმბოლურ გააზრებას. თეოლოგიურ ლიტერატურაში მწყემსის მყარი ეპითეტია კეთილი, მწყემსი კეთილი. მის საპირიპიროდ ,,მუცალი” იმავე სქემით ახალ სახემდე მიდის:

წყარო(სახარება):	მარგველაშვილისეული ინტერპრეტაცია

“მწყემსი კეთილი” “თხის მწყემსები”

სახარებაში წარმოჩებილი თხისა და ცხვრის სიმბოლიკა დაღუპულ და გადარჩენილ ადამიანებს განასახიერებს. მათეს სახარებაში ვკითხულობთ: ,,ხოლო რაჟამს მოვიდეს ძე კაცისაÁ დიდებითა თვისითა, და ყოველნი ანგელოზნი მისნი მის თანა, მაშინ დაჯდეს საყდართა დიდებისა თვისისათა; და შეკრბენ წინაშე მისა ყოველნი ნათესავნი და განარჩინეს იგინი ურთიერთას, ვითარცა-იგი მწყემსმან რაÁ განარჩინის ცხოვარნი თიკანთაგან. და დაადგინნეს ცხოვარნი მარჯუენით მისა და თიკანნი – მარცხენით” [მათე, 25:31-33].

რასაკვირველია, პოსტმოდერნულ ტექსტში შემთხვევითი არ შეიძლება იყოს *თხის მწყემსების* სახის შემოტანა იმ კონტექსტის გათვალისწინებით, რომელსაც ქრისტიანულ აზროვნებას სახარების ზემომოყვანილი სტრიქონები სთავაზობს. საინტერესოა, რომ აღნიშნული სიმბოლო მხოლოდ მწყემსებს კი არა, იმ საზოგადოებასაც კარგად ახასიათებს, რომელიც ტექსტში ხშირად თემი-თემა-თომინოს გათამაშების პირველწყაროდ გვევლინება. აქვე ამავე საზოგადოების, ან, უფრო ზუსტად, თემის დახასიათებისთვის მოვიხმოთ კიდევ ერთი ციტატა სახარებიდან: ,,უტევენით ეგე, რამეთუ ბრმანი არიან და წინამძღუარნი ბრმათანი, ხოლო ბრმაი ბრმასა თუ წინაუძღვენ, ორნივე მთხრებლსა შთაცვივიან” [მათე,15:14).

ამგვარად, გივი მარგველაშვილი პოსტმოდერნისტული სიმბოლიკის საკმაოდ საინტერესო მოდელს გვთავაზობს: იგი პირველწყაროდან იღებს მხატვრულ სახეს და მისი საპირისპირო ეკვივალენტით ქმნის ახალ მხატვრულ-ესთეტიკურ სამყაროს, რომელიც, როგორც ტექსტშია ნათქვამი, თავის რეალურ მკითხველს ელოდება. მკითხველი კი უსასრულოდ იგვიანებს და პერსონაჟების მომლოდინე მზერას დახურული წიგნის ამარა ტოვებს.

სწორედ ამ პრობლემაზე უნდა მიგვითითებდეს ,,მუცალის” ავტორიც რომანის თავში, რომელსაც ,,ალუს მძიმე სევდა” ჰქვია. როგორც მკითხველს ახსოვს, ვაჟა-ფშაველა თავის ტექსტში რთავს მეტად საინტერესო ფსიქოლოგიურ პასაჟს ალუდას სიზმრის სახით. აღნიშნულ ეპიზოდში პერსონაჟი დგება საკუთარი ქვეცნობიერის პირისპირ და უსმენს თავის შინაგან ხმას, რომელიც მას და მის თანამოძმეებს სასტიკ დანაშაულში – კაციჭამიობაში – სდებს ბრალს. პოსტმოდერნისათვის ნიშანდობლივია მკითხველის ან, ზოგადად, რეციპიენტის წარმოჩენა სცენაზე, ოღონდ არა აქტორად, არამედ დაკვირვების ობიექტად, რომელსაც ნაწარმოების პერსონაჟები აკვირდებიან. ისინი ავტორის გონების ნაყოფს აღარ წარმოადგენენ – მათ თანამედროვე ეპოქა სუვერენულ სულს ანიჭებს და პერსონაჟებიც გაუუცხოვდებიან საკუთარ თავს, იწყებენ რა მის აღქმას, როგორც მსახიობები. გივი მარგველაშვილის ,,მუცალის” ერთ-ერთი

მთავარი პერსონაჟი სწორედ ამგვარი პოსტმოდერნისტული კვარცხლბეკიდან გადაჰყურებს თავის სიზმარს: მას იპყრობს შიში და თავის ამ სისუსტეს მხოლოდ დამეგობრებულ ქისტს უმხელს; ალუდას ამგვარი მსოფლაღქმა მის პერსონაჟს ვაჟასეული ალუდას სახეს უკარგავს და ტექსტის ინტენციას კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის. ალუდას არ სურს, რომ მკითხველმა მისი შინაგანი სამყარო სიზმარში წარმოჩენილი ორეულის ადეკვატად წარმოიდგინოს. სწორედ ამიტომ აწყობს იგი ,,ექსპედიციას" და მუცალთან ერთად მკითხველის ცნობიერებაში სამოგზაუროდ მიემართება. მოგზაურობის მიზანი იმთავითვე გარკვეულია – მეგობრებმა უნდა დაადგინონ მკითხველის აღქმის რაგვაროვბა და საჭიროების შემთხვევაში სწორი ვერსია მიაწოდონ მას. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ წიგნის უბნის მცხოვრებთათვის (ასე უწოდებს ავტორი მათ) მკითხველის თავი მათი წიგნის თავზე გადაჭიმული ზეცაა, ხოლო მკითხველის ცნობიერში მოგზაურობა ვარსკვლავებთან ხიდის გადებას და, შესაბამისად, ირეალურ და რეალურ სამყაროებს შორის კავშირის აღდგენას გულისხმობს. სწორედ ამიტომ გ. მარგველაშვილის პოსტმოდერნული ტექსტი უკვე აღარაა ცალმხრივი რეცეფცია: იგი ორმხრივი მსოფლაღქმის კომპლექსურ მოდელად იქცევა, რომლის გარღვევაც რეალური მკითხველისათვის ჭეშმარიტი არსის წვდომის, ხოლო წიგნის უბნელისთვის მარადისობასთან ზიარების ტოლფასია.

სწორედ ამიტომ ეს, ერთი შეხედვით, მარტივი სიუჟეტი, რომლის შინაარსობრივი ქარგა გარკვეულწილად ბავშვურ თამაშს მოგვაგონებს, პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის თვალსაჩინო ნიმუშად წარმოგვიდგება.

ამგვარად, გივი მარგველაშვილის „მუცალი" წარმოადგენს ერთგვარ სარკეს, რომელშიც პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკა კლასიკური ტექსტების დეკონსტრუქციითაა წარმოდგენილი და რომელიც არაჩვეულებრივი სინატიფით ირეკლავს ეპოქისა და ხელოვნების ურთიერთზეგავლენის საინტერესო პლასტებს. ქართული წყაროების განხილვა ევროპული ლიტერატურის კონტექსტში საინტერესო და აქტუალური ლიტერატურათმცოდნეობითი ამოცანაა. „მუცალი" ევროპული პოსტმოდერნიზმის კლასიკური ნიმუშია, რომელშიც ქართული ლიტერატურული მასალა და თემატიკა დასავლურ დისკურსსაა მისადაგებული.

ქართულმა პოსტმოდერნიზმმა თანამედროვე ქართულ კულტურულ სივრცეში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა. ბუნებრივია, ქართულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნიზმი „ცარიელ" ადგილზე არ გაჩენილა. მის ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონიეს მდიდარმა ქართულმა სალიტერატურო ტრადიციებმა, XX საუკუნის მიწურულისა და XXI საუკუნის

დასაწყისის საქართველოში შექმნილმა სოციალურ-პოლიტიკურმა მდგომარეობამ, დასავლური და რუსული პოსტმოდერნიზმის კულტურულ-ესთეტიკურ სამყაროსთან, მათ შორის, გივი მარგველაშვილის შემოქმედებასთან, ზიარებამ.

ლიტერატურა

1. გაფრინდაშვილი ნ. მირესაშვილი მ. ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები.- თბილისი, 2014
2. ლიოტარი ჟ. ფ. ,,პოსტმოდერნიზმი, როგორც ,,ასეთი“.-თბილისი, 1999
3. მარგველაშვილი გ. მუცალი.- თბილისი, 1991
4. ქართული პოეზია: ტ. 6.-თბილისი, 1975
5. ყულიჯანიშვილი ა. ესთეტიკა.- თბილისი, 2006

გიორგი მელაძე

ლექსიკოგრაფიის სამეცნიერო რაობისათვის (ლექსიკოგრაფიის სამეცნიერო და გამოყენებითი ასპექტების ანალიზის საფუძველზე)

ჩვენი საქმიანობისას, თსუ-ს „ლექსიკოგრაფიული ცენტრის“ თანამშრომლები ხშირად შევხვედრივართ ხალხს (არცთუ იშვიათად, ესენი საკმაოდ პატივცემული და განსწავლული მეცნიერები ბრძანდებიან ხოლმე), რომლებიც მიიჩნევენ, რომ ლექსიკოგრაფია მეცნიერება არ არის და უბრალო ხელობაა.

უცხოელ ლინგვისტთა და, რაც უფრო გასაკვირია, ლექსიკოგრაფთა ნაშრომებშიც წავწყდომივართ ანალოგიურ გამონათქვამებს, რომელთა საერთო შინაარსიც იმ აზრამდე დაიყვანება, რომ ლექსიკოგრაფია არის არა მეცნიერება, არამედ უბრალოდ „ხელობა“ (craft) ან, უკეთეს შემთხვევაში, „გამოყენებითი მეცნიერება“ (‘applied science’). ასე მაგალითად, ჰოლანდიელი ლინგვისტი პიუს ტენ ჰაკენი ამბობს: *Lexicography is not a branch of empirical science. If that were the case, its products, dictionaries, should be interpreted as theories*. [...] *(T)hey should instead be interpreted as tools*[1] [ten Hacken, 2009:417].

ამგვარი სტერეოტიპების გამო, ჩვენში ზოგჯერ მავანნი თვით ლექსიკოგრაფიული შინაარსის გამოკვლევებისა თუ ნაშრომების დისერტაბელურობის საკითხსაც კი ეჭვქვეშ აყენებენ ხოლმე.

სხვადასხვა ლექსიკონზე ჩვენი ხანგრძლივი მუშაობის შედეგად გამოგვიმუშავდა მყარი შეხედულება, შეიძლება ამას რწმენაც დაერქვას, რომ ლექსიკონზე მუშაობა მხოლოდ კვალიფიციურ და ღრმად განსწავლულ მეცნიერს შეუძლია და რომ, შესაბამისად, ლექსიკონზე მუშაობა მეცნიერული საქმიანობაა, ხოლო ლექსიკოგრაფია, თავისი თეორიული და პრაქტიკული ასპექტებით – მეცნიერება.

უპირველეს ყოვლისა, შევეცადოთ გავარკვიოთ, თუ რატომ ეპარება ბევრს ეჭვი იმაში, რომ ლექსიკოგრაფია მეცნიერებაა.

ვფიქრობთ, ამგვარ, ჩვენი აზრით, არასწორ და რამდენადმე გულუბრყვილო, დასკვნამდე ადამიანები ხშირად ლექსიკოგრაფიის გამოყენებით მნიშვნელობას მიჰყავს. რამდენადაც ლექსიკოგრაფის საქმიანობას პრაქტიკულ-უტილიტარული შედეგი, ლექსიკონის, ასე ვთქვათ,

ენობრივი ცნობარის, შედგენა (ჩვენს ცენტრში ტერმინ „შექმნას“ ვამჯობინებთ ხოლმე) მოჰყვება, ამდენად, ისინი ასკვნიან, რომ ლექსიკონზე მუშაობაც არაშემოქმედებითი საქმიანობაა, რომელიც არსებითად არ განსხვავდება, ვთქვათ, სატელეფონო ნომრების ცნობარის შედგენისაგან.

ქვემოთ ვეცდებით ამგვარი მოსაზრებების უსაფუძვლობა დავასაბუთოთ.

მაგალითად, ფიზიკასა და ქიმიას ნებისმიერი ქვეყნის სამხედრო-სამრეწველო კომპლექსში იყენებენ წმინდა უტილიტარული მიზნებით, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ფიზიკა ან ქიმია მეცნიერება არ არის. ამ აზრს ოდნავ თუ გავშლით, არგუმენტაციის შემდეგნაირ „ლოგიკურ ჯაჭვს“ მივიღებთ: ბომბებისა და საბრძოლო მასალების დამზადება თავისთავად მეცნიერება არ არის, მაგრამ პირველი ატომური ბომბის შექმნის მონაწილენი (სხვადასხვა ხარისხით) იყვნენ ალბერტ აინშტაინი, ჯ. რობერტ ოპენჰაიმერი (ე.წ. „მანჰეტენის პროექტის“ ხელმძღვანელი) და იმ დროის სხვა დიდი მეცნიერები (არა მარტო ფიზიკოსები, სხვათა შორის). მათ მიერ ჩატარებულ ექსპერიმენტულ კვლევას და პრაქტიკულ საქმიანობას, რომელიც საბოლოოდ პირველი ატომური ბომბის შექმნითა და წარმატებული გამოცდით დასრულდა, ძნელია, სამეცნიერო კომპონენტი ჩამოაცილო და „ხელობა“ დაარქვა მხოლოდ იმიტომ, რომ მათი მოღვაწეობის მიზანი და შედეგი „ტრივიალური“ პრაქტიკული ამოცანა, მძლავრი იარაღის შექმნა იყო. ალბათ, არავინ იტყვის, რომ „ატომური ბომბის მამად“ წოდებული ალბერტ აინშტაინი და „საბჭოთა წყალბადის ბომბის მამად“ წოდებული ცნობილი ფიზიკოსი და საზოგადო მოღვაწე ანდრეი სახაროვი მეცნიერები არ იყვნენ.

დიდი მეცნიერული ცოდნისა და კომპეტენციის გარეშე ვერც ერთი ეს ადამიანი ვერაფერს მიაღწევდა პრაქტიკულ სფეროში.

ასევე, პოლიციელს, რომელიც საპატრულო მანქანით დამნაშავეს მისდევს ან სამართალდამრღვევს აპატიმრებს, პოლიციისადმი დიდი პატივისცემის მიუხედავად, მეცნიერს, ალბათ, არავინ უწოდებს. მაგრამ, მეორე მხრივ, არავის მოუვა თავში უარყოს, რომ კრიმინალისტიკა მეცნიერებაა და კრიმინალისტიკური ლაბორატორიების თანამშრომლებისა და ზოგადად კრიმინალისტების საქმიანობა, ასე ვთქვათ, „რიგითი“ პოლიციელების მიერ ჩატარებულ დევნა-დაკავების ოპერაციებთან გააიგივოს. მით უმეტეს, რომ ტრადიციულ დაქტილოსკოპიურ, ტრასეოლოგიურ, გეოლოგიურ, სამედიცინო *და სხვ.* კომპონენტებთან ერთად, დღევანდელი კრიმინალისტიკა წარმოუდგენელია მოლეკულური ბიოლოგიის

საფუძვლიანი ცოდნისა და, კერძოდ, დნმ-*ის* ნიმუშთა ანალიზისა და შედარების გარეშე. სწორედ მეცნიერებმა – ბიოლოგებმა, გენეტიკოსებმა და მიკრობიოლოგებმა დაადგინეს 1980-*იან* წლებში, რომ ყოველი ადამიანის დნმ-*ის* სტრუქტურა უნიკალურია, და რომ ბიოლოგიური მასალის (სისხლი, ნერწყვი, ოფლი *და სხვ.*) საფუძველზე ადამიანის იდენტობის დადგენაა შესაძლებელი. დნმ-*ის* თითოეული ინდივიდისთვის უნიკალურ სტრუქტურას მაშინვე უწოდეს „გენეტიკური თითის ანაბეჭდები“ (genetic fingerprints). კრიმინალისტიკურ ლაბორატორიაში მხოლოდ ბიოქიმიის, ბიოლოგიისა და მოლეკულური ბიოლოგიის საფუძვლიანი თეორიული და პრაქტიკული ცოდნის მქონე მეცნიერებს შეუძლიათ მუშაობა. ის, რომ მათი საქმიანობის მიზანი და შედეგი პრაქტიკული და უტილიტარულია (საბოლოო ჯამში – დამნაშავის დაკავება და ციხეში გაგზავნა), სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ მათი საქმიანობა უბრალო „ხელობაა“ და არაფრით არ განსხვავდება ეჭვმიტანილისთვის ბორკილების დადებაში (რაც ნებისმიერ პოლიციელს შეუძლია).

ჩვენც, ლექსიკოგრაფებსაც, წმინდა პრაქტიკული ლექსიკოგრაფიული ამოცანების გადაჭრისას თუ მეთოდოლოგიური ხერხების ელემენტარული განზოგადება-ჩამოყალიბების პროცესში, ხშირად ლინგვისტური თეორიის, ენისა და ცნობიერების ურთიერთმიმართების და სხვა მეცნიერული საკითხების ისეთ სიღრმეებში გვიწევს ხოლმე წიაღსვლა, რომ თვით საუბარიც იმაზე, თუ რაოდენ დიდი კავშირი აქვს ლექსიკოგრაფიას მეცნიერებასთან და საერთოდ, არის თუ არა ლექსიკოგრაფია მეცნიერება, უკვე ღიმილის მომგვრელად გვეჩვენება. სხვათა შორის, წინამდებარე სტატიის ავტორის სადისერტაციო ნაშრომიც სწორედ ლექსიკოგრაფიულად წმინდა პრაქტიკულ, და ამავე დროს მეცნიერული თვალსაზრისით მეტად რთულ, ღრმა და მრავლისმომცველ პრობლემას – სხვადასხვა ენის ლექსიკურ ერთეულებს შორის სემანტიკური ეკვივალენტობის საკითხს, ეძღვნება.

საკუთრივ, ზემოთ აღწერილ ყველა შემთხვევაში, იქნება ეს ბირთვული ფიზიკა, კრიმინალისტიკა თუ ლექსიკოგრაფია, პრინციპულად შეუძლებელია მკვეთრი ზღვრის გავლება მეცნიერის მუშაობის წმინდა მეცნიერულ და პრაქტიკულ-გამოყენებით ასპექტებს შორის. ეს არც არის საჭირო და თვით ამგვარი მცდელობაც კი, ჩვენი აზრით, კაზუისტიკა უფროა, ვიდრე – მეცნიერება.[2]

თუ დავაკონკრეტებთ, ლექსიკოგრაფიის მეცნიერული ბუნების სასარგებლოდ შეგვიძლია მოვიყვანოთ შემდეგი არგუმენტები:

(1) ლექსიკოგრაფიას აქვს თეორია, ზოგად-თეორიული ბაზა. თეორიული ლექსიკოგრაფია, სხვა საკითხებთან ერთად, სწავლობს ლექსიკონების სხვადასხვა ტიპს: განმარტებითი (ერთენოვანი), თარგმნითი (ორენოვანი), ენციკლოპედიური *და სხვ.* და ახდენს მათ კლასიფიცირებას ან გამოყოფს მათ საკვალიფიკაციო ნიშნებს. ბოლო ხანებში, სხვათა შორის, გამოიკვეთა ლექსიკონის (*უპირატ.* სასწავლო ლექსიკონების) ახალი ტიპი, *ე.წ.* „ბილინგვალიზებული“ (bilingualized) ლექსიკონები. ეს არის (*მაგ.* ინგლისური) განმარტებითი ლექსიკონის ბაზაზე შექმნილი ორენოვანი ლექსიკონები, რომლებშიც მეთაურ სიტყვას მიწერილი აქვს შესატყვისობა კონკრეტულ სამიზნე ენაზე (ვთქვათ, რუსულად), მაგრამ მოცემულია ინგლისური სიტყვის ინგლისურივე განმარტებაც. გამოდის ინგლისურ-რუსული და ინგლისური განმარტებითი ლექსიკონის თავისებური კომბინაცია, ანუ ლექსიკონის სრულიად ახლებური, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ჰიბრიდული“ ტიპი. უკანასკნელი გამოკვლევების მიხედვით ითვლება, რომ ამ ტიპის ლექსიკონს მეტი შემეცნებითი და პრაქტიკული ღირებულება აქვს ენის შემსწავლელთათვის.

ასევე, თანამედროვე ლექსიკოგრაფია აქტიურად იკვლევს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლექსიკონის „მიზნობრივი აუდიტორიის“ საკითხს, ანუ საზოგადოების იმ შრის, რომლისთვისაც ესა თუ ის კონკრეტული ლექსიკონია განკუთვნილი, განათლების დონეს, კულტურულ ფონს, ენობრივ-ლექსიკოგრაფიულ საჭიროებებს *და ა.შ.* ამგვარი, შეიძლება ითქვას, სოციოლოგიური კვლევის მიზანი კი, ცხადია, გახლავთ მისწრაფება, ყოველი ახალი ლექსიკონი მაქსიმალურად პასუხობდეს მისი პოტენციური მომხმარებლის საჭიროებებსა და მოთხოვნილებებს.

ვფიქრობთ, ამ ტიპის თეორიული ცოდნა ლექსიკონზე მომუშავისთვის ფრიად მნიშვნელოვანია. პრაქტიკულ მუშაობაში კი ლექსიკოგრაფს ლექსიკოგრაფიული თეორიის სხვა, გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი პოსტულატების ცოდნაც ესაჭიროება.

(2) ლექსიკოგრაფიას აქვს თავისი პრაქტიკული, წმინდა მეცნიერული ასპექტიც, რაც სხვადასხვა ლექსიკოგრაფიული მეთოდებისა და ხერხების ზოგად ცოდნასა და მათი პრაქტიკული გამოყენების უნარს გულისხმობს.

ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ სხვადასხვა ენის სიტყვები და გამოთქმები ერთმანეთს ზუსტად, „ერთი-ერთზე“ ძალიან იშვიათად თუ შეესატყვისება. ხშირად, ერთი ენის სიტყვა მეორეში საერთოდ არ არის ლექსიკალიზებული, ანუ რაიმე ერთსიტყვიანი ეკვივალენტი

არ გააჩნია. ასე მაგალითად, ინგლისური სიტყვა brocket „ორი წლის ხარირემს“ ნიშნავს. ქართულში გვაქვს სიტყვა და ცნება *„ირმის/შვლის* ნუკრი“, „ხარირემი“ *და სხვ.*, მაგრამ მაინცდამაინც „ორი წლის ხარირმის“ აღმნიშვნელი სიტყვა ჩვენს ენაში არ არის. ქართველი გარემომცველი რეალობიდან ორი წლის ხარირემს არ გამოყოფს და მას ცალკე სიტყვით არ აღნიშნავს. შესაბამისად, ეს ინგლისური სიტყვა/ცნება ქართულში ლექსიკალიზებული არ არის. უფრო რთული ლექსიკოლოგიური შემთხვევებიც შეიძლებოდა მოგვეყვანა. ამგვარ მნიშვნელობათა ქართულად გადმოცემასთან დაკავშირებულ სიძნელეთა გადასალახავად ლექსიკოგრაფებს უხდებათ როგორც ემპირიულად შემუშავებული სხვადასხვა ხერხის გამოყენება (*მაგ.* მცირე განმარტებების დართვა და განმარტებითი ლექსიკონის ზოგიერთი ელემენტის შემოტანა თარგმნით ლექსიკონში), ასევე ამგვარ სირთულეთა გადაჭრის საერთაშორისო გამოცდილების შესწავლა და გამოყენება. კონკრეტულად, ჩვენთვის „დიდ ინგლისურ-ქართულ ლექსიკონზე“ მომუშავე გუნდის წევრთათვის, საყურადღებო და სასარგებლო იყო ჩეხური წარმოშობის ამერიკელი ლექსიკოგრაფისა და ლექსიკოგრაფიის თეორეტიკოსის, „XX საუკუნის ლექსიკოგრაფიის მამამთავრად“[3] წოდებული ლადისლავ ზგუსტას (Ladislav Zgusta, 1924–2007) მოსაზრებები განმარტებითი / აღწერითი და თარგმნითი / „ჩასასმელი“ ეკვივალენტების შესახებ.[4]

ამგვარი თეორიულ-მეთოდოლოგიური ბაზის არსებობაც, ვფიქრობთ, მეცნიერების ატრიბუტია და კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ ლექსიკოგრაფია სწორედაც რომ მეცნიერებაა.

დაბოლოს (3), ლექსიკონის ამა თუ იმ სიტყვაზე თუ სიტყვის ცალკეულ მნიშვნელობაზე მუშაობისას საჭიროა სხვადასხვა, ხშირ შემთხვევაში, საკმაოდ მრავალრიცხოვანი, განმარტებითი თუ თარგმნითი ლექსიკონებიდან ამოღებული მასალის (განმარტებების, დეფინიციების, საილუსტრაციო ფრაზების *და მისთ.*) გაანალიზება, ერთმანეთთან შედარება და ამ მასალის საფუძველზე შესაბამისი სიტყვისა თუ სიტყვის მნიშვნელობის ზუსტი შესატყვისობის პოვნა სამიზნე (ჩვენს შემთხვევაში ძირითადად ქართულ) ენაზე. **კონკრეტულად**, საჭიროა: **(ა)** სიტყვის თუ გამოთქმის ზუსტი მნიშვნელობის, სემანტიკური არსის გაცნობიერება სხვადასხვა ლექსიკონში მოცემული განმარტებებისა თუ საილუსტრაციო ციტატების საფუძველზე. ეს „არსი“, მნიშვნელობა შეიძლება იყოს სრულიად არავერბალური და/ან ჩვენს მშობლიურ ენაში (ქართულში) არალექსიკალიზებული (ანუ მას შეიძლება ქართული შესატყვისობა საერთოდ არ ჰქონდეს, რაზეც ზემოთაც ვისაუბრეთ).[5] შემდეგ ეტაპზე **(ბ)** საჭიროა წარმოდგენა/გაცნობიერება

იმისა, თუ როგორ შეიძლება ეს აბსტრაქტული, არავერბალური არსი, იდეა, თუ მნიშვნელობა სამიზნე ენაზე იქნეს გადმოცემული. მხოლოდ ამის შემდეგ არის შესაძლებელი **(გ)** სამიზნე ენაზე ზუსტი შესატყვისობის შერჩევა.[6]

ამგვარ სირთულეთა კომპლექსი ლექსიკოგრაფიას (მკვდარ ენებზე შესრულებული ძველი ტექსტების გაშიფვრასთან ერთად) ფილოლოგიის ერთ-ერთ ურთულეს და, შეიძლება ითქვას, ექსტრემალურ დარგად აქცევს!

ვფიქრობთ, ყველა დაგვეთანხმება, რომ მოკლედ აღწერილი ეს პროცესი სრულიად წარმოუდგენელია ვრცელი ლინგვისტური, ლექსიკოლოგიური, ეტიმოლოგიური და ზოგადსამეცნიერო ცოდნისა და არცთუ მცირე ინტელექტუალური მონაცემების გარეშე, რასაც დიდი მოცულობის ინფორმაციით ოპერირებისა და ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ძალიან მძიმედ და დაძაბულად შრომის უნარი უნდა ერთოდეს თან. თუ ამგვარი მუშაობა მეცნიერული შრომა არ არის, მაშ, რაღას შეიძლება მეცნიერული შრომა ეწოდოს?

დასკვნა:

ასე და ამგვარად, როგორც დავრწმუნდით, სრულფასოვანი ლექსიკოგრაფიული საქმიანობისთვის იმდენად დიდი ლინგვისტური ცოდნა, გამოცდილება და კომპეტენცია, კონკრეტულად კი ლექსიკოგრაფიული შრომის უნარ-ჩვევები და გარკვეული თანდაყოლილი გონებრივი მონაცემებია საჭირო, რომ კითხვას, არის თუ არა ლექსიკოგრაფია მეცნიერება, ჩვენი ღრმა რწმენით, ცალსახად დადებითი პასუხი უნდა გაეცეს.

განსაკუთრებით დაუსაბუთებლად და სუსტად კი გვეჩვენება არგუმენტი, რომლის მიხედვითაც ლექსიკოგრაფია თითქოსდა არ არის მეცნიერება და „ხელობაა“ მხოლოდ იმის გამო, რომ მას გამოყენებითი, პრაქტიკული დანიშნულება და ასპექტი აქვს. ლექსიკონის შექმნაზე მხოლოდ მაღალი კომპეტენციის, ფართოდ ერუდირებულ ლინგვისტს შეუძლია მუშაობა. მისი შრომა შემოქმედებითი და ინტელექტუალურია და მის პროცესში შეუძლებელია ერთმანეთისგან გაიყოს ზოგად-თეორიული და კონკრეტულ-გამოყენებითი ასპექტები.[7]

აქედან გამომდინარე, ჩვენთვის უფრო მისაღებია ლექსიკოგრაფიის ინტერპრეტაცია, გამოხატული ცნობილი გერმანელი ლექსიკოგრაფისა და ლექსიკოგრაფიის თეორეტიკოსის,

ფრანც იოზეფ ჰაუსმანის შემდეგ გამოთქმაში: *die Lexikographie ist eine wissenschaftliche Praxis, die das Erstellen von Wörterbüchern zum Ziel hat* [8] [Hausmann, 1985:368].

ვფიქრობთ, ამგვარი მიდგომა უფრო სწორი და ადეკვატურია და საკითხის არსს უფრო ზუსტადაც გამოხატავს.

თავად ლექსიკოგრაფის შრომის პროდუქტის გამოყენებით ასპექტს რაც შეეხება, ჩვენი აზრით, ლექსიკოგრაფის შრომა კიდევ უფრო დასაფასებელიც კია იმის გამო, რომ ლექსიკოგრაფი თავის ენათმეცნიერულ ცოდნას, გამოცდილებასა და კომპეტენციას საზოგადოებისთვის სასარგებლო გამოყენებას უძებნის. მართლაცდა, ნაცვლად იმისა, რომ უფრო „პრესტიჟული“ და დაფასებული სამეცნიერო ნაშრომების შექმნითა და სამეცნიერო საზოგადოებისთვის წარდგენით იყოს დაკავებული, რაც მას სახელსა და პატივს მოუტანდა, ლექსიკოგრაფი აკეთებს ნაკლებად „პრესტიჟულ“ და არასათანადოდ დაფასებულ საქმეს, რომელსაც საზოგადოებისთვის არანაკლები (თუ მეტი არა) სარგებელი მოაქვს, ვიდრე ბევრ სამეცნიერო-კვლევით ნაშრომს!

---

[1] „ლექსიკოგრაფია ემპირიული მეცნიერების დარგი არ არის. ეს რომ ასე იყოს, მისი პროდუქტები, ლექსიკონები, თეორიებად უნდა მიგვეჩნია. [...] სინამდვილეში კი ისინი ინსტრუმენტებად უნდა მივიჩნიოთ“.

[2] კომიკურია, მაგრამ როდესაც მავანი ცდილობს, დაამტკიცოს, რომ ლექსიკოგრაფია მეცნიერება არ არის, ან თუ არის, ოდენ გამოყენებითი მეცნიერებაა, იგი ალბათ დარწმუნებულია, რომ ამგვარი ფუჭი თეორიული მსჯელობებით დაკავებული, იგი მეცნიერულ საქმეს აკეთებს, ხოლო გაცილებით უფრო სასარგებლო საქმე – ლექსიკონზე მუშაობა - მისთვის და მის თანამოაზრეთათვის მეცნიერება არ გახლავთ.

[3] ჰოლანდიელი ლექსიკოგრაფისა და ლინგვისტის, პიტ ვან სტერკენბურგის სიტყვებით [van Sterkenburg, 2003].

[4] Explanatory (descriptive) *v* translational (insertable) equivalents [Zgusta, 1971].

[5] ე.წ. „ნულოვანი ეკვივალენტობის“ შემთხვევები (ვრცლად ამის შესახებ. *იხ.* რუფუს გოუვსთან და დენი პრინსლოოსთან [Gouws ... 2008]).

[6] სხვათა შორის, ეს ყოველივე, ჩვენი აზრით, ცხადად ამტკიცებს აზროვნების აბსტრაქტულ, არავერბალურ-არაენობრივ ბუნებას და პირწმინდად აბათილებს ე.წ. „სეპირ-უორფის თეორიას“, თუმცა ეს უკვე სულ სხვა საკითხი და სულ სხვა საუბრის თემაა.

[7] ისევე, როგორც ჩვენ მიერ ზემოთ მოყვანილ მაგალითებში, სადაც ბირთვულ პროექტებზე მომუშავე ფიზიკოსებისა და კრიმინალისტიკურ ლაბორატორიებში მომუშევე ბიოლოგ-გენეტიკოსების შემთხვევებზე ვსაუბრობდით.

[8] „ლექსიკოგრაფია არის სამეცნიერო საქმიანობა, რომელიც მიზნად ლექსიკონების შექმნას ისახავს“.

ლიტერატურა

1. Adamska-Salaciak A. Examining Equivalence International Journal of Lexicography, 4: 387 – 409.- 2010
2. Gouws R., Prinsloo D. What to Say about mañana, totems and dragons in a Bilingual Dictionary? The Case of Surrogate Equivalence // International Journal of Lexicography, 869 – 877.- 2008
3. Hausmann, F. J. Lexikographie. In: Handbuch der Lexikologie (Hrsg. Christoph Schwarze / Dieter Wunderlich). Königstein/Ts.: Athenäum, 367-411.- 1985
4. International Journal of Lexicography. Vol.22 Number 4 December 2009. Oxford University Press.- 2009
5. ten Hacken, P. What is a dictionary? A view from Chomskyan linguistics. International Journal of Lexicography #4. -2009
6. van Sterkenburg, P. G. J. A practical guide to lexicography. John Benjamins Publishing Company.- 2003
7. Zgusta, L. Manual of Lexicography. Prague: Academia. The Hague: Mouton.- 1971
8. Zgusta, L. Lexicography Then and Now. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.- 2006

ანა კოპალიანი

იდეოლოგია და მთარგმნელის სტრატეგია (ემილი დიკინსონისა და სილვია პლათის ლექსების საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართული თარგმანების შედარებითი მიმოხილვა)

დეკონსტრუქტივიზმის გავრცელებასა და კულტუროლოგიული კვლევების განვითარებასთან ერთად, იდეოლოგიის, უფრო კონკრეტულად კი, ძალაუფლებასთან დაკავშირებული იდეოლოგიის, შესწავლა სულ უფრო მნიშვნელოვანი ხდება და სულ უფრო მკაფიოდ იკვეთება მოსაზრება, რომ იდეოლოგია, პირდაპირ თუ ირიბად, ზეგავლენას ახდენს ადამიანის ცხოვრების მრავალ სფეროზე. ამ ზოგადი კანონზომიერებისაგან გამონაკლისს არც თარგმანი წარმოადგენს.

მთარგმნელის სტრატეგიაზე გავლენა შეიძლება მოახდინოს იდეოლოგიის სხვადასხვა გამოვლინებამ. თარგმანის ისტორიაში ცნობილია შემთხვევები, როდესაც მთარგმნელი ექცეოდა ზნეობრივი, რელიგიური ანდა კულტურული იდეოლოგიის წნეხის ქვეშ, თუმცა ყველაზე უფრო ხშირი და გავრცელებულია შემთხვევა, როდესაც მთარგმნელი პოლიტიკური იდეოლოგიის გამტარებელი ხდება.

მთავარი რამ, რომელიც იდეოლოგიის ზეგავლენის ქვეშ მყოფ თარგმანს ახასიათებს, არის ის, რომ იგი კარგავს თავის ერთ-ერთ უმთავრეს ნიშანს _ მეორეულობას (გავიხსენოთ მეტაფორები, რომლებიც თარგმანს მიემართებიან: ,,ჩრდილი", ,,ასლი", ,,ხალიჩის უკუღმა მხარე", ,,ქვრივი" და ა.შ.) და ცდილობს დომინირებას დედანზე, იძენს იმ თვისებებს, რომლებიც ორიგინალს არ ახასიათებს, ამიტომაც შეუძლებელია არ დავეთანხმოთ იმ მოსაზრებას, რომ ეკვივალენტური, ანუ ,,დედნის ერთგული" თარგმანი, სხვა სიკეთეებთან ერთად, ფასობს იმითაც, რომ ამგვარი სტრატეგია ადგილს არ ტოვებს მიმღები კულტურის იდეოლოგიის ზეგავლენისათვის.

რასაკვირველია, არ უნდა ჩავთვალოთ, რომ ამა თუ იმ იდეოლოგიის ზეგავლენით შექმნილი თარგმანი ყველა შემთხვევაში წინასწარგანზრახული და კონკრეტული პოლიტიკური მიზანდასახულობის მქონეა. აი, რას ამბობს იდეოლოგიისა და თარგმანის ურთიერთმიმართების შესახებ ცნობილი თარგმანმცოდნე, ლეისტერის უნივერსიტეტის პროფესორი პიტერ ფაუსეტი: ,,*If we accept the definition of ideology as an action-oriented set of beliefs (Salinger 1976: 91-2, quoted in Ireland 1989: 131), and if we assume those beliefs, even where they call themselves aesthetic, religious or poetic, to be*

*political in the sense that their application establishes relations of dominance, then we can see how, throughout the centuries, individuals and institutions have applied their particular beliefs to the production of certain effects in translation"**[1]** [Routledge...1998:107].*

იდეოლოგიის ზეგავლენა არ ნიშნავს მაინცდამაინც იმას, რომ მთარგმნელი თავის ნამუშევარში დედანს ცვლიდეს ისე, რომ კონკრეტული პოლიტიკური პარტიისა თუ დაჯგუფებისათვის ხელსაყრელ მრწამსს ავრცელებდეს, არამედ იმას, რომ კონკრეტულმა პოლიტიკურმა გარემომ ისე ჩამოაყალიბა მთარგმნელის მსოფლმხედველობა, ლიტერატურული გემოვნება და ესთეტიკა, რომ იგი, დედნის ჩრდილქვეშ ყოფნის ნაცვლად, ცდილობს ორიგინალთან შედარებით დომინანტური მდგომარეობა მოუპოვოს თავის თარგმანს, ანუ თავისი შეხედულების მიხედვით ცვლის წყარო-ტექსტის მთელ რიგ მოცემულობებს.

რასაკვირველია, შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ საბჭოთა რეჟიმი, ყოველ შემთხვევაში, გვიანი პერიოდის საბჭოთა რეჟიმი, მთარგმნელებს კონკრეტულ დირექტივას აძლევდა (გარდა, შესაძლებელია, ზოგიერთი გამონაკლისი შემთხვევისა), თუ როგორ გადმოეტანათ ქართულ ენაზე უცხოური ლიტერატურული ნაწარმოები, რა შეენარჩუნებინათ დედანში და რა – უკუეგდოთ, მით უმეტეს, შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ მთარგმნელები, რომელთა ნამუშევრებსაც ქვევით წარმოგიდგენთ, შესაძლებელია, რამე სახის დირექტივას დამორჩილებოდნენ, უბრალოდ, რეჟიმისათვის დამახასიათებელი კარჩაკეტილი პოლიტიკა, ე.წ. ,,რკინის ფარდა" და ,,ცივი ომის" მსვლელობისაგან გამომდინარე მსოფლმხედველობრივი შეზღუდულობა ერთგვარ პოეტურ გემოვნებას აყალიბებდა, რომელიც მნიშვნელოვნად აფერხებდა მკვეთრად განსხვავებული სიახლის მიღებას, მით უმეტეს, იმ შემთხვევაში, როდესაც ეს სიახლე ,,მოწინააღმდეგე ბანაკის" სახელმწიფოსაგან ანუ ამერიკის შეერთებული შტატებისაგან მოდიოდა.

ის ფაქტი, რომ ქართული საბჭოთა მთარგმნელობითი სკოლა, საბჭოთა კავშირში შემავალი ყველა სხვა ორგანიზმის მსგავსად ცდილობდა, რომ გამიჯვნოდა დასავლური სამყაროს ტენდენციებს, არც თავად დასავლელი მეცნიერებისათვის დარჩა შეუმჩნეველი. ,,თარგმანმცოდნეობის ენციკლოპედიაში" საბჭოთა თარგმანმცოდნეობის მიმოხილვისას სტატიის ავტორი წერს: ,,*At the same time, the methods used to reflect Marxist ideology, which is why Gachechiladze (1967) uses terms not normally found in other Western theories of translation. If the dominant theme of socialist art was social realism, achieved through a theory of reflection, then a theory of realistic translation must also be produced. In this theory, the free-literal dispute would be replaced by an appropriate Marxist dialectics in which the actual words used are secondary to the ,,artistic reality of the original" as it is*

cognitively ,,revivified" in the translator's mind (Gachechiladze 1967:90). As in all good dialectical practice, the thesis (source language) and antithesis (target language) are resolved in the synthesis of translation (ibid.:91)" [Routledge...1998:109].[2]

ამერიკული ლიტერატურით აქტიური დაინტერესება საბჭოთა საქართველოში მეოცე საუკუნის სამოციანი წლებიდან შეინიშნება. ცხადია, ამერიკული პოეზიისა და კონკრეტულად ემილი დიკინსონის მკვლევრებსა და მთარგმნელებს მხედველობიდან არ გამორჩენიათ, თუ რა მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა პოეტს ამერიკული პოეზიის პანორამაზე. ზვიად გამსახურდია, რომელმაც პირველად თარგმნა ქართულ ენაზე ემილი დიკინსონის ლექსები (,,გაზაფხულს სჩვევია ნათელი" და ,,ჩიტი გადმოფრინდა ბილიკზე" შეტანილია 1971 წელს გამოცემულ ,,ამერიკელი პოეტების ანთოლოგიაში") მასზე წერდა: *,,ცნობილმა კრიტიკოსმა ჯეფრი მურმა თავის ანთოლოგიაში ემილი დიკინსონით დაიწყო ახალი ერა ამერიკულ პოეზიაში. საერთოდ მკვლევართა უმეტესობა თანხმდება იმ აზრში, რომ ემილი დიკინსონმა უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა ამერიკული პოეზიის განვითარებაზე და იგი ერთგვარ პოლაროზას ქმნის უიტმენთან დაპირისპირებისას. ეს არის უნატიფესი კამერული ლირიკა, რომელიც გამოირჩევა ჰაეროვანი, ჭვრეტითი ხასიათით. განგებისად გაუბრალოებული მხატვრული ხერხები დიდ ინტიმურ სითბოსა და ბუნებრიობას აძლევენ ლექსებს..." [გამსახურდია, 1972:18].*

1981 წელს მთარგმნელმა და მკვლევარმა დალი ინწკირველმა ემილი დიკინსონის ლექსების მეტნაკლებად სრულყოფილი კრებული წარუდგინა საზოგადოებას (,,მეტნაკლებად" იმიტომ, რომ დიკინსონი 1800-მდე ლექსის ავტორია და, რა თქმა უნდა, მათი სრულად თარგმნა რომელიმე ენაზე მეტად რთული ამოცანაა). ამ კრებულის ბოლოსიტყვაობაში იგი წერდა:

,,ედგარ პოსა და უოლტ უიტმენთან ერთად ემილი დიკინსონმა (1830-1886) გადამწყვეტი როლი შეასრულა ამერიკული მხატვრული პოეტური აზროვნების ჩამოყალიბებაში"[3][დიკინსონი, 1981:75].

ასევე აღიარებს ემილი დიკინსონის განსაკუთრებულ ღვაწლს ამერიკული პოეზიის კიდევ ერთი მთარგმნელი, გიორგი გაჩეჩილაძე, რომლის მიერ ნათარგმნი პოეტის 32 ლექსი 1985 წელს გამოცემულ ,,ინგლისური და ამერიკული პოეზიის მცირე ანთოლოგიაში" შევიდა.

გარდა ამ მთარგმნელების ნამუშევრებისა, როდესაც ემილი დიკინსონის ლექსების საბჭოთა პერიოდის ქართულ თარგმანებზე ვსაუბრობთ, აუცილებელია აღვნიშნოთ 2005 წელს

გამომცემლობა ,,დიოგენეს" მიერ დაბეჭდილი ორენოვანი კრებული ,,ემილი დიკინსონი _ რჩეული ლირიკა", რომელშიც პოეტის ოცამდე ლექსის გვერდით მათი ქართული თარგმანები დაიბეჭდა (უმეტეს შემთხვევაში ერთ ლექსს ორი და მეტი თარგმანი ახლავს). მიუხედავად გამოცემის წლისა და ლექსების თარგმნის რეალური თარიღისა, ამ კრებულში ბევრი იყო საბჭოთა პერიოდში ნათარგმნი ანდა საბჭოთა პერიოდის პოეტური ესთეტიკის ნაკარნახევი ლექსი.

გარდა ამისა, ჩვენს ყურადღებას იქცევს ზემოთხსენებულ ,,ინგლისური და ამერიკული პოეზიის ანთოლოგიაში" (მთარგმნელი გიორგი ნიშნიანიძე) შესული სილვია პლათის სამი ლექსიც: ,,სარკე", ,,ბაყაყების შემოდგომა" და ,,სიკვდილი და კომპანია". სამწუხაროდ, საბჭოთა პერიოდში სილვია პლათის მეტი ლექსი ქართულ ენაზე გამოცემული არ არის, მიუხედავად იმისა, რომ ამერიკელი პოეტი სუიციდის შემდეგ (1963) უზომოდ პოპულარული ხდება მთელ ამერიკის შეერთებულ შტატებში და ასევე _ ევროპაში, რაც განსაკუთრებით იმან განაპირობა, რომ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში პლათი ინგლისში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. სილვია პლათის საკულტო ავტორად ქცევას მისი შემოქმედების მნიშვნელოვნებასთან ერთად ხელი შეუწყო მისმა მელოდრამატულმა ბიოგრაფიამ და იმ ფაქტმა, რომ იმ პერიოდში მომძლავრებულმა ფემინისტურმა მოძრაობებმა თავიანთი კამპანიებისათვის აქტიურად გამოიყენეს სილვია პლათის სახელი. ის, რომ ასეთი ცნობილი მწერალი ვერ მოხვდა ზვიად გამსახურდიას შედგენილ ანთოლოგიაში და კიდევ შემდეგი თოთხმეტი წლის განმავლობაში ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში ვერავის ყურადღება ვერ მიიპყრო (ყოველ შემთხვევაში ფორმალურ დონეზე), მეტყველებს ერთ რამეზე – ქართული ლიტერატურა დაგვიანებით იღებდა ინფორმაციას ამერიკულ პოეზიაში მიმდინარე პროცესების შესახებ, ეს გულისხმობს არა იმას, რომ ქართველ მკვლევრებსა და მთარგმნელებს წმინდა ტექნიკური თვალსაზრისით არ მიუწვდებოდათ ხელი ოკეანის გაღმა მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებზე, არამედ ჰქონდათ სრულიად განსხვავებული შეხედულება ღირებულ პოეზიაზე და ასევე – რადიკალურად სხვაგვარი სოციალური რეალობა და ინტერესები, რაც განსხვავებულ პოეტურ იდეოლოგიას ქმნიდა.

2005 წელს გამოცემულ კრებულის წინასიტყვაობაში მანანა კობაიძე ასე აღწერს ემილი დიკინსონის პირველ პუბლიკაციას: *,,რედაქტორს ლექსები საზოგადოების გემოვნების მიხედვით ,,შეესწორებინა": ჩამატებული იყო სიტყვები, რომ სტრიქონებში მარცვალთა რაოდენობა შეეცვალა და სტრიქონების ბოლოსაც მიემატებინა სიტყვები, რომ ლექსი რითმებით*

,,გაელამაზებინა". შესწორება ეხებოდა მართლწერის საკითხებსაც... რედაქტორი, რომელიც პოეტსა და მკითხველ საზოგადოებას შორის შუამავლის როლს ასრულებს...თავისი ნებით ცვლიდა მართლწერას არსებული წესების შესაბამისად"[4][დიკინსონი, 2005:10].

სტრატეგია, რომლითაც ემილი დიკინსონის ლექსების საბჭოთა პერიოდის ქართული თარგმანების უმეტესობა იქმნებოდა, ძალიან მოგვაგონებს ამ აღწერას. საბჭოთა საქართველოს ისევე გაუჭირდა დიკინსონის პოეზიის სიახლის აღქმა, როგორც – მე-19 საუკუნის ამერიკას. ამ უკანასკნელს იმიტომ, რომ პოეტი ქალის წერის მანერა სრულიად უპრეცედენტო იყო იმ პერიოდის მსოფლიოსათვის, ხოლო ჩვენს ქვეყანას – იდეოლოგიის მიერ შექმნილი კულტურული კარჩაკეტილობის გამო.

უპირველეს ყოვლისა, ემილი დიკინსონის ლექსების საბჭოთა პერიოდის ქართული თარგმანები გამოირჩევა იმით, რომ ისინი ხშირ შემთხვევაში დომინირებენ დედანზე: უგულვებელყოფენ ორიგინალის ავტორის ინდივიდუალიზმს და უკვე დამკვიდრებული პოეტური გემოვნებით ხელმძღვანელობენ. დედანზე დომინირება რამდენიმე ნიშნით ხორციელდება:

1) მთარგმნელის სრული თავისუფლება - ხშირ შემთხვევაში თარგმანი თითქმის არც ერთ კომპონენტში არ თანხვდება დედანს. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მთარგმნელი იღებს ლექსის ძირითად იდეას და ამ ,,ჩონჩხზე" აგებს ახალ ლექსს, მაგ:

This is my letter to the World *that never wrote to Me _* *the simple News of Nature told _* *with tender Majesty...* [დიკინსონი, 2005:22]	*,,ვუხმობ სამყაროს, დაუსაბამოს,* *მე, მონატრული მისი ნუგეშის,* *არ დამდებია გულზე მალამოდ,* *არ ჩავუკვრივარ თბილად უბეში..."* [დიკინსონი, 2005:23]

ანდა

Tis an honorable Thought, *And makes One lift One's Hat* *As One encountered Gentlefolk* *Upon a daily Street* [დიკინსონი, 2005:48]	*,,ზოგჯერ ფიქრები საოცარი გულს გაგიყუჩებს* *და გინდა ქუდი მოუხადო ლამაზ ზმანებას,* *მტვრიან ქუჩაში თითქოს პრინცი შემოგხვდა უცებ* *ან ჩაგიქროლეს მაღალი წრის ლამაზმანებმა".* [დიკინსონი, 2005:49]

და ა.შ.

2) სტილის დეკონტრუქცია:

ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული შემთხვევაა, როდესაც მთარგმნელები უგულებელყოფენ ემილი დიკინსონის პოეზიისათვის დამახასიათებელ მინიმალიზმს და ლაკონიურ სტრიქონს ქართულ თარგმანში განავრცობენ. ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, ქართულ პოეზიაში მინიმალისტური ლექსის ტრადიციის ნაკლებობაა, ხოლო მეორე ის, რომ სიტყვების სიმოკლის გამო ინგლისურ ენაში სტრიქონი გაცილებით ტევადია, ვიდრე ქართულში. მაგ.

Heart! We will forget him! *You and I - tonight!* *You may forget the warmth I gave _* *I will forget the light!* [დიკინსონი, 2005:40]	*,,გადავივიწყოთ, გულო ჩემო, იგი ამაღამ!* *გადავივიწყოთ _ ვიდრე ინათებს!* *შენ დაივიწყე, რაც კი სითბო გახსოვდა მისგან _* *მე დავივიწყებ სხივს და სინათლეს!.."* [დიკინსონი, 2005:41]

გარდა ამისა, აღსანიშნავია არქაიზებული სტილის გამოყენება, რომელიც, როგორც ამას მკვლევარი დალი ფანჯიკიძე აღნიშნავდა, იმ პერიოდის თარგმანის განზოგადებულ ენად იქცა. მაგ:

,,...ჩემს ზეცას ავსებს ხმები ფრთოსანთა

და უხორცოთა დასთა ოსანა

მომესმის სულის ლურჯ გუმბათიდან"

[დიკინსონი, 2005:53].

საბოლოო ჯამში, ემილი დიკინსონის სიტყვაძუნწი, ,,მშრალი" და სადა თხრობის სტილის სრულყოფილი რეკონსტრუქცია ქართულ თარგმანებში ჯერჯერობით დაუძლეველ ამოცანად გვესახება. მისი მიბაძვა ქართულ ენაზე ხშირად ქმნის უფერულ და საყრდენმოკლებულ პოეზიას, მეორე მხრივ, მთარგმნელები ხშირად ,,ამდიდრებენ", ამრავალფეროვნებენ და სხვადასხვა სამკაულით ტვირთავენ მას, რასაც ასევე ვერ მივყავართ ეკვივალენტობამდე. აღსანიშნავია, რომ დიკინსონის მსგავსი მარტივი და ეფექტური თხრობის სტილი შემდეგ ქართულ პოეზიაშიც დაამკვიდრა ზვიად რატიანმა.

ემილი დიკინსონის ლექსების ქართულ თარგმანებში ასევე ხშირად გვხვდება ფორმობრივი სტრუქტურის შეცვლა უკვე დამკვიდრებული, ტრადიციული სალექსო ერთეულებით: მთარგმნელები ზრდიან მარცვალთა რაოდენობას, ათანაბრებენ ასიმეტრიული რიტმის მქონე სტრიქონებს, ,,ასწორებენ" დიკინსონისეულ ,,კოჭლ" რითმებს და ქმნიან დინამიკურ, ჟღერად სტროფებს, რომლებსაც მკითხველი სიამოვნებით კითხულობს, თუმცა მათი მეშვეობით ცოტას თუ გაიგებს დიკინსონზე. მაგ:

,,ვიყოთ მე და შენ ბედის ანაბრად,

კიდევ კარგი, რომ არვინ არა ვართ,

როგორ ადვილად ავცდით ორივე

აურზაურს და დავიდარაბას"

[დიკინსონი, 2005:27].

ასევე ხშირია შემთხვევა, როდესაც ქართულ თარგმანებში სრულიად უგულებელყოფილია დიკინსონის პოეზიის საფირმო ტირეები ანდა ხდება მათი ე.წ. კომპენსირებული გამოყენება, ანუ ისინი გამოიყენება არა იმ ფუნქციური დატვირთვით, რომლითაც მას ამერიკელი პოეტი ხმარობდა, არამედ ისე, როგორც მიახლოებულია ქართული მართლწერის ნორმებთან.

ემილი დიკინსონის პოეზიის კიდევ ერთი ინდივიდუალური მახასიათებლის, სტრიქონის შუაგულში (და არა წინადადების დასაწყისში) სიტყვის ასომთავრული ნიშნით დაწყების ქართულ თარგმანში გადმოტანა, რასაკვირველია, შეუძლებელია. მთარგმნელს მხოლოდ ის შეუძლია, რომ გაითვალისწინოს პოეტის სტრატეგია და ასომთავრულით დაწყებული, განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე სიტყვები აუცილებლად შეინარჩუნოს თარგმანში.

მთარგმნელის ესთეტიკის დომინირება ასევე მეტად თვალშისაცემი ფაქტია, როდესაც გიორგი ნიშნიანიძის მიერ თარგმნილ სილვია პლათის ზემოთაღნიშნულ სამ ლექსზე ვსაუბრობთ. სანამ თავად თარგმანების განხილვას შევუდგებით, აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ ის, რომ გიორგი ნიშნიანიძე თავისი თაობის ერთ-ერთი საუკეთესო მთარგმნელთაგანია, მის მიერ თარგმნილი ინგლისური და შოტლანდიური ხალხური პოეზია, ჯეფრი ჩოსერის ,,კენტერბერიული მოთხრობები", ოსკარ უაილდის ,,რედინგის ციხის ბალადა" და მრავალი სხვა ნამუშევარი სამართლიანადაა აღიარებული ქართული თარგმანის კლასიკურ ნიმუშებად. გიორგი ნიშნიანიძეს ნამდვილად აქვს უნარი უკანა პლანზე გადასწიოს თავისი ინდივიდუალური სტილი და მაქსიმალურად ეკვივალენტური თარგმანი შექმნას იმ შემთხვევაში, თუკი ბოლომდე ესმის ავტორის ჩანაფიქრი და იზიარებს მის პოეტურ ესთეტიკას.

პლათის ნიშნიანიძისეულ თარგმანებში მთელი რიგი შინაარსობრივი გადაცდომები გვხვდება. ზოგიერთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ტექსტის არასწორ გაგებასთან. მაგ:

,,*Summer grows old, cold-blooded mother"*

(პწკარედი – ზაფხული ემსგავსება ბებერ, ცივსისხლიან დედას)

,,ზაფხული უკვე ბერდება, დედა..." – ვკითხულობთ თარგმანში, ავტორისეულ შედარებას მთარგმნელი მიმართვად აღიქვამს.

ლექს ,,სარკეში" (თხრობა მიმდინარეობს სარკის ,,პირით" და მასში აღწერილია ქალის სარკეში არეკლილი ცხოვრება) ფინალური საკვანძო სტრიქონები მთლიანად არის შეცვლილი და მაშასადამე, ეფექტი სავსებით დაკარგული აქვს:

,,*In me she has drowned a young girl, and in me an old woman*

Rises toward her day after day as a terrible fish."

(პწკარედი – ჩემს წიაღში ჩაახრჩო პატარა გოგო და ჩემი წიაღიდან ყოველდღე, საშინელი თევზის მსგავსად, უახლოვდება მოხუცი ქალი).

,,როგორ დაახრჩო ჩემს ტალღებში პატარა გოგო

და დღემდე მხოლოდ გაუმაძღარ ზვიგენებს უხმობს!.."

[ინგლისური... 1985:295].

მსგავსი შემთხვევა გვხვდება ლექს ,,სიკვდილსა და კომპანიაშიც", სადაც დედნისეული *,,the nude verdigris of the condor"* (კონდორის შიშველი ჟანგარო [იგულისხმება მომწვანო-მოსპილენძიფრო მინერალის ფერი]) ავტორს გადმოტანილი აქვს, როგორც *,,კრემს იცხებს სვავის სლიკინა კისერზე* (?)".

ზემოთხსენებულ თარგმანებში თითქმის მთლიანად უგულვებელყოფილია ავტორის ინდივიდუალური სტილი. პლათის მწირი, ზუსტი, ბასრი ლექსიკა რიგ შემთხვევებში თარგმნილია აღმოსავლური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ფერადოვნებით. მაგ. ,,Flies failed us" თარგმნილია, როგორც ,,გათავდა მუმლის შრიალა თქორი" (ტრადიციული პოეტური რეალია ,,მუმლი", ეპითეტი და მეტაფორა დედნისეული მინიმალისტური ფრაზის, ,,მწერებმა დაგვტოვეს" ნაცვლად). Each morning it is her face that replaces the darkness – ,,ღამის ბინდს მისი თვალთა სხივი ჩამომწმენდს დილით..." მთარგმნელი არსებითაც ცვლის ლექსების ფორმობრივ მახასიათებლებსაც: რიტმს, რითმის სტრუქტურას, ტემპსა და დინამიკას.

საბოლოო ჯამში შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ გიორგი ნიშნიანიძის მიზანდასახულობა, როდესაც იგი სილვია პლათის ლექსებს თარგმნიდა, უფრო ანთოლოგიის სრულყოფა იყო, ვიდრე მთარგმნელის გულწრფელი დაინტერესება თავისი თანამედროვე ამერიკელი პოეტით. ამ პირველ ნაბიჯს ქართველი მკითხველის განსაკუთრებული ყურადღება არ მიუქცევია. არც სოციალური ფონი და არც ლიტერატურული ინტერესი იმ პერიოდში საფუძველს არ ქმნიდა ამერიკელი პოეტი ქალის ქართულ რეალობაში მისაღებად. პერიოდი, როდესაც ქართული ლიტერატურა მომწიფდა იმისთვის, რომ კონფესიონალისტი პოეტები მიეღო და გაეთავისებინა, 90-იანი წლების მეორე ნახევარში, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ დადგა. იმ პერიოდის ქართული ლიტერატურული ტრადიციებისაგან საკმაოდ განსხვავებული ტენდენციების დამკვიდრებას ხელი შეუწყო ლიტერატურული გამოცემების ,,არილის", ,,აფრისა" და ,,ალტერნატივის" დაარსებამ, რომელთა გარშემოც შემოიკრიბა იმ პერიოდის ყველაზე პროგრესული ლიტერატორების ჯგუფი. თავდაპირველად ის სრულიად ახლებური ლიტერატურა, რომელიც ამ ჟურნალებში იბეჭდებოდა, არცთუ ადვილი აღსაქმელი იყო მკითხველთა ფართო წრეებისათვის და საზოგადოების საკმაოდ არაერთგვაროვან რეაქციას იწვევდა, თუმცა დღესდღეობით შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, რომ ამ გამოცემებმა გარდამტეხი როლი შეასრულეს საქართველოში უცხოური ლიტერატურის რეცეფციის თვალსაზრისით და დღესდღეობით იქ დაბეჭდილი ნაწარმოებების ნაწილი გარკვეულწილად ქართული თარგმანის კლასიკურ ნიმუშებად აღიქმებიან. სწორედ ზემოხსენებულ პერიოდიკაში დაიბეჭდა პირველად ლელა სამნიაშვილის მიერ თარგმნილი ემილი დიკინსონისა და სილვია პლათის ლექსები და ასევე პლათის ლექსები შოთა იათაშვილის თარგმანით.

უპირველეს ყოვლისა, ის, რაც ახალი თაობის მთარგმნელებს თავიანთი წინამორბედებისაგან განასხვავებს, ეს არის სურვილი ჩასწვდენენ დედნის არსს და იგი კი არ დაუმორჩილონ უკვე არსებულ პოეტურ იდეოლოგიას, არამედ ამერიკული პოეზიის ეკვივალენტურად თარგმნის მეშვეობით ქართული ლიტერატურის თვალსაწიერი გააფართოვონ. ლელა სამნიაშვილი, ემილი დიკინსონის ლექსების სხვა მთარგმნელებისაგან განსხვავებით, ახერხებს არასოდეს დაშორდეს მკვეთრად ორიგინალის შინაარსს, მეტნაკლებად მიუახლოვდეს ამერიკელი პოეტისათვის დამახასიათებელ რიტმიკას და სარითმო ერთეულები ისე შეინარჩუნოს, რომ ლექსი მეტისმეტად დინამიკური არ გამოვიდეს, იგი ასევე ახერხებს ზუსტად დაიცვას ტირეების გამოყენების ავტორისეული ფუნქცია, ცალკეულ სიტყვათა ემპათიზაცია.

კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩანს მთარგმნელის ემოციური დამოკიდებულება პოეტის მიმართ ლელა სამნიაშვილის მიერ გადმოქართულებულ სილვია პლათის ლექსებში. პლათის ლექსების კრებული სამნიაშვილის თარგმანითა და წინასიტყვაობით 1999 წელს გამოსცა გამომცემლობა ,,მერანმა" სერიით ,,ამერიკელი პოეტები". მიუხედავად იმისა, რომ ამ დროს მთარგმნელი ძალიან ახალგაზრდაა და მისი გამოუცდელობა, ზოგ შემთხვევაში, აშკარა ხდება მკითხველისათვის, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს თარგმანები ეკვივალენტურია არა მხოლოდ შინაარსობრივსა და ფორმობრივ, არამედ ემოციურ დონეზეც, რამაც ქართულ ლიტერატურულ წრეებში მათი პოპულარულობა და სილვია პლათის მიმართ ინტერესის გაზრდა განაპირობა. ასევე აღსანიშნავია, რომ ლელა სამნიაშვილი თავის თარგმანებში, მიუხედავად ნოვატორობისა, მაინც ინარჩუნებს კავშირს ტრადიციულ მიდგომასთან, ხოლო შოთა იათაშვილი კი სრულიად ემიჯნება მას. განვიხილით კონკრეტული მაგალითები:

,,სიყვარულმა დაგქოქა, როგორც ჯიბის სქელი ოქროს საათი" (,,დილის სიმღერა" _ შ. იათაშვილის თარგმანი); [ამერიკული... 2004:45]	,,შენ სიყვარულმა აგაწიკწიკა, როგორც ბომბორა ოქროს საათი" (,,დილის სიმღერა" _ ლ. სამნიაშვილის თარგმანი); [პლათი, 1999:34]

იათაშვილის თარგმანი პირდაპირ მისდევს დედანს (იმდენად, რომ დაზუსტებულია სემანტიკური მნიშვნელობა სიტყვისა ,,watch" – ჯიბის საათი, რადგან ქართველი მკითხველისათვის ,,საათი" შეიძლება ზოგადი აღმოჩნდეს), ლელა სამნიაშვილი კი არანეიტრალური კონოტაციის ლექსიკას ამჯობინებს: ,,აგაწიკწიკა", ,,ბომბორა", რომლებიც სწორად ერგებიან ლექსის კონტექსტს (დედის ალერსიან დამოკიდებულებას ჩვილის მიმართ) და მეტ ემოციურობას მატებენ თარგმანს.

,,არ მჭირდებოდა ყვავილები. მე მსურდა მხოლოდ	*,,მე არ მინდოდა ყვავილები. მე*

ერთიანად დაცლილი და თავქვეშ ხელებამოწყობილი ვწოლილიყავი. *ო, რა კარგია, როცა ფიქრები არ გაწუხებენ_"* (,,ტიტები" შ. იათაშვილის თარგმანი); [ამერიკელი... 2004:25]	*მინდოდა _ ვწოლილიყავი გადაგრეხილი ხელებით და ყოფილიყო სიცარიელე.* *სწორედ ეს არის თავისუფლება. სულ ერთია, შენ ვერ გაიგებ_"* (,,ტიტები", ლ. სამნიაშვილის თარგმანი). [პლათი, 1999:37]

ყურადღებას არ გავამახვილებთ მოცემული თარგმანების ეკვივალენტურობაზე დედანთან, უბრალოდ, ვიტყვით, რომ ლელა სამნიაშვილის ვარიანტის ემოციური სიმძაფრე ბევრად უფრო ახლოა ამ ლექსის პლათისეულ სულისკვეთებასთან.

შოთა იათაშვილის, როგორც მთარგმნელის, სტრატეგია, რომელიც გამოყენებულია როგორც სილვია პლათის, ისე სხვა ამერიკელი პოეტების თარგმნისას (მის მიერ თარგმნილი კრებული ,,ამერიკელი პოეტები" გამოიცა 2004 წელს) ეფუძნება თარგმანების მაქსიმალურ, ლამის სიტყვასიტყვით მსგავსებას დედანთან და შეძლებისდაგვარად გამორიცხავს ყოველგვარ მთარგმნელისეულ ინიციატივას. ეს ერთგვარი დაპირისპირებაა წინა თაობის ზოგადმთარგმნელობით ტენდენციებთან და ტექსტში ავტორისა და არა მთარგმნელის დომინირებას ითვალისწინებს.

თარგმანმოცდნეობა აღიარებს, რომ არ არსებობს კონკრეტული მთარგმნელობითი მიმდინარეობა თუ სტრატეგია, რომელიც წარმატებული თარგმანის შექმნის გარანტია იქნება. არც წინარე მსჯელობა ითვალისწინებდა იმის წარმოჩენას, თუ რომელმა მთარგმნელმა მოახერხა უკეთ ამერიკელი პოეტი ქალების შემოქმედების წარმოჩენა ქართველი მკითხველისათვის. ჩვენი

მიზანი იყო გვეჩვენებინა, თუ როგორ მოქმედებს პოლიტიკური ვითარება თარგმანზე მაშინაც კი, როცა მთარგმნელები არ არიან კონკრეტული პოლიტიკური იდეოლოგიის შეგნებულად გამტარებელნი და როგორ შეიძლება პოლიტიკურმა იდეოლოგიამ ქვეყნის პოეტური და მთარგმნელობითი იდეოლოგია განაპირობოს.

---

[1] ,,თუკი ჩვენ დავეთანხმებით განმარტებას, რომ იდეოლოგია ქმედებაზე ორიენტირებულ მრწამსთა ერთობლიობაა და დავუშვებთ მოსაზრებას, რომ ყველა ეს მრწამსი, მიუხედავად იმისა, საკუთარ თავს ესთეტიკურს უწოდებს, რელიგიურსა თუ პოეტურს, საბოლოოდ მაინც პოლიტიკურია იმ გაგებით, რომ დომინანტური დამოკიდებულების გასამყარებლად გამოიყენება, დავინახავთ, როგორ იყენებდნენ ინდივიდები თუ ინსტიტუციები საუკუნეების განმავლობაში თავიანთ მრწამსს თარგმანში კონკრეტული ეფექტის შექმნისათვის."

[2] ამავდროულად ზემოთხსენებული [საბჭოთა კვლევრის, ფედოროვის, მიერ გამოყენებული] მეთოდები აირეკლავდა მარქსისტულ იდეოლოგიას, სწორედ ამ მიზეზით გაჩეჩილაძე (1967) იყენებს ტერმინოლოგიას, რომელიც ჩვეულებრივ არ გვხვდება თარგმანის სხვა დასავლურ თეორიებში. თუკი სოციალისტური ხელოვნების წამყვანი თემა სოციალური რეალიზმი იყო, რომელიც არეკვლის თეორიას ეყრდნობოდა, არაა გასაკვირი რეალისტური თარგმანის თეორიის ჩამოყალიბებაც. ამ თეორიის მიხედვით, თავისუფალი სიტყვასიტყვითი მიდგომა უნდა შეიცვალოს შესაბამისი მარქსისტული დიალექტიკით, რომლის მიხედვითაც ფაქტობრივი სიტყვა მეორეხარისხოვანია ,,ორიგინალის არტისტულ რეალობასთან შედარებით", რომელიც მთარგმნელის გონებამ გააზრებულად უნდა ,,გააცოცხლოს" (გაჩეჩილაძე, 1967:90). როგორც ყველა კარგ დიალექტიკურ პრატიკაში თეზა (წყარო ენა) და ანტითეზა (მიმღები ენა) თარგმანის მეშვეობით სინთეზირდება (იქვე:91).

[3] დიკინსონი ემილი, ლექსები (თარგმნა და ბოლოსიტყვაობა დაურთო დ. ინწკირველმა), ,,საბჭოთა აჭარა", ბათუმი, 1981, გვ.75.

[4] ,,ემილი დიკინსონი - რჩეული ლირიკა" (მანანა კობაიძის წინასიტყვაობა) – ,,დიოგენე", თბილისი, 2005, გვ.10.

ლიტერატურა

1. ამერიკელი პოეტები. -თბილისი, 2004
2. გამსახურდია ზ. ამერიკელი პოეტების ანთოლოგია.- თბილისი,1971
3. გამსახურდია ზ. XX საუკუნის ამერიკული პოეზია.- თბილისი, 1972
4. გაფრინდაშვილი ნ. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები.- თბილისი, 2012
5. დიკინსონი ე.ლექსები / თარგმნა და ბოლოსიტყვაობა დაურთო დ.ინწკირველმა.- ბათუმი,1981
6. დიკინსონი ე.რჩეული ლირიკა.- თბილისი, 2005
7. ინგლისური და ამერიკული პოეზიის მცირე ანთოლოგია / შეადგინა გ. გაჩეჩილაძემ.- თბილისი,1985
8. ფანჯიკიძე დ.ქართული თარგმანის ისტორიის საკითხები.- თბილისი,1999
9. პლათი ს.ლექსები / თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო ლ. სამნიაშვილმა.- თბილისი,1999
10. Baker M. In Other Words _ A Course book in Translation..- London and New-York, 1998
11. Routledge Encyclopedia of Translation Studies _ edited by Mona Baker.- London and New-York,1998
12. Theories of Translation:An Anthology of Essays from Dryden to Derrida.- Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992

თამარ ოსაძე

დიალოგურობა, თავისუფალი ირიბი სტილი და ირონია, როგორც მხატვრული მეთოდი, ლორენსის მოთხრობის, „The Lovely Lady“, ერთი ფრაგმენტის ინტერპრეტაციის პრობლემის ფონზე

დევიდ ლორენსის მოთხრობის ერთი ფრაგმენტის თარგმანის ანალიზს ვიდრე შევუდგებოდეთ, უპრიანია, შევეხოთ ამ ინგლისელი ავტორის დამოკიდებულებას საკუთარი ნაწარმოებების პერსონაჟებისადმი და აღვნიშნოთ, რა პოზიციას იკავებს ამ მხრივ მწერალი თავის ქმნილებებში. ლორენსის სამწერლო მოღვაწეობა რომანის განვითარების იმ საფეხურს დაემთხვა, როდესაც ავტორის ხმამ პერსონაჟებთან შედარებით დაკარგა უპირატესობა; ავტორი და პერსონაჟი თანასწორ სიბრტყეში აღმოჩნდნენ. შედეგად, რომანმა დიალოგური ხასიათი შეიძინა და ლორენსის ნაწერებში, რომელთაც თეორეტიკოსები სამაგალითოდ განიხილავენ ბახტინის დიალოგურობის ჩარჩოში, დიალოგურობა სწორედ თავისუფალი ირიბი სტილით (free indirect style (FIS)) წარმოჩნდა [Sotirova, 2013:21-53]. ამ სტილს თავისუფალ ირიბ მეტყველებას (free indirect speech (FIS)), თავისუფალ ირიბ აზროვნებასა (free indirect thought (FIT)) და თავისუფალ ირიბ დისკურსსაც (free indirect discourse (FID)) უწოდებენ. მისი მთავარი თავისებურება ისაა, რომ მოქმედება თუ მეტყველება პერსონაჟის პოზიციიდან აღიქმება და, მართალია, რეალურ დროსა და სივრცეში კონკრეტული გამონათქვამის უკან ავტორი დგას, ნაწარმოების ფარგლებში ეს დისკურსი მხოლოდ პერსონაჟის პრიზმიდან უნდა გავითავისოთ, მხოლოდ მისგან მომდინარედ უნდა აღვიქვათ [Verdonk, 2010:48-50]. დიალოგურობაც სწორედ ამაში მდგომარეობს: ერთ სიტყვაში ერთდროულად ორი ხმის ექო ისმის – ავტორისა და პერსონაჟის.

ლინგვისტური თვალსაზრისით, თავისუფალი ირიბი სტილი პირდაპირი და ირიბი ნათქვამის ნაზავს წარმოადგენს. უფრო თვალსაჩინო რომ გავხადოთ მისი რაობა, მოვიხმობთ კონკრეტულ მაგალითებს, რომელთაც როი პასკალი FIS-ის ისტორიაზე საუბრისას იყენებს თავის ნაშრომში, მათ იმოწმებს სორიტოვაც: პირდაპირი ნათქვამი – „He stopped and said to himself, ‘Is that the car I saw here yesterday?|“ ირიბი ნათქვამი: „He stopped and asked himself if that was the car he had seen there the day before“. თავისუფალი ირიბი სტილი: „He stopped. Was that the car he had seen here yesterday?“ როგორც ვხედავთ, თავისუფალ ირიბ სტილში გაერთიანებულია, ერთი მხრივ, პირდაპირი ნათქვამის (here, yesterday) ელემენტები, მეორე მხრივ – ირიბი ნათქვამისა (was, he had seen). სწორედ ეს ნაზავი იძლევა ავტორ-პერსონაჟის თანაარსებობის (დიალოგურობის) განცდას –

იქ, სადაც, ერთი შეხედვით, დროისა და ადგილის ზმნიზედები ავტორის პოზიციიდან უნდა შეირჩეს (there, the day before), პერსონაჟის დრო და სივრცეა შემოთავაზებული (here, yesterday) [Sotirova, 2011:18-19], თუმცა უმეტეს შემთხვევაში ძალიან რთულია, ლინგვისტურ დონეზე გაარჩიო, სად მთავრდება ავტორის ხმა და სად იწყება პერსონაჟისა. ეს ორი მოქმედი პირი ნაწარმოების ენობრივ სტრუქტურაში ხშირად „ერთ სულ და ერთ ხორც“ წარმოჩნდება. მაგალითად, გამოკვლეულია, რომ ლორენსის ადრეულ რომანში „The Trespasser“ ავტორისა და პერსონაჟის ხმათა გამიჯვნა უფრო ადვილია, ვიდრე მის შედარებით გვიანდელ და სტილისტურად უფრო დახვეწილ ნაწარმოებში „Sons and Lovers“ [Sotirova, 2011:170].

ზემოთ წარმოდგენილი შესავლის თარგმანთან უშუალო კავშირის განხილვამდე აუცილებელია, აღინიშნოს, თუ რა საერთო აქვს ლორენსის მიერ არჩეულ აღნიშნულ სტილს, როგორც წერის მხატვრულ მეთოდს, მწერლის მორალურ პლატფორმასთან: ლორენსი თავის ნარკვევში `Study of Thomas Hardy and Other Essays~ წერს – მორალურობა რომანში მოცახცახე წონასწორობას განასახიერებს. რომანისტი სასწორის ერთ პინას ცერა თითს რომ დააჭერს, რათა ბალანსი საკუთარი მიდრეკილებისამებრ არეგულიროს, ეს უზნეობას ნიშნავსო [Sotirova, 2011:58]. აქედან გამომდინარეობს ლორენსის, როგორც შემოქმედისა და ადამიანის, მნიშვნელოვანი მრწამსი – იდეები არ იზომება ყოვლისმომცველი ობიექტური საზომით, ისინი ყოველთვის პიროვნების გამოცდილების ნაყოფია, მისი საშუალებით არსებობს. სოტიროვას დასკვნით, სწორედ ამ შეხედულებით ჰგავს ლორენსი მის თანამედროვე ბახტინს, რომლისთვისაც იდეები, როგორც განყენებული მოცემულობა, ასევე არ წარმოადგენს აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას [Sotirova, 2011:59]. ავტორსა და ავტორობაზე თავისი ხედვის წარმოჩენისას ლორენსისათვის ორი რამაა მნიშვნელოვანი: 1) მწერალმა არ უნდა დაიკავოს მაღალზნეობრივი პოზიცია; 2) ნებისმიერი ჭეშმარიტება, რომლის გახმოვანებასაც იგი დააპირებს, პერსონაჟთაA პირით უნდა გადმოიცეს, მათი პირადი, ადამიანური გამოცდილებიდან უნდა გამომდინარეობდეს. ხსენებული მორალური პლატფორმით ლორენსი კიდევ ერთხელ ადასტურებს ფრიდრიხ ნიცშეს გავლენას – მორალსა და ჭეშმარიტებაზე მსჯელობისას გერმანელი ფილოსოფოსიც მსგავს თვალსაზრისს ავლენს.

დაბოლოს, თარგმანის თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია, თუ როგორ ფასდება სიტყვის, როგორც მთავარი სამწერლო იარაღის, ლორენსისეული აღქმა: ამ მწერლისათვის სიტყვა სხვადასხვა პირისაგან მომდინარე ურთიერთგანსხვავებულ ინტერპრეტაციათა და მნიშვნელობათა „ბრძოლის ველს“ წარმოადგენს [Sotirova, 2011:60]. ამდენად, ლორენსის

ნაწარმოებთა თარგმანში, რაც უპირველესად დედნის ტექსტის ინტერპრეტაციას გულისხმობს, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, თუ რომელი პერსონაჟის თვალსაზრისს შეიძლება ახმოვანებდეს კონკრეტული სიტყვა. ხანდახან ამგვარი მიკუთვნებულობა იმდენად ბუნდოვანია, რომ ერთი მოსაზრების მიღმა თანაბრად შეიძლება ვიგულისხმოთ როგორც ავტორი, ისე ნებისმიერი პერსონაჟი. ქვემოთ მოყვანილი ფრაგმენტი მოთხრობიდან `The Lovely Lady~, ვფიქრობთ, სწორედ მსგავსი შემთხვევის მაგალითს წარმოადგენს. ესაა ნაწყვეტი ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის, პოლინ ოტენბოროს, დახასიათებიდან -- პერსონაჟისა, რომელიც ოჯახის ორად ორი წევრის, საკუთარი ვაჟისა და მაზლიშვილისთვის სამაგალითო ავტორიტეტსა და ფინანსურ მფარველს, ამასთანავე, უბადლო გარეგნობის მქონე ქალბატონს განასახიერებს:

„Pauline had money. But then, what was Pauline's was Pauline's, and though she could give almost lavishly, still, one was always aware of having a lovely and undeserved present made to one“ [Lawrence, 1977:234]. ასმათ ლეკიაშვილის თარგმანი:

„პოლინს საკმარისად ჰქონდა ფული, მაგრამ არასოდეს ივიწყებდა, რომ ეს მისი საკუთრება იყო და რაც არ უნდა ხალისით გაეჩუქებინა, ყოველთვის იგრძნობდა, რომ სასიხარულო, მაგრამ დაუმსახურებელ ძღვენს გასცემდა“ [ლორენსი, 1982:241-242].

პირველი, რაც თვალში გვხვდება, არის დედნის მოცემული ეპიზოდის ლექსიკური შეუსაბამობა თარგმანთან. შესაძლოა, ერთიანი ტექსტის კითხვისას ქართული რედაქციის მკითხველმა ამ დეტალს არც მიაქციოს ყურადღება, რადგან თარგმანი, ფართო კონტექსტიდან გამომდინარე, დედნის ერთ-ერთ სწორ გააზრებას წარმოადგენს, თუმცა ინტერპრეტაციის მკვლევარი ერიკ დონალდ ჰირში ამ შემთხვევაზე იტყოდა: „Validity of interpretation is not the same as inventiveness of interpretation (ხაზი ჩვენია). Validity implies the correspondence of interpretation to a meaning which is represented by a text“ [Hirsch, 1978:10]. ეს რომ ყოფილიყო ინფორმაციული ან ვოკატიური ტიპის ტექსტი [Newmark, 1988:40-41], რომელსაც კომუნიკაციური ტრანსფორმაცია ესადაგება, იქნებ მოცემული დარღვევისათვის არც მიგვექცია ყურადღება, მაგრამ როდესაც ვთარგმნით მხატვრულ ლიტერატურას, რომელშიც ავტორის უნიკალური ხელწერა და წერის ინდივიდუალური მანერაა წარმოდგენილი, ნიუმარკი გვირჩევდა, უპირველესად თარგმნის სემანტიკური მეთოდი [Newmark, 1988:46] გამოგვეყენებინა. დედანში არაა ნათქვამი: პოლინი არასოდეს ივიწყებდა, რომ ეს მისი საკუთრება იყო... წინადადება „what was Pauline’s was Pauline“ მსგავსი წარმატებით შეიძლება ვთარგმნოთ შემდეგნაირად: არავინ ივიწყებდა, რომ ეს პოლინის

საკუთრება იყო და სიტყვაში `არავინ~ ვიგულისხმოთ პოლინის მიერ დასაჩუქრებული ნებისმიერი პერსონაჟი. ვფიქრობთ, ის, თუ მოთხრობის რომელი გმირის პოზიციიდან უნდა გავიგოთ სიტყვები „what was Pauline's was Pauline's" განპირობებულია არსებითი სახელის – საჩუქარი – მსაზღვრელებით: „lovely and undeserved" („lovely and undeserved present"). საინტერესოა, რომ ეს ორი მსაზღვრელი წარმოაჩენს გამცემისა და მიმღების ძღვენთან მიმართებას. პირველი – „Lovely" – უდავოდ „Lovely Lady"-ს, ანუ პოლინ ოტენბოროს, როგორც ძღვნის გამღებს, მოიაზრებს, ხოლო `undeserved~ საჩუქრის მიმღების „დამსახურებაზე" მიგვითითებს. ეს ორმხრივი მიმართება საშუალებას გვაძლევს, პოლინის ქონება შევაფასოთ როგორც დამსაჩუქრებლის, ისე დასაჩუქრებულის პოზიციიდან. ამდენად, ვფიქრობთ, სადავო წინადადების ორივე თარგმანი -- როგორც ასმათ ლეკიაშვილის, ისე ჩვენ მიერ წარმოდგენილი -- თანაბარი ძალის მქონე ინტერპრეტაციას ასახავს, თუმცა ჩვენთვის არც ერთი ვარიანტი მისაღები არაა, რადგან ორივე მხოლოდ საზრიანი ინტერპრეტაციის („inventiveness of interpretation ") დემონსტრირებას ახდენს, თარგმანს კი რეალურად არ ახორციელებს. ნამდვილი თარგმანი ამ შემთხვევაში სემანტიკური მეთოდის გამოყენებით მიიღწევა. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ვეცადეთ, უპრიანი ტრანსფორმაცია შემოგვეთავაზებინა წინადადებისა „What was Pauline's was Pauline's": რაც პოლინისა იყო, მხოლოდ მას ეკუთვნოდა, მორჩა და გათავდა. ვფიქრობთ, ეს ვერსია იცავს როგორც ტექსტთან სემანტიკურ სიახლოვეს, ისე მის ოდნავ ირონიულ ელფერსაც გადმოსცემს. ამასთან, ინტერპრეტაციის სუბიექტურობაც თავიდანაა აცილებული – აქ არაა დაკონკრეტებული, პოლინი ფიქრობს ამას თუ დასაჩუქრებული პირი, თუმცა ვითვალისწინებთ რა, რომ ლორენსი, თავისი მორალური პლატფორმიდან გამომდინარე, მაქსიმალურად ერიდებოდა, საკუთარი პოზიცია ეჩვენებინა მხატვრულ შემოქმედებაში, ამ სიტყვებს კატეგორიულად ვერც ავტორს მივაკუთვნებთ. ასე რომ, თარგმანშიც, ისევე როგორც, ჩვენი აზრით, დედანში უნდა ყოფილიყო ჩაფიქრებული, არჩევანს მკითხველს ვუტოვებთ.

მოყვანილი პასაჟის თარგმანთან დაკავშირებული ხარვეზები მხოლოდ ზემოთ გაანალიზებული ფრაგმენტით არ ამოიწურება. უნდა აღინიშნოს, რომ ლორენსის ნაწარმოებებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ირონიას, როგორც მხატვრულ მეთოდს, რომლის თარგმანში დაკარგვაც მწერლის სტილის გაუფერულებას გამოიწვევს. მოთხრობა „The Lovely Lady" საკმაოდ დატვირთულია ირონიული ტონით. ერთი ვერსიით, მწერალი მას `ანგელოზი-ჯადოქრის პარადიგმაში გამომწყვდეული~ [Díez-Medrano, 1996:100(10)] ქალის განზოგადებული ტიპაჟის გასანადგურებლად მოიმარჯვებს. როგორც მკვლევარი დიეზ-მედრანო აღნიშნავს: `პოლინი არა

მხოლოდ ანგელოზი-ჯადოქრის ტრადიციულ პატრიარქალურ იდეოლოგიას განასახიერებს, არამედ იგი წარმოადგენს ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებაში ქალთა ტრადიციულ პოლარიზებულ ასახვასაც რენესანსიდან (შექსპირი, ლეონარდო და ვინჩი) მოყოლებული მეცხარმეტე საუკუნის (პო, პეიტერი, იმპრესიონისტები) ჩათვლით,~ -- მკვლევრის აზრით, -- „ამ ნაწარმოებში პოლინის პერსონაჟი კი არაა ირონიის საგანი, არამედ მის მიერ განსახიერებული სწორედ ეს ტრადიცია, რომელსაც ჰქვია შეუცვლელ ქალთა განუსაზღვრელი ცვალებადობა და ნაირსახეობა“ [Díez-Medrano, 1996:99(9)]. ამავე ავტორის დაკვირვებით, ლორენსი თავის შემოქმედებაში დაუღალავად ასახავდა, თუ როგორ ცდილობენ მანდილოსნები მამაკაცთა მიერ ქალთა მოდგმის შესახებ შემუშავებული თეორიების მიხედვით საკუთარი გარეგნობის ქვეცნობიერ ფორმირებას. სწორედ ამაში გამოიხატებოდა „ანგელოზი-ჯადოქარი“ ქალის ტრადიციული პატრიარქალური იდეოლოგია, რომლის დამსხვრევასაც ისახავდა მიზნად ლორენსი. ამ თვალსაზრისით, ასევე საინტერესოა, რომ, მკვლევარ პოლ ექვიენის (ციტირებულია დიეზ-მედრანოსთან) აზრით, ამ მოთხრობასა და ოსკარ უაილდის `დორიან გრეის პორტრეტს~ შორის არსებობს ინტერტექსტუალური დიალოგი. უაილდის რომანში აღწერილია, ცოდვების მომრავლებასთან ერთად როგორ იცვლება და იმსხვრევა გრეის პიროვნება. დიეზ-მედრანოს დაკვირვებით, თუ ერთგან პორტრეტი იცვლება, ხოლო ცოცხალი პერსონაჟი გარეგნულად იგივე რჩება, მეორე ნაწარმოებში პორტრეტი და პერსონაჟი ერთსა და იმავე არსებაში ცხოვრობს, ერთიმეორეშია შეზრდილი, ამიტომაა, რომ დორიან გრეისაგან განსხვავებით, პოლინის ნამდვილი ფიზიკური გარეგნობის გამოაშკარავებისას პოლინი ისე შოკისმომგვრელად არ იცვლება, როგორც გრეი. სინამდვილეში მოხდა ის, რომ მესამე პირმა, სესილიამ, გაანადგურა სარკისებური ეფექტი, რომელიც გააჩნდა ვაჟის, რობერტის, მზერას დედის, პოლინისადმი. სწორედ ასე შეეცადა ლორენსი მოცემულ მოთხრობაში დაემსხვრია ხსენებული პატრიარქალური იდეოლოგია [Díez-Medrano, 1996:9-10 (99-100)]. ჩვენი აზრით, ამ მიზანს ემსახურება მწერლის მიერ ირონიის, როგორც მხატვრული ხერხის, მოხმობა, რაც თარგმანშიც აუცილებლად უნდა აისახოს.

მივუბრუნდეთ ისევ ზემოთ განხილული ფრაგმენტის[1] ანალიზს: მნიშვნელოვანია, რომ სათაურში მოცემული ზედსართავი „lovely“ მთელ ტექსტს ირონიული ელფერით გასდევს, ამიტომ ვფიქრობთ, სათაურისა და ტექსტის ერთიანობა თარგმანში რომ არ დაირღვეს, ქართულშიც შესატყვისი ენობრივი საშუალებებით უნდა აისახოს ეს ასოციაციები. მაგალითად, ზემოთ მოცემულ პასაჟში ნახსენები ფრაზა „lovely and undeserved present“ ერთგვარი ექო

მოთხრობის სახელწოდებისა ‘The Lovely Lady’, ამიტომ, ვფიქრობთ, ქართულ ტექსტში უკეთესი იქნებოდა, სათაურსა და ამ პასაჟშიც „lovely“-ის შესატყვისად გამოგვეყენებინა სიტყვა `მშვენიერი~. შედეგად, თარგმანში გამოიკვეთებოდა ავტორის მიერ ნაგულისხმევი ირონია და მკითხველი ადვილად წარმოიდგენდა, როგორი შეიძლებოდა ყოფილიყო „მშვენიერი“ პოლინის მიერ გაცემული „მშვენიერი“ საჩუქარი. ამით ხსენებული სიტყვა დამატებით კონოტაციას მიანიჭებდა ზედსართავს „undeserved“, რომელიც მსაზღვრელად უძღვის არსებით სახელს `present~ და თარგმანში გვექნებოდა მშვენიერი და დაუმსახურებელი საჩუქარი („lovely and undeserved present“). ქართულ ტექსტში მოცემული სიტყვა `სასიხარულო~ არ არის „lovely“-ს ეკვივალენტური თარგმანი. იგი არ მიგვანიშნებს ძღვენის გამცემის ხასიათსა და ბუნებაზე, როგორც ეს დედანშია. ირონიული სტილი თარგმანში ნაკლებად ჩანს. როგორც გალპერინი წერს, ირონია არის სტილისტური ხერხი, რომელიც ემყარება ორი ლოგიკური მნიშვნელობის – სალექსიკონო და კონტექსტუალურის – ერთდროულ რეალიზაციას, მაგრამ, ამავდროულად, ეს მნიშვნელობები ურთიერთსაპირისპიროცაა [Galperin, 1977:146]. მოცემულ შემთხვევაში „lovely“-ის სალექსიკონო მნიშვნელობაა `მშვენიერი~, ხოლო მის კონტექსტუალურ მნიშვნელობას ქმნის სიტყვა „undeserved“ – „დაუმსახურებელი“, რითაც იქმნება განწყობა, რომ ეს საჩუქარი სულაც არ უნდა იყოს მშვენიერი. შედეგად სიტყვას „lovely“ მისი საპირისპირო, ანტონიმური მნიშვნელობითაც აღვიქვამთ. „Lovely“-ში განხორციელებული ურთიერთგამომრიცხავი მნიშვნელობებიდან ერთი არის ის, რომლითაც რეალურ პოლინს დავახასიათებდით, ხოლო მეორით პოლინი ცდილობს საკუთარი თავის წარმოჩენას მის მიერ შვილზე თავსმოხვეული არარეალური ზეწოლიდან გამომდინარე. ესაა მამაკაცის მზერიდან წამოსული ის სარკისებური ეფექტი, პატრიარქალური იდეოლოგია, რომლის მიხედვითაც ქალი ქვეცნობიერად ცდილობს საკუთარი გარეგნობის ფორმირებას. ვაჟის, რობერტის, თავდაპირველი წარმოდგენა დედის გარეგნობაზე უქმნის პოლინს იმიჯს, რომლის დანახვაც სურს ქალს სარკეში ჩახედვისას, თუმცა ეს წარმოდგენა ილუზორულია და მწერლისათვის ირონიის მიზეზი ხდება. ზემოთ წარმოდგენილი მსჯელობის გათვალისწინებით, დედნის განხილული ნაწყვეტიდან საკამათო ფრაგმენტებს ჩვენ ასე ვთარგმნიდით: რაც უნდა გულუხვად გაეჩუქებინა, ყოველთვის იგრძნობოდა, რომ მშვენიერ, მაგრამ დაუმსახურებელ ძღვენს გასცემდა, ხოლო სათაურს, `მომხიბვლელი ქალი~, შევცვლიდით შესიტყვებით: „მშვენიერი ქალი.“

მაშასადამე, ზემოთ წარმოდგენილი ანალიზი გვიჩვენებს, ეკვივალენტური ტრანსფორმაციის მისაღწევად რამდენად მნიშვნელოვანია მწერლის მსოფლმხედველობისა და წერის სტილის გათვალისწინება მისი შემოქმედების თარგმნისას.

---

[1] Pauline had money. But then, what was Pauline's was Pauline's, and though she could give almost lavishly, still, one was always aware of having a LOVELY and UNDESERVED present made to one. თარგმანი: `პოლინს საკმარისად ჰქონდა ფული, მაგრამ არასოდეს ივიწყებდა, რომ ეს მისი საკუთრება იყო და რაც არ უნდა ხალისით გაეჩუქებინა, ყოველთვის იგრძნობდა, რომ სასიხარულო, მაგრამ დაუმსახურებელ ძღვენს გასცემდა.

ლიტერატურა

1. ლორენსი დ.ჰ. „მომხიბვლელი ქალი“ / ინგლისურიდან თარგმნა ასმათ ლეკიაშვილმა.- საუნჯე.- N5
2. Díez-Medrano C. Breaking Moulds, Smashing Mirrors: The Intertextual Dynamics of D. H. Lawrence's "The Lovely Lady".- Madrid, 1996
3. Galperin I.R. Stylistics; second edition revised.- Moscow, 1977
4. Hirsch E.D. Jr. Validity in Interpretation.- New Haven and London: Yale University Press, 1978
5. Lawrence D.H. Odour of Chrisanthemums and Other Stories.- Moscow: Progress publishers, 1977
6. Newmark P. A Textbook of Translation.- Longman, 1987
7. Sotirova V. Consciousness in Modernist Fiction. A Stylistic Study. Palgrave Macmillan. 2013
8. Sotirova V. D.H. Lawrence and Narrative Viewpoint. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury. 2012
9. Verdonk P. Stylistics. Oxford university press. 2010

ს ა რ ჩ ე ვ ი

1. ემილ ავდალიანი

ბიზანტიის „ქრისტიანული გეოპოლიტიკა”: ქართლის მაგალითი.....2

2. ირმა მაკარაძე

იოანე სინელის სათნოებათა კიბის ქართული თარგმანების ლოგიკური ტერმინოლოგია..15

3. ლევან ბებურიშვილი

ინდივიდუალიზმის პრობლემა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში.....27

4. ნინო სილაგაძე

ახლადაღმოჩენილი ეკლესია ისტორიულ იმიერტაოში.....38

5. რუსუდან გერსამია

ქართველური ენების ფონოსემანტიკასთან დაკავშირებული ტერმინები და ცნებები.....52

6. დავით ბარბაქაძე

Gedankenlyrik-ისა და ფილოსოფიური ლექსის ურთიერთმიმართების საკითხისთვის.....61

7. ზაზა ხინთიბიძე

აქილევსის ორგვარი „მისალმება“ - „ილიადა“, 9.198/204.....76

8. მაია ხაჩიძე

სიცოცხლე, როგორც სასწაული იუსტაინ გორდერის შემოქმედებაში.....91

9. ნანა გაფრინდაშვილი

გივი მარგველაშვილის „მუცალი“: პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკა და კლასიკური

ტექსტების დეკონსტრუქციის პრობლემა.....100

10. გიორგი მელაძე
ლექსიკოგრაფიის სამეცნიერო რაობისათვის (ლექსიკოგრაფიის სამეცნიერო და გამოყენებითი ასპექტების ანალიზის საფუძველზე).....110

11. ანა კოპალიანი
იდეოლოგია და მთარგმნელის სტრატეგია (ემილი დიკინსონისა და სილვია პლათის ლექსების საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართული თარგმანების შედარებითი მიმოხილვა).....118

12. თამარ ოსაძე
დიალოგურობა, თავისუფალი ირიბი სტილი და ირონია, როგორც მხატვრული მეთოდი, ლორენსის მოთხრობის, „The Lovely Lady“, ერთი ფრაგმენტის ინტერპრეტაციის პრობლემის ფონზე.....132