ვახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სპეკალი

რეცენზირებადი ელექტრონული ბილინგვური სამეცნიერო ჟურნალი

№ 7

2013

ISSN – 1987-8583

გიორგი მაჭარაშვილი

ათონელ ბენედიქტელთა კონფესიური კუთვნილების შესახებ

ათონის მთაზე რომაელ ბენედიქტელთა დამკვიდრებაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვით დიდ ქართველ საეკლესიო მოღვაწეებს. გიორგი ათონელი „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში" მოგვითხრობს იმის შესახებ, როგორ შეიკედლეს ქართველებმა თავიანთ მონასტერში ლეონ დიდი რომაელი ბერი და მისი მოწაფეები, ხოლო შემდეგ დაეხმარნენ მათ თავიანთი სავანის აგებაში [აბულაძე, 1967:66].

სამეცნიერო საზოგადოებაში აზრთა სხვაობაა ათონელ ბენედიქტელთა კონფესიურ კუთვნილებასთან დაკავშირებით. მეცნიერთა ერთი ნაწილი მათ მართლმადიდებლებად თვლის, ხოლო სხვანი - კათოლიკებად.

მაგალითად, კორნელი კეკელიძეს მიაჩნდა, რომ საქართველო X-XI საუკუნეებში არ იზიარებდა საბერძნეთის რიგორისტულ შეხედულებებს რომაელთა ეკლესიის შესახებ [კეკელიძე 1957: 139], ხოლო აკადემიკოს ელენე მეტრეველის აზრით, ქართველები იჩენდნენ სიმპათიებს ლათინი ბერებისა და კათოლიკური სარწმუნოებისადმი [მეტრეველი, 1998: 98]. მსგავსი შეხედულებები საკმაოდ არის გავრცელებული ჩვენს სამეცნიერო საზოგადოებაში.

კორნელი კეკელიძისა და ელენე მეტრეველის ზემოხსენებული მოსაზრებები დამყარებულია იმ ცნობებზე, რომლებიც გიორგი ათონელისა და გიორგი მცირის ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებში მოიპოვება დასავლელ ქრისტიანთა შესახებ. უწინარეს ყოვლისა, მათ მხედველობაში აქვთ „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში" აღწერილი ქართველ და ბენედიქტელ ბერთა მეგობრობის ამბავი.

ათონელ ბენედიქტელთა შესახებ განსხვავებული აზრი ჰქონდა მიხეილ საბინინს. იგი იზიარებდა რუსულ ბიზანტინისტიკაში არსებულ შეხედულებას იმის თაობაზე, რომ ისინი რომაელი მართლმადიდებლები იყვნენ: „საჩინო არს, ვითარმედ, მთაწმიდას მეცამეტე საუკუნეში ლათინთა მონასტერნი იყუნეს, მართლმადიდებლობის აღმსარენი წმ. ბენედიკტის წესისანი" [საბინინი 1882: 415][1].

ამრიგად, მიხეილ საბინინის აზრით, ათონელი ბენედიქტელები რომაელი მართლმადიდებლები იყვნენ, ხოლო ელენე მეტრეველის შეხედულებით - კათოლიკები (სწორედ ამიტომ მიიჩნევდა იგი, რომ ქართველებს ჰქონდათ სიმპათიები კათოლიკური სარწმუნოებისადმი).

მაშ ასე, ვინ იყვნენ ათონელი ბენედიქტელები - კათოლიკები თუ მართლმადიდებლები?

ჩვენთვის მეტად მნიშვნელოვანია ამ საკითხის გამორკვევა, რადგან ამით უფრო მეტი ნათელი მოეფინება ქართული სულიერებისა და კულტურის ერთ-ერთი უმთავრესი კერის, ათონის ივერთა მონასტრის, საქმიანობას.

რა ვიცით ათონელი ბენედიქტელებისა და მათი მონასტრის შესახებ? ლეონ დიდმა რომაელმა ბერმა ქართველ მამათა დახმარებით ათონის მთაზე დააარსა ღმრთისმშობლის სახელობის მონასტერი. იგი ცნობილია, როგორც ამალფის ანდა, როგორც ამალფიტიონის მონასტერი [Bonsall, 1969:62; მეტრეველი, 1998: 97]. შემდგომში იგი ასევე იხსენიება, როგორც მოლფინის ძველი მონასტერი [Keller, 1994-2002:14-15][2]. ამალფიტიონი ათონის ბენედიქტელთა მონასტერს დაერქვა მის დამაარსებელთა წარმომავლობის მიხედვით. ისინი იტალიის ქალაქ ამალფიდან იყვნენ [Bonsall, 1969:62].

ბენედიქტელთა მონასტერი ათონის მთაზე დაარსდა 985-990 წლებში [Keller, 1994-2002:18]. გიორგი ათონელის ცნობით, ათონის მთაზე ბენედიქტელი ბერები მივიდნენ „ვიდრე-ღა მამაჲ იოვანე ცოცხალ იყო", ანუ 1005 წლამდე [ქართული... 1984:105] .

ამალფიტიონის მონასტერმა ათონის მთაზე XIII საუკუნის ბოლომდე იარსება [Keller, 1994-2002:14-15]. სამსაუკუნოვანი ისტორიის მიუხედავად, მის შესახებ ბევრი არაფერია ცნობილი. მისი ისტორიაც დიდი ხნის განმავლობაში ფაქტობრივად შეუსწავლელი იყო [Bonsall, 1969:62]. როგოც ჩანს, სწორედ ამან განაპირობა ის აზრთა სხვაობა, რომელიც მის მკვიდრთა კონფესიური კუთვნილების შესახებ არსებობს.

თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ პირდაპირი ცნობა, აღიარებდნენ თუ უარყოფდნენ ათონელი ბენედიქტელები დასავლურ დოგმატს სულიწმიდის გამომავლობის შესახებ, ჩვენთვის უცნობია. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დასკვნების გაკეთება მაინც ხერხდება სხვადასხვა ფაქტის ანალიზის საფუძველზე. განვიხილოთ ეს ფაქტები თანმიმდევრობით.

როგორც ცნობილია, 1014 წელს ევქარისტული ერთობა დაირღვა რომსა და აღმოსავლეთს შორის იმის გამო, რომ რომის პაპმა ოფიციალურად ჩაამატა მრწამსში ფილიოკვე - ლათინური პნევმატოლოგური ფორმულა სულიწმიდის ძისაგანაც გამომავლობის შესახებ [Огицки... 1999:79]. ამ დროს ათონის მთაზე ბენედიქტელთა მონასტერი ახალი დაარსებული იყო. საყურადღებო ფაქტია, რომ 1014 წელს დაწყებული განხეთქილების მიუხედავად, ათონის მთაზე ბენედიქტელტა მონასტერს არსებობა არ შეუწყვეტია. არადა, თუკი ისინი ფილიოკვეს აღიარებდნენ, წესით, სწორედ ასე უნდა მომხდარიყო. ამას გვაფიქრებინებს ცნობილი ინციდენტი, რომელიც 1014 წლამდე გაცილებით ადრე, 808 წელს, მოხდა ელეონის მთაზე. ბერძნებმა იქიდან გამოდევნეს რომაელი ბენედიქტელები სწორედ იმის გამო, რომ მათ მრწამსი ფილიოკვეს ჩართვით იგალობეს [Haugh, 1975: 168].

ასე რომ, თუკი ათონელი ბენედიქტელებიც ფილიოკვეს აღიარებდნენ, მათაც ისევე გამოდევნიდნენ ბერძნები ათონის მთიდან, როგორც ელეონის მთიდან გამოაძევეს კარლოს დიდის ქვეშევრდომი ბენედიქტელები.

ამრიგად, ათონის მთაზე ბენედიქტელები ჩვეულებრივ განაგრძობდნენ მოღვაწეობას, 1014 წელს დაწყებული განხეთქილების მიუხედავად. მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისი იყო იმ განხეთქილებისა, რომელმაც შემდგომში შეუქცევადი ხასიათი მიიღო და დიდი სქიზმის სახელით გახდა ცნობილი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ არც 1054 წლის ცნობილ მოვლენებს დაურღვევია ათონის მთაზე მოღვაწე ბენედიქტელთა მშვიდობიანი ცხოვრება [Keller, 1994-2002:10-11, 15].

გარდა ამისა, ცნობილია ბერძენ მართლმადიდებელთა და დასავლელ ქრისტიანთა დაპირისპირების სხვა შემთხვევებიც: 1052 წელს, ბიზანტიის იმპერატორის ბრძანებით, კონსტანტინეპოლში დაიხურა დასავლელ ქრისტიანთა ეკლესია-მონასტრები [Keller, 1994-2002:10], ხოლო 1186 წელს საერთოდ განდევნეს ლათინები კონსტანტინეპოლიდან [Keller, 1994-2002:12]. მიუხედავად ამისა, ბერძნებს ათონის მთიდან იქ მოღვაწე ბენედიქტელები არ გამოუდევნიათ, არც მათი მონასტერი დაუხურავთ. ამის საპირისპიროდ, ათონის მთაზე ბენედიქტელთა მონასტერი პრივილეგიებითაც სარგებლობდა - მას მფარველობდნენ ბიზანტიის იმპერატორები, ხოლო მისი წინამძღვრები ერთ-ერთი პირველნი აწერდნენ ხელს ათონის მთის ოფიციალურ დოკუმენტებს [Keller, 1994-2002: 5, 10-12 , 18][3].

ლეო ბონსალი საგანგებოდ აქცევს ყურადღებას ათონელ ბენედიქტელთა უფლებრივ მდგომარეობას. იგი აღნიშნავს, რომ, რომსა და აღმოსავლეთს შორის არსებული სქიზმის მიუხედავად, ამალფიტიონელი ბენედიქტელები ათონის მთის მართვაშიც იღებდნენ მონაწილეობას [Bonsall, 1969:62-67].

ყველა ეს ფაქტი ერთადერთ რამეზე მიანიშნებს - ათონელი ბენედიქტელები ბერძენთა ერთმორწმუნენი იყვნენ. როგორც ჩანს, სწორედ ამიტომ გამოუგზავნეს იტალიელებმა წერილი თავიანთ თვისტომებს ათონის მთაზე. მაგალითად, 1070 წელს მოწერილი წერილიდან ჩანს, რომ იტალიელებს აინტერესებდათ ათონელ ბენედიქტელთა აზრი ბერძენთა და რომაელთა ევქარისტიის პრაქტიკაში არსებულ განსხვავებაზე. საინტერესოა, რომ ათონელმა ბენედიქტელებმა პასუხს თავი აარიდეს [Keller, 1994-2002:11].

დაბოლოს, ცნობილია რომის პაპის, ჰონორის მესამის, წერილი. 1223 წელს მან მიმართა ჯვაროსნებს და ათონის მთის „სქიზმატი" ბერების წინააღმდეგ, ფაქტობრივად, ინკვიზიციური ლაშქრობისკენ მოუწოდა. საყურადღებოა, რომ არავითარი გამონაკლისი პაპის წერილში ათონის მთაზე მოღვაწე ბენედიქტელებთან დაკავშირებით არ ჩანს [Keller, 1994-2002:13].

მოკლედ, ჩვენს ხელთ არსებული ყველა ფაქტი მიანიშნებს იმაზე, რომ ათონელი ბენედიქტელები ნამდვილად ბერძენთა ერთმორწმუნენი იყვნენ. მიუხედავად ამისა, მაინც გაჩნდა მოსაზრება მათი კონფესიური კათოლიკობის შესახებ. ეს იმიტომ მოხდა, რომ ისინი წარმოშობით იტალიიდან იყვნენ.

საქმე ის არის, რომ იტალია დიდი სქიზმის ეპოქაში (და მას შემდეგაც) მონოკონფესიური არ ყოფილა. მაგალითად, ცნობილია, რომ ათონის მთაზე მართლმადიდებელი იტალიელები XIV საუკუნეშიც მოღვაწეობდნენ. ერთ-ერთი მათგანის, ღირსი ისიხის, ცხოვრება აღწერა გრიგოლ პალამამ, რომელიც, როგორც ცნობილია, სწორედ თავისი ანტილათინობით გამოირჩევა [Keller, 1994-2002:4].

ამრიგად, არ არსებობს საფუძველი საიმისოდ, რომ ათონელი ბენედიქტელები, მათი წარმომავლობის გამო, მივიჩნიოთ კათოლიკებად[4]. ჩვენი აზრით, თავისთავად ის ფაქტი, რომ ათონის მთაზე ქართველები და ბენედიქტელები მეგობრობდნენ, სულაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს ქართველებს ბერძნებისგან განსხვავებული დამოკიდებულება ჰქონდათ რომის ეკლესიისადმი (როგორც ამას ფიქრობდა კორნელი კეკელიძე).

საქმე ის არის, რომ ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლების გარდა, ათონელ ბენედიქტელთა შესახებ ცნობებს ბერძნულ ჰაგიოგრაფიაშიც ვხვდებით. მაგალითად, ათანასე ათონელის ცხოვრებაში მოთხრობილია, როგორ მეგობრობდნენ მასთან ბენედიქტელები. კერძოდ, ათანასე დიდის ცხოვრებიდან ვიგებთ, რომ მასთან რჩევა-დარიგების მისაღებად ყოველი მხრიდან მიდიოდნენ ბერ-მონაზვნები. მათ შორის იყვნენ ბენედიქტელებიც. ისინი მივიდნენ ათანასე ათონელთან და საჩუქრად მიართვეს ერთი ქოთანი ხიზილალა. რატომღაც ათანასემ ძღვენი არ მიიღო, მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია მათი დამეგობრებისთვის. ათანასე დიდის ლავრაში ბენედიქტელი იოანე და არსენი დარჩნენ სამოღვაწეოდ [Bonsall, 1969: 62-67; Keller, 1994-2002: 5, 18; Успенский, 2007: 114-115][5]. ხოლო შემდგომში ბენედიქტელებმა მათი მონასტერი სწორედ ათანასე ათონელის დიდი ლავრის სიახლოვეს ააშენეს.

ათონის მთაზე ბენედიქტელთა მოღვაწეობის შესახებ „იოანეს და ექვთიმეს ცხოვრებაში" აღწერილ ამბავს ეხმიანება ლეონ ოსტიელის „ქრონიკაში" არსებული ცნობები. აღნიშნული „ქრონიკიდან" ვიგებთ, რომ იტალიაში, კასინოს სავანეში,[6] 986 წელს შფოთი ატეხილა. მიზეზი იყო ის, რომ მონასტრის 28-ე წინამძღვარი, სახელად მანსო, ბერებს კი არ აურჩევიათ, როგორც ამას ბენედიქტეს მიერ დადებული წესი მოითხოვდა, არამედ ბენევენტოს დუკმა პანდულფმა დაადგინა. ამის გამო ბერთა ერთი ნაწილი განეშორა კასინოს სავანეს. მათ შორის იყვნენ იოანე ბენევენტო, თეობალდი, ლუტიუსი და კიდევ ხუთი სხვა, რომელთა სახელებიც არ არის ჩაწერილი. ამათგან პირველი სამი იერუსალიმში წავიდა, ხოლო დანარჩენმა ხუთმა, სავარაუდოდ, კალაბრიას მიაშურა [Bonsall, 1969: 62-67; Keller, 1994-2002: 6-7; PL 173, 597B-598A].

იოანე ბენევენტომ შემდგომში იერუსალიმიდან გზა განაგრძო სინისკენ, ექვსი წელი დაჰყო სინაზე, შემდგომ კი საბერძნეთისკენ იბრუნა პირი და მივიდა მთაზე, რომელსაც ეწოდება აგიონ ორისი. აქ იგი ცხოვრობდა ამალფიონში თავის თვისტომებთან ერთად. შემდეგ მას ძილში გამოეცხადა წმიდა ბენედიქტე და უბრძანა, რომ დაბრუნებულიყო მონტე კასინოში, სადაც მას წინამძღვრად აირჩევდნენ. ის დაბრუნდა იტალიაში და 997 წელს (მანსოს გარდაცვალების შემდეგ) არჩეულ იქნა კასინოს 29-ე წინამძღვრად [Bonsall, 1969: 62-67; Keller, 1994-2002: 6-7; PL 173, 607C-608B].

აიდან კელერი ქრონოლოგიურ ფაქტებზე დაკვირვებით აღნიშნავს, რომ ლეონ ოსტიელის „ქრონიკაში" მოხსენებული ბენევენტოს დუკი პანდულფი არის „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში" ნახსენები ლეონ დიდი რომაელი ბერის ძმა [Keller, 1994-2002:6]. მართლაც, გიორგი ათონელი წერს, რომ „მო-ვინმე-ვიდა მონაზონი ჰრომისა ქუეყანისაჲ, კაცი განთუქმული სათნოებითა,... ძმაჲ ვენევენტოს დუკისაჲ, წარჩინებული ნათესავით. ესე მოვიდა ექუსთა მოწაფეთა თჳსთა თანა" [აბულაძე, 1967:66]. ლეო ბონსალი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ, რომსა და მართლმადიდებელ აღმოსავლეთს შორის მზარდი დაძაბულობის მიუხედავად, ამალფიელი ბენედიქტელები ყოველგვარი დაბრკოლების გარეშე მოღვაწეობდნენ იერუსალიმში, სინაის უდაბნოსა და ათონის მთაზე [Bonsall, 1969: 62-67].

ასე რომ, ლეონ ოსტიელის „ქრონიკა" ისევე, როგორც ათანასე ათონელის „ცხოვრება" და ათონის მთის სხვა საბუთები, მოწმობს გიორგი ათონელის სიტყვების სისწორეს - ათონელ ბენედიქტელთა სათნოებებს საბერძნეთის ეკლესიაც აღიარებდა. ამრიგად, ჩვენ მიგვაჩნია,

რომ ათონელ ბენედიქტელთა და ქართველთა მეგობრობა თავისთავად სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ქართველებს ბერძნებისგან განსხვავებული დამოკიდებულება ჰქონდათ რომის ეკლესიისადმი, როგორც ამას ფიქრობდა კორნელი კეკელიძე.

ისიც გასათვალისწინებელია, რომ არა მხოლოდ ამალფიელი ბენედიქტელები მოღვაწეობდნენ ათონის მთაზე, არამედ მართლმადიდებელი ბერძნებიც მიდიოდნენ ბენედიქტე ნურსელის მიერ დაარსებულ მონასტერში. მაგალითად, ცნობილია ღირსი ნილოსი, რომელიც თავის მოწაფეებთან ერთად ჩავიდა ათონელ ბენედიქტელთა სამშობლოში. ისინი ეწვივნენ მონტე კასინოს სავანეს. იქაურმა წინამძღვარმა, ალიგერნუსმა, მიიღო ღირსი ნილოსი და მის მოწაფეებთან ერთად დააბინავა თავის ლავრაში. სწორედ ალიგერნუსის დახმარებით დააარსა ღირსმა ნილოსმა იტალიაში ვალელუჩეს წმიდა მიქაელის სახელობის ბერძნული მონასტერი, რომელმაც 1014 წლამდე იარსება [Keller, 1994-2002:8]. ისტორიიდან სხვა ბერძენ მართლმადიდებელ საეკლესიო მოღვაწეთა შესახებაც არის ცნობილი, რომლებიც იტალიაში მოღვაწეობდნენ X-XI საუკუნეთა მიჯნაზე [Keller, 1994-2002:8-10].

ამრიგად, რომ შევაჯამოთ, საკითხის შესწავლით არ დასტურება ათონელ ბენედიქტელთა კათოლიკობა. როგორც ჩანს, ისინი, მათი წარმომავლობის მიუხედავად, მართლაც იყვნენ ბერძენთა და ქართველთა ერთმორწმუნენი, ანუ მართლმადიდებელი ქრისტიანები, ხოლო მათი სავანე ათონის მთაზე ამალფიტიონი იყო მართლმადიდებლური მონასტერი.

დანართი 1

ბენევენტოსა და ამალფის საჰერცოგოები იტალიის რუკაზე (XI საუკუნის დასაწყისი

დანართი 2

ლეო ოსტიელი, «კასინესის მონასტრის ქრონიკა» (PL 137), ამონარიდები.

ANNO DOMINI MCXXXVIII

LEO MARSICANUS

CASINENSIS MONACHUS

POSTMODUM

CARDINALIS EPISCOPUS OSTIENSIS

ET

PETRUS DIACONUS

MONACHUS CASINENSIS.

LEONIS MARSICANI ET PETRI DIACONI CHRONICA MONASTERII CASINENSIS

(Edidit W. Wattenbach in *Monumentis Germaniæ* clarissimi Pertzii, Script. t. VII, p. 551)

PROLEGOMENA.

I.

LEONIS GESTA, NATALES, SCRIPTA. — SUBSIDIA EDITIONIS.

Casinensis cœnobii, quod nostri imperatores præ cæteris pia cum veneratione coluerunt, cujus labantibus rebus plus semel strenue sucurrerunt, monumenta litteris consignata, quæ in tertio hujus collectionis volumine plurimis mendis purgata prodierunt (1), longo jam intervallo sequitur Chronicon a Leone et Petro conscriptum. Jacentia enim post Saracenorum irruptionem litterarum studia non ante medium sæculum XI in beati Benedicti plantatione ad novum vigorem sunt resuscitata: quod ne pluribus mihi sit persequendum, docta et ingeniosa *De litterarum studiis apud Italos primis medii ævi sæculis* dissertatione (2) cavit V. cl. Wilh. Giesebrecht. Multa ibi invenies de eximio illo virorum cœtu, qui florentissimis sub Desiderio abbate cœnobii rebus litterarum quoque artiumque liberalium studiis Casinum reddiderunt celeberrimum, primamque inter eos, quæ hucusque latuerat, Leonis nostri mentionem. Multa semper cum Marsorum comitibus Casinensibus fuerat conjunctio, quorum stirpe progeniti tunc inter eos conversabantur

NOTÆ.

(1) Vide appendicem ad Chronichon Casin. infra. (2) Berolini 1845, 4°, p. 25 sqq

EDIT.

[5165] multis occidit. Ronsam (611) vero cum universis fere in ea manentibus summersit. Eisdem [5166] ferme diebus frater hujus Aligerni abbatis, Leo nomine, monachus professione, revertens [5167] a Jerusolima portionem ligni dominicæ crucis non parvam, auro gemmisque pretiosis ac margaritis circumdatam [5168], secum detulit, et huic sancto cœnobio devotissimus obtulit, ipsa [5169] die [5170] Nonarum Novembrium. Depositus [5171] est autem prædictus abbas 9. Kal. Decembris (612) (*an.* 985), et honorifice [5172] sepultus juxta ecclesiam sancti Benedicti.

Manso abbas [5161] vicesimus octavus, sedit annis undecim.

12. Iste fuit consobrinus Pandulfi principis (613); qui cum eo tempore quo Aligernus [5163] abbas defunctus est, monasterio sancti Magni juxta Fundanam civitatem (614) posito præesset, propinquorum principum solacio [5163] fretus, non autem [5164] monachorum consensu, cœnobii hujus abbatiam indeptus est. Unde factum est, ut nonnulli de prioribus ac [5165] melioribus hujus monasterii fratribus potius hinc egredi quam manere sub illo eligerent. E quibus domnus [5166] Johannes Beneventanus qui postmodum abbas extitit, unus fuit : alter vero domnus [5167] Theobaldus, nichilominus postmodum abbas effectus domnus etiam Liutius, de religiosioribus [5168] ac prioribus loci hujus monachis unus; nec non et quinque alii quorum nomina non recoluntur. Et [5169] tres quidem primi Jerusolimam profecti sunt; ceteri vero quinque in Lambardiam : quos cum ob maximam hujus loci devotionem Hugo marchio nimis honorifice [5170] suscepisset, ex ejus largitione quinque [5171] in illis partibus cœnobia construxerunt, atque juxta hujus monasterii traditionem omnem ibi ordinem posuerunt. Ex [5172] hujus marchionis don. duo hic argentæ coronæ habentur.

13. Per [5173] idem tempus supradictus Otto tertius interventu matris [5174] augustæ Theophanu [5175] præceptum huic monasterio fecit (*an.* 989 *Jul.* 23), confirmans de more omnes pertinentias ejus (615). Gisulfus præterea Teanensis comes (616) fecit oblationem in hoc monasterio (*an.* 996 *Aug.*) de loco sive [5176] castello quod dicitur Casale Caspuli, cum universis [5177] finibus ac pertinentiis ejus. Berteramus (617) etiam nobilis vir de comitatu Penuensi obtulit res suas beato [5178] Benedicto in loco qui vocatur [5179] Fonte tecta (618), cum ecclesia sancti Flaviani, et medietate castelli de colle [5180] Carello et castello de monte Petitto, et cum aliis curtibus suis, quod est terra modiorum septingentorum (*an.*

VARIÆ LECTIONES

[5165] c. plurimis aliis o. l. *ed.* [5166] Isdem l. [5167] p. portionem *etc.* revertens a l. detulit l. *ed.* [5168] et in argenteo loculo venerabiliter collocatam l. *del.* l[b]. [5169] d. N. N. *add.* l[b]. [5170] *hæc in fine c.* 8. *habet* l. [5171] M. 28. a. l. *ed.* [5172] Aliernus 3. [5173] f. s. l. *ed.* [5174] a. omnium hujus loci m. c. l. 2. [5175] et m. l. *desunt* 2. [5176] *deest* l. 2. [5177] *deest* 1, 2. [5178] religiosis hujus l. m. ac prioribus u. l *ed.* [5179] E (*deest ed.*) quibus omnibus tres priores l, p. s. Quinque v. alii in L. l *ed.* [5180] reverenter l *ed.* [5171] l. atque concessione q. monasteria in i. p. c. ibique i. t. h. m. o. o. p. l *ed.* [5172] Ex — habentur *desunt* l. Ex cujus etiam m. *ed.* [5173] *totam cap. add.* l[b] [5174] m. suæ a. l[b]. [5175] Theophanii *ed.* [5176] et l[b], 2. [5177] *addit* 4. [5178] sancto l[b] *ed.* [5179] dicitur l[b] *ed.* [5180] loco *ed.*

NOTÆ.

(611) Terra erat non longe a Compsa. Ang.

(612) In cod. 47, *Nono Kal. Decembris Aligernus sacerdos et abbas hujus loci.* In codice 333 habetur epitaphium Aligerni, manu s. xi. scriptum, quod per Bethmannum V. D. denuo collatum hic subnectimus :

Hic pater egregius Aligernus pausat humatus
Pignere vivifico resilituras item.
Nativa bonitate cluens [a], et inclitus orbi,
Urbe Neapoleos satus et altus erat.
Ast Domini præcepta librans, patriam quoque linquens,
Quo caput orbis habet, pervolitabat ovans :
Æcclesiæ doctoris enim delegit asilum,
Sub patre Balthwino subdere colla Deo.
Dogmate normali virtutum culmina postquam
Attigit, hoc sacrum regere gimnasium
Promeruit, quo cuncta micant spiramina lucis,
Per mare, per terras, per juga, perque chaos.
Quod quia frustratum fuerat tum [b] temporis, ille
Nisibus omnigenis enceniarat hians.
Tigna novans tegulasque locans dissepta resarsit,
Picturamque — rudem — fecit habere domum.
Quid valeat, quid non, quo virtus, quo ferat error,
Noverat ipse sagax propositique tenax.
Non persona potens fuerat, quæ tempneret illum,
Quæ placeantque rogat, quo dare cuncta queat.
Gravis erat moribus, monachorum specula exstans,
Cuncta gerens placido ingenioque pio.
Jam meritis pater ille pius talibusque refertus,
Lætus ab æthereis sumitur ecce choris.
Conditur his septis ter ternis rite Kalendis
Romulei mensis, ipse December adest.
Hoc pie cœnobium ter denos rexerat annos,
Septenosque simul, sic adiitque [c] polum.
Nunc monachile decus titulum cum legeris istum,
Dic, et in æternum nunc habeat requiem. Amen.

Ind. XIV obiisse produnt Ann. Cas. ut annum 37 minime compleverit.

(613) Laidolfus etiam princeps consanguineum suum appellat in suo præcepto, in Regesto Petri num. 235. Ang.

(614) *Fondi.*

(615) Reg. n. 126. Actum est Ingelheim

(616) *Filius b. m. domni Paldolfi principi.* Datum est 4 anno Landolfi (l. Laydolfi), mense Aug. ind. IX. Edidit Gattula Acc., p. 84 e Reg. Petri. Verum non ipsum castellum dari, sed terram ei adjacentem, observavit Di Meo in Ann. Neap. 996.

(617) Gatt., ib., p. 84 e Reg.

(618) *Fontecchia*, in Aprutio Ultra. Gatt.

[a] summus *addit c.* [b] tam *c.* [c] adiique *cod.*

Digitized by Google

ne datis [9317], recepit solidos quadringentos; pro censu vero per annum solidos 24.

21. [Desid. *Dial.* II, 11]. Hic cum tempore jam Theobaldi abbatis defuncti fuisset, ipsa [9318] nocte religiosus quidam frater Johannes nomine in monasterio sancti Laurentii quod Capuæ situm est [9319], vigilias fratrum de more præveniens, subito [9320] dum oraret respexit, viditque quasi super hunc montem maximam lucem in aere, atque intra eandem lucem, cernit Johannis ipsius animam cœlum conscendere. Cumque facto mane cuperet reddi certus de visione, perrexit ad Andream qui tunc Capuano [9321] monasterio præerat, eique visionem quam perspexerat pandens, obnixe rogat, ut hominem suum ad hoc monasterium protinus mittat, qui omnem rei veritatem diligenter addiscere, eisque revertens debeat intimare. Pergens itaque nuntius, cum pars illi adhuc itineris aliqua superesset, quendam obvium habuit, qui ab hoc monasterio Capuam se proficisci diceret, ut præfati viri [9322] obitum fratribus ibi degentibus nuntiaret. Quem cum de hora obitus ejusdem sollicite perquisisset, ea illum hora ex hoc seculo migrasse accepit, qua Capuanus ille Johannes, ejus animam cœlum [9323] conscendere se vidisse asseruit. Tunc ad illos a quibus legati fuerant uterque reversus, alter Capuæ Johannis depositionem, alter vero Casini retulit quæ super ejus [9324] obitu visa fuerat visionem. Obiit autem pridie Idus Martii (646).

Johannes tricesimus a beato Benedicto abbas effectus, sedit annis duodecim, mensibus sex [9325].

22. [Desid. *Dial.* II, 1]. Hic ex illustri Beneventanorum civium prosapia genus nobile ducens, sed nobiliores ab infantia possidens [9326] mores, cum in ecclesia civitatis ejusdem archidiaconatus honorem gereret, divino tactus amore, temporibus Aligerni abbatis (647) ad hoc sanctum [9327] cœnobium venit; et universæ sæculi vanitati renuntians, vestem monasticam induit. Qui cum aliquantos sub sanctæ conversationis studio peregisset annos, atque post Aligerni transitum Manso in abbatiam, ordine quo jam diximus successisset, egressus hinc [9328] Jerusolimam orationis causa profectus est, atque in monte Syna per sex continuos [9329] annos commoratus. Inde vero in Grecia in monte qui Agionoros vocatur (648), per aliquot temporis spatia conversatus est. In quo loco sanctus pater Benedictus illi quadam nocte per visionem apparens, pastoralem virgam quam manu gestare videbatur, ei contradidit, atque ut ad monasterium Casinense quantocius [9330] reverteretur indixit. Quam visionem cum mane facto patri monasterii retulisset, monere illum atque hortari idem abbas curavit, ut quoniam voluntatis hoc videretur esse divinæ, minime neglegendum duceret: sed mox ad suum [9331] monasterium cœlesti gratia comitatus reditum maturaret. Visioni igitur et commonitioni Johannes obtemperans, ad hunc locum Christo duce reversus est; quem [9332] prædecessor ipsius Johannes abbas alacriter [9333] valde recipiens, mox præpositum ordinans, ac non multo post quia ipse ut supra relatum est et infirmitate simul et ætate impediebatur, eundem sibi substituit; et illo in heremum secedente, hic in monasterii curam universorum fratrum electione successit [9334]. Fuit [9335] autem temporibus Silvestri papæ secundi, et octavi decimi Johannis. Hic primo ordinationis [9336] suæ anno (*an.* 998. *Mai.* 23) recepit præceptum confirmationis totius abbatiæ, aureo sigillo bullatum [9337] a supradicto Ottone imperatore (649). Qui [9338] etiam imperator in [9339] hoc monasterio per dies aliquot remoratus, duas coronas argenteas beato Benedicto obtulit.

23. Per idem tempus Rainaldus comes Marsorum (650) fecit monasterium de ecclesia sanctæ Mariæ quæ dicitur In Cellis (*an.* 1000. *Febr.* 1), territorio Carseolano (651), idque in circuitu non parvis possessionibus ditans, castellum etiam quod nunc Celle vocatur, tunc autem appellabatur [9340] castellum sancti Angeli, cum omnibus ejus pertinentiis in eodem monasterio confirmavit. Petrus quoque presbyter quidam de civitate Tiburtina, de [9341] ecclesia sancti Pastoris quæ juxta eandem civitatem sita est,

VARIÆ LECTIONES.

[9317] *deest* 1b. 2. [9318] i. n. r. *add.* 1b. [9319] est, longe supra socios religiosam vitam ducebat. Ea igitur nocte qua Johannes quem diximus obiit, cum frater ille vig. 1. est, cum v. 1b. *ed.* [9320] p. orationibus esset intentus, s respiciens vidit q. s. montem 1. *ed.* [9321] t. m. nostro quod intra Capuam est præsidebat 1. 2. [9322] p. venerabilis v. Johannis o. 1. *ed.* [9323] *add.* 1b. [9324] illius 1. *ed.* [9325] quattuor 1. *corr.* 1b. [9326] m. p. 1. *ed.* [9327] sacrosanctum 1. *ed.* [9328] pauco post tempore *add.* 1. *del.* 1b. [9329] a. c. 1. [9330] sub omni festinatione 1. *ed.* [9331] ad beati Benedicti m. 1. 2. [9332] q. mox p. 1. *ed.* [9333] abbas præpositum ordinans, non multo post quia ipse et inf. et senio gravabatur, sicut supra diximus, eundem 1. *ed.* [9334] succedit 1. *ed.* [9335] fuit — Johannis *add.* 1b. [9336] p. anno o. s. r. p. c. t. a. ab Ottone tertio imp. a. s. b. 1. *ed.* [9337] bullatum. Hujus (*c.* 24) 1. [9338] Qui *etc. et cap.* 23. *desunt.* 1. Quo etiam tempore idem i. 2. Idem i. 3. [9339] imp. hic p. *ed.* [9340] autem c. s. A. nuncupabatur *ed.* [9341] T. in eodem m. de e. s. P. cum omnibus ejus p. juxta e. c. sita, cart. obl. cum *ed.*

NOTÆ.

(646) Ita Necrol. ap. Gatt. Acc., p. 853.
(647) Temporis notas Leo addidit.
(648) O im Athos.
(649) Gatt. Acc., 91 ex orig. sigillo cereo munito, dato Romæ in pal. tio.
(650) *R. comes filius qd. Berardi comiti ex natione Francorum in ducato Spoletino comes de provincia Marsorum* ut ipse loquitur in charta quam e Reg. edidit Gatt. Acc., p. 101.
(651) Prope Palleacotium. Ang.

Digitized by Google

[1] მიხეილ საბინინი ლიტერატურასაც უთითებს: „ნახე პროტოკოლი კონსტანტინეპოლელ პატრიარქთა, საერო განმანათლებელის სამინისტროს ჟურნალში 1847 წლისა. ეგრეთვე მოხილვა მურავიოვისა „წიგნნი აღმოსავლეთიდგან" [საბინინი, 1882: 415]. როგორც ჩვენ გავარკვიეთ, მიხეილ საბინინი აქ უთითებს ვიქტორ ივანეს ძე გრიგოროვიჩისა და ანდრეი ნიკოლოზის ძე მურავიოვის შემდეგ პუბლიკაციებს: Григорович В. И. Протоколы константинопольского патриархата XIV столетия, Журнал Министерства народного просвещения, 1847, часть 54, отд. II; Муравьёв, А. Н., Письма с Востока в 1849-1850 годах, С-Пб.,1851 г.

[2] ამ მონასტრის ერთი მოწესე მოიხსენიება ათონის ივერთა მონასტრის 151-ე აღაპში: „განუწესეთ აღაპი ძმასა ჩუენსა იანიკსა მორფიტან ყოფილსა" [ბერძენიშვილი, 2007: 185, 266]. ჟაკ ლეფორის აზრით, რომელსაც იზიარებდა ელენე მეტრეველი, იანიკი ათონელ ბენედიქტელთა მონასტრის ამალფიტიონის წევრი უნდა ყოფილიყო, რომელიც შემდეგ სამოღვაწეოდ გადმოსულა ქართველთა მონასტერში [მეტრეველი, 1998: 97]. ამ აღაპის შესახებ იხ. ასევე ივირონის აქტებში [ლეფორი, 2008: 17, 58]. ჟაკ ლეფორისა და ელენე მეტრეველის მოსაზრება მართებულია, „მორფიტიანი", მართლაც, „ამალფიტიონის" დამახინჯებული ფორმა ჩანს.

[3] მაგალითად, 1081 წელს ათონის ამალფი იხსენიება, როგორც საიმპერატორო მონასტერი [Keller, 1994-2002:11], ხოლო 1118 და 1143 წლებში იმპერატორმა იოანე მეორე კომნენოსმა მიწები შესწირა მას [Keller, 1994-2002:12]. ათონელი ბენედიქტელები რომ პრივილეგიებით სარგებლობდნენ, ეს ჩანს ასევე 1087 წლით დათარიღებული საბას პროტის სიგელიდან [Keller, 1994-2002:11].

[4] ელენე მეტრეველმა ისე გამოთქვა აზრი მათი კათოლიკობის შესახებ, რომ ზემოხსენებული ფაქტები საერთოდ არ განუხილავს და არც გაუთვალისწინებია.

[5] 984 წლის დეკემბერში შედგენილ საბუთს, რომელიც ათანასე ათონელმა უბოძა იოანე ქართველს, ლათინურად ხელს აწერს ორი ბენედიქტელი ბერი - იოანე და არსენიუსი [Keller, 1994-2002:5]

[6] მონტე კასინო არის პირველი მონასტერი, რომელიც დააარსა ბენედიქტე ნურსელმა. ეს მოხდა 529 წელს.

ლიტერატურა

1. აბულაძე ი. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი 2, ილია აბულაძისა და ავტორთა კოლექტივის გამოცემა. - თბილისი, 1967
2. ბერძენიშვილი ნ. ათონის ივერთა მონასტრის აღაპები. - თბილისი, 2007
3. კეკელიძე კ.ნაწყვეტი ქართული აგიოგრაფიის ისტორიიდან (ცხოვრება ილარიონ ქართველისა), ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, 4. - თბილისი, 1957
4. კეკელიძე კ. ნაწყვეტი ქართული აგიოგრაფიის ისტორიიდან (ცხოვრება ილარიონ ქართველისა), ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, 4. - თბილისი, 1957
5. ლეფორი ჟ. ივირონის აქტები, 2, XI საუკუნის შუა წლებიდან 1204 წლამდე, დიპლომატიკური გამოცემა, ჟაკ ლეფორი და ავტორთა კოლექტივი, ფრანგულიდან თარგმნა ცისანა ბიბილეიშვილმა, სერია - უცხოენოვანი წერილობითი ძეგლები საქართველოს შესახებ, 2. - თბილისი, 2008
6. ქართული მწერლობა, ლექსიკონი-ცნობარი, წიგნი I. - თბ., 1984
7. მეტრეველი ე. ათონის ქართველთა მონასტრის სააღაპე წიგნი. - თბილისი, 1998
8. საბინინი მ. საქართველოს სამოთხე: სრული აღწერაჲ ღუაწლთა და ვნებათა საქართუჱლოს წმიდათა. - პეტერბურღი, 1882
9. Bonsall D. Leo. The Benedictine Monastery of St. Mary on Mount Athos, Eastern Churches Review, 1969, #2/3, pp. 262-267.
10. Haugh R. Photius and the Carolingians (the Trinitarian controversy): Nordland Pub., 1975
11. Keller H. A. Amalfion (Western Rite Monastery of Mt. Athos): St. Hilarion Press, 1994-2002
12. Patrologia Latina, 173, 597B-598A, 607C-608B.
13. Григорович В. И. Протоколы константинопольского патриархата XIV столетия // Журнал Министерства народного просвещения, часть 54, отд. II. - Москва, 1847
14. Огицки, Д. Православие и западное христианство / Козлов М. - Москва, 1999
15. Муравьёв А. Н. Письма с Востока в 1849-1850 годах. -С-Пб, 1851
16. Успенский П. А. История Афона (в 2-х томах), т. 2. - Москва, 2007

ლელა ციხელაშვილი

ხ–//ჰ– პრეფიქსის ფუნქციისათვის ი– პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმებში ძველ ქართულში

ხანმეტ წერილობით ძეგლებში ნორმას წარმოადგენს *ხ-* პრეფიქსის არსებობა *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის სამივე პირის ფორმაში (შესაბამისად, ჰაემეტში მოსალოდნელია *ჰ-*):

I.პ. ხჳქმენ

II. პ. ხიქმენ

III. პ. ხიქმნა

ეს ნორმაა, თუმცა გვაქვს დარღვევებიც. ძველ ქართულში *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმებში *ხ-//ჰ-* პრეფიქსის კვალიფიკაციის საკითხი ენათმეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. სანამ უშუალოდ პასუხს გავცემდეთ ჩვენ მიერ დასმულ პრობლემას, შევეცდებით მოკლედ განვიხილოთ უძველეს ხანმეტ და ჰაემეტ ხელნაწერთა ვითარება.

იერემიას წინასწარმეტყველების ხანმეტი ნაწყვეტების შემცველი ქართულ-ებრაული პალიმფსესტის ოქსფორდულ და კემბრიჯულ ფრაგმენტებში[1] (VI-VII საუკუნეების მიჯნა) [შანიძე, 1937:32] *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმები (სულ 9) წარმოდგენილია *ხ-* ან *ჰ-* [2]პრეფიქსით:

I პირი. ძეგლში დასტურდება პირველი სუბიექტური პირის მხოლოდ ერთი ფორმა [*ხჳშ]ევ* [იერ. 20:14][3], მაგრამ, რადგან, გამომცემლის სიტყვებით, *„კავებში ჩასმულია ის ასოები, რომლებიც ჩამოფლეთილ ნაწილებს გაჰყოლია"*[შანიძე, 1937:32], ამ ფორმას ვერ დავეყრდნობით.

II პირი. მეორე პირის ფორმები ფრაგმენტებში არ დასტურდება.

III პირი. მესამე სუბიექტური პირის ფორმები *ხ-* პრეფიქსიანია: *ხიყოს* [იერ. 12:16, 20:14, 20:15], *ნუ ხიყოფ(ინ)* [იერ. 20:14], *შეხიმუსრა* [იერ. 18:4], *ხიყო* [იერ. 18:3]. დასტურდება ორი *ჰ-* პრეფიქსიანი ფორმაც: *დაჰიდვა* [იერ. 12:11],*განჰირყუნა* [იერ. 12:11].

როგორც ვხედავთ, ხანმეტი იერემიას ფრაგმენტებში *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმები ყველა შემთხვევაში *ხ-//ჰ-* პრეფიქსითაა წარმოდგენილი. არ დასტურდება *ხ*-ს ნულთან მონაცვლეობის არცერთი შემთხვევა, რასაც უკვე მცხეთის ჯვრის წარწერაში ვხვდებით (დემეტრე ჯპატოსის წარწერაში (VI საუკუნის მიწურული) [ჯავახიშვილი, 1996:161] იკითხება *„მეოხ ხეყავ"*ფორმა, იგივე ზმნა ადრნერსე ჯპატოსის წარწერაში (VII საუკუნის I ნახ.) [ჯავახიშვილი, 1996:160]*ხ*-ს გარეშეა წარმოდგენილი: *„მეოხ ეყავ"*). თუ ხანმეტი იერემიას ფრაგმენტებს ცოცხალი ხანმეტობის ეპოქისად მივიჩნევთ, მაშინ

ქრონოლოგიურად შესაძლოა მცხეთის ჯვრის ადრნერსე ჯპატოსის წარწერას უსწრებდეს კიდეც. ხელნაწერში „გაპარული" ჰაემეტი ფორმების არსებობა შესაძლოა ავხსნათ გადამწერის ენობრივი გარემოს გავლენით.

ჩვენამდე მოღწეულ ხანმეტ და ჰაემეტ ხელნაწერებს შორის მხოლოდ ხანმეტი ლექციონარი (VII საუკუნის II ნახევარი) [შანიძე, 1944:019] არ წარმოადგენს პალიმფსესტს.

I პირი. *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის პირველი სუბიექტური პირის ფორმა ხელნაწერის ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტში არ დასტურდება.

II პირი. მეორე სუბიექტური პირის ფორმა *ხ-* პრეფიქსითაა წარმოდგენილი: *ხიქმნები* [ი. 20:27].[4]

III პირი. მესამე პირისთვის ნორმაა *ჲ-* პრეფიქსიანი ფორმები. ძეგლში ამ მხრივაც ხანმეტობის ნორმაა გატარებული, ისევე როგორც მისი ხმარების ყველა სხვა შემთხვევაში (*ჲიქმნა* [მ. 28:11; ლ. 24:18], *გახითქუა* [მ. 28:15], *ჲიყო* [მრკ. 16:4; ლ. 24:15; ლ. 24:26; ი. 20:19] და სხვ.). ორ შემთხვევაში *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმა წარმოდგენილია *ჰ-* პრეფიქსით: *შეჰიძრნენ* [მ. 24:29], *ჰიყოს* [ლ. 12:34]. კითხვის გაიოლების მიზნით *ხ-* პრეფიქსიანი ფორმების დაახლოებით ნახევარში *ხ* მთლიანად ან ნაწილობრივ ამოფხეკილია, რაც მეორეულია. ძეგლის თავდაპირველი ვითარების გათვალისწინებით არ დასტურდება *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითის არცერთი ფორმა, რომელიც *ხ-//(ჰ-)* პრეფიქსის გარეშე იქნებოდა წარმოდგენილი. ეს ფაქტი ხელნაწერის სიძველეზე მეტყველებს. ხანმეტი ლექციონარი იმ მხრივაც იქცევს ყურადღებას, რომ დასტურდება სულ შვიდი ჰაემეტი ფორმა: *ჰიხილოთ* [მრკ. 16:7; მ. 24:33], *ჰიცილობთ* [ლ. 24:17],*ჰეტყებდენ* [მ. 24:30], *მიჰეხების* [ლ. 12:33], *შეჰიძრნენ* [მ. 24:29], *ჰიყოს* [ლ. 12:34]. ამ შემთხვევაშიც ჰაემეტი ფორმების არსებობა შესაძლოა გადამწერის ენობრივი გარემოს გავლენით ავხსნათ.

ძეგლის ენობრივი ანალიზი ცხადყოფს, რომ ხანმეტი ლექციონარი უძველესი თუ არა, ერთ-ერთი ძველი ხანმეტი ხელნაწერია. იგი *„ისეთ დროსაა გადაწერილი, რომ ხანმეტობა მკვიდრი მოვლენაა სალიტერატურო ენაში: მართლაც, რომ ის მხოლოდ მწიგნობრული გზით შემონახული მოვლენა ყოფილიყო და სასაუბრო ენაში მცირეოდენი საყრდენი მაინც არ ჰქონოდა, არ შეიძლება ცოცხალ ფორმას (უხანოს) სადმე თავი არ ეჩინა*" [შანიძე, 1944:020]. თუ გავითვალისწინებთ, რომ VII-VIII საუკუნეთა ისეთი ეპიგრაფიკული ძეგლი, რომელიც *ხ-* პრეფიქსს გამოავლენდეს, არ მოგვეპოვება, „ცოცხალი" ხანმეტობის ამსახველად მიჩნეული ხანმეტი ლექციონარი შესაძლოა ქრონოლოგიურად მცხეთის ჯვრის ადრნერსე ჯპატოსის წარწერის წინმსწრებადაც მივიჩნიოთ და მისი შექმნის თარიღი ნახევარი საუკუნით წინ გადავწიოთ.

იაკობის პირველსახარების ხანმეტ ნაწყვეტებში (VII ს.) [Birdsall, 1969:108] *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმები სამივე პირში *ხ-* პრეფიქსითაა წარმოდგენილი:

I პირი. *ხჯქმნე* [იაკ. 12:9][5], *აღხჯწერო* [იაკ. 20:13-14], *ხჯპოვო* [იაკ. 17:19].

II პირი. *ხიყო* [იაკ. 12:1], *აღხიზარდე* [იაკ. 18:14].

III პირი. *ხიქმნა* [იაკ. 15:23-16:1], *ხიპოვა* [იაკ. 19:13], *ხიკურთხა* [იაკ. 19:5], *მოხიქცა* [იაკ. 20:10], *მოხიწიოს* [იაკ. 13:2-3],*ხიყო* [იაკ. 13:9-10], *ხიყოს* [იაკ. 20:10], *აღხიტყუა* [იაკ. 14:17], *ხიშუეს* [იაკ. 15:1].

ხელნაწერში *ჰ*- პრეფიქსიანი ფორმები არ დასტურდება. იაკობის პროტოევანგელეს სიძველეს მხარს უჭერს *ი*-პრეფიქსიან ვნებითებში *ხ*-ს ნულთან მონაცვლეობის შემთხვევების არარსებობა, ამასთანავე, პირველი პირის ფორმების*ხ*- პრეფიქსით წარმოდგენა. ანალოგიური ვითარებაა აქტივების პირველი სუბიექტური პირის ფორმებშიც, როცა მას ეწყობა, როგორც წესი, მიცემითში მდგარი მესამე ობიექტური პირიც: *ხუ(ხედავ)* [იაკ. 17:2], *მიხუხედე* [იაკ. 21:21],*დახუფარო* [იაკ. 21:20].

იაკობის პირველსახარებაში *ხ*- პრეფიქსის ხმარების ნორმები დაცულია არა მარტო *ი*-პრეფიქსიან ვნებითებთან, არამედ სხვა შემთხვევებშიც, მაგრამ ჩანს, ხელნაწერი იმ ვითარების ამსახველია, როცა დაწყებულა ხანმეტობის რღვევის პროცესი. სხვაგვარად ვერ ავხსნით ერთ შემთხვევაში *შეაგინა* [იაკ. 16:19-20], ხოლო მეორეში (*შე)ხაგინა* [იაკ. 17:27-28] ფორმების არსებობას [შანიძე, 1977:11]. ამის გათვალისწინებით ხელნაწერი შესაძლოა VII საუკუნის I ნახევრითაც დათარიღდეს.

ხანმეტი ოთხთავის (VII ს.) *ი*- პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმებში, ძირითადად, ხანმეტობის ნორმაა დაცული, თუმცა გვაქვს დარღვევებიც:

I პირი. *ი*- პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის პირველი სუბიექტური პირის ფორმებში პარალელური წარმოებაა: დასტურდება როგორც *ხ*- პრეფიქსიანი (*მოხჳვლინე* [ლ. 4:43][6]), ისე უპრეფიქსო (*ვიყვენით* [მ. 23:30]) ფორმები. ეს უკანასკნელი ქრონოლოგიურად უფრო მოგვიანო პერიოდის ტექსტებისთვისაა ნიშანდობლივი, რადგან ასახავს ხანმეტობის რღვევის პროცესს. *ი*- პრეფიქსიანი ვნებითები ტექსტში ამ მხრივ განყენებულად არ დგას, მათ მხარს უჭერს აქტივთა პირველი სუბიექტური პირის ფორმებიც. ამ შემთხვევაშიც პარალელური წარმოებაა (*ხჳქმ* [მრკ. 11:29], *განხუასხამ* [ლ. 11:20], *შეხუძინე* [მ. 25:20]... შდრ. *განვასხემდით* [მ. 7:22], *მოვგუარე* [მ. 17:16], *ვიტყჳთ* [ი. 3:11]...). როგორც ჩანს, იმ პერიოდის ცოცხალი მეტყველებისათვის სწორედ *ვ*- პრეფიქსიანი გამარტივებული ფორმები უნდა ყოფილიყო დამახასიათებელი, რომლებიც უნებლიეთ „გაეპარა" გადამწერს. *ხ*- პრეფიქსიანი ფორმები ხანმეტი დედნის ვითარებას უნდა ასახავდეს.

II პირი. მეორე სუბიექტურ პირში ფორმა *ხ*- პრეფიქსიანია: *მოხიქცეთ* [მ. 18:3].

IIIპირი. მესამე პირში ხანმეტობის ნორმა, ძირითადად, დაცულია (*განხიკურნებოდეს* [მ. 15:31], *ხიქმნა* [მ. 28:11], *ხიქცეოდა* [მ. 21:17], *დახირღუეს* [ლ. 21:6] და სხვ.), თუმცა დასტურდება ნორმიდან გადახვევის შემთხვევებიც (*იყოს* [მ. 5:32; მრკ. 9:50], *დაიმარილოს* [მ. 5:32], *განირყუნიან* [მ. 6:16], *აღივსნეს* [ლ. 6:11], *შეიმოსა* [ლ. 12: 27]).

როგორც ვხედავთ, *ი*- პრეფიქსიან ვნებითთა წარმოებაში დარღვეულია ხანმეტობის ნორმები. ხანმეტ ოთხთავში *ხ*-პრეფიქსი არ ჩანს სხვა შემთხვევებშიც (*ნუ კლავ, ნუ იპარავ* [მრკ. 10:19], *უჩუენე* [მ. 8:4], *ულხინწს* [მ. 10:15]...) ან ზედმეტადაა ნახმარი (*მიხიყვანის* [მ. 7:13, 14], *შეხცთეს* [მ. 18:12], *ხისადილნეს* [ი. 21:15] და სხვ.). როგორც ვხედავთ, ხანმეტ

ოთხთავში, ზემოთ განხილული ხელნაწერებისგან განსხვავებით, საკმაოდ ხშირია *ბ-* პრეფიქსის ხმარების ნორმათა დარღვევა (*ბ-* უმეტესად იკარგება ხმოვნის წინა პოზიციაში). ამ დარღვევათა ნაწილი წარმოადგენს გადამწერის მიერ უნებლიეთ „გაპარულ შეცდომებს", მოტივირებულს ცოცხალი სასაუბრო მეტყველებით, ხოლო მეორე ნაწილი - განზრახ, შეგნებულად დაწერილ ე.წ. ფსევდოგრამატიზებულ ფორმებს, რაც უკავშირდება გადამწერისთვის *ბ*-პრეფიქსის ხმარების ნორმების დაბინდვას.

სალიტერატურო ენის ისტორიისათვის ფრიად მნიშვნელოვანია ხანმეტ ოთხთავში *ს-* პრეფიქსიანი ფორმის არსებობის ფაქტი: *„ესრჱთ არს სასუფეველი ღ ~ჲ, ვ ~ა იგი კაცმან დასთესის*" [მრკ. 4:26]. გადამწერის მიერ ეს უნებლიეთ „გაპარული შეცდომა" ნათელს ხდის, რომ ხელნაწერის შექმნის ჟამს ცოცხალ მეტყველებაში სავარაუდებელია (იმ რეგიონისაში მაინც, სადაც ხელნაწერი გადაიწერა) უკვე *ს-* პრეფიქსიანი ფორმების არსებობა, ანუ ე.წ. სანნარევი მეტყველება (ჩანასახის სახით მაინც). აქედან გამომდინარე, *„ეჭვქვეშ დგება ს-პრეფიქსიანი ფორმების IX საუკუნიდან არსებობის ფაქტი"* [სარჯველაძე, 1995:129]. ხანმეტობა ძეგლში უფრო მწიგნობრული გზით გატარებული ნორმის შთაბეჭდილებას ტოვებს და აიხსნება ლიტერატურული ტრადიციითა და ხანმეტი დედნის არსებობით. ხანმეტი ოთხთავი იმითაც იქცევს ყურადღებას, რომ ჰაემეტი ფორმა მასში, ფაქტობრივ, არ დასტურდება. მართალია, ოთხ ადგილას ხანმეტი ფორმის ნაცვლად *ჰ-* პრეფიქსიანი ფორმა გვაქვს (*ჰკლავ* [მრკ. 10:19], *ჰრქუა* [მრკ. 3:5; ლ. 15:31; 16:2], მაგრამ ეს მოგვიანო პერიოდის გაცხოველების შედეგია, *ჰ-*ს ქვეშ გარკვევით ჩანს *ბ-*ს გრაფიკული მონახაზი [ქაჯაია, 1984:301].

დასასრულ, გვინდა შევეხოთ ხანმეტი ოთხთავის დათარიღების საკითხს. იმ დარღვევათა საფუძველზე, რომლებიც შეინიშნება ტექსტში, საეჭვო უნდა იყოს მისი V-VI საუკუნეებით დათარიღება (ამ პერიოდის ეპიგრაფიკული ძეგლები არ გამოავლენს *ბ-* პრეფიქსის მოშლის ფაქტს), როგორც ამას გვთავაზობს ლ. ქაჯაია [ქაჯაია, 1984:303]. ვფიქრობთ, უფრო გასაზიარებელია ზ. სარჯველაძის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც ხანმეტი ოთხთავის ფრაგმენტები VII საუკუნით უნდა დათარიღდეს [სარჯველაძე, 1995:128]. ზემოთ განხილულ ხანმეტ ხელნაწერთა შორის იგი ყველაზე გვიან გადაწერილი ტექსტია. ამასთან დაკავშირებით კვლავ დგება ერთი საკითხი: რამდენად გამართლებულია ხანმეტობის ნორმების მყარად ამსახველი ხანმეტი ლექციონარისა და ხანმეტი ოთხთავის ქრონოლოგიურად ერთ სიბრტყეზე მოთავსება? ვფიქრობთ, მათ შორის სხვაობას მინიმუმ ნახევარი საუკუნე მაინც უნდა წარმოადგენდეს. ამის გათვალისწინებით გამართლებული უნდა იყოს ხანმეტი ლექციონარის VII საუკუნის დასაწყისში გადაწერილად მიჩნევა [უტიე, 1973:173], სხვა შემთხვევაში საფუძველს მოკლებული არ უნდა იყოს ხანმეტი ოთხთავის VII საუკუნის მიწურულით დათარიღება.

საინტერესო ვითარებას გვიჩვენებს ხანმეტი მრავალთავი, რომელსაც ა. შანიძე VIII საუკუნის I ნახევრით ათარიღებს [შანიძე, 1927:109].

I პირი. *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის პირველი სუბიექტური პირის ფორმები *ბ-* პრეფიქსის გარეშეა წარმოდგენილი:*ვიქცეოდი* [მრავ. 130:22][7], *განვიბანეთ* [მრავ. 132:12], *ვიყვენით* [მრავ. 132:15]. ეს ამ ძეგლში უკვე მკაცრად გატარებული ნორმაა, ყოველგვარი გამონაკლისის გარეშე. როგორც მოსალოდნელი იყო, ანალოგიური ვითარებაა

აქტივთა პირველი სუბიექტური პირის ფორმებშიც: *დავაცადო* [მრავ 127:13-14], *ვაჩუენოთ* [მრავ. 128:4-5], *შევწიროთ* [მრავ. 131:18], *ვიტყოდით* [მრავ. 134:3] და სხვ. ეს ფორმები, ფაქტობრივ, სანნარევობისა და ახალი ქართულის ვითარების ამსახველია და ნათლად გვიჩვენებს იმ პერიოდის მეტყველების რეალურ სურათს. ამიტომ ამგვარი ენობრივი ვითარების გაგრძელებად იმ ჰაემეტი მონაცემის მიჩნევა, რომლისთვისაც *აღჰუმართე, შეჰუწირო, დაჰუაცადო* ტიპის ფორმები იქნება დამახასიათებელი, ვფიქრობთ, გაჭირდება. 616-619 წლებით დათარიღებულ წყისის წარწერაში დადასტურებული*აღჰუმართე* ტიპის ფორმები ხანმეტი მრავალთავის შექმნის ეპოქისთვის განვლილ ეტაპს უნდა წარმოადგენდეს. ჩანს, გარკვეული ენობრივი პროცესები ხანმეტსა და ჰაემეტ ენობრივ გარემოში თანადროულად მიმდინარეობდა. ამიტომ რაღაც პერიოდში, თუნდაც სხვადასხვა ტერიტორიაზე, ამ ორი მონაცემის თანაარსებობა უნდა ვივარაუდოთ. ამიტომ ჩვენთვის საეჭვოა ჰაემეტობის ხანმეტობის მომდევნო ქრონოლოგიურ საფეხურად მიჩნევა [ჯავახიშვილი, 1996:278] და ა. შანიძის მოსაზრება უფრო მისაღები ჩანს [შანიძე, 1923:461].

ხანმეტ მრავალთავში დასტურდება ძველი ტიპის *ხ*- პრეფიქსიანი ფორმების ერთეული შემთხვევებიც (*ხუმადლობდეთ* [მრავ. 127:6-7], *შეხუწირვიდეთ* [მრავ. 127:11-12], *თავყანის ხუცქ(მდე)თ* [მრავ. 131:9], *ხუემსგავსენით*[მრავ. 142:10]), რომლებიც გაპარული უნდა იყოს ხანმეტი დედნიდან. ნორმად მაინც ოდენ *ვ*- პრეფიქსიანი ფორმები უნდა ჩაითვალოს. ხელნაწერის ამ თავისებურებას ა. შანიძე მოკლედ ასე აყალიბებს: „*პირველ სუბიექტურ პირში ხანმეტობა ვერ ხარობს*" [შანიძე, 1927:115].

ჩვენი აზრით, პირველი სუბიექტური პირის ვითარება ერთ-ერთ ძირითად ენობრივ კრიტერიუმად (სხვა ნიშნებთან ერთობლიობაში) უნდა მივიჩნიოთ ხანმეტი და ჰაემეტი ტექსტების ქრონოლოგიზაციისათვის. *ვ*- პრეფიქსიანი ფორმების რაოდენობრივი სიჭარბე (*ხუ*- წარმოებასთან შედარებით) და, მით უმეტეს, ოდენ ამ ტიპის ფორმების არსებობა საკვლევი ძეგლის გვიანდელობაზე უნდა მეტყველებდეს. განხილულ ხანმეტ ხელნაწერთა შორის ხანმეტი მრავალთავი, მართლაც, ყველაზე გვიანდელია.

II პირი. მეორე სუბიექტური პირის ფორმები უგამონაკლისოდ *ბ*- პრეფიქსიანია (*ბიყვნეთ* [მრავ. 143:3], *ბიქცეოდით*)[145:18-19], *ბიქმნნეთ* [მრავ. 145:19]). ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში *ბ*-ს დაკარგვას ხელი შეუშალა მორფოლოგიურმა ფაქტორმა: ჩანს, იგი მეორე სუბიექტური პირის ნიშნად იქნა გააზრებული.

III პირი. მესამე სუბიექტური პირის ფორმები *ბ*- პრეფიქსითაა წარმოდგენილი, სამიოდე გამონაკლისის გარდა:*შეიწირვის* [მრავ. 125:2], *იქცენ* [მრავ. 134:1], *გარდაიქცეს* [მრავ. 149:2] (თანაფარდობა ასეთია: 32:3).

ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ ხანმეტ მრავალთავში S_2 და O_3 პირების ნიშნად *ბ*- პრეფიქსი, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, წარმოდგენილია ყველგან, სადაც ხანმეტობის ნორმითაა მოსალოდნელი. ძეგლი იმითაც იქცევს ყურადღებას, რომ მასში არცერთი ჰაემეტი ფორმა არაა „გაპარული". ეს იმით უნდა ავხსნათ, რომ მრავალთავის გადაწერის დროისთვის არა მარტო ხანმეტობა, არამედ ჰაემეტობაც განვლილ ეტაპს წარმოადგენდა. VII საუკუნიდან ცოცხალ მეტყველებაში უკვე სანნარევობა ივარაუდება (საქართველოს სამხრეთ-

აღმოსავლეთი რეგიონისთვის მაინც). ხანმეტ მრავალთავში ხანმეტობა ოდენ ლიტერატურული ტრადიციით შეპირობებული ხელოვნური, მწიგნობრული გზით გატარებული ენობრივი მოვლენაა და არა „ცოცხალი" პროცესის ამსახველი ფაქტი [შანიძე, 1927:116]. ძეგლის გადამწერი არაა ოდენ გადამწერი, ის საკმაოდ დაკვირვებული რედაქტორ-გადამწერია (ამიტომ „გაპარული" შეცდომები ხელნაწერში, ფაქტობრივ, არაა), რომელიც ქმნის იმ ეპოქაზე მორგებულ ახალ ორთოგრაფიულ ნორმებს, რაც გულისხმობს ძველისა და ახლის სინთეზს. პირველ ყოვლისა, ვგულისხმობთ ცოცხალი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი იმ ენობრივი მოვლენის დაკანონებას, ნორმად გამოცხადებას, რომელიც აშკარად დარღვევას წარმოადგენდა „ცოცხალი" ხანმეტობისთვის და რომელიც სპონტანურადაა გატარებული ხანმეტ ოთხთავში. ესაა, ზოგადად, პირველი სუბიექტური პირისთვის *ვ-* პრეფიქსიანი ფორმების ორთოგრაფიულ ნორმად გამოცხადება (*ხჳყვენით>ვიყვენით, შეხუჩიროთ > შევჩიროთ...*). ამ ნორმით აღდგა ქართულისთვის ბუნებრივი პრეფიქსული მონოპერსონალიზმის პრინციპი.

ჰაემეტ ლექციონარში (VIII ს.) [შანიძე, 1923:358], რომელიც, ფაქტობრივ, სანნარევ ძეგლთა უძველეს ნიმუშადაა მიჩნეული, *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმათა თითქმის ნახევარი *ჰ-* პრეფიქსის გარეშეა წარმოდგენილი.

I პირი. *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის პირველი სუბიექტური პირის ფორმები *ჰ-* პრეფიქსის გარეშეა წარმოდგენილი(*ვიყო* [ჰაემ. 370:10][8], *მოვივლიწე* [ჰაემ. 382:15]). ამ მხრივ იგი გვერდში უდგას ხანმეტ მრავალთავს.

ჰაემეტ ლექციონარს, ზოგადად, პირველი სუბიექტური პირის ფორმებში *ჰუ-* კომპლექსი, ფაქტობრივ, აღარ ახასიათებს: *ვიტყჳ* [ჰაემ. 387:10], *მოვიმკი* [ჰაემ. 385:6], *მოველოდეთ* [ჰაემ. 366:14], ვიდიდებდე [ჰაემ. 370:10]. რამდენიმე ძველი ნორმის ამსახველი ფორმა უფრო ხელოვნურ შთაბეჭდილებას ტოვებს, ჰაემეტი დედნის არსებობით იხსნება და საერთო ტენდენციას ვერ ცვლის (*ჰუყოფ* [ჰაემ. 388:15], ჰჳცოდე [ჰაემ. 388:13], სათნო ჰჳყავ [ჰაემ. 370:12]). ხელნაწერში გვხვდება ერთი ფორმა, რომელიც გამოავლენს *ჰ-უ-* პრეფიქსების ახლებურ განლაგებასაც: *დავჰთესი* [ჰაემ. 385:1].

II პირი. მეორე სუბიექტური პირის ფორმა ორ შემთხვევაში *ჰ-* პრეფიქსითაა წარმოდგენილი, მესამედ - მის გარეშე:*ჰიყოფი* [ჰაემ. 387:12], *ჰიყავ* [ჰაემ. 376:13], *იყვენით* [ჰაემ. 378: 2-3]. ეს უკანასკნელი II ბრძანებითის მწკრივისაა, შესაძლოა,*ჰ-* S_2-ის ნიშნად იქნა გააზრებული და ამანაც განაპირობა მისი დაკარგვა, თუმცა წინა შემთხვევაზე ამას ვერ ვიტყვით (*ჰიყავ* ზმნაც ამავე მწკრივის ფორმაა).

III პირი. დასტურდება *ჰ*-ს *ი*-თან მონაცვლეობის შემთხვევები, კერძოდ, მესამე სუბიექტური პირის ფორმათა თითქმის ნახევარი *ჰ-* პრეფიქსითაა წარმოდგენილი, ნახევარი - მის გარეშე (შდრ. *ჰიქმნა* [ჰაემ. 376:7], *იქმნებიან* [ჰაემ. 368:2-3];*ჰიქცეს* [ჰაემ. 388:14], *მოიქცა* [ჰაემ. 386:7]; *ჰიყვნეს* [ჰაემ. 377:9], *იყვნეს* [ჰაემ. 383:8] და სხვ.).

მეორე სუბიექტური და მესამე ობიექტური პირების ნიშნად *ჰ-* თანხმოვნის წინ ყოველთვისაა წარმოდგენილი, ხმოვნის წინ *ჰ-* პრეფიქსის დაკარგვა ბოლომდე გატარებული არ არის (შდრ. *ჰიტყოდა* [ჰაემ. 376:15], *იტყოდა* [ჰაემ. 369:7]; *მიჰუგო*[ჰაემ. 369:2], *მიუგო* [ჰაემ.

381:5]; *ჰიცოდე* [ჰაემ. 385: 3-4], *იხილოთ* [ჰაემ. 386:5] და სხვ.). დასტურდება სამი *ჰს-* კონტამინაციურპრეფიქსიანი ფორმა (*მიჰსცემდა* [*ჰაემ.* 377:2; 379:7], *დაჰსცხრა* [ჰაემ. 383:14]), რომლებიც ასახავენ როგორც ცოცხალი მეტყველების (რომელშიც ეს ზმნები *ს-* პრეფიქსით გამოითქმოდა), ისე ჰაემეტი დედნის ვითარებას.

ჰაემეტი ლექციონარის ენობრივი ანალიზი ცხადყოფს, რომ გადამწერმა ვეღარ შეძლო ჰაემეტი დედნის გრამატიკული ნორმების ბოლომდე გატარება და ბევრი რამ შეცვალა ცოცხალი სასაუბრო მეტყველების გავლენით, რომელიც ხელნაწერის შექმნისას სანნარევი უნდა ყოფილიყო. მართალია, ტექსტში, ხანმეტი ოთხთავისგან განსხვავებით, ასიმილაციის საფუძველზე მიღებული *ს-* პრეფიქსიანი ფორმა საერთოდ არ დასტურდება, მაგრამ *ჰს-*კონტამინაციურპრეფიქსიანი ფორმები იმის მაჩვენებელია, რომ იმ პერიოდის ცოცხალ მეტყველებაში S_2 და O_3 პირების ერთ-ერთ ალომორფად *ს-* უკვე უნდა გვქონოდა.

ხანმეტ-ჰაემეტ ხელნაწერთა ენობრივი ანალიზი საფუძველს გვაძლევს თვალი გავადევნოთ *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმათა გამარტივებისა და *ხ-//ჰ-* პრეფიქსის *0-*თან მონაცვლეობის პროცესს, რომელიც სქემატურად ასე შეიძლება გამოვსახოთ:

	I პირი	II პირი	III პირი
ოქსფ., კემბრ.	(ხუ-)	-	ხ-//(ჰ-)
ხანმ. ლექც.	-	ხ-	ხ-//(ჰ-)
იაკ. პროტ.	ხუ-	ხ-	ხ-
ხანმ. ოთხთ.	ხუ-//ვ-	ხ-	ხ-//0
ხანმ. მრავ.	ვ-	ხ-	ხ-//0
ჰაემ. ლექც.	ვ-	ჰ-//0	ჰ-//0

ცხადი ხდება, რომ *ი-* პრეფიქსიან ვნებითებში *ხ-* პრეფიქსის ნულთან მონაცვლეობა უნდა დაწყებულიყო I-III პირის ფორმებში. ეს პროცესი უფრო აქტიურად წარიმართა I სუბიექტურ პირში, რის საფუძველზეც მივიღეთ გამარტივებული, ოდენ *ვ-* პრეფიქსიანი ფორმები (ეს ერთადერთ ნორმას წარმოადგენს ხანმეტი მრავალთავისა და ჰაემეტი ლექციონარისათვის). III პირის ფორმებში *ხ-*ს დაკარგვა ბოლომდე არაა გატარებული. II სუბიექტური პირის ფორმებში კი მისი დაკარგვისათვის ხელი უნდა შეეშალა მორფოლოგიურ ფაქტორს: როგორც ჩანს, ხ-//ჰ- S_2-ის მორფემად იქნა გააზრებული. ფორმათა გამარტივების პროცესი საბოლოოდ დასრულდა სანნარევ წერილობით ძეგლებში.

დასასრულ, გვინდა შევეხოთ მთავარ პრობლემას: რა ფუნქციისაა *ხ-//ჰ-* პრეფიქსი *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმებში და რატომ იჩენს იგი თავს სამივე პირში? ძველი ქართულის სინქრონიულ დონეზე, გარკვეული თვალსაზრისით, მეორე პირის ფორმებში *ხ-//ჰ-* მეორე სუბიექტური პირის მორფემად შეიძლება იქნეს მიჩნეული [შანიძე,1927:114; ონიანი, 1978:115; სარჯველაძე, 1997:74], ხოლო პირველი სუბიექტური პირის ფორმებში *ხუ-* ერთიანად უნდა იქნეს კვალიფიცირებული ამ პირის ერთ-ერთ ალომორფად [ონიანი, 1978:162; გამყრელიძე, 1979:49; სარჯველაძე, 1997:74]. *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის მესამე პირის ფორმებში მის გამოვლენას არავითარი მორფოლოგიური საფუძველი არ ეძებნება და ანალოგიით, პარადიგმის გათანაბრებით უნდა აიხსნას [ონიანი, 1978:165]. საზოგადოდ, „*თუ*

რატომ იჩენს თავს ხ- ამ ტიპის ზმნებში, ჯერჯერობით დამაკმაყოფილებლად ახსნილი არ არის" [სარჯველაძე, 1995:125].

ჩვენი აზრით, *ხ-//ჰ-* პრეფიქსის მეორე სუბიექტური პირის მორფემად მიჩნევას ახლავს მთავარი დაბრკოლება: თუ მას კონკრეტულად მეორე პირის ნიშნად მივიჩნევთ, რამდენად გამართლებული იქნება მორფოლოგიურად ან თუნდაც ლოგიკურად მისი გამოვლენა სხვა სუბიექტური პირის ფორმებშიც? პირის რომელობის მიხედვით ოპოზიციისას კონკრეტური მორფემა ოპოზიციის მხოლოდ ერთი წევრის (პირის) მარკერი შეიძლება იყოს, ჩვენს შემთხვევაში კი *ხ-//ჰ-* სეგმენტი სამივე პირთან რეალიზდება. ანგარიშგასაწევია ის გარემოებაც, რომ ხანმეტსა და ჰაემეტ ტექსტებში *ი*-პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ზმნა ბრძანებითის მწკრივების II სუბიექტურ პირში ყოველთვის *ხ-//ჰ-* პრეფიქსითაა წარმოდგენილი. ეს ნორმაა და არა გამონაკლისი (*ხიყვენით* [Birdsall, 1971:67], *ხიყავ* [ქაჯაია, 2006:50], *ჰიყავ* [ჰაემ. 376:13], მაგრამ *იყვენით* [ჰაემ. 378:2-3]). ძველ ქართულში კი ამ შემთხვევაში S_2-ის უნიშნობა მორფოლოგიური აკრძალვაა. მაშასადამე, *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმებში *ხ-//ჰ-* არ ექვემდებარება იმ ზოგად წესს, რომელიც მეორე სუბიექტურ პირზე ვრცელდება, სხვაგვარად, იგი „არ იქცევა", როგორც ამ პირის ნიშანი. ამრიგად, *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმებში *ხ-//ჰ-*ს ვერ მივიჩნევთ მეორე სუბიექტური პირის მორფემად. მაგრამ რამდენად შეიძლება *ხუ-* ოდენობის მიჩნევა S_1-ის ალომორფად?

ჩვენი აზრით, პირველი სუბიექტური პირის გამოხატვის მორფოლოგიური ფუნქცია *ხუ-* პრეფიქსის მეორე კომპონენტს უკავშირდება, *ხ-* ამ შემთხვევაში ისეთივე უფუნქციო სეგმენტის როლში გამოდის, როგორც *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის II-III პირის ფორმებში. ვინაიდან *ხუ-* პრეფიქსის *ხ-* სეგმენტს, ცალკე აღებულს, მორფოლოგიური ფუნქცია არ ეძებნება, პირობითად იგი S_1-ის ალომორფის შემადგენელ ნაწილად შეიძლება მოვიაზროთ, ხოლო მისი არსებობა აქ ფონეტიკურ ნიადაგზე ავხსნათ. რადგან S_1-ის გამოხატვა *ხუ-* პრეფიქსის პირველ კომპონენტთან არ იყო დაკავშირებული, ენამ ადვილად იგუა ამ ოდენობის დაკარგვა და მოხდა „რთული" პრეფიქსის გამარტივება: *ხუ-//ჰუ- > ვ-*.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია თვალსაზრისი *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის სათავისო ქცევის ფორმიდან მომდინარეობის შესახებაც [შანიძე, 1953:354-356]. თუ ხანმეტსა და ჰაემეტ ტექსტებში *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ზმნათათვის ნორმას წარმოადგენს *ხ-//ჰ-* პრეფიქსიანი ფორმები, აქტივთა სათავისო ქცევისთვის ნორმაა ფორმები, რომლებშიც აღნიშნული პრეფიქსი წარმოდგენილი არაა (იგი მხოლოდ I სერიის ფორმებში იჩენს თავს, როცა O_3მიცემითშია, მაშინ როცა *ი-* პრეფიქსიან ვნებითებში ყველა შემთხვევაში რეალიზდება). ამიტომ ამ ტიპის პასივებში *ხ-//ჰ-*ს არსებობას სათავისო ქცევის ფორმებით ვერ ავხსნით. ა. ონიანიც არ ეთანხმება ამ მოსაზრებას და მიიჩნევს, რომ, რადგან *ი-* ალომორფიანი ვნებითი საერთო-ქართველურ საფეხურამდე ადის და ყველა ქართველურ ენაში უგამონაკლისოდ ერთპირიანია, არ არსებობს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ის ოდესმე ორპირიანი იქნებოდა [ონიანი, 1978:164].

როგორც ვხედავთ, *ი-* პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმებში *ხ-//ჰ-*ს არ ეძებნება მორფოლოგიური ფუნქცია, იგი უფუნქციო ელემენტია არა მარტო ძველი ქართულის დონეზე, არამედ დიაქრონიულადაც. იმის გათვალისწინებით, რომ აღნიშნული ელემენტი

სამივე პირის ფორმაში იჩენს თავს, სჯობს ყველა შემთხვევაში *ხ-//ჰ-* სეგმენტის გამოვლენა ერთნაირად აიხსნას, ოღონდ არა მორფოლოგიურ, არამედ ფონეტიკურ ნიადაგზე. ხანმეტ და ჰაემეტ ტექსტებში *ხ-//ჰ-*პრეფიქსი იხმარება კიდევ რამდენიმე ფუნქციით: S_2 და O_3 (მიცემითში მდგარი) პირების მარკერად[9]; ზედსართავი სახელისა და ზმნიზედის უფროობითი ხარისხის ფორმებში; S_1 პირის *ხუ-//ჰუ-* ალომორფის შემადგენელ ელემენტად. ჩვენი აზრით, *ხ-//ჰ-* პრეფიქსი მისი ხმარების ყველა შემთხვევაში ისტორიულად ფონეტიკურ ნიადაგზე უნდა იყოს განვითარებული. მისი მორფოლოგიური ფუნქციით აღჭურვა და პირის მორფემად გადააზრება მეორეული მოვლენა ჩანს. *ხ-//ჰ-* ელემენტის გაჩენა შესაძლოა ასპირაციას უკავშირდებოდეს, რომელიც საერთო-ქართველურს ახასიათებდა. *„ქართველურ ენათა ისტორიული მონაცემებით დასტურდება, რომ ფშვინვიერი შემართვა-დამართვა ქართველურ ენათა ფონეტიკური სტილისათვის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება ყოფილა. ამას ადასტურებს, ერთი მხრივ, ძველი ქართულის მონაცემები და, მეორე მხრივ, ქართველურ ენათა ცოცხალი დიალექტების მონაცემები"*[ჟღენტი, 1965:112]. ქართველურ ენათაგან ხმოვანთა (//სონანტთა) ფშვინვიერი შემართვა-დამართვა თავდაპირველად მეგრულ-ლაზურში უნდა მოშლილიყო, შემდეგ - ქართულში, სვანურში კი (ბალსზემოურსა და ბალსქვემოურში) ამჟამადაც მოქმედი ფონეტიკური მოვლენაა. საკითხის ამგვარად დასმის შემდეგ, ვფიქრობთ, სავსებით გასაგები უნდა იყოს მეგრულ-ლაზურში S_2 და O_3 პირების უნიშნობა.

თუ საკითხის ჩვენეული დასმა მართებულია, სწორედ სვანურში უნდა იყოს ხელშესახები S_2 და O_3 პირების ნიშნების ისტორიულად ასპირაციასთან დაკავშირება. მართლაც, სვანურში *ხ-* ოდენობის გამოვლენა (იქნება ის S_1-ის *ხუ-*პრეფიქსის შემადგენელი სეგმენტი თუ S_2 და $O_{3^{ირ.}}$ პირების ალომორფი) ფონოლოგიურადაა შეპირობებული: პირველ ყოვლისა, იგი რეალიზდება უზმნისწინო ზმნებთან, ანლაუტში, ხმოვნის წინა პოზიციაში (# - V), თანხმოვნით დაწყებულ ფუძეებთან *ხ-* არ ჩანს (*ხუ-არი* „ვარ", *ხ-ოსყი* „ვუკეთებ", *ხ-არი* „ხარ", *ხ-აჰუდი* „აძლევს"... შდრ. *ტ-უ-იხე* „ვაბრუნებ", *ტიხე*„აბრუნებ", *ათ-გ-ე* „მიაბა"...).[10] ზოგადად, სვანური განსხვავებულად ექცევა პირის მორფემებს, ნულს ადვილად უთანაბრდება *ხ-*, რასაც სხვა მორფემებზე ვერ ვიტყვით. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამ შემთხვევაში ხდება არა *ხ*-ს დაკარგვა, არამედ შესაბამისი ფონოლოგიური პოზიციის გათვალისწინებით მისი არსებობა არცაა საგულვებელი.

სვანურში ასპირაციის შემდგომი განვითარებისას, სხვაგვარად, *ჰ* სპირანტის უფრო ღრმად წარმოთქმისას *ჰ > ხ*, მაგ.,*ჰარაყ//ხარაყ, ჰასაკ//ხასაკ* და სხვ. ჩანს, ერთ ენობრივ კოლექტივშიც შესაძლებელია პარალელურად *ჰ-* და *ხ-* პრეფიქსიანი ფორმების არსებობა. საკითხის ამგვარად დასმის შემდეგ ნათელი უნდა იყოს, რომ ხანმეტობა-ჰაემეტობა სხვა არაფერია, თუ არა ლიტერატურული წარმოთქმის სხვადასხვა ნორმა [ჟღენტი, 1965:107]. როგორც ჩანს, *ჰ-* უფრო ღრმად გამოითქმოდა სამხრეთ-აღმოსავლეთ საქართველოში (შესაბამისად, ხდებოდა მისი ჩაწერა *ხ* გრაფემით. სწორედ *ხ*-პრეფიქსიან ფორმებს უნდა ჰქონოდა ლიტერატურული ნორმის სანქციაც), ხოლო სამხრეთ-დასავლეთ რეგიონში იგი უფრო სუსტი უნდა ყოფილიყო (ამიტომ აღინიშნებოდა *ჰ* გრაფემით). ჩვენი აზრით, ხანმეტობის *ხ-* პრეფიქსი არტიკულაციურად არ უნდა ყოფილიყო იდენტური ძირეულ მორფემებში დადასტურებული *ხ* სპირანტისა (მაგ., *ახალი, ხუთი...*). ეს უნდა ყოფილიყო ჩვეულებრივი *ხ-*ს ერთგვარი რბილი ნაირსახეობა, საშუალო ბგერა *ხ*-სა და *ჰ*-ს შორის, დაახლოებით ისეთი, როგორიცაა ინგილოურ დიალექტში *ჰ*-სგან მიღებული *ხ* ბგერა, რომელიც რეალიზდება *ყ, ხ*-ს

წინ:*გაჰყო>გახყო, დაჰხურა>დახხურა* [ჯორბენაძე, 1989:341]. ე.ი. ძველი ქართულის ხანმეტობის პერიოდში, სავარაუდოდ, უნდა გვქონოდა ორგვარი *ხ*: საკუთრივ *ხ* სპირანტი და ე.წ. რბილი *ხ* (<*ჰ*), რომელიც, პირველისგან განსხვავებით, დაკარგვას ექვემდებარებოდა (მაგ., *მეოხ ხესსყავ >მეოხ ეყავ* (მცხეთის ჯვრის წარწ.)).

ამგვარად, *ი*- პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმებში გამოვლენილ *ხ-//ჰ*- პრეფიქსს ძველი ქართული ენის დონეზე არ მოეპოვება მორფოლოგიური ფუნქცია. სამივე პირის ფორმაში იგი უფუნქციო ელემენტი გამოდის (პირობითად, *ხ-//ჰ*- შესაძლოა მივიჩნიოთ S_1-ის ალომორფის შემადგენელ ელემენტად: *ხუ-// ჰუ-*). ისტორიულად ეს პრეფიქსი (*ჰ- > ხ-*) ასპირაციის ნიადაგზე განვითარებული ჩანს.

---

[1] ოქსფორდული ფრაგმენტი გამოსცა ი. ჯავახიშვილმა [ჯავახიშვილი, 1996:304-305], ხოლო კემბრიჯული - ა. შანიძემ [შანიძე, 1937:29-42].

[2] ჰ- დასტურდება 2 შემთხვევაში.

[3] ვიმოწმებთ ა. შანიძის გამოცემის მიხედვით [შანიძე, 1937].

[4] ვიმოწმებთ ა. შანიძის გამოცემის მიხედვით [შანიძე, 1944].

[5] ვიმოწმებთ ა. შანიძის გამოცემის მიხედვით [შანიძე, 1977].

[6] ვიმოწმებთ ლ. ქაჯაიას გამოცემის მიხედვით [ქაჯაია, 1984].ქაჯაია, 1984].

[7] ვიმოწმებთ ა. შანიძის გამოცემის მიხედვით [შანიძე, 1927].

[8] ვიმოწმებთ ა. შანიძის გამოცემის მიხედვით [შანიძე, 1923].

[9] *ე*- პრეფიქსიანი ვნებითის ფორმებში *ხ-//ჰ*- $0_{3^{ორ}}$-ის ნიშანია, ამიტომ ამ ტიპის ვნებითებში პრეფიქსის ფუნქციას ცალკე არ ვეხებით.

[10] ზმნისწინიანი ფორმების შესახებ დაწვრილებით იხ. [ციხელაშვილი, 2005:275-276].

ლიტერატურა

1. გამყრელიძე, თ. ზმნის „პირიანობა“ და „ვალენტობა“ // საენათმეცნიერო კრებული. - თბილისი, 1979

2. ონიანი, ა.ქართველურ ენათა ისტორიული მორფოლოგიის საკითხები. - თბილისი, 1978
3. ჟღენტი, ს. ქართული ლიტერატურული წარმოთქმის ძირითადი თავისებურებანი // რჩეული შრომები. ქართველურ ენათა ფონეტიკის საკითხები. - თბილისი, 1965
4. სარჯველაძე, ზ. კიდევ ერთხელ ხანმეტობისა და ჰაემეტობის ურთიერთ–მიმართების შესახებ // ფილოლოგიური ძიებანი. ეძღვნება გ. კარტოზიას. - თბილისი, 1995
5. სარჯველაძე ზ. ძველი ქართული ენა. - თბილისი, 1997
6. უტიე ბ. ქართული ხანმეტი ლექციონარის ერთი ფურცელი პარიზში // მაცნე. ენისა და ლიტერატურის სერია. #1. - თბილისი, 1973
7. ქაჯაია ლ. ხანმეტი ტექსტები. ნაკვეთი I / ტექსტი გმოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და სიმფონია დაურთო ლამარა ქაჯაიამ. - თბილისი, 1984
8. ქაჯაია ლ. წმ. ქრისტინას წამების ხანმეტი ტექსტი // გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნლი. #3. - ქუთაისი, 2006
9. ანიძე ა. ხანმეტი ტექსტები და მათი მნიშვნელობა ქართული ენის ისტორიისათვის // ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე. ტომი III. - ტფილისი, 1923
10. შანიძე ა. ხანმეტი მრავალთავი // ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე. ტომი VII. - თბილისი, 1927
11. შანიძე ა. ხანმეტი იერემიას კემბრიჯული ნაწყვეტები // ენიმკის მოამბე. ტომი II (1). - თბილისი, 1937
12. შანიძე ა. ხანმეტი ლექციონარი // ძველი ქართული ენის ძეგლები. ტომი I. - თბილისი, 1944
13. შანიძე ა. ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები. - თბილისი, 1953
14. შანიძე ა. იაკობის პირველსახარების ხანმეტი ნაწყვეტები // თსუ ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები. ტომი 20. - თბილისი, 1977
15. ციხელაშვილი ლ. მეორე სუბიექტური და მესამე ობიექტური პირების მორფემის გენეზისისათვის // საენათმეცნიერო ძიებანი. ტომი XIX. - თბილისი, 2005
16. ჯავახიშვილი ი. ახლად აღმოჩენილი უძველესი ქართული ხელნაწერები და მათი მნიშვნელობა მეცნიერებისათვის. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. IX. - თბილისი, 1996
17. ჯორბენაძე ბ. ქართული დიალექტოლოგია. ტომი I. - თბილისი, 1989
18. Birdsall J. A Georgian Palimpsest in Vienna // Oriens Christainus. 53, 1969
19. Birdsall J. Khanmeti Fragments of the Synoptic Gospels from Ms. Vind. Georg. 2 // Oriens Christainus. 55, 1971

დავით ბარბაქაძე

„ენობრივი კრიზისი“ ფრიდრიხ ნიცშეს ლინგვისტურ–სემიოტიკური მსოფლმხედველობის კონტექსტში

„ვენური მოდერნის" ინტელექტუალ პოეტებს შორის, რომელთა შემოქმედებაში არა მხოლოდ ფილოსოფიასა და პოეზიას შორის მჭიდრო კავშირი, არამედ საერთოდ კოგნიტური გამოცდილების ფაქტორი პირწმინდად დომინირებს, ჰუგო ფონ ჰოფმანსთალი (1874-1928) ბევრი ნიშნით ქმნის განსაკუთრებულ ფენომენს: 1. მისი სახით საქმე გვაქვს როგორც პოეტურად, ასევე ინტელექტუალურად ადრე მომწიფებულ ხელოვანთან, რომელმაც მეტად ახალგაზრდამ შექმნა ყველა თავისი ლირიკული შედევრი; 2. არტურ რემბოსგან, გეორგ თრაკლისგან, გეორგ ჰაიმისა და ბევრი სხვა გენიოსისგან (მათივე ასაკში) ჰოფმანსთალს უპირობოდ გამოარჩევს კოგნიტური და კულტურული დიაპაზონის გრანდიოზული მასშტაბები. ისეთი ყოველმხრივი სიღრმით აღბეჭდილი თეორიული ხასიათის ტექსტები, რომელთაც 17-22 წლის ჰოფმანსთალი ქმნიდა, მის ასაკში, ალბათ, საერთოდაც არავის შეუქმნია; 3. ჰოფმანსთალის აზროვნების ინტელექტუალურ, რაციონალურ ხასიათს უარყოფითი ზეგავლენა არ მოუხდენია მისი შედევრების პირწმინდად ლირიკულ საწყისზე; 4. ჰოფმანსთალის ლირიკულ შემოქმედებაში მაღალკულტურულად არის ასიმილირებული პოეტის თეორიული შეხედულებებიც და იმ მოაზროვნეთა შეხედულებებიც, რომლებმაც გავლენა იქონიეს პოეტზე.

იმ ფილოსოფოსებს შორის, რომლებიც „ვენური მოდერნის" ინტელექტუალურ ორიენტირებს ქმნიდნენ, ჰოფმანსთალის ერთ-ერთ მთავარი სულიერი მასწავლებელი ფრიდრიხ ნიცშე იყო.

ჰოფმანსთალის ესეისტიკა, პირველ რიგში კი, მისი „ლორდი ჩანდოსის წერილი", მდიდარ მასალას იძლევა იმის გასარკვევად, ნიცშეს რომელმა ფილოსოფემებმა მოახდინა ჰოფმანსთალის შემოქმედებაზე გავლენა და როგორი იყო იგი.

ნიცშესადმი ჰოფმანსთალის დამოკიდებულება არ იყო მხოლოდ გავლენიანი ფილოსოფოსის ნააზრევით აღფრთოვანება, ნიცშეს მხატვრული ილუსტრატორის თუ ადეპტის როლის მორგება. ნიცშეს მიმართ არჩეული მისი პოზიცია სწორედ იმ ხასიათის იყო, რომელსაც ფილოსოფიასა და პოეზიას შორის შემოქმედებით დიალოგს უწოდებენ. ზოგიერთ მკვლევარს ამ გარემოებამ ჰოფმანსთალის შემოქმედებაში ნიცშეს როლის რევიზიისკენაც კი უბიძგა.

ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა გერმანელი მეცნიერის, თეო მაიერის, დაკვირვებები, რომლებიც მოცემულია კლასიკური მოდერნის ეპოქაზე ნიცშეს გავლენისადმი მიძღვნილ ერთ მის ნარკვევში [Meyer, 2006: 13-46]. ავტორის აზრით, ჰოფმანსთალზე ნიცშეს გავლენა არ ყოფილა ისეთი მასშტაბური, როგორიც - რილკეზე, მიუხედავად იმისა, რომ ნიცშესგან ჰოფმანსთალმაც ნაყოფიერი იმპულსები მიიღო: *„ჰოფმანსთალისთვის უცხოა ნიცშეს დითირამბული პათოსი. იგი ნიცშეს მიმართ კულტურულ დისტანციას ინარჩუნებს. რაც მას*

ნიცშეში აინტერესებს, ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, არტისტული პროზა"[Meyer, 2006: 27] .[1]

მკვლევარი იმოწმებს ჰოფმანსთალის ჩანაწერებიდან ორ საგულისხმო ციტატას: „ნიცშეს „მხიარულ მეცნიერებაში" უღრუბლო გამჭვირვალობა, ლაღი სიცილი, ნათელი ქედმაღლობაა" (1892 წლის ივლისი); „ნიცშე არის ტემპერატურა, რომელშიც ჩემი აზრები კრისტალიზდება" (1892 წლის 6 ივლისი) [Meyer, 2006: 27]. უფრო მეტიც, ავტორის მტკიცებით, ჰოფმანსთალი ნიცშეს ამაღლებული პათოსის მიმართ ირონიას ამჟღავნებს და ამ თვალსაზრისის დასასაბუთებლად მიმართავს პოეტის მიერ 1916 წელს დაწერილ საპროგრამო ესეში („ავსტრია საკუთარი პოეზიის სარკეში") გამოთქმულ აზრს, რომ მაღლამფრენი გერმანელი კანტის, ჰოლდერლინის, ნიცშეს შემთხვევაში, დაბლამფრენი „ავსტრიული ჩიტისგან" განსხვავებით, ბუმბულის დანახვა უკვე შეუძლებელია [Meyer, 2006: 27]. მაიერი თავისი თვალსაზრისის მეორე არგუმენტად პოეტის მიერ 1927 წელს დაწერილ კიდევ ერთ საპროგრამო ესეს იმოწმებს, რომლის სათაურია „მწერლობა, როგორც ერის სულიერი სივრცე": *„იგი (ჰოფმანსთალი, - დ. ბ.) პატივს სცემს ნიცშეს, მაგრამ აკრიტიკებს მას, როგორც მარტოსულ, ელიტურ უმაღლეს ადამიანურ არსებობას და იცავს კულტურული ერთობის ეთოსს" [Meyer, 2006: 28].*

იმ აზრის საილუსტრაციოდ, რომ ჰოფმანსთალისთვის „დიონისური და დიონისურად წერა" უცხო არ იყო, მაიერი იმოწმებს პოეტის მიერ 1893 წელს დაწერილ ლირიკულ დრამას „სულელი და სიკვდილი", კერძოდ, იმ მონაკვეთს, როცა სიკვდილი ამბობს: „Ich bin nicht schauerlich, bin kein Gerippe! / Aus der Dyonysos, der Venus Sippe" („მე არ ვარ საზარელი, მე არ ვარ ჩონჩხი! / დიონისეს და ვენერას მოდგმის ვარ"), ასევე - ლირიკულ ფრაგმენტს „ტიციანის სიკვდილი"(1892), რომელშიც „მომაკვდავი ტიციანი სიცოცხლის დამბადებელი შემოქმედებითი არსებობაა"[Meyer, 2006: 28]. ავტორი დაასკვნის: *„სიცოცხლის შემქმნელი ხელოვანი - ეს ნიცშეს სულიდან ამოსული სულია. შემოქმედებასთან დაკავშირებული სიკვდილის მოტივი კი fin-de-siècle-ის ავადმყოფური ნაღველი, ნიცშეანური აღარ არის" [Meyer, 2006: 27].*

მკვლევარი აშკარა არათანმიმდევრულობას იჩენს, როცა ის ერთმანეთისგან არ მიჯნავს ადრეული, ანუ ლირიკული პერიოდის, და გვიანდელი, ანუ დრამატულ-ეპიკური პერიოდის, ჰოფმანსთალის შემოქმედებას, რასაც ეწირება კიდეც პოეტის მსოფლმხედველობის ფორმირებაში ნიცშეს მიერ შეტანილი წვლილი. ახალგაზრდა ჰოფმანსთალის ცნობილი სიტყვები („ნიცშე არის ტემპერატურა, რომელშიც ჩემი აზრები კრისტალიზდება") თუ რამეზე მეტყველებს, პირველ რიგში, სწორედ იმაზე, რომ პოეტზე ნიცშეს სულისკვეთება უპირობოდ მბრძანებლობდა ისევე, როგორც მთლიანად კლასიკური მოდერნისა და კერძოდ „ვენური მოდერნის" მხატვრულ და თეორიულ აზროვნებაზე. ერთი მხრივ, ამ ვითარების, მეორე მხრივ კი, ჰოფმანსთალის მიერ ნიცშესთან ერთად „ჩანდოსის წერილამდე" განვლილი პოეტოლოგიური და მსოფლმხედველობრივი გზის გაუთვალისწინებლად გაუგებარი დარჩება, თუ რამ უბიძგა პოეტს იმ ნაწარმოების შექმნისკენ, რომელიც არა მხოლოდ მისი ეპოქის ყველაზე უფრო სიცოცხლისუნარიან სახელოვნებო მანიფესტად იქცა, არამედ, თავის მხრივ, ძლიერი იმპულსი აღმოჩნდა მომდევნო ათწლეულების ფილოსოფიური სპეკულაციებისთვის. ლაპარაკია არა მხოლოდ სულისკვეთებაზე, არამედ წინ წამოიწია, ერთი მხრივ, ნიცშეს მიერ დამუშავებული თემების როლმა, მეორე მხრივ კი - ნიცშეს მიერ

„ინფიცირებული" სხვა მოაზროვნეების (პირველ რიგში, ერნსტ მახის და რუდოლფ კასნერის) როლმა ჰოფმანსთალის კრიზისული სათქმელის ფორმირებაში. რაც შეეხება დიონისურ პათოსს, რომლის ნიმუშადაც მკვლევარი პოეტის ლირიკული დრამიდან „სულელი და სიკვდილი" ორ ცნობილ სტრიქონს მოუხმობს, უნდა ითქვას, რომ ჰოფმანსთალის ლირიკულ შემოქმედებაში თითქმის ყოველი მეორე ლექსი დიონისური სულისკვეთებით არის განმსჭვალული და სიცოცხლით, სამყაროს მთლიანობით, ოცნებისა და რეალობის ერთიანობით აღფრთოვანების გამომხატველი ეს პოეზია სიღრმისეულ კავშირს ამჟღავნებს ნიცშეს დიონისურ დითირამბებთან.[2]

„ჩანდოსის წერილი" ერთდროულად თეორიულ-ესეისტური ტექსტიც არის და - მხატვრული ნაწარმოებიც, რომელსაც შეიძლება ეპისტოლარული ჟანრის მხატვრული ნაწარმოები ეწოდოს. ლორდი ჩანდოსი წერილს სწერს თავის მეგობარს, ფრენსის ბეკონს, და უზიარებს მას იმ ფუნდამენტურ მიზეზებს, რომლებმაც ჩანდოსს გადაჭრით ათქმევინა უარი ლიტერატურულ საქმიანობაზე. მხატვრული ფორმა მრავალი ნიშნით ქმნის ამ ტექსტის კიდევ ერთ შინაარსობრივ შრეს, რომელიც ტექსტის პირდაპირი სათქმელის გაძლიერებასაც ემსახურება და - დრამატიზებასაც. მისი ფუნქცია ტოტალური ექსისტენციალური დუალიზმის, გახლეჩილი ცნობიერების ტრაგედიის, ნებისმიერი ოპოზიციური წყვილის მოჩვენებითი ჰარმონიის დეჰარმონიზების, პიროვნული საწყისის საბოლოო დეპერსონალიზების, მთლიანობის სრული რღვევის მხატვრული რეპრეზენტაციაა პირწმინდად ნარატიულ შრეზე ამ სათქმელის გადმოცემის პარალელურად. ტექსტის უნიკალურ თავისებურებად უნდა ჩაითვალოს მისი სარეპრენზეტაციო შინაარსისა და სარეპრეზენტაციო ფორმის ერთმანეთთან დაპირისპირება. უფრო გასაგებად რომ ითქვას: წერილის ავტორი თავის ადრესატს (რომელიც, ასევე, „ორმაგად კოდირებული" ადრესატია არა მხოლოდ მხატვრული ნარაციის გარდაუვალი კანონის ძალით, არამედ - დამატებით შინაარსობრივი ფუნქციით მისი დატვირთვის გამოც) თავისი უკვე მომხდარი კრიზისული აქტის, ცნობიერების გახლეჩის, მრავალმხრივი გაუცხოების - პირველ რიგში კი ტოტალური ენობრივი ნიჰილიზმის - აქტიურ გამოცდილებას უზიარებს ისეთი რაციონალურად მწყობრი და ლოგიკური ენით, განზოგადების ისეთი კულტურით, როგორიც პრაქტიკულად შეუძლებელია გააჩნდეს მსგავსი კრიზისის დამთმენ და ლიტერატურულ საქმიანობაზე უარის მთქმელ ადამიანს (ფიქციური წერილის ფიქციური ავტორი ლორდი ჩანდოსი კი სწორედ ასეთი ადამიანია).

იმ დრამატიზმის შინაარსი, რომლითაც წერილია დამუხტული, პრაქტიკულად, ტექსტის დასაწყისშივე გამოდის სააშკარაოზე, როცა მკითხველი იგებს, რომ ეს ტექსტი პასუხია (წარმოსახვით ნარატიულ მხატვრულ სტრუქტურაში მხოლოდ გაგრძელებაა) ფილოსოფოს ფრენსის ბეკონის ჩვენთვის უცნობი წერილისა, რომელიც ფილოსოფოსს ლორდისთვის მიუწერია ამ უკანასკნელის ორწლიანი დუმილის მერე (და საპასუხოდ). წერილში ბეკონს გამოუთქვამს აზრი, რომ ჩანდოსი აუცილებლად საჭიროებს წამალს არა მხოლოდ სენთან გასამკლავებლად, არამედ, უფრო მეტიც, საიმისოდ, რომ ჩანდოსმა დაკვირვებით ჩაიხედოს თავის სულში და გამოწვლილვით შეისწავლოს საკუთარი სულიერი მდგომარეობა[Hofmannsthal, 2000: 46]. ირკვევა, რომ ბეკონს თავისი წერილი დაუსრულებია ჰიპოკრატეს აფორიზმით, რომელსაც იმეორებს ჩანდოსი (აქ ორი საგულისხმო მხატვრული ხერხია გამოყენებული: ჩანდოსი თავის საპასუხო წერილს იწყებს იმით, რითაც ბეკონმა დაასრულა თავისი წერილი; მეორე მხრივ, ჩანდოსი ციტირებს ბეკონსაც და, იმავდროულად,

ბეკონის მიერ ციტირებულ ჰიპოკრატესაც, ანუ - ჰიპოკრატესაც და, იმავდროულად, ბეკონის მიერ ციტირებულ ჰიპოკრატესაც!). აი, ციტატა: „Qui gravi morbo correpti dolores non sentiunt, iis mens aegrotat" [Hofmannsthal, 2000: 46].[3] ეს ციტატა არის წარმოსახვითი ხიდი, რომელიც ჰოფმანსთალის მიერ გადებულია მკითხველისთვის ხელმისაწვდომ ჩანდოსის წერილსა და მკითხველისთვის ხელმიუწვდომელ ბეკონის წერილს შორის. ტექსტის ფარული შინაარსის გასაგებად უმნიშვნელოვანესი ეს ციტატა სულიერ ავადმყოფობად აცხადებს სულიერი შეჭირვების მიმართ უგრძნობლობას, სულიერი კრიზისის ვერდანახვას. ჩანდოსის, ანუ სულიერი კრიზისით შეპყრობილი პოეტის, წერილი კი - სულ მცირე - სწორედ საკუთარ სულიერ კრიზისზე რეფლექსიით მიღებული შედეგების ორშრიანი მანიფესტაციაა: პერფორმატული (ჩანდოსმა ხელი აიღო ლიტერატურულ საქმიანობაზე) და თეორიული (ჩანდოსი ამ გადაწყვეტილების მიზეზებს უღრმავდება).

ჩანდოსი წერილის ადრესატს მხოლოდ მას მერე უმხელს თავის სენს, როცა მწყობრად და ხატოვნად აღწერს იმ უკვე გარდასულ ჰარმონიულ მდგომარეობას, რომლისგანაც ის გაუცხოვდა. უაღრესად რომანტიკულად გადმოცემული ამ ჰარმონიული წარსულის ძირითადი შინაარსია სამყაროსა და ამ სამყაროს აღმწერი პოეტის იდეალური მთლიანობა. წერილის ფიქციური ავტორი იხსენებს ისტორიულ თემასთან დაკავშირებულ ერთ თავის მხატვრულ ჩანაფიქრს, რომელიც განსაკუთრებით ძვირფასი ყოფილა მისთვის და რომელსაც საფუძვლად უნდა დადებოდა პაპამისის ჩანაწერები. იგი იქვე აღნიშნავს თავისი შთაგონების მეორე - ლიტერატურულ - წყაროს და ასე აღწერს მის ესთეტიკურ ბუნებას: *„...იმ ბედნიერ, სიცოცხლით აღსავსე დღეებში სალუსტიუსიდან,[4] როგორც დაურქ ველი მილებიდან, ჩემშიშემოედინებოდა ფორმის შემეცნება, იმ ღრმა, ნამდვილი, შინაგანი ფ ორმისა, რომელიც უპირველესად რიტორიკულიკონსტრუქტების ნაკრძალის მიღმა შეიძლებ ა ივარაუდებოდეს, ის (ფორმა - დ. გ.), რომლის შესახებ ველარავინ იტყვის,რომ იგი მასალისმიერს აწესრიგებს, რამეთუ იგი (ფორმა - დ. გ.) მსჭვალავს მას (მასალას - დ. გ.), იგი მას ითვისებს დაქმნის პოეზიას და ჭეშმარიტებას ერთდროულად, მარადიულ ძა ლთა ურთიერთდაპირისპირებას, იმას, რაც მუსიკასავითდა ალგებრასავით ღვთაებრივია"[Ho fmannsthal, 2000: 48].*

ტექსტის იმ მონაკვეთის ჩანდოსისეული შეჯამება, რომელიც მის უკვე დაკარგულ იდეალურ სულიერ მდგომარეობას აღწერს, ასეთია: *„მე მაშინ, ერთგვარად გახანგრძლივებული თრობით მოცულს, ყოფიერება წარმომიდ გებოდა, როგორცერთი დიდი მთლიანობა: მეჩვენებოდა, რომ სულიერი და სხეულებრივი სა მყარო ერთმანეთს სულაც არუპირისპირდებოდა, არც - მშვენიერი და ცხოველური არსი, ხელოვნება და არახელოვნება, მარტოობა და საზოგადოება; ყველაფერში ბუნებას შევიგრძნობდი: როგორც შეშლილობის ბოდვებში, ისე - რომელიმე ესპანური ცერემონიალისსინატიფეებში; გლეხი ყმაწვილკაცების უხეშ მეტყველებ ამი სულაც არანაკლებ, ვიდრე - უტკბილეს ალეგორიებში; დამთელ ამ ბუნებაში ჩემს თავს შევიგრძნობდი; მაშინ, როცა ჩემს მონადირის სახლაკში აქაფებულ თბილ რძეს ვეწაფებოდი,რომელიც ვინმე უბირ ადამიანს ლ ამაზი ძროხის სავსე ცურიდან ხის სათლში ჩამოეწველა, ეს ჩემთვის სხვა არაფერი იყო,თუ არ ა ის, რომ - ჩემი სამუშაო ოთახის სარკმელქვეშ შედგმულ მერხზე მჯდომს - რომელიმე ფოლიანტიდან სულისსაზრდო შემესრუტოს. ეს ერთი და*

იგივე იყო; ერთი მეორეს არ ჩამორჩებოდა არც ზემიწიერი ზღაპრული ბუნებით დაარც - სხეულებრივი სიძლიერით, და ასე გრძელდებოდა ეს ყველაფერი სიცოცხლის მთელ სიფარ თოვეში, ხელმარჯვნივთუ ხელმარცხნივ; ყველგან შუაგულში ვიმყოფებოდი, არაფერში შეიმჩ ნეოდა სინათლის ნაკლებობა: ან, იქნებ,მეჩვენებოდა, რომ ყველაფერი ამოცანა იყო და თითო ეული ქმნილება -
მეორის გასაღები, ხოლო ჩემს თავს სულაც იმადშევიგრძნობდი, ვისაც შემეძლო, ისინი ერთმ ანეთისთვის მომერგო და იმდენი გამეხსნა, რამდენსაც შევძლებდი. აქედანმოდის ის სათაურ იც, რომელიც ჩემი ენციკლოპედიური წიგნისთვის უნდა დამერქმია"[Hofmannsthal, 2000: 49-50].

რაც შეეხება თავად ავადმყოფობას, ის ლორდი ჩანდოსის მიერ ლაკონიურად, ერთადერთი წინადადებით არის
ფორმულირებული: *„სრულიად მაქვს დაკარგული რაიმეს შესახებ მწყობრად აზროვნებისა დ ა მეტყველების უნარი"[Hofmannsthal, 2000: 50].*

აღსანიშნავია, რომ ჩანდოსი პრინციპულად უარს აცხადებს რელიგიურ დისკურსზე და ღმერთის განგების, ღმერთის მიერ წინასწარგანსაზღვრული გეგმის კონტექსტში საკუთარი პრობლემის განმარტებაზე. „ჩემთვის რწმენის საიდუმლო ამაღლებულ ალეგორიად კონდენსირდა"[Hofmannsthal, 2000: 50], - სწერს იგი სწორედ იმ ბეკონს (1561-1626), რომელიც სქოლასტიკას აუჯანყდა და გამოსავალი ე. წ. ორი ჭეშმარიტების თეორიაში პოვა. მაგრამ ჩანდოსი თავის ადრესატს, მისდამი უდიდესი პატივისცემის მიუხედავად, თავის თანამოაზრედ არ მოიაზრებს. იგი ბეკონის მიერ აღიარებულ ორივე ჭეშმარიტებას უარყოფს: რელიგიურსაც და სამეცნიერო-ფილოსოფიურსაც.

ბეკონის სახელგანთქმული ტრაქტატი „ახალი ორგანონი" (1620), რომელიც ცოდნას ბუნებაზე ადამიანის ბატონობის მთავარ იარაღად აცხადებს, ბუნების კვლევის მეთოდურ საფუძვლებს აყალიბებს და მეცნიერებას სწორედ ბუნებაზე გამარჯვებას, ბუნების მართვას უსახავს მიზნად, ჩანდოსის და, შესაბამისად, ჰოფმანსთალის სკეფსისის პირდაპირი სამიზნეა. თუ ბეკონის სამიზნე სქოლასტიკა იყო და იგი სქოლასტიკის მონობიდან ფილოსოფიისა და მეცნიერების გამოთავისუფლებას ცდილობდა, ჰოფმანსთალის იერიშის ობიექტია ორივე ეს „ჭეშმარიტება", რელიგიურიც და სციენტისტურიც. როგორც ცნობილია, ბეკონის „ორგანონში" იმ ოთხ იდოლს, ანუ „მოჩვენებას," შორის, რომელიც ხელს უშლის ადამიანს შემეცნებაში, ბუნების სწორ სამეცნიერო კვლევაში, ერთ-ერთს „მოედნის მოჩვენება" ეწოდება და მისი არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანები დამორჩილებულნი არიან საყოველთაოდ მიღებულ მცდარ შეხედულებებს, რომლებიც, თავის მხრივ, გამოწვეულია ადამიანების აზროვნებაზე ყოველდღიური ენობრივი სემანტიკის, ყოველდღიური ყოფითი მეტყველების და ენობრივი კლიშეების მადეზორიენტირებელი გავლენით [Бэкон, 1977: 303-309]. ბეკონის გნოსეოლოგიის ქვაკუთხედია ამ ოთხივე იდოლაში ბრძნული დაეჭვება, სწორი მეცნიერული მეთოდიკით მათი გადალახვა და ბუნებრივი კანონზომიერებების შეცნობა. ასეთ ფუნდამენტურ სამეცნიერო მეთოდად ბეკონი მიიჩნევდა ემპირიულ მეთოდს, აღწერდა ექსპერიმენტისა და ცდისეული შემეცნების სახეობებს. ბეკონმა დაამუშავა ბუნების ინდუქციური შემეცნების ძირითადი კანონები, როგორც ემპირიული შემეცნების ინსტრუმენტარი.

რაც შეეხება ჩანდოსს, მისი ავადმყოფობის ერთ-ერთი ძირითადი სიმპტომი სწორედ ინდუქციური აზროვნებისგან ტოტალური გაუცხოება და აბსტრაქტული მსჯელობების მიმართ ფიზიკური ანტიპათიაა. როცა ის თავისი კრიზისული მდგომარეობის პირველ სიმპტომებს იხსენებს, პირველ რიგში იმ უმწეობას ასახელებს, რომლითაც ნიშანდებული იყო მისი მონდომება - ამაღლებულ ან განყენებულ თემებზე ემსჯელა და ამ დროს ის სიტყვები გამოეყენებინა, რომლებსაც ნებისმიერი ადამიანი დაუფიქრებლად მიმართავს. ისეთი აბსტრაქტული სიტყვა-ცნებების წარმოთქმისას, როგორებიც არის „სული", „სამშვინველი" ან „სხეული", მას „აუხსნელი უსიამოვნო შეგრძნება" ეუფლებოდა [Hofmannsthal, 2000: 51]. ჰოფმანსთალის ხატოვანი
დახასიათებით: *„აბსტრაქტული სიტყვები, რომლებსაც ენა ბუნებრივი შესატყვისობით უნდა მოიხმარდეს, რათა რაიმე მსჯელობა განახორციელოს, პირში დამპალი სოკოებივით მეშლებო და" [Hofmannsthal, 2000: 52].*

ჩანდოსის მიერ კონკრეტული მაგალითებითა და საკუთარი ფიზიკური შეგრძნებების აღწერით გადმოცემული მდგომარეობა სწორედ ინდუქციური აზროვნების მიმართ მის ტოტალურ უნდობლობას და, იმავდროულად, ინდუქციური, ცნებითი და განმაზოგადოებელი აზროვნების უნარის დაკარგვას გვიხატავს. მან სწორედ საგნებისა და მოვლენების ნორმალურად აღქმის უნარი დაკარგა და ყველას და ყველაფერს ისე ხედავდა, როგორც ოდესღაც თავის „ნეკზე კანის ნაწილს გამადიდებელ შუშაში". როგორც ჩანდოსი ბეკონს
აუწყებს: *„ჩემი სული მაიძულებდა, ყველა საგანი,რომელიც ასეთ საუბრებში წარმოჩნდებოდა , საშინელი სიახლოვიდან დამენახა" [Hofmannsthal, 2000: 52].*

ცნობიერების შიზოფრენიული დაშლისა და სემანტიკური სამყაროს რადიკალური ფრაგმენტაციის ეს პროცესი ემთხვევა პროტაგონისტის ცნობიერებაში სიტყვების „მატერიალიზაციის" პროცესს. ცნობიერების აღნიშნული დრამა ჰოფმანსთალის მიერ ასეა აღწერილი: *„ყველაფერი ნაწილებად მეშლებოდა, ეს ნაწილებიც -
უფრო მცირე ნაწილებად, დავერავითარი ცნება მათ ვერ იმორჩილებდა. ჩემ ირგვლივ ცალკე ული სიტყვები დაცურავდნენ; ისინი კოშტდებოდნენთვალებად, რომლებიც დაჭინებით შემო მცქეროდნენ და რომლებსაც მე კვლავ და კვლავ უნდა ჩავცქეროდე: ისინიმორევივით არიან, იმათ შემყურეს თავბრუ მესხმის, ისინი კი განუწყვეტლივ ბრუნავენ და მათში გაღწეულს სიც არიელისმეტი არაფერი მიხვდება" [Hofmannsthal, 2000: 52].*

აქვე უნდა დავაზუსტოთ, რომ ის ჰარმონიული, იდეალური ყოფიერება, რომლის კარიც ჩანდოსისთვის დაიხურა, გულისხმობს მხოლოდ პოეტის, მხოლოდ შემოქმედის მიერ დაკარგულ იდეალურ სულიერ მდგომარეობას, რაც - იმავდროულად - პოეტური სამყაროს ქმნადობის შესაძლებლობის დაკარგვის, ასეთი პერსპექტივის დახურვის იდენტური ხდომილებაა. ჰოფმანსთალის ესთეტიზმი და მისი ნეორომანტიკული ფილოსოფია გამორიცხავს პოეტური ექსისტენცის გამოცდილებისა და არაპოეტური ექსისტენცის გამოცდილების გათანაბრებასაც და იმის დაშვებასაც, რომ ასეთი კრიზისი შეიძლება ვინმე სხვამ განიცადოს, თუ არა - პოეტმა. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა ჩანდოსის შემდეგი სიტყვები: *„მას მერე (ანუ მომხდარი ენობრივი კრიზისის მერე, -
დ. ბ.) განვაგრძობ არსებობას, რომლისწვდომასაც, ვშიშობ, ვერ შეძლებთ, ისე უსულოდ, სწო რედაც რომ უაზროდ, მიედინება იგი; არსებობას, რომელიც ჩემიმეზობლების, ჩემი ნათესავებ*

ის და ამ სამეფოს მიწათმფლობელ დიდებულთა უმრავლესობის არსებობისგან არაფრითგანს ხვავდება..." [Hofmannsthal, 2000: 53].

ამ „უსულოდ" და „უაზროდ," ანუ ჩვეულებრივად, უმრავლესობისთვის ჩვეული რიტმითა და შინაარსით მიმდინარე ცხოვრებაში ლორდ ჩანდოსს დროდადრო, თითქოს იმის შეხსენების ნიშნად, თუ რა დიდი და განსაკუთრებულია მისი დანაკარგი, უბრუნდება ერთგვარი ნათელხილვის წუთები და ტკბება სამყაროს მთლიანობით, რაც მისთვის, სამედიცინო ენაზე თუ ვიტყვით, რემისია დიახაც არის, მაგრამ პოეზიის შესაქმნელად, წიგნების დასაწერად ასეთი რემისია არ კმარა. ხოლო დაკარგული დროის მიღმა არსებობის დრამას ჰოფმანსთალი ერთი უმშვენიერესი პასაჟით კრავს: ჩანდოსი თავის არსებობას ადარებს რომაელი ორატორის კრასუსის არსებობას, რომელსაც, გადმოცემით, თავის დეკორატიულ ტბაში მობინადრე წითელთვალება მურენა შეჰყვარებია და, როცა თევზი კვდებოდა, თურმე, კრასუსი მომაკვდავ თევზს ცხარე ცრემლებით დასტიროდა [Hofmannsthal, 2000: 57-58], ხოლო ამ პასაჟის ერთგვარი კომენტარიც და მთლიანად ტექსტის არსებითი პრობლემატიკის კოლოფონიც არის ჩანდოსის შემდეგი სიტყვები: *„ენა, რომელზეც იქნებ არა მხოლოდ წერა,არამედ აზროვნებაც შემძლებოდა, არც ლ ათინურია და არც ინგლისური, არც იტალიური და არც ესპანური, არამედ ესარის ენა, რომელ ზეც უტყვი საგნები დროდადრო მესიტყვებიან, და რომელზეც იქნებ ერთხელ სამარეში უცნო გ მსაჯულსგავეპასუხო" [Hofmannsthal, 2000: 59].*

ჩანდოსის გაუცხოება, როგორც ვხედავთ, რამდენიმე ძირითადი მიმართულებით განშტოვდება: 1. გაუცხოება რელიგიური ჭეშმარიტებისგან და ინსტიტუციური რელიგიური დისკურსის მიერ ღმერთზე დაკანონებული შეხედულებებისგან; 2. გაუცხოება იმ მატერიალური და სულიერი სამყაროსგან, რომელსაც ის მხატვრულ ფორმას ანიჭებდა; 3. გაუცხოება კლასიკური სააზროვნო სამყაროსგან და მისი ნათელი, მოწესრიგებული კატეგორიული აპარატისგან (მარცხით დამთავრდა მისი მცდელობა, ციცერონისა და სენეკას ტექსტებზე კონცენტრირებით აღედგინა წონასწორობა); 4. გაუცხოება თავად მის მიერ აქამდე შექმნილი და - წერილის დაუფარავი მინიშნებებიდან გამომდინარე - განათლებული და გემოვნებიანი მკითხველის მიერ აღიარებული პოეტური შედევრებისგან ისევე, როგორც მის მიერ დაწყებული ყველა ლიტერატურული პროექტისა და ყველა პოეტური ჩანაფიქრისგან; 5. აქტუალურ ეტაპზე ლიტერატურული საქმიანობის შინაგანი მოთხოვნილებისგან ტოტალური გაუცხოება, პოეტური შემოქმედების მოთხოვნილების სრულიად გაქრობა.

გაუცხოებათა ამ ჯაჭვის საფუძველი კი ენის, უპირველესად პოეტური ენის, მიმართ ჩანდოსის სკეპსისია, იმის გაცნობიერება, რომ ენა უძლურია სამყაროს მთლიანობის გადმოსაცემად. მაგრამ პრობლემა ამით არ ამოიწურება. ენის უძლურების გაცნობიერება, თავისთავად, ახალი ცოდნაა, რომელიც მოაზროვნე ადამიანს, მითუმეტეს ფილოსოფოსს (ჩანდოსი კი თავის წერილს ხელს აწერს, როგორც ფილოსოფოსი) ახალ ექსისტენციალურ ველს უქმნის და მის ახალ სამოქმედო სტრატეგიასაც განაპირობებს. ჩანდოსისთვის ახალი ცოდნა, რომელიც მას არა თანმიმდევრული და რაციონალური კვლევა-ძიების, არამედ ერთგვარი მისტიკური ნახტომის შედეგად მიეცა, ასევე აღმოჩნდა მისთვის ამ გადამწყვეტ გამოცდილებამდე წარმოუდგენელი გადაწყვეტილების საფუძველი: მან უარი თქვა სიტყვასთან ურთიერთობაზე, გარემომცველი სამყაროს მხატვრულ ასახვაზე, და „უმრავლესობის არსებობა" გაიზიარა, ანუ იმ ადამიანების არსებობა, რომლებსაც სიტყვასთან

ურთიერთობა არა აქვთ. თუმცა, ჩანდოსი არსად წერს, რომ მისი ახალი ექსისტენციალური მდგომარეობა უმრავლესობის არსებობის იდენტურია. გარეგნული მსგავსება კი ტოლობის ნიშნის დასასმელად არ გამოდგება, მით უმეტეს, რომ უმრავლესობის გამოცდილებაში მსგავსი მისტიკური ნახტომი არ მოიპოვება. ერთი სიტყვით, საკითხი ისმის ამ ახალი მდგომარეობის ღირებულების, ჩანდოსისთვის მისი მნიშვნელობის, ანუ პარადოქსულად თუ ვიტყვით, აღნიშნული მდგომარეობის სულიერი სტატუსის შესახებ.

სულიერი გამოცდილება, რომელმაც ჩანდოსი „დაამუნჯა", ნიცშეს მე-19 საუკუნეში უკვე დაწვრილებით ჰქონდა გამოძიებული. მან 1873 წელს დაწერილ ესეში „ჭეშმარიტებისა და სიცრუის შესახებ არამორალური აზრით" მისთვის ჩვეული რევოლუციური პათოსით განიხილა ენის, როგორც ფილოსოფიური პრობლემის ძირეული ასპექტები[5]. ნიცშე ანალიზს იწყებს საერთოდ აზროვნების ბუნებასა და დანიშნულებაში გარკვევით და აღნიშნავს, რომ ინტელექტს ადამიანური სიცოცხლის მიღმა არავითარი მისია და საზრისი არ გააჩნია; ჩვენ რომ შეგვძლებოდა კოღოს აზრების ამოკითხვა, დავრწმუნდებოდით, რომ *„ჰაერს ისიც ამ პათოსით კვეთს და საკუთარ თავს ამ სამყაროს მფრინავ ცენტრადშეიგრძნობს"*[Nietzsche, 1954: 309]. ინტელექტის მოქმედების საბოლოო მიზანი ის არის, რომ ადამიანი არსებობის, ყოფიერების ღირებულებაში დაარწმუნოს და ამას ისე აკეთებს, რომ ღირებულების არავითარი სხვა საზომი, გარდა საკუთარ თავში არსებულისა, არ გააჩნია. შედეგად ადამიანი იღებს ერთ დიდ სიცრუეს, რომელსაც საქმის რეალურ ვითარებასთან საერთო არაფერი აქვს. ინტელექტი, ნიცშეს თანახმად, როგორც ცოცხალ არსებებს შორის ყველაზე უსუსურის - ანუ ადამიანის - ფიზიკური გადარჩენის იარაღი, თავის ძირითად ძალებს თვალთმაქცობის მიმართულებით
ავითარებს: *„ადამიანში ეს თვალთმაქცობა თავის მწვერვალს აღწევს: აქ სახეზეა გაყალბება, ფა რისევლობა, სიცრუე დაშეცდენა, ზურგს უკან ლაპარაკი, გაფხორილობა, ნასესხები ბრწყინვა ლებით ცხოვრება, შენიღბვა, დაფარულიშეთანხმებითობა, საკუთარი თავისა და სხვების წინა შე სცენაზე თამაში, მოკლედ, ამაოების სინათლის გარშემოგანუწყვეტელი ფრთხიალი იმდენა დ ჩვეულებრივი და კანონიერია, რომ არაფერია იმაზე უფრო გაურკვეველი, ვიდრე ის,თუ რო გორ შეიძლებოდა ადამიანებში ჭეშმარიტებისკენ პატიოსანი და წმინდა ლტოლვა გაჩენილიყო"*[Nietzsche, 1954: 310].

ადამიანმა არც სამყაროს და არც საკუთარი თავის შესახებ არაფერი იცის, ბუნებამ მას ყველაფერი დაუმალა იმ მიზნით, რომ ადამიანი საკუთარ თაღლითურ ცნობიერებაში გამოეკეტა. ნიცშე აქ გასაღების სწორედ იმ მეტაფორას იშველიებს ნეგატიურ კონტექსტში - *„მან* (ბუნებამ, - დ. ბ.) *გასაღები მოისროლა"*-, [Nietzsche, 1954: 310] რომელსაც, როგორც გვახსოვს, ჰოფმანსთალმა „ჩანდოსის წერილში" დადებითი კონტექსტის აღსაწერად იყენებს. იმ მიზნით, რომ ინდივიდებმა ერთმანეთისგან თავი დაიცვან და იმის გამოც, რომ ინდივიდს *„საჭიროებისა და მოწყენილობის გამოსაზოგადოებრივად და ჯოგურად არსებობა სურს"*[Nietzsche, 1954: 311], მას სჭირდება სხვა ინდივიდებთან სამშვიდობო ხელშეკრულება და, აი, სწორედ ამ დროს თამაშში შემოდის და ფიქსირდება ის, რაც „ჭეშმარიტებად" უნდა იწოდებოდეს. ნიცშე
წერს:*„ხდება საგნების ერთიანად მოქმედი და სავალდებულო აღნიშვნის გამოგონება და ენის კანონმდებლობაც ჭეშმარიტების პირველ კანონებს იძლევა: ვინაიდან აქ პირველად აღმოცენდ ება კონტრასტი ჭეშმარიტებასა და სიცრუესშორის. მატყუარა იყენებს მოქმედ აღნიშვნებს, სი ტყვებს, რათა არანამდვილი წარმოაჩინოს, როგორც ნამდვილი;მაგალითად, ის ამბობს:*

„მე ვარ მდიდარი", მაშინ, როცა სწორედ „ღარიბი" იქნებოდა მისი მდგომარეობის სწორიაღმნ იშვნელი. ის ნებისმიერი აღრევის ან, სულაც, სახელის შეცვლის გზით ბოროტად იყენებს მყა რ კონვენციებს"[Nietzsche, 1954: 311].

ნიცშეს თანახმად, როცა საზოგადოება ხედავს, რომ ინდივიდი კონვენციების ხელყოფას საკუთარი მიზნებისთვის და საზოგადოების საზიანოდ მიმართავს, იგი, ასე ვთქვათ, სანქციებს უწესებს ინდივიდს, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ინდივიდმა იცრუა, არამედ იმიტომ, რომ საზოგადოება დაზარალდა; საზოგადოებას ტყუილი არ აშინებს, იგი ტყუილით გამოწვეული ზარალის მიმართ არის მგრძნობიარე, ანუ ადამიანს, გარკვეული თვალსაზრისით, ჭეშმარიტების მოთხოვნილებაც გააჩნია, ოღონდ მხოლოდ ისეთი ჭეშმარიტებისა, რომელიც მას არ ემუქრება დესტრუქციით. შესაბამისად, ადამიანი იწყებს, ასე ვთქვათ, ჭეშმარიტების მართვას და თავს ირწმუნებს, რომ სწორედ ასეთი უტილიტარული ჭეშმარიტებაა ნამდვილი ჭეშმარიტება.

ნიცშე სწორედ აქ წამოჭრის გადამწყვეტ ლინგვისტურ, უკეთ, ენობრივი კონვენციონალიზმის, პირწმინდად სემიოტიკურ პრობლემას, კერძოდ, საკითხს: არის თუ არა ეს კონვენციები შემეცნებისა და ჭეშმარიტების მიმართ გამოვლენილი მგრძნობელობის ნაყოფი? რამდენად შეესატყვისება ეს კონვენციები საგნებისა და ხდომილებების რეალურ ვითარებას? ნიცშეს აზრით, ის, რასაც ადამიანები ჭეშმარიტებას უწოდებენ, სინამდვილეში ენობრივი ტავტოლოგიებია და მეტიც არაფერი, ხოლო ის, ვინც ასეთი ტავტოლოგიებით კმაყოფილდება, ილუზიების ტყვეობას თავს ვერასდროს დააღწევს.

„რა არის სიტყვა? ნერვული გაღიზიანების გამოხატულება. ნერვული გაღიზიანებიდან ჩვე ნ გარეთ არსებული მიზეზისგამოყვანა სწორედ რომ საფუძველშივე წინადადების არასწორი და არაუფლებამოსილი გამოყენების შედეგია"[Nietzsche, 1954: 312].

თვალსაჩინოებისთვის ნიცშეს მოაქვს ასეთი მაგალითი: როცა ჩვენ ვამბობთ, „ქვა მძიმეა", ამ დროს სიტყვას „მძიმე" ისე ვიყენებთ, თითქოს ის ჩვენი სუბიექტური შეგრძნების გამომხატველი კი არა, ქვის არსებითი ობიექტური მნიშვნელობის გამომხატველი თვისება იყოს. იგივე ეხება, მაგალითად, სხვადასხვა სქესის მიხედვით ნივთების დაყოფას, რაც ისეთივე თვითნებური აქტია, როგორიც ნივთების სახელდება, რასაც მათ არსებით თვისებებთან საერთო არაფერი აქვს. ნიცშესთვის იმის ცოცხალი მაგალითი, რომ სიტყვას ჭეშმარიტებასთან საერთო არაფერი აქვს, ენების სიმრავლეა, ვინაიდან სიტყვას რომ ნივთის არსის ზუსტად ასახვა შეძლებოდა, მაშინ არც ამდენი სიტყვით ერთი და იმავე ნივთის აღნიშვნა და არც ენების სიმრავლე იქნებოდა საჭირო. აქ ნიცშე კანტის ფილოსოფიის ცენტრალურ ცნებასაც კი („ნივთი თავისთავად") მოუხმობს და წერს, რომ ენის შემოქმედისთვის ასეთი თავისთავადი ნივთი უცნობიც არის და შემეცნებითი ღირებულების არმქონეც [Nietzsche, 1954: 312]. ნიცშე წერს: *„იგი (ენის შემოქმედი, - დ. ბ.) აღნიშნავსმხოლოდ ადამიანების მიმართ ნივთების ურთიერთობებს და მათ გამოსათქმ ელად იშველიებს ერთობ გაბედულმეტაფორებს. ნერვული გაღიზიანება, თავდაპირველად გა დატანილი გამოსახულებაზე! პირველი მეტაფორა.გამოსახულება ჩამოყალიბდება გგერად! მე ორე მეტაფორა. და ყოველ ჯერზე ერთბაშად ნახტომი სავსებით სხვა და ახალისფეროს გულშ ი" [Nietzsche, 1954: 312].*

განმაზოგადებელი დასკვნა კი ასე გამოიყურება:*„მაშ, რა არის ჭეშმარიტება? მეტაფორების, მეტონიმიების,ანთროპომორფიზმებ ის მოძრავი არმია, მოკლედ, ჯამი ადამიანური ურთიერთობების, რომლებიც, პოეტურად და რიტორიკულად ამაღლებული, გადატანილი, შელამაზებული იქნა და ხანგრძლივი მოხმარებ ის მერე ხალხს მყარი,კანონიკური და სავალდებულო ჰგონია: ჭეშმარიტებები ილუზიებია, რ ომელთა ასეთობა (ილუზორულობა, - დ. ბ.)დავიწყებული იქნა, მეტაფორები, რომლებიც გაცვდა და გრძნობადი აღქმისთვის ძალა დაკარგულია, მონეტები,რომლებზეც გამოსახულება წაშლილია და ისინი ახლა უკვე განიხი ლება არა როგორც მონეტები, არამედ - როგორცლითონი"[Nietzsche, 1954: 314].*

ასე რომ, ლორდი ჩანდოსის მიერ „რაიმეს შესახებ მწყობრად აზროვნებისა და მეტყველების უნარის დაკარგვა" ანუ „ენობრივი კრიზისი" (როგორც ის ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული ტერმინით აღინიშნება) და ლიტერატურული საქმიანობაზე უარის თქმა, დიდი ანგარიშით სწორედ ნიცშეს მიერ ადამიანური ენის საფუძვლების ფილოსოფიური ანალიზით მიღებული შედეგების აღიარება და გაზიარებაა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არავინ დავობს იმაზე, რომ „ჩანდოსის წერილი", პრაქტიკულად, თვით ჰოფმანსთალის ორმაგი - პოეტოლოგიური და სულიერი - ავტობიოგრაფიაა და რომ მასში სიმბოლურად არის აღწერილი პოეტის მიერ დათმენილი არსებითი ხასიათის მისტიკური გამოცდილება. ფაქტია, რომ ეს ტექსტი აღმოჩნდა ერთგვარი პოეტური აღსარება, რომლის მერეც ჰოფმანსთალს ლირიკული ნაწარმოები აღარ დაუწერია, ხოლო დრამატული ტექსტები, რომლებსაც ის მომდევნო 27 წლის განმავლობაში ქმნიდა, მხატვრული ღირებულებით და ლიტერატურული მნიშვნელობით მის ლირიკულ შედევრებს ვერ უტოლდება.

---

[1] სტატიაში დამოწმებული ყველა უცხოენოვანი ციტატა თარგმნა სტატიის ავტორმა.

[2] ჰოფმანსთალის რამდენიმე ლექსი - „ჩემთვის"(1890), „მომავლის მუსიკა" (1891), „წერილი"(1893) და „სიცოცხლე"(1892) - ჯერ კიდევ გასული საუკუნის ორმოციან წლებში დასახელდა, როგორც პირწმინდად ნიცშეს „ტრაგედიის დაბადებით" ინსპირირებული ტექსტები. ამის შესახებ იხ.:[Feise, 1945: 31-39].

[3] „იმათ, ვინც მძიმე ავადმყოფობით შეპყრობილნი ტკივილს ვერ გრძნობენ, ავადმყოფი სული აქვთ" (ლათ.).

[4] ტექსტში შემთხვევით არ არის ნახსენები ჩვ. წ.-აღ.-მდე I საუკუნეში მცხოვრები რომაელი ისტორიკოსი და ისტორიული მეცნიერების რეფორმატორი *გაიუს სალუსტიუს* კრისპუსი, რომელმაც პირველმა თქვა უარი ისტორიული ფაქტების მშრალ აღწერაზე და თხრობაში ლიტერატურული ხერხების, ფსიქოლოგიური პორტრეტებისა და ძლიერი მორალისტური რიტორიკის გამოყენება დაიწყო, რითაც ანტიკურ ისტორიოგრაფიაში ჟამთააღმწერლის „უწყინარი" ფუნქცია შეარყია და ტრადიციული

ისტორიული ნარაციის პრობლემატიზების გზით ტრადიციული „ობიექტივიზმის" კრიზისი გამოიწვია. გარდა ამისა, არქაიზმებით მდიდარი მისი ლექსიკონი და გადმოცემის დაწურული სტილი მდიდარი საზრდო აღმოჩნდა მომდევნო თაობების ისტორიკოსებისთვისაც და მწერლებისთვისაც. ამასთან დაკავშირებით იხ. ვ. გორენშტაინის ვრცელი ნარკვევი წიგნში:[Гай Саллюстий Крисп, 1981:148-164].

[5] როგორი გასაკვირიც არ უნდა იყოს, მეცნიერებს შორის დიდხანს იყო გავრცელებული აზრი, რომ ნიცშეს მიერ 1873 წელს დაწერილი ეს ტექსტი პირველად 1903 წელს გამოქვეყნდა. არადა, ტექსტი პირველად 1896 წელს გამოქვეყნდა ლაიპციგში, ფრიც კიოგელის მიერ გამოცემულ ნიცშეს თხზულებათა მრავალტომეულის მე-10 ტომში. ამის შესახებ იხ. :[Helmut Pfotenhauer..., 2006:112].

ლიტერატურა

1. Hofmannsthal, H. Der Brief des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kunst und Geschichte. Philipp Reclam. - Stuttgart, 2000
2. Meyer, T. Nietzsche und die klassische Moderne. Nietzsche und Schopenhauer: Rezeptionsphänomene der Wendezeiten. Hrsg. von Marta Kopji, Wojciech Kunicki. Leipziger Universitätsverlag, 2006
3. Nietzsche, F.Werke in drei Bänden. Herausgegeben von Karl Schlechta. Vol. 3. – München, 1954
4. Feise, E. Philosophische Motive im Werk des jungen Hofmannsthal // Monatshefte für deutschen Unterricht, Vol. 37, # 4/5, 1945
5. Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. Том 1. - Москва, 1977
6. Гай Саллюстий Крисп. Сочинения (Серия «Памятники исторической мысли»). - Москва, 1981
7. Гай Саллюстий Крисп. Сочинения (Серия «Памятники исторической мысли»). - Москва, 1981
8. Pfotenhauer, H. Nicht völlig Wachen und nicht ganz ein Traum / S. Schneider . - Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2006

კონსტანტინე ბრეგაძე

მოდერნისტული ლირიკის დისკურსი და გალაკტიონის “ლურჯა ცხენები”

თანამედროვე და უახლეს ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში განსაკუთრებული კვლევის საგანი იყო და არის გალაკტიონის "ლურჯა ცხენები", რაც, სავარაუდოდ, თავად ტექსტის განსაკუთრებული და გამოკვეთილი "მოდერნისტულობით" აიხსნება. ეს უკანასკნელი ვლინდება როგორც საზრისისეულ (იდეურ-ფილოსოფიურ), ისე სტრუქტურულ-ფორმალურ დისკურსთა დონეებზე."ლურჯა ცხენების" ტექსტში, ერთი მხრივ, ჩანს ტრადიციული ლირიკული გმირის უარყოფისა და მისი უკუგდების ტენდენცია, რაც ლირიკული ტექსტის საზრისისეულ დისკურსში ვლინდება, როგორც მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის აპრიორული ეგზისტენციალური კრიზისის პოეტოლოგიური გამოხატულება. "ლურჯა ცხენების" ლირიკული გმირი სამყაროში ვეღარ ახდენს თვითიდენტიფიცირებას, გაუცხოებულია მეტაფიზიკური პირველსაწყისებისადმი; შედეგად ლირიკულ "მე"-ში აპრიორულად მოცემულია ყოფიერების დისჰარმონიულობის ტრაგიკული განცდა. მეორე მხრივ, გალაკტიონის ლირიკულ ტექსტში აპრიორულია აბსოლუტური პოეზიის განწყობილებები (რაც ზოგადად მოდერნისტული ლირიკის, ამ შემთხვევაში სიმბოლისტური ლირიკის, უმთავრესი პოეტოლოგიური მახასიათებელია). ეს განწყობილებები ვლინდება აბსოლუტური მუსიკალურობისადმი სწრაფვასა და პოეტური მეტყველების მიზანმიმართულ აქცენტირებაში, როდესაც ხდება ტრადიციული ლირიკისათვის დამახასიათებელი სიტყვის (ასევე ფრაზის, სინტაგმატური ბმულობის) შიგნით მოცემული *ნიშნისა* და *აღსანიშნის* მთლიანობისა და პოეტური სიმბოლოს შიგნით მოცემული *სახისა* და *იდეის*მთლიანობის რღვევა და "განეიტრალება".

"ლურჯა ცხენებს" საგანგებო სტატიებს უძღვნიან რ. სირაძე [სირაძე, 2008: 215-229], რ. ხალვაში [ხალვაში, 2010: 129-140] და ბ. წიფურია [წიფურია, 2009: www...]. რ. სირაძე და რ. ხალვაში თავიანთ სტატიებში "ლურჯა ცხენების" ინტერტექსტუალურ მიმართებებს ავლენენ და განიხილავენ, ხოლო ბ. წიფურია გვთავაზობს, ერთი მხრივ, სიმბოლიზმის ძირითადი მსოფლმხედველობრივი და პოეტოლოგიური პრინციპებისა და, მეორე მხრივ, ზოგადად ქრისტიანული მსოფლმხედველობის კონტექსტთა ჭრილში ლირიკული ტექსტის საზრისის ჰერმენევტიკულ ინტერპრეტაციას (აქვე უნდა შევნიშნო, რომ "ლურჯა ცხენების" წიფურიასეული ინტერპრეტაცია ლირიკული ტექსტის შინაგანი ლოგოსის, ანუ ტექსტის სიღრმისეული დაფარული საზრისის განმარტებისა და წვდომის, პარადიგმატული მაგალითია). გალაკტიონის სხვა ლირიკული ტექსტებისა და, ზოგადად, გალაკტიონის შემოქმედების კონტექსტში "ლურჯა ცხენებს" ფილოსოფიური, პოეტოლოგიური, კომპარატივისტული, ინტერტექსტუალური თუ ვერსიფიკაციული პერსპექტივებიდან განიხილავენ გ. კანკავა [კანკავა, 1964: 7-11], მ. კვესელავა [კვესელავა, 1977: 61-64], რ. ბურჭულაძე [ბურჭულაძე, 1980: 169-178] მ. კოსტავა [კოსტავა, 1990: 129-135], ა. ხინთიბიძე [ხინთიბიძე, 1992: 126-128], ი. კენჭოშვილი [კენჭოშვილი, 1999: 92, 131, 158], ს. ბარამიძე [ბარამიძე, 2003: 150-155], ზ. შათირიშვილი [შათირიშვილი, 2004: 97-99].

ტრადიციული ლირიკა ძირითადად ორიენტირებულია ლირიკული გმირის/ლირიკული "მე"-ს მკვეთრად გამოხატულ სუბიექტურობასა და მის მსოფლმხედველობრივ და ემოციურ წიაღსვლებზე (მაგ. სენტიმენტალური, რომანტიკული ან რეალისტური პოეზია), რომელსაც შემდგომ ეფუძნება ტრადიციული ლირიკული ტექსტის მთელი იდეურ-მსოფლმხედველობრივი, სახისმეტყველებითი და სტრუქტურულ-კომპოზიციური სისტემა. მოდერნისტულ ლირიკაში ამის საპირისპიროდ უკანა პლანზე გადადის ან სრულიად გაუქმებეულია ე. წ. ლირიკული გმირი/ლირიკული "მე" და მისი მკვეთრად გამოხატული სუბიექტურობა. შესაბამისად, მოდერნისტული ლირიკის ლირიკული "მე" ტექსტში უკვე აღარ ფუძნდება უმთავრეს საბაზისო სტრუქტურულ ერთეულად, ანუ ავტორისა და ტექსტის ძირითადი მსოფლმხედველობრივი და ემოციური მთლიანობის მედიუმად, რომლის გარშემოც ტრადიციულ ლირიკაში შემდგომ იგება ხოლმე ლირიკული ტექსტის მთლიანი სტრუქტურულ-ფორმალური სისტემა (ტროპიკა, რიტორიკა, ვერსიფიკაცია) [Andreotti, 2009: 306-329]. შედეგად, მოდერნისტულ ლირიკულ ტექსტში ე. წ. ლირიკული "მე" და მისი სუბიექტურობა ან სრულიად "განეიტრალებულია", უკანა პლანზე გადადის, ან სულაც გაუქმებული და უარყოფილია (მაგ., ექსპრესიონისტულ ლირიკაში).

მოდერნისტულ ლირიკაში მოცემული ეს სტრუქტურული "რყევა", ერთი მხრივ, გამოწვეულია სამყაროსეული ჰარმონიულობისა და ყოფიერების გონითი წარმართულობისადმი მოდერნისტი ავტორის უნდობლობითა და მიუღებლობით (ჰეგელის ნაკადის უარყოფა), მეორე მხრივ, გონების განმანათლებლური კულტისა და სუბიექტის სუბიექტურობის ყოვლისშემძლეობისადმი სკეპსისით (კანტიანური და ფიხტეანური ნაკადის უარყოფა). აქ ვლინდება მენტალობის გლობალური და საყოველთაო ცვალებადობა (Mentalitätswandel) - თეოცენტრისტული და ანთროპოცენტრისტული არქეტიპული პარადიგმების დესტრუირება, რაც გამოწვეულია ნიცშესეული *ღმერთისსიკვდილით.* ამიტომაც, მოდერნისტულ ლირიკულ ტექსტებში იმთავითვე გაცხადებულია სუბიექტურობის კრიზისი და ლირიკული გმირის სუბიექტურობისაგან დაცლა, მისი *განპიროვნება* (Entpersönlichung). ყოველივე ეს, როგორც უკვე აღვნიშნე, მოდერნისტული ლირიკის თვით სტრუქტურულ დონეზეც აისახა, სადაც ლირიკული გმირის დესუბიექტირებული, დისოცირებული, დაშლილი, დარღვეული სუბიექტურობა აღარ ფუძნდება ლირიკული ტექსტის საბაზისო სტრუქტურულ ერთეულად.

გალაკტიონის სიმბოლისტური და პოსტსიმბოლისტური ლირიკა ზედმიწევნით ასახავს, ერთი მხრივ, ამ სტრუქტურულ ტრანსფორმაციას, ხოლო, მეორე მხრივ - მენტალობის ცვალებადობით განსაზღვრულ სუბიექტურობის დაშლასა და რღვევას (Ichdissoziation), რისი პარადიგამტული ნიმუშიცაა "ლურჯა ცხენები". ლირიკული ტექსტის სტრუქტურაში წინა პლანზე გამოდის არა უცვლელი ლირიკული "მე" თავისი მყარი მსოფლმხედველობითა და ღრმა და ამაღლებული პიროვნული განცდებითა და ემოციებით (მაგალითად, როგორც ეს ილიას, ან ვაჟას ტრადიციულ ლირიკაშია), არამედ აქ უკვე მოცემულია დაშლილი, დისჰარმონიული, დეპერსონალიზებული ლირიკული გმირი. შესაბამისად, ლირიკული ტექსტის ონტოტექსტუალობა უკვე ასახავს სამყაროს ისეთს, როგორიც ის არის, ანუ სამყაროს, რომელიც ლირიკული "მე"-ს ცნობიერებისეული ნებელობის მიღმა და მისგან მოწყვეტილად და დამოუკიდებლად არსებობს (ფიხტეანური ნაკადის გაუქმება). ლირიკული გმირის ცნობიერებასა და განცდაში ყოფიერება ფუძნდება თავისი აპრიორული

დისჰარმონიულობით, უსაზრისობითა და მიზანსმოკლებულობით, რასაც იგი იმთავითვე ვერ ცვლის და ვერ უპირისპირდება. პირიქით, მოდერნისტული ტექსტის ლირიკული გმირი ყოფიერების ამ დისჰარმონიულობასა და აპოკალიფსურობას სრულად ექვემდებარება. "ლურჯა ცხენების" "განპიროვნებული", დესუბიექტივირებული ლირიკული გმირიც სწორედ ასეთ დისჰარმონიულ, დისოცირებულ, დაშლილ სამყაროში არსებობს და საბოლოოდ ინთქმება და ქრება არარაში.[1]

გალაკტიონის "ლურჯა ცხენების" მთლიან ტექსტუალურ სივრცეში, ანუ ლექსის ონტოტექსტუალობაში, სწორედ ყოფიერების ატელეოლოგიური აბსურდული, ყოველგვარ მიზანსა და საზრისს მოკლებული არსი და ადამიანური ეგზისტენციის ამაოებაა გაცხადებული. ხოლო, ლირიკულ ტექსტში მოცემული ონტოლოგიური სურათის მიხედვით, ყოველგვარ საზრისს მოკლებული ყოფიერება და ადამიანის არსებობა მხოლოდ სამყაროს ერთადერთ ირაციონალს -*ნებას* (Wille) - ეფუძნება, მისი გამოვლინებაა, რამდენადაც თავად *ნებაა* ყოფიერების აპრიორული პირველსაწყისი. ამ ონტოლოგიური ირაციონალის, *ნების*, როგორც სამყაროს ერთადერთი საწყისის, მხატვრულ სიმბოლოდ კი ტექსტში ფუძნდება *ლურჯა ცხენების* სახისმეტყველება: *ლურჯა ცხენების* უსასრულო და ყოველგვარ მიზანს მოკლებული სრბოლა სიმბოლურად განასახიერებს სამყაროში სწორედ *ნების,* და არა *გონის,* აბსოლუტურობას, სასიცოცხლო ენერგიის, სასიცოცხლო ნებელობის სტიქიურ, დაუდგრომელ და საზრისმოკლებულ ბუნებას, სამყაროსეული ნების ატელეოლოგიურ არსს, რის საფუძველზეც ყოფიერებაში ადამიანის ეგზისტენციას აპრიორულად ეკარგება ყოველგვარი საზრისი:

„მხოლოდ ნისლის თარეშში, სამუდამო მხარეში,

ზევით თუ სამარეში, წყევლით შენაჩვენები,

როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,

ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრიან ლურჯა ცხენები!" [ტაბიძე, 2011: 79].

აქედან გამომდინარე, ყოფიერების ის სურათი, რომელსაც გალაკტიონი "ლურჯა ცხენებში" გადმოსცემს, გამორიცხავს ყოველგვარ ტელეოლოგიას, რამდენადაც ლირიკული ტექსტის ონტოტექსტუალურ სივრცეში ნათლად იკვეთება ადამიანის ეგზისტენციის, როგორც საზრისმოკლებული და მიზანსმოკლებული მოცემულობის, სრული უპერსპექტივობა. ვინაიდან ტრანსცენდენტურობა ("სამუდამო მხარე") უკვე ყველაფრისაგან გამიჯნული, თავისთავად და თავისთავში არსებული მონადური ყოფიერებაა, იგი *საგანია თავისთავად,* რომელიც სუბიექტისათვის საბოლოოდ და სამუდამოდ მიუწვდომელია (თანაც, როგორც ირკვევა, ეს „სამუდამო მხარე" ტრადიციული გაგების საღვთო სასუფეველი, პარადიზული ყოფიერება კი არ არის, არამედ *არარა,* „მარადისი, გასხივებული მხარე, სადაც არაა სიცოცხლე" - ტაბიძე 2004: 17). ეს კი იმთავითვე გამორიცხავს ადამიანის ეგზისტენციის ტელეოლოგიურობასა და თეოცენტრისტულობას:

„როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი,

ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში!

არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,

ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე.

მდუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში,

სამუდამო მხარეში მხოლოდ სიმწუხარეა!" [ტაბიძე, 2011: 78].

ამგვარად, გამომდინარე იქიდან, რომ ყოფიერება ყოველგვარ აზრს მოკლებულია, ამ ონტოლოგიურ ვითარებაში უკვე თავად ადამიანის ეგზისტენციაც კარგავს ყოველგვარ საზრისს, ადამიანის არსებობა გადაიქცევა ინდივიდუალური ნებელობის გაუთავებელ უმიზნო გამოვლინებად, რომლის ფინალიც მხოლოდ არარასეულ „არსებობაში" გადასვლა, ანუ სრული გაქრობა და არყოფნაა: სიკვდილის ტოპოსის და აპოკალიფსური ხილვების ინტენსივობით („შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით") ლირიკულ ტექსტში სწორედ ადამიანური ეგზისტენციის სრული არარაობა და ამოებაა გაცხადებული; ადამიანური ეგზისტენცია მოიაზრება, როგორც აბსურდულობითა და საზრისმოკლებულობით განპირობებული მუდმივი და უსასრულო ტანჯვა და სასოწარკვეთა, სადაც, შოპენჰაუერისაგან განსხვავებით, ადამიანს არასოდეს უწერია ნირვანისეული გარინდებისაგან მოგვრილი ნეტარება:

„ყვავილნი არ არიან, არც შვება-სიზმარია!

ეხლა კი სამარეა შენი განსასვენები!

რომელი სცნობს შენს სახეს, ან ვინ იტყვის შენს სახელს?

ვინ გაიგებს შენს ძახილს, ძახილს ვინ დაიჯერებს?

ვერავინ განუგეშებს საოცრების უბეში,

სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს!" [ტაბიძე, 2011: 78-79].

ამიტომაც მიმაჩნია, რომ გალაკტიონის ლირიკული ტექსტის დისკურსი „ბედისწერით დადგენილი საზღვრების გარღვევისა" და „ადამიანური შეზღუდულობის დაძლევის" პათოსით კი არ არის მოცული [კვესელავა, 1977: 63-65],*ლურჯა ცხენების* სახისმეტყველება „სულის უკვდავებას, სულის მარადიულ ქროლას" [კენჭოშვილი, 1980: 45], გალაკტიონის „პოეზიის უკვდავ ბუნებას" [კანკავა, 1964: 9] ან „ლიუციფერის ერთ-ერთ ასპექტს" [კოსტავა, 1990: 131] კი არ განასახიერებს, არამედ *ლურჯა ცხენების* სიმბოლიკა ლირიკულ ტექსტში, ფუძნდება როგორც სიკვდილის ტოპოსი. მის ფარგლებში, ერთი მხრივ, სიმბოლურად განსახიერებულია სუბიექტის სრული გაქრობა და მისი ეგზისტენციის სასრულობა, რაზეც *ლურჯა ცხენების* იმთავითვე საიქიოსკენ სრბოლა მიანიშნებს: „ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოესვენებით, ყველანი აქ არიან".
შდრ.: *ცხენი,* როგორც *სიკვდილის* სიმბოლო, და *ლურჯი ფერის* სახისმეტყველება, სადაც *ლურჯი ფერი* სიკვდილის სიმბოლოცაა - [Metzler, 2008: 47, 274]); მეორე მხრივ, *ლურჯა ცხენები* სიმბოლურად განასახიერებენ ყოფიერების ბრმა, სტიქიურ,

დიონისურ, ირაციონალურ, ყოველგვარ მიზანსა და საზრისმოკლებულ პირველსაწყისს - *აბსოლუტურ ნებას,* რომელიც სამყაროში ვლინდება, როგორც დაბადებისა და კვდომის უსასრულო და საზრისმოკლებული ციკლი, როგორც უსასრულო, თავისთავადი წარმოქმნა და გაქრობა. [2]

მიმაჩნია, რომ "ლურჯა ცხენების" ონტოტექსტუალურ სივრცეში ინტენცირებული დისოციაციური დისკურსები, ანუ ღმერთის სიკვდილით გამოწვეული მყარი ეგზისტენციალური საყრდენის დესტრუქცია და ეგზისტენციალური უპერსპექტივობა ("წევხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია"), ზოგადად თანხვდება შოპენჰაუერის *ნების მეტფიზიკის*და ნიცშეს *ერთი და იმავეს მარადიული დაბრუნების* (ანტი-)სწავლების დისოციაციურ დისკურსებს. თუმცა გალაკტიონი საკუთარი და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სუგესტიური პოეტური მეტყველებისა და სიმბოლისტური სახისმეტყველების საფუძველზე სუბიექტის სუბიექტურობისა და მოწესრიგებული და ჰარმონიული სამყაროს რღვევასა და დაშლას (რაც ჯერ კიდევ შოპენჰაუერთან და ნიცშესთან იღებს სათავეს) ესთეტიკურად კიდევ უფრო აღრმავებს, განავრცობს, აუკიდურესებს, ამდენად, აჰყავს ახალ მადისოცირებელ ხარისხში, რის შედეგადაც ფილოსოფოსთაგან მომდინარე იდეური იმპულსები და ინსპირაციები გალაკტიონთან ტრანსფორმირდება სრულიად ახალ საზრისისეულ და ესთეტიკურ ზეგანზომილებად, რის საფუძველზეც "ლურჯა ცხენები" უკვე გადადის თვითმყოფად აბსოლუტურ ესთეტიკურ ეგზისტენციაში და ფუძნდება როგორც აბსოლუტური პოეზიის ნიმუში.

დასკვნები

1. "ლურჯა ცხენების" ტექსტი ავლენს მოდერნისტული ლირიკისათვის დამახასიათებელ ორ აპრიორულ განზომილებას - მასში მოცემულია თავისებური სტრუქტურული და მენტალური „რყევა": ერთი მხრივ, ტრადიციული ლირიკული გმირის, როგორც ტექსტის მთავარი საბაზისო სტრუქტურული ერთეულის, დესტრუქცია-უარყოფა, მეორე მხრივ, თეოცენტრისტული მენტალობის დესტრუქციით გამოწვეული სუბიექტურობის მონოლითურობისა და ყოფიერების ჰარმონიულობის რღვევა-დაშლა. ამას ერთვის ლირიკულ ტექსტშივე მოცემული მოდერნისტული ლირიკის სხვა პოეტოლოგიური მახასიათებლები: პოეტური სიმბოლოს ფარგლებში *სახე-იდეისა* (Bild-Sinn), და პოეტური სიტყვის ფარგლებში *გგერა-აზრის* (Laut-Sinn) მთლიანობათა გაუქმება და რღვევა და ამის ხარჯზე სუგესტიური პოეტური მეტყველების აქცენტირებისა და აბსოლუტური მუსიკისაკენ მისწრაფება. ამიტომაც, „ლურჯა ცხენების" აღნიშნული პოეტოლოგიური და საზრისისეული მახასიათებლებიდან გამომდინარე, მიმაჩნია, რომ გალაკტიონის სწორედ ამ ლირიკული ტექსტის გამოქვეყნებით (1915) ივლება ზღვარი ქართულ ტრადიციულ ლირიკასა და მოდერნისტულ ლირიკას შორის და თავად „ლურჯა ცხენები" ფუძნდება, როგორც ქართული მოდერნისტული ლირიკის დასაწყისი.

2. ტრადიციული ლირიკისაგან განსხვავებით, "ლურჯა ცხენების" ლირიკული გმირი აღარ არის ტექსტის სტრუქტურული ბაზისი, რამდენადაც ლირიკული გმირის სუბიექტურობა აღარ ავლენს მყარ მსოფლმხედველობრივ პოზიციასა და ემოციურ მონოლითურობას, რომლის ბაზაზეც, როგორც წესი, იგებოდა ხოლმე ტრადიციული ლირიკის სტრუქტურა და

პოეტიკა. ამის საპირისპიროდ, "ლურჯა ცხენების" ლირიკული გმირი ავლენს სრულ პიროვნულ რღვევას, რაც გამოიხატება მსოფლმხედველობრივ სკეპსისისა ("არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი") და თვითიდენტობის შუძლებლობაში ("რომელი სცნობს შენს სახეს, ან ვინ იტყვის შენს სახელს?"). ამიტომაც, ლირიკული გმირის ცნობიერებასა და მსოფლგანცდაში ყოფიერება აღიქმება, როგორც იმთავითვე დისჰარმონიული მოცემულობა. შედეგად, "ლურჯა ცხენების" დეპერსონალიზებული ლირიკული გმირი "განეიტრალებულია", ანუ უკანა პლანზე გადადის, სრულიად "იხსნება" და ქრება ტექსტის ქსოვილში. "ლურჯა ცხენების" ლირიკული გმირის თხრობა მიმდინარეობს პირველ და მეორე გრამატიკულ პირებში. ეს ტრადიციული ლირიკისათვის დამახასიათებელი აპრიორული რიტორიკული ხერხია. მისი საშუალებით ტრადიციულ ლირიკაში ინტენცირებულია ლირიკული გმირის მყარი, მონოლითური სუბიექტურობა და სამყაროსთან მისი სრული ჰარმონია, მაგრამ ეს ტრადიციული რიტორიკული ხერხი გალაკტიონთან უკვე იღებს საპირისპირო მსოფლმხედველობრივ დატვირთვას, ანუ სუბიექტისა და სამყაროს ჰარმონიულობის რღვევისა და დაშლის ინტენსიურად წარმოჩენის რიტორიკულ ფუნქციას. შესაბამისად, ლირიკული გმირის სუბიექტურობის ნაცვლად, ლირიკული ტექსტის მთავარ სტრუქტურულ ბაზისად უკვე ფუძნდება წმინდად ობიექტური, "საგნობრივი", მეტასუბიექტური განზომილება - *ლურჯა ცხენები.*

3. ხოლო ლირიკულ ტექსტში მოცემული ზემოთაღნიშნული დისოციაციური დისკურსი განვითარებულია *ლურჯაცხენების* სახისმეტყველებაში, რომელშიც ერთდროულად თავს იყრის სამმაგი სემიოზისი, რომლის ფარგლებშიც იკვეთება შემდეგი ონტოლოგიური და ეგზისტენციალური მახასიათებლები:

ა. *ლურჯა ცხენები* განასახიერებენ სამყაროს/ყოფიერების ირაციონალურ პირველსაწყისს - აბსოლუტურ ნებას/სიცოცხლეს და მის დროსა და სივრცეში უმიზნო, უსაზრისო და უსასრულო გამოვლინებას თავისთავადი და სტიქიური წარმოქმნისა და გაქრობის, დაბადებისა და კვდომის ფორმით;

ბ. ლურჯა ცხენები განასახიერებენ თავად ყოფიერების *არსობრიობას* (Wesenheit), ანუ იმას, თუ როგორია არსებულის, როგორც არსებულის, არსებობის ფორმა. შესაბამისად, *ლურჯა ცხენების* სახისმეტყველებაში ასახულია ყოფიერების მარადგანმეორებადი არსი, რაც ყოფაში და ყოველი ცალკეული ადამიანის ეგზისტენციაში ვლინდება, როგორც წარმოქმნისა და გაქრობის, დაბადებისა და კვდომის უსასრულო, უსაზრისო და *მარადიულად ერთი და იგივე* ონტოლოგიური აქტი.

გ. *ლურჯა ცხენების* სახისმეტყველება ლირიკული ტექსტის ონტოტექსტუალობაში ფუძნდება, ერთი მხრივ, როგორც ყოფიერების/ყოფის უსაზრისობის სიმბოლო, მეორე მხრივ, როგორც სუბიექტის დისოცირებული და ყოველგვარ საზრისს მოკლებული ეგზისტენციისა და მისი საბოლოო აღსასრულის, გაქრობის სიმბოლო. აქედან გამომდინარე, ლირიკულ ტექსტში სწორედ *ლურჯა ცხენების* სახისმეტყველება ფუძნდება უმთავრეს იდეურ და სტრუქტურულ საბაზისო ერთეულად (რაც უკვე ტექსტის სათაურშივეა კოდირებული), რასაც შემდეგ ემყარება ლირიკული ტექსტის დისოციაციური სემანტიკა, ტროპიკა, ვერსიფიკაცია და რიტორიკა.

[1] იდეურ-ფილოსოფიური და სტრუქტურული თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია, რომ უკვე თავად ლირიკული ტექსტის სათაური - „ლურჯა ცხენები", ერთი მხრივ, სწორედ ყოფიერების „ბრმა" *ნებით,* და არა *გონით,*დეტერმინებულობაზე მიანიშნებს და ამ ონტოლოგიური მოცემულობის კოდირებაა, მეორე მხრივ, სათაური მთლიანი ლირიკული ტექსტის *ნებისეული* დისკურსით დეტერმინებულობაზე მინიშნებაცაა. მთელ ლექსს ლაიტმოტივად გასდევს ლურჯა ცხენების ქროლვა („ვით ცეცხლის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი, // ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრიან ლურჯა ცხენები!"), რაც ამავდროულად მთელი ტექსტისათვის დამახასიათებელი სუგესტიური პოეტურიმეტყველებითაა ინტენცირებული.

[2] საინტერესოა, რომ საკუთარი ლირიკული ტექსტის საზრისისეული დისკურსის ინტერპრეტაციას გალაკტიონი გადმოსცემს ოცდაათი წლის შემდეგ 1947 წლით დათარიღებულ ჩანაწერში, რომელშიც იგი ხაზს უსვამს "ლურჯა ცხენების" ტექსტში დისოციაციური დისკურსის დომინირებასა და მის ტოტალობას: "1. ლურჯა ცხენები ნოვატორული ლექსია. 2. მას საფუძვლად უდევს რეალური საფუძველი. 3. შინაარსი მისი რეალისტურია. 4. ფორმა უაღრესად მუსიკალური, მანამადე არ არსებული. 5. იგი დაწერილია სამეცნიერო თემაზე. მეცნიერებაში მტკიცედ დადგენილ დებულებაზე, რომ დედამიწის გარეშე არსებობს მარადისი, გასხივებული მხარე, სადაც არაა სიცოცხლე. 6. ნისლის ნამქერი - განათებული ჩამავალი მზით და ნაპირი იმ სამუდამო მხარისა. სიტყვა - ელვარებდა - აქ მოცემულია ჰიპერბოლურად. 7. არ სჩანდა შენაპირი - საუბარია რელიგიაზე, რომელიც ადამიანებს აპარებს, რომ სიკვდილის, ამ შემთხვევაში გარდაცვალების შემდეგ, არსებობს კიდევ სხვა ცხოვრება - ე. ი. სამოთხე. 9. ცივი მდუმარება სამუდამო მხარისა. მიუსაფარი მდუმარება, ე. ი. ახსნილი, განმარტებული მდუმარება, წინააღმდეგ აუხსნელი, განუმარტებელი, ნათელი მდუმარებისა. (სიკვდილი და არა სიცოცხლე). 11. მდუმარება და სიცივე - გაყინვა და არა სიცოცხლე. 12. სიმწუხარე - სამარადისო მხარისა. 13. უცეცხლობა - ცეცხლი - სახე სიცოცხლისა, ცეცხლის კრთომა თვალებში - უსიცოცხლო თვალები" [ტაბიძე, 2004: 17-18].

ლიტერატურა

1. ბარამიძე, ს.ყოფიერება და დრო გალაკტიონის პოეზიაში / გალაკტიონიოლოგია II. - თბილისი,2003
2. ბურჭულაძე, რ. მხოლოდ ინტეგრალები. - თბილისი, 1980
3. კანკავა, გ. ლიტერატურული ეტიუდები.- თბილისი, 1964
4. კენჭოშვილი, ი. გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა. - თბილისი, 1980
5. კენჭოშვილი, ი. გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში. - თბილისი, 1999
6. კვესელავა, მ. პოეტური ინტეგრალები: გალაკტიონ ტაბიძე და თანამედროვე პოეზია. - თბილისი, 1977
7. კოსტავა, მ. გალაკტიონი , // მნათობი N 6, 1990

8. სირაძე, რ. გალაკტიონის “ლურჯა ცხენები” და ვ. კანდინსკის “ლურჯი მხედარი” (ინტერტექსტუალური წაკითხვისათვის) // გალაკტიონოლოგია IV. - თბილისი, 2008
9. ტაბიძე, გ. ფრაგმენტები // გალაკტიონოლოგია. III. - თბილისი, 2004
10. ტაბიძე, გ. რჩეული: “ქართული მწერლობა”, ტ. 36, თბილისი, 2011
11. შათირიშვილი, ზ. გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა. - თბილისი : გამ.-ობა „ლოგოს პრესი“, 2004
12. წიფურია, ბ. „ლურჯა ცხენების” გააზრებისათვის, 2009 მის.: http://www.burusi.worldpress.com/literature/galaktion- tabidze/2009/06/06/
13. ხალვაში, რ. „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტი // სემიოტიკა. N 7. - თბილისი, 2010
14. ხინთიბიძე, ა. გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები: ქართული ლექსის უახლესი რეფორმა. - თბილისი, 1992
15. Andreotti,M. Die Struktur der modernen Literatur, 4. Aufl., (UTB) Haupt Verlag. - Bern, Stuttgart, 2009
16. Metzler Lexikon literarischer Symbole, Metzler Verlag. - Stuttgart, 2008

მზისა ბუსკივაძე

ქალი ავტორების იდენტიფიკაციის საკითხისათვის თანამედროვე თურქულ ლიტერატურაში

საზოგადოებაში ქალის როლისა და ადგილის განსაზღვრის შესახებ სხვადასხვა მოსაზრებაა გამოთქმული. ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხები, როგორებიცაა: „სქესთა ბუნებრივი დანიშნულება", რით და რატომ განსხვავდება ქალის მდგომარეობა მამაკაცის მდგომარეობისგან, რა იგულისხმება ცნებაში „ქალის დანიშნულება", რა არის იმისათვის საჭირო, რომ ქალი გახდეს საზოგადოების სრულფასოვანი წევრი, რა გარემოებები ზღუდავს ქალთა თავისუფლებას, როგორ უნდა იქნას ეს შეზღუდვები დაძლეული - ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებებში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს.

ლიტერატურის ისტორიაში ისევე, როგორც სხვა ისტორიოგრაფიულ დისციპლინებში, გენდერის კატეგორიის უგულებელყოფამ განაპირობა „მამრობითობის", პოეტიკის მამრობითი ნორმების, წერის მამრობითი წესის, მამაკაცების მიერ შექმნილი სახეების „ზოგადსაკაცობრიოსთან" გაიგივება. ჭეშმარიტი ქალური საწყისი კი მხედველობის მიღმა დარჩა. თუ წერა, მეტადრე მხატვრული, „მამრობითი" მოვლენაა, ლიტერატურის ისტორიაც მამაკაცი ავტორების ისტორია უნდა იყოს. თუმცა ახალ დროში იწყება „სამყაროს გადალაგების" პროცესი, რაც სქესთა შორის „გაუმჯობესებულ" ურთიერთობას გულისხმობს. ქალური საწყისის, როგორც ინერტულისა და დაქვემდებარებულის ფილოსოფიურად დასაბუთებული სტერეოტიპების რღვევის, ლიტერატურაში ქალი მწერლების როლის განსაზღვრის, მათი ლიტერატურული ცხოვრებიდან „გამოდევნის" მიზეზების ძიების, მათი შემოქმედების ანალიზისა და „რევიზიული" წაკითხვის უმიშვნელოვანესი გზა ფემინისტური ლიტერატურული კრიტიკაა.

ფემინისტური ლიტერატურული კრიტიკა პოსტსტრუქტურალისტური ფილოსოფიის ძირითადი მეთოდის - დეკონსტრუქციის - ზეგავლენით ჩამოყალიბდა. ამ მიმდინარეობის მკვლევრები ლიტერატურული, ფილოსოფიური, ისტორიული თუ სამართლებრივი ტექსტების დეკონსტრუირებისას ნათელყოფენ, რომ არაცნობიერი განწყობის დონეზე კულტურაში ქალი მიჩნეულია „განსხვავებულად", „მეორეხარისხოვნად", „მარგინალურად" და სხვ., რაც ისტორიულ-კულტურული ცხოვრების პატრიარქალურობაზე მეტყველებს. თანამედროვე კულტურის ამ „უდავო" ფაქტს ეფუძნება ტრადიციულ შეხედულებათა ფემინისტური გადახედვის აუცილებლობა.

ლიტერატურის ისტორიაში ქალი ავტორების შემოქმედების წინ წამოწევამ წარმოშვა „ქალური ლიტერატურის" ცნება, რომელიც გულისხმობს ქალის მიერ შექმნილი თემების, ჟანრების, ლიტერატურის სტრუქტურათა შესწავლას. საგნების რიცხვში კი შედის ფსიქოდინამიკის, ლინგვისტიკის და ქალური ენის დინამიკის, ქალის კარიერის ინდივიდუალური და კოლექტიური ტრაექტორიის, ლიტერატურის ისტორიისა და ცალკეულ მწერალ ქალთა ნაწარმოებების შესწავლა.

უნდა აღინიშნოს, რომ თავად ცნებას „ქალური ლიტერატურა" ჰყავს როგორც მომხრეები, ასევე მოწინააღმდეგეები. მოწინააღდეგეთა აზრით, თავად ლიტერატურის დაყოფა

„ქალურად" და „მამაკაცურად" არ არის სწორი მიდგომა, ლიტერატურა შეიძლება იყოს კარგი ან ცუდი. ამ თეზისიდან გამომდინარე, ლიტერატურული ნაწარმოების შეფასება უნდა მოხდეს ავტორის პიროვნული თვისებების გაუთვალისწინებლად. თუმცა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ხელოვნება ინდივიდუალური შემოქმედებითი აქტია, სადაც შემოქმედის პიროვნული განსაკუთრებულობა, მისი ფსიქოლოგიური და სულიერი მდგომარეობა უშუალო გავლენას ახდენს ნაწარმოების ფორმასა და შინაარსზე, ამ მოსაზრებას ვერ გავიზიარებთ. გარდა ამისა, ფსიქოლოგიაში არსებული გამოკვლევები იძლევა საშუალებას ვიმსჯელოთ ქალური და მამაკაცური კომპლექსებისა და არქეტიპების შესახებ, რომლებიც პიროვნების მენტალობის ჩამოყალიბებაზე დიდ გავლენას ახდენს. რუსი ფემინისტი მწერლების განცხადებით: „Женская проза существует, так как существует женский мир, который отличается от мира мужского" [Рюткёнен, 2000:5]

ფემინიზმის ამერიკელი წარმომდგენლი სანდრა გილბერტი სვამს კითხვას: „Если автор женщина, как можно оторвать ее сексуальную принадлежность от ее литературной энергии?" [Шоуолтер, 2004: 321]

„ქალური" და „მამაკაცური" ლიტერატურის დიქოტომიის არსებობა იმ რეალობით არის განპირობებული, რომელსაც სქესის ანალოგიებით აზროვნება ჰქვია. ეს პოზიცია კი ყველაზე ნათლად ლაკანისეულ ფსიქოანალიზში ვლინდება, რომელიც აღწერს ქალი სუბიექტის გაორების პროცესს ენაში. ფსიქო-ლინგვისტურ სამყაროში, რომელიც კონსტრუირდება მამისა და ვაჟიშვილის ურთიერთობებზე და მამაკაცურ ლოგიკაზეა აგებული, ქალი ასოცირდება სიცარიელესა და სიჩუმესთან. იგი განხილულია, როგორც უხილავი სქესი.

ლიტერატურის ფემინისტური კრიტიკის თვალსაზრისით ანალიზის ამოცანაა კრიტიკული განსჯის ცენტრში მოექცეს როგორც ქალი მკითხველი ანდა ქალი პერსონაჟი, ასევე ქალი მწერალი, როგორც ტექსტის შინაარსის შემქმნელი. ჩვენთვის ამ ეტაპზე მნიშვნელოვანია ქალის, როგორც ავტორის, იდენტიფიკაციის საკითხი თანამედროვე თურქულ ლიტერატურაში. იმის განსაზღვრა, თუ რა ადგილი უჭირავს ქალს „მაღალ ლიტერატურად" მონათლულ, პატრიარქალური დომინანტებით გაჯერებულ შემოქმედებით სივრცეში. სანამ გასაანალიზებელ მასალაზე გადავიდოდეთ, მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნა, რომ ფემინისტურმა აზრმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა თურქი მწერალი და პოეტი ქალების თვითდამკვიდრებასა და თვითშეგნების ამაღლებაზე.

ამ სტატიაში თურქეთში ფემინისტური მოძრაობის გავრცელებაზე არ ვისაუბრებთ, მოკლედ შეიძლება ითქვას, რომ მე-19 საუკუნეში ოსმალეთის იმპერიის მიერ დასავლეთისკენ კურსის აღებამ მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოუტანა ქვეყანას როგორც პოლიტიკური, ასევე მენტალური და კულტურული თვალსაზრისით. ფემინიზმის შესახებ ინფორმაციას ქალთა საკითხით დაინტერესებული ადამიანები ჟურნალ-გაზეთებისა და თარგმნილი ლიტერატურის საშუალებით მოიპოვებდნენ. ფემინისტური იდეების დანერგვა არ გულისხმობდა ევროპაში მიმდინარე ფემინისტური მოძრაობისა და ფემინისტური იდეების ზედმიწევნით გაზიარებასა და გადმოტანას. პირიქით, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თურქული ფემინიზმი, როგორც ასეთი, არსებობს და იგი წარმოადგენს ორგანულ პრობლემებთან და საჭიროებებთან ადაპტირებულ მოძრაობას, რომელიც ფემინისტური იდეების პირდაპირ ტრანსლაციას კი არ ახდენს, არამედ თურქულ სოციოკულტურულ

სინამდვილეს ერგება. მე-19 საუკუნის ოსმალეთის იმპერიაში და არა მხოლოდ მე-19 საუკუნეში, არამედ დღევანდელ დღემდე მიმდინარეობს კამათი თურქეთში ფემინიზმისა და, ზოგადად, მასთან დაკავშირებული იდეების შესახებ.[1] ისლამის მიმდევარი ერისთვის ფემინიზმის მიერ ნაქადაგები ქალთა ემანსიპაციის იდეის მარტივად მიღება წარმოუდგენელი პროცესია. აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი ფაქტიც: თურქეთის რესპუბლიკაში „ისლამური ფემინიზმი" ისეთივე მნიშვნელოვანია, როგორც ლიბერალური, სოციალური და რადიკალური ფემინიზმი. ვფიქრობ, „ისლამური ფემინიზმი" ლოგიკური შედეგია ზოგადად ფემინიზმის არსებობისა თურქეთში. იგი ერთგვარ თავდაცვის პროცესს წარმოადგენს ევროპული ფემინიზმის „მავნე" გავლენისგან.

თურქული ლიტერატურის ისტორია ისევე, როგორც სხვა ქვეყნების ლიტერატურის ისტორია, „მამაკაცური" იდეოლოგიით, ფასეულობებით, ლოგიკით, რაციონალიზმით არის გამსჭვალული. ქალი მწერლებისათვის სამწერლობო სივრცეში ადგილის დამკვიდრება მეტად რთული და ნელი პროცესია. ამის მიზეზები კი ისტორიულად, რელიგიურად, სოციალურად, პოლიტიკურად განპირობებული კონსტრუქტების, საზოგადოებრივი მოწყობის, აზროვნების სფეროში უნდა ვეძებოთ. მამაკაცური, პატრიარქალური აზროვნება წერასა და ქმნადობას ქალის საქმედ არ მიიჩნევს, ვინაიდან ქალი არ შეიძლება იყოს შემქმენლი. ქალის ხელში კალმის აღება არამხოლოდ შეუფერებელი საქციელია, არამედ ბუნების საწინააღმდეგოც.

თურქულ ლიტერატურაში ეს საკითხი სათანადოდ შესწავლილი არ არის, თუმცა ქალი მწერლების მოღვაწეობასთან დაკავშირებული უარყოფითი შეხედულება ნათლად იკვეთება მწერალ ფეიამი საფას რომანში „რომანი მერყეობის შესახებ". მთავარი გმირი, რომელიც მწერლის პროტოტიპია, პირანდელოს[2] თარგმნით დაკავებულ მწერალ ქალთან, ვილდანთან, კამათისას აღნიშნავს: *„ქალის ლიტერატურა მის გონიერებაში კი არა, მის საშოშია, ანუ ქალმა თავად აურია ქმნადობის ადგილი"*[Moran, 2002:25].

მწერლის აზრით, მამაკაცი ან მამა უნდა იყოს, ან ხელოვანი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მამაკაცს, როგორც პენისით, ისე კალმით, ქმნადობის უანრი შესწევს. ქალის როლი კი მხოლოდ დედობაა.[3]

თურქულ ლიტერატურაში ცნება „ქალური ლიტერატურა" ქალ მწერლებს შორის აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. ცნობილი მწერალი ქალები ადალეთ აღაოღლუ, სევინჩ ჩოქუმი, ბუკეტ უზუნერი, ნაზლი ერაი, ფერიდე ჯელალი, ქალი მწერლების იმ კატეგორიას მიეკუთვნებიან, რომლებიც პროტესტს გამოხატავენ ცნება „ქალური პროზის", „ქალური ლიტერატურის" მიმართ. ადალეთ აღაოღლუ აცხადებს: *„როცა ცდილობენ სიტყვა "მწერალს" წინ სიტყვა "ქალი" მიამატონ, რომელიღაც პარტიის წევრი მგონია თავი"*[Karaca, 2006:34].

სევინჩ ჩოქუმის და სხვა მწერლების მოსაზრება კი ერთმანეთს ძალიან ჰგავს.

ფერიდე ჯელალი:

"ხელოვანი, ქალი იქნება თუ კაცი, ამას ჩემთვის მნიშვნელობა არ აქვს. მამაკაც მწერლებს შორისაც არიან იაშარ ქემალივითა და ორჰან ფამუქივით კარგი მწერლები. ვფიქრობ, იაკუბ

კადრის, საით ფაიქის და კიდევ სხვა პატივსაცემი მწერლების გზას ვადგავართ და ხელოვნების სფეროში ღირებულ ნაწარმოებებს ვქმნით"[Karaca, 2006:225].

სევინჩ ჩოქუმი:

„მე არ ვყოფ მწერლებს ქალ და მამაკაც მწერლებად, მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ნიჭია და თუ ადამიანს შემოქმედებითი ნიჭი აქვს, ის შესაბამის ნაწარმოებს შექმნის"[Karaca, 2006:294].

ფინარ ქიური, ერდენიზ ათასუ, ინჯი არალი, ლეილა ერბილი, ნეზიჰე არაზი, ლათიფე თექინი მწერალთა იმ კატეგორიას მიეკუთვნებიან, რომლებიც პატრიარქალურ კულტურაში ქალი მწერლების იდენტიფიკაციაზე, ადგილის დამკვიდრებასა და მასთან დაკავშირებულ საკითხებზე ამახვილებენ ყურდღებას. ფინარ ქიური ამბობს:

„მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში მწერლობა ძალიან რთულია, ხოლო თურქეთში კი ორმაგად რთულია... მით უმეტეს, თუ მწერალი ქალია. პატრიარქალური იდეოლოგიის ჰეგემონიის ქვეშ მოქცეულ ქვეყანაში ქალი მწერლისათვის ადგილის დამკვიდრება და საზოგადოებისათვის საკუთარი ხმის მიწვდენა სასწაულად უნდა ჩაითვალოს. თუმცა, ჩემი ღრმა რწმენით, ეს სასწაული, მიუხედავად მისი ნელი სვლისა, აუცილებლად მოხდება, სწორედ ამიტომ არ ვწყვეტ წერას"[Karaca, 2006:264].

ნეზიჰე არაზი:

„ის, რომ ქალი ხართ, უკვე ნიშნავს, რომ დამნაშავე ხართ, თუ შეძელით და ქალთა საკითხი დღის წესრიგში დააყენეთ და ცოტა წარმატებასაც მიაღწიეთ, ორმაგად დამნაშავე ხართ. მე რეალისტის თვალით ვუყურებ ქალთა საკითხს და ჩემი მეგობრების შეფასებას, რომ „მე ქალურ ზღაპრებს ვყვები", არ ვეთანხმები. მიმაჩნია, რომ თურქეთში ეს საკითხი უფრო ღრმა კვლევის საგანი უნდა გახდეს"[Karaca, 2006:231].

ლეილა ერბილი:

„თავდაპირველად ქალი და მამაკაცი მწერლების დიქოტომიის წინააღმდეგი ვიყავი, მაგრამ დღეს აზრი შევიცვალე.... ჩემი მაშინდელი პროტესტი საკუთარი თავის გადარჩენა უფრო იყო.."[Karaca, 2006:202].

ინჯი არალი:

„ჩვენს საზოგადოებაში ქალებს გაცილებით მეტ პასუხისმგებლობას აკისრებენ: ოჯახი, ბავშვები. ლიტერატურა კი მეორე ადგილზე რჩება, ანუ უპირატესობას სახლის საქმეებს ვანიჭებთ. მხოლოდ მათი დასრულების შემდეგ ვუბრუნდებით წერას. მამაკაცი კი ასე არ არის. ამ საკითხში მას დრო და თავისუფლება მეტი აქვს. გარდა ამისა, ყოველდღიური ცხოვრების პრაქტიკასთან დაკავშირებული პასუხისმგებლობებიც ნაკლები აქვს"[Karaca, 2006:167]

ლათიფე თექინი:

"ისეთ გარემოში გავიზარდე, სადაც ქალების მიერ მამაკაცების მტრად აღქმა და პირიქით, ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. თუ მწერალი უნდა მიწოდოთ, მაშინ მირჩევნია „ქალი მწერალი" მერქვას, რადგან ქალების გამაგიჟებელი მზერითა და ჩურჩულით მამაკაცების სისუსტის, მათი ჰეგემონიის რყევის შეგრძნება ძალიან დიდ სიამოვნებას მანიჭებს"[Çağdaş, 1993:25].

ერდენიზ ათასუ:

"მე დადებითად ვუყურებ ცნებას „ქალური ლიტერატურა", მინდა ხაზი გავუსვა, რომ ეს ცნება პატრიარქალური კულტურის კარგად ამსახველი ცნებაა. გარდა ამისა, მიმაჩნია, რომ ქალი მწერალი სიუჟეტს, ენასა და სიმბოლოებს მამაკაცი მწერლებისგან განსხვავებულად იყენებს"[Karaca, 2006:343].

ვფიქრობ, იმ მწერლების დამოკიდებულებას, რომლებიც ცნება „ქალური ლიტერატურის" წინააღმდეგი არიან, დიდად განაპირობებს საზოგადოებრივი განწყობა. სიტყვა „ქალი" ქალების საზოგადოებაში მარგინალურ სტატუსთან არის ასოცირებული. ქალი მწერლების შემოქმედებაზე საუბრისას, თურქი მწერალი ქალების შემოქმედების მკვლევარი პაკერი ყურადღებას სიტყვა „ქალის" მხოლობით რიცხვში წარმოებაზე ამახვილებს („ქალის უფლება", „ქალის საკითხი") და ამ ენობრივ ფენომენს ქალურობის აღქმას უკავშირებს. სასაუბრო ენაში სიტყვა ქალი „მეორეხარისხოვანისა" და „განსხვავებულის" მნიშვნელობას ატარებს." თურქულში სიტყვა "ქალი" მხოლოდ სიტყვა მამაკაცისგან განსხვავების მნიშვნელობით არ იხმარება. მას არაქალიშვილი გოგონას ქალიშვილი გოგონასგან განსხვავების მნიშვნელობაც აქვს. სასაუბრო ენაში „ქალი" დაბალი სტატუსის მაჩვენებლია, რადგან ტერმინი უშუალოდ უკავშირდება სქესს. ამის ნათელი მაგალითია სიტყვა „ქალის" „დამლაგებლის" მნიშვნელობით გამოყენება. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში სქესის სტატუსი დამლაგებლის სტატუსთან არის გაიგივებული. სახლის უფროსი თავის მეუღლეს „ჰანიმს" უწოდებს. ამგვარად, „ჰანიმის" თქმის შემთხვევაში სქესის სტატუსი სოციალური სტატუსის ქვეშ დაფარული სახით არის მოცემული, ხოლო სიტყვა „ქალის" ხმარების შემთხვევაში დაბალი სოციალური სტატუსი იგულისხმება. იმის გამო, რომ სიტყვა „ქალი" სქესობრივი და რეპროდუქციული მნიშვნელობის მატარებელია და, გარდა ამისა, „არაქალიშვილს" „ქალიშვილისგან" განასხვავებს (ანუ მორალურ საკითხთან არის დაკავშირებული), თურქეთში ცნება „ქალი მწერლის" დამკვიდრების პროცესი კიდევ უფრო გართულებულია. მწერალი აფეთ ილგაზი ცნებისადმი თავის დუალისტურ დამოკიდებულებაზე საუბრობს:

„ჩვენ ვცდილობთ, სიტყვა „ქალს" მივეჩვიოთ. თურქულმა საზოგადოებამ მას უარყოფითი მნიშვნელობა მიანიჭა. ქალურობის ძალიან გვრცხვენია, ზოგიერთი ჩვენი თანამემამულე საერთოდ არ აღიარებს მას. მეც მათ რიგებში ვიყავი, ორჰან ქემალს „მამაკაც მწერალს" უწოდებს ვინმე? მაშინ მე რა უფლებით მიწოდებთ ქალ მწერალს. თუმცა ახლა ვხვდები, რომ ჩვენ სწორედ ამგვარი დამოკიდებულების გამო ვერ ვიღებთ და ვითავისებთ ცნება „ქალ მწერალს", რითაც ქალურობაზე ვამბობთ უარს და მიგვაჩნია, რომ ქალად ყოფნა მხოლოდ სქესის თვალსაზრისით განსხვავებას ნიშნავს "[Durakbaşa, 2012:16].

გარდა ამისა, უნდა აღინიშნოს ერთი ფაქტი: ქალი მწერლების მიერ ფსევდონიმად მამების ან ქმრების სახელების გამოყენება. მაგალითად, ოსმალეთის იმპერიაში ჟურნალ-გაზეთებში დაბეჭდილი წერილების ავტორი ქალები საკუთარი ვინაობის დაფარვის მიზნით თავიანთი

სახელების ნაცვლად იყენებდნენ ქმრებისა და მამების სახელებს ან სულაც განუსაზღვრელ სახელებს. პირველმა პროზაიკოსმა ქალმა, ფატმა ალიემ,[4] ფრანგი მწერლის, ჟორჟ ონეს, რომანის „სურვილი" თარგმანი „ერთი ქალბატონის" ფსევდონიმით გამოაქვეყნა. მამაკაც მწერლებს დიდხანს არ უნდოდათ იმის დაჯერება, რომ მთარგმნელი ქალი იყო. ამ მოვლენას ფემინისტური ლიტერატურული კრიტიკის ცნობილი წარმომადგენელი ნენსი მილერი შემდეგნაირად ხსნის: „В традиционной культуре только мужчина-автор имеет "имя собственное" принадлежащее исключительно ему и являющееся маркировкой его уникальной субьективности, а женщина-автор некогда его не имеет и вынуждена "одалживать" его у отца или мужа" [Жеребкина, 2000:33].

იმის გათვალისწინებით, რომ კულტურაში ცნება „ქალური" არსებობს და განისაზღვრება, როგორც მხოლოდ მამაკაცური დისკურსული მოდელების საწინააღმდეგო ცნება, ქალური სუბიექტურობა კონცეპტუალიზებულია მხოლოდ სუბიექტური განვითარების მამაკაცურ მოდელებთან მიმართებით, ქალური სექსუალობა გაგებულია „ფალიკური" მოდელის მიხედვით, ტრადიციულ დისკურსში ქალის პოზიცია განისაზღვრება, როგორც მამაკაცის პოზიციის „დამატება", ვფიქრობ, ქალი მწერლების მიერ ცნება "ქალური ლიტერატურისადმი" უარყოფითი დამოკიდებულება არაცნობიერი განწყობის დონეზე მათი შემოქმედების არასათანადოდ შეფასებისა და დაფასების შიშის „სინდრომია".

ქალი მწერლების ნაწილი ცდილობს, პატრიარქალურ კულტურაში „საკუთარი სახელი" დაიმკვიდროს. საინტერესოა, რამდენად შეძლეს მათ პატრიარქალური დისკურსის გადალახვა და საკუთარი თავის ქალ მწერლად იდენტიფიცირება. ამის დასადგენად არჩევანი ორ თანამედროვე ქალ მწერალზე შევაჩერეთ და გასაანალიზებლად მათი ცნობილი რომანები „ქალი სახრჩობელაზე" და „ქალს სახელი არა აქვს" ავირჩიეთ.

ფინარ ქიური და დუიგუ ასენა მწერალთა იმ კატეგორიას მიეკუთვნებიან, რომლებიც ყურადღებას ქალების მიერ სამყაროს ქალური პერსპექტივიდან აღქმაზე ამახვილებენ. ლიტერატურაში სიტყვა „ქალურობის" დამკვიდრება დუიგუ ასენას სახელს უკავშირდება. ორივე მწერლის ორივე რომანი მორალური თვალსაზრისით „არასანდოობის" გამო გარკვეული პერიოდი აკრძალული იყო. თუმცა, ამ სახის აკრძალვა საზოგადოების მხრიდან არსებული პრობლემის „მიჩქმალვას" უფრო ჰგავს.

ქალი მწერლების იდენტიფიკაციის საკითხი სხვადასხვა ხერხით არის შესაძლებელი, მაგრამ ჩვენ ყურადღება ქალურ ისტერიაზე შევაჩერეთ, რომელიც ფროიდის, ლაკანის და ფრანგი ფსიქოანალიტიკოსებისა და ფემინისტური კრიტიკის წარმომადგენლების ნააზრევში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. ფროიდის ფსიქოანალიზში ქალური სუბიექტურობა განისაზღვრება ქალური ისტერიის გზით. ქალური ისტერიულობის ფსიქოანალიტიკური ინტერპრეტაცია „ქალური არსის," „ქალური სულის" დადგენას გულისხმობს. „ქალური სული" მუდმივად ცვალებადია და ისტერიულობის მიღმა იმალება. იგი ქალურ სუბიექტურობას მამაკაცური სუბიექტურობისგან გამოყოფს. ლაკანი ქალურ ისტერიას სექსუალობისა და სურვილის სფეროს უკავშრებს. ლაკანის განმარტებით, „Истерия - это способ с помощью которого женская субьективность сопротивляется существующим формам интерпретации или символизации"[Жеребкина, 2000:94].

ფსიქოანალიზისა და ფემინისტური კრიტიკის ფრანგი წარმომადგენლები ელენ სიქსუ და კატრინ კლემანი ქალური ისტერიულობის ნორმალიზებას ახდენენ და მას ქალური სუბიექტურობის რეალიზების საშუალებად მიიჩნევენ. ელენ სიქსუს აზრით, ისტერიული სურვილი თავისი ინტენსიურობისა და ექსცესიურობის გამო არასოდეს იქნება დათრგუნული. ლუსი ირიგარე ისტერიულობას პატრიარქალური დისკურსის რღვევის ქალურ ტექნიკად მიიჩნევს.

ლუსი ირიგარეს აზრით, საჭიროა ქალის, როგორც „სხვის" ფალოცენტრისტული კონსტრუქციის, დეკონსტრუქცია და ამავე დროს ისეთი ხერხის მიგნება, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელი გახდება ავტონომიური ტერმინების დისკურსში ქალური სპეციფიკურობის გამოვლენა. ქალს უნდა მოვაშოროთ კულტურაში ფალოცენტრისტული სტატუსი, ვინაიდან იგი ფუნქციონირებს ან როგორც მამაკაცთა „მისაკუთრების" ობიექტი, ან როგორც „გაცვლის" ობიექტი.[5]ამიტომ საჭიროა მოიძებნოს კულტურაში ქალური ეროტიზმისა და სექსუალობის, ანუ ქალური ავტონომიური სუბიექტურობის „კვალი", რაც არ თავსდება პატრიარქალურ კულტურულ ნორმებში და აღემატება მას.

იმის გათვალისწინებით, რომ ქალი სრულიად არის გარემოცული პატრიარქალური კულტურით, რა შეიძლება წარმოადგენდეს ისეთ რესურსს, რომლის მეშვეობით ქალი შეძლებს საკუთარი განცდებისა და გამოცდილების არტიკულირებას? უპირველეს ყოვლისა, ქალმა კრიტიკულად უნდა გაიაზროს პატრიარქალური დისკურსი და ისარგებლოს მისით. ტრადიციული პატრიარქალური დისკურსის ტექნიკის გამოყენება ქალს აძლევს საშუალებას, „შეარყიოს" პატრიარქალური ღირებულებები. ამის მთავარი გზა კი ისტერიულობის ტექნიკით სარგებლობაა.[6] ქალური ისტერიულობა არის ქალური აქტივობის სპეციფიკური ფორმა, რომლის მეშვეობით კულტურაში ქალის პასიურობა კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება. ისტერიულობის ტექნიკის მეშვეობით ქალი ახდენს საკუთარი თავის, როგორც კასტრირებულის, უგულებელყოფას და რეალიზდება საკუთარი სიმპტომების საშუალებით (სიმპტომში იგულისხმება სხეულის სხვადასხვა ნაწილი). ისტერიული ქალი ახდენს ექსტატური ტიპის დისკურსის არტიკულირებას. მის მაგივრად ლაპარაკობენ მისი სიმპტომები. ქალური ისტერიული დისკურსის არსი მდგომარეობს იმაში, რომ ისტერიული ქალი სიმპტომების მეშვეობით ორგანული ქაოსის იმიტირებას ახდენს, იგი ჰარმონიულობაში იმყოფება არა მთლიანად საკუთარ სხეულთან, არამედ სხეულის სხვადასხვა ნაწილთან. ამიტომ სიმპტომი ყოველთვის ექსცესიურია. ისტერიული ქალი საკუთარი „დაავადების" გამოვლენისას უარს ამბობს იმ ფუნქციების შესრულებაზე, რომლებსაც მას საზოგადოება აკისრებს. ასეთი დამოკიდებულება ერთგვარი პაროდიაა პატრიარქალურ კულტურაზე. ქალი ამართლებს პატრიარქალური კულტურის მოლოდინს ისე, რომ ასრულებს არა მის მოთხოვნებს, არამედ საკუთარს. ექსცესიური მიმესისის საშუალებით ისტერიულ ქალს პასიური აქტიურში გადაყავს, რაც მისი სუბიექტურობის გამოვლენის სტრატეგიას წარმოადგენს.

ფინარ ქიურისა და დუიგუ ასენას ჩვენ მიერ შერჩეული რომანების გაანალიზებისას მნიშვნელოვანია, ყურადღება მიექცეს რომანების სათაურებს. ორივე რომანის სათაურში ფიგურირებს სიტყვა „ქალი". გარდა ამისა, „სახრჩობელა" თავისთავად უარყოფით ემოციას იწვევს ადამიანის ცნობიერებაში, ხოლო ის, რასაც სახელი არა აქვს, ის, რაც არ განისაზღვრება, თავისთავად აყენებს ნდობის საკითხს კითხვის ნიშნის ქვეშ. აქ

ყურადსაღებია ის ფაქტი, რომ ეს უარყოფითი კონსტრუქტები ქალთან მიმართებაშია გამოყენებული. ეს კი ქალი მწერლების პატრიარქალური კულტურისადმი დამოკიდებულებას გამოხატავს. რომანების პროტაგონისტები თვისებების, ქმედებებისა და, ზოგადად, სამყაროს აღქმის თვალსაზრისით ერთმანეთისგან ძალიან განსხვავდებიან.

რომანის „ქალს სახელი არა აქვს" პროტაგონისტი აშკარა პროტესტს გამოხატავს არსებული ჰეგემონური კულტურის მიმართ. მისი ისტერიულობა მის მიერ გადადგმულ ყველა ნაბიჯსა და გადაწყვეტილებაში ვლინდება. რომანის პირველივე თავი იწყება გმირის კონფლიქტით მამასთან.[7]

"ჩვენი მეგობრები ყოველთვის ჩვენთან მოდიან, ძალიან მიყვარს როგორც გოგოები, ისე ბიჭები, აი, მამაჩემს კი - არა. სახე გაბრაზებულ კატას, არა, უფრო ძაღლს ანდა ვირს მიუგავს, თვალები ფანჯრის შუშისთვის მიუპყრია და ჩვენკენ იხედება, თვალებიდან ცეცხლს აფრქვევს..."[Asena, 2008:7].

მამა მთავარი გმირის ბიჭებთან მეგობრობის სასტიკი წინააღმდეგია. იგი წინააღმდეგია შვილების უმაღლესი განათლების მიღებისა და ფიქრობს, რომ ეს ამაო ფულის ხარჯვაა. მთავარი გმირისათვის მიუღებელია გენდერული სტერეოტიპებით აზროვნება. სამსახურში მის დაწინაურებას მამაკაცი თანამშრომლები მისი სილამაზით ხსნიან და არა მისი ნიჭიერებით. ნაწარმოებში ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი, სადაც მთავარი გმირის ისტერიულობა გამოიხატება მისი მამაკაცებთან ურთიერთობა და ქორწინებაა. ქორწინებასთან დაკავშირებული პროცედურები ტრადიციის დაცვით ხდება. გმირის საოჯახო ცხოვრებაც პატრიარქალური კულტურის ნორმების შესაბამისად მიმდინარეობს. ქმარსა და სახლზე მზრუნველობა გმირის უპირველესი მოვალეობაა: *„დილით ადრე ვდგები, საუზმეს ვამზადებ, მისი წასვლის შემდეგ საყიდლებზე მივდივარ, დედაჩემის რეცეპტით კერძებს ვამზადებ, შემდეგ საღამოს ავტობუსის გაჩერებაზე მივდივარ, მის მოსვლას ველოდები, სახლში ერთად ვბრუნდებით, სუფრას ვაწყობ, ერთად ვვახშმობთ, შემდეგ სუფრას ვალაგებ, ისიც მეხმარება.."*[Asena, 2008:62].

ამ მონაკვეთში ქალის ერთფეროვანი ცხოვრებაა ნაჩვენები. მისი ფუნქციები მხოლოდ ოჯახზე ზრუნვით შემოიფარგლება. ქალის ასეთი ტიპი მამაკაცის მიერ გაიდეალებულ „ანგელოზი ქალის ტიპს" უფრო წარმოადგენს. მთავარი გმირის ასეთი ცხოვრება მალევე იცვლება, რაც მისი ორსულობით არის გამოწვეული. შვილის გაჩენის სიხარულს მისი მეუღლე ცივად ხვდება. მიზეზად ოჯახის არასტაბილურ ფინანსურ მდგომარეობას ასახელებს. ქმარი თავად აძლევს მთავარ გმირს აბორტის გასაკეთებლ ფულს. ქალი მამაკაცის ამ მოთხოვნასაც ემორჩილება. მაგრამ, როცა გარკვეული დროის შემდეგ თავად ქმარი გადაწყვეტს, რომ ახლა უკვე დროა, შვილები იყოლიონ, იგი სასტიკი წინააღმდეგია.

„შენ გინდა, რომ მამა გახდე, მაგრამ, აბა, მე მკითხე, მინდა, რომ დედა გავხდე? შენ თუ შვილს გაგიჩენ, ამით ქალის წმინდა მოვალეობას შევასრულებ ალბათ, მე ყველაფერზე უარი უნდა ვთქვა, მეგობრებზე, სამსახურზე, შვილები მე უნდა გავზარდო, მათი აღზრდა, ავადმყოფობა, სწავლა ჩემს კისერზე უნდა გადავიდეს, შენ მეგობრებთან უნდა გაერთო... პირველ შვილზე შენ თქვი უარი, მეც დავთანხმდი, მამაკაცია და ასეა საჭირო-მეთქი, ვიფიქრე. თუმცა, შვილი ძალიან მინდოდა. ვფიქრობდი, რომ ასე იყო საჭირო, იმიტომ, რომ

ასე გამზარდეს.. გათხოვდები, შვილი გეყოლება. ბედნიერი ქალი იქნები... ქალის ერთადერთი და წმინდა მოვალეობა დედობაა.. მხოლოდ ის ქალები, რომლებიც დედები ვერ ხდებიან, კარიერაზე ამახვილებენ ყურადღებას, დედად არყოფნა ხომ დეფექტად არის მიჩნეული და, თურმე, ქალები იმის გამო, რომ პენისი არა აქვთ, მამაკაცებზე საშინლად ეჭვიანობენ. უკმარისობის გრძნობის დაძლევის ყველაზე კარგი საშუალება კი კარიერული წარმატება ყოფილა. თუ პენისის არქონის გამო ვცდილობ წინსვლასა და წარმატების მიღწევას, მაშინ ძალიან ბედნიერი ვარ. ნეტავ, სხვა ქალებიც ჩემნაირად ფიქრობდნენ"[Asena, 2008:103].

ვფიქრობ, ეს მონაკვეთი ძალიან კარგად გამოხატავს იმ პროცესს, რომელსაც ექსცესიური მიმესისი ჰქვია. ერთი შეხედვით, მთავარი გმირი ამართლებს პატრიარქალური კულტურის მოლოდინს, თუმცა, ისტერიული სიმპტომის მეშვეობით საკუთარი სურვილის არტიკულირებას ახდენს.

ფინარ ქიურის რომანის „ქალი სახრჩობელაზე" მთავარი გმირის სახელი მელექია. სიტყვა Melek-ის ქართული შესატყვისი „ანგელოზია". მიგვაჩნია, რომ მწერლის მიერ ამ კონკრეტული სახელის გამოყენებას სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. პროტაგონისტი თვისებებითა და ქმედებებით მართლაც „ანგელოზია" იმ საზოგადოებაში, რომელშიც ცხოვრობს.

რომანი სასამართლო პროცესით იწყება, რომლის წინაშე მელექ ებრუზადეა წარმდგარი. მას ბრალად ქმრის მკვლელობა ედება. თუმცა, იგი სრულიად უდანაშაულოა. მელექ ებრუზადე, მოხუცი ქმრის ავხორცული ზრახვებისა და ავადმყოფური სურვილების მსხვერპლი მხოლოდ იმის გამო, რომ იგი ქალია, მოსამართლეს ყოველგვარი მოწმეებისა და საქმის გამოძიების გარეშეც დამნაშავედ მიაჩნია: *„პირველსავე შეხედვისას მივხვდი, რომ დამნაშავეა, რამდენი მოწმეც არ უნდა წარმოადგინონ, გადაწყვეტილებას მაინც არ შევცვლი"*[Kür, 2008:10].

მელექი თავის დაცვას არ ცდილობს, პირიქით, დუმილს ამჯობინებს. დუმილით შენარჩუნებული სიამაყე მამაკაცური კულტურის ტენდენციების წინააღმდეგ მიმართული ერთგვარი იარაღია. მელექმა იცის, რომ მის სიტყვას არ მოუსმენენ, არც არაფერი უკითხავთ. სამყარო, რომელიც მამაკაცური ძალადობით არის გაჯერებული, მისთვის რეალობას არ წარმოადგენს. მელექის რეალობა მისი ბავშვობის ნათელი მოგონებაა. ამიტომ იალჩინის სურვილი, იხსნას მელექი ბინძური, მამაკაცური სამყაროსგან, სადაც მამაკაცები მისი სხეულით ტკბობას ეძლევიან, მისთვის ბოლომდე გაუგებარი რჩება. საბოლოო ჯამში ხომ სწორედ იალჩინია მკვლელი და არა - მელექი.

„ამბობს, რომ ჩემი ხსნა უნდა, რომ ჩემს მონობას ბოლო მოეღება, რომ ვუყვარვარ.... თუმცა, ისიც არაფრით განსხვავდება სხვა მამაკაცებისგან"[Kür, 2008:38].

მელექი უარს ამბობს მამაკაცის სიყვარულზე, რომელმაც საბოლოოდ იგი სახრჩობელამდე მიიყვანა, უარს ამბობს დახმარებაზე, რათა სიცოცხლე გადაირჩინოს. აქ მხოლოდ ერთი დასკვნის გაკეთება შეგვიძლია. ნაწარმოებში ისტერიულობა გმირის დუმილით გამოიხატება. ერთი შეხედვით, იგი წინააღმდეგობას არ უწევს „ჰეგემონ კულტურას", თუმცა,

სწორედ დუმილია ის, რასაც პატრიარქალური დისკურსის „შერყევა" მოსდევს შედეგად. ასეთ შემთხვევებში, მწერალს ორი გზა რჩება: იგი ან მამაკაცური რაციონალური ნორმების ადაპტირებას ახდენს და უკვე აღარ განიხილება, როგორც „ქალი", ან უარს ამბობს ამ ნორმებზე და აუცილებლად იღუპება. როგორც ვხედავთ, მწერალი მეორე გზას ირჩევს.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას შემდეგი: თანამედროვე თურქულ ლიტერატურაში ქალი მწერლების რაოდენობა თანდათან მატულობს, თუმცა, მნიშვნელოვანია, რამდენად ახდენენ ისინი არსებულ ტრადიციულ კულტურაში საკუთარი თავის, როგორც ქალი ავტორის, იდენტიფიცირებას. დღეს არსებული მდგომარეობის გათვალისწინებით მწერალთა მცირე რაოდენობა ახერხებს პატრიარქალური დისკურსის პირობებში საკუთრივ ქალური სპეციფიკურობის გამოვლენას. ასეთი კონცეპტუალური ცვლილებები ქალი ავტორების როლის, ადგილისა და გამოცდილების განსაზღვრის საქმეში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. ეს კი ფემინისტური იდეებით არის განპირობებული.

მიუხედავად იმისა, რომ ქალი მწერლები მამაკაცებთან თანასწორობისთვის ბრძოლაში სოციალური ნორმების სიმძიმეს კარგად გრძნობენ, მათ საკუთარი გამოცდილების, მისწრაფებების, იდენტობის გამოხატვის გზებს მაინც მიაგნეს.

---

[1] მწერალი იაკუბ კადრი ოსმალეთის იმპერიაში ფემინიზმის არარსებობას იმით ხსნიდა, რომ თავად თურქულში ეს სიტყვა არ არსებობდა, თუმცა ამის საპასუხოდ ფემინისტური იდეების გამზიარებელი ქალები წერდნენ: „იაკუბ ბეის აზრით, იმის გამო, რომ ჩვენს ენაში სიტყვა ფემინიზმი არ არსებობს, არც თავად მოძრაობა არსებობს. თუმცა თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბევრი ისეთი სიტყვაა ჩვენს ენაში, რომელიც სხვა ენიდან შემოვიდა და თარგმანის გარეშე დამკვიდრდა (ტელეგრაფი, ავტომობილი და სხვ.), არც სიტყვა ფემინიზმის სხვა სახით ხმარება მიგვაჩნია მართებულად"[Çakır,2011:75]. ოსმალეთის იმპერიის ინტელიგენციის ნაწილს ფემინიზმის მნიშვნელობა ძალიან კარგად ესმოდა. ამაზე მიუთითებს მათი დამოკიდებულება ამ მოვლენისადმი. "ფემინისტური მოძრაობა საფუძვლიანი და მყარი მოძრაობაა და ამ ქვეყნის ჭეშმარიტად განათლებული საზოგადოება იზიარებს ფემინისტურ იდეებს"[Çakır,2011:79].

[2] ლუიჯი პირანდელო (1867-1936) იტალიელი მწერალი, პოეტი, დრამატურგი.

[3] ქალის, როგორც დედის, მნიშვნელობა ისლამით არის განპირობებული, ვინაიდან ქალი ფასობს მაშინ, როცა იგი დედაა. უშვილო ქალი უსარგებლო ადამიანად ითვლებოდა. მას ან მამის ოჯახში აბრუნებდნენ, ან ქმარს მეორე ცოლი მოჰყავდა. თუ ქალი გაუთხოვარი გარდაიცვლებოდა, ითვლებოდა, რომ მან მოვალეობა ვერ შეასრულა.

[4] ფატმა ალიე თათრული ლიტერატურის ფუძემდებელ ფატიჰ ქერიმთან საუბრისას აღნიშნავს, რომ იგი მუშაობს წიგნზე, რომელიც ქალთა უფლება-მოვალეობებს ეხება. თუმცა, სურს, რომ ეს წიგნი საფრანგეთში დაიბეჭდოს. კითხვაზე, რატომ არ უნდა მწერალს წიგნის თურქეთში დაბეჭდვა, პასუხობს: „არა, ჩემო ბატონო, თურქეთში თუ დაიბეჭდა, თავს მეხს დამატეხენ, ქალისა და ოჯახის საკითხზე ჩვენი მამაკაცების შეხედეულება არ იცვლება,

აქამდე გამოქვეყნებული წერილების გამო უამრავი მუქარისა და შეურაცხყოფის წერილი მივიღე"[Koloğlu,2002:12].

[5] ფსიქოანალიტიკოსი და გენდერული კვლევების პროფესორი ჯულიეტ მიტჩელი ლევი-სტროსის შრომებზე დაყრდნობით მიიჩნევს, რომ საზოგადოების უნივერსალურ კანონს არეგულირებს საქორწინო ურთიერთობები და მისი ძირითადი პრინციპი ინცესტის აკრძალვაა. ეს კანონი აიძულებს ოჯახს, მისი ერთ-ერთი წევრი „გაცვალოს" სხვა ოჯახში. გაცვლის აქტი არის საზოგადოების გამყარების საფუძველი და როგორიც არ უნდა იყოს საზოგადოება - დედის თუ მამის ნათესაური კავშირის ხაზით განპირობებული - მამაკაცები ყოველთვის „ცვლიან" ქალებს.

[6] ისტერიულობასთან დაკავშირებულ ფროიდის კონცეფციაში მიჩნეულია, რომ ისტერია წარმოიქმნება მაშინ, როცა სუბიექტის სურვილი ვერ კმაყოფილდება. ფროიდი ყურადღებას ამახვილების ისეთ თვისებაზე, როგორიც ფრიგიდულობაა. თუმცა, ფრიგიდულობა ფროიდთან განმარტებულია პატრიარქალური ტერმინების მეშვეობით.

[7] გაზეთ „დილის გაზეთში" დუიგუ ასენა მამასთან ურთიერთობის შესახებ საუბრისას აღნიშნავს: „მამისგან რომ მეტი სიყვარული და სითბო მეგრძნო, ჩემი პიროვნული თვისებები უფრო სხვა კუთხით განვითარდებოდა" [Pervin, 2004:5].

ლიტერატურა

1. Жеребкина,И.Прочти мое желание. - Москва, 2000
2. Рюткёнен, М. Гендер и Литература, проблема”Женского письма” и”Женского чтения”, 2000 http://www.a- z.ru/women_cd1/index.htm
3. Шоуолтер, Э. Наша критика. Современная литературная теория. Антология. - Москва,2004
4. Çakır, S. Osmanlı kadın hareketi. – İstanbul, 2011
5. Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar, 1993
6. Durakbaşa, A. Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm. - İstanbul, 2012
7. Kür, P. Kadının Adı Yok. - İstanbul, 2008
8. Kür, P. Asılacak Kadın. – İstanbul, 2003
9. Koloğlu, O. 1913 ‘te Türk kadın hareketi üzerine gündemdeki tarif. - Tarih ve Toplum, 2002
10. Karaca, N. Edebiyatımızın Kadın Kalemleri. - Ankara, 2006
11. Moran, B. Edebiyat Kuramları. İstanbul, 2002
12. Pervin, M. Dygu Asena itriraf etti. Sabah gazetesi, 200

ნესტან სულავა

დავით გურამიშვილის ლოცვისა და სამებისადმი ვედრების ინტერპრეტაციისათვის

ლოცვა რწმენის გამოხატულებაა, ხოლო რწმენა ის ძალაა, რომელიც ადამიანის სულს იფარავს ბოროტებისაგან. იგი ღმერთთან „შერწყმის მოთხოვნილების დადასტურებაა" [ბარამიძე, 1992: 25]. სული, რომელიც სინანულს არ ეძლევა და ლოცვას არ აღავლენს, ვერასოდეს ეზიარება სიკეთეს. ლოცვა სულის ამაღორძინებელი და განმაახლებელია, მას მოაქვს სათნოება, სიკეთე, ამაღლებულობა, სულის სრულყოფილება. დავით გურამიშვილის მხატვრულ ნააზრევში ლოცვას ძირითადად სიმბოლური ფუნქცია აკისრია. ეს პრობლემა არაერთგზის გამხდარა კვლევის საგანი. მას მიეძღვნა რამდენიმე სპეციალური ნაშრომი. მათგან უნდა დავასახელოთ რევაზ ბარამიძისა და ბელა ბალხამიშვილის შრომები [ბარამიძე, 2005; ბალხამიშვილი, 2005]. რ. ბარამიძის აზრით: „დავითიანი" „არის ერთი მთლიანი თხზულება, ღვთაებისადმი სწრაფვის და მონანიების გამომხატველი გაბმული ლოცვა, რომელშიც ჩაქსოვილია რეალურ-ისტორიული სურათებისა თუ დამოძღვრების შემცველი პასაჟები" [ბარამიძე, 2005: 16]. ბ. ბალხამიშვილმა შეისწავლა „ქაცვია მწყემსის ანუ მხიარული ზაფხულის" ერთი ეპიზოდი, მწყემსი გოგოს ლოცვა, რომელშიც „ერთმანეთს ენაცვლება ყოფითობა და ამაღლებულობა, შიში და გაბედულება, ღვთისადმი მინდობა-მორჩილება და წინააღმდეგობის გაწევის სურვილი" [ბალხამიშვილი, 2005: 171]. „დავითიანში" ლოცვათა წყებაა მოცემული, რომელთაც თხზულების მხატვრულ სტრუქტურაში საგანგებო ფუნქცია აკისრია. სიმბოლური აზროვნების ძირითადი მახასიათებლები, რომლებსაც ბიბლიური სახე-სიმბოლოები, ალუზიები, რემინისცენციები, ენიგმები, ანტინომიურობა, ორპლანიანობა წარმართავს, „დავითიანში" სრულად ვლინდება და სწორედ ისინი განაპირობებენ თხზულების მხატვრულ ფენომენს.

„დავითიანის" მხატვრულ-ესთეტიკურ და იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივ სამყაროში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს პირველ წიგნში მოთავსებული ლოცვა და ვედრება: „ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მოშივდა და ღმერთს პური სთხოვა" და „სამების ვედრება: გზის წარმართვის თხოვნა დავითისაგან", რომლებშიც პოეტმა უპირველესი ქრისტიანული ლოცვის, საუფლო ლოცვის, „მამაო ჩვენოს", ტექსტის ჩართვით ღვთისადმი შეწევნის თხოვნა, ღვთის სასოება, საკუთარი განწყობილებები, ტყვეობისას აღძრული განცდები და სულიერი მომავლისაკენ სწრაფვა გამოხატა. ორივე ლექსს აქვს მინაწერი „იამბიკო", თუმცა, იამბიკოს ფორმით არაა დაწერილი, ორივე ლექსი თოთხმეტმარცვლიანია. მიუხედავად ამისა, ორივე ლექსი ჰიმნოგრაფიას, საგალობელს უახლოვდება სახისმეტყველებითი გამომსახველობითი საშუალებებით, სამეტყველო ენით, ფორმაც ასეთსავე შთაბეჭდილებას ტოვებს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი ხალხური მსოფლგანცდითა და სალექსო საზომითაც ენათესავებიან ფოლკლორს, განსაკუთრებით ეს ითქმის სარითმო მარცვლებზე, ამ ტიპის სარითმო მარცვლებს დავით გურამიშვილი სხვაგანაც იყენებს. ამ ლექსებში გამოყენებული სარითმო მარცვლები მათ სასაუბრო ინტონაციასაც ანიჭებს. საგულისხმოა, რომ ეს ლექსები ლეკთა ტყვეობიდან თავდახსნილი პოეტის ხელახალი განცდითაა დაწერილი, როგორც თავად ამბობს, როდესაც მოშივდა და ღმერთს პური სთხოვა.

უნდა აღინიშნოს ლექსების სტრუქტურული მოდელი, მათში დაცულია „მამაო ჩვენოს" ტაძარში შესრულების საღვთისმსახურო წესი: „მამაო ჩვენოს" ლოცვის ტექსტისაგან გამოყოფილია მღვდლის სათქმელი ლოცვა, მისი სათაურია „სამების ვედრება: გზის წარმართვის თხოვნა დავითისაგან", რაც პოეტის ლიტურგიულ ცნობიერებასთან ერთად ღვთისმსახურების მრავალსაუკუნოვან ტრადიციასაც მიუთითებს. უნდა აღინიშნოს, რომ „დავითიანის" ეს ლოცვები საგანგებო განხილვის საგანი არ ყოფილა.

საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში სახარებისეული საუფლო ლოცვის „მამაო ჩვენოს" ტექსტი სხვადასხვა დროს არაერთგზისაა განმარტებული წმიდა მამათა მიერ, რათა უკეთ გასაცნობიერებელი გამხდარიყო მრევლისათვის. კერძოდ, დავიმოწმებ წმ. იოანე ოქროპირის და წმ. თეოფილაქტე ბულგარელის ეგზეგეტიკურ შრომებს [წმ. იოანე ოქროპირი, 1996: 12-13]. ეს ლოცვა ნათლად წარმოაჩენს, თუ რა არის სახარება, მისი არსი და მიზანდასახულობა. იგი არის ღვთის ნებასთან შინაგანი შერწყმა, ღვთიურ სამყაროსთან ზიარება და სიხარულით შემეცნება იმისა, რომ მარადიულ სიკეთეს ეძიებს და მოიპოვებს; ეს ლოცვა ღვთის ძალას ანიჭებს ადამიანს, რათა ბოროტისაგან იყოს დაცული. ა. ჰარნაკმა „მამაო ჩვენოს" განხილვისას აღნიშნა, რომ სახელი, ნება და ღვთიური სამყარო არის ამ ლოცვის შემადგენელი დამამშვიდებელი ელემენტები, რომელთა გავლენა ვრცელდება წმინდა ამქვეყნიურ, მიწიერ მოტივებზე [Гарнак, 1907: 46]. ქართული ჰიმნოგრაფია იცნობს ამ ლოცვის საგალობლად გარდაქმნის შემთხვევასაც, კერძოდ, როდესაც იოანე მინჩხმა ტექსტის მცირეოდენი შეცვლით, - ზოგი სიტყვის შეცვლით და ზოგის დამატებით, - ფაქტობრივად, ახალი საგალობელი შექმნა „მამაო ჩვენოს" თემატიკასა და მოტივებზე. „მამაო ჩვენოს" თემა განსხვავებული მიზანდასახულობით გამოიყენეს და ასახეს დავით გურამიშვილმა და ილია ჭავჭავაძემ („ლოცვა"), რომლებმაც თავიანთი ნაფიქრ-ნააზრევი მკითხველისა თუ მსმენელის გრძნობა-გონებამდე მიიტანეს.

დავით გურამიშვილის სიმბოლური ენა, რომლითაც იგი გვესაუბრება დასახელებულ ლექსებში, ბიბლიურ სახისმეტყველებით ასპექტებს წარმოაჩენს. საზოგადოდ, დავით გურამიშვილის მთელი მემკვიდრეობის ამ მიმართულებით კვლევა დიდი ხანია მიმდინარეობს. ამ ლექსებში ყურადღება მიიქცია იმ გარემოებამ, რომ ორივეგან ჰორიზონტალურ-ვერტიკალურ ჭრილშია ღვთისადმი ლოცვა წარმოთქმული და ავტორის ძირითადი სათქმელი მსმენელ-მკითხველისათვის მიწოდებული. ვერტიკალურად აქ სრულადაა „მამაო ჩვენოსა" და მღვდლის წარმოსათქმელი ლოცვის ტექსტი გადმოცემული, რაც მომავალში ადამიანის სულის ზეცად აღყვანებისა და მისი სულიერი განღმრთობის მომასწავებლად შეიძლება აღვიქვათ. ჰორიზონტალურ ჭრილში, რაც „მამაო ჩვენოს", როგორც ქრისტიანთა უპირველესი ლოცვის, სამყაროში განფენილობას მოწმობს, ავტორი თავისი ღრმააზროვანი სიმბოლოებითა და სახისმეტყველებით გამოხატავს ღვთისადმი დამოკიდებულებას, რწმენას, მის მოიმედეობას, სიყვარულს. ეს საღვთო სახელთა და ბიბლიურ პერსონალიათა მოხმობის საფუძველზე მსოფლმხედველობრივი მრწამსის გამოხატულებად აღიქმება. ამ ლექსების არსის ვერტიკალურ-ჰორიზონტალური ჭრილით წარმოჩენა ავტორის მიერ მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენებისა და ესთეტიკური განცდის აღძვრის იშვიათ შერწყმას წარმოადგენს, რითაც ეს თხზულებები საგალობლის ლიტურგიულ დანიშნულებას ეხმიანებიან, ტაძარში შესრულების სიმბოლური აღქმის საფუძველს ქმნიან. ტაძარი, სადაც ადამიანი დგას და ღვთისმსახურებაში მონაწილეობს, სწორედ ვერტიკალურ-ჰორიზონტალური სივრცული არეალით წარმართავს

ადამიანის სულს, ვერტიკალური მიმართულებით - ღმერთისაკენ და ჰორიზონტალური მიმართულებით - ყოველი ადამიანისაკენ. ესაა ადამიანის სრულყოფილების, სისრულის დადასტურების, მისი სულიერი მისიის გამოვლინება. დავით გურამიშვილმა სამყაროს ერთიანობის, ადამიანის მთლიანობის, ღმერთის, სამყაროსა და ადამიანის მიმართებათა ჩვენების ფონზე ადამიანს, როგორც ღვთისგან ქმნილ არსებას, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში - საკუთარ თავს, თვითშემეცნებისაკენ მიმავალი რთული გზა მოუნიშნა, რაც ღმერთის, სამყაროს, ადამიანის შეცნობის მცდელობისა და სულიერი გამოცდილების შედეგად მიიღწევა.

ორივე ლექსი ავტორის სულიერ მდგომარეობას, შინაგან სამყაროს, ადამიანის მიერ უფლის მიმართ ვედრებას გამოხატავს. ლექსების მთელ ტექსტებს ღვთის წყალობის სასოება, ღვთისაგან მადლის გარდმოვლენის მოლოდინი წარმართავს. პირველი ლექსი მამა ღმერთის, როგორც ყოვლისმპყრობელის, მოწყალისა და შემოქმედის, მიმართ ვედრებით იწყება და ღვთის მიერ სამყაროს შექმნის, მისი გვირგვინის - ადამიანის შექმნისა და სამყაროში მისი ადგილის ღვთისაგან განჩინებით წარიმართება. ლექსის პირველი სტროფით გამოთქმული ლოცვა მომდევნო სტროფების სიტყვებსა და აზრს შინაარსობრივად მიემართება, მათში გრძელდება ავტორის განწყობილების გამოხატვა:

„იყავნ ჩემზედ მოწყალებით, შენ დამიფარეო;

სახელისა შენისათვის აწ მამეხმარეო;

შენი უხვი მოწყალება შორს ნუ წამგვარეო,

მოვედინ მოწყალებითა, ისევ შემყარეო!

სუფევა წარმოავლინე, მადლი მომფინეო;

შენი განჩენილი ვარ და შენ დამარჩინეო!

იყავნ ნება შენი ჩემზე, ჩემო მეუფეო,

ვითარცა პირველ მამათა შენ უწყალობეო" [გურამიშვილი, 1980: 117-118].

ლოცვა ადამიანის სულიერი განმწმენდელი და სრულმყოფია, რის გამოც ორივე ლექსს მთლიანობაში ენიჭება პოეტის სულიერი განწმენდის, სრულყოფის, ამაღლების მხატვრული ფუნქცია. ჩანს, რომ პოეტი განიცდის ღვთის მადლისა და წყალობის დაკლებას, ამიტომ მომდევნო სტროფში, ღვთის წყალობის იმედით გამსჭვალულს, ღმერთთან კვლავ შეხვედრის მოლოდინის გრძნობა აღავსებს. დავით გურამიშვილი ძველი აღთქმისეული ჰიპოდიგმურ-პარადიგმული სახისმეტყველებით წარმოაჩენს თავისი რთული ბიოგრაფიის, ტრაგიკული ცხოვრების ავბედით ფურცლებს. „ავართა მთასა" მყოფი, უცხო ტომელთა შორის დაკარგული ტყვე ღმერთს შესთხოვს, რომ უმძიმეს წუთებში მას ღვთის წყალობა და მადლი არ მოაკლოს ისე, როგორც გასაჭირში მყოფ ისრაელელებს, რომელთაც დღისით ღრუბლის, ღამით ნათლის სვეტით გზა გაუნათა, გაუკვალა და უდაბნოში მყოფთ ციდან მანანა უწვიმა, რაც მათი სულიერი და ფიზიკური გადარჩენის სიმბოლური ნიშანი იყო:

„ცათა შინა ისრაელთა საზდო უწვიმეო,

ეგრეცა ნათლის სვეტითა ღამე ავლინეო,

ქვეყანასა ვარ უცხოსა დაკარგული ტყვეო,

ზედა მთასა ავართასა, აწ მამეშველეო" [გურამიშვილი, 1980: 119].

სულიერი ხსნის მოლოდინი პოეტმა „ნათლის სვეტის" მოვლინებით გამოხატა, ხოლო ნათლის სვეტს, საზოგადოდ კი სვეტს, დავით გურამიშვილის პოეზიაში განსაკუთრებული მხატვრული ფუნქცია აკისრია. პოეტი ხშირად მიმართავს ამ მეტაფორა-სიმბოლოს, რითაც ღმერთთან წვდომის ვერტიკალურ ხაზს გამოკვეთს. ეგვიპტის მონობიდან ებრაელთა გამოსვლის თემა უფლის შეწევნითა და ნებით საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში, ცხადია, ქართულ ლიტერატურაშიც, გავრცელებული და კონცეპტუალურია, რადგან იგი ადამიანის, საზოგადოდ, კაცობრიობის სულიერ ხსნაზეა ორიენტირებული. დავით გურამიშვილმა ეს თემა თავისებურად დამუშავებულ-ინტერპრეტირებული შემოგვთავაზა, საკუთარ მსოფლხედვას შეუხამა და საკუთარი პოეტური მემკვიდრეობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ქვაკუთხედად დაგვისახა. უცხოობასა და ტყვეობაში მყოფმა პოეტმა ღვთის მადლისა და წყალობის ნაკლებობა შეიგრძნო, მან თავი უფლის მადლმოკლებულად მიიჩნია; მოენატრა ყოვლისმპყრობელი, სამყაროსა და ადამიანის შემქმნელ-დამბადებელი ღმერთი, მოწყალე, მადლის მიმფენი ადამიანთათვის და უდიდესი გულწრფელობით მიმართავს მას, როგორც კაცობრიობის მხსნელს, სულიერ გადამრჩენს. პოეტი ღმერთის ძიების პროცესში წარმოგვიდგება. ამ გზაზე იგი ფიზიკური და სულიერი შიმშილის მდგომარეობაში ნათლის სვეტის მოვლინებასა და საზრდოს ბოძებას ნატრობს, რათა ბნელი გაუნათდეს და როგორც ფიზიკური, ისე სულიერი საკვები მიიღოს. ბიბლიური მოძღვრებით, ნათლის სვეტის [გამოსლ. 13,21-22]; ღამით გზის გაკვალვა (როგორც ალმოდებული მაყვლის ბუჩქის ხილვა, რომელიც ალისგან არ იწვოდა) უფლის გამოცხადების, უფლის ჩენის, თეოფანიის გამოვლინებაა. დავიმოწმებ გამოსლვათა წიგნის ტექსტს: „ხოლო აღიძრა ანგელოზი იგი წინამავალი ბანაკისა ძეთა ისრაÀლისათასა და ვიდოდა უკუანათაგან, და აღიძრა სუეტიცა ღრუბლისა პირისაგან მათისა და დადგა უკუანათაგან მათსა" [გამოსლ. 14,19]; „და იყო საÃუმილავსა განთიადისასა და მიჰხედა უფალმან ბანაკსა მეგÂპტელთასა სუეტითა ცეცხლისა და ღრუბლისათა და განაწყო ბანაკი მეგÂპტელთაÁ" [გამოსლ. 14,24]; „ხოლო უფალმან ჰრქუა მოსეს: აჰა, მე მოვალ შენდა სუეტითა ღრუბლისათა, რათა ესმას ერსა. ვიტყოდი მე შენდა მომართ და ჰრწმენეს შენი უკუნისამდე. და მიუთხრობდა მოსე სიტყუათა ერისათა უფალსა" [გამოსლ. 19,9]; „და ვითარცა შევიდის მოსე კარავსა მას, გარდამოÃდის სუეტი იგი ღრუბლისა და დადგის კართა მის კარვისათა და ეტყÂნ უფალი მოსეს" [გამოსლ. 33,9]. ლექსში დასახელებულ ბიბლიურ პერსონალიათაგან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მოსე წინასწარმეტყველი, რომელიც რამდენჯერმე იხსენიება და რომელზეც არის ადამიანის სულიერი ხსნის მოტივაცია ორიენტირებული.

სვეტი ნათლისა და სვეტი ღრუბლისა სასწაულის ნიშანია ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში, ამ უკანასკნელს საოცრად ღრმად და საფუძვლიანად უკავშირდება „დავითიანი". აქ ჰიმნოგრაფიული სამეტყველო ენით, ჰიპოდიგმურ-პარადიგმული სტრუქტურითა და სახისმეტყველებითი საშუალებებით კერძო პირის ნატვრა და თხოვნა კი

არაა წარმოსახული, არამედ საზოგადოდ კაცობრიობისა, რომელიც ღვთისაგან მოელის წყალობას, მადლს, არსობის პურს. ამიტომ მომდევნო სტროფებში კვლავ გრძელდება ბიბლიურ სახე-ხატთა კვალობაზე პოეტის თხოვნა და ვედრება, რათა ღმერთმა მიუტევოს შეცოდებანი როგორც სულგრძელმა და გულმოწყალემ, ღმერთმა თავად გადაიხადოს თავისი ვალი, რადგან პოეტი მიიჩნევს, რომ ღმერთს თავისი მოვალეობა აკისრია, თავისი ვალი აქვს ადამიანის წინაშე, რადგან მისი შექმნილია ყოველი არსი. ღმერთმა უბოძა ადამიანს ყოველივე და ღმერთმავე უნდა უწყალობოს არსობის პური, რომელსაც დაცილებულია, გაყრილია და მის ნაცვლად შამბს ძოვს. ნათლის სვეტის სიმბოლური სახე „დავითიანში" ბევრჯერ შეინიშნება, შეიძლება ითქვას, რომ იგი მსჭვალავს მთელ „დავითიანს". მიუხედავად იმისა, რომ დავით გურამიშვილის ეს ლექსები უცვლელად მიჰყვება „მამაო ჩვენოს" სიტყვებს, იგი მაინც ღრმა ინდივიდუალობითა და პოეტური ხელწერით გამოირჩევა, რადგან პოეტი ახალ რეალობას, ახალ სამყაროს, ახალ თვალთახედვას ქმნის, ახალ მსოფლგანცდას ბადებს და, ფაქტობრივად, თავის „მამაო ჩვენოს" გვთავაზობს, რომლის ორიენტირი მათეს სახარების ლოცვაა. აქვე უნდა აღინიშნოს დავით გურამიშვილის ერთი „გალობა", რომელიც ჩვენს განსახილველ ლექსებთან უშუალოდაა დაკავშირებული და რომელიც ასევე მამა ღმერთისადმი მიმართვით იწყება და მალევე გადადის მაცხოვრისადმი ვედრებაზე, რომ განიღვიძოს, ნუ სძინავს, ცოდვილი კაცობრიობა აღადგინოს, ხოლო დავითს, რომელსაც მტრები სდევნიან და უბედურება თავს დასტყდომია, მის წინ მდებარე გზა გაუნათოს.

„მამავ, შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო;

ვიქცევი, ქვესკნეთს ვარდები, მისვეტ-მიბოძეო,

რად გძინავს, აღდეგ, უფალო, აწ განიღვიძეო,

მოდი, გამმართე წელ-გულში, სულ დავიბღუნძეო.

ღმერთო, დავითის მთნეველო, მამაო და ძეო,

ის მტერნი ჩემი მდევნელნი დევნე, განაძეო,

შენ გამირკვიე დავითსა, რაც წინ გზა მიძეო!" [გურამიშვილი, 1980: 128].

აქაც, ლექსის მეორე ნაწილში, პოეტი ღმერთს შესთხოვს სულიერ საზრდოსა და შემოსვას, რაც „სამოსელი პირველით" შემოსვას უკავშირდება.

სიმბოლური აზრითა და შინაარსით უაღრესად დატვირთულია „დავითის შესხმა პირველი", რომელშიც პოეტი ასევე ღმერთს ესავს, რომელმაც უნდა იხსნას სულიერი ტყვეობისა და ბნელში ყოფნისაგან: „ბნელში მგდებარე გამოვედ გარე, ვითა დავღამდი, ისე გავსთენდი! ძე მოგვებოძა, გვესვეტ-გვებოძა, მე დაქცეული მისგან ავშენდი..." [გურამიშვილი, 1980: 151]. ესეც ეხმიანება განსახილველი ლექსების მოტივებს, რომელთა გააზრება ბნელის განათებასთან, ნათლის მოვლინებასთან ასოცირდება.

ლექსში საინტერესოა კაენისა და აბელის სახისმეტყველებითად წარმოსახვა, რომელთა მიერ ღვთისადმი შეწირული მსხვერპლი განსხვავებული შინაარსისა იყო და რასაც შედეგად

ძმის მიერ ძმის მოკვლა მოჰყვა. დავით გურამიშვილის სიტყვებში კი ღვთისაკენ კაცობრიობის მსასოებელი მზერა შეიგრძნობა. პოეტი ღმერთს ევედრება, რომ ძველ სახმილთ ნუ გაუხსენებს და ნუ განუახლებს. მისი ვედრება შეისმინოს ისე, როგორც მართალი აბელის მსხვერპლი შეიწირა:

„ჩვენთანა შენი წყალობა ნუ განაქარვეო,

ნადებნი ძველნი სახმილნი ნუ განგვიახლეო,

ჩვენნი მსხვერპლი კაენისა ნუ მიამზგავსეო.

ვითარცა აბელ მართლისა შენ შეიწირეო" [გურამიშვილი, 1980: 118].

დავით გურამიშვილის თხოვნა-ვედრებით გაჯერებული ლექსი ოპტიმიზმითაა გამთბარი. ეს იმედიანი განწყობა გრძელდება მეორე ლექსშიც, რომელიც სამებისადმი ვედრებაა, რათა პოეტს გზა წარუმართოს და ცოდვები შეუნდოს. დავით გურამიშვილის ორივე ლექსს გასდევს დავით წინასწარმეტყველთან სულიერი ნათესაობა, რაც 148-ე და 150-ე ფსალმუნური მოტივების სამებისადმი ვედრების ბოლო სტროფში წარმოჩენით ვლინდება:

„აწ დავით იტყვის: დიდება, შენდა, მეუფეო,

მარადის და უკუნითი უკუნისამდეო!

ამინთე მე ბნელს სანთელი და მამინათეო,

დავით მე შენ გევედრები, გზა წარმიმართეო!" [გურამიშვილი, 1980: 119].

დავით გურამიშვილის „მამაო ჩვენოს" თემაზე დაწერილი ლექსების მხატვრული ფუნქცია აღსარებით-ლიტურგიულია და ღვთისადმი აღვლენილი ლოცვა-ვედრების განზოგადებული, კრებსითი აზრის გამოხატულებაა; შთაგონებულია ნათლის მარადიული არსებობის იმედით. ლექსები ბიბლიურ პერსონალიათა სიმრავლითაც გამოირჩევა: აბელი, კაენი, აბრამი, ისაკი, მოსე, დავითი. ავართა მთებში ტყვედ მყოფი პოეტი, დავით წინასწარმეტყველის სულიერი მემკვიდრე, ქრისტიანული ლიტურგიული ცნობიერებით მიილტვის უზენაესისაკენ, ღმერთისაკენ, რათა არა მხოლოდ საკუთარი, არამედ მთელი კაცობრიობის სულიერ მომავალზე იზრუნოს. დავითის ლექსებში ღრმად გამოიხატა ქართველი ერისა და მთელი კაცობრიობის რწმენა სულის უკვდავებისა, მისი სული კი ვერ გატეხა ვერც სამკვიდროდან გადახვეწამ და მოწყვეტამ, ვერც პიროვნულმა ტრაგიკულმა განცდებმა და ცხოვრებამ, რომლებიც ერთმანეთს იყო გადაჯაჭვული. დავით გურამიშვილის „მამაო ჩვენოს" თემაზე შექმნილმა ლექსებმა პოეტის მსოფლმხედველობა წარმოაჩინა და პოეტური შემოქმედებითი შესაძლებლობები გამოავლინა. ამ მიმართულებით მას მემკვიდრეებიც გამოუჩნდნენ, რომელთაგან განსაკუთრებულია ამავე თემაზე შექმნილი ილია ჭავჭავაძის ლექსი „ლოცვა", რომელშიც მწერლის მრწამსი - მტრისთვის შენდობის თხოვნა - ქრისტიანულ საფუძვლებს ემყარება.

ლიტერატურა

1. ბალხამიშვილი, ბ. „შუვაღამ ადგა, გოგომ ილოცა“. დავით გურამიშვილი - 300, თბილისი, 2005
2. ბარამიძე, რ.„დავითიანში“ განფენილი ზოგიერთი საკითხი. - თბილისი, 2005
3. ბარამიძე, რ. ლოცვების მხატვრული ფუნქცია „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ //რელიგია, #5, 1992
4. გურამიშვილი დ. თხზულებანი. - თბილისი, 1980
5. წმ. იოანე ოქროპირი. თარგმანებაჲ მათეს სახარებისაჲ, ტომი 2. - თბილისი, 1996
6. Гарнак, А. Сущность христианства. - СПБ, 1907

თინათინ მარგალიტაძე; გიორგი მელაძე

დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონი - ორენოვანი ევროპულ-ქართული ლექსიკონების საფუძველი

წინამდებარე სტატიის მიზანია „დიდი ინგლისურ-ქართული ონლაინ-ლექსიკონის" [დიდი ინგლისურ-ქართული... 2010] ბაზაზე სხვა ევროპულ-ქართული ლექსიკონების შექმნის პერსპექტივების წარმოჩენა.

„დიდი ინგლისურ-ქართული ონლაინ-ლექსიკონი", რომელშიც შესულია 110 000 სიტყვა-სტატია, მოცემულია რამდენიმე ასეული ათასი ინგლისური მნიშვნელობის ქართული ეკვივალენტი, დღეისათვის წარმოადგენს ერთგვარ ორენოვან კორპუსსაც, რომელსაც სხვა ლექსიკოგრაფიული პროექტები (როგორც ზოგადი, ისე სპეციალიზებული) შეიძლება დაეფუძნოს.

ეს ფაქტი ქართველმა და უცხოელმა მეცნიერებმაც შენიშნეს: ბრიტანელი პროფესორი დონალდ რეიფილდი იყო პირველი, ვინც „დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონი" გამოიყენა, როგორც კორპუსი. თავის მნიშვნელოვან ნაშრომზე - „დიდ ქართულ-ინგლისურ ლექსიკონზე" [რეიფილდი, 2006] მუშაობისას, სხვა წყაროებთან ერთად, დონალდ რეიფილდმა გამოიყენა ინგლისურ-ქართული ლექსიკონის 12 ტომის ელექტრონული ვერსია. ქართველ მეცნიერთა შორის ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის ახალი რედაქციის მთავარი რედაქტორი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, ავთანდილ არაბული იყო პირველი, ვინც „დიდ ინგლისურ-ქართულ ონლაინ-ლექსიკონს" ორენოვანი კორპუსი უწოდა.

„დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონის", ისევე როგორც უცხოენოვანი განმარტებითი თუ ორენოვანი ლექსიკონების ანალიზისას გამოიკვეთა ლექსიკონის ევროპულ-ქართული და ქართულ-ევროპული ორენოვანი ლექსიკონების შესაქმნელ პროექტებში გამოყენების საკმაოდ რეალური და იმედის მომცემი შესაძლებლობა. ამას აიოლებს ინგლისური და სხვა ევროპული ენების კონვერგენციის საკმაოდ მაღალი ხარისხი ლექსიკისა და ფრაზეოლოგიის დონეზე (მსგავსი ენობრივი აზროვნება, ევროპული ენების ურთიერთზეგავლენა, ენობრივი თუ ფრაზეოლოგიური კლიშეები, კალკები და ა.შ.), რაც, გარკვეული შემოქმედებითი მიდგომის გამოჩენის პირობით, საკმაოდ კარგი შედეგების მომტანი შეიძლება იყოს.

„დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონის" ბაზაზე ორენოვანი ლექსიკონების შექმნის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა რომანული ენები. როგორც ცნობილია, ნორმანების მიერ ინგლისის დაპყრობის შემდეგ (1066 წ.), თითქმის სამი საუკუნის განმავლობაში, ინგლისში სახელმწიფო ენა ფრანგული იყო. ამ ისტორიულმა ფაქტმა გამოიწვია ფრანგული ენის ძლიერი გავლენა ინგლისურზე, რაც ენის ლექსიკაზეც აისახა და განაპირობა ბევრი ფრანგული სიტყვის შეღწევა ინგლისურ ენაში. ფრანგული ნასესხობა ხშირ შემთხვევაში ლათინური ძირის სიტყვა იყო, ვინაიდან ფრანგული, ისევე როგორც იტალიური, ესპანური და სხვა რომანული ენები, ხალხური ლათინურიდან განვითარდა და რომანული ენების ლექსიკური ფონდის დიდი ნაწილი, ე.წ. რომანული ლექსიკა, ლათინური ძირის სიტყვებს წარმოადგენს. ამდენად, თანამედროვე ინგლისურ ენაში, ისევე როგორც

თანამედროვე რომანულ ენებში, ბევრია ლათინური ძირის სიტყვები. ჩვენი მოსაზრება, რომლის თანახმადაც „დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონი" წარმატებით შეიძლებოდა გამოყენებულიყო რომანულ-ქართული ორენოვანი ლექსიკონების შესაქმნელად, სწორედ ამ ვითარებას ეფუძნებოდა. ჩვენ შევიმუშავეთ ამგვარ ორენოვან ლექსიკონებზე მუშაობის მეთოდიკა და აღნიშნული მეთოდიკით შევადგინეთ სიტყვა-სტატიები იტალიურ-ქართული და ფრანგულ-ქართული ლექსიკონებისათვის. როგორც ჩატარებულმა კვლევამ აჩვენა, „დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონის" გამოყენება მნიშვნელოვანწილად აიოლებს მუშაობას რომანულ-ქართული ტიპის ლექსიკონებზე.

ნათქვამის საილუსტრაციოდ წარმოვადგენთ იტალიურ სიტყვაზე *abdicare* მუშაობის ეტაპებს და მეთოდს. იტალიურ-ქართულ სიტყვა-სტატიებზე მუშაობისას გამოვიყენეთ სამი იტალიურ-ინგლისური ლექსიკონი, იტალიური ენის ერთი განმარტებითი ლექსიკონი და ერთი იტალიურ-რუსული ლექსიკონი [Collins C, 2010], [Dizionario... 2012], [Ragazzini... 2008], [Zingarelli... 2011], [ABBYY... 2006].

ერთ-ერთ ამ იტალიურ-ინგლისურ ლექსიკონში [Collins C, 2010] სიტყვა *abdicare* შემდეგნაირადაა წარმოდგენილი:

abdicare *vi* (*al trono*) abdicare (a) to abdicate (from), (*rinunciare*) abdicare a to renounce, give up; abdicare a una carica to give up a position; (*venir meno a, responsabilità, dovere*) to abdicate.

მსგავსი სურათია კიდევ ერთ იტალიურ-ინგლისურ ლექსიკონში [Dizionario... 2012]:

abdicare *vi* (àbdico, àbdichi; aus. avere) 1. to abdicate: *il re abdicò in favore del figlio* the king abdicated in favour of his son;*abdicare al trono* to abdicate the throne; 2. (estens) (rinunciare) to give up (a qcs. sth.), to renounce (a qcs. sth.).

აღნიშნულ იტალიურ-ინგლისურ ლექსიკონებში იკვეთება სიტყვა *abdicare*-ს ორი მნიშვნელობა: 1. ტახტიდან გადადგომა, უფლებამოსილებათა მოხსნა; 2. უარის თქმა უფლებაზე *და ა.შ.*

იტალიურ-ინგლისური ლექსიკონებიდან მიღებული ინფორმაცია მოწმდება და ზუსტდება იტალიური ენის განმარტებითი ლექსიკონის დახმარებით.

იტალიური ენის ზემოაღნიშნულ განმარტებით ელექტრონულ ლექსიკონში, რომლითაც ჩვენ ამ მასალის მომზადებისას ვისარგებლეთ [Zingarelli... 2011], სიტყვის *abdicare* შემდეგი დეფინიციაა მოცემული:

abdicare

A *v. intr.* (io àbdico, tu àbdichi; aus. avere)

1 Rinunciare all'autorità sovrana o ad altro potere legittimo (+ a): il re fu costretto ad abdicare; abdicare al trono in favore di qlcu.

2 (est.) Rinunciare (+ a): abdicare a un'eredità, a una carica, ai propri diritti | Sottrarsi a una responsabilità, a un dovere.

B *v. tr.*

1 (raro, lett.) Rifiutare: abdicare una professione.

2 †Ripudiare.

შემდეგ ეტაპზე იტალიურ-ინგლისური ლექსიკონიდან ვადგენთ მოცემული იტალიური სიტყვის ორივე მნიშვნელობის ინგლისურ ეკვივალენტებს, ესენია:

to abdicate და to renounce. აღნიშნულ ზმნებს ვნახულობთ „დიდ ინგლისურ-ქართულ ლექსიკონში" [დიდი ინგლისურ-ქართული... 2010]:

abdicate (*v*) 1.

1) გადადგომა (გადადგება) *ტახტიდან, თანამდებობიდან*; უფლებამოსილებათა მოხსნა;

2) უარის თქმა (უარს ამბობს) *უფლებაზე, მოსაზრებაზე და სხვ.*; he abdicated his opinion თავის მოსაზრებაზე უარი თქვა;

2. *იურ.* შვილზე უარის თქმა (უარს ამბობს); შვილის მემკვიდრეობის გარეშე დატოვება.

renounce (*v*) 1. *წიგნ. ტიტულზე, საკუთრებაზე და ა.შ.* ოფიციალურად უარის თქმა (უარს იტყვის); to renounce a title [a privilege, a right] ტიტულზე / წოდებაზე [პრივილეგიაზე, უფლებაზე] ოფიციალურად უარის თქმა;

2. *რწმენის, პრინციპების და ა.შ.* საჯაროდ უარყოფა (უარყოფს); he renounced his religion and became Muslim მან თავისი რელიგია უარყო და მუსლიმანი გახდა;

„დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონის" ზემოთ მოყვანილი სტატიებიდან ვირჩევთ იმ ქართულ ეკვივალენტებს, რომლებიც იტალიური ენის როგორც თარგმნითი, ასევე განმარტებითი ლექსიკონების თანახმად, მაქსიმალურად ზუსტად ასახავს იტალიური სიტყვის მნიშვნელობას.

ამგვარი პროცედურის შედეგად მივიღეთ სიტყვა-სტატია, რომელშიც იტალიური ზმნის ძირითადი მნიშვნელობები ქართულად შემდეგნაირად არის გადმოცემული:

abdicare *v* 1. გადადგომა (გადადგება) *ტახტიდან, თანამდებობიდან*; უფლებამოსილებათა მოხსნა; abdicare al trono ტახტიდან გადადგომა;

2. უარის თქმა (უარს ამბობს) *უფლებაზე, ვალდებულებაზე, მემკვიდრეობაზე და სხვ.*

ამ მეთოდის გამოყენებით გაკეთებული გვაქვს ათეულობით სიტყვა-სტატია იტალიურ-ქართული ლექსიკონისათვის.

წარმოვადგენთ კიდევ ერთ სიტყვა-სტატიას, ამჯერად არსებით სახელს,

abisso - „უფსკრული" (აღნიშნულ სიტყვა-სტატიაზე მუშაობისას გამოვიყენეთ შემდეგი სიტყვა-სტატიები „დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონიდან": abyss, gulf, bowel):

abisso m. 1. უფსკრული (*აგრ. გადატ.*); precipitarono in un abisso *ისინი* უფსკრულში ჩაცვივდნენ; sotto di noi si spalancava un abisso ჩვენ ფეხქვეშ უფსკრულს დაეღო პირი; tra me e lui c'è un abisso *გადატ.* ჩემ და მას შორის / ჩვენ შორის დიდი უფსკრულია / სრული უთანხმოებაა;

2. დიდი განსხვავება / სხვაობა; tra lui e suo fratello c'è un abisso მასსა და მის ძმას შორის ძალზე დიდი განსხვავებააა;

3. *pl რისამე* ღრმა / შორეული ადგილები; სიღრმეები; gli abissi del mare ზღვის სიღრმეები; gli abissi della terra დედამიწის სიღრმეები;

4. *წიგნ.* ჯოჯოხეთი, ქვესკნელი; le potenze dell'abisso ჯოჯოხეთის / ქვესკნელის ძალები;

◊ un abisso di ignoranza სრული უმეცრება; essere sull'orlo dell'abisso უფსკრულის / კატასტროფის პირას ყოფნა.

მოკლედ თუ შევაჯამებთ, ჩვენი მეთოდი შემდეგში მდგომარეობს: იტალიურ-ინგლისური ლექსიკონის მეშვეობით ვადგენთ იტალიური სიტყვების ინგლისურ ეკვივალენტებს. იტალიური სიტყვის მნიშვნელობას ან მნიშვნელობებს (პოლისემიურობის შემთხვევაში) ვაზუსტებთ იტალიური ენის განმარტებითი ლექსიკონებით, აგრეთვე იტალიურ-რუსული ლექსიკონებით. შემდეგ, იტალიური სიტყვის ინგლისურ ეკვივალენტს ვნახულობთ „დიდ ინგლისურ-ქართულ ლექსიკონში", რაც გვეხმარება იტალიური სიტყვის შესაფერისი ქართული ეკვივალენტის განსაზღვრაში.

აქვე ხაზი უნდა გაესვას კიდევ ერთ გარემოებას, კერძოდ: იტალიურ და ქართულ ენებს შორის (ისევე როგორც ინგლისურ და ქართულ ენებს შორის), როგორც გენეტიკურად არამონათესავე და სისტემურად სრულებით განსხვავებულ ენებს შორის, არსებობს მნიშვნელოვანი სემანტიკური ასიმეტრია, რაც ენობრივი ეკვივალენტობის პრობლემას წარმოშობს ევროპულ-ქართული ტიპის ლექსიკონებში. აღსანიშნავია, რომ ენობრივი ეკვივალენტობის პრობლემა არ არის მხოლოდ ქართული ორენოვანი ლექსიკოგრაფიის პრობლემა. ჰარტმანისა და ჯეიმზის „ლექსიკოგრაფიის ლექსიკონში" ტერმინები „ეკვივალენტობა" და „ეკვივალენტური" შემდეგნაირადაა განმარტებული: „ენობრივი და კულტურული ანიზომორფიზმის შედეგად, თარგმნითი ეკვივალენტები, როგორც წესი, არის ნაწილობრივი, მიახლოებითი, არასიტყვასიტყვითი და ასიმეტრიული (და არა სრული, პირდაპირი, სიტყვასიტყვითი და ორმხრივი). ამდენად, ორენოვან ლექსიკონში მათი დადგენა სირთულეებთან არის დაკავშირებული და საჭირო ხდება ხელოვნურად შექმნილი განმარტებითი ეკვივალენტების მოშველიება" [Hartmann..., 1998:51].

ენებს შორის სემანტიკური ასიმეტრიისა და ეკვივალენტობის პრობლემის საკითხებზე ლექსიკოგრაფიის არაერთი ავტორიტეტული თეორეტიკოსი მიუთიუთებს [Zgusta, 2006]; [Hartmann, 2007]; [Adamska-Salaciak, 2010].

ეკვივალენტობის პრობლემის გადასაჭრელად „დიდ ინგლისურ-ქართულ ლექსიკონში" განვასხვავებთ: მნიშვნელობის ეკვივალენტს და თარგმნით / კონტექსტუალურ ეკვივალენტს [თ. მარგალიტაძე, 2012]. მნიშვნელობის ეკვივალენტი ინგლისურ და ქართულ ენებს შორის ეკვივალენტობას აღწერს ამ ორი ენის უფრო ზოგად, სისტემურ დონეზე, თარგმნითი ეკვივალენტები კი დასტურდება ცალკეულ კონკრეტულ კონტექსტებში და გამართული ლიტერატურული თარგმანის საშუალებას იძლევა. „დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონის" ავტორებმა შეიმუშავეს მეთოდიკა, რომელიც მნიშვნელობათა ეკვივალენტებისა (ლექსიკური ერთეულების ინფორმაციულად უფრო ღირებული ან განმარტებითი ეკვივალენტებისა) და მრავალრიცხოვან საილუსტრაციო ფრაზებსა და წინადადებებში წარმოდგენილი თარგმნითი ეკვივალენტების კომბინირებაში მდგომარეობს [თ. მარგალიტაძე, 2012].

„დიდ ინგლისურ-ქართულ ლექსიკონში" ათწლეულების განმავლობაში იქმნებოდა ინგლისური სიტყვების მნიშვნელობების ქართული ეკვივალენტები. ინგლისური და რომანული ენების კონვერგენციის საკმაოდ მაღალი ხარისხი საშუალებას იძლევა მნიშვნელობათა სწორედ ეს ეკვივალენტები იქნეს გამოყენებული რომანულ-ქართულ ლექსიკონებში, რაც არა მხოლოდ გააიოლებს, არამედ დააჩქარებს მუშაობას ქართული ენის ორენოვან ლექსიკონებზე რომანულ ენებთან მიმართებით.

იგივე ლექსიკოგრაფიული პრინციპები და მეთოდები იქნა გამოყენებული კიდევ ერთ რომანულ ენასთან, სახელდობრ ფრანგულთან, მიმართებით.

საილუსტრაციოდ წარმოვადგენთ ფრანგული ზმნის *retirer* სიტყვა-სტატიას ფრანგულ-ქართული ლექსიკონისათვის.

ზმნა *retirer* ერთ-ერთი ფრანგულ-ინგლისური ონლაინ-ლექსიკონიდან [Collins A, 2010]:

retirer vt [+projet, candidature] to withdraw

[+troupes] to withdraw

[+soutien] to withdraw

Le premier ministre lui a retiré son soutien au moment critique. The prime minister withdrew his support at a critical moment.

retirer qch à qn [+autorisation, passeport, permis] to take sth away from sb

On lui a retiré son permis. He's had his licence taken away from him.

[+garde] to take sth away from sb

[+vêtement, lunettes] to take off, to remove

Il a retiré son pull. He took off his sweater.

(=*reprendre*)

[+bagages, billets] to collect, to pick up

[+argent] to withdraw

Elle a retiré de l'argent. She withdrew some money

როგორც ვხედავთ, ზემომოყვანილ სიტყვა-სტატიაში ფიგურირებს ინგლისური ზმნის to withdraw სხვადასხვა მნიშვნელობა. ამდენად, ფრანგულ-ქართული სიტყვა-სტატიის ასაგებად დავეყრდენით „დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონის" სიტყვა-სტატიას to withdraw, განსაკუთრებით კი მოცემული შემთხვევისთვის რელევანტურ მნიშვნელობებს. ფრანგული ზმნის მნიშვნელობათა ნიუანსები დაკონკრეტდა ფრანგული განმარტებითი ლექსიკონის [Robert... 1981] მიხედვით.

გარდა ამისა, გამოყენებული იქნა ზმნის to withdraw სინონიმური ზმნის - to remove განმარტება „დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონიდან". ამასთან დაკავშირებით ცალკე უნდა აღინიშნოს, რომ სინონიმების ბეჭდური და ელექტრონული ლექსიკონების მეშვეობით საჭირო ლექსიკური ერთეულების სინონიმების გამოვლენა და ამ გზით დამატებითი ქართული ლექსიკის მოძიება „დიდ ინგლისურ-ქართული ლექსიკონში" ჩვენი ლექსიკოგრაფიული მეთოდის მნიშვნელოვანი კომპონენტია.

ფრანგულ-ინგლისური ლექსიკონის სიტყვა-სტატიის შემოქმედებითად გადამუშავებისა და ინგლისური ეკვივალენტების ინგლისურ-ქართული ლექსიკონიდან ამოღებული შესაბამისი ლექსიკური ერთეულებით ჩანაცვლების შედეგად მივიღეთ შემდეგი სახის სიტყვა-სტატია:

retirer *v* 1. *საიდანმე* გამოსვლა (გამოვა); *რაიმეში* მონაწილეობის შეწყვეტა; კანდიდატურის მოხსნა;

2. 1) უკანვე წაღება (წაიღებს), დარღვევა (*მიცემული სიტყვისა, დაპირებისა და ა.შ.*); le premier ministre lui a retiré son soutien au moment critique პრემიერ-მინისტრმა კრიტიკულ მომენტში უარი უთხრა მხარდაჭერაზე;

2) უკანვე გაწევა (გასწევს), წაღება (*ხელისა და ა.შ.*);

3. *უფლებამოსილების, ნებართვის და მისთ.* ჩამორთმევა (ჩამოართმევს); retirer qch a qn ვინმესთვის რისამე ჩამორთმევა; on lui a retiré son permis de conduire მას მართვის მოწმობა ჩამოართვეს;

4. *რისამე* გახდა (გაიხდის); მოხსნა; Il a retiré son pull მან სვიტრი გაიხადა;

5. *ფულის, თანხის* აღება (აიღებს), გამოტანა, მოხსნა (*საბანკო ანგარიშიდან, ბანკომატიდან და მისთ.*);

6. *სამხ. ჯარების* გაყვანა (გაიყვანს).

ზემოთ აღწერილი მეთოდი კარგად „მუშაობს" გერმანიკულ ენებთან მიმართებითაც. როგორც ცნობილია, ინგლისური ენა გერმანიკულ ენათა ჯგუფში შედის და გერმანული, ჰოლანდიური, ფრიზული, შვედური, დანიური, ნორვეგიული და სხვა გერმანიკული ენების ახლომონათესავე ენაა. გარდა სტატიის დასაწყისში აღნიშნული ფაქტორებისა (ინგლისური და სხვა ევროპული ენების კონვერგენციის მაღალი ხარისხი ლექსიკისა და ფრაზეოლოგიის დონეზე, მსგავსი ენობრივი აზროვნება, ევროპული ენების ურთიერთზეგავლენა და სხვ.) ახლომონათესავე ენებთან მიმართებით დამატებითი ფაქტორიც იკვეთება, კერძოდ, ლექსიკა, რომელიც საერთოა გერმანიკული ენებისათვის, ე.წ. საერთოგერმანიკული ლექსიკა. საერთოგერმანიკული წარმოშობის ლექსიკაში ამგვარი კონვერგენციის ხარისხი კიდევ უფრო მაღალია, ვიდრე ლექსიკის სხვა შრეებში.

ლაკონიურობისთვის, მოვიყვანთ სიტყვა-სტატიებს გერმანულ-ინგლისური ლექსიკონიდან [Collins B, 2010], შემდეგ კი მათ საფუძველზე ჩვენ მიერ შედგენილ გერმანულ-ქართულ სიტყვა-სტატიებს:

zurückziehen

1. *vt* to pull or draw back

[Hand, Fuß] to pull or draw away or back

[Truppen] to pull back

(*=rückgängig machen*) [Antrag, Bemerkung, Klage *etc*] to withdraw

2. *vr* to retire, to withdraw

(*=sich zur Ruhe begeben*) to retire, (Mil) to withdraw, to retreat, (vom Geschäft, von der Politik *etc*) to retire (von, aus from)

sich von jdm zurückziehen to withdraw from sb

sich von der Welt/in sich *(Akk.)* zurückziehen *acc* to retire from the world/into oneself

zurückgezogen

3. *vi aux sein* to move back

[Truppen] to march back

[Vögel] to fly back

სიტყვა-სტატიის შედგენისას ინგლისური ეკვივალენტები ამ შემთხვევაშიც ჩავანაცვლეთ შესაბამისი ქართული სიტყვებით „დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონიდან".

გარდა ამისა, სიტყვა-სტატიის აგებისას საჭიროდ მივიჩნიეთ ჩვენი პრინციპებიდან გამომდინარე, სიტყვა-სტატია მაქსიმალურად ინფორმატიული ყოფილიყო. ამიტომ ზმნას (ამ შემთხვევაში ე.წ. ძლიერ ზმნასთან გვაქვს საქმე) მივუთითეთ პრეტერიტისა და ნამყო მიმღეობის ფორმები. გარდა ამისა, საჭიროდ მივიჩნიეთ, სიტყვა-სტატიის მნიშვნელობები დაგვეყო ცალკეულ სექციებად, რომლებიც რომაული ციფრებით გვაქვს აღნიშნული. ამ სექციებში მოცემულია ზმნის გარდამავალი (I სექცია), გარდაუვალი (II სექცია) და უკუქცევითი (III სექცია) მნიშვნელობები. გარდაუვალ მნიშვნელობას აქვს მინაწერი (*s*), რაც იმას ნიშნავს, რომ ამ ზმნის პერფექტი იწარმოება დამხმარე ზმნით *sein*(ყოფნა). მივუთითეთ გერმანული ენის მცოდნისთვის სასარგებლო სხვა ინფორმაციაც. ყოველივე ამის შედეგია შემდეგი სიტყვა-სტატია:

zurückziehen (zog zurück; zurückgezogen)

I *vt* 1. უკანვე გაწევა (<გა>სწევს) / წაღება (*ხელისა, ფეხისა და სხვ.*);

2. გა<მო>ყვანა (გა<მო>იყვანს), უკან დაწევა (*ჯარებისა, პირადი შემადგენლობისა*);

3. *ნათქვამზე, ადრე გაკეთებულ შეთავაზებაზე და მისთ.* უარის თქმა (იტყვის), უკანვე წაღება / გაუქმება (*განაცხადისა, საჩივრისა, შენიშვნისა და მისთ.*);

II *vi* (*s*) 1) უკან დაწევა (<და>იწევს), უკან დახევა;

2) მარშით უკან დაბრუნება (<და>ბრუნდება) *ითქმის ჯარების შესახებ*;

3) *ძველ საცხოვრებელ ადგილას, სამშობლოში და სხვ.* დაბრუნება (<და>ბრუნდება) *აგრ. ითქმის ფრინველების შესახებ*;

III (sich) 1. 1) განმარტოება (განმარტოვდება), განცალკევებულ ადგილას გასვლა (*დასასვენებლად და მისთ.*); გაცლა, წასვლა (*ხალხისგან, საზოგადოებისგან და მისთ.*); sich von jdm zurückziehen ვინმეს ჩამოშორება, ვინმესთან ურთიერთობისთვის თავის არიდება; sich von der Welt zurückziehen გარესამყაროს / საზოგადოებას ჩამოშორება; sich in sich (*Akk*) zurückziehen საკუთარ თავში ჩაკეტვა;

2) (von, aus) სამსახურიდან / თანამდებობიდან გადადგომა (გადადგება); *პოლიტიკიდან, მოღვაწეობის სფეროდან და სხვ.* წასვლა; ამა თუ იმ საქმიანობისთვის თავის დანებება;

2. უკან დახევა (<და>იხევს), უკან დაწევა; უკუქცევა (*ითქმის ჯარების შესახებ*).

ანალოგიური წესით შეიძლება შვედურ-ქართული სიტყვა-სტატიების აგებაც. ლაკონიურობისთვის განზრახ ავირჩიეთ შედარებით მარტივი აგებულების შვედურ-

ინგლისური სიტყვა-სტატიები. ქვემოთ მოყვანილია სიტყვები (სულ რამდენიმე ზმნა და ზედსართავი სახელი) შვედურ-ინგლისური ონლაინ-ლექსიკონებიდან [Engelsk-svensk..., 2012], [Swedish-English..., 2012], [Русско-Шведский..., 2004], შემდეგ კი ჩვენ მიერ შედგენილი შვედურ-ქართული სიტყვა-სტატიები, რომლებიც ჩვენ მიერ ზემოთ უკვე დეტალურად აღწერილ მეთოდიკას ეფუძნება.

annullera (a) withdraw; (b) cancel

შესაბამისმა შვედურ-ქართულმა სიტყვა-სტატიამ ასეთი სახე მიიღო:

annullera *v რისამე* გაუქმება (<გა>აუქმებს), ანულირება; უკანვე წაღება (*ბრალდებისა, ნათქვამისა და მისთ.*); regeringen annullerade beslutet om skattehöjning მთავრობამ გააუქმა გადაწყვეტილება გადასახადის გაზრდის შესახებ; annullera projekt som inte kan kontrakteras tillräckligt snabbt იმ პროექტების გაუქმება, რომლებთან დაკავშირებითაც კონტრაქტის / ხელშეკრულების გაფორმება საკმარისად მოკლე ვადებში ვერ მოხერხდება.

შემდეგი სიტყვა, ზმნა *avlägsna* :

avlägsna remove; eliminate

შვედურ-ქართული სიტყვა-სტატია:

avlägsna *v* მოცილება (<მო>აცილებს), მოშორება; აღმოფხვრა, მოსპობა; vi kommer också att avlägsna andra hinder som eventuellt kan komma att uppstå ჩვენ აგრეთვე აღმოვფხვრით სხვა დაბრკოლებებსაც, რომლებიც შეიძლება წარმოიქმნას.

ზედსართავი *ofärdig* :

ofärdig (a) crippled; disabled; lame; (b) unfinished; not complete

ეს ზედსართავი შვედურ-ქართული ლექსიკონის სიტყვა-სტატიის ფარგლებში ასეა წარმოდგენილი:

ofärdig *a* 1. კოჭლი; დასახიჩრებული, დაშავებული; დაინვალიდებული, უნარშეზღუდული; hans son är tyvärr född ofärdig სამწუხაროდ, მისი ვაჟი დაბადებიდან ინვალიდია / უნარშეზღუდულია; 2. დაუსრულებელი, დაუმთავრებელი,*ჯერ* მზად რომ არ არის; არასრული; boken är ännu ofärdig წიგნი ჯერ არ არის დამთავრებული.

ამგვარად გვესახება უცხოურენოვან-ქართული ლექსიკონების შექმნის სპეციფიკა „დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონის" ბაზაზე. ცხადია, კონკრეტული პროექტების განხორციელებისას ესა თუ ის უცხოურენოვან-ინგლისური ლექსიკონები გამოყენებული იქნება ამგვარ ლექსიკონებზე საავტორო უფლებათა მქონე პირებთან და ორგანიზაციებთან სათანადო შეთანხმებისა და კანონიერი თანამშრომლობის საფუძველზე.

ლიტერატურა

1. დიდი ინგლისურ-ქართული ონლაინ-ლექსიკონი / მთ. რედაქტორი თ. მარგალიტაძე. - თბილისი, 2010 http://www.dictionary.ge
2. მარგალიტაძე თ. „ეკვივალენტობის პრობლემის გადაჭრის გზები დიდ ინგლისურ-ქართულ ლექსიკონში“ // ლექსიკოგრაფიაში ბათუმის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები. - ბათუმი, 1012
3. რეიფილდი დ. დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონი. - London: The Garnett Press, 2006
4. ABBYY Lingvo 12. © ABBYY Software, 2006
5. Adamska-Salaciak A. Examining Equivalence International Journal of Lexicography, 4, 2010. - 387 – 409.
6. Collins (A) Online Dictionary. French-English / English-French. Translation, definition, synonyms, 2010 http://dictionary.reverso.net/french-english/
7. Collins (B) Online Dictionary. German-English / English-German. Translation, definition, synonyms, 2010 http://dictionary.reverso.net/german-english/
8. Collins (C) Online Dictionary. Italian-English / English-Italian. Translation, definition, synonyms, 2010 http://dictionary.reverso.net/italian-english
9. DizionarioEnglish-Italian / Italiano-Inglese, 2012 http://dizionari.corriere.it/dizionario_inglese/Italiano/a.shtml
10. Engelsk-svensk ordbok: Swedish-English and Multilingual Dictionary, 2012 Dict.cc. http://sv-en.dict.cc/
11. Hartmann R. R. K. Interlingual Lexicography: Selected Essays on Translation Equivalence, Contrastive Linguistics and the Bilingual Dictionary. - Tübingen: Max Niemeyer, 2007
12. Hartmann R. R. K. Dictionary of Lexicography / G.James . - London: Routledge, 1998
13. Il Ragazzini. Le opere Zanichelli in Cd Rom, 2008
14. Le petit Robert (nouvelle édition revue, corrigée et mise à jour pour 1981). - Paris: Le Robert, 1981
15. Swedish-English and English-Swedish online dictionary. FREELANG , 2012 http://www.freelang.net/online/swedish.php
16. Zgusta L. Lexicography Then and Now. - Tübingen: Max Niemeyer, 2006
17. Lo Zingarelli. Le opere Zanichelli in Cd Rom, 1011
18. Русско-Шведский и Шведско-Русский On-line словарь , 2004
19. http://www.valenta.se/dictionary/

მირანდა გობიანი

ახალგაზრდების ინტერაქციის გენდერული დინამიკა (ქართული და გერმანული ენობრივი მასალის მიხედვით)

სტატიაში გაანალიზებულია გერმანელი და ქართველი გოგონებისა და ბიჭების დისკურსის დინამიკა. ნაშრომისკორპუსს შეადგენს, ერთი მხრივ, გერმანელი ავტორების [Koffhoff, 2008; Thannen, 2004; Sherpa, 2007] ემპირიული მასალა, მეორე მხრივ, 2008-2011 წლებში ჩვენ მიერ გაკეთებული ქალაქ ქუთაისის საღორიის უბანში მცხოვრები ახალგაზრდების (12-18 წლის) დისკურსის აუდიო-ვიდეო ჩანაწერების ტრანსკრიფციები (ჩანაწერების ქრონომეტრაჟი - 70 საათი). ჩანაწერთა ტრანსკრიფცია შესრულებულია GAT-ის მიხედვით (Grsprächsanalytische Transkription)[1] [Selting, 1998: 91]. სტატიაში განხილულია 10 დიალოგი.

ინტერაქციის დინამიკა ახალგაზრდების დისკურსში ეხება გოგონას ან ბიჭის როლს საუბარში. საუბრების დინამიკის განსაზღვრისათვის აუცილებელია ვიცოდეთ, როგორია ჯგუფის ეთნოგრაფიული თავისებურებები, მოსაუბრის ჩვეული როლი ჯგუფური კომუნიკაციის დროს, კონკრეტულ სიტუაციაში მოსაუბრე პასიურია თუ აქტიური, საუბარი კოოპერაციულია თუ მიმდინარეობს კომპეტიტიურად.

დირექტივა საუბრის აქტია, რომლის საშუალებითაც მოსაუბრე ადრესატს რაიმე მითითების შესრულებას ავალებს. დირექტივა შეიძლება იყოს ბრძანება, თხოვნა, აკრძალვა. იგი გამოიხატება არა მხოლოდ ბრძანებითი ფორმის წინადადებით, არამედ, აგრეთვე, ინდიკატიური დეკლარაციული წინადადებით (du kommst jetzt sofort hierher!), დეკლარაციული წინადადებით კონიუნქტივში (man nehme zweihundert Gramm!), ინფინიტიური ფრაზით (Alle mal herhören!), მიმღეობით (Stillgestanden!), ელიფსური გამოხატულებით (Ein Helles, hierher!), უპირო პასივით (Hier wird nicht gemeckert!), კომპლემენტური წინადადებებით (dass ihr mir ja nicht zu spät kommt!), მოდალური ზმნებით (Du sollst jetzt kommen!) [Bußmann, 2008: 169]. განასხვავებენ დირექტივების სუსტ და Yძლიერ ფორმებს. Yძლიერი დირექტივა პირდაპირი, მკაცრი მითითებაა, სუსტი დირექტივაც მითითებაა, მაგრამ არა მკაცრი. დირექტივის ფორმის შერჩევა განსაზღვრავს დისკურსის დინამიკას. კოოპერატიული საუბრის დროს ამჯობინებენ უფრო სუსტი ფორმის დირექტივებს, კომპეტიტიური საუბრის დროს _ ძლიერი ფორმის დირექტივებს. მეტყველებაში დირექტივის კონკრეტული ფორმის შერჩევა ხდება სტატუსის მიხედვით, ის განაპირობებს ინტერაქტანტთა ურთიერთდამოკიდებულებას.

საუბრის კოოპერაციულად წარმართვისათვის აუცილებელია მსმენელის მხარდაჭერა. ამისათვის გამოიყენება დისკურსის ნაწილაკები, მინიმალური რეაქციები, როგორიცაა, მაგალითად: აუ, ჰო, აჰა, აგრეთვე, ჟესტები, მიმიკა. მათი დახმარებით შესაძლებელია გაარკვიო, რამდენად ყურადღებიანია მსმენელი. ცნობილია საუბრის მხარდამჭერი რეაქციების შემდეგი სახეობები:

- საუბრის მინიმალური მხარდამჭერი რეაქცია, რომელიც მხოლოდ ბგერებისაგან შედგება (Hmm, mhm)

- საუბრის მხარდამჭერი რეაქცია, რომელიც სიტყვებისაგან შედგება (ja, genau, nein)
- საუბრის მხარდამჭერი რეაქცია, რომელიც დასრულებული წინადადებებისაგან შედგება [Gräßel, 2002:25].

საუბრის შეწყვეტა ლინგვისტიკაში ძალაუფლების ნიშანია [West... 1983: 103]. სიტყვის შეწყვეტის ზუსტი დეფინიცია დღესდღეობით არ არსებობს [Kotthoff, 2006: 2503]. ცალკეული ლინგვისტების მოსაზრებით, სიტყვის შეწყვეტა საუბრის უფლების დარღვევას ნიშნავს. ეს არის სიტუაცია, როცა მოსაუბრე პირები სიმულტანურად საუბრობენ და ერთმანეთის საუბრის გადაფარვას ცდილობენ [Ayaß, 2008:74].

კონვერსაციულ ანალიზში განასხვავებენ: ა) სიტყვის შეწყვეტას და ბ) ორი ან მეტი ადამიანის ერთდროულ საუბარს [Kotthoff, 2006:2503]. ერთდროული საუბარი მხოლოდ მაშინ ითვლება სიტყვის შეწყვეტად, თუ ადამიანი ვერ ახერხებს აზრის ბოლომდე გამოთქმას, თუ ის იწყებს საუბარს და პარტნიორი არ აძლევს თემის განვითარების საშუალებას.

თუ ერთდროულ საუბარს კოოპერაციული ფუნქცია აქვს, ის არ ითვლება სიტყვის გაწყვეტად, ის შეიძლება სოლიდარობისა და ჰარმონიის გამოხატულებაც იყოს. შემდგომი მაგალითი გვიჩვენებს, რომ მოსაუბრენი სიმულტანური საუბრით არ ცდილობენ ერთმანეთს სიტყვა შეაწყვეტინონ, პირიქით, ხელს უწყობენ საუბრის წარმართვას, მაგალითად:

მაგალითი 1.

A - ich denke, dass es grundsätzlich schädlich für Kinder ist.das Gute, das vielleicht dabei ist, wird vom Schlechten überwogen

B - habt ihr zwei als Kinder Fernsehen geguckt?

A - Sehr wenig. Wir hatten einen Fernseher in den Nissen-

B- Wie alt wart ihr als euere Eltern ihn anschafften?

A - Wir hatten zwar einen Ferenseher, aber wir saßen nicht dauernd davor. Wir waren noch ziemlich klein. Ich war vier, als meine Eltern sich einen Fernseher anschaffen

B - Vier ?

[Thannen, 2004:216].

სიმულანტურ საუბარს ზოგჯერ „დამხმარის" ფუნქცია აკისრია. ქვემომოყვანილ მაგალითში მოსაუბრე ვერ იხსენებს სიტყვას და მას მსმენელი ეხმარება:

მაგალითი 2.

A - Nur tut es mir leid für die ver-

(kurze Pause) (atmet aus) (kurze Pause)

A -... lo: renen Jahre

B -... hunzten Jahre

[Thannen, 2004:218].

გენდერული ლინგვისტიკის მიხედვით, ზრდასრული ქალები მეტი რაოდენობის კოოპერაციული ფუნქციის მქონე საუბრის მხარდამჭერ რეაქციებს იყენებენ, მამაკაცები უფრო კომპეტიტიური ფუნქციის მქონე საუბრის მხარდამჭერებს. ქალური საუბრის მანერისათვის დამახასიათებელია კოოპერატიული საუბრის შეწყვეტა, მამაკაცურისათვის _ კომპეტიტიური საუბრისა. მოზარდები თითქოს ზრდასრული ადამიანების მეტყველების კოპირებას ახდენენ, სინამდვილებში ისინი არ ბაძავენ უფროსებს. სქესისთვის სპეციფიკური გენდერული გამოხატულებები მათში დაბადებიდანვეა კოდირებული და ფორმირება ხდება ერთი ასაკის მქონე ჰომოგენურ ჯგუფებში. გენდერული დინამიკა ახალგაზრდების დისკურსში ასე წარმოგვიდგება:

მაგალითი 3. ქართველი ბიჭები ჩხუბობენ ბურთის თაობაზე

1. A: შენ წახვალ
2. ბურთი
3. B: ვის ეუბნები ბიჭო [გადი ბიჭო რა რა გინდა რა
4. A: [შენ წახვალ.
5. B: ნუ იჭყანები თორე რო გლეწავ ახლა, [ნუ იჩმორებ შენ ყველას
6. A: [ვინც გადააგდო იგი წავა
7. B: არ წავალ ბიჭო
8. A:Aწახვალ
9. B: არ წავალ, [გაჩუმდი ბიჭო
10. A: [[წახვალ
11. B: [[წავალ არა ის კიდე

12. G: [[Nნუ უბრძანებ ბიჭო

13. B: გაჩუმდი ახლა თორე [რო გლეწავ ((ცდილობს დაარტყას A-ს))

14. G: ((დგება A-ს და B-ს შორის)) [რა გითხარი ბიჭო

15. E: ((იმიტირებს G-ს)) რა გითხარი ბიჭო

16. A: გადი იქით ((ურტყამს E-ს))

17. B: რატო ურტყამ ბიჭო

18. Nნუ იჩმორებ[ბიჭო

19. A: [გაჩუმდი

20. B:B რა თუ არა, რა

21. A: <((მშვიდად))> ვინც გადააგდო ის წავა

22. G:Mმერე წავა

23. B: არ წავალ

24. თუ წავალ ნახავ აგერ ((თან მიდის)) (-)

25. B: (? ?)

26. G: ხო მიდის

27. A:Aარ მიდიოდა, ვინც გადააგდო მან უნდა მოიტანოს

28. რატო არ მოაქ

29. G: შენ უბრძანებ და მიტო

30. A: არ მიდიოდა

31. G: მიდიოდა

ბიჭები თამაშობენ ფეხბურთს. ჩხუბი დაიწყო იმის გამო, ვინ მოიტანს გადავარდნილ ბურთს. A თვლის, რომ, ვინც გადააგდო ბურთი, მან უნდა მოიტანოს. B არ მიდის ბურთის მოსატანად, G-ს აზრით, A-მ არ უნდა უბრძანოს B-ს ბურთის მოტანა (სტ.28), ის მას ისედაც მოიტანს. B საბოლოოდ მიდის ბურთის მოსატანად, რადგან ჯგუფში მიღებულია წესი: „ვინც გადააგდებს, მან უნდა მოიტანოს", მაგრამ ამავე დროს გაიძახის: „არ წავალ, თუ წავალ, ნახავ

აგერ" (სტ.22/23). ამით იგი ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ემორჩილება არა A-ს ბრძანებას, არამედ - თამაშის წესს. ბიჭებისათვის სხვისი ბრძანების შესრულება ნიშნავს პრესტიჟის დაცემას ჯგუფში. B საყვედურობს A-ს მაშინაც, როცა იგი ურტყამს E-ს: „ნუ ურტყამ, ნუ იჩმორებ!" (სტ.16). საუბრის დინამიკა კონკურენტულია, ბიჭები ჩხუბობენ, არ აცლიან ერთმანეთს საუბარს (დაფიქსირდა 8-ჯერ საუბრის შეწყვეტა).

მოცემულ დიალოგში ბიჭები იყენებენ ძლიერი ფორმის დირექტივებს, მაგალითად: შენ წახვალ! _ დირექტივა, რომელიც გამოხატავს ბრძანებას წინასწარ განჭვრეტით, პროგნოზს (სტ.1/4/10); გადი ბიჭო! გადი იქით! გაჩუმდი! _ იმპერატივი (3/16); ნუ იჭყანები! ნუ უბრძანებ! ნუ იჩმორებ! _ აკრძალვა (სტ.5/12/18); Bბურთი! _ იმპერატივი ელიფსური ფორმით (სტ.2); რა გითხარი ბიჭო! _ დირექტივა კითხვითი წინადადების ფორმით, რომელსაც ინტონაციურად კითხვითი წინადადების ტონალობა არა აქვს, ე.წ. "კვაზი კითხვა" [West,1992:157] (სტ.14).

D მაგალითი 4. საუბრობენ ქართველი ბიჭები (15-17 წლის):

1. A: რაზე ვთამაშობთ?
2. B:Hე ახლა ოცი ნაღდი სერიოზული აჯიმანია
3. A: ორმოცდაათი
4. [რა ოცი
5. B: [მე დაღლილი ვარ ვივარჯიშე დღეს
6. A: მერე მე რა ვქნა?
7. B: კაი ვთამაშობთ ოცდახუთ [აჯიმანიაზე
8. A: [ითამაშე ახლა თუ თამაშობ ორმოცდაათზე(-)
9. ჰე აჩუ აჩუ ახლა
10. B: [დავიწყოთ
11. A: [მერე არ იზამ და ხო იცი რისი უფლებაც მაქ
12. B: არ ჩამბარებელი იქნება ბოზი
13. არაა ბაზარი ბიძია
14. ოცდაათ აჯიმანიას ვაკეთებ თუ წავაგებ
15. ((სხვა ბიჭები ხმაურობენ, არ აქცევენ ყურადრებას A -სა და B-ს საუბარს))

16. A: ჩუმათ

17. [დავიწყოთ

18. B: [მე ვერ გავაკეთებ ოცდაათის მეტს

19. შენ გააკეთე თუ გინდა ჩემს მაგივრად

20. A: რას არ გააკეთებ ძმაო

21. [გააკეთებ

22. B: [ჰე აჩუ

23. მოვიდა დუშაშიიიი

24. A: ჩუმათ რა

25. B: [დუშაშიიიი

26. A: [აუ კაი რა

27. სირცხვილია ბოლო ბოლო

28. A აუ დროზე რა

29. A აუ შენ ბიჭო დაჯექი თუ ჯდები

30. B: ოციიიიიი ოციიიი ((სიმღერით))

31. A: ითამაშე (-)

32. ითამაშე თუ თამაშობ

33. ოოოოოოო კაროჩე რა

34. კაი რააააა

35. B: აუ ვაფშე ვერ გავიგე რაზე ვთამაშობთ

36. ჩაწიე ფეხი(.)

37. ვართ საზოგადოებაში ძმაო აქ

38. A: აუ თავი ნუ ამატკივეთ

ბიჭების საუბრის მოდალობა სერიოზულია და კონკურენციული.AA-ს სურს ნარდის თამაში სანაძლეოზე _ წაგებული "ჩააბარებს" 50-ჯერ ტანის აჭიმვას (აჯიმანიას). თამაშის სურვილს ავლენს მხოლოდ B, დანარჩენები (4 ბიჭი) ყურადღებას არ აქცევენ A-ს და საუბრობენ სულ სხვა თემაზე. B-ს სურს თამაში, მაგრამ მისთვის ბევრია ორმოცდაათის აჭიმვა. A არ თმობს პოზიციას და არც B სთანხმდება მის პირობას. ბიჭები ვერ შეთანხმდნენ და ნარდი აღარ ითამაშეს. აღნიშნულ დიალოგში კომპეტიტიური საუბრის სტილია, დირექტივების ხშირი გამოყენება, სიტყვის შეწყვეტა. A და B თითქმის მთელი საუბრის განმავლობაში საუბრობენ სიმულტანურად, არა საუბრის მხარდასაჭერად, არამედ საკუთარი აზრის დასაფიქსირებლად (სტ: 4-5; 7-8; 10-11; 17-18; 26-26). გამოყენებული დირექტივების ფორმა უმეტესად ძლიერია: ჩუმათ! (სტ.16) ითამაშე! (სტ. 31) ჩაწიე ფეხი! (სტ.36) _ იმპერატივი, პირდაპირი ბრძანება; ორმოცდაათი! (სტ.3), აჩუ! მნიშვნელობით "დაიწყე თამაში" (სტ.22) _ ელიფსური ფორმის იმპერატივი; თავი ნუ ამატკივე _ აკრძალვა (სტ. 38); რას არ გააკეთებ ბიჭო! (სტ. 20) _ კვაზი კითხვა; გააკეთებ! (სტ.32) _ დირექტივა პროგნოზით; ვთამაშობთ ოცდახუთ აჯიმანიაზე (სტ. 7) _ მითითება საერთო ქმედებისაკენ, როცა არაა გათვალისწინებული ადრესატის მოსაზრება, ე.წ. "მცდარი კოლაბორაცია" [West, 1992,161]. საუბარში გვხვდება სუსტი ფორმის დირექტივებიც, ესენია: დავიწყოთ! _ საერთო ქმედების შეთავაზება (სტ.10); შენ გააკეთე თუ გინდა! (სტ.19), დაჯექი თუ ჯდები (სტ.29), ითამაშე თუ თამაშობ (სტ.32) _ დირექტივა ადრესატის სურვილისა თუ შესაძლებლობების გათვალისწინებით; ჩუმათ რა! (სტ.24), აუ კაი რა! (სტ.26), აუ დროზე რა ! (სტ.28) _ იმპერატივი თხოვნის გამომხატველი დისკურსის ნაწილაკით.

მაგალითი 5. საუბრობენ ქართველი გოგონები (14-16 წლის):

1. A: სიხ ქალაქში კონცერტია ფრანის და
2. გამოდი კაი?
3. B: არ ვიცი სიხ ვნახოთ
4. დავიღალე დღეს რაღაცB
5. A: ხოდა გავხალისდებით
6. წამოდი გთხოვ რა
7. ვიხალისოთ(.)
8. თან ვიჭორაოთ(.)
9. წამო გთხოვ გელოდები
10. მედა გიორგი ვიქნებით
11. B: დედაჩემმა თუ გამომიშვა [წამოვალ

12. A: [დაურეკე სიხ

13. B: ოკ

14. შენი ლოვე იქნება?

15. A: კანეშნა სიხ

16. გეკ?

17. B: და რა თქვა ახალ სურათზე?

18. A: მოეწონა ფოტოები(.)

19. B: და იმ სურათს როდის აჩვენებ?

20. A: არ მიშლის მასეთებს

21. B: აააა

22. [ეს ბიჭი ცხოვრებას მიხალისებს

23. მიყ მიყ ძნ

24. B: [magaria

25. A: ბათუმში წამოდი აგვისტოშიო

26. B: მართლა?

27. A: ბულვარში ხელჩაკიდებული რო ვივლით

28. მაგარიაააა

აღნიშნული დიალოგი გოგონების კოოპერაციული საუბრის ნიმუშია. A სთხოვს B-ს, წავიდნენ კონცერტზე, გახალისდნენ და თან იჭორაონ. გოგონები უსმენენ ერთმანეთს, უსვამენ შეკითხვებს (სტ.14/17/19), იყენებენ საუბრის მხარდამჭერ სიგნალებს (მაგ: აააა (სტ.21) მართლა? (სტ.26)). არის ერთდროული საუბრის შემთხვევებიც, მაგრამ არა სიტყვის შეწყვეტინების მცდელობით, არამედ სოლიდარობის გამოსახატავად (სტ.11-12, 22-24). გოგონებმა გამოიყენეს სუსტი ფორმის დირექტივები: გამოდი კაი? (სტ.3) _ იმპერატივი დასტურის გამომხატველი ენობრივი საშუალებით; წამო გთხოვ რა! (სტ.6) _ იმპერატივი თხოვნის გამომხატველი ნაწილაკით; გავხალისდეთ! (სტ.5), ვიჭორაოთ! (სტ.8) _ შეთავაზება. ენობრივი საშუალებებიდან გოგონებმა გამოიყენეს: შემოკლებული სიტყვები სიხ (სიხარულო), გეკ? (გეკადრება?) მიყ (მიყვარს) ძნ (ძალიან); ახალგაზრდული ჟარგონი: ლოვე (შეყვარებული); გამაძლიერებელი ენობრივი საშუალება _ მაგარია, რუსიციზმი _კანეშნა.

მაგალითი 6. საუბრობენ 13 წლის გერმანელი ბიჭები:

1.C: diese Scheißspinnen=

2. A:= hey son Freund von mir auch ge? (.)guck (.) er PENNT bei mir ja?(-)

auf einmal eh

3.Sieht er so(.) oben an der Decke so(.) so ne Spinne(.) [ers EY halt ma

die Maul= war= so nacht zwei oder drei, Ewig durchgedreht=

4.C:[Main Bruder ist aufgewacht=

5.A:=(.) halt mal die Fresse man(.) meine Schwester(.) GUCK ehm ist

aufgewacht, halt so 6.HOCHgeguckt, [was los(.) halt mal die Fresse ey(-)

7.C:[mein Bruder ist mal aufgewacht und neben ihm lag ne

SCHWARZE DICKE spinne

8. A: < ((acc))> na UND

[Sherpa, 2007: 49]

ბიჭი A ყვება ისტორიას ობობაზე. C ცდილობს, ხელი შეუშალოს და მოყვეს იმავე თემაზე თავის ისტორიას. A იგი იყენებს ბრძანებით წინადადებებს: halt mal die Maul (სტ. 3), @halt mal die Fresse man (სტ. 5), აგრეთვე, ბრძანებითი ფორმის ელიფსს: Gguck, რათა მსმენელთა ინტერესი არ დაკარგოს. C-მ რამდენჯერმე შეძლო მისთვის სიტყვის გაწყვეტა (სტ. 4,7). A მაინც ახერხებს ამბის გაგრძელებას წინადადების დამწყები ნაწილაკით: „na und"(სტ.8). საუბრის დინამიკა კონკურენციულია, ბიჭები ვერბალურად საუბრის უფლების მოსაპოვებლად იბრძვიან. გვხვდება ახალგაზრდული ჟარგონი, მაგ: pennen, _ ძილი, ახალგაზრდული მიმართვის ფორმები : hey, ey, შემფასებლური სიტყვები, მაგ: Scheißspinnen.

მაგალითი 7. საუბრობენ გერმანელი გოგონები (14-15 წლის):

1. A: aber Lutzi ist nicht wieder mit JO zusammen oder?

2. B: aha

3. A: ah?

4. B: schön wars

5. A: wieso schön wars?

6. B: sie macht mit Nel rum

7. A: JA?

8. B: ehe

9. ha?(-) bei der Frau blick ich au nicht durch

[...]

10. A: aber des wird lustig glaub ich (-), aber kommt dieser Eine da auch? Dieser FABI?

11. B: aaaaa wa

12. A: GUT den den mag ich nämlich [nicht

13. B: [ich auch nicht

14. A: wieso magsch den jetzt AU nicht?

15. B: ich hab ich hab schon sein (-) seit (-) seit der was von mir wollte HASS ich ihn.

16. A: GUT, ich Hass ihn nämlich auch

[Kotthoff, 2008:7-8].

ორი გოგონას დიალოგი იწყება ლუცის სასიყვარულო ამბების მიმოხილვით. ცხადია, რომ მოსაუბრე გოგონებს აინტერესებთ და თვალყურს ადევნებენ ლუცის რომანტიკულ ურთიერთობებს. გოგონა B აწვდის A-ს ინფორმაციას, რომ ლუცი აღარაა იოსთან ერთად და ახლა ნელს ეპრანჭება. დისკურსის მეორე ნაწილში გოგონები საუბარს აგრძელებენ ბიჭ ფაბიზე (სტ.10), რომელიც A-ს არ მოსწონს. მეგობრის დამოკიდებულებას ამ ბიჭის მიმართ სოლიდარობას უცხადებს გოგონა B (სტროფი 13). Gგრძნობების გამოხატვა თანდათან ძლიერდება „ ich mag ihn nicht" -დან „ich hasse ihn"-მდე. საუბრის მოდალობა არის სერიოზული, არგუმენტირებული, კოოპერაციული. გოგონები უსმენენ ერთმანეთს, არ აწყვეტინებენ საუბარს, უპრობლემოდ, შეფერხების გარეშე ახერხებენ აზრის ჩამოყალიბებას, ერთმანეთს აწვდიან ინფორმაციას, სვამენ შეკითხვებს, იძლევიან არგუმენტირებულ პასუხებს (მაგ: სტროფი 15). საუბარში გოგონებმა გამოიყენეს მრავალი დისკურსის ნაწილაკი: აჰა, აჰ, ეჰე, ჰ. Dდაფიქსირდა სიტყვის მხოლოდ ერთხელ გაწყვეტინების შემთხვევა (სტროფი 12), თუმცა, არა სიტყვის ჩამორთმევის, არამედ მხარდაჭერის მიზნით. Eენობრივ საშუალებებში სჭარბობს პირისა და ჩვენებითი ნაცვალსახელების გამოყენება.

როგორც მაგალითებიდან ჩანს, 12-15 წლის მოზარდები ზრდასრული ადამიანებივით მეტყველებენ. ჰომოგენურ ჯგუფებში გოგონების საუბარი კოოპერაციული ბიჭების _ კომპეტიტიური. განსხვავებული სიტუაციაა შერეული სქესის ინტერაქციის დროს. ბიჭი იჩენს მეტ კოოპერატიულობას გოგონას მიმართ, ხოლო გოგონა მეტ კომპეტიტიურობას ბიჭის მიმართ. ეს დამოკიდებულია მათ შორის სიმპათია-ანტიპათიის ხარისხზეც.

მაგალითი 8. საუბრობენ ქართველი გოგონები A, B, D და ბიჭები G, E (14-16 წლის):

1. A: თამთა ვინაა?
2. B: აგერ გიორგის და
3. A: Dაააა
4. მაგას აქ მასეთი ენა?
5. G: მაგან ნიჩაბით მიწა მოთხარა(.)
6. ჩამდო(.)

...[[...

7. [და მიწა მიმაყარა მერე(.)
8. A: [უიმე
9. D: [ღირსი იყავი და
10. [მიტო
11. G: [რატო ვიყავი ღისრსი?
12. A: [ბიჭო რა გითხრა?
13. რატო გეჩხუბა?
14. E: შენ რა?
15. გეპრანჭება თუ რა?
16. D: [არა ბიჭო ისე წინ დაუჯდა და=
17. G: A[არა კაცო ყურადღებას არ ვაქცევდი
18. ტელეფონს ვეჩალიჩებოდი

19. D: =ყურადღებას არ აქცევდა კი არა და

20. A აგერ იჯდა თამთა და

21. ეს წამოწვა მაგიდაზე

22. ერთხელ უთხრა

23. [რა წესიაო=

24. G: [რა წამოწოლილი

25. ისე ვიყავი(.)

26. D: =რა არ იყავი

27. იყავი წამოწოლილი და

28. მაგი არაა წესი

29. D და იყავი ღირსი

30. [და ვსიო ახლა

31. G: °°bla°° [ხო წამოვწექი და მკბენდა უკნიდან

32. B: გკბენდა რა

33. ძაღლია?

34. G: შემეშვი

ბავშვები კამათობენ. G თვლის, რომ მას თამთა არასწორად მოექცა, რადგან დაწყევლა: „მაგან ნიჩაბით მიწა მოთხარა, ჩამდო და მიწა მიმაყარა მერე" (სტ. 5-7), D-ს აზრით, ბიჭმა დაიმსახურა თამთასაგან ასეთი მოქცევა. საუბრის დინამიკა კომპეტიტიურია. არც გოგონა და არც ბიჭი არ თმობენ პოზიციებს, ცდილობენ, საკუთარი აზრი ბოლომდე ჩამოაყალიბონ, ხშირად აწყვეტინებენ ერთმანეთს საუბარს (სტ. 9-11; 16-19; 23-26). მიუხედავად G-ს წინააღმდეგობისა, გოგონა ახერხებს დაასაბუთოს ბიჭის დანაშაული (სტ. 20-30). იგი უფრო აქტიური მოსაუბრეა და მისი წვლილი საუბრის თემის განვითარებაში მეტია, ვიდრე ბიჭისა. ეს სერიოზული ვერბალური დუელი გოგონას გამარჯვებით მთავრდება.

განვიხილოთ სკოლის დამთავრების შემდეგ გოგონებისა და ბიჭების სქესისთვის დამახასიათებელი ვერბალური ქმედებები (17-18 წლის).

დავაკვირდით სტუდენტებს გამოცდის მომზადების პერიოდში. ახალგაზრდებს პოტენციურად ერთნაირი სტატუსი (არიან სტუდენტები) და ერთნაირი ასაკი (18 წლის) აქვთ. ამ საკომუნიკაციო სიტუაციაში მნიშვნელოვანია არა დისკურსის თუ დისკუსიის წარმმართველი პრივილეგირებული მოსაუბრე, არამედ კონკრეტული მიზანი (გამოცდების მომზადება) და თემა (მოსამზადებელი საგანი). დაკვირვება მოხდა გოგონებისა და ბიჭების ჰომოგენურ ჯგუფებზე და ერთ შერეულ ჯგუფზე. თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბიჭების ჰომოგენურ ჯგუფში საუბარი წარიმართა ძირითადად მონოლოგების სახით, ამან შეაფერხა სამეტყველო ქცევებზე დაკვირვება და დასკვნების გამოტანა. ამ მხრივ გაცილებით საინტერესო მასალა მოგვცა გოგონათა და შერეულმა ჯგუფმა. მაგალითად:

მაგალითი 9. (გოგონები ემზადებიან ლიტერატურის ჩასაბარებლად)

1. C: ტერმინი "რომანტიზმი" თავდაპირველად აღნიშნავდა ლირიკულ

საგმირო სიმღერას

2. რომანსს (-)

3. შემდეგ (-)

4. მერე(-)

5. A : ჰმ

6. მერე?

7. C: რაღაც ამერია

8. A აუ რას მივაკვდი მთელი დღე

9. [ჯობდა დამეძინა

10. A: [ჩახედე კონსპექტს

11. C: გადავიღალე ((თვალებზე ხელს იფარებს)).

12. B: თუ გინდა მე წაგიკითხავ

13. C: სხვის წაკითხულს ვერ ვიგებ

14. ვერა

15. ვერ მოვასწრებ გამოცდამდე [ამის სწავლას.

16. A : [კარგი დამშვიდდი

17. A მოდი თავიდან დაიწყე

18. C: ((იწყებს საკითხის ხელახლა მოყოლას))

[...]

19. C : გამოიყენება ცნებები მხატვრული და გოტიკური=

20. A: რისგან განსხვავდება?

21. C : =ხო (-)

22. განსხვავდება კლასიციზმში გაბატონებული მშვენიერის

იდეალის გაგებისაგან

23. მერე(--)

24. A: მე-19 საუკუნეში=

25. C: = მე-19 საუკუნეში სიტყვა რომანტიზმი

26. ნიშნავს კლასიციზმის წინააღმდეგ მიმართული

27. მხატვრული მიმდინარეობის დასახელებას

28. ხო?

29. B ((A თავს უქნევს ღიმილით))

30. A : და რას მიიჩნევენ კლასიცისტები ხელოვნების ნიმუშად და ნორმად?

31. C: ჰმ (1.)

32. B: ((ეძებს პასუხს კონსპექტში))

33. Aანტიკურობა

34. C: ხო

35. A ანტიკურობა

36. რომანტიკოსები კი(-)

37. აუ

38. წამიკითხე რა

39. BB: ((კითხულობს კონსპექტში)) ორიენტაციას იღებს

40. შუა საუკუნეებისა და თანამედროვეობის ხელოვნებაზე

41. C : ორიენტაციას იღებს შუა საუკუნეებისა და

42. თანამედროვეობის ხელოვნებაზე

მოცემულ დიალოგში მნიშვნელოვანია A-ს და B-ს სოციოემოციური კომპონენტი, რაც საუბარს განსაკუთრებულ ხარისხს მატებს. გოგონები იყენებენ C-ს მიმართ მხარდამჭერ კომუნიკაციურ სიგნალებს (ჰო, ხო), საგამოცდო საკითხის მოყოლის დროს პირობითად ამ ტაქტიკას შეიძლება, "საუბრის თერაპია" ვუწოდოთ. ორივე (A და B) ავლენს მზადყოფნას, დაეხმარონ მეგობარს. ისინი ცდილობენ, "პაციენტი" (C) დაამშვიდონ, მხარი დაუჭირონ, შეაქონ და ამით გარკვეული სტიმული მისცენ. C მათი მეშვეობით ახერხებს თემის გაშლას, მიზანი მიღწეულია. ამ კონკრეტული მაგალითის ფონზე კარგად ჩანს გოგონების კოოპერატიულობა. საუბრისას გოგონები პროცენტულად მეტ კითხვას სვამენ, თანაც საკმაოდ პრობლემურსა და საკამათოს. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ კითხვების დასმას სტუდენტურ ჯგუფებში მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრია. ეს კითხვები, გარკვეულწილად, დამუშავებული კომპლექსური თემის გაშლა-გაღრმავებას ემსახურება. მოსაუბრეს ეძლევა შესაძლებლობა, ამომწურავად გადმოსცეს საკუთარი აზრები და იდეები. კითხვის დამსმელს აინტერესებს მოსაუბრის აზრი. ყველაფერი ეს უზრუნველყოფს საუბრის თემის აქტუალურობასა და მიმზიდველობას.

ბიჭები ნაკლებად იყენებენ საუბრის მხარდამჭერ კომუნიკაციურ სიგნალებს და ნაკლები ყურადღებით უსმენენ პარტნიორს.

მაგალითი 10. საუბრობენ გოგონები (D,E) ბიჭი (F):

1. D: ფროიდის მიხედვით ადამიანი დაბადებიდანვე ჩაერთვება სექსუალურ ცხოვრებაში

2. F ((იცინის))

3. D: ძუძუს წოვის დროს=

4. F: რძე რძე ((იცინის))

5. E : თუ ვერ ისმენ გარეთ გადი

6. F: ((იცინის))

7. E [კაი რა

8. D : [მაცლით?

9. E: გისმენ

10. D : ნევროზის მიზეზად ის ასახელებს ბავშვობაში

11. განდევნილ სურვილებს,

12. განსაკუთრებით სექსუალურ სფეროში =

13. F: აი თურმე რატო მაქვს ნევროზი ((იცინის))

14. E : ნუ გვირევ სულ=

15. F: რა შველის მაგ ნევროზსო?

16. D : გეყოფა ახლა

17. D: =როცა ადამიანს რაიმე სულიერი სტრესი აქვს

18. თავს სტრესისაგან ითავისუფლებს

19. ამ სურვილების სხვა ენერგიაში გადაყვანის გზით და=

20. F: არაა მაგ კაცი მართალი ე.ი.

21. შენ რომ ასეთი მშვიდი ნერვები გაქვს იმის ბრალია რომ

22. ბავშვობაში ყველა სექსუალური სურვილი აგიხდა?

23. D : მასეთი კითხვები ფროიდს დაუსვი საიქიოში და=

24. F: თუ გინდა მე გიპასუხებ

25. D : =ნუ უზრდელობ

26.

დიალოგში ბიჭი ავლენს არაკოოპერაციულობას. ის ცდილობს საკუთარი აზრის ფორმულირებას, აწყვეტინებს გოგონებს საუბარს, ამიტომ კონკრეტული თემის გაშლა ნაკლებად ხერხდება. კონფლიქტის მიზეზი გოგონებსა და ბიჭს შორის გახდა ბიჭის არაკომპეტენტური შენიშვნები. გოგონას რეპლიკა: "ნუ გვირევ სულ"(სტ.14) ნიშნავს იმას, რომ ბიჭისაგან მსგავსი ქცევა პირველი შემთხვევა არ არის, მაგრამ მოცემულ მაგალითში გოგონამ შეძლო საუბრის გაგრძელება. ბიჭმა ვერ მოახერხა დომინანტური პოზიციის მოპოვება, თუმცა, ამას რამდენჯერმე შეეცადა. ამ ფაქტის მიზეზად შეიძლება დავასახელოთ შემდეგი

ფაქტორები: ა) ბიჭი იყო ნაკლებად კომპეტენტური კონკრეტულ საკითხში, ბ) გოგონებმა გამოიჩინეს ნაკლები კოოპერაციულობა ბიჭის მიერ შემოტანილი თემის მიმართ. მოცემულ სიტუაციაში დიდ როლს თამაშობს ის, რომ სტუდენტებს გამოცდის მომზადებისათვის მცირე დრო აქვთ.

ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ ქართველი და გერმანელი მოზარდების დისკურსის დინამიკაში ვლინდება ქალური და მამაკაცური მეტყველების სტერეოტიპული ნიშნები. გოგონებთან აღინიშნება საუბრის მხარდამჭერი სიგნალების გამოყენების მაღალი ხარისხი, კითხვითი წინადადებების სიმრავლე, შერბილებული, შელამაზებული საუბარი, ევფემიზმების გამოყენება, სუსტი ფორმის დირექტივები: იმპერატივი თანდართული თხოვნის გამომხატველი ენობრივი საშუალებით; შეთანხმება; ქმედების სამომავლო შეთავაზება; იმპერატივი დასტურის გამომხატველი კითხვებით და ა.შ.

ბიჭებთან გვხვდება საუბრის მხარდამჭერი რეაქციების ნაკლები გამოყენება, აგრესიული ტონით საუბარი, ძლიერი ფორმის დირექტივების მეტი რაოდენობა: იმპერატივი; ელიფსური ფორმის იმპერატივი; დირექტივა პროგნოზით; დირექტივა აუცილებლობის გამოხატვით; მცდარი კოლაბორაცია; კვაზი-კითხვა; აკრძალვა.

დისკურსის ნაწილაკებს გოგონებიც და ბიჭებიც თითქმის ერთნაირად იყენებენ, განსხვავებულია გამოყენების სპეციფიკა. მინიმალურ რეაქციებს ბიჭები ემოციის გამოსახატავად იყენებენ, გოგონები _ დიალოგის მხარდასაჭერად, პარტნიორული საუბრის წარმართვისათვის, ყურადღების გამომხატველ სიგნალებად, კითხვის დასასმელად.

---

[1] (-) kurze Pause; (- -) längere Pause (weniger als eine halbe Sekunde); (1.0) Pausen von einer Sekunde und länger; (? ?) unverständliche Stelle; ..[.... der Text in den untereinanderstehenden Klammern überlappt sich; ..[[... Mehrfachüberlappung verschiedener Sprecher/innen; = ununterbrochenes Sprechen; (h) integrierter Lachlaut; ? steigende Intonation; . fallende Intonation; °°bla°° sehr leise; Tonsprung nach oben; ¯ Tonsprung nach unten ((liest)) Kommentar zum Nonverbalen; <((acc))> accelerando, zunehmend schneller. [Selting, 1998: 91]

ლიტერატურა

1. Ayaß ,R. Kommunikation und Geschlecht. Eine Einführung. Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 2008
2. Bußmann,H . Laxikon der Sprachwissenschaft. - Verlag: Kröner, 2008
3. Gräßel, U. Spracherhalten und Geschlecht. http://www.Zpr.uni-koeln.de/people/petra/weiblich.htm. (im Internet 2004.2.10)
4. Kotthoff, H. Angewandte linguistische Gender-Forschung. In: Soziolinguistik. Internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. Herausgegeben von Ulrich

Ammon, Norbert Dittmar, Klaus J. Mattheier, Peter Trudgill. 3. Teilband. Sonderdruck. Walter de Gruyter, Berlin, New York. 2493-2524.
5. Kotthoff, H. Konversationelle Verhandlungen des romantischen Marktes. Adoleszente Freundinnen am Telefon. Freiburger Geschlechterstudien. Band 22. Freiburg.
6. Sherpa, M. Analyse der Kommunikationsstilistik von männlichen Jugendlichen. Wissenschaftliche Arbeit. Transkript. Matrikellnummer:1385060. Vergabe des Themas 25.01.2007
7. Sherpa, M. Analyse der Kommunikationsstilistik von männlichen Jugendlichen. Wissenschaftliche Arbeit. Transkript. Matrikellnummer:1385060. Vergabe des Themas 25.01.2007
8. Selting, M. Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem. In: Linguistische Berichte 173, 1998
9. Tannen, D. Du kannst mich einfach nicht verstehen. Warum Männer und Freuen aneinander vorbeireden. Aus dem Amerikanischen von M.Klostremann. Goldmann Verlag, 2004
10. West, C. Ärztliche Anordnungen. Besuche bei Ärztinnen und Ärzten. In. Guenter, Susann/Kotthoff, Helga (Hrsg): Die Geschlechter im Gespräch. Kommunikation in Institutionen. Stuttgart, 1992. - S 147-176

ნატალია ბასილაია; თეა ფუტკარაძე

ციური სფერო ნ. გუმილიოვის პოეზიაში

ნ. გუმილიოვის პოეზიაში გამოიყოფა ლექსიკურ -სემანტიკური ველი, თემატური jგუფი „ციური სფერო". რომელი ლექსიც არ უნდა ავიღოთ ნ. გუმილიოვის შემოქმედებიდან, თითქმის ყველა მათგანში ერთი სიტყვა მაინც ციური სფეროს ნომინაციათა თემატური სიიდანაა აღებული.

„ციური" თემა გუმილიოვის პოეზიისათვის მეტად მნიშვნელოვანია: 448 ლექსიდან 359-ში არის „ციური" სემანტიკის სიტყვები; 91-ში კი ციური სფერო არაპირდაპირი გზითაა გადმოცემული იმ სიტყვათა მეშვეობით, რომლებიც შეიცავს ცის, მზის, მთვარის ან ვარსკვლავების ამსახველ სემებს. მხოლოდ 18 ლექსში არაფერია ნათქვამი ცის შესახებ [გუმილიოვი, 1990].

ნ. გუმილიოვის პოეტური ლექსიკონისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია ციური სფეროს აღმნიშვნელი ისეთი სიტყვების გამოყენება, როგორებიცაა: *ცა, მზე, მთვარე, ვარსკვლავები, ღრუბლები, ალიონი, განთიადი, მზის ამოსვლა, მზის ჩასვლა, სხივები* (*небо, солнце, луна, месяц, звезды, тучи, облака, заря, рассвет, восход, закат, лучи*) და სხვ; ხოლო იქ , სადაც ციური სხეული არ არის პირდაპირ სიტყვით ნომინირებული, მეტაფორიT da პერიფრაზით არის გადმოცემული: эфир, твердь (ცა), алая завеса (მზე), небесные огни (ვარსკვლავები).

ზემოთ ჩამოთვლილის გარდა, გუმილიოვის პოეზიისათვის დამახასიათებელია სიტყვები, რომლებიც დაკავშირებულია სიტყვა *ცის* მეორე მნიშვნელობასთან: *ზეცა, სამოთხე, ღმერთი, ქრისტე, ღვთისმშობელი, ანგელოზი, სერაფიმი* და სხვ.

ციური სფეროს ამსახველი ნიშნები შესწავლილია კომპონენტური ანალიზის მეშვეობით: როგორც მაინტეგრირებელი, ასევე მადიფერენცირებელი მნიშვნელობის კომპონენტების გამოყოფა, ძირითადად, ხორციელდება განსაზღვრული ოპერაციების დახმარებით, რომლებიც ეფუძნება განმარტებითი ლექსიკონების დეფინიციებს, სადაც „მნიშვნელობა არის განმარტებითი ლექსიკონის ცალკეული რუბრიკა, მნიშვნელობის კომპონენტი კი - ცალკეული სიტყვა ამ რუბრიკაში" [Караулов, 1976: 183].

მაგალითად, სიტყვაში *ვარსკვლავი*, რომელსაც აქვს დეფინიციაა „ცის სხეული, რომელიც საკუთარი შუქით ანათებს; შორი მანძილის გამო ცის კამარაზე ჩანს, როგორც ყოველმხრივ სწორხაზოვნად სხივების გამომცემი მნათობი წერტილი. (ჩვეულებრივ სიტყვათხმარებაში ვარსკვლავს ეძახიან აგრეთვე პლანეტასაც) [ქართული... 1950-1964], გამოიყოფა კომპონენტები: „ცის სხეული", „შორი მანძილი", „სხივების გამომცემი მნათობი წერტილი".

განმარტებითი ლექსიკონების დეფინიციების გარდა, მნიშვნელობის კომპონენტების გამოყოფაში გვეხმარება ჩამოყალიბებული წარმოდგენები ციური სფეროს შესახებ. მაგალითად, *ვარსკვლავები ციმციმებენ, ბრწყინავენ, ქრებიან(мерцают, блестят, бледнеют,*

меркнут, гаснут). ვარსკვლავი შეიძლება
იყოს *შორეული, ახალი, დიდი, პატარა, კაშკაშა,საღამოს, დილის...* და ა.შ.

ეს წარმოდგენები შედის სიტყვა *„ვარსკვლავის"* სემანტიკურ სტრუქტურაში, კოდირებულია მასში, ანუ ეს ნომინაცია მრავალმხრივია.

ნ. გუმილიოვის პოეტურ ნაწარმოებებში ვარსკვლავის ნომინაციის მრავალმხრივობა ვლინდება შესიტყვებებში:*синяя звезда, алая звезда, золотая звезда, розовая звезда, бродячая звезда, бесстрастно блещущая звезда, гордая звезда, далекие звезды, древние звезды, новые звезды, обетная звезда, ослепительные звезды, путеводная звезда, слепящая звезда, холодные звезды, блещут недоступные, чужие звезды, звезды предрассветные мерцали* და ა.შ.

მეტაფორიზებისას მრავლისმომცველი სიტყვა *„ვარსკვლავი*" გარდაიქმნება და სხვადასხვა საგნის აღმნიშვნელ სიტყვებთან მიმართებით მრავალსაგნობრივ მნიშვნელობას იძენს (მაგალითად, *Как звезды, праздничны глаза*).

თანამედროვე ნეიტროფიზიოლოგიური და ფსიქოლოგიური გამოკვლევების შედეგად დადგენილია, რომ ნებისმიერი სიტყვის აღქმისას იმავდროულად ხორციელდება მისი გარკვეულ კატეგორიაში მოთავსება. ასევე სიტყვა «*ვარსკვლავი*» ფიქსირდება როგორც ციური სფეროს კატეგორიის komponenti. enaSi სიტყვის azrobrivi Sinaarsis Semqmeli danarCeni semebi aRmqmis periferiaze rCeba, an sruliad SeumCnevelia.

rogorc pirdapiri, aseve enobrivi gadataniTi mniSvnelobiT aRqmisas Cveni warmodgena sagnis Sesaxeb Seicavs mocemuli leqsikuri mniSvnelobis ara yvela Semadgenels, aramed elementarul mniSvnelobaTa mxolod im minimalur raodenobas, romelic sakmarisia sityvis swori gagebisaTvis.

მაგალითად, გამოთქმაში „ოქროს ვარსკვლავი"(*золотая звезда*) აღიქმება ფერისა და სიკაშკაშის სემები:

„ Так давно я ищу тебя,

И ко мне ты стремишься тоже,

Золотая звезда, любя,

Из лучей нам постелет ложе".

(«Песня дриады»)

ფორმისა და სიკაშკაშის სემებია გამოთქმებში „ვარსკვლავის მსგავსი სასახლე" (*Дворец, похожий на звезду* - „Мик") და „ვარსკვლავის მსგავსი ხოჭოები" (*Жуков, похожих на звезду* - „Приглашение в путешествие"), ხოლო გამოთქმაში „ვარსკვლავები, როგორც მსხვილი ბარდა"(*Звезды, как крупный горох* - „Абиссиния") - ზომისა და ფორმის სემები.

სიტყვის ახალი მნიშვნელობით გამოყენებისას მისი შინაარსი არსებითად იცვლება: ჩნდება ახალი ინფორმაცია, წარმოიქმნება ახალი კონტექსტუალური სემები ანდა აქტუალური ხდება პოტენციური სემები.

შევადაროთ აქტუალიზებადი სემები: ის, რაც შთაგაგონებს (*Звезда моих побед* - „Молюсь звезде моих побед"); სამყოფელი ადგილი, ფორმა, ფერი (*Звезду долин, лилею голубую...* - „Я - конквистадор..."); სიმხურვალე, სიკაშკაშე, ფორმა (*Его сожгут мечи ... огромных звезд* - „Стансы"); სილამაზე, გულადობა (*У нее* (Земли) *есть две лучших звезды - Этосмелые очи твои* - „О тебе"); სიკაშკაშე, განდგომილება (*Небо черное, где блещут / Недоступные, чужие звезды* - „Звездный ужас").

სიტყვის სინტაქსური და სემანტიკური პოზიციიდან გამომდინარე რეალიზებას პოვებს კონტექსტუალური ან პოტენციური სემები. კონტექსტუალური სემები რეალიზდება მაშინ, როდესაც „ვარსკვლავი'" გამოდის დამოუკიდებელი ნომინაციის როლში ნიშანდობლივ სიტყვასთან შეთანხმებაში: *синяя звезда, слепящая звезда, чужая звезда.*

პოტენციური სემების რეალიზება გენეტიკური კონსტრუქციის შემთხვევაში ხდება, როდესაც „ვარსკვლავი" წარმოდგენილია სემანტიკურად დამოკიდებულ, ხოლო სინტაქსურად მთავარ პოზიციაში: *Звезда моих побед, /Звездудолин, лилею голубую.*

თავისი მრავალმხრივი არსის დაკარგვისას სიტყვა ახდენს პოტენციური სემის რეალიზებას, ხოლო, თუ სიტყვა თავის მრავალმხრივობას არ კარგავს - იმ კონტექსტუალური სემების რეალიზებას, რომლებიც აქტუალური ხდება უახლოესი სიტყვიერი გარემოცვის, კონტექსტის საშუალებით. როგორც კონტექსტუალური, ასევე პოტენციური სემები სიტყვის მნიშვნელობის ემოციურ-მოდალურ კომპონენტს წარმოადგენს.

ნ. გუმილიოვის პოეტურ ტექსტებში სიტყვა „ვარსკვლავის" სემანტიკურ სტრუქტურაში ჩნდება დამატებითი ნიშან-თვისებებიც: უნარი ადამიანის გრძნობების განცდისა - შიშის ზარი (*Звезды жались в ужасе к луне* - „Слово"); სიამაყე (*Если звезды, ясны и горды, Отвернутся от нашей земли...* - „О тебе"); სურნელების ფრქვევის უნარი (*И пахнет звездами иморем Твой плащ широкий, Женевьева...* - „Средневековье"); ტემპერატურის ქონა (*Холодные звезды тревожного марта* - „Крест") და ა.შ.

„ციური" სემანტიკის პოეტური სიტყვები და მათი სიტყვიერი გარემოცვა განსაკუთრებულ საინფორმაციო სივრცეს ქმნის. სიტყვებს აქვს ახალი მნიშვნელობა, რომელიც არ ემთხვევა მხატვრული კონტექსტისაგან მოწყვეტილ მოცემული სიტყვების მნიშვნელობათა ჯამს.

პოეტური სიტყვის სემანტიკური მრავალსახეობის ხარისხი, მასში სხვადასხვაგვარი ნიშან-თვისების არჩევანი და კომბინაციები განსხვავებულია ნ. გუმილიოვის პოეტური ტექსტების სხვადასხვა კონტექსტში. მაგალითად, სიტყვა „ვარსკვლავის" სემანტიკური მრავალსახეობის განმსაზღვრელ დიფერენციალურ ნიშან-თვისებათა შემადგენლობა განპირობებულია სიტყვების კონკრეტული მნიშვნელობით, კონტექსტით.

ასეა ლექსში „Я вырван был из жизни тесной..." სიტყვა „ვარსკვლავის" დიფერენციალურ ნიშან-თვისებათა შემადგენლობა განსხვავდება ლექსის სტროფის კონტექსტში:

„*И умер я... и видел пламя, невиданное никогда,*
/ Предослепленными глазами Светилась синяя звезда."

სიტყვა „ვარსკვლავის" სემანტიკურ სტრუქტურაში რეალიზებას პოვებს „ციური სხეულის", „ნათების უნარის", „ლურჯი სიკაშკაშის" სემები.

შემდეგ სტროფებში გადმოცემულია იმ ადამიანის მდგომარეობა, რომელიც სიცოცხლეს ხელმეორედ დაუბრუნდა. ამიტომაც ნახსენებია „*мир земной*":
„*И вдруг из глуби осиянной / Возник обратно мир земной, / Ты птицей раненойнежданно/ Затр епетала предо мной*", ხოლო ლექსის ბოლო სტროფში: „*Ты повторяла: „Я страдаю",*
/ Но что же делать мне,когда / Я наконец так сладко знаю, / Что ты лишь синяя звезда". სიტყვა „ვარსკვლავის" სემანტიკური სტრუქტურა ახორციელებს „სიშორისა" და „მიუწვდომლობის" ემოციურ-მოდალურ სემებს.

დაბოლოს, ამ ლექსის მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ სიტყვა „ვარსკვლავის" ყველაზე ღრმა არსზე, რომელშიც ასახულია პოეტის მღელვარე სიყვარული ქალისადმი. ეს გრძნობა ისეთივე მიუწვდომელია, როგორც ციური ვარსკვლავი. ლექსი ეძღვნება Елენა დიუბუშეს, რომელიც ცოლად გაჰყვა ამერიკელს და მეუღლესთან ერთად ამერიკაში გაემგზავრა:
„*Вот девушка с газельими глазами / Выходит замуж за американца,*
/ Зачем Колумб Америку открыл?"

ნ. გუმილიოვი არ იყო ერთადერთი პოეტი, რომელმაც თავის ნაწარმოებში ციური სფერო ასახა. *ცა, მზე, მთვარე, ვარსკვლავები* პოეზიაში ოდითგანვე დამკვიდრებული სიტყვებია. ისინი გვხვდება თითქმის ყველა პოეტის შემოქმედებაში და ზუსტად ამიტომ არის საინტერესო დადგინდეს ის მნიშვნელოვანი ძვრები [Щерба, 1960: 167], რომლებიც პოეტს ტრადიციულ პოეტურ ლექსიკაში შემოაქვს.

ანდრეი ბელი პუშკინის, ტიუტჩევისა და ბარატინსკის მიერ ბუნების მხედველობითი აღქმის შედარებისას აღნიშნავს: „*У Пушкина - Луна -*
царица ночи, у Тютчева в картине мира лишь месяц -
он Бог и гений, пушкинская луна эфемерна, онаневидимка, туманна и бледна, у Тютчева же ме сяц - магический, светозарный» [Белый, 1983: 65].

ასე წარმოსახვაში ჩნდება „*два индивидуальных светила: успокоенно блистающий гений-месяц; и бегающая по небулуна... У Баратынского в картине мира нет четкого образа этого свет ила: луна и месяц ходят по небу разве что „ясные*" [Белый, 1983: 68].

ნ. გუმილიოვის მთვარე: *Луна -*
хищная, умирающая, опечаленная, грешная сирена, багровеет, как сметельная рана.Месяц -
строгий, черный, как черный ад.

ასე რომ, სახეზეა სამყაროს სხვადასხვაგვარი აღქმა: ყოველი პოეტი თავისებურად აღიქვამს გარემოს და სიტყვების საშუალებით გადმოსცემს მკითხველს გარემომცველი სამყაროს საკუთარ ინტერპრეტაციას. სიტყვები, რომლებსაც ამ მიზნისთვის იყენებს პოეტი, მის ასოციაციებს გამოხატავს. შემოქმედის ასოციაციები ყოველთვის მრავალმნიშვნელოვანი

და მრავალფეროვანია. ისინი ეყრდნობა ემოციურ-ქვეცნობიერ საფუძველს, რომელიც მონაწილეობს მათ ჩამოყალიბებაში.

პოეტურ ტექსტში ხდება სიტყვების სემანტიკური და ეს ესთეტიკური ტრანსფორმაცია, ენობრივი ერთეულების მიზანშეწონილი ცვლილება და ერთიან ესთეტიკურ ნიშანში შერწყმა. ყოველივე ეს სხვადასხვა დამატებითი ნიუანსის შეძენის გზით ხორციელდება.

ზუსტად ეს დამატებითი აზრობრივი ნიუანსები ასხვავებს გუმილიოვის *ცასა* და *მზეს, მთვარეს* და *ვარსკვლავს* სხვა პოეტების *ცისა* და *მზის, მთვარისა* და *ვარსკვლავისაგან.* პოეტური კატეგორია "ციურის" დამახასიათებელ ნიშნებს პოეზიის სისტემაში შეუძლიათ გადმოსცენ ინფორმაცია იმის შესახებ, რასაც აღნიშნავენ; უპირველეს ყოვლისა, კი - პოეტურ ნაწარმოებში წარმოჩენილი შთაბეჭდილებები და ემოციები.

ნ. გუმილიოვის პოეტური მანერის თავისებურება ხასიათდება მისი შემოქმედებისათვის მთავარი სიტყვების ციურ სფეროსთან დაკავშირებული სემანტიკური მოცულობის გაფართოებით, რადგან ეს სიტყვები ერთდროულად ორივე კონოტაციური მუხტის მატარებელი ხდება (ისინი დამუხტულია როგორც დადებითად, ასევე უარყოფითად). მაგალითად, მზის ნომინაციაში გამოიყოფა გარკვეული ემოციური ეფექტი: მზის დადებითი დამუხტვა გადმოცემულია ლექსებში: „На далекой звезде Венере" (*На далекой звезде Венере / Солнце пламеней и золотистей...*); „Девочка" (*Ты хотелабыть Солнца светлей,*
/ Чтобы люди тебя называли / Счастьем, лучшей надеждой своей); „Вечное" (*Я душу обрету иную, /Все, что дразнило, уловя,*
/ Благословлю я золотую / Дорогу к Солнцу от червя); „Основатели" (*Ромул и Рем взошли нагору./ Холм перед ними был дик и наг.*
/ Ромул сказал: „Здесь будет город". / „Город, как Солнце", - ответил Рем); „Пещера сна" (*И, взойдя на плиты алтаря, / Мы заглянем в узкое оконце, / Чтобы встретить песнею царя,*
/ Золотисто-огненноеСолнце); „Осенняя песня" (*И Солнце пышное вдали / Мечтало снами изобилья / И целовало лик Земли / В стоме сладкого бессилья*); „Баллада" (*И я верил, что Солнце зажглось для меня,*
/ Просияв, как рубин, на кольце золотом)...

ხანდახან გუმილიოვის ნაწარმოებში კონოტაციურად დამუხტულ სიტყვაში ხდება „გადართვა" დადებითიდან უარყოფით რეგისტრში. მაგალითად, სტროფში *„И Солнце, золотистый плод, / В прозрачном воздухе плывет,*
/ Как ангел спесней воскресенья" მზე კონოტაციურად დადებითად დამუხტული სიტყვაა. მაგრამ ლექსში ამ სიტყვებს მზის შესახებ ამბობს მკვლელი, რომელიც არ ნანობს თავისი „დედოფლისა და საცოლის" სიკვდილს. ამ შემთხვევაში მზის სხივები ედარება სისხლს. საბოლოოდ ხორციელდება მზის ორმაგი კონოტაციური დამუხტვა:
„С могильной бледностью лица / И спересохшими губами. / В хитоне белом, дорогом,
/ Как бы упившийся вином,
/ Он шел неверными шагами./ И он кричал:Смотрите все, / Как блещут искры на росе, / Как ды шат томные растенья, / И Солнце, золотистый плод, / В прозрачномвоздухе плывет, / Как ангел

с песней воскресеньяю / Как звезды, праздничны глаза. / Как травы, вьются волоса, / И нет вду ше печалям места / За то, что я убил тебя, / Склоняясь, плача и любя, / Моя царица и невестаю/ И все сильнее падалдождь,/ И все чернели кущи рощ, / И я промолвил строго-внятно:/ „Убийца, вспомни Божий страх, / Смотри на дорогихшелках / Как кровь, алеющие пят на" („Неслышный, мелкий падал дождь").

ლექსში „Открытие Америки" თავიდან *ძზე* კონოტაციურად დადებითადაა დამუხტული: *„Светит Солнце, яркое, как вдетстве, / С колоколен раздается звон,/ Провозвестн ик радости, не бедствий..."* შემდეგ კი - უარყოფითად: *Все прошло, каксон! / А в настоящем - Смутное предчувствие беды, / Вместо славы - тяжкие труды / И под вечер - призраком горящим, /Злобно ждущим и жестоко мстящим - Солнце в бездне огненной воды.*

გამოთქმა „*Солнцем день человеческий выпит*" („Египет") დღის დასასრულის პოეტური აღნიშვნაა; სიტყვა „დალეული" (*выпит*) იზიდავს სისასტიკისა და ულმობელობის სემებს; იგულისხმება მწველი ტროპიკული მზე, რომელიც ყოველივე ცოცხალს აუძლურებს.

რიგ შემთხვევაში ორივე მუხტი - დადებითიცა და უარყოფითიც - შერწყმულია ერთ სიტყვაში და იგი მრავალსახოვანი ხდება:
„*Солнце духа благостно и грозно / Разлилось по нашим небесам"* („Солнце духа").

ყოველი ნიშნადი სიტყვის მნიშვნელოვანი არსი ბოლომდე და მთლიანად ლექსის ტექსტში ხდება გასაგები. მაგალითად, ლექსში „Молитва" გამოიყოფა მზის ნომინაციის უარყოფითი კონოტაციური დამუხტვა: „*Солнце свирепое,Солнце грозящее, / Бога, в пространствах идущего, / Лицо сумасшедшее./ Солнце, сожги настоящее / Во имя грядущего, /Но помилуй прошедшее*!" მზის ნომინაციის უარყოფითი დამუხტვა განპირობებულია იმით, რომ მისი სემანტიკური სტრუქტურა, მისთვის დამახასიათებელი ძირითადი მნიშვნელობის შემადგენელი სემების გარდა („ციური სხეული", „ნათების უნარი", „სითბოს გამოყოფის უნარი"), შეიცავს „მრისხანების" ნიშან-თვისებასაც. ეს ნიშან-თვისება (სიტყვა „*ძზის*" სემანტიკური სტრუქტურის მნიშვნელობის ემოციურ-მოდალური კომპონენტი) გამომჟღავდება ნიშანდობლივი სიტყვების (*свирепое, грозящее, сожги*) მეშვეობით, ანუ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სიტყვაში „*ძზე*" კოდირებულია გამოთქმები: *ძზე ანათებს, ძზე ათბობს, ძზე წვავს.*

სემანტიკური ნიშან-თვისება „წვა" იზიდავს „მრისხანების" ემოციურ-მოდალურ კომპონენტს:

греть - жечь - свирепое (= плохо)

გათბობა - წვა - მრისხანე (= ცუდი)

ამავე დროს გუმილიოვის პოეტურ ლექსიკონში მოქმედი ნიშან-თვისება „წვა" შეიძლება დადებითადაც იყოს დამუხტული, მაგალითად, ლექსში „Абиссиния" ტროპიკული „*ძზე*" დადებითად ხასიათდება: „*Колдовская страна! /Ты надне котловины, / Задыхаешься, льется огонь с высоты. / Над тобою разносится крик ястребиный,*

/ Но в сияньи заметишь лиястреба ты? (...) / Выше только утесы, нагие стремнины, / Где кочуют ветра да ликуют орлы, / Человек не взбирался туда, ивершины / Под тропическим солнцем от с нега белы. / И повсюду, вверху и внизу, караваны / Видят солнце и пьютнеоглядный простор, / Уходя в до сих пор неизвестные страны / За слоновою костью и золотом гор.
(...) / Есть музейэтнографии в городе этом / Над широкой, как / Нил, многоводной Невой, / В час , когда я устану быть только поэтом, ничегоне найду я желанней его.(...) / Я хожу туда трогать д икарские вещи, / Что когда-
то я сам издалека привез, / Чуять запах ихстранный, родной и зловещий, / Запах ладана, шерсти звериной и роз. / И я вижу, как знойное Солнце пылает, / Леопард,изогнувшись, ползет на врага , / И как в хижине дымной меня поджидает/ Для веселой охоты мой старый слуга".

„ციური" სემანტიკის მქონე სიტყვების დადებით თუ უარყოფით კონოტაციებს გარკვეული თავისებურებები გააჩნია, რომლებიც ამ სიტყვებით აღნიშნული რეალური ნიშან-თვისებებიდან გამომდინარეობს. მაგალითად, მზის „უარყოფითობა" აისახება მის „სიმწვავეში", მთვარისა - მის უნარში, გააგიჟოს და დატანჯოს ადამიანი, ვარსკვლავისა - მის განდგომილებაში, მიუწვდომლობაში.

ნ. გუმილიოვის პოეზიაში ციური სფეროს სიტყვათა კონოტაციური დამუხტვის ხარისხთა შედარებამ გვიჩვენა, რომ უარყოფითი კონოტაციური დამუხტვის უმაღლესი ხარისხი გააჩნია ძირითადად სიტყვა „მთვარეს", ხოლო დადებითი - სიტყვა „ვარსკვლავს".

ნ. გუმილიოვის პოეზიაში „ციური" სიტყვები არა მხოლოდ ერთმანეთს უპირისპირდება უმარტივეს სემანტიკურ ოპოზიციებზე დაყრდნობით, არამედ ერთობლიობაში ისინი მსოფლშეგრძნების „ციურ" კატეგორიას წარმოშობენ. ხდება გარკვეული პარალელების მოძებნა სხვადასხვაგვარ მოვლენასთან; კონტრასტები იძენს სხვადასხვა მნიშვნელობას კოსმიურ-სივრცით კონტინუუმში (ცა - მიწა). ეს კი „მიწიერთან" ქმნის ისეთ ბინარულ ოპოზიციას, როგორებიცაა სიკეთე _ ბოროტება, სამოთხე _ ჯოჯოხეთი და სხვ.

ღმერთის მიერ მიტოვებული დედამიწა საშინელებისა და შიშის სადგურია, რომელსაც პოეტი ყაჩაღსა და მკვლელს ადარებს: „*Земля - как уличенный тать, / Преступно-тайных похорон / На ней зловещая печать".*

დედამიწა დასერილია გამოქვაბულებითა და ქვესკნელებით, სადაც ლიუციფერი ბინადრობს („Пещера сна"). ეს ქვესკნელები შიშისა და საშინელების საწყისია.

ნ. გუმილიოვის გმირები - ვარსკვლავის მაძიებელ კონკისტადორი, სამყაროს მბრძანებელი ადამი - სიკეთისა და სიყვარულის სახელით ებრძვიან ბოროტებას. ამ ბრძოლას მასშტაბური ხასიათი აქვს, იგი მთელ სამყაროს მოიცავს, სადაც კეთილი ებრძვის ბოროტს და, ძირითადად, ყოველივე ეს ციური სფეროს აღმნიშვნელი სიტყვების საშუალებით გადმოიცემა.

ლიტერატურა

1. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. 4. - თბილისი,1950-1964
2. Белый, А. Поэзия слова: Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы. В кн.: Семиотика. – Москва, 1983
3. Гумилев, Н. Стихотворения и поэмы. - Москва,1990
4. Караулов И. Н.Общая и русская идеография. Москва, 1976
5. Щерба А.В. О трояком аспекте языковых явлений и эксперименте в языкознании // История языкознания вв. в очерках и извлечениях. Ч.2. - Москва, 1960

ანა კოპალიანი

ემილი დიკინსონის შემოქმედების აღქმის თავისებურებები ქართულ ლიტერატურაში

თუ თანამედროვე ქართული თარგმანის, კერძოდ კი პოეზიის თარგმანის ტენდენციებს გადავხედავთ, შევამჩნევთ, რომ უკანასკნელ ხანებში ჩვენი ლიტერატურისათვის განსაკუთრებით აქტუალური გახდა ქართულ ენაზე ე.წ. ,,ქალური პოეზიის" ინტერპრეტირება. რასაკვირველია, ეს შემთხვევითი მოვლენა არაა, ლიტერატურამ აირეკლა სოციალურ ასპარეზზე მომხდარი ცვლილება - ქალის როლის ტრანსფორმირება თანამედროვე სამყაროში. სქესთა შორის არსებული განსხვავება არა მხოლოდ ფიზიოლოგიური ნიშნებით იკვეთება, არამედ განსხვავებული სოციალური და ეკონომიკური პოზიციებითაც, რაც აისახება კიდეც ე.წ. ,,ქალურ ნარატივში". ამერიკის შეერთებული შტატები ერთ-ერთი პირველი იყო იმ ქვეყანათაგან, სადაც ქალთა ემანსიპაციას ჩაეყარა საფუძველი და აქედან გამომდინარე, ამერიკულ ლიტერატურაში განსაკუთრებით მძაფრად და მკვეთრად წარმოჩინდა ქალთა პრობლემატიკა თუ, უბრალოდ, სამყაროს მდედრული თვალსაზრისით ხედვა. ცნობილი ამერიკელი პოეტი ნათანიელ ჰოთორნი წერდა:
,,ქალი ავტორი, რომელიცსამწერლობო სფეროში ცდილობს თავის დამკვიდრებას, განსაკუთ რებულ საფრთხეს ეჩეხება: თითქოს ერთგვარიუხერხულობა ახლავს თან იმის წარმოჩენას, თ უ როგორ უცქერს სამყაროს ქალის გაშიშვლებული გონება, როგორგვაძლევს მინიშნებას, ქვეყ ნიერების ღრმად ჩამარხული საიდუმლოებების ამოსახსნელად" [Dillon, 2004:138].

ამერიკელი პოეტი ქალი ემილი დიკინსონი პირველთაგანი იყო, ვინც ამერიკის საზოგადოებას ეს ,,უხერხულობა" შეუქმნა. მისი აზროვნებისა და პოეტური გამომსახველობის თავისებურება იმდენად უჩვეულო იყო იმდროინდელი საზოგადოებისთვის, რომ გამომცემლებმა პოეტის სიცოცხლეში ვერ ითავეს მისი ლექსების დაბეჭდვა და სიკვდილის შემდეგაც დიდხანს იყოყმანეს, დიდხანს საგულდაგულოდ უკეთებდნენ რედაქტირებას, იმდროინდელი მკითხველის გემოვნებას არგებდნენ დიკინსონის პოეტურ მემკვიდრეობას.

თუმცა ზემოთაღნიშნულ წინაღობებს ხელი არ შეუშლიათ მსოფლიოს მთარგმნელებისთვის, ხელი მოეკიდათ ემილი დიკინსონის პოეზიის თარგმნისათვის. მათ შორის არც ქართველი მთარგმნელები შეუშინებია სირთულეებს, მით უმეტეს, რომ, როგორც თარგმანის ცნობილი თეორეტიკოსი, დალი ფანჯიკიძე, აღნიშნავს, ქართულ ენას აქვს რესურსი ნებისმიერი სირთულის პოეტური ტექსტი ითარგმნოს მასზე: *,,ქართული ენა და ლიტერატურული ტრადიციებიგანუსაზღვრელ საშუალებას იძლევ ა ყოველი ტიპის პოეზიისთვის გამოინახოს ადეკვატები ან მშობლიური ენისგამომსახველობი თი ერთეულების გაზაზე შეიქმნას და დამკვიდრდეს ახალი მეტყველება, როცა საქმე ქართუ ლიპოეტური ტრადიციისაგან განსხვავებული პოეზიის თარგმნას ეხება"*[ფანჯიკიძე, 1999:48].

ემილი დიკინსონი იყო პირველი იმ ამერიკელ პოეტ ქალთაგან, რომელთა შემოქმედებაც მეტ-ნაკლებად სრულად ითარგმნა ქართულ ენაზე. 1971 წელს ზვიად გამსახურდიას მიერ თარგმნილი ლექსების კრებულ ,,ამერიკელ პოეტებში" შეტანილია დიკინსონის ორი

ნაწარმოები. გიორგი ნიშნიანიძის მიერ ნათარგმნი მისი ოცდათორმეტი ლექსი დაიბეჭდა 1985 წელს გამოცემულ კრებულ ,,ინგლისური და ამერიკული ლიტერატურის მცირე ანთოლოგიაში". 2005 წელს გამომცემლობა ,,დიოგენემ" პირველად ქართულ სინამდვილეში გამოაქვეყნა ემილი დიკინსონის ორენოვანი კრებული (მთარგმნელები: გიორგი ნიშნიანიძე, მედეა ზაალიშვილი, დავით ახალაძე, დალი ინწკირველი, მანანა კობაიძე, მაია ნათაძე, მაია ჯიჯეიშვილი, ლელა სამნიაშვილი), რომელშიც თითოეულ ლექსს რამდენიმე თარგმანი ერთვის და მას მანანა კობაიძის შესანიშნავი წინასიტყვაობა უძღვის. ამ კრებულის გამოცემას მოჰყვა ზეინაბ სარაძის პუბლიკაცია ჟურნალ ,,ლიტერატურულ პალიტრაში" [ლიტერატურული... 2010]. გარდა ამისა, ინტერნეტსივრცეში ხშირად ჩნდება სხვადასხვა მთარგმნელის მიერ შესრულებული ემილი დიკინსონის ლექსების თარგმანები.

ერთ-ერთი პირველი მთარგმნელი, რომელმაც ემილი დიკინსონი ქართულ ენაზე გადმოიტანა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გიორგი გაჩეჩილაძე იყო. მისი თარგმანები მეტ-ნაკლებად სრული სახით შეტანილია 1985 წელს გამოცემულ ინგლისური და ამერიკული პოეზიის მცირე ანთოლოგიაში. როგორც წიგნზე დართული მცირე კომენტარიდან ჩანს, მთარგმნელი ემილი დიკინსონს ერთ-ერთ საუკეთესო ამერიკელ პოეტად მიიჩნევს და, სხვათა შორის, აღნიშნავს, რომ ამერიკელ პოეტთაგან სწორედ მან გამოიყენა პირველად ე.წ. ,,პარა-რითმა". მაშასადამე, მთარგმნელი ინფორმირებულია იმ ექსპერიმენტული ნოვაციების შესახებ, რომელთაც მისმა Vis-à-vis-მ ჩაუყარა საფუძველი და, წესით, უნდა ითვალისწინებდეს კიდეც მათ თარგმანში.

როგორც აღვნიშნეთ, ამერიკელი გამომცემლები თავდაპირველად საკმაოდ ცვლიდნენ დიკინსონის შემოქმედებას: ათანაბრებდნენ სტრიქონების რაოდენობას, ,,მართავდნენ" რიტმულ სტრუქტურას, ცვლიდნენ რითმებს უფრო ჟღერადი წყვილებით, სასვენი ნიშნების გამოყენებას გრამატიკულ ნორმებს უმორჩილებდნენ, იმპლიციტურ ინფორმაციას ექსპლიციტურად აქცევდნენ და ა.შ. ყოველივე ეს მეტისმეტად მოგვაგონებს იმას, თუ როგორ თარგმნიდნენ ემილი დიკინსონის შემოქმედებას თავდაპირველად საქართველოში.

მაგალითისთვის გამოგვადგება დიკინსონის, ალბათ, ყველაზე ცნობილი ლექსი ,,I'm Nobody" და მისი გაჩეჩილაძისეული თარგმანი:

,,I'm Nobody! Who are you?

Are you - Nobody - too?

Then there's a pair of us!

Don't tell! they'd advertise - you know!

How dreary - to be - Somebody!

How public - like a Frog -

To tell one's name - the livelong June -

To an admiring Bog!" [დიკინსონი, 2005:26].

,,მე ვარ არავინ -შენ ნეტავ ვინ ხარ? -

ნუთუ შენც დღემდე არავინ იყავ?

-კეთილი, მაგრამ ნურავის ვეტყვით, -

ყველა არავინ იმ ქვეყნად მიჰყავთ.

ვიყოთ მე და შენ ბედის ანაბრად,

კიდევ კარგი, რომ არვინ არა ვართ -

როგორ იოლად ავცდით ორივე,

აურზაურს და დავიდარაბას" [დიკინსონი, 2005:27].

თარგმანი ძირითადად ინარჩუნებს დედნის შინაარსობრივ პლანს, თუმცა გვხვდება გადახვევებიც, ორიგინალში წერია, რომ თუკი მათ, ლექსის ლირიკულ გმირსა და მიმართვის ობიექტს, გაუგეს, რომ არავინ არიან, ქვეყანას მოსდებენ და ისინი გაირიყებიან საზოგადოებისაგან; გიორგი ნიშნიანიძე ცვლის ამ პასაჟს: ,,არავინ" თვით ღმერთს მიჰყავს იმქვეყნად, რადგან მისი ადგილი დედამიწაზე არ არის. ჩემი აზრით, ეს პასაჟი მნიშვნელოვნად ასხვაფერებს ლექსის კონცეფციას - თუ როგორი დაუნდობელია ხალხი (და არა ღმერთი) ადამიანების მიმართ, რომელთაც სოციალური სტატუსი არ გააჩნიათ. გარდა ამისა, ტექსტში გვხვდება შემთხვევა, როდესაც დედნის იმპლიციტური ინფორმაცია, რომელიც ბოლო ორ სტრიქონშია ჩადებული, მთარგმნელმა ზედაპირზე ამოიტანა: ,,როგორ იოლად მოვრჩით ორივე აურზაურს და დავიდარაბას." სამაგიეროდ, თარგმანში არ ჩანს ავტორისეული შეფასება მოვლენებისა - დამამცირებელია ბრძოლა იმისთვის, რომ ამქვეყნად შენი ადგილი გქონდეს.

გარდა ამისა, ლექსში მთლიანად შეცვლილია სტილური კომპონენტები: დედნის რიტმი წყვეტილია, წინადადებები დაუსრულებელი, სინტაქსი - არანორმირებული; თარგმანში კი, პირიქით, თხრობა დინამიკურია, რიტმი - მუსიკალური, წინადადებები სრულყოფილი, წინა პლანზე გადმოდის არა შიში იმისა, რომ ქვეყანას არ მოსდონ ლირიკული გმირის არარაობა, არამედ კმაყოფილება, რომ მან ყველა ამქვეყნიური საზრუნავი თავიდან აიცილა.

ლექსში გამოყენებული ორი ტროპული საშუალებისაგან, ანაფორა და შედარება, თარგმანში არც ერთი არაა შენარჩუნებული. დედნისეული სატირა, დაძაბულობა

შეცვლილია, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბედს შეგუებული, საკუთარი ხვედრით კმაყოფილი ადამიანის განწყობილებით. ამ სილაღეს ხაზს უსვამს თარგმანის დედნისაგან სრულიად განსხვავებული რითმულ-მეტრული სტრუქტურაც: ემილი დიკინსონისეული არათანაბარი რიტმული მახვილები: 3. 3. 3. 4. (I სტროფი) ქართულში გათანაბრებულია და მკვეთრ ევფონიურ ჟღერადობას ქმნის, რასაც ემატება გიორგი ნიშნიანიძისთვის ჩვეული მდიდრული დაქტილური რითმა (ანაბრად - არა ვართ - დავიდარაბას), რომელიც ანაცვლებს დიკინსონის მწირ, ფორმალურ ვაჟურ რითმას.

გიორგი ნიშნიანიძის შრომა მხოლოდ იმიტომ გამოვყავით ცალკე, რომ იგი თვალსაჩინო მთარგმნელია და გარკვეულწილად დანარჩენებზე მეტ ყურადღებას იქცევს, თუმცაღა ის ნიშან-თვისებები, რომლითაც ნიშნიანიძის თარგმანის ნიმუში დავახასიათეთ, თამამად შეიძლება გავავრცელოთ როგორც ამავე მთარგმნელის მიერ შესრულებულ დიკინსონის სხვა ლექსების თარგმანებზე, ასევე - ამ პოეტის სხვა მთარგმნელთა ნამუშევრებზე.

შეგვიძლია გამოვყოთ შემთხვევათა რამდენიმე ტიპი: როდესაც მთარგმნელი გაურბის ტექსტის ადეკვატურად გადმოტანას ქართულ ენაზე და დედნის შინაარსისა და ფორმის ზოგადი მახასიათებლების ვარიაციებზე ფაქტობრივად ახალ ლექსს ქმნის:

,,*This is my letter to the World,*

That never wrote to Me -

The simple News that 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].

(მთარგმნელი - მაია ჯიჯეიშვილი)

ანდა:

,,Crackling with fever, they Essay,

I turned by brimming eyes away,

And come next hour to look " [დიკინსონი, 2005:155].

,,დამსკდარ ბაგესთან ღვინოს მიიტანს,

წუთით დავტოვებ თავის ტკივილთან -

მისი ვარამის ცქერა ძნელია" [დიკინსონი, 2005:156].

(მთარგმნელი _ დ. ახალაძე)

უკვე ვიმსჯელეთ და ნიმუშის მიხედვითაც განვიხილეთ შემთხვევა, როდესაც მთარგმნელი, ტრადიციული გემოვნების შესაბამისად, ძირფესვიანად ცვლის ემილი დიკინსონის პოეტიკას, თუმცა, რასაკვირველია, ეს არ ეხება მხოლოდ ერთ მთარგმნელს, შეგვიძლია მოვიყვანოთ მრავალი მაგალითი, როგორ ჩაანაცვლა ამერიკელი პოეტის ექსპერიმენტები ტრადიციულმა მიმართულებამ ქართულ თარგმანებში, აი, ნიმუშიც:

,,How dreary - to be _ Somebody!

How public - like a Frog -

To tell one's name -the livelong June -

To an admiring bog! " [დიკინსონი, 2005:28].

,,ხომ დამღლელია, რომ იყო ვინმე,

ხავსებს უვარცხნო ხაო,

შენი სახელი ნასათუთევი

ამცნო ობიან ჭაობს" [დიკინსონი, 2005:27].

(მთარგმნელი - მ. ჯიჯეიშვილი)

რომ აღარაფერი ვთქვათ ,,ნასათუთევ სახელსა" და თავისთავად მშვენიერ პოეტურ ხატზე ,,ხავსებს უვარცხნო ხაო", რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო დედნისეულ საპირწონეებთან და ვერც ლოგიკით იმპლიცირებულ ჩანართებად შევაფასებთ, ამ სტროფში გვხვდება კიდევ ერთი სინტაგმა -,,ამცნო ობიან ჭაობს";

იგივე სინტაგმა ლელა სამნიაშვილს ასე გადმოაქვს:

,,და გაყაყივით -შენი სახელი -

ყიყინით მოსდო სანუკვარ ჭაობს" [დიკინსონი, 2005:29].

ახლა ვნახოთ დალი ინწკირველის ნამუშევარი:

,,... და აღტაცებას გამოსტყუებ

ჭაობის ვირთხას" [დიკინსონი, 2005:29].

რატომ გამოიწვია აზრთა ასეთი სხვადასხვაობა დედნისეულმა სიტყვათშეთანხმებამ ,,admiring bog"? საქმე ისაა, რომ ,,ჭაობი, რომელიც გაღმერთებს/ტაშს გიკრავს," მეტად არაორდინალური ხატი აღმოჩნდა ქართული ცნობიერებისთვის. ქართულ სინამდვილეში ,,ჭაობი" მეტაფორულად ასოცირდება ,,ვერაგთან", ,,ჩამთრევთან", მაგრამ არავითარ შემთხვევაში მასთან, რაც გაღიარებს და შენით აღფრთოვანებულია. ამიტომ მთარგმნელები, შეიძლება ასეც ვთქვათ, არ ენდნენ ფრაზის პირველ, თვალშისაცემ მნიშვნელობას და სინტაგმის სხვაგვარი ინტერპრეტირება სცადეს. ისეთი კომპეტენტური მთარგმნელიც კი, როგორიც ლელა სამნიაშვილია, ამ ფრაზამ ელემენტარულ შეცდომამდე მიიყვანა. მას ერთმანეთში აერია ,,admiring" - ,,აღტაცებული", ,,მოთაყვანე" და მისი პასიური ფორმა ,, admirable" - ,,სანუკვარი", ,,სათაყვანო"; მ. ჯიჯეიშვილმა უპირატესობა მიანიჭა ფორმას ,,ობიანი ჭაობი", ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ჩვენს ქვეცნობიერებაში ,,ჭაობი" ნესტსა და ობთანაა დაკავშირებული და, მეორეც, ალბათ, იმიტომ, რომ ,,ობიანი ჭაობი" ალიტერაციაა და კეთილხმოვანია. რაც შეეხება თარგმანს ,,ჭაობის ვირთხა", ეს თავისუფალი ასოციაციური აზროვნების გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ.

ზეინაბ სარაძემ ემილი დიკინსონის თარგმნას ხელი მას შემდეგ მოჰკიდა, რაც ,,დიოგენეს" მიერ გამოცემულ ორენოვან კრებულს გაეცნო და ჩათვალა, რომ ვერც ერთმა მთარგმნელმა ვერ გაართვა თავი დასახულ მიზანს, როგორც ჩანს, მისი მთარგმნელობითი პრინციპი დედნის უაღრეს ერთგულებას გულისხმობს და ორიგინალისაგან თარგმანის დისტანცირების ყოველგვარ გამოვლინებას უარყოფს. მისი თარგმანები შინაარსის თვალსაზრისით ზუსტად ისევე მისდევს ინგლისურ ლექსებს, როგორც პწკარედული თარგმანი. შენარჩუნებულია არაზუსტი რითმა, არათანაბარი რიტმი, არეული პუნქტუაცია, შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, რომ ზეინაბ სარაძე ნამდვილად არ განიცდის ქართული ტრადიციული პოეტიკის გავლენას, მაქსიმალურად არიდებს თავს ყოველგვარ დამკვიდრებულ შაბლონს და ზედმიწევნით იცავს მინიმალიზმის მოთხოვნებს. ვნახოთ, როგორი წარმატება მოუტანა მას ამგვარმა მიდგომამ:

This is my letter to the world,

That never wrote to me,--

The simple news that Nature told,

With tender majesty.

Her message is committed

To hands I cannot see;

For love of her, sweet countrymen,

Judge tenderly of me! [დიკინსონი, 2005:22].

თარგმანი:

,,ვუგ ზავნი სამყაროს წერილს -

თავად ის არ მწერს -

ვაცნობებ ქალბატონ ბუნების

უბრალო ახალ ამბებს.

უხილავ ხელებს

წერილი უკავია ამ წამს.

ერთსა ვთხოვ ადრესატს -

ნუ განმსჯის მკაცრად" [ლიტერატურული . . . 2010:67]

ზეინაბ სარაძის არჩევანი ლექსის ყველა კომპონენტის მიზანმიმართული სიმპლიფიკაციაა, სავარაუდოდ, სხვა მთარგმნელებისთვის დამახასიათებელი ჰიპერბოლიზებული ტროპიზმის საპირისპიროდ. თუმცა, მეორე მხრივ, ამ ტენდენციას ტექსტის მეტისმეტ ერთგულებასთან ვერ გავაიგივებთ, ვინაიდან დედანი სულაც არ არის ისეთი მინიმალისტური, როგორც ეს თარგმანს სურს წარმოგვიდგინოს, ვერსიაში დაკარგულია ორიგინალის მხატვრული სახეები: საკმაოდ პათეტიკური ეპითეტი ,,tender Majesty" - ,,ნაზი დიდებულება" - საერთოდ ამოღებულია ისევე, როგორც მაღალფარდოვანი მიმართვა ,,sweet countrymen" - ,,ძვირფასო მოყვასნო". იგი შეცვლილია მშრალი და ოფიციალური კონოტაციის მქონე სიტყვით ,,ადრესატი". მიზანმიმართულად შეცვლილია დედნისეული ინტონაციაც: აბსოლუტურად ყველა რთული წინადადება თარგმანში მარტივადაა ქცეული. საინტერესოა მთარგმნელის მცდელობა, ქართულ სინამდვილეში შემოიტანოს ე.წ. ,,ირიბი" რითმა: ,,არ მწერს - ამბებს"; ,,ამ წამს - მკაცრად". თუმცა, გასათვალისწინებელია, რომ, ჯერ ერთი, ეს ლექსი ორიგინალში კონვენციურია და მეორეც: ინგლისურ ენაში არაზუსტი რითმის მეტ მხატვრულ გამომსახველობას განაპირობებს მახვილი, რომლის საშუალებითაც ლექსის მუსიკალურობა მაინც შენარჩუნებულია. რაც შეეხება ქართულ ენას, მახვილის პასიური როლის გამო აქ ევფონიური ჟღერადობის შესანარჩუნებლად ძირითადი აქცენტი რითმაზეა გადატანილი, ამიტომ სარაძისეული

,,ირიბი" რითმები ვერ ქმნიან დიკინსონის ლექსების ეკვივალენტურ ესთეტიკურ ღირებულებას.

შეგვიძლია, დავასკვნათ, რომ მთარგმნელის მხრიდან თუნდაც მინიმალისტური და სადა პოეტიკის მქონე შემოქმედის პოეზიის ზომაზე მეტად გაუბრალოება და გამარტივება ისეთივე არაადეკვატურ თარგმანს გვაძლევს შედეგად, როგორსაც ტროპული სახეების ჰიპერბოლიზება და თარგმანის სხვადასხვა პოეტური სამკაულით გადატვირთვა.

ჩემი აზრით, დიკინსონის მთარგმნელთაგან ჯერჯერობით მეტ-ნაკლებად სწორი სტრატეგია ლელა სამნიაშვილს აქვს შერჩეული. თუმცა, მისი ვერსიები ადეკვატური თარგმანისათვის წაყენებულ თანამედროვე მოთხოვნებს სრულად ვერ უპასუხებენ, მაგრამ რის გამოც მათ სხვა მთარგმნელთა ნამუშევრებთან შედარებით უპირატესობა შეიძლება მივანიჭოთ არის, უპირველეს ყოვლისა, ის, რომ მთარგმნელს გარკვეული სუბორდინაცია აქვს მოძებნილი: იგი არასოდეს შორდება მკვეთრად დედნისეულ შინაარსს. მართალია, ზუსტ რითმებს ანიჭებს უპირატესობას, მაგრამ მისი თარგმანები დიკინსონის ლექსების მსგავსად არასოდეს არის ძალიან მელოდიური და დინამიკური; ლელა სამნიაშვილი ზუსტად აღადგენს დეფისების გამოყენების ავტორისეულ ფუნქციას და მათ ძირითადად ცალკეულ სიტყვათა ემპათიზაციისთვის იყენებს:

,,მოსაწყენია - იყო ვიღაცა -

სხვა ყველას მსგავსი - ვინც ცხოვრობს,

დაობს!

და ბაყაყივით - შენი სახელი -

ყიყინით მოსდო საწუკვარ ჭაობს!" [დიკინსონი, 2005:29].

ანდა:

,,ცა დაბლაა. ღრუბლებია პირქუში

და მღელვარედ სივრცეში რომ ტრიალებს -

ბეღლის გასწვრივ თუ ღრმა თხრილში დაცემას -

ფიქრობს - თოვლის ფიფქი - მოხეტიალე" [დიკინსონი, 2005:33].

ის კომპონენტი, რომელიც ყველაზე მეტად აჩენს ლელა სამნიაშვილის თარგმანების ორიგინალთან მსგავსების შეგრძნებას, არის დიკინსონისთვის დამახასიათებელი ის მეტრული გრამატიკა, რომლის კომპენსირებაც მთარგმნელმა მეტ-ნაკლებად მოახერხა. თუმცა, ქართული პოეტიკისათვის მახვილზე ყურადღების გადატანა საკმაოდ უჩვეულოა, ამ

კომპონენტის შენარჩუნება, ასე თუ ისე, შეუძლებელი მაინც არ აღმოჩნდა და დიკინსონისეული ძახილ-გამოძახილის ეფექტი რიგ შემთხვევაში თარგმანში გადმოიცა:

,,მე მიყვარს ფერი აგონიისა,

ვიცი, ის არის სუფთა -

კაცი ტანჯვას ვერ გამოიგონებს -

რაც ბინდად ჩაუგუბდა

ორივე თვალში. . . " [დიკინსონი, 2005:145].

საბოლოო ჯამში, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართველი მთარგმნელები სხვადასხვა მთარგმნელობითი მეთოდის გამოყენებით ცდილობენ, გასაღები მოარგონ დიკინსონის პოეტურ სტილს და თუ საუკეთესო შედეგი ამ თვალსაზრისით ჯერ არ ჩანს, აშკარაა, რომ ეს ინტერესი, ადრე თუ გვიან, წარმატებამდე მიიყვანს მათ, მითუმეტეს, რომ ლელა სამნიაშვილის მიერ უკვე სწორი ვექტორებია შერჩეული.

თუკი ივ ბონეფუას მოსაზრებას მოვიშველიებთ, რომ ლექსის წარმატებულად თარგმნის ერთადერთი წინაპირობა ავტორისა და მთარგმნელის შემოქმედებითი სამყაროების სიახლოვეა [Bonnefoy, 1992:186], მაშინ არ არის გასაკვირი, რომ ლელა სამნიაშვილმა ყველა სხვა მთარგმნელზე უკეთ გაართვა თავი ამოცანას, ემილი დიკინსონის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური ნიშნები საკუთარ პრიზმაში გადაეტეხა და ასე მიეწოდებინა ქართველი მკითხველისათვის. მათი ტანდემი მაშინ შედგა, როდესაც ლელა სამნიაშვილი, რომელიც დღეს თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ანგარიშგასაწევი ფიგურაა, ის-ის იყო ლიტერატურულ მოღვაწეობას იწყებდა. თუკი ამ ორი შემოქმედის ინდივიდუალურ სტილებს შორის პარალელს გავავლებთ, ვნახავთ, რომ ის შთაბეჭდილება, რომელიც ემილი დიკინსონმა მოახდინა თავის ახალგაზრდა ქართველ მთარგმნელზე, შემდეგში ლელა სამნიაშვილის პოეზიის ინდივიდუალურ მახასიათებლად იქცა და აქედან გამომდინარე, უფრო ორგანული გახდა ქართული პოეზიისთვის. მაგალითად:

,,შენი ცა, მგონი, შენს ჭაობზე უსიერია.

და ეს დუმფარაც ალბათ ციდან დააგდე წყალზე

და სიღრმისაკენ ჩააყოლე ფესვები გასრი.

არ ვიცი, როგორ გაიმეტე. ან იქნებ ასე -

აუნთე ჭაობს ერთადერთი ბრდღვიალა ჭაღი.

ის - არც კი ამჩნევს ამ სიბნელეს. და ალბათ არ ღირს

არც ჩემგან - ასეთ საყვედურებს - ფოთლების სიბრტყეს

ვაწერდე - შენთვის, რომ დახედო. არც ერთი სიტყვა -

ჰაერის ბუშტი - ბაყაყების სლიპინა ენებს

არ ასცდენია." [სამნიაშვილი, 2010:75]

აქ საინტერესოა ჭაობის თემატიკა. ჭაობი ადამიანთა უზნეო და მერკანტილური ფუსფუსის მეტაფორაა და მისი მკვიდრი ბაყაყი კი - რიგითი ობივატელი, რომლისთვისაც სხვების განკითხვა დიდი სიამოვნებაა (შეადარეთ ემილი დიკინსონისეული მეტაფორა: ბაყაყი, რომელიც ცდილობს თავი მოაწონოს ჭაობს). ნარატივის ფორმაა მსჯელობა, მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების ძებნა; ლექსს ახასიათებს წყვეტილი, თითქოს ყოყმანით სავსე აზროვნება, ემოციათა რაციონალური გააზრების მცდელობა; ფორმის თვალსაზრისით საინტერესოა, რომ ლექსის ევფონიური ჩონჩხი აგებულია სტრიქონებში მარცვლების რიტმულ მონაცვლეობაზე (ქართული ლიტერატურული გამოცდილებისათვის ამგვარი რიტმი აშკარად უცხოა). ძირითადად სწორედ ყოველივე ეს ქმნის ლექსის თავშეკავებულ მუსიკას, ხოლო რითმას, ტრადიციულად ყველაზე ჟღერად ელემენტს ქართულ ლექსში, ამჯერად მინიმალური ფუნქცია აკისრია ისევე, როგორც ემილი დიკინსონის შემოქმედებისთვისაა ეს დამახასიათებელი. გარდა ამისა, ლექსში რითმები არაზუსტია: ,,ბასრი - ასე", ,,წყალზე - ჭაღი", ,,სიბრტყე - სიტყვას" და ძალიან მოგვაგონებს ამერიკელი პოეტი ქალის სტილს, რომ არაფერი ვთქვათ პუნქტუაციაზე. ლელა სამნიაშვილის ამ სტროფების (და, რასაკვირველია, არა მხოლოდ ამ სტროფების) მიხედვით აშკარად ჩანს, რომ დეფისები (ქართული პუნქტუაციისათვის არცთუ ძირეული და მნიშვნელოვანი სასვენი ნიშანი) პოეტის შემოქმედების მკვეთრად გამოხატული სტილური მახასიათებელია, თანაც მის ლექსებში დეფისს აქვს ზუსტად იგივე მხატვრული ფუნქცია, რაც ემილი დიკინსონისათვისაა ნიშანდობლივი. დეფისით გამოხატავს აზრის მდინარების წყვეტილობას, რასაც პოეტის გონებაში მიმდინარე შინაგანი ბრძოლა განაპირობებს ან გამოიყენება ცალკეულ სიტყვებსა და ფრაზებზე აქცენტის გადატანის ფუნქციით. აღსანიშნავია, რომ ლელა სამნიაშვილისთვის იმდენად ორგანული გახდა საკუთარი პოეტური სათქმელის გამოხატვისას დეფისის გამოყენება, რომ მას არა მხოლოდ პოეტის ორიგინალურ შემოქმედებაში ვხვდებით, არამედ მის მიერ ნათარგმნ სხვა პოეტთა ლექსებშიც დეფისების სიუხვე აშკარად შესამჩნევია:

,,მე დავიღალე ამ ყველაფრით და სიკვდილს ველტვი,

რომ არ ვუმზერდე -ღირსება რომ მათხოვრად იშვა, -

არარაობა როცა ზეობს და ამის მეტი

რაც გიერთგულებს, - ყოველივე -ღალატის ნიშნად. . ." [შექსპირი, 2012:15].

(თარგმნა ლელა სამნიაშვილმა)

როგორც ვხედავთ, რბილად რომ ვთქვათ, თვალსაჩინოა, რომ ლელა სამნიაშვილის პოეზიის ზოგადი ინდივიდუალური მახასიათებლები ემილი დიკინსონის სტილის ალუზიას ქმნის. ასე მოიკიდა ფეხი ქართულ ლიტერატურაში იმ ნოვაციებმა, რომლებმაც

ერთ დროს შეძრა ამერიკის შეერთებული შტატები. თავისთავად ღირსშესანიშნავი ფაქტია, რომ ქართულ პოეზიაში ემილი დიკინსონის სტილის პორტრეტირება თვალსაჩინო შემოქმედის მიერ ხდება.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თანამედროვე ქართველი პოეტი, რომლის შემოქმედებაშიც ემილი დიკინსონის პოეზიის რემინისცენციებს ვხვდებით, ზვიად რატიანია, თუმცა, ზემოთ აღნიშნული შემთხვევისაგან განსხვავებით, აქ ვხვდებით არა პოეტის ინდივიდუალური სტილის იმპორტის [გაფრინდაშვილი, 2012:176] ნიშნებს, არამედ მოვლენას, როდესაც ერთი პოეტი გააზრებულად აღიარებს თავს მეორის მემკვიდრედ.

ზვიად რატიანი ღრმად და საფუძვლიანად იცნობს ამერიკულ პოეზიას. მან არაერთი ამერიკელი პოეტი თარგმნა. მათ შორის აღსანიშნავია ტომას სტრენზ ელიოტის ოთხი პოემა და არაერთი კრიტიკული წერილი თუ ესე, რომლებიც ამერიკული პოეზიის საკითხებს ეძღვნება. სხვათა შორის, ზვიად რატიანი არის პოეტი, რომელმაც პირველად შემოიტანა ქართულ ლიტერატურაში ამერიკულ პოეზიაში უკვე დამკვიდრებული არაერთი თემატური, ტროპული თუ სტრუქტურული კომპონენტი. იგი თვითონ უწოდებს თავს „გავლენებისაგან შემდგარ" პოეტს:
,,ვერ გეტყვი, რომრომელიმე კონკრეტულ პოეტს ვბაძავ, მაგრამ ძალიან ხშირად არის ჩემში ა მა თუ იმ ტიპის პოეზიის იმიტირებისმომენტები. სხვადასხვა დროს სხვადასხვა პოეტები ახ დენდნენ ამ ზეგავლენას" [კოდალაშვილი. www.lib.ge]. ზვიად რატიანის ცნობილი ლექსის ,,წერილი საიდუმლო დედას" ანალიზი გვაფიქრებინებს, გამოვთქვათ ვარაუდი, რომ ლექსის ადრესატი, ,,საიდუმლო დედა," ემილი დიკინსონთან ასოცირდება.

უპირველეს ყოვლისა, ლექსში პოეზიის აბსტრაქტული ცნება პერსონიფიცირებულია მდედრობითი სქესის არსებასთან, დედასთან, რომელთანაც პოეტი პოულობს თავშესაფარს, მაგრამ, ამავდროულად, იგი მუდამ მიუწვდომელი რჩება ლექსის ლირიკული გმირისთვის. პოეზიის განზოგადებული ცნების ქალად სუბლიმირება მკითხველს უღვიძებს შინაგანი ლოგიკით ინსპირირებულ განცდას, რომ იგი დაკავშირებული უნდა იყოს რომელიმე დიდი პოეტის ქალის სახესთან; იმ მოსაზრებას, რომ შეიძლება ეს პოეტი ქალი დიკინსონი იყოს, აღვიძებს ის, რომ ლექსს ეპიგრაფად უძღვის დიკინსონის სტრიქონები:

,,This is my letter to the world,

That never wrote to me,--

The simple news. . ." [რატიანი, 2009:74].

გარდა ამისა, ლექსის სტრუქტურა აშკარად აჩენს დიკინსონის პოეტური სტილის ალუზიას: ხშირადაა გამოყენებული ამერიკელი პოეტის ქალის ნარატივისთვის დამახასიათებელი შეკითხვების ფორმა, რომელსაც შემდეგ მივყავართ მსჯელობის განვითარებისაკენ:

,,რატომ გიყვები ამ ყველაფერს? რატომ ჩავთვალე,

რომ ის ხარ, ვისაც ყველაფერი უნდა გავანდო?

რაც უფრო ვტყუი, შენ მით უფრო რად ხარ მართალი?

ან რატომ ვცდილობ, წარმოსახვა დავიავადო

შენით, რომელიც თუ არსებობ, მისით არსებობ,

ამ წარმოსახვით. .. "[რატიანი, 2009:78].

ასევე თვალშისაცემია არათანაბარი სტრიქონები, რომლებიც თითქოს არღვევენ რიტმს, აცრუებენ მკითხველის მოლოდინს, რომელმაც იცის, რომ აქ მარცვალთა რაოდენობა აშკარად მეტი უნდა იყოს; გარდა ამისა, ზვიად რატიანი ამ ლექსში ძალიან ხშირად იყენებს ანჟამბემანს. ორივე ეს ხერხი ემილი დიკინსონის პოეზიის მკვეთრად დამახასიათებელი ინდივიდუალური ნიშანია:

,,რაც ლამაზია, ყველაფერი არ იკოცნება.

შესაბამისად მეც მრჩება შანსი

გავხდე მორწმუნე. თუნდაც მხოლოდ ლექსის ფარგლებში"[რატიანი, 2009:74].

გარდა ამისა, ლექსის საკვანძო ტაეპი ,,შენ იცი, ვინც ხარ. მე არ ვიცი. . ." მკითხველს აშკარად უქმნის ასოციაციას, რომ პასუხია ემილი დიკინსონის საყოველთაოდ ცნობილი ფრაზისა: ‚I'm nobody.Who are you?" (მე ვარ არავინ. შენ ვინ ხარ?), რაც ბადებს ვარაუდს, რომ ეს მიმართვაა პოეტისა, რომელიც ჯერ კიდევ საკუთარ ადგილსა და ხმას ეძებს პოეზიაში, პოეტისადმი, რომელმაც უკვე თავი დაიმკვიდრა და პოეზიის ერთგვარ სიმბოლოდ, როგორც უწოდებენ ,,პოეზიის მონაზვნად" იქცა.

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ემილი დიკინსონის შემოქმედებამ ქართულ ლიტერატურაში შეძლო საკუთარი ადგილის დამკვიდრება. იშვიათია შემთხვევა ჩვენი მთარგმნელობითი ისტორიის განმავლობაში, როდესაც ერთი პოეტით ამდენი მთარგმნელი ინტერესდება. ეს ფაქტი აშკარად მიგვითითებს, რომ ამერიკელ პოეტ ქალს ჩვენს ქვეყანაში მიიჩნევენ იმ შემოქმედად, რომლის ესთეტიკის ტრანსფერიც ქართულ კულტურას, პოეზიასა და აზროვნებას გაამდიდრებს და გაამრავალფეროვნებს.

ორი ნიჭიერი თანამედროვე ქართველი პოეტის შემოქმედებაში დიკინსონის არეკვლის დიაპაზონის კვლევამ გვიჩვენა, რომ ლელა სამნიაშვილის, დიკინსონის მთარგმნელის, შემთხვევაში საქმე გვაქვს ემილი დიკინსონის ინდივიდუალური სტილის პორტრეტირებასთან, ხოლო, რაც შეეხება ზვიად რატიანს, მართალია, იგი უშუალოდ დიკინსონის მთარგმნელი არ არის, მაგრამ ამერიკულ ლიტერატურაში კარგად გაცნობიერებული პოეტია და ახდენს დიკინსონის, როგორც შემოქმედისა და როგორც კულტის, რემინისცენციას თავის შემოქმედებაში.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ დიდი ამერიკელი პოეტი ქალი, ემილი დიკინსონი, კიდევ დიდი ხნის განმავლობაში დარჩება ქართული ლიტერატურისათვის მეტად საინტერესო და აქტუალურ ფიგურად და

თარგმანისა თუ ლიტერატურული ტრანსფერის სხვა გზებით ჩაერთვება ქართულ სალიტერატურო ცხოვრებაში.

ლიტერატურა

1. გაფრინდაშვილი ნ. შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები. - თბილისი, 2012
2. დიკინსონი ე. რჩეული ლირიკა. - თბილისი, 2005
3. კოდალაშვილი ლ. გავლენებისაგან შემდგარი პოეტი ზვიად რატიანი სხვადასხვაგვარი ნაბიჯებით არც თუ ისე გაკვალულ პოეზიის ბილიკებზე. http://lib.ge/book.php?author=329&book=5724
4. ლიტერატურული პალიტრა № 9, 2010
5. რატიანი ზ. ნეგატივი. - თბილისი, 2009
6. ლიტერატურული პალიტრა. აგვისტო. - თბილისი, 2010
7. ფანჯიკიძე დ. ქართული თარგმანის ისტორიის საკითხები. - თბილისი, 1999
8. შექსპირი უ. სამოცდამეექვსე სონეტი: ერთი შედევრის თერთმეტი ქართული თარგმანი. - თბილისი, 2012
9. Dillon E. The Gender of Freedom. - Stanford, California,2004
10. Bonnefoy , Yves. Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992
11. სამნიაშვილი ლ. ფრაქტალები. - თბილისი, 2009

ს ა რ ჩ ე ვ ი

1. გიორგი მაჭარაშვილი
ათონელ ბენედიქტელთა კონფესიური კუთვნილების
შესახებ.....2

2. ლელა ციხელაშვილი
ხ–//ჰ– პრეფიქსის ფუნქციისათვის ი– პრეფიქსიანი ვნებითი გვარის ფორმებში ძველ
ქართულში.....13

3. დავით ბარბაქაძე
„ენობრივი კრიზისი“ ფრიდრიხ ნიცშეს ლინგვისტურ–სემიოტიკური
მსოფლმხედველობის
კონტექსტში.....24

4. კონსტანტინე ბრეგაძე
მოდერნისტული ლირიკის დისკურსი და გალაკტიონის “ლურჯა
ცხენები”.....35

5. მზისა ბუსკივაძე
ქალი ავტორების იდენტიფიკაციის საკითხისათვის თანამედროვე თურქულ
ლიტერატურაში.....43

6. ნესტან სულავა

დავით გურამიშვილის ლოცვისა და სამებისადმი ვედრების ინტერპრეტაციისათვის.....54

7. თინათინ მარგალიტაძე; გიორგი მელაძე
დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონი - ორენოვანი ევროპულ-ქართული ლექსიკონების
საფუძველი.....61

8. მირანდა გობიანი
ახალგაზრდების ინტერაქციის გენდერული დინამიკა (ქართული და გერმანული
ენობრივი მასალის მიხედვით).....71

9. ნატალია ბასილაია; თეა ფუტკარაძე
ციური სფერო ნ. გუმილიოვის პოეზიაში.....89

10. ანა კოპალიანი
ემილი დიკინსონის შემოქმედების აღქმის თავისებურებები ქართულ ლიტერატურაში...97