ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სპეკალი

რეცენზირებადი ელექტრონული ბილინგვური სამეცნიერო ჟურნალი

№ 16

2022

ISSN – 1987-8583

სამეცნიერო რედაქტორი: ნანა გაფრინდაშვილი

სარედაქციო საბჭო:

ზაზა ალექსიძე (*საქართველო*)

ვინფრიდ ბოედერი (*გერმანია*)

იოსტ გიპერტი (*გერმანია*)

რისმაგ გორდეზიანი (*საქართველო*)

ლიუდმილა გრიციკი (*უკრაინა*)

თედო დუნდუა (*საქართველო*)

დარეჯან თვალთვაძე (*საქართველო*)

ქევინ თუითი (*კანადა*)

სტივენ ჯონსი (*აშშ*)

მიშელ ჰართმანი (*კანადა*)

ალისა ჰარისი (*აშშ*)

ირმა გრძელიძე (*საქართველო*)

ალექსანდრე კარტოზია (*საქართველო*)

ეკატერინე ნავროზაშვილი (*საქართველო*)

ნინო მგალობლიშვილი (*საქართველო*)

ლუიჯი მაგაროტო (*იტალია*)

მარიამ მირესაშვილი (*საქართველო*)

ზაზა სხირტლაძე (*საქართველო*)

ბერნარდ უტიე (*საფრანგეთი*)

ნინო ქებაძე (*აშშ*)

გაგა შურღაია (*იტალია*)

ელგუჯა ხინთიბიძე (*საქართველო*)

შტეფი ხოტივარი-იუნგერი (*გერმანია*)

ბაჩო შურღაია

„კომბინირებული ომი“ - აფხაზეთი 1992-1993

ომი ადამიანის საქმიანობის ერთ-ერთი უძველესი სახეა, რომლის ბუნებაც არასდროს შეცვლილა, წარმოების მეთოდები კი დროთა განმავლობაში იხვეწებოდა და მრავალფეროვანი ხდებოდა. შესაბამისად, დღეს ომის შესახებ უამრავი თეორია გვაქვს: „კონვენციური და არაკონვენციური ომი“, „ჰიბრიდული ომი“, „ასიმეტრიული ომი“, „პარტიზანული ომი“ „კომბინირებული ომი“ და ა. შ.

1997 წელს ამერიკელმა ისტორიკოსმა ტომას ჰუბერმა გამოაქვეყნა სტატია „ნაპოლეონი ესპანეთსა და ნეაპოლში: ფორტიფიცირებული კომბინირებული ომი“, რომელსაც დიდი გამოხმაურება მოჰყვა. სტატიაში ავტორმა ნაპოლეონის ესპანური და ნეაპოლური კამპანიის კვლევის შედეგად შემოგვთავაზა ომის წარმოების ახალი მეთოდი, „კომბინირებული ომი”. 2002 წელს ტ. ჰუბერმა, თანაავტორებთან ერთად, გამოსცა წიგნი „კომბინირებული ომი – ფატალური კვანძი”, რომელშიც ვრცლად მიმოიხილავენ აღნიშნული ომის წარმოების გამოვლინებებს ისტორიულ წარსულში და დეტალურად აღწერენ მათ.

ტ. ჰუბერისთვის „კომბინირებული ომი“ წარმოადგენს *„რეგულარული ან ძირითადი სამხედრო ძალებისა და არარეგულარული ან პარტიზანული შენაერთების ერთდროულ და კომბინირებულ გამოყენებას მტრის წინააღმდეგ“* [Huber, 2002:1]. „კომბინირებული ომი“ ყველაზე ხშირად გვხვდება მაშინ, როცა სუსტი სამხედრო ძალის მქონე ტერიტორია სრულად ან ნაწილობრივ ოკუპირებულია მასზე უპირატესი სამხედრო ძალის მქონე მოწინააღმდეგის მიერ. ისტორიას მრავლად ახსოვს მაგალითები, თუ როგორ შეძლო სუსტმა ძალამ სწორედ ამ ტიპის ომის წარმოებით მასზე ძლიერი სამხედრო ძალის დამარცხება. „კომბინირებული ომის“ წარმატების საიდუმლო ისაა, რომ იგი აიძულებს მოწინააღმდეგეს, ერთდროულად მოახდინოს ძალთა ერთ ადგილზე კონცენტრაციაც და სხვადასხვა ლოკაციაზე დაქსაქსვაც. თუ მტერი ძალების კონცენტრირებას მოახდენს საბრძოლო თეატრის ერთ კონკრეტულ უბანში, მოწინააღმდეგის რეგულარული ძალების დამარცხების მიზნით, მაშინ არარეგულარული ნაწილები შეუტევენ მის ზურგს, დაარტყამენ მის საკომუნიკაციო ხაზებს და შეუქმნიან მას უდიდეს პრობლემებს. ხოლო თუ ამ საფრთხის გასანეიტრალებლად ძლიერი მხარე გადაწყვეტს მის ხელთ არსებული შეიარაღებული ძალების გაშლას და არარეგულარული ნაწილების წინააღმდეგ მოქმედებას, მაშინ

სუსტი მხარე თავისი ძირითადი ძალებით მარტივად შეძლებს მტრის დაქსაქსული ქვედანაყოფების ნაწილ-ნაწილ დამარცხებას. ძლიერი მოწინააღმდეგე დგება დილემის წინაშე, თუ რა მოიმოქმედოს გამარჯვების მისაღწევად. შესაბამისად, „კომბინირებული ომის“ მწარმოებელს ხელთ უვარდება ძლიერი ბერკეტი, რომლითაც შეუძლია, მტერზე გავლენა მოახდინოს. ამგვარად, ორმაგი გამოწვევის წინაშე მდგარი ძლიერი მხარე ხდება გაუბედავი, მას ერღვევა ძალთა ბალანსი, კონფლიქტი უჭიანურდება დროში, რაც იწვევს გაუთვალისწინებელ ხარჯებს, სამხედრო პერსონალის გამოფიტვას, მორალურ-ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გაუარესებას, მოტივაციის დავარდნას და ა. შ. [Huber, 2002].

ამასთან ერთად, აღსანიშნავია, რომ „კომბინირებული ომის“ ფარგლებში მოქმედი რეგულარული და არარეგულარული ნაწილები ერთმანეთის ორგანულ ნაწილებს წარმოადგენენ და ერთმანეთს ავსებენ. მაგალითად, არარეგულარული ან პარტიზანული შენაერთები ძირითად ძალებს აწვდიან ტაქტიკური და ოპერატიული დონის სადაზვერვო ინფორმაციას, ასევე, ხელს უშლიან მოწინააღმდეგის სადაზვერვო ჯგუფებს. ისინი ხელს უწყობენ მთავარი ძალების მომარაგებას სურსათ-სანოვაგით, დაპირისპირებულ ძალას კი ურთულებენ იმავე ამოცანის შესრულებას. ამასთან, საჭიროების შემთხვევაში, არარეგულარულ ნაწილებს შეუძლიათ, საბრძოლო მოქმედებებში ჩაერთონ და მხარი დაუჭირონ რეგულარულ ნაწილებს როგორც უშუალოდ საბრძოლო ამოცანების, ასევე – შრომითი საქმიანობის შესრულებისას. არარეგულარული ძალები თავიანთი მოქმედებებით ფიტავენ მოწინააღმდეგის ჯარისკაცებს, მოქმედებენ მათ მორალურ–ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე და ბრძოლისუნარიანობას უქვეითებენ მტერს. თავის მხრივ, ძირითად ძალებს შეუძლიათ მნიშვნელოვან უპირატესობაში ჩააყენონ პარტიზანები. ძირითადი ძალების მიერ განხორციელებული ზეწოლით მოწინააღმდეგე შეიძლება იძულებული გახდეს, დატოვოს ის ტერიტორიები, რომლებზეც ოპერირებენ პარტიზანები და, შესაბამისად, მათ უფრო თავისუფლად მოქმედების საშუალება მისცეს. ძირითად ძალებს შეუძლიათ, დააფინანსონ აჯანყებულები, ჩაუტარონ მათ სპეციალური სწავლებები, მისცენ მათ იარაღი და აღჭურვილობა, ისევე, როგორც სტრატეგიული ინფორმაცია და რჩევები, თუ სად და როგორ მიმართონ თავიანთი ძალისხმევა. იმ შემთხვევაში კი, თუ არარეგულარული ძალები მტრის მხრიდან წნეხს გრძნობენ და პოლიტიკურად პასიურები არიან, მეგობარ რეგულარულ ძალებს შეუძლიათ, მათ ლოკაციაზე განალაგონ კოლაბორაციონისტები და წაახალისონ პარტიზანული აქტივობები, რათა პოლიტიკურად და სამხედრო თვალსაზრისით უფრო აქტიურები გახდნენ [Huber, 2002:1-2].

ტ. ჰუბერი თვლის, რომ მხარე, რომელიც „კომბინირებული ომის“ მეთოდებით იბრძვის, თითქმის დაუმარცხებელია, თუმცა მასაც გააჩნია სუსტი წერტილი. თუ მოწინააღმდეგე საომარი მოქმედებების დასაწყისშივე შეძლებს ძირითადი, რეგულარული ძალების განადგურებას, მაშინ მარტოდ დარჩენილი პარტიზანები მარტივად დასამარცხებლები იქნებიან. ანუ, იმისთვის, რომ „კომბინირებული ომი“ წარმატებული იყოს, აუცილებელია ორივე ელემენტის არსებობა. შესაბამისად, იმისთვის, რომ ეს აირიდონ თავიდან, ხშირ შემთხვევაში სუსტი მხარე მიმართავს ე. წ. „ფორტიფიცირებული კომბინირებული ომის“ ტაქტიკას. ეს გულისხმობს ძირითადი ძალების ისეთ ადგილას დისლოცირებას, სადაც მოწინააღმდეგე ვერ შეძლებს მის მარტივად განადგურებას და უსაფრთხო ადგილიდან შემდგომ ოპერირებას. „ფორტიფიცირებულში“ იგულისხმება არა მაინცდამაინც გამაგრებული თავდაცვითი პოზიციები, არამედ – ყველანაირი საშუალება, რომლებიც უზრუნველყოფენ საკუთარი ძალების გაძლიერებას და უსაფრთხოდ ყოფნას: ალიანსები, დიპლომატია, ეკონომიკა, ტექნოლოგიები, გეოგრაფიული გარემო და სხვ. შესაბამისად, თუ სუსტ მხარეს აქვს ადგილი, სადაც მისი ძირითადი ძალები უსაფრთხოდ იქნებიან, და, ასევე, ჰყავს ძლიერი მოკავშირე, მაშინ „ფორტიციფიცირებული კომბინირებული ომის“ მწარმოებლის დამარცხება შეუძლებელია. ტ. ჰუბერი წარმატებული „ფორტიფიცირებული კომბინირებული ომისთვის“ საჭირო ოთხ აუცილებელ ელემენტს გამოყოფს, ესენია: რეგულარული ანუ ძირითადი ძალები; არარეგულარული ანუ პარტიზანული შენაერთები; ძირითადი ძალებისთვის „უსაფრთხო სავანე“; ძლიერი მოკავშირე [Huber, 2002:4].

ტ. ჰუბერი და მისი თანამოაზრეები წარსულის ისეთი სამხედრო კონფლიქტების გაანალიზებისას, როგორებიცაა: ნაპოლეონი ესპანეთში, შვიდწლიანი ომის ამერიკული ფრონტი, ამერიკის განმათავისუფლებელი ომი, ვიეტნამისა და ავღანეთის კონფლიქტები, თვლიან, რომ საქმე გვქონდა სწორედ „კომბინირებულ ომთან“, რომლის მეშვეობითაც მცირე ძალამ შეძლო უპირატესი ძალის დამარცხება. წინამდებარე სტატიის მიზანია, აღნიშნული თეორიის ფარგლებში, განვიხილოთ აფხაზეთის ომი, რომელიც 1992 წლის 14 აგვისტოს ქართული ქვედანაყოფების შესვლითა [Papaskiri, 2021:293] და აფხაზური გვარდიის მიერ ცეცხლის გახსნით დაიწყო. ამ ომში გამარჯვება მცირე ძალის[1] მქონე აფხაზმა აჯანყებულებმა მოიპოვეს. როგორ მოხდა ეს? „კომბინირებული ომის“ რომელი ელემენტები გვხვდებოდა აღნიშნულ კონფლიქტში?

1992 წლის ზაფხულში დაძაბული ვითარება იყო დასავლეთ საქართველოში, კერძოდ, სამეგრელოში. გახშირებული იყო თბილისი–სოხუმის სარკინიგზო ხაზზე რკინიგზის ტრანსპორტზე თავდასხმები, რომელთა შედეგადაც საქართველოს სახელმწიფოს ზარალმა 9 მილიარდი მანეთი შეადგინა. შესაბამისად, 1992 წლის 10 აგვისტოს, საქართველოს რესპუბლიკის სახელმწიფოს საბჭოს პრეზიდიუმის დადგენილებით, რკინიგზის ტრანსპორტზე გამოცხადდა საგანგებო წესები და საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს, საქართველოს თავდაცვის სამინისტროსა და რკინიგზის სამმართველოს – რკინიგზის ხაზზე კონტროლის აღდგენის, რკინიგზის ტრანსპორტზე თავდასხმებისა და სხვა დანაშაულების აღკვეთის მიზნით – დაევალათ შესულიყვნენ გალისა და ოჩამჩირის რაიონში [აფხაზეთის... 2000:78–80]. დადგენილებით დასახული ამოცანების შესრულების მიზნით, ქართული ქვედანაყოფები შევიდნენ აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის ტერიტორიაზე, სადაც ოჩამჩირის რაიონში, სოფელ ოხურეისთან, მათ აფხაზური სეპარატისტული დაჯგუფებების სამხედრო ფორმირებებმა ცეცხლი გაუხსნეს. დაიწყო ომი.

როგორც აღვნიშნეთ, იმისთვის, რომ მცირე ძალების მქონე მხარემ შეძლოს უფრო ძლიერი მოწინააღმდეგის დამარცხება, მან აუცილებლად უნდა აწარმოოს „კომბინირებული ომი“. ხოლო ძლიერმა მხარემ კი იმისთვის, რომ მისი მოქმედებები იყოს წარმატებული, არ უნდა დაუშვას მოწინააღმდეგის მიერ ეფექტიანი „კომბინირებული ომის“ დაწყება. შესაბამისად, თუ ქართულ მხარეს სურდა გამარჯვება, მის შეიარაღებულ ძალებს უნდა დაემყარებინათ კონტროლი მთელს აფხაზეთის ტერიტორიაზე და გაენადგურებინათ აფხაზი სეპარატისტების არაფორმალური შეიარაღებული დაჯგუფებები.

1992 წლის 15 აგვისტოსთვის ქართული შეიარაღებული ძალები მიადგნენ ქალაქ სოხუმს, ასევე გადასხეს დესანტი აფხაზეთის უკიდურეს ჩრდილო–დასავლეთით და დაიკავეს ქალაქი გაგრა, განთიადი და ლესელიძე, დაამყარეს კონტროლი საქართველო-რუსეთის საზღვრის მონაკვეთზე [Papaskiri, 2021:295]. იმის მაგივრად, რომ გაეგრძელებინათ მიღწეული წარმატების განვრცობა, სოხუმიდან და გაგრიდან ერთდროულად შეეტიათ გუდაუთისკენ პანიკურად გაქცეული მოწინააღმდეგისთვის და გაენადგურებინათ მათი ძირითადი ძალები, საქართველოს მთავრობამ გადაწყვიტა, მოლაპარაკებები ეწარმოებინა სეპარატისტებთან, რაც, შეიძლება ითქვას, იყო ფატალური შეცდომა, რადგანაც ამით მათ მიეცათ გონზე მოსვლისა და გადაჯგუფების საშუალება.

სეპარატისტებმა გადაიყვანეს თავიანთი ძირითადი ძალები ქალაქ გუდაუთაში, სადაც ისინი უსაფრთხოდ იყვნენ, ხოლო ქალაქ ტყვარჩელის რაიონში აამოქმედეს პარტიზანული დაჯგუფებები. მათ, ასევე, მოახერხეს ძლიერი მოკავშირის მოძებნა რუსეთის ფედერაციული რესპუბლიკის სახით. შესაბამისად, 1992 წლის სექტემბრიდან უკვე მივიღეთ აფხაზური მხარის მიერ წარმოებული „ფორტიფიცირებული კომბინირებული ომი“.

რუსეთი, როგორც ძლიერი მოკავშირე

როგორც აღვნიშნეთ, აფხაზურ მხარეს, კონფლიქტის დაწყებისთანავე, ძლიერი მოკავშირის სახით მოევლინა რუსეთის ფედერაცია, რომელსაც აფხაზეთის ტერიტორიაზე სამხედრო ბაზა ჰქონდა განლაგებული. კონფლიქტის პირველივე დღეებიდან რუსმა სამხედროებმა დაიწყეს აფხაზი სეპარატისტების აშკარა და დაუფარავი მომარაგება სამხედრო ტექნიკითა და ტყვია-წამლით. მაგალითად, რუსეთის 643-ე საზენიტო-სარაკეტო პოლკმა აფხაზებს გადასცა *„267 პისტოლეტი, 18 ტყვიამრფქვევი, 500-ზე მეტი ხელყუმბარა, 984 ავტომატი, ნახევარ მილიონამდე სხვადასხვა იარაღის ტყვია, სატვირთო მანქანები, სურსათი და სხვა*“ [ყოლბაია... 1999:208], ხოლო გუდაუთის აეროდრომის მომარაგების უფროსმა, ვიცე–პოლკოვნიკმა დოლგოპოლოვმა – *„ექვსი ქვეითთა საბრძოლო მანქანა სრული კომპლექტით, 400–მდე ხელყუმბარა, 50,000–მდე ვაზნა და 6 ტყვიამფრქვევი*“ [ნადარეიშვილი, 2000:56]. 1992 წლის შემოდგომაზე აფხაზების შეიარაღებაში, რუსების დახმარებით, უკვე ჰქონდათ მინიმუმ რვა ტანკი და 30 შეჯავშნილი მანქანა. კონფლიქტის ბოლომდე კი იმდენი რესურსი მიიღეს რუსული მხრიდან, რომ ომის დასრულებისთვის 100.000-მდე ნაღმი ჰქონდათ დადებული მთელს ტერიტორიაზე [Zverev, 1996:2]. რუსული გაზეთებიც აქტიურად ბეჭდავდნენ ინფორმაციას აფხაზებისათვის შეიარაღების მიწოდების შესახებ. *„როგორც „იზვესტია“ იუწყება, რუსეთის მიერ სეპარატისტებისათვის გადაცემული შეიარაღება შეადგენდა 72 ერთეულ ტანკს, 20 ჯავშანმანქანას, 12 საარტილერიო ერთეულს, მათ შორის, „ურაგანისა“ და „გრადის“ ტიპის სარაკეტო დანადგარებს*“ [ჯოჯუა, 2009:187]. ამასთან ერთად, ერთწლიანი ომის პერიოდში რუსული სამხედრო ვერტმფრენებით ინტენსიურად ხდებოდა ტყვარჩელის დაჯგუფების მომარაგება იარაღითა და საბრძოლო მასალებით. ასევე, 1993 წლის ზაფხულში, სოხუმზე გადამწყვეტი იერიშის წინ, ჰუმანიტარული დახმარების საფარქვეშ, რუსულმა სახელმწიფომ 30 კამაზის ტიპის ავტომანქანით შეიტანა ტყვარჩელში სამხედრო დახმარება[ყოლბაია... 1999:149-150]. იარაღის გარდა, სეპარატისტები რუსეთიდან იღებდნენ

დიდძალ ფულად დახმარებასაც, მაგალითად, მოსკოვის ბანკებმა აფხაზებს გადაურიცხეს დაახლოებით 20 მილიარდამდე მანეთი [ნადარეიშვილი, 2000:65]. რუსების მიერ აფხაზების მომარაგების შესახებ აცხადებდა "Human Rights Watch", რომლის მტკიცებით, *„იარაღის, ტანკებისა და მძიმე არტილერიის უეცარი გამოჩენა ადრე მსუბუქად შეიარაღებული აფხაზების მხარეს, რაც გამოყენებულ იქნა ოქტომბერში*[2] *და 1992 წლის დეკემბერში, ნაკლებ ეჭვს ტოვებს ვარაუდისთვის, რომ რუსულმა ძალებმა მოამარაგეს ისინი. შეიარაღება გარკვეული წყაროდან უნდა მიეღოთ, და იმ მოცემულობაში, როცა ქართველები მათ არ მოამარაგებდნენ, ერთადერთ წყაროდ რუსეთი რჩება*" [Human Rights Watch, 1995:30].

რუსული სამხედრო მანქანა აქტიურად წვრთნიდა აფხაზ მოხალისეებს და აფხაზეთის ტერიტორიაზე ხსნიდა სასწავლო ცენტრებს, სადაც ხდებოდა მათი გადამზადება. ერთ-ერთი მსგავსი ცენტრი გაიხსნა ოჩამჩირის რაიონ სოფელ ჭლოუში [ყოლბაია... 1999:170].

კონფლიქტის მსვლელობისას რუსები აქტიურ საბრძოლო მხარდაჭერასაც უწევდნენ აფხაზებს როგორც ჰაერიდან, ასევე – ზღვიდან. ქალაქ გუდაუთაში ბაზირებული რუსული თვითმფრინავები მუდმივად ესხმოდნენ თავს ქართულ პოზიციებს და ბომბავდნენ მათ, ასევე, აწარმოებდნენ სადაზვერვო ინფორმაციების მოპოვებას [ყოლბაია... 1999:143].

1992 წლის ოქტომბრის დასაწყისში გაგრაში, აფხაზებისა და მათი მოკავშირეების მიერ განხორციელებული შეტევისას, რუსულმა გემებმა გადაკეტეს საზღვაო აკვატორია და მათ დავალებული ჰქონდათ, არ დაეშვათ ქართული მაშველი დესანტის გადასხმა გაგრა-განთიადის მიმართულებით [ყოლბაია... 1999:208]. გაგრის აღების ოპერაციაში ასევე მონაწილეობდნენ: 345-ე სადესანტო ბატალიონი, 529-ე საავიაციო ესკადრილიის მფრინავები და 643-ე საზენიტო-სარაკეტო პოლკები [ყოლბაია... 1999:131-132]. აღნიშნულ ოპერაციას პირადად ხელმძღვანელობდა რუსეთის თავდაცვის მინისტრის პირველი მოადგილე, გენერალ-პოლკოვნიკი მ. კოლესნიკოვი. აფხაზურ ძალებს ამ ოპერაციაში საბრძოლო მასალებით ამარაგებდა გუდაუთის რუსული სამხედრო ბაზა, ხოლო შავი ზღვიდან – ტანკერები, რომლებმაც 420 ტონა დიზელის საწვავი და ბენზინი მიაწოდა სეპარატისტებს [ჯოჯუა, 2009:173-174].

ასევე აღსანიშნავია, რომ, ომის მიმდინარეობის გარკვეულ ეტაპებზე, რუსეთის რეგულარული ჯარის ნაწილებიც მონაწილეობდნენ აფხაზთა მხარეს, მაგალითად, 1993 წლის ივლისში, ტამიშის

ოპერაციისას. როგორც აფხაზეთის ომის ერთ-ერთი მონაწილე, გენერალ-ლეიტენანტი გურამ ნიკოლაიშვილი, იხსენებს, ტამიშში გადმოსხმული *„დესანტი ოფიციალურად რუსეთს არ წარმოადგენდა, მაგრამ ყველას ჰქონდა საბუთები, რომელთა მეშვეობითაც მათი წარმომავლობის გარკვევა იყო შესაძლებელი. მებრძოლებში ბევრი იყო რუსი, კაზაკი, განსაკუთრებით მრავლად იყვნენ ჯარისკაცები ყირიმიდან და მოლდოვიდან... 150 დაღუპული მხოლოდ ჩვენ გადავეცით რუსულ მხარეს. საბუთები ისე ჰქონდათ გაფორმებული, რომ ... შვებულებაში იმყოფებოდნენ*“ [თოფურია, 2021]. იმავეს აღნიშნავს თავის მოხსენებაში “Human Rights Watch“: *„აფხაზეთში დიდი რაოდენობით იყვნენ წარმოდგენილი ეთნიკურად რუსი მებრძოლები, რომლებიც მანამდე არ ცხოვრობდნენ აფხაზეთში ან საქართველოში... მათ გარკვეულ ნაწილს კი შეადგენდნენ პროფესიული სამხედრო მოსამსახურეები, რომლებსაც უხდიდნენ ფულს და რომლებიც აფხაზეთში რუსეთის სახელისუფლებო შტოების მიერ იყვნენ გადასროლილნი*“ [Human Rights Watch, 1995:49].

საბრძოლო ოპერაციებში მონაწილეობისა თუ ტექნიკურ–მატერიალური რესურსებით მომარაგების გარდა, რუსული გენერალური შტაბი, ასევე, ეხმარებოდა აფხაზებს დაგეგმარების მიმართულებითაც. სწორედ რუსულ გენერალურ შტაბში იქნა შემუშავებული 1993 წლის გაზაფხულზე სოხუმის აღების გეგმა, რომელიც ითვალისწინებდა: 1. ტყვარჩელის დაჯგუფების მიერ ოჩამჩირის რაიონში ტრასის ხელში ჩაგდებას და, იმავდროულად, იქ საზღვაო დესანტის გადასხმას; 2. პარალელურად, გუმისთის ფრონტზე შეტევას, სოხუმის გარშემო არსებული სტრატეგიული მნიშვნელობის მქონე სიმაღლეების აღებას ხელსაყრელი პლაცდარმის შესაქმნელად [ყოლბაია, 1999:150].

აფხაზების სასარგებლოდ ჯაშუშობდნენ და დივერსიული აქტების დაგეგმვაში აქტიურად მონაწილეობდნენ რუსეთის რეგულარული ჯარის სამხედრო მოსამსახურეები. 31 მარტს სოხუმში, აგენტურული დივერსიის განხორციელების დროს, დააკავეს *„მოსკოვში დაბანაკებული N48427 სამხედრო ნაწილის ლეიტენანტი ა. ნ. სიტნიკოვი. მალე – 1 აპრილს – ასეთივე ბედი ეწია რუსეთის N2011 სამხედრო ნაწილის რადისტ-სერჟანტ ა.ო. ლუნინს, რომელსაც, აგრეთვე, სოხუმში წაასწრეს ფაქტზე*“[ყოლბაია... 1999:208].

აუცილებლად აღსანიშნავია რუსეთის ფედერაციის მიერ აფხაზური მხარისთვის აღმოჩენილი პოლიტიკური დახმარება. მაშინ, როცა აფხაზი სეპარატისტები თითქმის კატასტროფის წინაშე

იდგნენ, რუსეთის შუამდგომლობითა და შუამავლობით დაიდო შეთანხმება ცეცხლის შეწყვეტის თაობაზე, რომელიც გამოყენებულ იქნა იმისათვის, რომ აფხაზეთში გადაესროლათ მეტი მოხალისე, მეტი იარაღი, მეტი ტექნიკა და შევსებული ძალებით აფხაზებს შესძლებოდათ შეთანხმების დარღვევა და სტრატეგიულად მნიშვნელოვანი ქალაქ გაგრისა და აფხაზეთის ჩრდილოეთი მონაკვეთის დაკავებით რუსეთ-საქართველოს სასაზღვრო მონაკვეთზე კონტროლის დამყარება.

რუსებისვე შუამდგომლობით და შესრულების გარანტიით 1993 წლის 27 ივლისს დაიდო ასევე სოჭის შეთანხმება [Papaskiri, 2021:306], რომლის ფარგლებშიც ქართულმა მხარემ სოხუმიდან გამოიყვანა მძიმე ტექნიკა და ქვედანაყოფები, რის შემდეგაც თითქმის დაუცველ სოხუმზე აფხაზმა სეპარატისტებმა დაიწყეს შეტევა და საბოლოოდ დაიკავეს კიდეც იგი. რასაკვირველია, ამ შეთანხმების დარღვევასაც არ მოჰყოლია რუსეთის მხრიდან ადეკვატური რეაქციები, აფხაზური მხარის დასჯის მიზნით.

როგორც ზემოთ მოყვანილი ფაქტებიდან ჩანს, სახეზე გვაქვს ტ. ჰუბერის მიერ აღწერილი „ფორტიფიცირებული კომბინირებული ომის“ დროს ძლიერი მოკავშირეების მიერ განხორციელებული აბსოლუტურად ყველა ფორმა.

აფხაზი სეპარატისტები, როგორც ძირითადი ძალა

აფხაზეთის ომის დაწყების მომენტში აფხაზური მხარის ძირითად ძალას წარმოადგენდა გვარდიის ერთი ბატალიონი და რამდენიმე ასეული დაქირავებული ჩრდილოეთ კავკასიელი მებრძოლი. შეიარაღებაში არ გააჩნდათ მძიმე ტექნიკა, არ ჰქონდათ ჰაერსაწინააღმდეგო სისტემები, არც საზღვაო საშუალებები და საჰაერო აპარატები. შესაბამისად, ომის პირველივე დღეებში ქართულმა მხარემ შეძლო უპირატესობის მოპოვება, აფხაზებისა და მათი მოკავშირეების დამარცხება, რომლებმაც თავი ქალაქ გუდაუთას შეაფარეს, სადაც მათი ძირითადი ნაწილი გადარჩა კიდეც. აფხაზური ძალების გადამზადების, შეიარაღებისა და შევსების შემდეგ აფხაზურმა მხარემ მოახერხა აფხაზეთის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში ქართული ქვედანაყოფების დამარცხება და რუსეთ-აფხაზეთის საზღვრის მონაკვეთზე გასვლა, ხოლო ქალაქ სოხუმთან მდინარე გუმისთაზე ფრონტის სტაბილიზაცია და იქ დარჩენილი აფხაზური ძალების მობილიზება. აფხაზებმა შექმნეს გამაგრებული თავდაცვითი პოზიციები, რათა არ მიეცათ

ქართველებისთვის საშუალება, გადამწყვეტი უპირატესობა მოეპოვებინათ და გაენადგურებინათ მათი რეგულარული ნაწილები. მათ აქ, ასევე, განალაგეს საარტილერიო სისტემები, რომლებითაც ბომბავდნენ არა მარტო ქართული შეიარაღებული ძალების თავდაცვით პოზიციებს, არამედ – ქალაქ სოხუმის საცხოვრებელ კორპუსებსაც კი.

ამ დაპირისპირებაში აფხაზურმა რეგულარულმა ნაწილებმა იანვარსა და მარტში რამდენჯერმე სცადეს გუმისთის ფრონტის გარღვევა ფრონტალური შეტევებით, თუმცა წარუმატებლად. ქართული ძალები მძიმე ტექნიკისა და კარგად გამაგრებული პოზიციების წყალობით ახერხებდნენ აფხაზების შეტევების მოგერიებას. აღნიშნულ ოპერაციებში აფხაზური მხარის მხარდამხარ იბრძოდნენ რუსეთის „სპეცნაზი" და ჩეჩენი მოხალისეების წარმომადგენლები.

მთიელ ხალხთა კონფედერაცია და აფხაზები, როგორც არარეგულარული ძალები

აფხაზეთის ტერიტორიაზე ქართული ფორმირებების შესვლიდან მალევე, 21 აგვისტოს, მთიელ ხალხთა კონფედერაციამ გამოაქვეყნა მიმართვა, რომლითაც დაადასტურა თავისი მზადყოფნა, ჩართულიყო კონფლიქტში აფხაზეთის მხარეს და გაეგზავნა იქ მოხალისეები. მათ თბილისი გამოაცხადეს უბედურების ზონად და მოუწოდეს თავისიანებს, ყველანაირი მეთოდით ებრძოლათ ქართველების წინააღმდეგ, მათ შორის, ტერორისტული აქტებით [გასვიანი, 2005:172-173].

კონფლიქტის დაწყებისთანავე ასობით ჩრდილოეთ კავკასიელი ბოევიკი დაიძრა აფხაზეთისკენ, ზოგიერთი მათგანი რუსული ვერტმფრენებით გადაიყვანეს აფხაზეთის ტერიტორიაზე, ზოგი კი კავკასიის მთის გადასასვლელებით გადავიდა. დაქირავებული მთიელები ძირითადად მონაწილეობდნენ პარტიზანულ მოქმედებებში ოჩამჩირის რაიონში, თუმცა, საჭიროების დროს, კონვენციური ძალებივით იქცეოდნენ და უტევდნენ ქართულ რეგულარულ ძალებსაც. აღსანიშნავია, რომ, ჩრდილოეთ კავკასიელი მოხალისეების გარდა, აფხაზეთში მცირე შემადგენლობით წარმოდგენილნი იყვნენ ასევე დნესტრისპირეთელი მოხალისეებიც [შამუგია, 2018].

კონფლიქტის პერიოდში, ტყვარჩელისა და ოჩამჩირის რაიონში მოქმედ ჩრდილოეთ კავკასიელ და აფხაზ პარტიზანებს ევალებოდათ დივერსიული აქტების მოწყობა მათ სამოქმედო რაიონებში,

ქართულ საკომუნიკაციო ხაზებზე მუდმივი თავდასხმა, ქართული შეიარაღებული ნაწილების წინააღმდეგ მოქმედება და მათი გამოფიტვა.

აღნიშნულ კონფლიქტში, გაწელილი საკომუნიკაციო ხაზებისა და არასაკმარისი ადამიანური რესურსის გამო, ქართულ მხარეს უჭირდა ერთიანი ფრონტის შექმნა ოჩამჩირის რაიონში, რაც უადვილებდა დივერსიულ ჯგუფებს მოქმედებას. ერთ–ერთმა მსგავსმა ჯგუფმა შეძლო და ააფეთქა ელექტროგადამცემი ხაზიც კი.

პარტიზანების ზურგში მოქმედებების გამო, ქართველებს უწევდათ საკომუნიკაციო ხაზების დაცვისთვის დამატებითი ქვედანაყოფების მობილიზება და მათი მთელს ფრონტის ხაზზე გაშლა, რაც პრობლემატური იყო, რადგანაც ახლად შექმნილ ქართულ სახელმწიფოს არ ჰქონდა არც მატერიალური, არც ფინანსური რესურსი იმისათვის, რომ ამ ტიპის ოპერაციები დიდი ხნის განმავლობაში ეწარმოებინა. სოხუმის წინ არსებული გუმისთის ფრონტზე შეტევითი ოპერაციების შეუძლებლობა და, იქიდან მომდინარე, აფხაზური საფრთხე არ იძლეოდა იმის საშუალებას, რომ აქტიური კონტრპარტიზანული შეტევითი ოპერაციები ეწარმოებინათ ზურგში.

ძირითადი ძალებისთვის „უსაფრთხო სავანე“

ასეთად შეიძლება განვიხილოთ ორი ლოკაცია: ა) ქალაქი გუდაუთა და ბ) ეშერის სამხედრო ლაბორატორია, რომელიც ფრონტის წინა ხაზთან ახლოს მდებარეობდა. აფხაზეთის სეპარატისტული ხელისუფლება სწორედ ქალაქ გუდაუთაში გამაგრდა, სადაც მდებარეობდა რუსეთის საჰაერო–სამხედრო ბაზა და ბომბორას აეროდრომი. რუსები ამ სამხედრო ბაზის მეშვეობით აკონტროლებდნენ აფხაზეთის საჰაერო სივრცეს და ბაზის სამხედრო მოსამსახურეებს ჰქონდათ ბრძანება, რომ თუ ბაზის ირგვლივ 70კმ. რადიუსში შეამჩნევდნენ ქართულ თვითმფრინავებს, აფრენილიყვნენ და გაენადგურებინათ მოწინააღმდეგე [ნადარეიშვილი, 2000:117]. ამ ნაბიჯით რუსული სამხედრო შენაერთები, ფაქტობრივად, უზრუნველყოფდნენ ქალაქ გუდაუთის უსაფრთხოებას. ომის დასაწყისშივე გუმისთის რაიონში რუსეთის შეიარაღებულმა ძალებმა თავდაცვის ორი ოპერატიული რაიონი შექმნეს. პირველ რაიონში განლაგებული ბუკის ტიპის საჰაერო თავდაცვის კომპლექსები იცავდნენ სეპარატისტთა ფორმირებების კონცენტრაციის ადგილებს. მეორე რაიონი კი, რომელიც გუმისთის ფრონტის მიმართულებაზე იყო კონცენტრირებული, დაკომპლექტებული იყო OCA–ს ტიპის მობილური

საზენიტო–სარაკეტო კომპლექსებით, რომლებიც, ერთი მხრივ, იცავდნენ გუმისთის ფრონტზე განლაგებულ აფხაზებისა და მათი მოკავშირეების პოზიციებს, მეორე მხრივ კი, ახდენდნენ ქართული შეიარაღებული ძალების ბლოკირებას [ჯოჯუა, 2017:147]. შესაბამისად, საქართველომ მთელი კონფლიქტის განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ შეძლო გუდაუთაში ბომბის ჩამოგდება [ყოლბაია... 1999:145]. 1992 წლის 29 აგვისტოს 600 სამხედრო მოსამსახურით, 3 ტანკითა და 6 ქვეითთა საბრძოლო მანქანით გუმისთის ფრონტზე შეტევაზე გადასულმა ქართულმა შენაერთებმა გაარღვიეს მოწინააღმდეგის თავდაცვის ხაზი, გადალახეს მდინარე გუმისთა, დაიკავეს რამდენიმე სტრატეგიული სიმაღლე და, მიღწეული წარმატების განვრცობის მიზნით, დაიწყეს შეტევა გუდაუთის მიმართულებით, გუდაუთაში განლაგებული რუსული სამხედრო–საჰაერო ჯგუფისა და ეშერის სამხედრო–კვლევით ლაბორატორიაში განლაგებული რუსული ქვეითი ბატალიონის სინქრონული დარტყმების შედეგად ქართველთა შეტევა ბლოკირებულ იქნა. ქართველთა მხარეს დიდი დანაკარგები იყო, დაიღუპა 40 სამხედრო მოსამსახურე, განადგურდა სამივე ტანკი და 4 ჯავშანტრანსპორტიორი [ჯოჯუა, 2017:151].

რაც შეეხება ე.წ. ეშერის სამხედრო ლაბორატორიას, კონფლიქტის დასაწყისშივე, აფხაზებმა თავიანთი საარტილერიო დანაყოფები განალაგეს რუსების ბაზის სიახლოვეს, რაც პრობლემებს უქმნიდა ქართველ მებრძოლებს საპასუხო ცეცხლის წარმოებისას. შესაბამისად, სეპარატისტები ამ პოზიციებიდან აწყობდნენ სოხუმის მასირებულ დაბომბვას როგორც მძიმე, ასევე – მსუბუქი არტილერიის მეშვეობით. ქართული მხარის მცდელობა კი, რომ საპასუხო ცეცხლით ჩაეხშოთ მოწინააღმდეგის აქტივობა, ხშირ შემთხვევაში რუსების მხარის პროტესტს იწვევდა, რადგანაც იყო შემთხვევები, როცა ქართული მხარის მიერ აფხაზური პოზიციებისკენ ნასროლი საარტილერიო ჭურვები ეშერის ლაბორატორიის სიახლოვეს ვარდებოდა, რის გამოც რუსული სამხედრო–საჰაერო ნაწილები იწყებდნენ ქართული პოზიციების დაბომბვას. *„მიუხედავად საქართველოს ხელისუფლების არაერთგზისი მოთხოვნისა, მოსკოვს დაუყოვნებლივ დაეწყო ეშერიდან ე. წ. „ლაბორატორიის" ევაკუაცია, რათა აეცდინათ რუსულ სამხედრო შენაერთებთან შეჯახება, კრემლი ჯიუტად უარზე იდგა. სრულიად ნათელი იყო, რომ „ლაბორატორიის ფაქტორი" თანდათანობით იქცეოდა მთავარ „კოზირად" რუსი სამხედროების ხელში, რომელიც აძლევდა მათ საშუალებას, თითქმის ღიად აღმოეჩინათ დახმარება სეპარატისტებისთვის*" [პაპასქირი, 2007:375]. აღსანიშნავია, რომ 26 ოქტომბერს რუსეთის სამხედრო–პოლიტიკურმა ელიტამ მიიღო ოფიციალური გადაწყვეტილება იმის შესახებ, რომ ქართველთა მხრიდან *„ეშერის სამხედრო*

ლაბორატორიის“ მიმართულებით საარტილერიო ცეცხლის გახსნის შემთხვევაში რუს სამხედროებსაც გაეხსნათ საპასუხო ცეცხლი“ [Human... 1995:28].

როგორც ვხედავთ, აფხაზ სეპარატისტებს ძლიერმა მოკავშირემ შეუქმნა ე. წ. „უსაფრთხო სავანე“, სადაც აფხაზური ძალები ქართველებისგან მიუწვდომელ ადგილზე იყვნენ განთავსებულები და – რადგან არ ემუქრებოდათ საფრთხე – თავისუფლად ოპერირებდნენ, გადიოდნენ წვრთნებს, ისვენებდნენ, გეგმავდნენ შემდგომ ოპერაციებს და ა. შ. გამაგრებული „უსაფრთხო სავანის“ არსებობამ უდიდესი პრობლემა შეუქმნა ქართულ შეიარაღებულ ძალებს, რომლებიც ვერ გადადიოდნენ შეტევაზე მოწინააღმდეგის ძალების სრულად განადგურების მიზნით და იძულებულები იყვნენ თავდაცვითი ტიპის ბრძოლები ეწარმოებინათ, ხოლო ზურგში პარტიზანული დაჯგუფებების არსებობა კი, რომლებიც დივერსიულ ოპერაციებს აწყობდნენ, პრობლემას ქმნიდა მომარაგების კუთხითაც. შესაბამისად, ქართული სახელმწიფო დადგა „ფორტიფიცირებული კომბინირებული ომისთვის“ დამახასიათებელი დილემის წინაშე: ვერც სეპარატისტების რეგულარულ ნაწილებს ემუქრებოდნენ, ვერც პარტიზანების წინააღმდეგ აწარმოებდნენ სრულმასშტაბიან ოპერაციებს.

1993 წლის 16 სექტემბერს აფხაზმა სეპარატისტებმა და მათმა მოკავშირეებმა დაიწყეს გადამწყვეტი ოპერაცია. მათი მიზანი იყო ქართული პოზიციებისთვის ორი მიმართულებიდან შეტევა ოჩამჩირესა და სოხუმში. მათ მიზანს წარმოადგენდა ჯერ მდინარე კოდორის ხიდის დაკავება, რათა სოხუმის დამცველები მოეწყვიტათ დანარჩენი საქართველოსთვის, შემდეგ კი – სოხუმის აღება. საბრძოლო მოქმედებები განახლდა აღმოსავლეთის ფრონტის აღნიშნული ხიდის შტურმით, 17 სექტემბერს კი გუმისთის ფრონტზეც დაიწყო საბრძოლო მოქმედებები. ტაქტიკა უკვე ნაცადი იყო: პირველი ეშელონი – რუსული სპეცსამსახურები, შემდეგ – სეპარატისტები და მოკავშირეები თავიანთი რუსული ტექნიკით. რუსული არტილერია და ავიაცია ინტენსიურად ბომბავდა როგორც ქალაქ სოხუმს, ასევე – მის ირგვლივ განლაგებულ ქართველების მიერ კონტროლირებად სოფლებს. ამავე დღეს მთიელ ხალხთა კონფედერაციამ გამოსცა ბრძანება და მის განკარგულებაში არსებულ ყველა სამხედრო ფორმირებას მოუწოდა აფხაზეთში დაბრუნებისკენ [ყოლბაია... 1999:156].

ქალაქის ქართველი დამცველები 12 დღის განმავლობაში იგერიებდნენ რიცხვმრავალი და უკეთ შეიარაღებული მოწინააღმდეგის შეტევებს. ამ პერიოდის განმავლობაში მდინარე კოდორის

მისადგომებთან განლაგებული ქართული ქვედანაყოფები ამაოდ ცდილობდნენ მდინარის გადალახვას, რათა დახმარება გაეწიათ ალყაშემორტყმული ქალაქისთვის. ამასობაში გუმისთის ფრონტი, რომელსაც აღარ იცავდა ქართული მძიმე არტილერია და სხვა ტექნიკა, რომლის დანაღმული ნაწილიც განნაღმეს სამშვიდობო პროცესის დროს, აფხაზურმა მხარემ 23 სექტემბერს გაარღვია [პაპასქირი, 2007:418] და დაიწყო ქალაქის აღების ოპერაცია. *„ქალაქის შტურმის დროს დამრტყმელი ძალა რუსეთის არმიის სპეცდანიშნულების მეომრები იყვნენ... მათ მიჰყვებოდათ აფხაზების, ჩეჩნების, ოსების, ადიღეების – სულ 10 ბატალიონი*“ [ყოლბაია... 1999:210,222]. 27 სექტემბერს აფხაზებმა სოხუმი აიღეს [Papaskiri, 2021:309], რამაც უდიდესი მორალურ–ფსიქოლოგიური ზიანი მიაყენა ქართულ შეიარაღებულ ძალებს, ისედაც ცენტრალურ ხელმძღვანელობას მოკლებული ქვედანაყოფები დემორალიზირდნენ და დაიწყეს პანიკური უკანდახევა. აფხაზურ წინსვლას არავინ ეწინააღმდეგებოდა, არავინ იყო მათი გამჩერებელი. შესაბამისად, სეპარატისტები 29 სექტემბერს შევიდნენ გულრიფშში, 30 სექტემბერს ოჩამჩირესა და გალში. საღამოს რვა საათისთვის კი მიადგნენ მდინარე ენგურს [ყოლბაია... 1999:164].

როგორც ვხედავთ, აფხაზებს ჰყავდათ ძლიერი მოკავშირე სუპერსახელმწიფო, რომელიც მათ არა მხოლოდ ამარაგებდა მძიმე შეიარაღებით, არამედ სამხედრო-პოლიტიკურ მხარდაჭერასაც უწევდა კონფლიქტის მსვლელობისას. ამავე ძლიერმა სახელმწიფომ შეუქმნა მათ უსაფრთხო სავანე, რამაც გადაარჩინა მათი ძირითადი ძალები განადგურებას. ძლიერი სახელმწიფო უწვრთნიდა რეგულარულ შენაერთებს და ოპერაციების დაგეგმარებაშიც ეხმარებოდა მათ. წარმოდგენილი იყო ასევე აღნიშნული ომის სახეობის მეოთხე კომპონენტი – პარტიზანები, რომლებიც იდეალურად მოქმედებდნენ ქართველთა ზურგში და „კომბინირებული ომის“ ფარგლებში მათთვის განსაზღვრულ ამოცანებს ზედმიწევნით კარგად ასრულებდნენ. შესაბამისად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ აფხაზეთის 14-თვიანი ომი წარმოადგენს „კომბინირებული ომის“ კლასიკურ მაგალითს, როცა ძლიერი მხარე დამარცხდა სუსტთან, რადგანაც მცირე ძალამ შეძლო „ფორტიფიცირებული კომბინირებული ომისთვის“, ანუ გარდაუვალი გამარჯვებისთვის საჭირო ყველა კომპონენტის თავმოყრა.

[1]საქართველოში 1989 წლისთვის მოსახლეობის 89%-ს (3,787,393) წარმოადგენდნენ ეთნიკურად ქართველები, ხოლო აფხაზები კი - 0.1%-ს (95,853) [ჯონსი, 2012:59].

[2]აფხაზები და მათი მოკავშირეები გაგრას T-72 და T-80 ტიპის ტანკებით უტევდნენ [Уригашвили, 1992].

ლიტერატურა:

აფხაზეთის საკითხი ოფიციალურ დოკუმენტებში. საქართველოს საკანონმდებლო, აღმასრულებელი ხელისუფლება, საერთაშორისო ორგანიზაციები, 1989-1999 წწ., ნაწ. I : 1989-1995 წწ.-თბილისი, 2000

გასვიანი გ., გასვიანი თ. აფხაზეთის ომი.- თბილისი, 2005

თოფურია თ. ტამიშის ბრძოლა, მოულოდნელი დესანტის პირისპირ, რადიო თავისუფლება. https://www.radiotavisupleba.ge/a/31352123.html (07.10.2021)

ნადარეიშვილი თ. შეთქმულება საქართველოს წინააღმდეგ.-თბილისი, 2000

პაპასქირი ზ. 2007 ნარკვევები თანამედროვე აფხაზეთის ისტორიული წარსულიდან.-თბილისი, 2007

ყოლბაია ვ., გელანტია რ., ლაცუზბაია დ., ჭახრაკია თ. აფხაზეთის ლაბირინთი.-თბილისი, 1999

შამუგია ვ. დნესტრისპირელი მოხალისეები აფხაზეთის კონფლიქტში.-თბილისი, 2018 http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/12/126 (07.10.2021)

ჯონსი ს. საქართველო, პოლიტიკური ისტორია დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ.-თბილისი, 2012

ჯოჯუა დ. რუსეთი და 1992-1993 წლების ომი აფხაზეთში. აფხაზეთის, საქართველო, ტრაგედია: ისტორიული, პოლიტიკური და სამართლებრივი საკითხები.- თბილისი, 2017

Huber T. Compound Warfare: That Fatal Knot.-Kansas, 2002

Human Rights Watch Arms Project, Georgia/Abkhazia: violations of the laws of war and Russia’s role in the conflict.-Washington, 1995. https://www.hrw.org/reports/georgia953.pdf (07.10.2021)

Papaskiri Z., Kalichava K. Fratricidal conflict in Abkhazia of 1992-1993 and its consequences. Why Abkhazia is Georgia, edited by Zurab Papaskiri.-Tbilisi, 2021

Zverev A. Ethnic Conflicts in the Caucasus 1988-1994. In the Contested borders in the Caucasus, edited by Bruno Coppieters.-Brussel, 1996. http://poli.vub.ac.be/publi/ContBorders/eng/ch0101.htm (07.10.2021)

Уригашвили Б. Политический компромисс обернулся для Грузии военным поражением в Гаграх.-Известия, 1992

ესმა კუნჭულია

ქართული სამზარეულო – „გამოგონილი ტრადიცია“

ჩვენი ნაშრომის მიზანია „ეროვნული სამზარეულოს“ არსის გაგება და მისი, როგორც ერის საიდენტიფიკაციო ნიშნის, კულტურული მეხსიერების მატარებელი სიმბოლოს ანალიზი. შესაბამისად, საკვლევი საგნის მასშტაბები კულინარიისა და ტურიზმის ფარგლებს სცდება და საშუალებას გვაძლევს, ვიპოვოთ პასუხი შეკითხვაზე – რა მნიშვნელობა აქვს ეროვნულ რეცეპტთა სიას ერადფორმირებისთვის? საკვლევი საკითხის კულტუროლოგიისა და ნაციონალიზმის თეორიების განხილვის საფუძველზე, კარგად ჩანს, რომ ერთი შეხედვით „მარტივი“ კერძები – „რთული“ ეროვნული ფენომენია.

გერმანელი კულტუროლოგების, იან და ალეიდა ასმანების თეორიების გამოყენებით, ეროვნული სამზარეულო განვიხილეთ, როგორც „მეხსიერების არე“, „მეხსიერების ადგილი“,[1] როგორც „შემაერთებელი სტრუქტურა“,[2] რაც ერის წარსულს – აწმყოსთან და ერის ყოველ წევრს ერთმანეთთან აკავშირებს.

ნაციონალიზმის მკვლევართა – ერნესტ გელნერის, ბენედიქტ ანდერსონის, ენტონი სმითისა და ერიკ ჰობსბაუმის – თეორიებზე დაყრდნობით შევეცადეთ, „ქართული სამზარეულო“ გაგვეაზრებინა, როგორც ნაციონალიზმის მოდერნისტული ეპოქის პროდუქტი, როგორც „წარმოსახვითი საზოგადოების“[3] მიერ „გამოგონილი ტრადიცია“.[4]

სტატიის დასაწყისშივე გვინდა დავაზუსტოთ ტერმინი – სათაურში გამოტანილი განმარტება – „გამოგონილი ტრადიცია“ მომდინარეობს ერიკ ჰობსბაუმის წიგნიდან „ტრადიციათა გამოგონება“ [ჰობსბაუმი, 1983]. სწორედ 1980-იანი წლებიდან გახდა პოპულარული ნაციონალიზმის ფენომენის მოდერნულობის ხაზგასმა და კვლევის აქცენტების „გამოგონებასა“ და „წარმოსახვით მექანიზმებზე“ გადატანა. ერიკ ჰობსბაუმთან „გამოგონილ ტრადიციაში“ იგულისხმება ის კულტურული გამოცდილება, რომელიც, ერთი შეხედვით, ძირძველ ტრადიციად აღიქმება, მაგრამ სინამდვილეში ეს ტრადიციაები არც ისე ძველია და, ხშირად, შეგნებულად არის „გამოგონილი“ პოლიტიკური ელიტის, ინტელექტუალთა და საზოგადო მოღვაწეთა მიერ. ჰობსბაუმის მიხედვით, ტრადიციათა გამოგონების მაგალითები ხშირად გვხვდება ერების ფორმირების მოდერნისტულ ეპოქაში, ხოლო მათი „გამოგონება“ ეროვნულ იდენტობასა და ერის კონსოლიდაციას უწყობს ხელს.

აღნიშნული მოსაზრების გათვალისწინებით, გვინდა, გავამყაროთ ჩვენივარაუდი –მონათესავე ხალხთა ერად ჩამოყალიბებამდე, ეროვნული სამზარეულო იმ სახით, რა სახითაც ის დღეს არსებობს,

ვერ იარსებებდა. ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში დაფანტულ რეცეპტთა ერთ კრებულში გაერთიანება, მისი ერის საიდენტიფიკაციო ნიშნად გადააზრებამას შემდეგ მოხდა, რაც მონათესავე ხალხთა ერთობამ თავი ერად ნებაყოფლობით აღიარა.

ჩვენი კვლევის მიზანია, ვაჩვენოთ, რომ ეროვნული პროექტის შენებასა და გამყარებას დასჭირდა წარსულის წიაღიდან იმ „ყველაფრის" სიმბოლოდ ქცევა, რაც ერს ერადყოფნაში ეხმარება და რომ სწორედ ასე იქცა ანონიმურ რეცეპტთა სიაეროვნული მუხტის მატარებელ სიმბოლო-კერძებად, რომლებიც, ნაციონალიზმის ეპოქამდე, მონათესავე ხალხთა თანაცხოვრების ლანდშაფტზე, დაფანტულად, საკვების „დიალექტების" სახით არსებობდა.

ნაციონალური სამზარეულო – როგორც კულტურული მეხსიერების სიმბოლო და იდენტობის მშენებელი ტექსტი. ვიდრე ეროვნულ სამზარეულოს, ნაციონალიზმის ეპოქის „გამოგონებულ ტრადიციად" გამოვაცხადებთ, აუცილებელია მისი – როგორც კოლექტიური/კულტურული მეხსიერების სიმბოლოდ და იდენტობის მშენებელ ტექსტად გააზრება.

საინტერესოა, თუ როგორ იქცა „კერძი"ერის ერთ-ერთ სიმბოლოდ და კოლექტიური იდენტობის მარკერად.

კოლექტიური მეხსიერება კოლექტივის, ერთობის, ერის საზიარო მეხსიერებაა, რომელსაც „სოციალურ მეხსიერებასაც" უწოდებენ ფრანგი მკვლევრები,[5] ხოლო „კოლექტიურ მეხსიერებას" ორ ნაწილად – „კომუნიკაციურ" და „კულტურულ მეხსიერებად" – ყოფენ გერმანული სკოლის წარმომადგენლები.[6]

კულტურული მეხსიერება სიმბოლოების ენაზე მეტყველებს, ანუ ინფორმაციის გადამტანები, მეხსიერების მატარებლები, ამ შემთხვევაში, უსულო საგნებია: ძეგლები, არქივები, ბიბლიოთეკები, მუზეუმები, ნაციონალური სიმბოლიკა, მემორიალები და სხვ.

კულტურული მეხსიერების სიმბოლოებს, ინდივიდუალური და კომუნიკაციური მეხსიერებისგან განსხვავებით, არსებობის დრო შეზღუდული არ აქვს. თუ კომუნიკაციური მეხსიერება 3-4 თაობის მეხსიერებას მოიცავს და ის მისი მატარებლების გაქრობასთან ერთად ქრება, კულტურული მეხსიერება საუკუნეებს უძლებს. ეს კი იმიტომ, რომ „ინდივიდუალური" და „კომუნიკაციური" მეხსიერების მატარებლები – ადამიანები (სულიერები) არიან, რომელთა სიცოცხლის დროც შეზღუდულია 80-100 წლით.

კულტურული მეხსიერების სიმბოლოებს/კოდებს კი დროსთან გამკლავების მისია აკისრია – მათ შეუძლიათ კულტურული ინფორმაცია თაობიდან თაობას გადასცენ. სწორედ საზიარო სიმბოლო-ორიენტირების საშუალებით აგნებდნენ და აგნებენ სხვადასხვა ეპოქაში განფენილი თაობები

ეთნიკურ, რელიგიურ, ნაციონალურ იდენტობებს. „ქართველობა“, „ფრანგობა“, „უკრაინელობა“ კოდების, სიმბოლოების ერთობლიობაა, რომელიც ქართველს, ფრანგს, უკრაინელს საკუთარი ერის წიაღში შესასვლელ „გასაღებს“ აძლევს.

კოლექტიური მეხსიერების სიმბოლოები – დროშა, გერბი, სამშობლო, სასახელო წინაპრები, ოქროს ხანა, ძეგლები, არქივები, ბიბლიოთეკები, ეროვნული სამოსი, მემორიალური თარიღები, რწმენა-წარმოდგენები, ადათები, მითები და სხვ., ნაციონალიზმის ეპოქაში ეროვნული იდენტობის სიმყარედ იქცა. ჩვენი აზრით, ამ სიაში საპატიო ადგილი უჭირავსნაციონალურ სამზარეულოსაც – როგორც კოლექტიური მეხსიერების სიმბოლოსა და ეროვნული იდენტობის მარკერს. კვლევებით მტკიცდება, რომ ნაციონალიზმის გადმოსახედიდან ეროვნული სამზარეულო იდენტობის „მშენებელი ტექსტი/იდენტობის ნარატივია“. იდენტობის მშენებელი ტექსტი/იდენტობის ნარატივი კი, ნებისმიერი სახის ტექსტს გულისხმობს, საჯაროსა თუ არასაჯაროს, რომელსაც მნიშვნელობა აქვს კოლექტიური იდენტობის ჩამოყალიბებისათვის. ეს შეიძლება იყოს საისტორიო თხზულებები, პოლიტიკური და კულტურული მანიფესტები, ფილოსოფიური ტრაქტატები, რომანები, რევოლიციური სიმღერები, კერძო კორესპონდენციები, ავტობიოგრაფიული ჩანაწერები და სხვა.[7]

ის, რაც იდენტობის მშენებელია, თავისთავად არის კულტურული მეხსიერების სიმბოლო, ერის წევრთა ორიენტირი. სხვადასხვა ქვეყნის სამზარეულოების კვლევისას ნათლად გამოიკვეთა ფაქტი, რომ თანამედროვე ნაციები– ნაციონალურ სამზარეულოს აღიქვამენ არა მხოლოდ მათი ქვეყნის კლიმატისთვის, ლანდშაფტისა თუ ადათებისთვის დამახასიათებელ გემრიელ/საყვარელ კერძს, არამედ– როგორც ეროვნული ნარატივის ნაწილს. ეროვნული სამზარეულო, რომელშიც ამა თუ იმ ქვეყნის რეგიონების საკვები „დიალექტებია“ თავმოყრილი, ქმნის ერის წევრთა ერთიანობის, ქვეყნის მთლიანობის განცდას და მას ერის კონსოლიდაციის ისეთივე უნარი აქვს, როგორც – ჰიმნსა და დროშას.

კვლევის პროცესში მრავალი მაგალითით დადასტურდა, რომ თანამედროვე ადამიანისთვის ეროვნულ კერძში „კოდირებული ინფორმაცია“ ბევრად მეტია, ვიდრე –ამ კერძის ზუსტი რეცეპტი, მისი გემო და არომატი. მაგალითად, ხშირია შემთხვევები, როდესაც ესა თუ ის ეროვნული კერძი ერის წარმომადგენელს გასინჯულიც კი არა აქვს, მაგრამ მის მიმთვისებელს „თავს შეაკლავს“. მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ქართული კერძი „ჩაქაფული“, რომელიც ტრადიციულად ცხვრის/ზატკნის ხორცით მზადდება. გამოკითხვაში, რომელიც 2020-21 წლებში ჩავატარეთ, გამოიკვეთა, რომ ცხვრის ხორცით მომზადებული ჩაქაფული არ უყვარს გამოკითხულ ქართველთა

30%-ს, ხოლო გასინჯული საერთოდ არ აქვს 3%-ს. მიუხედავად ამისა, ისინიც მედგრად იცავენ, აქებენ და ამაყობენ ამ კერძით, როგორც ეროვნული სამზარეულოს „ძეგლით“.

ამ და სხვა მაგალითებიდან ნათლად ჩანს, რომ კერძი ყოველთვის „კერძი“ არ არის, ის „ნაციონალურ ბრენდს“ წარმოადგენსდა რადგანაც ეს ასეა, „ეროვნული სამზარეულო“, როგორც ეროვნულობის სიმბოლო, ყველა იმ ემოციას ატარებს, რომლებსაც – ერის „დიდი ნარატივის“ სხვა ელემენტები. შესაბამისად, მასაც ისევე იცავენ და უფრთხილდებიან, როგორც სხვა ნაციონალურ სიმბოლიკას.

კვლევის პროცესში ასევე მრავლად შეგვხვდა „კულინარიული დაპირისპირების“ მაგალითებიც. სტატიაში „კავკასიური ომი ნაციონალური სამზარეულოსთვის“ [Цатурян, 2017:1-5] ეთნოგრაფი რუზანა ცატურიანი წერს, რომ სამხრეთ კავკასიაში „კულინარიული ომები“ სხვადასხვა ფრონტზე მიმდინარეობს და რომ შეკითხვა – „დოლმა“ თუ „ტოლმა“– კულინარიული სულაც არ არის, რადგანაც მასზეპრეზიდენტებიც კი კამათობენ. მკვლევარს მაგალითად მოჰყავს აზერბაიჯანის მეცნიერებათა აკადემიის ყოველწლიურ შეკრებაზე პრეზიდენტ ილჰამ ალიევის ციტატა: „თუ სომეხს ვკითხავთ, რას ნიშნავს სომხურად „დოლმა“, ვერ გიპასუხებთ, ისევე როგორც –„ყარაბაღი“ მათთვის მხოლოდ სიტყვაა, მათ ეს არ ესმით“ [Цатурян, 2017:1-5].

ასევე, 2011 წელს, „კულინარიული სარკაზმი“ გვხვდება საქართველოს პრეზიდენტის, მიხეილ სააკაშვილის, სომხეთში ვიზიტისას, რომელსაც მიეძღვნა სტატიები სათაურებით: „სააკაშვილი ერევანში ხაჭაპურისა და საფერავის დაცვას შეეცდება“ და „სააკაშვილი ერევანში ჩურჩხელასა და ხაჭაპურის პრობლემებს განიხილავს?“ და ა.შ. [Цатурян, 2017:1-5].

რუზანა ცატურიანი წერს, რომ თუ სომხურ-ქართულ „კულინარიულ კონფლიქტს“, ძირითადად, „მარკეტინგული ომის“ ხასიათი აქვს და იშვიათად სცილდება მედია-კამათის ფარგლებს, სომხურ-აზერბაიჯანული გასტრონომიული ფრონტი „მეტად რთულია, კულინარიული ბრძოლები „პოლიტიკურ ველზეა გადასული“ და „უშუალოდ სამთავრობო უწყებებიდან იმართება“, ხოლო სომხეთში საზოგადოებრივი ორგანიზაციები და მედია დაკავებულნი არიან მეზობელთა მხრიდან „კულინარიული მითვისების“ საკითხების განხილვით [Цатурян, 2017:1-5].

„კულინარიული დაპირისპირების“ მაგალითია ახლახან სოციალურ ქსელშიმიმდინარე მწვავე დისკუსია მაწვნის სადაურობის შესახებ: ქართულია თუ სომხური მაწონი? „მაწვნის გარჩევებში“ ორივე ერის წარმომადგენლები იყვნენ ჩართულნი და ურთიერთბრალდებები „მაწვნის ქილის“ რადიუსს სცდებოდა. ასევე, ხშირია შიდაეროვნული დაპირისპირებებიც, მაგალითად, სოციალურ ქსელში დიდხანს იკამათეს ზემო და ქვემო სვანებმა ტერმინების გამო: „კუბდარი” / „კუპტარი”.[8]

როგორც ვხედავთ, ამ, ერთი შეხედვით, „მხოლოდ კულინარიული“ საკითხის უკან ნაციონალური ნარატივი დგას. ნაციონალური ნარატივის მთავარი ფუნქცია კი ჯგუფური იდენტობის განცდის ჩამოყალიბება და განმტკიცებაა [ჩიქოვანი...2014:8-17]. უცხოენოვან კვლევებში გვხვდება ტერმინი „გასტრონაციონალიზმი“, რომელიც ნაციონალიზმის ნაწილია და მას „ჩვენებისა“ და „სხვების“, „ახლობლებისა“ და „მტრების“ განცდა ახლავს [DeSoucey, 2010: 75],[9] ხოლო იქ, სადაც ნაციონალურ იდენტობას „მტრები“ გამოუჩნდება, „ფეთქებადი“ სიტუაცია წარმოიქმნება.

კონკრეტული მაგალითების შესწავლამ და ანალიზმა შესაძლებლობა მოგვცა, გვეფიქრა, რომ როგორც სხვა ეროვნული სიმბოლიკის შემთხვევაში, მაგალითად, გერბის, დროშის, ჰიმნისა და სხვ., ნაციონალურ კერძებთან მიმართებითაც „შეცდომები“ დაუშვებელია. ამ თემის „ავად გამოყენებისას“ უწყინარმა სასმელ-საჭმელმა, შესაძლოა, დატოვოს „სამზარეულოს კედლები“ და ნაციონალიზმის სახიფათო ანომალიები გამოავლინოს. დარადგანაც სამზარეულომაც, როგორც ერის სხვა მრავალმა სიმბოლომ, თავის თავზე აიღო (აადებინეს) ეროვნულობის მაგიური განცდა, აუცილებელად მიგვაჩნია, ეროვნული სამზარეულოების ფენომენის აკადემიური კვლევა-ანალიზი, კულტუროლოგიისა და ნაციონალზმის თეორიათა საფუძველზე მიღებული დასკვნების სწორი პოპულარიზაცია.

ნაციისა და ნაციონალური სამზარეულოს დაბადება. შესაძლოა თუ არა ერების იდენტობა საკვებითა და ყოველდღიურობის აქტებით გამყარდეს? პოლ ნუგე ნაშრომში – „აქვთ კი ნაციებს კუჭი? საკვები, სასმელი და წარმოსახვითი საზოგადოებები აფრიკაში“ –აანალიზებს დისკუსიებს, რომლებიც აფრიკული “Braai”-ს გარშემო არსებობს [Nugent, 2010: 87-115]. „ბრააი“ სამხრეთაფრიკული მწვადია, რომელიც, თითქოს, ჩვეულებრივი მწვადია, მაგრამ ეს ასე არ არის. „ბრააი“ სამხრეთ აფრიკული კვების კულტურის სიმბოლოა, ნაციონალური პორტრეტია. “Braai”, როგორც კულტურული მეხსიერების სიმბოლო, ინფორმაციის მატარებელია; მასში მთავარი გემო და არომატი კი არ არის, არამედის მაგიური ძალა, რომლის გარშემოც სამხრეთაფრიკული იდენტობა განმტკიცდება.

წარმოგიდგენიათ, რა შეიძლება, მოხდეს, თუკი ჩაქაფულს რომელიმე სხვა ერი მიითვისებს?! დავთმობთ? რასაკვირველია, არა! ეს კი, იმის მიუხედავად, რომ „ჩაქაფული“ მხოლოდ კერძია და მეტიც, პირველ ქართულ სამზარეულოს წიგნში „ჩაქაფული“ ნახსენებიც არ არის.[10]

მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ არ ვიცით, ვინ, სად და როდის წერდა ანონიმური ზღაპრებივით ხელმოუწერელ რეცეპტებს, „ეროვნულ სამზარეულოს“ ერის კონსოლიდაციის მისია ენიჭება. ჩვენ, ქართველებს, „საცივი“ და „ჩაქაფული“ ისევე გვაერთიანებს, როგორც –„ნაცარქექია“ და „კომბლე“. „ქართველობის“ იდენტობის მარკერი „ხაჭაპური“ და „კუბდარი“ ისევეა, როგორც ქართული ენა,

საქართველოს პასპორტი, ქართული ყურძნის ჯიშები, ქვევრში ღვინის დაყენების მეთოდი, დროშა, ჰიმნი და გერბი და სხვა ყველაფერი, რომლებიც ქართულ სამყაროზე მიგვითითებენ. სტატიაში, „რამდენად ეროვნულია კვების კულტურა? თურქეთის რეგიონული კვების პრაქტიკის შემთხვევის შესწავლა“, ავტორი იესიმ ზაიმი წერს, რომ საკვებს მნიშვნელოვანი როლი აქვს ეროვნული იდენტობისწრთობის საქმეში. გარკვეული კერძები და ინგრედიენტები ეროვნულ ელემენტებად მიიჩნევა და ერის კვების ჩვევებსა და კულტურას განსაზღვრავს, ამიტომ ნაციონალიზმის დღის წესრიგიდან – საკვები ნაციონალურია [Zaim, 2022: 1-5].

და მაინც, საიდან იწყება ნაციონალური სამზარეულოები? მარტივი პასუხი ამ შეკითხვაზე ასეთია: ნაციონალური სამზარეულოსდასაბამი ნაციაა. ეს გულისხმობს იმას, რომ ნაციონალური სამზარეულო იმ ასაკისაა, რა ასაკისაც ერია და ის ნაციების დაბადებამდე არ არსებობდა. ნაციების დაბადება კი, ნაციონალიზმის მოდერნისტული თეორიების მიხედვით, კონკრეტულ თარიღს მიემართება –XVIII საუკუნის ბოლო–XIX საუკუნე [ჩხაიძე, 2016:14].

და თუ ეს ასეა, საკითხავია, რით იკვებებოდა ნაციონალიზმამდე ადამიანი? ამ შეკითხვის პასუხი კი ასეთია: „ეროვნულ სამზარეულომდე“ არსებობდა საკვები, რომელიც ეთნიკურად მონათესავე ხალხების განსახლების ლანდშაფტზე ბუნებრივი კლიმატური პირობების გავლენით იქმნებოდა, მაგრამ ,,ის საკვები“ სულ სხვა „ინფორმაციას“ ატარებდა: მას არ ჰქონდა ნაციონალური მუხტი, ის არ ემსახურებოდა ერის კონსოლიდაციას, რადგანაც ერი, მოდერნისტული გაგებით, „იმ საკვების“ დროს არ არსებობდა.

ნაციონალურ სამზარეულომდე არსებობდა საკვების ასეთი დიქოტომია: საკრალური და პროფანული, მდიდართა და ღარიბთა, მაგრამ არა –ნაციონალური, ნაციის კუთვნილება.

ნაციონალური სამზარეულოს შეთხვევაში კი საკვები ასე იყოფა: ჩვენი და სხვისი, მშობლიური და უცხო.

˜სწორედ ამიტომ, „ნაციონალური სამზარეულო“ არტეფაქტია, ის ნაციონალიზმის ეპოქაში სპეციალურად შექმნილი კრებულია, ერისთვის მშობლიურ კერძთა ის სიაა, რომელიც ერს ერობისთვის სჭირდება.

ნაციონალიზმის სამი ძირითადი თეორიის სამივე ავტორის, ერნესტ გელნერის, ბენედიქტ ანდერსონისა და ენტონი დ. სმითის მიხედვით, თავად ნაციის იდეაა არტეფაქტი, ანუ ნაციონალიზმი ოდითგანვე კი არ მოგვდგამს, არამედ გაჩნდა ისტორიის კონკრეტულ მონაკვეთში.

ე. გელნერის მიხედვით, ისტორიის სამი საფეხურიდან, მონადირე-შემგროვებლური, აგრო-დამწერლობლური და ინდუსტრიული, ერები გაჩნდნენ მეორე საფეხურიდან მესამეში გადასვლის

დროს.[11] ბენედიქტ ანდერსონის მიხედვით, რელიგიის დაღმასვლამ დროის ახალი კონცეფციები განავითარა, რამაც, თავის მხრივ, ერის წარმოსახვის შესაძლებლობა განაპირობა. ბ. ანდერსონი წერს, რომ ნაციონალიზმი არის სეკულარიზაციის, ადამიანური მრავალფეროვნების, კაპიტალიზმისა და ბეჭდვითი ტექნოლოგიების ნაზავი [Андерсон, 2010:30].

ე. სმიტის მიხედვით კი, ნაციონალიზმი კონკრეტული ჯგუფის სურვილია, რომსცადოს, ისტორიას საერთო იდენტობის აზრიშესძინოს. თუმცა საერთო იდენტობის აზრის მინიჭების მცდელობა ნაციონალიზმის ეპოქამდეც შეინიშნებოდა ძველ ცივილიზაციებში, ეთნიკურ ერთობებში, მაგრამ იმ ეპოქებში იდენტობის საყრდენი, შინაარსი სხვა რამ იყო.

როლანდ ბარტი წიგნში „მითოლოგიები“ წერს, რომ ღვინო და ეროვნული კერძები ბადებს განსაკუთრებულ დროსა და სივრცეს, რომელშიც ფრანგი ცხოვრობს; მისთვის ღვინო, ყველი და კულტურა ნაციონალური სიმდიდრეა, ნაციონალური აუცილებლობაა [Барт, 2008: 138].

რ. ბარტიღვინოსთან ერთად ნაციონალური მითოლოგიის ნაწილებად „ბიფშტექსსა“ და კარტოფილსაც ასახელებს. მათზე ფრანგი ნებისმიერ დროს ოცნებობს და, როგორც „ნაციონალური აუცილებლობა“, ის არის ყველგან, სადაც ფრანგია: იაფიან თუ ძვირიან რესტორნებში, ბურჟუაზიულ სადილებსა თუ ბოჰემურ ვახშამზე. ეს კი ნიშნავს, წერს როლანდ ბარტი, რომ სამივე უფრო ნაციონალიზებულია, ვიდრე – სოციალიზებული.

„ნაციონალიზებულ“ საჭმელ-სასმელს ნაციონალური ნარატივის მნიშვნელობა აქვს, მისი დახმარებით ნაციის წარსული – აწმყოსთან და ერის წარმომადგენელყოველ ინდივიდთან იდენტიფიცირდება. რ. ბარტს მოჰყავს მაგალითი, რომელშიც კარგად ჩანს, როგორც შეიძლება, ეროვნული საკვების „გემომ“ერის წიაღში დაგაბრუნოს. ინდო-ჩინეთის შერიგების აქტის შემდეგ, გენერალმა კრისტიან დე კასტრიმ ვახშმად შემწვარი კარტოფილი მოითხოვა, რასაც გარშემომყოფთა გაკვირვება მოჰყვა. რ.ბარტი ამ ფაქტს ასე ხსნის: გენერალმა კარგად იცოდა ფრანგული სიმბოლიკა და ესმოდა, რომ შემწვარი კარტოფილი იყო ფრანგულობის სიმბოლო. ამიტომ შემწვარი კარტოფილის სურვილი ვულგარულ-მატერიალისტური რეფლექსი კი არ იყო, არამედ რიტუალური ჟესტი, რომლითაც გენერალმა ფრანგი ხალხის წიაღში დაბრუნება აღნიშნა [Барт, 2008: 142].

„ერის წიაღში დაბრუნება“ ნებაყოფლობითი აქტია, რომლითაც ერის კოლექტიურ იდენტობას ვუერთდებით. ერის წიაღში კი ყველაზე ხშირად ეროვნული სასმელ-საჭმელი „გვაბრუნებს“. ერის „კოდი“, ეროვნული იდენტობის მარკერი განსაკუთრებული ემოციით ინახება სასმელ-საჭმელში.

ჩვენს გამოკითხვაში მონაწილე ემიგრანტთა პასუხების მიხედვით, ოჯახის წევრების შემდეგ ნოსტალგიის მთავარი ობიექტი ქართული სამზარეულოა (მისი გემო და არომატი).

ამდენად, XIX საუკუნემდე არ არსებობდა ნაციონალური სამზარეულოები, იყო დრო, როცა ყოველი ფრანგისთვის „ბიფშტექსი" და „ღვინო", ხოლო ქართველისთვის –„ქვევრის ღვინო", „საცივი" და „ჩაქაფული" არ იყო იდენტობის ორიენტირი.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ნაციონალური სამზარეულოები, როგორც ფრანგისთვის „ფრანგობის" და ქართველისთვის „ქართველობის" საიდენტიფიკაციო კოდი, მაშინ გაჩნდა, როცა ერს ერობისთვის, ენის, მამულისა და სარწმუნოებისთვის სხვა სიმბოლოებიც, იდენტობის მშენებელი სხვა ტექსტებიც დასჭირდა. ამ როლს შესანიშნავად ასრულებს ეროვნული სამზარეულო.

ქართული სამზარეულოს „გამოგონება". თუ მოდერნისტულ ნაციონალურ თეორიებს ბოლომდე ჭეშმარიტებად აღვიქვამთ, მაშინ XIX საუკუნემდე არ უნდა არსებობდეს ნაციონალური სამზარეულოს წიგნები. ამას ადასტურებს მსოფლიოს10 უძველესი კულინარიული სახელმძღვანელოს ანალიზი, რომლებიც ძვ.წ. 1700 - ახ. წ. 1390 წლებშია დაწერილი და რომლებშიც „ნაციონალური სამზარეულო" არ იგულისხმება.[12] უძველესი კულინარიული წიგნები, ძირითადად, ეძღვნება სამეფო ოჯახების კვების აღწერასა და ჯანმრთელ კვებას. პირველი წიგნი, რომელსაც „ფრანგული სამზარეულო" ჰქვია, ფრანსუა პიერ ვარენს ეკუთვნის და ის 1651 წელს გამოიცა,[13] მანამ, სანამ გაჩნდებოდა პირველი რესტორანი.[14] საყურადღებოა, ფრანსუა პიერ ვარენი მეფეთა მზარეული იყო და მისი სამზარეულოც არ ეკუთვნის ყოველ ფრანგს, მეფურია.

მიუხედავად იმისა, რომ წინარე ქართველები/ქართველური ტომები ღვინოსაც და საკვებსაც ნეოლითის ეპოქიდან ამზადებდნენ,[15] პირველი წიგნი სათაურით „ქართული სამზარეულო" მხოლოდ 1874 წელს, ნაციონალიზმის ეპოქაში ჩნდება. სწორედ სიტყვა „ქართული" ამხელს ამ წიგნის დაბადებაზე ნაციონალიზმის ეპოქის გავლენას.

ე. სმითის მიხედვით, ნაციონალიზმი მოითხოვს ისტორიის ხელახალ აღმოჩენას და ის იწყება არა საპროტესტო აქციებით, დეკლარაციებითა და შეიარაღებული წინააღმდეგობებით, არამედ – ისტორიული კვლევით, ლიტერატურული საზოგადოებების შექმნით, მუსიკის ფესტივალებითადა სხვ. ნაციონალიზმის ნიშნებია: ადგილობრივი ენისა და ლიტერატურის აღორძინება (ფილოლოგიისა და ლექსიკოგრაფიის, დრამისა და პოეზიის მეშვეობით), ადგილობრივი ხელოსნობის, მუსიკის, ცეკვისა და ხალხური სიმღერების აღდგენა [სმიტი, 2004:28-29]. ჩვენი აზრით, ამ სიას მიეკუთვნება ნაციონალური სამზარეულოც, რომელიც თავისი ეროვნულობით, ეროვნულ იდენტობასთან შეხორცებული ემოციით, ახერხებს ერის კონსოლიდაციას. ისეთ გემრიელ და პურად ქვეყანაში,

როგორიც საქართველოა, ქართულ ენაზე კულინარიული წიგნი 1818 წლამდე არ არსებობდა. ამას ადასტურებს საქართველოს უკანასკნელი მეფის, გიორგი XII-ის ვაჟი – ბაგრატ ბატონიშვილი ემიგრაციაში გამოცემული წიგნის „წიგნი ესე საუკეთესოთა სანოვაგეთა შაქარლამათა და სასმელთა შესამზადებელი“ წინასიტყვაობით [ბატონიშვილი, 1818: 2].

წიგნის შესავალ წერილში ბაგრატ ბატონიშვილი წერს: *„გამოვჰკრიბე და ვთარგმნე... ძეთათვის მამულისა ჩემისათა ქართველთა, ვინადგან არა იყო ქართულსა ენასაზედა აქამდე“* [ბატონიშვილი, 1818: 2].[16]

როგორც ვხედავთ, ეს არის ქართულ ენაზე დაბეჭდილი რეცეპტების პირველი წიგნი, რომელიც თარგმნილია ემიგრაციაში გადასახლებული ერეკლე II-ის შვილიშვილის მიერ, მაგრამ ეს არ არის „ქართული“, ეროვნული სამზარეულო.[17]

1874 წელს კი გამოდის წიგნი, რომლის სათაურშივე იკითხება სიტყვა – ქართული: „ქართული სამზარეულო და საოჯახო სამეურნეო ნაცადნი ცნობანი“, შედგენილი კნეინა ბარბარე ჯორჯაძისაგან (ტფილისი, ექვთიმე ხელაძის სტამბა).

ავტორი წინასიტყვაობაშივე ასახელებს წიგნის გამოცემის სამ მიზეზს: „ამ დროის ცვლილებას, გლეხთა რეფორმას და დღევანდელ ჩვენს მდგომარეობას რომ ვუყურებ, საჭიროდ ვხედავდი, სამზარეულო წიგნის შედგენას... ეს წიგნი მზად არის სახელმძღვანელოთ სამზარეულოში, უმეტნავესად საქართველოში არსებულთა საჭმელთა გაკეთებისათვის“ [ჯორჯაძე, 1874: 4].

წინასიტყვაობიდანვე ჩანს, რომ წიგნი „სახელმძღვანელოა“, რომელიც საქართველოში არსებულ საჭმელთა „გასაკეთებლადაა“ განკუთვნილი. „დროის ცვლილებები“, „გლეხთა რეფორმა“ და „დღევანდელი ჩვენი მდგომარეობა“ ქცეულა ბარბარე ჯორჯაძისთვის წიგნის დაწერის მიზეზად.

ჩვენი კვლევისთვის მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომ „ქართული სამზარეულო“ დროის ნაკარნახევი წიგნია, ეპოქის, რომელიც ქართული ნაციონალიზმის ჩამოყალიბების პერიოდს ემთხვევა. ბარბარე ჯორჯაძე მოღვაწეობდა დროში, რომლის სულისკვეთებაც გაჟღენთილი იყო ფრიდრიხ მაინეკეს, XIX საუკუნის გერმანელი ისტორიკოსის,“Kulturnation”-ის თეორიით და საქართველოში მის დამკვიდრებას „თერგდალეულები“ ცდილობდნენ.[18]

სტატიაში არ განვიხილავთ თავად ნაციონალიზმის ქართული პროექტის მნიშვნელობასა და დეტალებს, თუმცა აუცილებლად მიგვაჩნია,ავხსნათ რამდენიმე დეტალი, რომლებიც უკეთ გაშიფრავს „ქართული სამზარეულოს“ ეპოქალურ მნიშვნელობას.

ჩვენთვის საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ნაციონალურ პროექტებში განსაკუთრებულ აზრს იძენს ქალის სოციალური როლის საკითხი. ნაციონალიზმს დემოკრატიული ხასიათი აქვს და ის გენდერულ

უთანასწორობასაც ებრძვის. მართალია, ბარბარე ჯორჯაძეს წიგნის წინათქმაში პირდაპირ მინიშნებული არ აქვს, რომ წიგნი სპეციალურად ეროვნული პროექტისათვის გამოსცა, მაგრამ მისი „სახელმძღვანელოობა“, მისი მიძღვნა ქალებისადმი, გენდერული უთანასწორობის წინააღმდეგ მებრძოლი ქალის დიად მიზანს ამხელს.
ბ. ჯორჯაძის წიგნი მეორედ 1914 წელს გამოიცა სტამბა „სორაპანში“, რომლის წინასიტყვაობაც ბარბარე ჯორჯაძის ქალიშვილს, მანანა ჯორჯაძე-გეხტმანს ეკუთვნის. ის წერს, რომ განსვენებული დედამისი *„არამც თუ თვითონ იყო კარგი დიასახლისი, არამედ იგი სხვებსაც აგულიანებდა და აქეზებდა, რომ ოჯახისთვის მიეხედნათ, ოჯახი ფეხზე დაეყენებინათ და ეკონომიურად გამართულიყვნენ. განსვენებული სიტყვით არ კმაყოფილდებოდა და მწერლობაშიც სურდა, გაეწია „პროპაგანდა“ დიასახლისთა შორის. სხვათა შორის მან განიზრახა ქართულისამზარეულოს შედგენა და გამოცემა – რადგან გრძნობდა, რომ ერის წარმატებაში და ცხოვრებაში პირველი ალაგიჯანმრთელობას უკავია*“ [ჯორჯაძე, 1914: 7].
„ქართული სამზარეულოს“მეორე გამოცემაში, პირველი გამოცემისგან განსხვავებით, პირდაპირ იკვეთება წიგნის 2 მიზანი: 1) ქალთა უკეთესად ცხოვრების „პროპაგანდა“, ქალთა შეგულიანება, რათა ოჯახი ფეხზე დაეყენებინათ და ეკონომიკურად გამართულიყვნენ; 2)ერის წარმატებისთვის აუცილებელი ფაქტორი – ერის ჯანმრთელობაზე ზრუნვა.
ჩვენ გვაქვს უფლება, „შემთხვევითობად“ მივიჩნიოთ ის ფაქტი, რომ პირველი წიგნი, რომელსაც „ქართული სამზარეულო“ ჰქვია, მაინცდამაინც, ნაციონალიზმის ჩამოყალიბების ეპოქაში გაჩნდა. თუმცა „შემთხვევითობის“ დაშვება მაშინვე ძალას კარგავს, როგორც კი წიგნის შემდგენელი ქალის ვინაობას გავითვალისწინებთ. XIX საუკუნის ქართული პრესა სავსეა ბ. ჯორჯაძისადმი მიძღვნილი ლექსებითა და გამოხმაურებებით, აქებენ მის საჯარო გამოსვლებსა და სითამამეს [გაფრინდაშვილი, ინტერნეტრესურსი].
და თუ წიგნსა და ავტორს საკუთარი ეპოქის განზომილებაში განვიხილავთ, შეგვიძლია, „ქართული სამზარეულო“, ქართული რომანტიზმის მსგავსად, ნაციონალიზმის ფორმირების კულტურულ საფუძვლად წარმოვიდგინოთ [ჩხაიძე, 2009: 54]. ნაციონალიზმის ფორმირების კულტურული საფუძველი – სამზარეულომიუთითებს იმაზე, რომ ერს, ერად ნებაყოფლობით ყოფნასსაზიარო სიმბოლოების ნუსხაში იდენტობის დიდი ნარატივისთვის საზიარო „გემოები და არომატებიც“ სჭირდება.
დასკვნა: როგორც ვხედავთ, ნაციონალიზმის კვლევები, გლობალიზაციის ეპოქაშიც კი, ინტერდისციპლინური კვლევების მთავარ დისკუსიად რჩება. ნაციონალიზმის ასეთი პოპულარობის

მიზეზს ისტორიკოსი ე. სმითი წიგნში– „რჩეული ხალხები –ნაციონალური იდენტობის საკრალური წყაროები“[19] იკვლევს და წერს, რომ ის ემოციები და ვნებები, რომლებიც ნაციონალურ იდენტობას აღვიძებს, ძალიან ჰგავს რელიგიურ განცდას. ბენედიქტ ანდერსონის მიხედვით კი, მეთვრამეტე საუკუნის ბოლოს ნაციონალიზმის წარმოშობა რელიგიური რწმენის ეროზიით იყო განპირობებული და მან კანონზომიერად დაიკავა რელიგიის ადგილი [ანდერსონი, 2008: 28-30].

სხვადასხვა ქვეყნის მაგალითების კვლევისას გამოიკვეთა ფაქტი, რომ „ნაციონალური სამზარეულო“ ისეთი ფორმით, როგორც ის დღეს არსებობს, ნაციონალიზმის ეპოქის პირმშოა. სამზარეულო ერის „ბიოგრაფიის“ ნაწილია და სწორედ ასეთ „ბიოგრაფიულ“ სიმბოლოებზე დაყრდნობით ხდება ნაციის ფორმირება და კონსტიტუირება.[20]

ასევე, სხვადასხვა ქვეყნის მაგალითზე დაყრდნობით ჩანს, რომ უკვე XX საუკუნეში მის კიდევ უფრო აქტიურ პოპულარიზაციას ეროვნული ელიტა განსაზღვრავს. ფრანგი ისტორიკოსი პასკალ ორი წიგნში „ფრანგული გასტრონომიული დისკურსი – დაბადებიდან დღემდე“ (1998) წერს, რომ 1968 წელს გამოცემულ კლოდ ლევი-სტროსის წიგნს „მითოლოგიკები“ მოჰყვა ფრანგი ინტელექტუალების მხრიდან ფრანგული სამზარეულოს რეაბილიტაციისა და აღზევების პროცესი. ინტელექტუალი ელიტების ხელში „ჩავარდნილი“ ეროვნული სამზარეულო საბოლოოდ გამყარდა, როგორც ეროვნული კულტურის „შემაერთებელი სტრუქტურა“.

საბჭოთა კულტურის „შემაერთებელი სტრუქტურის“ გასამყარებლადაც საბჭოთა კავშირში შემავალი რესპუბლიკების ნაციონალურ სამზარეულოთა პოპულარიზაცია მნიშვნელოვან დატვირთვას იძენდა. სწორედ 1940 წლიდან დაიბეჭდა 15 რესპუბლიკის ნაციონალური სამზარეულოებისკრებულები, მათ შორის– ქართულიც.

დღევანდელი მსოფლიო თუ ქართული „კულინარიული ბუმიც“ სწორედ ამ ტალღის გაგრძელებაა – გლობალიზაციის პირობებში ყოველი ერი ცდილობს საკუთარი ნაციონალური იდენტობის დაცვას, რასაც ეროვნული სამზარეულოებით განსაკუთრებით კარგად ახერხებენ.

1874 წელს გამოცემულმა „ქართულმა სამზარეულომ“, ანონიმური რეცეპტების ერთ წიგნში თავმოყრამ კი საქართველოს ყოველი კუთხის შვილს მიაწვდინა ხმა: ეს რეცეპტები ქართულია, ყველასია. ამ გარემოებამ ერს ერთიანობისთვის, იდენტობის შენარჩუნებისთვის კიდევ ერთი საყრდენი მისცა.

სწორედ ამიტომ, „ნაციონალური სამზარეულო“ – „გამოგონილი ტრადიციაა“, რომელიც ყველგან მაშინ „გამოიგონეს“, როცა ერს ერობის გამყარებისთვის იდენტობის ყოველგვარი ნარატივი სჭირდებოდა.

ნაციონალური სამზარეულოების „შინაარსს“ ატყვია ნაციონალიზმის ეპოქის კვალი. ე. სმიტის მიხედვით, ნაციონალიზმმა „მოიტანა მასიური და დემოკრატიული ხასიათი“. ეს კარგად ჩანს კვების კულტურათა დიაქრონიული განხილვისას: თუ ანტიკური და ფეოდალური ეპოქების კვების კულტურები მკვეთრად დიქოტომიური იყო, როგორც მდიდართა და ღარიბთა საკვები, წმინდა და პროფანული, ნაციონალური კერძების სია საზოგადოების ფენებს არ განასხვავებს; ის ყველასია, როგორც დროშა, როგორც ჰიმნი, ნებისმიერი სოციალური კლასისა და განათლების, ასაკისა და სქესისთვის საზიაროა. „ქართული სამზარეულო“ ქართველი ერის თითოეული წარმომადგენლისთვის სამზარეულოა და მათი კოლექტიური გემოვნების, ერთობის, ერობის ამბავს ჰყვება.

და ვინ იგონებს ტრადიციებს? ვინ არის „გამოგონილი ტრადიციების“ ავტორი: ელიტა თუ ხალხი, თუ ორივე ერთად?! 1983 წელს კ. უილიამსისა და ე. სმიტის ერთობლივ წიგნში – „სოციალური სივრცის ეროვნული კონსტრუქცია“, გამოყოფილია რვა მახასიათებელი, რომლებიც ნაციონალიზმისა და გეოგრაფიული გარემოს კონტექსტის ჩამოყალიბებას უწყობს ხელს: 1) „ჰაბიტატი“ (საცხოვრისი); 2) სახალხო კულტურა; 3) მასშტაბი; 4) მდებარეობა; 5) საზღვარი; 6) ავტარქია; 7) სამშობლო; 8) ერის მშენებლობა. ეს არის ეროვნული ლანდშაფტი, გეოგრაფიული სამშობლო, სადაც იქმნებოდა ყველა ნაციონალური სიმბოლო, „გამოგონილი ტრადიციები“.

სწორედ აქ, ქართულ „ჰაბიტატსა“ და ბუნებრივ გარემოში იქმნებოდა „სამშობლოს გემო და სუნი“, რომელიც ნაციონალიზმის ეპოქამდე საერთო-ეთნიკურ სივრცეში დაქსაქსულად არსებობდა. „ქართული სამზარეულო“ – „სამშობლოს სუნად და გემოდ“ ნაციონალიზმის ეპოქის შემდეგ იქცა და დღეს ის ქართველი ერის დიდი ნარატივის იმ ნაწილად გვევლინება, რომელიც სხვა „გამოგონილ ტრადიციებთან“ ერთად ერს ერადყოფნისთვის სჭირდება.

ნაციონალიზმმა ერს ერობის მაღალი ვალდებულება დააკისრა და ერიც სათანადო პატივით ატარებს ერობის სიმბოლოებს –მათ შორის, ნაციონალურ სამზარეულოსაც.

[1]ტერმინი „მეხსიერების ადგილი“ ეკუთვნის ფრანგ ისტორიკოსს პიერ ნორასდა ვიყენებ წიგნიდან:P. Nora, Realms of Memory: Rethinking, 1997.

[2]ტერმინი „შემაერთებელი სტრუქტურა“ ეკუთვნის გერმანელ კულტუროლოგს იან ასმანს: Ян Ассман, Культурная память: Письмо, память о прошлом и поли тическая идентичность в высоких культурах древности, Москва, 2004.

[3]„წარმოსახვითი საზოგადოება“ – ამ ტერმინს ვიმოწმებთ ბენედიქტ ანდერსონის წიგნიდან: Benedict R. Anderson O'G. London, 1991.

[4]„გამოგონილი ტრადიცია“ – ამ ტერმინს ვიყენებ ერიკ ჰობსბაუმის წიგნიდან: Eric Hobsbawm, Terence Ranger, The invention of Tradition, , Cambridge University Press, 1992.

[5]ემილ დიურკჰაიმი, ანრი ბერგსონი, მორის ჰალბვაქსი, პოლ რიკერი, როჟე ბასტიდი, რენე ჟირარი, პიერ ნორა და სხვები.

[6]იან და ალეიდა ასმანები, ჰერალდ ვალეცერი და სხვები.

[7]ტერმინი გამოყენებულია მრავალტომეულიდან Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe (1779-1145). მითითებულია წიგნში: ჩიქოვანი ნინო, ჩხაიძე ირაკლი, წერეთელი ივანე, მაცაბერიძე დავით, კაკიტელაშვილი ქეთევან, იდენტობის ნარატივები საქართველოში: მრავალეთნიკური ქართველი ერის სათავეებთან (1860-1918), თბილისი, 2014.

[8]სვანური ცნობილი კუბდარი, ზემო სვანეთში ცნობილია, როგორც „კუბდარი“, ხოლო ქვემო სვანეთში უწოდებენ: „კუპტარს“, „კუპტიანს“.

[9]მიქაელა დე სოუსი (MichaelaDeSoucey) ტერმინ „გასტრონაციონალიზმს“ იყენებს ორი რეგიონული კონფერენციის პრეზენტაციაში უილიამ სვარტის (Swart, William J.) საჯარო სიტყვით გამოსვლიდან. ასევე, იხილეთ: Swart, William J. 2000. “You Are What You Eat: National Identity and the Politics of Food Production/Distribution”. Presented at the annual meeting of the Midwest Sociological Society, Chicago, IL. ტერმინი გასტრონაციონალიზმი ასევე გამოიყენება კასელის ჟარგონის ლექსიკონის მიხედვით. ამასთან, ეროვნული იდენტობების დიფერენცირებისთვის საკვების უპირატესობებზე შეურაცხყოფის მიზნით. მაგალითად, დისკუსია გაერთიანებულ სამეფოსა და საფრანგეთს შორის ბრიტანული საქონლის ხორცის გამო, მას შემდეგ, რაც საფრანგეთმა უკანონოდ შეინარჩუნა იმპორტის აკრძალვა, რომელიც ევროკავშირის დანარჩენმა ქვეყნებმა გააუქმეს სამი წლის წინ. ამ ფაქტმა წარმოქმნა სახელი „Rosbif" ბრიტანელთა აღსანიშნავად, პარალელურად, როგორც „ბაყაყი", გამოიყენებოდა ფრანგების შეურაცხყოფისთვის.

[10]აქ იგულისხმება ბარბარე ჯორჯაძის წიგნი, რომელიც ექვ. ხელაძის სტამბაში 1874 წელს გამოიცა;

[11]განმარტება აღებულია გიგი თევზაძის წიგნიდან „განჯადოება“: https://burusi.wordpress.com/2010/06/24/gigi-tevzadze-5, ნანახია: 22.05.2022;

[12]უძველეს კულინარიულ წიგნთა სია მითითებულია გვერდიდან: https://theculturetrip.com/europe/articles/the-10-oldest-cookbooks-in-the-world, ნანახია: 22.05.2022.

[13]ეს მონაცემი აღებულია სტატიიდან, რომელიც გამოქვეყნებულია ოგუსტ ესკოფიერის კულინარიული ხელოვნების სკოლის გვერდზე: https://www.escoffier.edu/blog/world-food-drink/french-cooking-how-and-why-french-cuisine-came-to-rule-the-world/, ნანახია: 02.05.2022.

[14]130 წლის შემდეგ, 1785 წელს, გაჩნდა სიტყვა „რესტორანი", პარიზელმა ყასაბმა, გვარად ბულანჟემ (Boulanger), ხორცის ბულიონის მოხარშვა დაიწყო და ტავერნას დააწერა: Venite ad me omnes, qui stomacho laboratis et ego restaurabo vos – „ვისაც კუჭი გაწუხეთ, მოდით ჩემთან და მოგარჩენთ/აღგადგენთ". სწორედ ზმნიდან „restaurabo" - აღგადგენთ/მოგარჩენთ დაიბადა ეს თანამედროვე სახელი. 1802 წლამდე „რესტორანი" მხოლოდ იმ საკვებ ობიექტებს ერქვა, რომელშიც მხოლოდ ხორცის „აღმდგენ" ბულიონებს ყიდიდნენ (établissement de restaurateur).

[15]საქართველოს ტერიტორიაზე უძველესი ქვევრი და კარბონიზებული ხორბლის მარცვლები, დაახლოებით, 8000 წელს ითვლის.

[16]ბაგრატ ბატონიშვილის წიგნის ელექტროვერსია შეგიძლიათ, იხილოთ ქარჩხაძის გამომცემლობის ვებგვერდზე:https://karchkhadze.ge/.

[17]სარგის კაკაბაძის „საქართველოს ისტორიაში" დაწვრილებით არის მოთხრობილი საქართველოს უკანასკნელი მეფის, გიორგი XII-ის, ვაჟთა რუსეთში გადასახლების ამბავი. ასევე, საინტერესო დეტალია, რომ მეფე გიორგის თანამედროვენი ახასიათებდნენ, როგორც „სათნოიან ადამიანს", საუკეთესო ქრისტიანსა და საღმრთო წერილის კარგ მცოდნეს, მაგრამ სარგის კაკაბაძე წერს, რომ „ამავე დროს ის იყო ავადმყოფი, არაჩვეულებრივ სიმსუქნესთან ძლიერ ბევრი საჭმლის მიმღები, რისთვისაც მას მტერ-მოყვარენი ზაქიჭამიასაც უწოდებდნენ" (გვ.: 244). აქ ჩანს, რომ მეფე გიორგის სახლში საჭმლის კულტი იყო და სწორედ მისმა ვაჟმა, ბაგრატმა, 1818 წელს რუსეთში გამოსცა ქართულ ენაზე პირველად თარგმნილი რეცეპტების წიგნი და შემდეგ საქართველოში გამოაგზავნა.

[18]იხილეთ გიორგი მაისურაძის სტატია: „კულტურული ნაციიდან – კულტურულ ნარცისიზმამდე" რადიო თავისუფლების გვერდზე: https://www.radiotavisupleba.ge/a/blog-giorgi-maisuradze-cultural-nation/25245883.html/ნანახია: 02.06.2022.

[19]ეს წიგნი განხილულია მარიამ ჩხარტიშვილისა და ქეთევან მანიას წიგნში „ქართველთა ნაციონალური კონსოლიდაციის პროცესის ასახვა ბეჭდურ მედიაში": Smith E.D. Chosen people, Sacred Sources of National Identity, Oxford University Press, 2003.

[20]ამ თემებზე იხილეთ ზაზა შათირიშვილის სტატიების ციკლი: http://social-democrats-georgia.blogspot.com/2010/06/blog-post_27.html, ნანახია, 20.05.2022.

ლიტერატურა :

ანდერსონი ბ. წარმოსხვითი საზოგადოებანი: მოსაზრებანი ნაციონალიზმის წარმოშობისა და გავრცელების შესახებ / „სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი“.- თბილისი, 2003

ბატონიშვილი ბ. სამზარეულო წიგნი.- სანქტ-პეტერბურგი,1818

გაფრინდაშვილი ლ. „ბარბარე ერისთავი-ჯორჯაძე“, https://feminism-boell.org/ka/2014/06/13/barbare-eristavi-jorjaze, ნანახია: 02.02.2022.

გელნერი ე. ერები და ნაციონალიზი.-თბილისი: ნეკერი, 2003

თევზაძე გ. წიგნიდან „განჯადოება“:https://burusi.wordpress.com, ნანახია:02.02.2022.

მაისურაძე გ. „კულტურული ნაციიდან – კულტურულ ნარცისიზმამდე“: https://www.radiotavisupleba.ge/a/blog-giorgi-maisuradze-cultural-nation/25245883.html/, ნანახია: 02.06.2022.

ნოდია გ. ქართული სუფრა დემოკრატიის პირისპირ // წინათქმა კრებულიდან „ქართული სუფრა და საზოგადოება“.-თბილისი, 2004

პატარიძე ლ. ქართული იდენტობა: (ისტორიული ხედვის პრობლემები).-2010 http://kulturiskvlevebi.weebly.com/uploads/1/8/3/7/18376403/leqcia_5.patarize-ilovepdf-compressed.pdf.

სმითი ე. დ. ნაციონალიზმი: თეორია, იდეოლოგია, ისტორია.- თბილისი: არტანუჯი, 2004

კაკიტელაშვილი ქ., ჩიქოვანი ნ., ჩხაიძე ი., წერეთელი ი., მაცაბერიძე დ. იდენტობის ნარატივები საქართველოში: მრავალეთნიკური ქართველი ერის სათავეებთან (1860-1918).-თბილისი, 2011

ჩხაიძე ი. ნაციონალიზმის მოდერნისტული თეორია და ქართული ნაციონალური პროექტი („თერგდალეულები“).-თბილისი, 2009

ჩხაიძე ი. ეთნიკურიდან სამოქალაქო ნაციონალიზმისკენ: ნაციონალური პროექტის დინამიკა პოსტსაბჭოთა სქართველოში.-2014

ჩხარტიშვილი მ. , მანია ქ. ქართველთა ნაციონალური კონსოლიდაციის პროცესის ასახვა ბეჭდურ მედიაში.-თბილისი: ინტელექტი, 2011

ჭიჭინაძე ზ. ექვთიმე ივანეს ძის ხელაძის სტამბის 30 წლის არსებობის გამო.- თბილისი, 1902

ჯორჯაძე ბ. სრული სამზარეულო.-თბილისი : გამოცემა „სორაპანისა“, 1914

ჰობსბაუმი ე. ერები და ნაციონალიზმი 1780 წლიდან.-თბილისი ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2012

Assman J. Cultural Memory and Early Civilization.- Cambridge University Press, 2001

Assman A. Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik.- München: C.H. Beck, 2006

DeSoucey M. Gastronationalism: Food Traditions and Authenticity Politics in the European Union.- American Sociological Review, 2010

Yesim Z. How National is Food Culture? https://www.mediamatic.net/en/page/379045, ნანახია: 02.07.2022

Nugent P. Do Nations Have Stomachs? Food, Drink and Imagined Community in Africa//Africa Spectrum//Vol. 45, No. 3, 2010

Андерсон. А. „Воображаемые Сообшества“.- Москва: Канщн-Пресс-Ц, 2011

Барт Р. Мифологии.-Москва: Академичсемкий Проект, 2008

ЦатурянР. Заворачивать в виноградные листья или заполнять? Кавказская борьба за национальную кухню/ https://www.opendemocracy.net/ru/kulinarnaya-voina-armenia-azerbaijan/, ნანახია: 02.05.2022;

ხათუნა ლაგაზიძე

საქართველოს საინფორმაციო ველი უკრაინის წინააღმდეგ რუსეთის მეორე ომის საწყის პერიოდში

თანამედროვე ომების ეპოქაში, როცა ბრძოლა პარალელურად 5 სხვადასხვა სივრცეში მიმდინარეობს: ზღვაში, მიწაზე, ჰაერში, კიბერ-საინფორმაციო სივრცესა და კოსმოსში, უდიდესი როლი ეკისრება საინფორმაციო ომს და პროპაგანდას, როგორც „ომის ომამდე მოგების" ყველაზე ეფექტურ და იაფ საშუალებას, ზემძლავრ იარაღს მოწინააღმდეგის, სამიზნე ქვეყნის საზოგადოების, მმართველი ელიტებისა და შეიარაღებული ძალების წინმსწრები და პერმანენტული დემორალიზაციისთვის, რაც მიზნად ისახავს მის კაპიტულაციისთვის შემზადებას და საზოგადოების დიდ ნაწილს ქვეყნის თავდაცვისთვის უუნაროს ხდის. უკრაინის წინააღმდეგ მეორე, არაპროვოცირებულ ომში, რომელიც რუსეთმა 2022 წლის 24 თებერვალს დაიწყო, უდიდესი როლი დაეკისრა საინფორმაციო ომსა და, განსაკუთრებით, მის წარმოებას სოციალურ მედიაში, რომლის სამიზნე აუდიტორია თავიდანვე რამდენიმე სეგმენტად დაიყო: 1. უკრაინა და უკრაინის მოსახლეობა; 2. ქვეყნები, რომლებიც უკრაინის ბუნებრივ მოკავშირეთა რიგებში აღმოჩნდებოდნენ, მათ შორის, მთელი დასავლური სამყარო და მათი პარტნიორები მსოფლიოში. სახელმწიფოთა სწორედ ამ რიგში მოიაზრებოდა და ჯერ კიდევ მოიაზრება საქართველო; და 3. ქვეყნები, რომლებიც რუსეთს მოკავშირედ ეგულებოდა. თითოეულ ამ ჯგუფთან რუსეთს თავისი მიზნები ჰქონდა: პირველ შემთხვევაში – უკრაინის საზოგადოებისა და შეიარაღებული ძალების დემორალიზაცია და კაპიტულაციისთვის შემზადება; მეორე შემთხვევაში – უკრაინის პარტნიორ ქვეყნებში მოსახლეობაზე ზემოქმედება და საინფორმაციო პროპაგანდის წარმოება, რომლებსაც უნდა მოეხდინათ უკრაინის ხელისუფლებისა და უკრაინის თავდაცვითი ომის მიზნების იმგვარად დისკრედიტაცია, რომ დასავლეთის საზოგადოება წინ აღდგომოდა საკუთარი ხელისუფლებების სურვილს, დახმარებოდნენ უკრაინას; ხოლო ქვეყნების მესამე ჯგუფის მიმართ (რომელიც რუსეთს თავიდანვე პარტნიორად და მინიმუმ მდუმარე მოკავშირედ ეგულებოდა), რუსეთის საინფორმაციო ომის მიზანი, მაგალითად ჩინეთისათვის, იყო მოსახლეობის რუსულ ნარატივში კიდევ უფრო მეტად დარწმუნება. ჩინეთის ნარატივები რუსეთ-უკრაინის ომზე დიდწილად მხარს უზამს რუსულ პროპაგანდას და აღწერს მოვლენებს რუსული პრიზმიდან, განსაკუთრებით მაშინ, როცა საქმე დასავლეთის შეფასებას ეხება. ჩინური მედია უკრაინელებს მოიხსენიებს ნეონაცისტებად, ხოლო აშშ-

სა და ნატოს – აგრესორებად და არასაიმედო პარტნიორებად, აქტიურად ატარებენ იმ ხაზსაც, რომ თითქოს ამერიკელები უკრაინაში ბიოლოგიურ იარაღს აწარმოებენ [Cooper... 2022].

საქართველო რუსეთის საინფორმაციო ომის ამ სტრატეგიაში, როგორც აღვნიშნეთ, ქვეყანათა მეორე ჯგუფს განეკუთვნებოდა, ამიტომ რუსეთის საინფორმაციო პროპაგანდა მიზნად ისახავდა და ისახავს უკრაინის სახელმწიფოს ლეგიტიმური თავდაცვითი მიზნების დისკრედიტაციას, საქართველოს მოსახლეობაში უკრაინის მხარდაჭერის შესუსტებასა და დაკარგვას.

ჩვენი კვლევის ამოცანაა, ვაჩვენოთ, როგორ აისახებოდა რუსული პროპაგანდა საქართველოში პრორუსული საინფორმაციო არხებისა და „ტროლ-ბოტების“ სისტემის მეშვეობით და რა იყო მისი მიზანი; როგორ გამოიყენებოდა სოციალური მედია მოსახლეობის განწყობების შესაქმენლად და გასაკონტროლებლად. აგრეთვე, როგორ მუშაობდა და მუშაობს საქართველოში ომისა და მშვიდობის დიქოტომია და რა მიზანს ემსახურებოდა მისი გააქტიურება საინფორმაციო ველში. ჩვენი საანალიზო პერიოდი მოიცავს მონაკვეთს 24 თებერვლიდან ივნისის ჩათვლით.

თავდაპირველად ჩამოვთვლით იმ თემებს, რომელთა გავრცელებაც მიზანმიმართულად ხდებოდა საქართველოში (უკრაინაში რუსეთის მეორე ომის დაწყებიდან), უპირატესად სოციალური ქსელებისა და პრორუსული ინტერენეტგვერდების მეშვეობით. ეს თემები ჯამდება რამდენიმე მსხვილი ბლოკის ქვეშ: 1. უკრაინის ხელისუფლების ქმედებების შეფასება, რომელიც რუსული პროპაგანდის საერთო კონტექსტში ხდება [პუტინის... 2022: 27 ივნისი-3 ივლისი]; 2. დასავლეთის ქვეყნების ქმედებების შეფასება, ასევე რუსული პროპაგანდის საერთო კონტექსტში – ომი დასავლეთის წაქეზებით დაიწყო და ნატო უკრაინელებს საზარბაზნე ხორცად იყენებს რუსეთის დასასუსტებლად [Myth... 2022: February 28-March 7]; 3. საქართველოს ხელისუფლების მიერ წარმოებული საინფორმაციო პოლიტიკა უკრაინის ხელისუფლების მიმართ ზოგადად და საქართველოს ხელისუფლების საინფორმაციო პოლიტიკა დიქოტომიის კონტექსტში – „ჩვენ მშვიდობა გვინდა“, „საქართველოს ოპოზიციას, უკრაინის ხელისუფლებას, ამერიკას – ომი“ და „ამერიკას საქართველოში მეორე ფრონტის გახსნა უნდა“. ცალკეა გამოსაყოფი უკრაინის ხელისუფლების შეფასებები საქართველოს ხელისუფლების მიმართ და მათზე საქართველოს ხელისუფლების საპასუხო რეაქციები, რომლებიც გვაძლევს ვარაუდის საფუძველს, რომ უკრაინის წინააღმდეგ რუსეთის ომის წარმოების პარალელურად, საქართველო-უკრაინის ხელისუფლებების ურთიერთობა ერთგვარად საინფორმაციო ომის საწყისი ფაზის ნიშნებსაც კი ატარებდა [პუტინის...

2022: 23-29 მაისი; 13-19 ივნისი]; 4. ნეიტრალიტეტის თემა, რომელიც, უკრაინაში რუსეთის შეჭრამდე, რამდენიმე ხნით ადრე გააქტიურდა საქართველოში, კერძოდ, რუსეთის პრეზიდენტისადმი მიწერილი წერილით, რომელშიც საქართველოს პრორუსული სპექტრის წარმომადგენელი პოლიტიკოსები პუტინს საქართველოსთვის საუკეთესო გზად ნეიტრალიტეტს წარმოუსახავდნენ [სამხედრო... 2022]. ომის პირველ თვეებში განსაკუთრებული აქტივობით გამოირჩეოდა პრორუსული საინფორმაციო საშუალებები [პუტინის... 2022: 1-8 მაისი].

საინტერესოა, აგრეთვე, ქართული ანტივაქსერული ფეისბუქგვერდების კორელაცია ანტიუკრაინულ თემატიკასთან დაკავშირებით. მათ შორის გამოირჩევა შემდეგი: ებრაელებმა მიზნად დაისახეს „ახალი იერუსალიმის“ აშენება და ამ მიზნით ანადგურებენ დ ააპირებენ სლავი ხალხის გენოციდს; პარალელურად, ძალზედ პოპულარულია გზავნილი იმის თაობაზე, რომ უკრაინა ნაცისტური ქვეყანაა, მას ნაცისტური ხელისუფლება მართავს და რუსეთმა უკრაინაში ომი ნაციზმის გასანადგურებლად დაიწყო; ასევე, თემა, რომლის მიხედვითაც, უკრაინის პრეზიდენტი ვოლოდიმირ ზელენსკი, ამერიკა და ქვეყნის მთავარი ოპოზიციური პარტია, „ნაციონალური მოძრაობა“, საქართველოს რუსეთთან ომში ითრევს. როგორც ქართული ვებგვერდებისა და სოციალური ქსელების ანალიზი გვიჩვენებს ამ თემებმა უკრაინაში ომის დაწყების პირველივე თვეს იჩინა თავი [ქისტაური, 2022]. ებრაელების მიერ უკრაინის მართლმადიდებელი სლავებისგან გაწმენდის თემა, როგორც ჩანს, რუსეთის საინფორმაციო ომის ერთ-ერთი ხაზია, უკრაინის დენაციფიკაციის პარალელურად, რომელსაც შემდეგ თვეებში – აპრილსა და მაისშიც, ვხვდებით როგორც რუსულენოვან, ასევე – ქართულენოვან ფეისბუქსივრცეებში [რობაქიძე, 2022].

ასევე, პერმანენტულად გრძელდება საქართველოს სამხედრო ნეიტრალიტეტის თემა პრორუსული სენტიმენტებისა და ნარატივის შემცველი მედიებით [Myth... 2022: 9-16 May]. კიდევ 3 ძირითადი პრორუსული საინფორმაციო ხაზი, რომლებიც ომის დაწყებიდან დღემდე თითქმის უწყვეტად მოჰყვება ქართულ საინფორმაციო სივრცეს, არის: 1. ომის გახანგრძლივება დასავლეთს სჭირდება რუსეთის დასასუსტებლად და საკუთარი დომინაციისთვის და ამას უკრაინელი ხალხი ეწირება; 2. რუსეთს ვერაფერს აკლებს დასავლური სანქციები, პირიქით, დასავლეთს აზიანებს [Myth... 2022: 28 April – 2 May]; 3. უკრაინასა და საქართველოში ამერიკის ბიოლაბორატორიები მუშაობენ იმ ტიპის ვირუსებზე, რომელთაც შეუძლიათ ეროვნული ნიშნით გამოარჩიონ და დააზიანონ ადამიანი. აგრეთვე, ამერიკა და უკრაინა ერთობლივად ამზადებენ პროვოკაციებს ქიმიური იარაღის

გამოყენებით, რათა შემდეგ ეს რუსეთს დააბრალონ [Myth... 2022: 18 April -25 April]. როგორც ცნობილია, 2014 წლიდან მოყოლებული ამერიკული ლაბორატორიების თემა წამყვანია რუსულ პროპაგანდაში: „დასავლელი ექსპერტების მიერ გაკეთებული დასკვნების თანახმად, კიევის რეჟიმი ძალიან ახლოს იყო ბირთვული ასაფეთქებელი მოწყობილობის შექმნასთან. ამისთვის საჭირო პლუტონიუმი ქვეყნის ტერიტორიაზე არსებული გადამუშავებული ბირთვული საწვავიდან ფარულად მოიპოვეს. ასეთი მოწყობილობა რამდენიმე თვეში შეიძლებოდა შეექმნათ უკრაინელ სპეციალისტებს“, – აღნიშნავენ წყარო „რიასა“ და „RT“-ი რუსულენოვან სამსახურთან საუბარში. ამავე ტიპის ინფორმაციის გავრცელებაში აქტიურადაა ჩაბმული რუსეთის დიპლომატიური მისიები მსოფლიოს მასშტაბით, მათ შორის, ჟენევაში, რუსეთის მისია გაეროში [მასობრივი… 2022].

ქართულ პრორუსულ მედიასა და სოციალური ქსელების მომხმარებლებშიც აქტიურად ვითარდებოდა რუსული ნარატივი ბუჩას ტრაგედიაზე, თითქოს, ის უკრაინელების დადგმული იყო რუსეთზე დაბრალების მიზნით [Myth... 2022: 4-11 April]. ასევე, ანალოგიური რიტორიკა ჰქონდა რუსეთს მარიუპოლის თეატრის დაბომბვის დროსაც (რომელსაც ათასობით მშვიდობიანი მოქალაქე აფარებდა თავს), თითქოს, ის განზრახ თავად უკრაინელებმა დაბომბეს და რუსები ამ შემთხვევაშიც უდანაშაულოები იყვნენ [Myth... 2022: 14 - 22 March]. ქართულ მედიაში პერმანენტული ხასიათი აქვს, აგრეთვე, პრეზიდენტ ვ. ზელენსკის წინააღმდეგ რუსული ნარატივების გავრცელებას. ომის პირველ დღეებში განსაკუთრებით აქტუალური იყო თემა, რომ სამოქალაქო, მშვიდობიან პირებს არა რუსები, არამედ თავად უკრაინელები ბომბავდნენ [Myth..., 2022: 28 February - 7 March].

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ქართული პრორუსული მედიის, მათ შორის, სოციალური მედიის თემატიკა, უკრაინაში რუსეთის არაპროვოცირებული ომის დაწყებიდან პირობითად უნდა გავყოთ 2 ძირითად მიმართულებად: 1. პრორუსული ნარატივების გავრცელება უკრაინის თემაზე; 2. ანტიდასავლური განწყობების გაღვივება საქართველოს მოსახლეობაში, რა მიზნითაც დასავლეთს ბრალდება საქართველოს ომში ჩართვის მცდელობა და აქ მის პარტნიორებად, „ომის პარტიად“, გვევლინებიან ყველა ოპოზიციური პარტია, თავისუფალი მედია და არასამთავრობო სექტორი ისევე, როგორც ირიბად ამერიკის შეერთებული შტატები [Myth... 2022: June 13-20; June 27]. მეორე ამოცანის შესრულებაში მათი ინტერესები თანხვედება სამთავრობო რიტორიკას. რუსული მედიის პარალელურად ქართული მედიის ანალიზი ნათლად და შეუფარავად აჩვენებს რუსული

გავლენებისა და რუსული საინფორმაციო ომის მთავარი დასაყრდენების კვალს ქართულ მედია სივრცესა და სოციალურ ქსელებში, მაგალითები ნათლად ჩანს მითების დეტექტორის და ფაქტმეტრის ვებგვერდებზე გამოქვეყნებულ მიმოხილვებში [Myth... 2022: April 4-11; პუტინის... 2022: 16-22 მაისი; April 4-11]; ეს რეალურად საქართველოს საზოგადოების დეზინფორმირებასა და რუსეთისთვის მიმხრობას ისახავს მიზნად და საქართველოს სპეცსამსახურებისთვის, რუსული გავლენების აღკვეთის სურვილის შემთხვევაში, იოლად მისაგნებია.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ რუსული დეზინფორმაცია და რუსული ნარატივი უკრაინის ომის თაობაზე სრულად აღწევს საქართველოს საინფორმაციო სივრცეში როგორც მხარდამჭერი და ღიად დეკლარირებული მედიასაშუალებების გავლით, ასევე, ხელისუფლებასთან აფილირებული ფეისბუქგვერდებისა და საიტების დახმარებით. ხაზი უნდა გაესვას იმას, რომ საქართველო, ამ მხრივ, გარკვეულწილად ემიჯნება დასავლეთის საინფორმაციო დისკურსს უკრაინის ომის პერიოდში. ამასთანავე, არამცთუ არ კრძალავს დეკლარირებულად პრორუსული საინფორმაციო-პოლიტიკური რესურსების საქმიანობას, არამედ გარკვეულ აფილიაციაშიც არის მასთან, როგორც ამას არაერთი მოძიებული ფაქტი ადასტურებს. ომის დაწყებიდან მოყოლებული საქართველოს ხელისუფლება შეეცადა, შეექმნა „მტრის ხატი“, სადაც „გააერთიანა“ უკრაინის ხელისუფლება, საკუთარი ოპოზიცია და კრიტიკული მედია, აგრეთვე, კოლექტიური დასავლეთი. ისინი მოაქცია საერთო ქოლგის ქვეშ სახელით – „ომის მომხრეები: საქართველოში რუსეთთან ომის მეორე ფრონტის გახსნის მხარდამჭერები“, რითიც ახდენს თავის გარშემო არა მხოლოდ საკუთარი მომხრეების, არამედ ომის პერსპექტივით დამფრთხალი მოსახლეობის ფართო ნაწილის მობილიზაციას. ნათლად გამოჩნდა ისიც, რომ უკრაინის ომის ფონზე პრორუსული პროპაგანდა და საინფორმაციო რესურსები საქართველოში რეგულაციების მიღმაა დატოვებული, რაც მათ უქმნის სრულად ხელსაყრელ გარემოს გავრცელებისთვის. ამით საქართველო, ერთი მხრივ, შორდება უკრაინის წინააღმდეგ რუსეთის არაპროვოცირებული მეორე ომის თაობაზე საერთო დასავლური საინფორმაციო მეინსტრიმის შინაარსს (მაგალითად, ახდენს უკრაინის ხელისუფლების დისკრედიტაციას), მეორე მხრივ, სრულიად დაუცველს ტოვებს საკუთარ მოსახლეობას უცხო ქვეყნის საინფორმაციო-დივერსიული ოპერაციების გავლენებისგან.

არსებულ ვითარებაში საინფორმაციო უსაფრთხოების კონცეფციისა და სტრატეგიის შემუშავება, რომელიც მკაფიოდ განსაზღვრავს საფრთხეებსა და გამოწვევებს, მათზე რეაგირებისა და მათი

პრევენციის მექანიზმებს, შეკავებისა და თავდაცვის მიზნებს ქვეყნის თავდაცვისა და უსაფრთხოების უზრუნველსაყოფად, გადაუდებელ ამოცანად გვესახება.

ლიტერატურა:

მასობრივი მოტყუების იარაღი, 10 მარტი, 2022, Issue: 274. https://euvsdisinfo.eu/ka/მასობრივი-მოტყუების-იარა/

პუტინის ომის უკრაინაში - გაზეთი ფაქტმეტრი, https://factcheck.ge/ka/დეზინფორმაციის-ბრიფი-პუტინის-ომი-უკრაინაში 1-8 მაისი: https://factcheck.ge/ka/story/40847-პუტინის-ომი-უკრაინაში-1-8-მაისი 16-22 მაისი: https://factcheck.ge/ka/story/40850-პუტინის-ომი-უკრაინაში-16-22-მაისი 23-29 მაისი: https://factcheck.ge/ka/story/40852-პუტინის-ომი-უკრაინაში-23-29-მაისი 13-19 ივნისი: https://factcheck.ge/ka/story/40932-პუტინის-ომი-უკრაინაში-13-ივნისი-19-ივნისი 27 ივნისი – 3 ივლისი: https://factcheck.ge/ka/story/41004-პუტინის-ომი-უკრაინაში-27-ივნისი-3-ივლისი

რობაქიძე დ. სოციალურ ქსელში ანტისემიტური კონსპირაციები და არესტოვიჩის ციტატა უკონტექსტოდ ვრცელდება.- მაისი.- 13, 2022 13:16. https://mythdetector.ge/ka/sotsialur-qselshi-antisemituri-konspiratsiebi-da-arestovichis-tsitata-ukonteqstod-vrtseldeba/

სამხედრო ნეიტრალიტეტი საქართველოს და უკრაინას-პრორუსული ქართული ორგანიზაციების წერილი პუტინს / რადიო თავისუფლება, 21.02.2022. https://www.radiotavisupleba.ge/a/31714238.html.

ქისტაური ა. ანტივაქსერების 10 გზავნილი უკრაინის და ზელენსკის წინააღმდეგ. მითების დეტექტორი, 31.03.2022. https://mythdetector.ge/ka/antivaqserebis-10-gzavnili-ukrainis-da-zelenskis-

Cooper Z., Schafer B., Soula E. China's State Media and Government Officials Are Backing Russia on Ukraine, March 13, 2022, 11:39. https://securingdemocracy.gmfus.org/chinas-state-media-and-government-officials-are-backing-russia-on-ukraine-war/?s=09

მითების დეტექტორის ყოვეკვირეული დაიჯესტი /Weekly disinfo digest, https://mythdetector.ge/en/weekly-disinformation-digest-2/, July 05, 15.30. 2022

დავით ტაკიძე

დრო ჯოზეფ კონრადის შემოქმედებაში

XIX – XX საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე პოლონური წარმოშობის ინგლისელი მწერალი ჯოზეფ კონრადი სამართლიანად მიიჩნევა მოდერნიზმის ერთ-ერთ წინამორბედად. როგორც ცნობილია, მოდერნისტული ლიტერატურისთვის ერთ-ერთ უმთავრეს პრობლემას დრო წარმოადგენს. ამ მხრივ საინტერესოა ჯოზეფ კონრადის შემოქმედების შესწავლა. წინამდებარე სტატიის მიზანია დროის პრობლემის ანალიზი ჯ. კონრადის შემოქმედებაში.

სტატიაში გამოვყოფთ დროის ორგვარ კონცეფციას – ფსიქოლოგიურს ანუ სუბიექტურად განცდილსა და მითოლოგიურს ანუ ციკლურ, მარადგანმეორებად დროს.

თავდაპირველად განვიხილოთ დროის ფსიქოლოგიური კონცეფცია, რომელიც XX საუკუნის გამოჩენილი ფრანგი ფილოსოფოსის, ანრი ბერგსონის, სახელს უკავშირდება. ა. ბერგსონმა გამიჯნა დროის ორი სახეობა: პირველი, ესაა მექანიკური დრო – საათების, კალენდრებისა და ავტობუსების განრიგის დრო, რომელიც ობიექტურია, ზუსტია და იზომება, მეორე კი –სუბიექტური, შინაგანი დრო, რომელსაც ფილოსოფოსმა la durée ანუ ხანგრძლივობა უწოდა. ხანგრძლივობა – ეს ის დროა, რომელსაც ადამიანი ემოციურ დონეზე განიცდის და რომლის აღქმაზეც ადამიანის სუბიექტური, ფსიქოლოგიური განწყობა ახდენს გავლენას. ეს იმას ნიშნავს, რომ ხშირად ადამიანის შინაგანი დრო არ ემთხვევა ობიექტურ, საათით გაზომილ დროს. ანრი ბერგსონი თვლიდა, რომ თუ მეცნიერებისთვის დრო იზომება და ყოველთვის ერთი და იმავე წამზომის ტემპით მიმდინარეობს, ადამიანთათვის დრო შეიძლება აჩქარდეს და შენელდეს კიდევაც. სხვადასხვა დროის მონაკვეთს სხვადასხვანაირად აღიქვამს ადამიანი, იმის მიხედვით, თუ რა ემოციურ მდგომარეობაშია ამა თუ იმ დროის პერიოდში. კემბრიჯის მოდერნიზმის სახელმძღვანელოს თანახმად, ა. ბერგსონისეული ხანგრძლივობა ადამიანის პირად გამოცდილებაზე დაფუძნებული დროა და ის არ მიესადაგება პიროვნების გარეთ არსებულ ობიექტურ სამყაროს. ამის მიუხედავად, ნამდვილი დრო ა. ბერგსონისთვის სწორედ ფსიქოლოგიური, შინაგანი დროა, რომელსაც არა რაოდენობრივი, არამედ ხარისხობრივი ბუნება აქვს.

ა. ბერგსონისეულ დაპირისპირებას, ერთი მხრივ, ობიექტურ დროსა თუ რეალობასა და, მეორე მხრივ, ადამიანის შინაგან, ემოციურად განცდილ დროს შორის ჯ. კონრადის სხვადასხვა რომანში ბევრგან აღმოვაჩენთ.

უპირველეს ყოვლისა, განვიხილოთ, თუ როგორ არის წარმოჩენილი დროის ფსიქოლოგიური აღქმა ჯ. კონრადის რომანში „ნარცისის“ ზანგი“. ამ ნაწარმოების სიუჟეტი ვითარდება გემზე. „ნარცისს“ თავს სასტიკი შტორმი დაატყდება. მართალია, ზღვა ჩაწყნარდება, მაგრამ ბრძოლაგამოვლილი, ქანცგაწყვეტილი და შეშინებული მეზღვაურები თავს დამტყდარი ქარტეხილის გამო დროის ობიექტურად აღქმის უნარს კარგავენ:

"*Mr. Baker crawled back and forth along the poop several times. Some men fancied they had heard him exchange murmurs with the master, but at that time the memories were incomparably more vivid than anything actual, and they were not certain whether the murmurs were heard now or many years ago*"[1] [Conrad, 1979:50].

ამ ეპიზოდში მეზღვაურებს თითქოს ესმით გემის კაპიტნისა და მისტერ ბეიკერის ერთმანეთთან გადაჩურჩულება, თუმცა გარდასულმა შტორმმა სრულიად მოიცვა მათი გონება, ისინი დროში დაიკარგნენ და ვერ ხვდებიან, კაპიტნის ჩურჩული ახლა გაიგონეს, თუ ეს წარსული, ძველი ამბის მოგონებაა. ჯ. კონრადი ამ პასაჟში უარყოფს დროის მეცნიერულ ობიექტურობას, მაგრამ ფსიქოლოგიური სიზუსტით აღწერს იმ დაბნეულობას, რომელშიც იმყოფებიან მეზღვაურები. ჯ. კონრადი არღვევს რეალობისა და ობიექტურობის შეგრძნებას მკითხველში და შემოაქვს ა. ბერგსონისეული წმინდად სუბიექტურად განცდილი დრო.

ჯეიმს ვეითი „ნარცისის“ ზანგის“ პერსონაჟია. იგი წინასწარ უცხადებს გემის ეკიპაჟს, რომ მომაკვდავია, რითაც ცდილობს, თანაგრძნობა გამოიწვიოს და მძიმე სამუშაო თავიდან აირიდოს. ეკიპაჟის წევრები მას ხშირად სტუმრობდნენ და ცდილობდნენ, გაემხიარულებინათ. ჯეიმს ვეითი ერთ-ერთი ასეთი სტუმრობის დროს იხსენებს თავის ნაცნობ გოგონას ქენთონის ქუჩიდან და სწორედ ამ მომენტში იგი გამოდის (საათით გაზომვადი) რეალური ქრონოლოგიური დროიდან და გადაინაცვლებს სუბიექტურ, ფსიქოლოგიურ დროში, სადაც დროის მიმდინარეობა შეჩერებული ან აღრეულია.

აი, რას წერს ჯ. კონრადი ჯეიმს ვეითზე:

"*(James Wait) returned at once to the regions of memory that know nothing of time*"[2] [Conrad, 1979:92].

იმავე ეპიზოდში ვკითხულობთ:

"*He was very quiet and easy amongst his vivid reminescenses which he mistook joyfully for images of an undoubted future*"[3] [Conrad, 1979:92].

დროის აღრევა ჯ. კონრადთან სუბიექტურ ხასიათს ატარებს. ის, რაც ემოციურად, განცდის დონეზე უფრო ცოცხალია და უფრო აღელვებს პერსონაჟებს, აღიქმება აწმყოდ ან მომავლად, მიუხედავად იმისა, რომ რეალურად ამ განცდებს ადგილი წარსულში ჰქონდა. პერსონაჟების შინაგანი დრო არ ემთხვევა ობიექტურ დროს.

ჩვენ მიერ პირველად ნახსენებ ეპიზოდში მეზღვაურები, რომელთაც თავს დაატყდათ შტორმი, კარგავენ აწმყოს შეგრძნებას, წარსულსა და ახლანდელ მოვლენებს ერთ მთლიანობად აღიქვამენ. ასევე, ჯეიმს ვეითისთვის ერთ მთლიანობად იქცევა წარსული ბედნიერების მოგონება და მომავლის იმედი, შესაბამისად, აზრს კარგავს დროის ქრონოლოგიურობა.

1900 წელს გამოცემულ ჯ. კონრადის რომანში „ლორდი ჯიმი" ვხვდებით ფსიქოლოგიურ დროს. ნაწარმოების სიუჟეტის მთავარ ღერძს წარმოადგენს გემზე „პატნა" მომხდარი ინციდენტი, როდესაც გემის კაპიტანმა და ეკიპაჟის რამდენიმე წევრმა, მათ შორის, ლორდმა ჯიმიმ, ჩათვალეს, რომ გემი იძირებოდა და სამაშველო ნავით თავს უშველეს ისე, რომ სხვები არ გააფრთხილეს, ვინაიდან ამისთვის არც საკმარისი დრო ჰქონდათ და არც საკმარისი რაოდენობის ნავი. თუმცა, გემის კაპიტნის შიში არ გამართლდა და „პატნა" გადარჩა, ხოლო გემის გაქცეული კაპიტანი და ეკიპაჟის წევრები თავიანთი არცთუ გმირული საქციელის გამო საქვეყნოდ ცნობილნი გახდნენ. აი, რას ამბობს ამ ინციდენტზე ჯ. კონრადის რომანის მთხრობელი მარლოუ:

"*Indeed this affair, I may note in passing, had an extraordinary power of defying shortness of memory and length of time: it seemed to live, with a sort of uncanny vitality, in the minds of men, on the tips of their tongue*"[4] [Conrad, 1996:84].

ამ პასაჟში ჯ. კონრადი მიგვანიშნებს, რომ გარკვეულ მოვლენებს შეუძლიათ, დაძლიონ დროის ჩვეული მდინარება, მისი ხანგრძლივობა. თავიანთი ემოციური თუ ფსიქოლოგიური დატვირთვის გამო ისინი ადამიანის გონებაში აღიქმებიან, როგორც მუდმივად ახალი და აქტუალური. ლორდი ჯიმი, რომელიც მთელი ნაწარმოების განმავლობაში განიცდის სინდისის ქენჯნას ჩადენილი საქციელის გამო, ცდილობს, გაექცეს „პატნას" უსიამოვნო მოგონებას, მაგრამ, სადაც უნდა წავიდეს, ყველგან წინ ხვდება თავისი წარსული, მისთვის თითქოს დრო გაიყინა, მას არც აწმყო აქვს და არც მომავალი. საბოლოოდ, მისი ძალისხმევა – თავი დააღწიოს წარსულს და „პატნას" „ანტიგმირიდან" გმირად იქცეს, მთავრდება გარდაუვალი სიკვდილით.

იმაზე, რომ ჯ. კონრადთან დრო სუბიექტურ ხასიათს ატარებს, თანხმდებიან მკვლევრები ჯ.მ კერცერი და ჯონ პიტერსი.

ჯ.მ კერცერი თავის ნაშრომში „ჯოზეფ კონრადი და დროის მეტაფიზიკა" წერს:

"*For Conrad, time is always in some sense "human time"… The world empty of human activity and judgment is a timeless void*"[5] [Kertzer, 1979: 303].

„ადამიანურ დროში" ჯ.მ კერცერი გულისხმობს ადამიანების მიერ სუბიექტურად განცდილ დროს.

სწორედ ასე აღვიქვამთ და ასე მოგვეცემა დრო. რაც შეეხება ჯონ პიტერსს, მას თავის სტატიაში „ჯოზეფ კონრადის „უეცარი დროის ხვრელები": დროის ეპისტემოლოგია" შემოაქვს პიროვნული დროის კატეგორია. მისი კვლევა ცხადყოფს, რომ პიროვნული დრო სხვა არაფერია, თუ არა ის, რასაც ჩვენ სუბიექტურ ან თუნდაც ბერგსონისეულ ფსიქოლოგიურ დროს ვუწოდებთ.

ჯ. პიტერსი წერს:

"*Personal time is time as human beings experience it. For Conrad, regardless of how objective time may be in essence, human beings cannot experience it as such. They never experience objective, regularized time*"[6] [Peters, 2000:420].

ამ კუთხით საინტერესოა ჯ. კონრადის რომანის „საიდუმლო აგენტის" ანალიზი. უინი ვერლოკი თავისი გონებასუსტი ძმის სიკვდილის გამო ქმარზე შურს იძიებს და დანით მოკლავს მას. აღსანიშნავია, რომ მკვლელობის სცენა, რომელიც მხოლოდ ორ წუთს გასტანს, უინისთვის

ფსიქოლოგიურად „იწელება“ და ის ვერ იჯერებს, რომ მხოლოდ ორი წუთია მას შემდეგ გასული, რაც ბოლოს დახედა საათს.

“*She looked up mechanically at the clock. She thought it must have stopped. She could not believe that only two minutes had passed since she had looked at it last. Of course not. It had been stopped all the time. As a matter of fact, only three minutes had elapsed from the moment she had drawn the first deep, easy breath after the blow, to this moment when Mrs Verloc formed the resolution to drown herself in the Thames. But Mrs Verloc could not believe that. She seemed to have heard or read that clocks and watches always stopped at the moment of murder for the undoing of the murderer*”[7] [Conrad, 2020:269].

შეშინებული უინი ვერლოკისთვის საათი „ჩერდება“. მიუხედავად იმისა, რომ საათი ობიექტურ სინამდვილეს აჩვენებს, უინის ეს აღარ სჯერა. როგორც ნაწარმოებიდან ვიგებთ, მკვლელობის შემდეგ მხოლოდ სამი წუთია გასული, მაგრამ ვერლოკისთვის სამი წუთი მთელ საუკუნეს უდრის, მეტიც, ის ფიქრობს, რომ რაღაც ფანტასმაგორიული მოვლენა ხდება და დროის ეს „შეჩერება“ ქმრის მკვლელობის გამო, მისი დასჯის მიზნით, ზებუნებრივი ძალების ჩარევით მოხდა. სინამდვილეში კი უინის შინაგანი, ფსიქოლოგიური დრო გაცილებით ნელა მიმდინარეობს, ვიდრე – ობიექტური დრო. ჯ. კონრადი თვალნათლივ გვიჩვენებს დაპირისპირებას რეალურსა და ფსიქოლოგიურ დროებს შორის. ამ შემთხვევაში ცხადია, რომ ეს წინააღმდეგობა განპირობებულია იმ ემოციურად რთული და განსაკუთრებული მდგომარეობით, რომელშიც უინი ვერლოკი იმყოფება.

ამ მაგალითებმა, ვფიქრობთ, ცხადყო ა. ბერგსონისეული ფსიქოლოგიური დროის არსებობა ჯ. კონრადის შემოქმედებაში. აღსანიშნავია, რომ ა. ბერგსონი ჯ. კონრადის თანამედროვე გახლდათ, თუმცა ჩვენთვის უცნობია, ჯოზეფ კონრადი იცნობდა თუ არა ანრი ბერგსონის ფილოსოფიურ თხზულებებს. ყოველ შემთხვევაში, კვლევა აჩვენებს, რომ ჯ. კონრადის რომანებში ანრი ბერგსონის ფილოსოფია მხატვრულ ასახვას პოვებს. მნიშვნელობა არ აქვს, ჯ. კონრადთან ეს ა. ბერგსონის გავლენით ხდება თუ მისგან დამოუკიდებლად. ჯ. კონრადი მწერლური ინტუიციის საშუალებით აღმოაჩენს დროის ფსიქოლოგიურობას.

ჯ. კონრადთან, ასევე, გვხვდება დროის მითოლოგიური ანუ ციკლური აღქმა. მითოსური დრო არის მარადგანმეორებადი, ონტოლოგიური დრო, რომელსაც აქვს ციკლური ხასიათი. უფრო გასაგები რომ

გახდეს, რას ვგულისხმობთ, დავეყრდნოთ რუმინელ რელიგიათმკვლევარს, მირჩა ელიადეს. მან შემოიტანა საკრალური და პროფანული დროის ცნება.

მ. ელიადესთვის, ერთი მხრივ, არსებობს საკრალური დროის ინტერვალები, რომლებიც ხასიათდება ციკლურობითა და განმეორადებოდით. ის ამას ძირითადად რელიგიურ დღესასწაულებს უკავშირებს, ხოლო, მეორე მხრივ, არსებობს პროფანული ანუ ჩვეულებრივი დროის მდინარება, რომელსაც არ აქვს რელიგიური მნიშვნელობა. ჩვენთვის საინტერესოა საკრალური დრო, რომელსაც მ. ელიადე მიაწერს რელიგიურ რიტუალებს. ჩვეულებრივი ანუ პროფანული დროისგან განსხვავებით, საკრალურ დროს არ აქვს დასასრული, იგი არ ხასიათდება განგრძობითობით. რელიგიური რიტუალის დროს – მაგალითად, ყოველ შობას – ერთი და იგივე ამბავი ხელახლა განმეორებითად ხდება. ეს არის ერთგვარი მითოსური, მარადგანმეორებადი, პარმენიდესეული დრო, რომელიც თავის თავს უტოლდება, არასოდეს იცვლება და არ სრულდება.

შესაბამისად, საკრალური დრო – ეს იგივე მითოლოგიური დროა, რომელიც უპირისპირდება ქრონოლოგიურ დროს. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მითოლოგიური დრო არ არის მისტიკურ საბურველში გახვეული დრო. ჩვენი ადამიანური ისტორიაც, გარკვეული თვალსაზრისით, მითოლოგიურია, რადგან მას ახასიათებს განმეორებითობა. ისტორიული მოვლენები ხშირად ერთმანეთს იმდენად ჰგავს, რომ დამკვირვებელს ეჩვენება, თითქოს დრო წინ კი არ მიდის, არამედ წრეზე ციკლურად მოძრაობს.

მითოლოგიური ან, თუ გნებავთ, საკრალური დროის აღწერას ჩვენ ვხვდებით ჯ. კონრადის მთავარ ნაწარმოებში „წყვდიადის გული“. აქ ძალიან უჩვეულოდ არის აღწერილი მარლოუს მოგზაურობა აფრიკის გულში:

“*Going back to the river was like travelling back to the earliest beginnings of the world” [8] [Conrad, 1995:40].*

“We were wanderers on a prehistoric earth, on an earth that wore an aspect of an unknown planet”[9] [Conrad, 1995:42].

როგორც ამ ნაწყვეტებიდან ირკვევა, აფრიკაში მოგზაურობა მარლოუსთვის სამყაროს დასაბამში, პრეისტორიულ ხანაში, მოგზაურობას ჰგავს. უცნაურია, რას უნდა გამოეწვია მსგავსი ასოციაციები მეცხრამეტე საუკუნის მოგზაურში, რომელსაც თვალითაც არ უნახავს პრეისტორიული სამყარო.

ეს პასაჟი გვაფიქრებინებს, რომ აქ არა ჩვეულებრივ, არამედ არქეტიპულ მოგზაურობაზეა მინიშნება. შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს კონრადს უკვე გაცნობიერებული აქვს ის ფილოსოფიური პარადიგმა, რომელსაც ნახევარი საუკუნის შემდგომ აყალიბებს მირჩა ელიადე. კერძოდ, გასათვალისწინებელია ის, რომ მარლოუ არ მოგზაურობს პროფანულ, ანუ ჩვეულებრივ დროში. ეს მოგზაურობა არ არის მარლოუს მოგზაურობა უბრალოდ აფრიკის ტერიტორიაზე, არამედ რიტუალიზებული მოგზაურობაა საკრალურ, ანუ იმავე მითოლოგიურ დროში. მარლოუ მოგზაურობს პრეისტორიულ დროში და იმეორებს პირველყოფილი ადამიანის გზას, ან უფრო სწორად იმ სქემას, რომელიც ადამიანის ფსიქიკის ღრმა შრეშია ჩაფლული.

იქვე ვკითხულობთ:

“ *We couldn’t understand, because we were too far, and couldn’t remember, because we were travelling in the night of first ages, of those ages that are gone, leaving hardly a sign and no memories*“[10] [Conrad, 1995:42].

პირველყოფილი ეპოქის ხანაში მოგზაურობა შეუძლებელია ჩვეულებრივ დროში, რადგან წარსულში ადამიანები ვერ დაბრუნდებიან და არც ჯ. კონრადი იყო ფანტასტი მწერალი, რომ დროში მოგზაურობის შესახებ მოეთხრო. ვფიქრობთ, აქ სწორედ მითოლოგიურ დროზეა მინიშნება. ასეთი მოგზაურობა მხოლოდ რიტუალურ ანუ საკრალურ დროშია დასაშვები, როცა ადამიანები წარსულში კი არ ბრუნდებიან, არამედ აწმყოში იმეორებენ სხვა ადამიანების, ჩვენი წინაპრების, გმირებისა თუ ღმერთების მიერ წარსულში ერთხელ უკვე განვლილ გზას.

ჯ. კონრადი ამბობს, რომ პირველყოფილი ეპოქის მოგონება არ არსებობს და კვალიც გამქრალია. თუ ეს ასეა, მაშინ იმ ხანის ანარეკლი შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ კოლექტიურ არაცნობიერში, ადამიანთა ფსიქიკის იმ უღრმეს შრეში, რომელიც კ. გ. იუნგმა აღმოაჩინა და რომელიც ყველა ადამიანს გვაერთიანებს.

აი, რას წერს ჯ. კონრადი „წყვდიადის გულში“:

“*The mind of man is capable of anything – because everything is in it, all the past as well as all the future. What was there after all? Joy, fear, sorrow, devotion, valour, rage – who can tell?*”[11] [Conrad, 1995:43].

მწერალი თითქოს ინტუიციით გრძნობს, თუ რა შეიძლება იყოს დამალული ადამიანის გონებაში, მის ფსიქიკაში. მისი აზრით, იქ შეიძლება იყოს მთელი კაცობრიობის წარსული, ისევე, როგორც მომავალი. მ. ელიადე აჩვენებს, რომ საკრალური დრო იმითაც არის საინტერესო, რომ აქ ერთიანდება წარსული, აწმყო და მომავალი, აქ ყოველივე იყრის თავს.

ხოლო როგორც კ. გ. იუნგმა აჩვენა, სქემების დონეზე კაცობრიობის წარსული – და გარკვეული გაგებით მომავალიც – მართლაც არის ჩადებული ადამიანის კოლექტიურ ფსიქიკაში, ვინაიდან ადამიანის გზა განმეორებადია. „წყვდიადის გულის“ ზემოთ მოყვანილ პასაჟებში თვალნათლივ ჩანს დროის ციკლურობა, მისი განმეორებადობა.

მარლოუს მოგზაურობა აფრიკაში გაიგივებულია პრეისტორიულ მოგზაურობასთან, რომლის ფიზიკური კვალიც არ არსებობს, თუმცა, როგორც კონრადი ამბობს, გონებაში მაინც მოიპოვება მისი ადგილი.

ჩვენ უკვე ვახსენეთ „ლორდი ჯიმი“ და გემი „პატნა“. გემის ეკიპაჟისა და მგზავრებისთვის, რომელთაც მუსლიმანი პილიგრიმები წარმოადგენენ, დრო იმდენად ერთფეროვნად და მონოტონურად გადის, რომ იგი ციკლურ, განმეორებით ხასიათს იძენს. ვნახოთ, როგორ აღწერს გემით მგზავრობას მწერალი:

“*Every morning the sun, as if keeping pace in his revolutions with the progress of the pilgrimage, emerged with a silent burst of light exactly at the same distance astern of the ship, caught up with her at noon… glided past on his descent, and sank mysteriously into the sea evening after evening, preserving the same distance ahead of her advancing bows*”[12] [Conrad, 1996:15].

ამ პასაჟში დროს მითოლოგიური ხასიათი აქვს, იგი ციკლურია და მუდამ მეორდება. ოკეანის შუაგულში მცურავი გემის ეკიპაჟის წევრთათვის პეიზაჟი უცვლელია და დროც თითქოს გაიყინა. არაფერი იცვლება, გარდა მზის ჩასვლა-ამოსვლისა. გემისგან ერთი და იმავე მანძილის დაშორებით ამოსული მზე, ჩვენი აზრით, მეტაფორაა, რომელიც გვიჩვენებს, რომ მიუხედავად იმისა, თითქოს გემი „პატნა“ გადაადგილდებოდეს და წინ მიიწევდეს, არაფერი იცვლება და დრო მუდამ ერთსა და იმავე წერტილს უბრუნდება.

რაც შეეხება ჯ. კონრადის კიდევ ერთ რომანს – „ნოსტრომო“ – იგი იმგვარად არის აგებული, რომ გვარწმუნებს დროის მითოლოგიურობაში. ნაწარმოებში მოვლენები ვითარდება გამოგონილ სამხრეთამერიკულ ქვეყანაში, კოსტაგუანაში. პიტერსი სწორად შენიშნავს, რომ კოსტაგუანას ისტორიის განმავლობაში უამრავი რევოლუცია ხდება, თუმცა ყველა ამ რევოლუციას ერთი და იგივე შედეგი აქვს. ხელისუფლებაში მოსული ძალა რეპრესიულია და მას მხოლოდ მცირედთათვის მოაქვს სარგებელი, რასაც, თავის მხრივ, კიდევ ახალი რევოლუციები მოჰყვება.

ჯ. კონრადის მკვლევარი გარეტ ჯენკინსი კი „ნოსტრომოს“ შესახებ შემდეგ თეზას აყალიბებს:

“*We have in Part One a miniature version of what the book as a whole, in a series of circular movements brings out: that the future does not move away from the past but is doomed to repeat it. No real progress is possible; a change is merely an illusion that masks a fundamental reality of disorder*”[13] [Peters, 2000:429].

მიუხედავად იმისა, რომ „ნოსტრომოში“ აღწერილ რევოლუციებს სხვადასხვა ლიდერი ჰყავს და თვით რევოლუციებიც სხვადასხვაგვარად ვითარდება, განსხვავება მათ შორის მცირედია. სეცესიონისტური რევოლუცია, რომელიც კოსტაგუანასგან სულაკოს გამოყოფას ისახავდა მიზნად და სხვა რევოლუციებზე უფრო ცივილიზებული ჩანდა, ბოლოს რეპრესიებითა და ხალხის ექსპლუატაციით მთავრდება. „ნოსტრომოს“ დასასრულს კი, მუშათა მღელვარება მიანიშნებს, რომ რევოლუციები ამით არ ამოიწურება და მომავალშიც იგივე განმეორდება. აღსანიშნავია, რომ „ნოსტრომოს“ მთლიანი სიუჟეტური ხაზი ერთგვარი მტკიცებაა იმისა, რომ მწერლისთვის დროს განმეორებითობის, წრიულობის თვისება აქვს. როგორც ჩანს, ჯ. კონრადთან ისტორიას მითოლოგიური ხასიათი აქვს. კოსტაგუანას მცხოვრებთა ყოველი მცდელობა, შეცვალონ ისტორია, წინ, უკეთესობისკენ გადადგან ნაბიჯი, მთავრდება იმით, რომ დრო მუდმივად საწყის წერტილს უბრუნდება და მათ არსებითად ერთი და იმავე ომის გადახდა ყოველ ჯერზე თავიდან უწევთ.

ჯ. კონრადის ნაწარმოებებიდან მოყვანილი მაგალითები ნათლად აჩვენებს, რომ დრო პოლონელი მწერლის მსოფლმხედველობაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს. დრო ადამიანთათვის მოუხელთებელი, მეტაფიზიკური ცნებაა, რომლის გააზრებაც შეუძლებელია მხოლოდ მექანიკურად, საათის მეშვეობით. ჯ. კონრადის დრო ფსიქოლოგიურია, იგი მიბმულია კონრადის პერსონაჟების ცნობიერებაზე. მწერლისთვის ობიექტური რეალობის აღწერა მხოლოდ პერსონაჟების სუბიექტური განცდების ჭრილშია შესაძლებელი. ჯ. კონრადი ამ მეთოდს არ

ღალატობს იმ შემთხვევაშიც კი, როცა მისი პერსონაჟთა სუბიექტური აღქმა არ ემთხვევა ობიექტურ რეალობას. ამასთან ერთად, ჯ. კონრადთან უარყოფილია დროის ქრონოლოგიურობა და მასთან დაკავშირებული ისტორიული პროგრესი. ამის ნაცვლად ჯ. კონრადის დრო ციკლურია და რაც წარსულში მოხდა, აწმყოში თავიდან მეორდება. თუმცა, უნდა გვესმოდეს, რომ ამ განმეორებას მწერალთან სიმბოლური დატვირთვა აქვს. იგი გვეუბნება, რომ ისტორიაში არაფერი ხდება ახალი და ადამიანი მუდმივად იმეორებს წარსულში ერთხელ უკვე გავლილ გზას.

ამგვარად, განვიხილეთ რამდენიმე მაგალითი ჯოზეფ კონრადის ხუთი საეტაპო ნაწარმოებიდან: „წყვდიადის გული“, „ნოსტრომო“ „ნარცისის“ ზანგი“, „ლორდი ჯიმი“ და „საიდუმლო აგენტი“. ამ მაგალითების გაანალიზების შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მწერალთან გამოიკვეთა დროის ორგვარი კონცეფცია. ეს კონცეფციები სრულად შეესაბამისება ანრი ბერგსონისა და მირჩა ელიადეს თეორიებს. ამასთან, მნიშვნელოვანია კ. გ. იუნგის კოლექტიური არაცნობიერის კონცეფციაც, რომელიც, ასევე, გამოვლინდა ჯოზეფ კონრადის ნაწარმოებში.

[1]„*ბატონი ბეიკერი ზანტად დაიარებოდა კიჩოს გასწვრივ, წინ და უკან. ზოგს ეჩვენებოდა, რომ მათ გაიგეს, როგორ ეჩურჩულებოდა ის კაპიტანს, მაგრამ იმ დროს მოგონებები ბევრად უფრო ცოცხალი იყო, ვიდრე სინამდვილე და ისინიც არ იყვნენ დარწმუნებულნი, ეს ჩურჩული ახლა გაიგონეს, თუ რამდენიმე წლის წინათ*“ (თარგმანი ჩვენია).

[2]„*(ჯეიმს ვეითი) მაშინვე მეხსიერების იმ მიდამოებს დაუბრუნდა, რომელთაც დროის შესახებ არაფერი იციან*“ (თარგმანი ჩვენია).

[3]„*ის ძალიან წყნარად და ლაღად იყო თავის ცხოველ მოგონებებში, რომელნიც შეცდომით უეჭველი მომავლის სურათებად ეჩვენებოდა*“ (თარგმანი ჩვენია).

[4]„*გაკვრით შევნიშნავ, რომ ამ შემთხვევას მართლაც არაჩვეულებრივი ძალა ჰქონდა, რომელმაც მეხსიერების სიმოკლე და დროის ხანგრძლივობა დაძლია: რაღაც იდუმალი სიცოცხლისუნარიანობის წყალობით ის თითქოს სიცოცხლეს განაგრძობდა – კაცთა გონებაში, მათი ენის წვერზე*” (თარგმანი ჩვენია).

[5]„*კონრადისთვის დრო, გარკვეული აზრით, ყოველთვის „ადამიანური დროა“... სამყარო, დაცლილი ადამიანური აქტივობისგან და განსჯისგან, არის უდროო სიცარიელე*“ (თარგმანი ჩვენია).

[6]„*პიროვნული დრო არის დრო, როგორც მას განიცდიან ადამიანები. კონრადისთვის – მიუხედავად იმისა, თუ რამდენად ობიექტური შეიძლება იყოს დრო თავისი არსით – ადამიანები მას ასეთად ვერ განიცდიან. ისინი არასოდეს განიცდიან ობიექტურ, რეგულირებულ დროს*“ (თარგმანი ჩვენია).

[7]„*მექანიკურად ახედა საათს. მან იფიქრა, რომ საათი, ეტყობა, გაჩერდა. ვერ იჯერებდა, რომ მხოლოდ ორი წუთი გასულიყო მას შემდეგ, რაც ბოლოს ახედა საათს. რა თქმა უნდა, არა. საათი გაჩერებული იყო მთელი ეს დრო. სინამდვილეში კი მხოლოდ სამი წუთი გავიდა იმ მომენტიდან, როცა (დანის) დარტყმის შემდეგ მან პირველად ღრმად და კარგად ამოისუნთქა, იმ დრომდე, როცა მისის ვერლოკმა გადაწყვიტა, თავი დაეხრჩო ტემზაში. მაგრამ მისის ვერლოკი ამას ვერ იჯერებდა. როგორც ჩანს, მას გაეგო ან წაეკითხა, რომ მკვლელობის მომენტში საათები ყოველთვის ჩერდებიან მკვლელთა დასაღუპად*“(თარგმანი ჩვენია).

[8]„*მდინარის სათავისკენ დაბრუნება ჰგავდა მოგზაურობას სამყაროს დასაბამისკენ*“ (თარგმანი ჩვენია).

[9]„*ჩვენ ვხეტიალობდით პრეისტორიულ დედამიწაზე, დედამიწაზე, რომელიც ჰგავდა რომელიღაც უცნობ პლანეტას*“ (თარგმანი ჩვენია).

[10]„*ჩვენ ვერ ვხვდებოდით, იმიტომ, რომ ძალიან შორს ვიყავით წასული, და ვერ ვიხსენებდით იმიტომ, რომ ვმოგზაურობდით პირველყოფილი ეპოქის ღამეში, იმ ხანაში, რომელიც უკვე გამქრალია, რომლის მოგონებაც არ არსებობს და კვალიც თითქმის წაშლილია*“(თარგმანი ჩვენია).

[11]„*ადამიანის გონებას ყველაფერი შეუძლია – იმიტომ, რომ ყველაფერი არის იქ, მთელი წარსული, ისევე როგორც მთელი მომავალი. მაინც რა იყო იქ? სიხარული, შიში, მწუხარება, ერთგულება, სიმამაცე, მრისხანება? – ვის შეუძლია თქვას?*“(თარგმანი ჩვენია).

[12]„*ყოველ დილით მზე, რომლის ჩასვლა-ამოსვლა თითქოს ფეხს უწყობდა პილიგრიმთა წინსვლას, ჩუმი ნათებით ამოდიოდა ზუსტად ერთი და იმავე მანძილის დაშორებით გემის კიჩოდან, რომელსაც შუადღეზე წამოეწეოდა ... ჩასასვლელად გამზადებული გასრიალდებოდა და ყოველ საღამოს იდუმალად იძირებოდა ზღვაში ზუსტად ერთი და იმავე მანძილის დაშორებით გემის ცხვირიდან*“ (თარგმანი ჩვენია).

[13]*„ნოსტრომოს“ პირველ ნაწილში მოცემული გვაქვს მინიატურული ვერსია იმისა, რასაც წიგნი, როგორც მთლიანობა, წრიული მოძრაობების მთელი სერიის საშუალებით გვაწვდის: რომ მომავალი წარსულს კი არ შორდება, არამედ დაწყევლილია, რათა იგი (წარსული) გაიმეოროს. რეალური პროგრესი შესაძლებელი არ არის, ცვლილება მხოლოდ ილუზიაა, რომელიც ნიღბავს ქაოსის ფუნდამენტურ სინამდვილეს*” (თარგმანი ჩვენია).

ლიტერატურა:

Bergson H. Time and Free Will, an Essay on the Immediate Data of Consciousness.- New York: Harper, 1960

Bradshaw D. A Concise Companion to Modernism.-Oxford: Blackwell Publishing, 2005

Conrad J. 1979 The Nigger of The “Narcissus”, New York: Norton. 1991 Nostromo, Oxford: Oxford University Press. 1995 The Heart of Darkness.-London: Everyman,1996 Lord Jim.-New York: Norton, 2020
The Secret Agent: A Simple Tale.-London: Vintage Classics.

Eliade M. The Sacred and the Profane; the Nature of Religion.-New York: Harcourt, Brace, 1959

Jung C. G. Archetypes and Collective Unconscious.-London: Routledge, 2014

Kertzer J. M. Joseph Conrad and The Metaphysics of Time, Studies in the Novel, vol. 11, no. 3.-Maryland: John Hopkins University Press, 1979

Peters J. G. Joseph Conrad's “Sudden Holes” In Time: The Epistemology of Temporality Studies in the Novel, vol. 32, no.4.-Maryland: John Hopkins University Press, 2000

„მხიარული ზაფხული“ და ღვთაებრივი ქორწინების იდეალი

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია, „დავითიანში“ თვითშემეცნება ავტორის ზოგადადამიანური, ეროვნული და პიროვნული საწყისების ძიებას ემსახურება. პოეტი ეტაპობრივად ცდილობს, საკუთარი „მე“ დაამკვიდროს. იმავეს მოუწოდებს მკითხველებსაც. წიგნი თავისი არქიტექტონიკით მთლიანად ეფუძნება თვითშემეცნების ძირეულ საზრისს, რომელიც დავით გურამიშვილის მიერ ამგვარადაა ფორმულირებული:

„ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო:

ვინ არის, სიდამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო?“

[გურამიშვილი, 1980:69].

ღვთის სიყვარულის გურამიშვილისეული გაგება წმ. პავლე მოციქულის ნააზრევის კვალდაკვალ არის გამოხატული და თვითშემეცნების პრობლემას ეტაპობრივად უკავშირდება. წმ. პავლე მოციქული ქრისტიანებს მოძღვრავს, რომ გულის გამოძიება უფლის ნების აღსრულება და საფუძველია, რათა კაცი სათნო ეყოს ღმერთს: *„ხოლო რომელი გამომეძიებელ არს გულთაჲ, იცის, თუ რაჲ არს ზრახვაჲ იგი სულისაჲ, რამეთუ ღმრთისა მიმართ მეოხ არს წმიდათათჳს*“ [რომაელთა I, 8, 27]. მოციქულის აზრით, თვითშემეცნება იგივეა, რაც ადამიანის მიერ თვითდაკვირვება ღმერთთან მყოფობისათვის: *„თავნი თჳსნი გამოიცადენით, უკუეთუ ხართ სარწმუნოებასა შინა, თავნი თჳსნი განიკითხენით. ანუ არა უწყითა თავნი თჳსნი, რამეთუ იესუ ქრისტე თქუენ შორის არს?*“ [კორინთ. II, 13, 5]. ამ თვალსაზრისით, მოციქული ასახელებს ეტაპებს: ღვთის ცოდნას, ცნობასა და შემეცნებას. კორინთელთა მიმართ I ეპისტოლეში წერს: *„აწ ვიცი მცირედ, ხოლო მერმე ვიცნა, ვითარცა შევემეცნე*“ [კორინთ. I, 13,12]. მოციქული საფეხურებრივად განმარტავს: ღვთის ცოდნა შესაძლებელია განსწავლულობის კვალობაზე და საწყისი ეტაპია; მას მოსდევს მისი ცნობის, გულით მიღების, სურვილი. სულხან-საბას განმარტებით, „ცნობა“ „სულის გულისხმის-ყოფას“ ნიშნავს [ორბელიანი II, 1993:340]. ამგვარად, მადლმოსილი სული ღმერთს საბოლოოდ შეემეცნება, შეუერთდება. იოანე საბანისძე წმ. აბო თბილელის გაქრისტიანების ისტორიის თხრობისას შენიშნავს,

რომ არაბმა ჭაბუკმა ქართული მწიგნობრობის შესწავლის შედეგად ქრისტიანული რელიგია ჯერ გაიცნო და გულით შეითვისა (შეიცნო), საბოლოოდ კი ქრისტეს „შეემეცნა“.

დავით გურამიშვილის „*დავითიანში*“ წარმოდგენილი „ნათლის მიჯნურობა“, ერთი მხრივ, ცოდვის უფსკრულიდან ღვთაებრივ ნათელში გადასვლის პირველი – ნათლის სამოსლით კვლავ შემოსვის და ამ გზით ხატება-მსგავსების აღდგენის – სურვილითაა განპირობებული, ხოლო, მეორე მხრივ, ღვთის, როგორც აბსოლუტური სიყვარულის, არსის გაგებისკენ სწრაფვის გამომხატველია. ქალისადმი ტრფობა („ზუბოვკა“) საღვთო სიყვარულის ალეგორიად მოიაზრება და ღვთის ცნობის, მასთან პიროვნული ურთიერთობის სურვილითაა განმსჭვალული. „დავითიანის“ ფინალურ ნაწილში ღვთაებრივი ქორწინების იდეალის დასახვა კი ემსახურება ლირიკული გმირის მიზანს, საბოლოოდ თავად ღმერთს შეემეცნოს, უფლის სასუფეველი დაიმკვიდროს, ღვთაებრივი ლხინი გაიზიაროს.

პოემის დასაწყისში დავით გურამიშვილი უფალს ევედრება:

„უცებით ბრმასა მიხილე თვალი,

შენი მაცნობე მე გზა და კვალი.

მომეც მე შეტყობა,

კარგ-სიტყვის შეწყობა

შემძლებინე!“

[გურამიშვილი, 1980:207].

ძიების სურვილით აღძრული მსგავსი ვედრებანი „დავითიანის“ ფურცლებზე ხშირად შეინიშნება, რითაც საცნაურდება ავტორის უმთავრესი მიზანი – ღვთისშემეცნება თვითშემეცნების გზით. ნაწარმოების მეოთხე ნაწილშიც პოეტი იმავე პრობლემას წამოჭრის, სულიერი მჭვრეტელობის, „შეტყობის“ მიმადლებას ითხოვს. ამგვარი ხედვა გულისხმობს არა ცოდნას (მისი ანტისახე „უცებით ბრმაა“), არამედ, წმ. პავლე მოციქულის სწავლების თანახმად, ღვთის ცნობას მისი შემეცნების მიზნით. თვითშემეცნების საბოლოო ეტაპი – „წავა სადაო?“ - ამგვარად მიემართება დასასრულისკენ. „დავითიანის“ მეოთხე წიგნში პოეტის ღვთისშემეცნების სურვილით

გულანთებული ლირიკული „მე“ იხატება. პოემაში გამოკვეთილი ღვთაებრივი ქორწინების იდეალიც ამის დასტურია.

საღვთო სიყვარულის აპოლოგეტად მკითხველს დავით გურამიშვილის პოემა „მხიარული ზაფხულის“ მოხუცი გმირიც ევლინება. იგი ახალგაზრდა წყვილს ქორწინებისკენ – ნაკურთხი ქალვაჟური ურთიერთობისაკენ – მოუწოდებს. უპირველესად, მათ უფლის სიყვარულს უქადაგებს. „ადამის საჩივარში“ პირველი კაცი, რომელსაც მლოცველ სუბიექტად თავად პოეტი ენაცვლება, თავის ჯოჯოხეთიდან ამომყვან ქრისტეს „მყვარს“ – საყვარელს –უწოდებს. არც ეს არ არის შემთხვევითი. „*დავით გურამიშვილი იწონებს ერთგვარ ბუნებითს სიყვარულს, amor naturalis-ს, „სჯულიერ“, ქორწინებით განმტკიცებულ ცოლ-ქმრობას, ცოლ-ქმრულ სიყვარულს*“ [ბარამიძე, 1940:330]. ქალვაჟური სიყვარულის უფლისმიერი კურთხევის ტრადიცია ადამ და ევადან იწყება: „*ოდეს ქმნა ღმერთმან ადამ და ევა, შჯულად უწერა ერთად შექცევა*“ [გურამიშვილი, 1980:217], - წერს ავტორი. პოემა „ქართლის ჭირში“ კი აღნიშნავს, რომ ერის გადაგვარების ერთ-ერთი დადასტურება ქორწინების, ჯვარდაწერილი გვირგვინის, შეურაცხყოფა იყო: „*გვირგვინის ცოლი გაუშვეს, ხარჭასთან შექმნეს რბოლანი*“ [გურამიშვილი, 1980:82]. ქორწინების სიწმინდის დაცვა სულის მაცხოვნებელი საქმეა. პირველი სასწაული, რომელიც განკაცებულმა ძემ მოახდინა, კანას გალილეაში გამართულ ქორწილში აღსრულდა [იოანე, 2, 1-11]. ღვთისმშობლის თხოვნით, უფალმა წყალი ღვინოდ აქცია და ამით აკურთხა თანამეინახენი.

წმინდა წერილის მიხედვით, ქორწინება სიმბოლურადაც გაიგება. სასუფევლის ნადიმის, ღვთაებრივი ქორწილის ნეფე თავად უფალია: „*ვიხარებდეთ და ვიშუებდეთ და მივსცეთ მას დიდებაჲ, რამეთუ მოვიდა ქორწილი კრავისაჲ, და ცოლმან მისმან განმზადა თავი თჳსი. და მიეცა მას, რაჲთა შეიმოსოს ძოწეული წმიდაჲ და ბრწყინვალე, რამეთუ ძოწეული სიმართლენი წმიდათანი არიან*“ [გამოცხ. 19, 7-8], – მხოლოდ სიწმინდით შემოსილი სული უერთდება თავის ზეციურ მეუფეს. ქრისტე სიძეა, სასძლო კი – ადამიანი, რომელიც მაცხოვართან სიყვარულით ერთობაშია. წმ. შუშანიკი უფლის „სძლად“ და „მხევლად“ ამიტომაც იხსენება. ქრისტე-ღმერთი „ათი ქალწულის იგავს“ ამბობს: „*მაშინ ემსგავსის სასუფეველი ცათაჲ ათთა ქალწულთა, რომელთა აღიხუნეს ლამპარნი თჳსნი და განვიდის მიგებებად სიძისა, ხოლო ხუთნი მათგანნი იყვნეს სულელ და ხუთნი - სულელნი*“ [მათე, 25,1-3]. კაცი, გონიერ ხუთ ქალწულთა მსგავსად, მარადჟამს უნდა ფხიზლობდეს, რომ მიეგებოს „სიძეს“. ვახტანგ მეექვსე ლექსში „მაჯამა“ სწორედ „საქორწინე სამოსელს“ ნატრობს, რათა

სასუფევლის ლხინს შეუერთდეს: *„ეზომ ტურფა სასძლოსთანა მინდა, რომე ვიხარებდე, საქორწინე არ მაცვია, რომ შემიშვან, ვიხარებდე“* [ვახტანგ მეექვსე, 1990:14]. მსგავსი შემართება აქვს დავით გურამიშვილის ლირიკულ გმირსაც. პოეტი გონიერ ქალწულთა გვერდით დგომის მოსურნეა. უნდა, რომ ლამპარი არ გაუქრეს და „სიძეს“ სულიერად მზადმყოფი მიეგებოს: *„აწ ნუ გძინავს, ადექ, იღვიძე, შუაღამეს მოვალს ის სიძე: არ დაგიშრტეს შენი ლამპარი, სამეუფოს დაგეხშას კარი“* [გურამიშვილი, 1980:158].[1] „დავითიანში“ ქორწინება, ერთი მხრივ, ადამიანური სიყვარულის უმშვენიერეს ფორმად მოიაზრება. მაგრამ მას, აგრეთვე, უფრო მასშტაბური გაგება აქვს; ალეგორიული თვალსაზრისით, ადამიანისა და ღმერთის ერთობის სიმბოლოდ ცხადდება. ქორწინებას პოეტი გაიაზრებს, როგორც საღვთო მიჯნურობის გვირგვინს. დავით გურამიშვილი გონიერ ხუთ ქალწულთა დარ სიფხიზლეს მიელტვის. მას სურს, მუდამ მზად იყოს ქრისტესთან შესახვედრად:

„ნუ ხარ სულელი, ზარმაც-უდები,

არ დაგეკარგოს ქრისტეს ქორწილი,

ნუმცა იქნები წილდაუდები,

საინახოსა არ ირგო წილი“

[გურამიშვილი, 1980:168].

სასუფევლის ქორწილში „სძლად“ წვეული ადამიანი თავის ზეციურ მეუფესთან თანაზიარობით ხარობს. „ნათლის მიჯნური“ საბოლოოდ ღირსი ხდება, მაცხოვრის გვერდით საპატიო ადგილი დაიკავოს: „საქორწინე შესამოსელი“, რომლის გარეშე სულიერ ქორწილში ვერ მოხვდება, ნათლის სამოსელია“ [სულავა, 2005:83]. მაგრამ პოეტი დამწუხრებულია, რადგან, მისი თქმით, „მტერმან განმძარცვა მე შესამკელი, ტანთ საქორწინე შესამოსელი“ [გურამიშვილი, 1980:168]. იგი *„საქორწინე საცმელთ ხეულია“* [გურამიშვილი, 1980:168].

პოეტი ღმერთსდაშორებული ადამიანის მდგომარეობას, აგრეთვე, საქორწინო ბეჭდის დაკარგვას ადარებს: *„დავჰკარგე იგი ოქროს ბეჭედი, რომლით ნიშნულ არს ჩემი შვებადი“* [გურამიშვილი, 1980:167]. *„აქ ერთი რამ არის: რწმენის ბეჭდის დაკარგვით დაიქცევა დ. გურამიშვილის წილი ქვეყანა, ამქვეყნიურობაც და საუკუნო განსასვენებელიც“* [სირაძე, 2005:4]. პოეტი ედარება უძღებ ძეს,

რომელსაც გულმოწყალე მშობელი ბეჭდით ამკობს. შვილის დაბრუნებით გახარებული მამა ბრძანებს: *„გამოიღეთ სამოსელი პირველი და შეჰმოსეთ მას და შეაცუთ ბეჭედი ჴელსა მისსა და ჴამლნი ფერჴთა მისთა*“ [ლუკა, 15,22]. ეს ძის შვილობის პატივში აღდგენის სიმბოლური გამოხატულებაა. დავით გურამიშვილს კი სწორედ ეს ბეჭედი დაუკარგავს, სამოსელი მტერს შემოუძარცვავს, ლამპარი ჩაქრობია. ამიტომ მწუხარეა, რადგან ზეციური ლხინის მიღმა დარჩენილა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა აგრეთვე „ზმიანი შაირი დავით გურამიშვილის თქმული“, რომელშიც გადმოცემულია რელიგიური დღესასწაულების აღნიშვნის და მექორწილეთა ლხინის ისტორია. ლექსი მთლიანად ზმებითაა გაჯერებული და მთავარი სათქმელი წითელ ხაზებს შორის მოქცეულ სიტყვებშია დაფარული: *„რაც ხაზსა და ხაზს შუა სიტყვა არის, იმაზედ არის ნათქვამი*“ [გურამიშვილი, 1980:185], – შენიშნავს ავტორი. ლექსის პირველ ნაწილში იკვეთება სიტყვები: „შობა“, „მოგვნი“, „ქვაბი“, „ბაგა“, „ლოდი“, „სუდარო“, „აღდგომა“, „პასქა“, „სამსჭვალი“, „ხარება“, „მდადი“, „ეჯიბი“, „ქორწილი, „მეფე“; ფინალურ ნაწილში კი – „კაბა“, „ქუდი“, „ახალუხი“, „ქათიბი“. ნიშანდობლივია, რომ ამგვარი ზმებით ავტორი ჯერ სახარებისეულ ეპიზოდებს ქრონოლოგიურად მიჰყვება. შემდეგ ნაწილში კი გამოკვეთილია ქორწილი, მეფე და საქორწინო სამოსელი, როგორც ზეციური ლხინის თანამეინახეობის პატივის გამოხატულება.

დავით გურამიშვილიც ესავს „სიძეს“, მკვდრეთით აღმდგენელს, რომელმაც თავის „სასძლოს“ - ადამიანს - მდიდრულად მოუკაზმა სამყოფელი. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა „მხიარულ ზაფხულში“ გადმოცემული ამბავი, თუ როგორ ამარცხებს ზაფხული ზამთარს, სითბო - სიცივეს და ძველი (ზამთარი) შეიცვლება ახლით (ზაფხულით). აქვე სიმბოლურია, რომ ავტორი საგანგებო ყურადღებას ამახვილებს ბუნების „სიშიშვლის“ მწვანით შემოსვაზე: *„ზამთრით გაცრცვილნი, შიშველ-ტიტველნი ახლით დამოსა, გახადა ძველნი*“ [გურამიშვილი, 1980:213]. ბუნებამ ახალი, პირველი სამოსელი ჩაიცვა, რაც, ალეგორიულად პირველქმნილთან დაბრუნებას განასახიერებს. ზაფხული, ერთი მხრივ, მოაზრებულია, როგორც სიყვარულის ზეობის ხანა, რაც სოლომონის „ქებათა ქებაშიც“ იკითხება: *„რამეთუ აჰა, ესერა, ზამთარი წარჴდა და წჳმა დასცხრა და წარვიდა გზასა თჳსსა. და ყუავილი გამოჩნდა ქუეყანასა ჩუენსა. ჟამი სხლვისა მოიწია, ჴმაჲ გურიტისა ისმა ქვეყანასა ჩვენსა. ლეღუმან გამოუტევა გაგაჲ თჳსი; ვენაჴნი ყუავიან, მოსცეს სულნელებაჲ თჳსი. აღდეგ, მოვედ, მახლობელო ჩემო, შუენიერო ჩემო, ტრედო ჩემო, მოვედ, თავით შენით, ტრედო ჩემო, საგრილსა ქუეშე კლდისასა, მახლობელად ზღუდისა, მაჩუენე მე პირი შენი და მასმინე მე ჴმაჲ შენი, რამეთუ ტკბილ არს ჴმაჲ შენი და პირი შენი შუენიერ*“ [სოლ. 2, 11-14].

ზამთარ-ზაფხულის ცვალებადობა, აგრეთვე, ორ ბიბლიურ დროს უკავშირდება. ზაფხული ახალი აღთქმის ხანად მოიაზრება. გარდა ამისა, ზამთარი ცოდვის სიმბოლოდ მიიჩნევა, რომელსაც გაზაფხულის სითბო - ქრისტეს მადლი - ამარცხებს. ალეგორიულად, *„ყინვა შედეგია უმზეობისა, როცა მზე ღმერთია, სიშიშვლისა, როცა სამოსი მადლია და საპყრობილის წყვდიადისა, როცა საპყრობილე ეს ქვეყანაა“* [კარიჭაშვილი, 2005:33]. მსგავსი შეხედულება იკვეთება იოანე მინჩხის პოეზიაში: *„ვითარცა-რაჲ მზისთუალმან მყის განაჴურვის ქუეყანაჲ და ზამთრისა იგი სიმძიმე განიოტის, ეგრეთვე დღენი ესე, ქრისტეს ღმრთისა მიერ მოცემულნი აჴოცად ცოდვათა განსდევნიან ბრალთა ჩუენთა ზამთარსა“* [მინჩხი, 1987:254], – აქ ცოდვა ზამთარს უკავშირდება, უფლის მადლით განწმენდა ღვთაებივი ნათლის მოფენასა და სამყაროში სულიერი სითბოს დამკვიდრებას გამოხატავს. ზაფხული მაცხოვრის მიერ სამყაროს გამოხსნის და მასთან მყოფობით გამოწვეული საღვთო ლხინის სიმბოლოა. მსგავსი ინტერპრეტაცია შეიძლება მიეცეს შოთა რუსთაველის სიტყვებს: *„მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა, ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა“* [1315]. ტარიელისა და ავთანდილის მორიგი შეხვედრა უკვე ნესტანის გამოხსნის მომასწავებელია, რაც პოემაში სამყაროში უზენაესი ბედნიერების, სიყვარულის, ალეგორიად მოიაზრება.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა თეიმურაზ პირველის „შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“. ნაწარმოების მიხედვით, *„გაზაფხული ამას იტყვის: სამოთხე ვარ ამ სოფლისა“* [თეიმურაზ I, 1960:63]; აქვე გაზაფხული ყმაწვილობას (უმწიკვლობას) არის შედარებული, შემოდგომა - სიბერეს. გაზაფხული უპასუხებს შემოდგომას: *„მე ყმაწვილი ვარ, შენ ბერი - ამით ისწორებ მე არა, ახალსა ძველმან წამსვლელმან საქმე ვით გაუზიარა?“* [თეიმურაზ I, 1960:64]. ამავე ნაწარმოებში გაზაფხული ეპაექრება შემოდგომას: *„სულ გაახლდების ქვეყანა, გაყმაწვილდების ძველები“* [თეიმურაზ I, 1960:69]. ვაჟა-ფშაველას ლექსის „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“ მიხედვით, წელიწადის ეს დრო სიკეთის ბოროტებაზე გამარჯვების ხანად აღიქმება; ხსნის საფუძველი კი სიყვარულია. გალაკტიონ ტაბიძის აზრით („უსიყვარულოდ“), პირველი სიყვარული „ყმაწვილური ჟინით“ [ტაბიძე, 1988:35] მოუხმობს ადამიანის გულს და „გაზაფხულის ნაზ ყვავილებს“ [ტაბიძე, 1988:35] ჰგავს, უკანასკნელი კი – შემოდგომის ყვავილივით სიბერისა და კვდომისკენ არის მიდრეკილი.

განწმენდილ, პირველქმნილი ნათლით კვლავ შემოსილ სამყაროში ახალი ხანა, სიყვარულით მადლმოსილი ჟამი უნდა დადგეს. სწორედ ზამთარ-ზაფხულის მონაცვლეობის შემდეგ დავით გურამიშვილი მწყემსი ქალ-ვაჟის სიყვარულის ისტორიაზე იწყებს საუბარს, რაც აღნიშნული მოსაზრების დასტურია. *„ზაფხული არქეტიპულ სახისმეტყველებაში ქორწინებასა და სამოთხესთან, უცნობ შემხვედრსა და სასძლოსთან არის დაკავშირებული“* [ღაღანიძე, 2002:50]. პოემა „მხიარული ზაფხული“ სიმბოლოა იმისა, რომ ქრისტეს განკაცებით, ღვთაებრივი სიყვარულის მეოხებით, სამყაროში სიკეთემ გაიმარჯვა; ადამიანს სიბნელე ნათლით შეეცვალა; ქრისტეს მიერ კაცობრიობას ახალი დღე გაუთენდა; ქრისტემ სოფელს სძლია; ადამიც გამოსყიდულია პირველცოდვის ტყვეობისგან და ხარობს. ადამიანს „ახალი ვალი“ აქვს, – პიროვნულად უნდა განახლდეს, ღმერთს მიუახლოვდეს. *„მხიარულ ზაფხულში“ გურამიშვილის მონატრება წარსულს, ბავშვობას მიემართება, მაგრამ, როგორც ჩანს, აქ მხოლოდ ინდივიდუალური ბავშვობა კი არ უნდა ვიგულისხმოთ, არამედ კაცობრიობის ბავშვობაც, – დაკარგული ედემი, ის ერთადერთი ბაღი, ერთადერთი paradisus, რომლის მიმართაც არასოდეს გაჰნელებია სევდა ადამსა და ადამიანებს. და ამავე დროს ეს არის მომავლის, მიღმიერი სამყაროსა და მიღმიერი ცხოვრების ნოსტალგია (იმავე ედემის ხატება!), იმ დროის ნატვრა, როცა დაკარგული ბავშვობა უნდა იქცეს დაბრუნებულ ბავშვობად, როცა დაკარგული სამოთხე დაბრუნებულ სამოთხედ უნდა იქცეს“* [ღაღანიძე, 2002:54].

დავით გურამიშვილი „ახალი ადამიანის“ – ღვთის მადლის მოზიარე სულის –იდეალს წარმოაჩენს და თავადაც ცდილობს, ამგვარად წარდგეს მკითხველის წინაშე. ეს სულის გაჭაბუკებით და სიყვარულით მიიღწევა. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთხელაა შენიშნული, პოემა სწორედ სატრფიალო შინაარსისაა და ალეგორიულად ადამიანისა და უფლის სიყვარულს გულისხმობს.[2] გლეხთა ყოფა-ცხოვრების „ქაცვია მწყემსისებური“ გაშლა და ასახვა ჩვენმა ლიტერატურამ დავით გურამიშვილამდე არ იცის. *„ქაცვია მწყემსში“ მისმა ნიჭმა უნებლიეთ ამოგლიჯა ხალხის წიაღიდან მშვენიერი იდილია, თუმცა ბუნებრივად ის ვერ გაშალა“* [კეკელიძე, 1981:657]. ეს განპირობებულია პოემის ალეგორიული გაგების პრინციპით. იგი *„მიღებულია ასკეტიზმისაკენ მოწოდებად, იმავე დროს მიწიერი სიხარულის მატარებელია, იგი ხორცის და სიყვარულის ჰიმნია“* [თვარაძე, 1985:297].

საინტერესოა პოემის მეორე, პირობითი, სათაურიც – „ქაცვია მწყემსი“. ბუნება, ამ შემთხვევაში ეკალი, ვნებით შეპყრობილ წყვილს ხელს უშლის, ხორციელ ტკბობას მიეცეს. ქაცვი ღვთის ნების,

„*მეტაფიზიკური თვალის*“ [ღაღანიძე, 2002:112], მიერ დადგენილი კანონზომიერების გამოხატულება, – ერთგვარი „ემბლემაა“. არეოპაგეტული სიბრძნის კვალდაკვალ, „*ნიშნის სიმდაბლე არქეტიპის სიმაღლეზე მეტყველებს*“ [ღაღანიძე, 2002:86] და ეს ტექსტს ანაგოგიურს ხდის.

წმ. მამათა სწავლებით, ეკალი „ცოდვის ხსოვნას“ განასახიერებს. წმ. ბასილი დიდი V ჰომილიაში განმარტავს: „...*ვარდი მაშინ უეკლო იყო, ყვავილის სილამაზეს მხოლოდ შემდეგ შეერთო ეკალი, რათა ტკბობის სიამესთან ახლოს გვქონდეს მწუხარებაც, შემხსენებელი იმ ცოდვისა, რომლის გამოც დედამიწას ჩვენთვის „ეკლისა და კუროისათვის აღმოცენება მიესაჯა*“ [ბასილი დიდი, 2002:259]. ეკალი სულის უნაყოფობის სიმბოლოდაც ითვლება: „*მე ეკალთა მათ ცოდვისათა შემაშთვეს და უნაყოფო ვიქმენ*“ [მინჩხი, 1987:237], – ეკალი ბოროტების აღმნიშვნელია ქართული ჰაგიოგრაფიის მიხედვით. იგი დაბრკოლების, განსაცდელის, დასჯის, სიყვარულში ხელმოცარულობის გამომხატველი მეტაფორაა რუსთველის, ბესიკის, აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში.

„მხიარული ზაფხულის“ მიხედვით კი ეკალი ღვთის ნების მანიშნებელია. იგი აკრძალული ხორციელი კავშირის მოსურნე ახალგაზრდა წყვილისთვის გამაფრთხილებელი საშუალებაა, ფიზიკური ტკივილის მომგვრელია. მაგრამ, საბოლოოდ, მადლის ქმნით გახარებული კაცი განაცხადებს: „*მე დღეს ეკალამ კარგს ბედს შემყარა*!“ [გურამიშვილი, 1980:229]. ამგვარად იკვეთება ტკივილის განცდის შემდეგ დაუფლებული სიხარულის იდეა („ბედნიერება ტანჯვის გზით“), რასაც პოეტის მოწოდება ეხმიანება: „*ჯერ მწარე ჭამე, კვლავ ტკბილი, თუ ეძებ გემოვნებასა*“ [გურამიშვილი, 1980:65]. ამით ავტორი ალეგორიულად ღვთაებრივ წესრიგს შეერთებული ადამიანის ლხინებას გამოხატავს. პოემის ფინალური ნაწილის მიხედვით, ოთხი გმირი სწორედ ქაცვის ბუჩქთან იკრიბება, რათა მათგან ერთ-ერთმა, მღვდელმა, ქალ-ვაჟის კავშირი აკურთხოს: „...*სად იყო ის ქაცვი, ოთხნივ მუნ შეკრბენ*“ [გურამიშვილი, 1980:243]. პოეტი ამ გზით ცდილობს შეცოდების ადგილისა და ქაცვის საკრალიზებას. ოთხი „მიწიერი სისავსის“, ხოლო ერთი ზეციური სიწმინდის სიმბოლოა, მისი „ემანაცია ამჯერად ერთეულში - ქაცვში განხორციელდა“ [ღაღანიძე, 2002:90].

სიმბოლურად, ლხინი იწყება იქ, სადაც ტკივილი განიცადეს, როგორც შეცოდება მოხდა აკრძალული ხის ნაყოფის გემოსხილვით, გამოხსნა კი „სიცოცხლის მომნიჭებელ ხეს“, ქრისტეს, უკავშირდება. წყვილსაც „*მოლი გაუთიბეს*“, - „*კალო გაუწმინდეს*“ [იოანე, 3,12], რათა სარეცელი მოემზადებინათ. ქაცვი, ეკალი თავისთავად ამგვარი გააზრების საშუალებას იძლევა. ამით ავტორი აღიარებს ქორწინების უპირატესობას და საკრალურ მნიშვნელობას ანიჭებს ადგილს. ნიშანდობლივია ისიც,

რომ პოემას მოსდევს „ადამის საჩივარი“ – ცოდვის შედეგად შეძრწუნებული პირველკაცის გოდება. სინანულში ჩავარდნილი პირველმამა ხსნას სწორედ სიყვარულში ხედავს. „ადამის საჩივარში“ „მყვარი“, საყვარელი, ქრისტეა, რომელსაც უკვდავების წყაროსაც უწოდებს: „*მოწყალება შენი, მყვარო, მამაკვდავსა მამაშველე; შენი უკვდავების წყარო გულს მაპკურე, დამასველე*!“ [გურამიშვილი, 1980:300].

პოემა „ქაცვია მწყემსის“ მიხედვით, მწყემსი უფლისაგან თავისი სატრფოს მართალი გულით შეყვარებას ითხოვს: „*მას ჩემს საყვარელს, ღმერთო, მაყვარე; დავშორებულვარ, აწ შამამყარე გულითა მართლითა, პირითა ნათლითა შეურცხვენელად*!“ [გურამიშვილი, 1980:258].

პერსონაჟებს ქორწილში სააღაპე პურ-ღვინო აქვთ. კაცი ცოლს მიცვალებულთათვის საკურთხებელ ტრაპეზს მოამზადებინებს და მექორწილეებს ამგვარად უმასპინძლდება: „*მას მასპინძლობა აქვს აღაპური*“ [გურამიშვილი, 1980:247]. ეს, ერთი შეხედვით, „*ერთ-ერთი ყველაზე გროტესკული სცენა*“ [ღაღანიძე, 2002:99], შესაძლოა, სიკვდილის შემდეგ სიცოცხლის მარადისობაში გაგრძელების რწმენის გამოხატულებად ჩაითვალოს. სააღაპე ტრაპეზით გამართული საქორწილო პურობა სწორედ გოლგოთიდან აღდგომამდე გასავლელ გზას გულისხმობს. ეს გარემოება ამყარებს მოსაზრებას პოემის ალეგორიული გაგების შესახებ. ადამიანი ქრისტესთან სულიერი თანაჯვარცმით („აღაპი“) აღივსება აღდგომის სიხარულით და სასუფევლის „ქორწილში“ „სასძლოდ“ იქნება წვეული.

„მხიარული ზაფხულის“ იდეური პლანის გასააზრებლად გასათვალისიწინებელია მისი კომპოზიციური მთლიანობის საკითხი. პოემა კრებულის მეოთხე ნაწილშია (წიგნი დ) შეტანილი, რაც, ალეგორიული გაგების კვალობაზე, ადამიანის საუფლო ლხინში გადასვლის სურვილითაა განპირობებული. თვითშემეცნების მეოთხე შეკითხვას - „წავა სადაო?“ - პოეტი ამ ნაწარმოებით უპასუხებს.

თავისთავად პოემას სტრუქტურული ქარგა აქვს. დასაწყისში აღწერილი ბუნების სურათი, ზაფხულის მიერ ზამთრის დამარცხება, ალეგორიულად ახალი აღთქმის ხანას, ხსნის დასაბამს მოასწავებს. მწყემსი წყვილი ადამური ცოდვისგან გამოხსნილი კაცობრიობის პროტოტიპია. კაცი, რომელიც თავისი ქმედებებით მათ მართალ გზაზე აყენებს, მხსნელს, მაცხოვარს, განასახიერებს. აქვე გასათვალისწინებელია ის რეალიები, რომლებსაც, უდავოდ, ბიბლიურ ალეგორიათა მნიშვნელობა აქვთ: პური უკავშირდება „არსობის პურს“ – ქრისტეს ხორცს; ვერცხლის თასი, რომელსაც კაცი უკან

აბრუნებს და მექორწილეებს უძღვნის, ბარძიმს განასახიერებს; ჭედილის მირთმევა „ტარიგის“ – იესოს – ნებით მსხვერპლშეწირვის ალუზიას ქმნის. თანამეინახეთა ტაძრამდე ნავით გადაყვანაც უფალთან დაკავშირებული სიმბოლური აქტია. საღვთისმეტყველო თვალსაზრისით, ქრისტე ამსოფლიურ მღელვარე ზღვაში მავალი ნავის კეთილი მესაჭეა; აღაპი და საქორწილო პურობა ჯვარცმისა და აღდგომის სიმბოლოდ მოიაზრება. ეკალი საკრალურ მნიშვნელობას იძენს, რადგან მასში ღვთის ნება რეალიზდება (აკრძალვისა და განწენდის თვალსაზრისით); ქაცვია კი ახალი ადამიანის, „ახალი ყრმის“ სიმბოლური სახეა, რომელიც სწავლის, შემეცნების წყურვილით გულანთებული უსმენს მამას: „*მამავ, მოვიცდი ქორწინებასა, თუ კი მასწავლით რასმე მცნებასა*“ [გურამიშვილი, 1980:283], – ამბობს იგი. ამ თვალსაზრისით, ბიჭი „დავითიანის“ დასაწყისში „საცნობლად თავისადა“ მოწოდებული ყმაწვილის მხატვრულად ტრანსფორმირებული სახეა. უპირველესად, მას აინტერესებს კაცობრიობის დასჯისა და განწმენდის ბიბლიური ისტორიები. ადამიანური საზრისის გაგება მისთვის უმთავრესი ამოცანაა. აქ შემოდის ცოდნაზე დამყარებული ცნობისა და შემეცნების კონცეფციაც. ქორწინება, როგორც კაცში ღვთაებრივის განჭვრეტის და მასთან ზიარების იდეალი, თვითშემეცნების შემდეგი ეტაპია. ბიჭი უარს ამბობს ცდუნებაზე, რომელზედაც დაფუძნებულია მამის ისტორია. საკუთარ ნაკლოვანებათა მხედველი და მაღიარებელი მშობელი კი ბრძნულ დარიგებებს აძლევს და საკუთარ შეცდომებზე წვრთნის. ამ თვალსაზრისით იგი ნაწარმოების დასაწყისში ყმაწვილთა დამოძღვრის სურვილის გულანთებულ ავტორს ჰგავს. „*მოხუცი მწყემსი შვილს რომ არიგებს, თვითონ გურამიშვილია. სწორედ ეს მოხუცი მწყემსი მოგვითხრობს გურამიშვილის ცხოვრების საყურადღებო ბიოგრაფიულ ფაქტებს*“ [ბარამიძე, 1952:350]. მეტიც, შეიძლება ითქვას, რომ „მხიარული ზაფხულის“ პერსონაჟთა გალერეას იდეურად თვითშემმეცნებელი ავტორის ლირიკული გმირი აერთიანებს. დავით გურამიშვილის სულიერი პორტრეტი ყველა გმირის (მწყემსი მამის, ძის, კაცის) სახეში ჩანს. როგორც პროფ. რ. სირაძის მიერ შენიშნულია, „*დავითიანში“ მთავარი გმირი თავად ავტორია. სხვა დანარჩენი პერსონაჟი კი უშუალოდ მასთან მიმართებაში ან ავტორის მეორე „მედ“ წარმოჩნდება. კრებულში ანსამბლურობა გვაქვს „პერსონაჟთა განსახოვნების თვალსაზრისითაც*“ [სირაძე, 1992:177].

ტექსტის ფინალურ ნაწილში ჩართული ეპიზოდი – მამის მიერ შვილის დარიგება –მკითხველს თითქოს ისევ პირველქმნილთან აბრუნებს. მკვლევარი მ. ღაღანიძე საინტერესოდ შენიშნავს: „*ეს „დავითიანის“ ერთგვარი შესავალია, რომელიც წიგნის ბოლოშია მოქცეული. ფაქტობრივად, მამა-შვილის საუბრის შემდეგ მკითხველი ბრუნდება უკან და წიგნი არა მარტო იკვრება კომპოზიციურად,*

არამედ უსასრულოც ხდება – ის დაუსრულებლივ იწყება იქ, სადაც მთავრდება და ასე გრძელდება მანამ, სანამ მოწაფე იარსებებს“ [ღაღანიძე, 2002:181].

ამგვარად, „დავითიანი“ სამყაროს განახლების, საწყისთან დაბრუნებისა და დაკარგული სამოთხის კვლავ დამკვიდრების იდეის მოსურნე კაცის ნაღვაწია, რომელიც ამ მარადისობის თანაზიარად მკითხველსაც იწვევს. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია, აგრეთვე, მეოთხე წიგნის ნუმერაციის საკითხი. *„განსხვავებით წინა სამი წიგნისაგან, რომელთაც საერთო სათვალავი აქვთ (ა (1) - დან -ობ (72) -მდე), „მხიარულ ზაფხულს“ ახალი სათვალავით (ა-ნიდან) იწყებს, რაც არ უნდა იყოს შემთხვევითი. „მხიარული ზაფხული“ კიდეც ამთავრებს და კიდეც გვაბრუნებს მის დასაწყისთან*“ [გრიგოლაშვილი, 2018:45]. მსგავსი პოეტური წიაღსვლებით გამოირჩევა ლექსი „ანბანზედ თქმული დავითისაგან“, რომელშიც სათქმელი ქართული ანბანის რიგის კვალდაკვალ და პირიკუ – ადამიანის დაცემა – აღდგინების ისტორიას ასახავს.

„მხიარული ზაფხულის“ დასასრულს ავტორი მკითხველს სთავაზობს სიწმინდის გზით ბოროტებაზე გამარჯვებული „ახალი კაცის“ ხატს: *„ვინც ღვთის ბრძანებას არ ეურჩების, მრავალ განსაცდელს გადაურჩების. გულის წმინდობითა, ღვთისა მინდობითა განემარჯვების*“ [გურამიშვილი, 1980:288]. აქ პოეტი ქორწინების (ალეგორიულად, ღვთაებრივი ქორწინების) გვირგვინით განსპეტაკებული სიყვარულით ცოდვაზე გამარჯვებული ადამიანის ლხინს აღწერს. *„გმირები თითქოს სამოთხის ბაღში დასეირნობენ და სადაც მამა სიყმაწვილეში ძველი, ხორციელი ცოდვებისაკენ არის მიდრეკილი, შვილი კი უფრო სწორი გზით მიდის, რაც შემდეგ მამასაც ახარებს*“ [კუჭუხიძე, 2005:182]. ნიშანდობლივია ისიც, რომ პოემის ფინალურ ნაწილში ჩართულია ლექსი „წარღვნის ამბავი: ნოეს კიდობნად შესვლა“. სამყაროს დასჯა-განახლების ამ ბიბლიურ ისტორიაში რჩეულთა ღმერთთან მყოფობის სიხარული იგრძნობა. პოეტი წერს, რომ კიდობანში დაიძლია მტრობა: *„შიგნით სიცოცხლე, გარეთ სიკვდილი! სიკვდილმან ძმა-დობა, უყო მათ დანდობა, არავინ მოკლა. მაშინ დამოყვრდნენ ყოველნი მტერნი*“ [გურამიშვილი, 1980:293]. ამგვარად, განახლებულ სამყაროში თავისთავად დაძლეულია სიკვდილი: *„სიკვდილ-სიცოცხლე იქმნენ, ვით ძმანი, ... სიკვდილმა კლა ვერა*“ [გურამიშვილი, 1980:293]. მარადიული, მიღმიერი სამყაროს იდეალის ხატვით პოეტი თავის პოეზიას სამოთხის გაუხუნებელი ფერებით ამშვენებს.

ამ ეპიზოდის იდეა „ვეფხისტყაოსნის“ ფინალის კონცეფციის ანალოგიურია. რუსთველის მიხედვით, მიჯნურობით დამარცხდა ბოროტება და გმირთა სამფლობელოებში აღდგა ცოდვამდელი სამყაროს

ღვთაებრივი წესრიგი: „*შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს*“ [1582]. ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონში“ კი ლუხუმის „კაი ყმობით“ შთაგონებულ „ადამის ტომის მტერ“ [ვაჟა-ფშაველა, 1985:172] გველს „*ბოროტების გზა გაუშვავ, კეთილი დაუჭერია*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1985:172]. ვფიქრობთ, კაცი, რომელიც თავისი კაცთმოყვარე ბუნების წყალობით „ტრფობის მთაზე“ (XI თავი) ავა, საბოლოოდ ღირსი გახდება, ფეხი დადგას ლაშარის (ალეგორიულად – სამოთხე) გორზე. პოეტი დარწმუნებულია, რომ სიყვარულს სიკვდილიც ვერ ამარცხებს („სოფლისა წესი ასეა“). მხოლოდ უფლის მადლით განედლებულ გულს შეუძლია, მარადიული სიყვარული შვას: „*მკვდარნი ვეკარგვით სიყვარულს, ის ისევ რჩება ცხოვლადა*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1985:34]. ამგვარი გრძნობა მთელ სამყაროშია განფენილი და მომავალსაც გზას უკვალავს: „*ცოცხლებს უძგერებს კვლავ გულსა, შიგ ია-ვარდის მრგველია*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1985:35]. ადამიანის დაცემით მზისქვეშეთმაც მადლი დაკარგა. შესაბამისად, კაცის სულიერი განწმენდა, ამაღლება სრულიად სამყაროსაც მოჰფენს პირველქმნილ ნათელს. სიმღერაში „ხორცო, დაჰნელდი“ ვაჟა წერს: „*სულო, აჰყვავდი, ამაღლდი, ვარდებით დაიფარია*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1985:4])... და, როცა სული ამაღლდება, „*მაშინ ცა მიწას ეწევა*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1985:40]. დოსტოევსკის რომანის „ძმები კარამაზოვები“ მიხედვით, ღვთაებრივი წესრიგის აღდგენის მოსურნე ივან კარამაზოვი ამბობს: „*მინდა საკუთარი თვალით ვნახო, როგორ წამოწვება ვეფხვი შვლის გვერდით, როგორ წამოდგება ყელგამოჭრილი და გადაეხვევა თავის მკვლელს*“ [დოსტოევსკი I, 2011:319].

ამრიგად, სიყვარულის გვირგვინად დავით გურამიშვილი ქორწინებას მოიაზრებს. ეს იდეა იგავურ-ალეგორიული თხრობის პრინციპებზეა დამყარებული. ამდენად, ერთი მხრივ, „დავითიანის“ ფინალურ ნაწილში მოცემული „მხიარული ზაფხული“ ქალვაჟური ურთიერთობის ჯვრისწერით დაგვირგვინებას ქადაგებს, მეორე მხრივ, სათქმელის ორმაგობიდან გამომდინარე, პოემა აგრეთვე საღვთო ქორწინების ჰიმნად მოიაზრება. მისი მთავარი იდეალი – ქალვაჟური ლტოლვის ქორწინებით დაგვირგვინება – აღიქმება, როგორც ცოდვებისგან განწმენდილი ადამიანის სიყვარულის გზით ღვთის საუფლოში დაბრუნების ალეგორია. თვითშემეცნების მეოთხე შეკითხვას – „წავა სადაო?“ – პოეტი „დავითიანის“ უკანასკნელ ნაწილში (წიგნი დ) უპასუხებს. „მხიარულ ზაფხულში“ გაიდეალებული ქორწინება ალეგორიულად აგრეთვე საღვთო ქორწინების – ზეციური ლხინის – სიმბოლოდ ითვლება და ადამიანის ღმერთთან მიბრუნების სურვილითაა გაჯერებული.

[1]ვაჟა-ფშაველა ლექსში „ჩემი ვედრება“ გამჩენს სწორედ სიყვარულით მარად გულანთებულ ყოფნას სთხოვს. პოეტის ლირიკულ გმირს ხუთ გონიერ ქალწულთა რიგებში ყოფნა სურს, რათა არასოდეს ჩაუქრეს გულში ლამპრად ანთებული უფლის სიყვარული.

[2]საგულისხმოა, რომ აკაკი წერეთლის ლექსი „სულიკო“, ერთ-ერთი ინტერპრეტაციით, სწორედ დაკარგული საყვარლის, „სამად გაშლილი ერთის“, - უფლის გზა-კვალის ძიებაა. მიწიდან (ვარდი) ცად (ბულბული) ასული და ზეცამდე (ვარსკვლავი) განფენილი „სულიკო“ თავად მოაბიჯებს ზემოდან ქვემოთ, - ადამიანისკენ - „სამად გაშლილა ის ერთი: ვარსკვლავად, ბულბულ, ვარდადო“ [წერეთელი, 1988:432]. - ადამიანისა და ღმერთის შერიგების და სამოთხის აქამდე დაკეტილი კარის გახსნის პირველმიზეზი სიყვარულია: „...თქვენ ერთმანეთი რადგანაც ამქვეყნად შეგიყვარდათო“ [წერეთელი, 1988:432]. აკაკის „ქებათა ქებაშიც“, რომლის სათაურსაც მკითხველი ისევ სოლომონის წიგნთან მიჰყავს, სიყვარული ცისა და ქვეყნის „კავშირად და თან შუამავლად“ [წერეთელი, 1988:246] ცხადდება, რაც პოეტს თავს უფლის შვილად და სამყაროში განფენილი ჰარმონიის ნაწილად აგრძნობინებს. გალაკტიონის ლექსი „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“, სათაურიდან გამომდინარე, მკითხველს განაწყობს, ნიკორწმინდის ტაძარი არა მხოლოდ ხელოვნების ნიმუშად, არამედ, უპირველესად, ღვთის სახლად მოიაზროს, სადაც ანთებული „ცეცხლი მისარქმელი“ [ტაბიძე, 1988:512] მლოცველს, წმ. სვიმეონ მიმრქმელის მსგავსად, სიყვარულით მოასურვებს, მიირქვას, გულში ჩაიკრას უფალი.

ლიტერატურა:

ახალი აღთქმა : წმ. გიორგი მთაწმინდელის რედაქციით კრიტიკულად დადგენილი ტექსტის მესამე სრული გამოცემა.- საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, თბილისი, 2003

ბარამიძე ა. „დავით გურამიშვილი“, „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, ტ. II.- თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1940

ბარამიძე ა. „დავით გურამიშვილი უკრაინაში“, „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“.-თბილისი : სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1952

ბასილი დიდი თხზულებანი.-თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, 2002

გრიგოლაშვილი ლ. „დავითიანის“ პარადიგმები და ქართული ბაროკო“, „ლიტერატურული კვლევები“ N2.- თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.- 2018 http://press.tsu.edu.ge/data/file_db/elzhurnalebi/journ.pdf

გურამიშვილი დ. „დავითიანი“, თხზულებათა სრული კრებული, რედ. ს. ცაიშვილი.- თბილისი : საბჭოთა საქართელო, 1980

დოსტოევსკი ფ. „ძმები კარამაზოვები“, ორტომეული, გამომცემლობა ”.- თბილისი : პალიტრა L , 2011

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი, გამომცემლობა .-თბილისი :საბჭოთა საქართველო, 1985

ვახტანგ მეექვსე. ქართული მწერლობა: VIII ტ.- გამომცემლობა.-თბილისი: ნაკადული, 1990

თეიმურაზ პირველი. „ჩვენი საუნჯე“, IV ტ. გამომცემლობა.-თბილისი: ნაკადული, 1960

თვარაძე რ. „დავით გურამიშვილთან მიახლოება“, „თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა“, გამომცემლობა თბილისი: საბჭოთა საქართველო“, 1985

კარიჭაშვილი ლ. „ყინვა - საწუთროს ამინდი დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში“, „დავით გურამიშვილი - 300“: სამეცნიერო შრომების კრებული.-თბილისი : ზეკარი , 2005

დავით გურამიშვილი // კეკელიძე კ. „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“ : II ტ.- თბილისი : მეცნიერება, 1981

კუჭუხიძე გ. „რენესანსთან მიბრუნება“, „დავით გურამიშვილი - 300“: სამეცნიერო შრომების კრებული.- თბილისი: ზეკარი, 2005

მინჩხი ი. „იოანე მინჩხის პოეზია“, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი.1987

ორბელიანი ს.ს. ლექსიკონი ქართული“: ორტომეული.-თბილისი: მერანი, 1991-93

რუსთაველი შოთა „ვეფხისტყაოსანი“.-თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1966

სირაძე რ. „დავით გურამიშვილის სულიერი ცხოვრების გზა“, „მწიგნობარი“ 05.- თბილისი, 2005

სირაძე რ. „დავითიანი“ და ბიბლია“ // ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა: I.- თბილისი : თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1992

„ქებათა ქება სოლომონისა“ // „მცხეთური ხელნაწერი.-თბილისი: მეცნიერება, 1985

სულავა ნ. „ნათლისა გავხდე მიჯნური“ // დავით გურამიშვილი - 300: სამეცნიერო შრომების კრებული.- თბილისი: ზეკარი , 2005

ტაბიძე გ. თხზულებანი ორ წიგნად: წიგნი 1: ლექსები.- გამოსაბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1988

ღაღანიძე მ. სინამდვილე და წარმოსახვა დავით გურამიშვილის „მხიარულ ზაფხულში“.- თბილისი: ლომისი,2002

წერეთელი ა. რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად: 1 ტ. -თბილისი : საბჭოთა საქართველო, 1988

თამთა ღონღაძე

XVIII-XIX საუკუნეების ისტორიული პროცესების მხატვრული ასახვა ვაჟა-ფშაველას პროზაში („ერემ-სერემ-სურემიანი“ / „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“)

მეფის რუსეთის შემადგენლობაში შესვლის შემდეგ საქართველოში არსებული სოციალურ-კულტურული მდგომარეობის შეფასება და მხატვრული ასახვა XIX საუკუნის პირველ ნახევარში არაა ერთგვაროვანი. ალექსანდრე ჭავჭავაძე თავის პოეზიაში („ვისაც გსურთ ჩემთა ამბავთა ცნობა“, „ისმინეთ, მსმენნო, ...“, „პყრობილისაგან თანაპყრობილთა მიმართ“ და სხვ.) ახალი პოლიტიკური მდგომარეობით გამოწვეულ უმწვავეს სოციალურ და პიროვნულ ტანჯვას გამოხატავს; ნიკოლოზ ბარათაშვილი პოემაში „ბედი ქართლისა“ გადაუჭრელ საკითხს აყენებს — ჰქონდა თუ არა მეფეს ქვეყნის თავისუფლების სხვისთვის გადაცემის უფლება; ხოლო ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“ პოეტი ყურადღებას ამახვილებს იმ სიკეთეზე, რომელიც საქართველოს რუსეთთან შეერთებამ მოუტანა: *„ჟამ-ვითარებით გარდახვეწილთ შენთ შვილთ მიდამო / მოაქვთ მამულში განათლება და ხმა საამო; ... სადაც აქამდინ ხმლით და ძალით ჰფლობდა ქართველი, მუნ სამშვიდობო მოქალაქის მართავს აწ ხელი!*“ [ქართული... 1992: 588]. ამ პრობლემის განსჯასა და მხატვრულ ასახვას აგრძელებს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურული პროცესიც, როდესაც სამოციანელები იწყებენ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას; მათ იდეურ გზას მიჰყვება ვაჟა-ფშაველაც. მან აჩვენა XVIII-XIX საუკუნეებში მომხდარი ისტორიულ-პოლიტიკური ცვლილებების ეროვნულ-სოციალური ასპექტები. ამ თვალსაზრისით უნდა განვიხილოთ ალეგორიული თხზულებები — „ერემ-სერემ-სურემიანი“ და „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“.

„ერემ-სერემ-სურემიანი“ 1893 წელს გამოქვეყნდა. ეს არის ამბავი სამი ძმის შესახებ, რომელთაგანაც ერთ-ერთი მთხრობელია. თხზულება იწყება ძმების ბჭობით ერემის ქორწილის შესახებ. მათ ჰგონიათ, რომ მზად არიან და ქორწილისთვის მხოლოდ ახლობლების დაპატიჟებაღა დარჩათ, მაგრამ მოხუცი დედის შეკითხვები ძმებს გონს მოიყვანს. აღმოჩნდება, რომ ყველაფერი სიზმარში მოსჩვენებიათ, არც სარძლო ჰყავთ და არც ღვინო და პური გააჩნიათ ქორწილის გადასახდელად. ამ ამბავმა ძმებს გული არ გაუტეხა და შეუდგნენ ბჭობას ახალი საქმის შესახებ — გაედოთ ხიდი ადიდებულ მდინარეზე, რომელიც ხალხსა და საქონელს ახრჩობდა. ამჯერად მოხუცი მამა გამოაფხიზლებთ და გაირკვევა, რომ არც მდინარე არსებობს. ამასობაში კი მათ ვენახში სხვას გაუმართავს რთველი და ყურძნის დასაწურადაც ძმების მარანს იყენებს. მამაც იმავეს უსაყვედურებს

შვილებს, რასაც დედა, რომ სიზმარს და ცხადს ვერ არჩევენ ერთმანეთისგან. სანამ ძმები გამოგონილ საფრთხეებთან გამკლავებაზე ბჭობენ, მათი სახლი ცეცხლში გაეხვევა. როდესაც მტირალი მშობლები მოადგებიან, *„რა ღმერთი გაგწყრომიათ! წაიღო ჩვენი ბეჩაობა ეშმაკმაო!..“* [ვაჟა-ფშაველა, 1964 B: 236], მაშინღა დაინახავენ, რაც ხდება, თუმცა უკვე დაგვიანებული აღმოჩნდება. მხოლოდ ორი ბოძი დახვდებათ მათ, დედ-მამის მიერ გადარჩენილი. მშობლებს ჩიქილის ტოტითა და ქუდით უზიდიათ წყალი ცეცხლის ჩასაქრობად, რაც სიმბოლურ-ალეგორიულია და წინაპრების, ქართველი ქალისა და კაცის ღირსებას უსვამს ხაზს.

ძმებს არც ეს განსაცდელი გაუტეხს გულს და სამოგზაუროდ წასვლას გადაწყვეტენ. გზაში მალევე გადაეყრებიან ხიფათს, რომლის წინაშეც ისინი სრულიად მოუმზადებელნი აღმოჩნდებიან და დაიფანტებიან. სახლში კვნესით დაბრუნებულები ღამეს ტანჯვაში გაატარებენ, დილით კი ერემი და სერემი მხიარულ გუნებაზე გაიღვიძებენ, ფრიად კარგი სიზმრები ვნახეთო. ნიშანდობლივია, რომ ძმები ვერ აანალიზებენ ნანახს სწორად და, მათი ცუდი დასასრულის მიუხედავად, ბედნიერების მომასწავებლად მიიჩნევენ. მესამე ძმის სიზმარში ისინი აფრიკაში, უდაბნოში არიან. აქ შეხვდებიან უზარმაზარ კოჭლ დევს — *„თქვენ ერემ-სერემ-სურემი არა ბრძანდებით, დიდთა გამოჩენილ გმირთა ჩამომავალნი? თქვენმა მამა-პაპამ დიდი ზიანი მისცა ჩემს მამა-პაპას და ახლა კაი დროს მოგატანეთ აქა. ... აფსუს, ბადრისა და უსუპის ჯიშო, როგორ წამხდარხართ და გაფუჭებულხართ! შეგარცხვინათ ღმერთმაო!..*“[ვაჟა-ფშაველა, 1964 B: 241]. ძმები დიდ ჭაობში აღმოჩნდებიან, ტანზე ბაყაყები დასდით. ამ ტანჯვა-წამებაში გამოეღვიძება სურემს. „*— შენ, ერემო, იქითკენ იჯექი ქვაზე, ტანიდან ჩირქი გდიოდა და ძაღლები გლოკავდნენ ამ ჩირქსა. შენმა ყოფამ მრავალტანჯული იობის მდგომარეობა მომაგონა*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964 B: 242], – ეტყვის უფროს ძმას სურემი.

ბიბლიის მიხედვით, იობს ყველაფერი წაერთმევა, რაც კი გააჩნდა. მისი ბოლო განსაცდელი ამგვარია: *„გავიდა სატანა უფლისაგან და შეჰყარა იობს საშინელი ქეცი ფეხის ტერფიდან თხემამდე. აიღო იობმა კეცის ნატეხი მოსაქავებლად და ნაცარში ჩაჯდა*“ [იობ. 2:7-8]. ზურაბ კიკნაძე აღნიშნავს, რომ „იობის“ წიგნში განსაცდელი საკვანძო კონცეპტია. იგი ტექსტის მთლიანობაში და მის სიუჟეტშია განფენილი. იობი აუტანელი განსაცდელის მსხვერპლი აღმოჩნდება, მაგრამ იგი ამ განსაცდელიდან გამარჯვებული გამოვა (კიკნაძე, 2017). ერემის შედარება იობთან არაა მხოლოდ გმირის ტანჯვის გადმოცემის საშუალება. მას უფრო ღრმა ქვეტექსტი აქვს, ეს არის მწერლის იმედი, რომ, ამ ბიბლიური პერსონაჟის მსგავსად, საქართველოც განსაცდელიდან გამარჯვებული გამოვა — *„იცოცხლა ამის*

შემდეგ იობმა ასორმოცი წელი და მოესწრო თავის შვილებს და შვილთაშვილებს მეოთხე თაობაში" [იობ. 42:16]. იობის მხატვრული სახის ამგვარ გააზრებას ვხვდებით 1899 წელს გამოქვეყნებულ აკაკი წერეთლის მოთხრობაშიც „კუდაბზიკეთი": „*– ხელს ვით ავიღებ შენს წილ-ხვედრზედა?... მხოლოდ გამოვსცდი იობის განსაცდელითა, რომ უმეტესად გავჰკურნო და ავამაღლო!*" [წერეთელი, 1985: 513], – ეუბნება იესო ღვთისმშობელს.

უდაბნო უნაყოფობის, უკაცრიელობისა და მიუსაფრობის სიმბოლოა. ქრისტიანობაში მას სხვა დატვირთვაც აქვს. ეს არის ადგილი, სადაც ადამიანს შეუძლია ღმერთი შეიცნოს და მისი ხმა გაიგონოს. უდაბნო არის თეოფანიის ადგილი. უდაბნოში გამოიცდება იესო ეშმაკის მიერ (აბზიანიძე..., 2011). სურემის სიზმარში უდაბნოს ინტერპრეტაცია, კონტექსტის მიხედვით, შემდეგნაირად შეგვიძლია: „ბადრისა და უსუპის ჯიშისათვის" ეს სრულიად ახალი და უცხო სივრცე მიუთითებს მათ დაბნეულობაზე, სამომავლო გეგმის, სტრატეგიის არქონაზე: „*გზა დავკარგეთ და ვხეტიალობდით უგზო-უკვლოდ ჟამ-კარ-არევ-გადარეულნი*"[ვაჟა-ფშაველა, 1964 B: 241], — ამბობს გმირი. უდაბნო ალეგორიულად განასახიერებს ისტორიულ დროს, როდესაც ქართველები აღმოჩნდნენ უდიდესი განსაცდელის წინაშე, როდესაც ქვეყანას დაკარგული ჰქონდა კონკრეტული მიზნისკენ სავალი გზა და სტიქიურად იბრძოდა გადარჩენისთვის: „*— ოღონდ ნუ დაგვხოც და როგორც გენებოთ, გვტანჯე და გვგვემეო*" [ვაჟა-ფშაველა, 1964 B: 241], — ევედრებიან ძმები დევს.

„*ქრისტიანულ ცნობიერებაში ბაყაყთა ურიცხვი სიმრავლე, მუმლის მაგვარად, აღქმულია, როგორც „გვემანი ეგვიპტისანი". გამოცხადებაში ბაყაყი მიჩნეულია უწმინდურ არსებად და მწვალებლობას განასახიერებს*" [აბზიანიძე..., 2011: 38]. უდაბნოს, როგორც მიუსაფრობისა და განსაცდელის სახე-სიმბოლოდ გააზრება, ხოლო ბაყაყების — ტანჯვისა და გვემისად, არაა უცხო ვაჟა-ფშაველას მხატვრული აზროვნებისათვის. ეს ორი სახე ერთადაა წარმოდგენილი ლექსში „სიზმარი სასოწარკვეთილისა": „*სიზმარი ვნახე: წამიღო / ადევებულმა მდინარემ, / ტალღების გადატყორცილი / მიმიღო მხარემ მძინარემ. / გულს მიკლავს უდაბნოშია / ერთი — გრიალი ქარისა, / მეორე — განუწყვეტელი / ყიყინი ბაყაყთ ჯარისა, / მესამე — მკვდართა ძახილი... / მოარულთ შუაღამისა*" [ვაჟა-ფშაველა, 1964 A: 76]. ერემ-სერემ-სურემის ბაყაყებითა და მწერებით წვალება, მათი ფიზიკური ტანჯვა ალეგორიაა ქართველების სულიერი კრიზისისა, უდაბნო კი — განსაცდელისა, რომელმაც, იობის მსგავსად, უფრო უნდა აამაღლოს და გააძლიეროს ერი, რასაც ხაზს უსვამს თხზულების

დამამთავრებელი ფრაზაც: *„იქნება ერთმანეთი კიდევ ვიპოვოთ და მაშინ კი ადვილად ვეღარ გავიმეტებთ ერთი-მეორეს დასაკარგავად, დასაღუპავად“* [ვაჟა-ფშაველა, 1964 B: 244].

სურემი გვიამბობს: იმ დროს ჩვენი ქვეყანა თათარს ეჭირა, მერე საიდანღაც კოჭლი დევი გამოჩნდა და გააგდო იგი, მაგრამ ჩვენც იმას ჩავუცვივდით ხელში. დავთრებდაფანტულები და გზაკვალარეულები რომ დაგვინახა, ყურით მოგვაგროვა ერთად, მე მოგაჭკვიანებთო. მე ულმობელ ვაჭართან დამაყენა მოჯამაგირედ, ჯამაგირს კი თვითონ იღებს. ჩემი ძმებისგან გულსაკლავი წერილები მომდის: *„კოჭლი დევი ერთს უზარმაზარ კოშკს აშენებს, სწორედ ბაბილონის გოდოლის მსგავსს, ცაში ასასვლელად, და რიყიდან ამის ქვას სულ ჩვენ გვაზიდვინებს, დაგვწყვიტა წელები: ლამის თავები დავიხოცოთ, მაგრამ ამასაც ვერ ვახერხებთ, ისე ფხიზლად გვადევნებს თვალყურს. ნეტავი, ძმაო სურემო, ჭკუაზე მოვქცეულიყავით, ერთმანეთისათვის ზურგი მიგვეცა, იქნება ეს უბედურება არ დაგვტეხოდა თავზეო“* [ვაჟა-ფშაველა, 1964 B: 244]. ალეგორია ნათელია. კოჭლი დევი განასახიერებს რუსეთის იმპერიას. მწერალი გვიჩვენებს, როგორ დაიხსნა მან საქართველო სპარსეთისა თუ ოსმალეთისგან და თვითონ შემოიერთა.

ვაჟა-ფშაველამ რუსეთის მომავალი ბაბილონის გოდოლთან — ადამიანის ქედმაღლობისა და მკრეხელობის სიმბოლოსთან დააკავშირა. ალბერ კამიუ წიგნში „ამბოხებული ადამიანი“ ახალი რელიგიის წინასწარმეტყველს უწოდებს ფიოდორ დოსტოევსკის, რომელმაც რუსეთის მომავალი პოლიტიკურ-რელიგიური ცხოვრება სოციალიზმთან და ათეიზმთან დააკავშირა, ამით კი მანაც ბაბილონის გოდოლის საკითხი დასვა: *„სოციალიზმი მხოლოდ მუშებს როდი ეხება, ეს უფრო ათეიზმის საკითხია, მისი თანამედროვე განსახიერების საკითხი, ბაბილონის გოდოლის საკითხი, რომელიც ღმერთის გარეშე იგებოდა არა მიწიდან ზეცის მისაღწევად, არამედ ზეცის მიწაზე დასაშვებად“* [კამიუ, 2019: 85]. განსახილველ ტექსტშიც ვაჟა-ფშაველას ეს მხატვრული სახე წინასწარმეტყველურია და განჭვრეტს XX საუკუნის პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ პროცესებს.

უნდა შევეხოთ კიდევ ერთ საკითხს – რატომ არის დევი კოჭლი? ვაჟა-ფშაველა პუბლიცისტურ წერილში „ვინ არის მართალი?“ (1905 წ.) ღიად აკრიტიკებს იმ ადამიანებს, რომლებსაც მტკიცედ სწამთ რუსეთის უზენაესი ძლიერება, მოსწონთ მისი პოლიტიკა; მწერალი პირდაპირ ეუბნება მკითხველს, თუ რა პრინციპით ხელმძღვანელობენ მისი მეთაურები: *„ამ ზემოთ აღნიშნულ ჯურის განათლებულთ მტკიცედ სწამთ, ჯერ ერთი, ისა, რომ რუსეთი ძალიან და ძალიან ძლიერი სახელმწიფოა, — ისეა მოწყობილი მისი შინაური საქმეები, არაფერს ცვლილებას არა საჭიროებენ. ...*

— რაც შეიძლება მეტი მიწა-წყალი შევიძინოთ, მეტი ქვეყნები დავიპყრათ, დავიმორჩილოთ, მოვლა და მოწყობა ამ ქვეყნებისა კი ღმერთზე მივაგდოთო. რუსის ხიშტი, რუსის სალდათი ყოვლის შემძლებელია, გინდ მშიერი იყოს, გინდ მაძღარი, გინდ ნასწავლი, გინდ უსწავლი და სხვადასხვა“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964 D: 245]. მწერლის აზრით, ამ რწმენის ხალხი მხოლოდ რუსეთში კი არა, ჩვენს ქვეყანაშიც იყო. წერილის შესავალში იგი ნათლად გამოკვეთს ამ „ზნეობრივი და გონებრივი სიმახინჯის“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964 D: 245] არეალს: „*ჩვენში და რუსეთში ჯერაც არ გამოლეულა იმისთანა განათლებული, შავს რომ თეთრს უწოდებს და თეთრად მიაჩნია და თეთრს — შავად*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964 D: 245]. „ერემ-სერემ-სურემიანში“ დევის სიკოჭლეს ილია ჭავჭავაძის მიერ „მგზავრის წერილებში“ დახატული პოვოსკის ანალოგიური ქვეტექსტი აქვს. ორივე მწერალი მიუთითებს რუსეთის სახელმწიფოს მოუწყობლობასა და არაპროგრესულობაზე.

თხზულების ბოლოს სურემი იწყებს ძმების შეცდომების გაანალიზებას. დიდმა ტანჯვამ და განსაცდელმა მას სინამდვილის აღქმის უნარი დაუბრუნა, რაც არაა შემთხვევითი. მოთხრობაში „სოფლის სურათები“ ვაჟა-ფშაველა ასე ახასიათებს სოფელს: „ეს ზღვა როდის ჰღელავს? მაშინ, როცა სოფლის სიცოცხლე, მისი არსებობა ფათერაკში ვარდება; სოფელი მაშინ აიცქვეტს ყურებს, მაშინ დაიწყებს ტორტმანს, ფიქრს, პირველად მაშინ წამოიძახებს ძალაუნებურად: „*რათა, რისთვინაო, ჩემო ძმაო?! მაშ სოფელი უნდა დაიღუპოს? ... ეს „რათა“, „რისთვინა“ მიზეზის ძებნას მოასწავებს და ვინც ამ სიტყვას ხშირად იგონებს თავის მდგომარეობის შესახებ და კარგად შეიგნებს, კაცია თუ სოფელი, იგი არ იღუპება*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964 B: 270]. 1902 წელს დაწერილ პუბლიცისტურ წერილში „ფიქრები“ მწერალი ხაზს უსვამს განსჯის, ანალიზის მნიშვნელობას: „*ადამიანის ფიქრის ერთი საქებური თვისება — მოვლენათა მიზეზის ძიებაა. როცა ადამიანის ფიქრი კითხულობს: „რადა? რისთვის? საიდან და როგორ?!“ ეს ნიშანია ადამიანის კეთილგონიერებისა*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964 D: 208]. ერემ-სერემ-სურემსაც მძიმე განსაცდელმა დააწყებინა მიზანმიმართული განსჯა და ძიება თავისუფლების დაკარგვის მიზეზისა. ეს კეთილგონიერება მწერლისათვის არის გზა, რომლითაც შეუძლია ერს თავის აღდგენა.

„ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ უთარიღო ნაწარმოებია, რომელიც არ გამოქვეყნებულა მწერლის სიცოცხლეში. ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა გამომცემელს ალ. აბაშელს ეს უკანასკნელი გამოქვეყნებული აქვს როგორც „ერემ-სერემ-სურემიანის“ ვარიანტი, ხოლო 1964 წელს გამოცემულ ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა ათტომეულში იგი დამოუკიდებელ ნაწარმოებად არის

დაბეჭდილი, რაც, ტექსტის სიუჟეტურ-თემატური შინაარსის გათვალისწინებით, მართებულია. ამ ორ თხზულებას სრულიად განსხვავებული ნარატივი აქვს, თუმცა, „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანში“ აგრძელებს „ერემ-სერემ-სურემიანის“ ამბავს; შეცვლილია თხრობის რაკურსი, ერემი, სერემი და სურემი უკვე ისტორიის ნაწილი არიან, ახლა მათი შთამომავლების ყოფა-ცხოვრება უნდა გაგვაცნოს მწერალმა. ამ ორ ტექსტს აქვს დამოუკიდებელი თემა და იდეა და გამაერთიანებელი შინაარსობრივ-კონცეპტუალური ხაზი.

თხზულება მოგვითხრობს გამოგონილი ქვეყნის, მისი სოფლებისა და ხალხის შესახებ. ეროვნულ-ისტორიული გაგებით, ეს ანტიუტოპიური ტექსტია, მიმართული იმ აზრის წინააღმდეგ, რომ ქართველ ერს მართმადიდებელი რუსეთის მფარველობისა თუ ბატონობის ქვეშ მშვიდობიანად უნდა ეცხოვრა. თხზულება იწყება პრობლემით, რომ ქვეყანას, რომლის შესახებაც მოგზაურს სურს, გვიამბოს, აღარ გააჩნია ნამდვილი სახელი: *„ამ ქვეყნის სახელს თქვენ ვერც ერთს რუქაში ვერ იპოვით, რადგან თავისი სახელიც კი, ნამდვილი სახელი, დაუკარგეს ჯადოქრებმა, ვითომც არც კი არსებობს. ... მეტიღა ხერხი შაიძლება კაცის, ადამიანიშვილის გასაბეჩავებლად მოგონილი: გადაეკიდო ცოცხალს ადამიანს და ეუბნებოდე, აღარა ხარ, მკვდარი ხარო?!*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964 C: 201]. მთხრობელს ანგელოზი გამოეცხადება და დაავალებს, სანამ მთლიანად არ გაუმტვერებიათ, აღწეროს ერემ-სერემ-სურემიანეთი, რომელიც მთით და ბარით, ვენახებით, სახნავ-სათესით, კარგი წყლით და მშვენიერი ჰავით შემკული ქვეყანაა. მოგზაური ერთ სოფელში რამდენიმე კაცს შეკრებს და დაუწყებს გამოკითხვას მათი ყოფა-ცხოვრების შესახებ. გაირკვევა, რომ ერემ-სერემ-სურემიანეთში კუდიანი, ჯადოქარი ხალხი გაჩენილა და ხელიდან აცლიან სარჩოს. მამულები და სახნავ-სათესებიც მათ ჰქონიათ დაგირავებული. ერთ-ერთი ასეთი ჯადოქარი არის ვაჭარი, რომელიც ქალს ოჯახიდან მოპარული პურის სანაცვლოდ ფერუმარილს აძლევს.

სოფლის მცხოვრებლები მოგზაურთან საუბარში ავლენენ გულუბრყვილობას, ლმობიერებას, რომლის უკანაც მათი უსუსურობა და უმოქმედობაა. მწერალი გვიჩვენებს, რომ უბრალო ადამიანები იმჟამინდელმა ცხოვრების წესმა, დასჯისა და გადასახლების შიშმა იმდენად დააბეჩავა, რომ არათუ რაიმე იდეისთვის ბრძოლის ძალა არ გააჩნიათ, არამედ საკუთარი თავის, სიცოცხლის უფლების დაცვაზეც კი ხელი აქვთ აღებული. ამის შემდეგ მოთხრობაში დაისმის ახალი საკითხი — ქართველი კაცი აღარ იბრძვის საკუთარი ღირსების, სიცოცხლისა და მიწის დასაცავად არა მხოლოდ იმიტომ, რომ დამპყრობლის დამსჯელობითმა პოლიტიკამ გატეხა მისი პიროვნული ძალები, არამედ

იმიტომაც, რომ რუსეთმა ნაწილობრივ მოახერხა, დაევიწყებინა მისთვის, ვინ არის იგი, ვისი შთამომავალია და, შესაბამისად, რისთვის უნდა იბრძოლოს. ნაწარმოებში შემოდის განათლების საკითხიც, რისი მეშვეობითაც სისტემა ებრძოდა მშობლიურ ენასა და ისტორიას. ამ თვალსაზრისითაც ვაჟა-ფშაველა სამოციანელების აზრის გამგრძელებელია. გავიხსენოთ ილია ჭავჭავაძის წერილი — „ოსმალოს საქართველო“: *„ჩვენის ფიქრით, არც ერთობა ენისა, არც ერთობა სარწმუნოებისა და გვარტომობისა ისე არ შეამსჭვალებს ხოლმე ადამიანს ერთმანეთთან, როგორც ერთობა ისტორიისა*“ [ჭავჭავაძე, 1987: 7]. ვაჟა-ფშაველას თხზულებაში ისტორიული ნაშთების მნიშვნელობის უცოდინრობა ალეგორიაა მთლიანად საქართველოს წარსულის არცოდნისა. უპატრონოდ მიტოვებული ისტორიული ნაშთებით მწერალი ქმნის დავიწყებული ისტორიულ-კულტურული ფასეულობების სიმბოლოს. ამ ეპიზოდში სოფლელთა მიერ ერთი დანგრეული ტაძრის მიმართ გულუბრყვილოდ ნათქვამი ანდაზა — „უანგელოზოს საყდარსა ეშმაკი დაჰპატრონდებაო“, იძენს ფართო შინაარსს და მიანიშნებს მთელი ქვეყნის არსებით მდგომარეობაზე.

ეს პრობლემა აქტუალურ ლიტერატურულ პროცესშიც აირეკლა. დათო ტურაშვილი წიგნში „იყო და არა იყო რა“, რომელიც დოკუმენტური პროზის ჟანრს მიეკუთნება, 1918 წელს მოპოვებულ დამოუკიდებლობას ადარებს 1990 წელს მეორედ დაბრუნებულ თავისუფლებას. მწერალს მნიშვნელოვან განსხვავებად მიაჩნია ფაქტი, რომ XX საუკუნის დასაწყისში ხელისუფლებაში მოსულმა სოციალ-დემოკრატებმა საქართველოს ისტორია არ იცოდნენ. შესაბამისად, არ არის მოულოდნელი, რომ მათ არც ჰქონიათ მიზნად ერის რუსეთისგან გათავისუფლება. ამის მაგალითად მწერალი იხსენებს რევაზ გაბაშვილის მოგონებათა წიგნიდან ეპიზოდს, რომელსაც ავტორი თავად შესწრებია: კედელზე გაკრულ რუკასთან პავლე ინგოროყვა ჯოხით აჩვენებდა ერთ-ერთ მინისტრს კახეთს და თან საქართველოს ისტორიას უყვებოდა, ის მინისტრი კი გაკვირვებული და გახარებული შლიდა ხელებს: *„კაი დიდი ქვეყანა კი ყოფილა ეს კახეთიო*“ [ტურაშვილი, 2016: 144]. ეს მოგონება და მისი რეფლექსია თანამედროვე ისტორიულ-ლიტერატურულ დისკურსში კიდევ ერთხელ აცხადებს სამოციანელებისა და ვაჟა-ფშაველას შორსმჭვრეტელობას იმის შესახებ, თუ რა მოჰყვებოდა შედეგად ერის უმეცრებასა და გულგრილობას.

მოგზაური ასამდე სოფელს შემოივლის. ბოლოს უცხო დაბაში მივა. იგი განსწავლულ ადამიანებს მოიკითხავს, რაზეც ხალხი პასუხობს, რომ ესეთი განათლებული ადგილი არსად იქნება სხვაგან, *„ორს კაცზე თითო „ჩინონიკი“ მოდისო*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964 C: 212]. ეს ადგილი რემინისცენციაა

ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილების“ ერთი ეპიზოდისა, რომელშიც რუსი ოფიცერი ქვეყნის ცივილიზაციას გენერლების რაოდენობით ზომავს: „— ... *თქვენში ცივილიზაცია როგორ მიდის? ... რამდენი გენერლები გეყოლებათ თქვენ, ქართველებს?*“ [ჭავჭავაძე, 1985: 14]. მოთხრობის ბოლოს ვეცნობით სწავლულს, რომელიც დურბინდით ზეცაში იყურება და ასე ცდილობს ქვეყნის მომავლის დანახვას. ეს არის სახე ქართველი ინტელიგენციისა, რომელმაც, მწერლის აზრით, პრაქტიკულად ვერასდროს არგო ქვეყანას როგორც საჭირო იყო: „*დიაღ, მაშინდელმა ინტელიგენციამ ვერ მოუარა თავის ერს, როგორც მისი სარგებლობა მოითხოვდა (ან კი როდის მოვუარეთ?), ვერ დააყენა საქმე ისე, როგორც გამოსადეგი იყო ჩვენთვის*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964 D: 283][1]. განშორდებიან მეცნიერსაც და გასწევენ ერემ-სერემ-სურემიანეთის მთავარი ქალაქისკენ. მოგზაურს ისევ ანგელოზი მიუძღვება, რომელიც თავდახრილი და შეწუხებულია. ასე მთავრდება ეს უთარიღო მოთხრობა. „...*სოფლის შუაგულს წყარო იყო, წესიერად მარტო ის მომდინარებდა*“ [ვაჟა-ფშაველა, 1964 C: 209] — ამ ეპიზოდში წყარო მოჩანს როგორც მომავლის რწმენის სიმბოლო, თუმცა, „ერემ-სერემ-ურემიანისგან“ განსხვავებით, აქ არ ჩანს, რა აძლევს მწერალს იმედის საფუძველს.

„ერემ-სერემ-სურემიანში“ ვაჟა-ფშაველა ალეგორიულად ხატავს საქართველოს ანექსიამდელ პერიოდს, თუ რამ მიიყვანა ქართველები იმ მდგომარეობამდე, რომ მეფის რუსეთმა ადვილად აქცია საქართველო თავისი იმპერიის ნაწილად. ეს არის ხანა ქართველ ერზე მტრის მომრავლებისა და მომძლავრებისა, პარალელურად — ქვეყნის შიდა დაპირისპირებებისა, რამაც საბოლოოდ შეუძლებელი გახადა დამოუკიდებლობის შენარჩუნება; ხოლო თხზულებაში „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ მწერალი აჩვენებს, როგორ ცხოვრობს ქართველი ხალხი დამპყრობლის მმართველობის ქვეშ. ვაჟა-ფშაველა, როგორც სამოციანელთა მსოფლმხედველობისა და რეალიზმის პრინციპების გამგრძელებელი, ამხელს არა მხოლოდ მტერს, არამედ, მას, პირველ რიგში, სურს, ქართველები ჩაახედოს იმ სარკეში, რომლითაც ილია ჭავჭავაძე ცდილობდა ერის გამოფხიზლებას. ნიშანდობლივია, რომ ორივე თხზულებაში ვაჟა-ფშაველა იყენებს სწორედ სატირას, როგორც კრიტიკის საშუალებას.

„ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ ნაჩვენებია, რომ ერის მოუმზადებლობამ, წინდაუხედაობამ და ურთიერთქიშპმა საქართველო იმდენად დაასუსტა, რომ აღარ შეეძლო დაპირისპირებოდა მტრებს, რომელთაც საუკუნეების მანძილზე ებრძოდა. შესაბამისად, რუსეთის იმპერიის მფარველობაში შესვლასა და შემდეგ ანექსიას ისტორიულ გარდაუვალობად გვიხატავს

ავტორი. გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ ერეკლე მეფე, რომელმაც მიიღო ეს გადაწყვეტილება, ვაჟა-ფშაველას თავის შემოქმედებაში საქართველოს მოამაგედ ჰყავს დახატული („შალვას ნანახი ხატი“), ისევე, როგორც სამოციანელთა შემოქმედებაშიც – იაკობ გოგებაშვილის, აკაკი წერეთლის მოთხრობებში – ვხვდებით ერეკლე მეფის გმირულ და თავდადებულ სახეს. სწრაფვა ერის უკეთესი მომავლისკენ და იმ მძიმე შედეგების გაცნობიერება, რომლებიც დამოუკიდებლობის დაკარგვამ და უცხო ქვეყნის მბრძანებლობის ქვეშ ყოფნამ მოუტანა საქართველოს, ილია ჭავჭავაძეს ხელს არ უშლის, რომ მისთვის ჩვეული დინჯი და რაციონალური მსჯელობით ახსნას და განსაჯოს XVIII-XIX საუკუნეების გარდამავალი პერიოდის ისტორიული მოვლენები და მისი შედეგი. იგი თავის ნაშრომში „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ (1892 წ.) გარკვევით გამოთქვამს თავის პოზიციას ზემოთ აღნიშნულ საკითხზე: *„მეთვრამეტე საუკუნის ვაი-ვაგლახმა და მეცხრამეტის პირველ წლების წეწვა-გლეჯამ ჩვენი ერი მოჰღალა, ქანცი გაუწყვიტა, თავის-თავის იმედი დააკარგვინა. როცა შემთხვევა მიეცა, თავი თითქოს მოსვენებას მისცა, ...ხანგრძლივ შფოთებს შემდეგ სვენება უპრიანია, როგორც ცალკე კაცისათვის, ისეც მთელი ერისათვის*“ [ჭავჭავაძე, 1986: 182]. იმავე აზრს გამოთქვამს აკაკი წერეთელი 1897 წელს გამოქვეყნებულ მოთხრობაში „ქართული ფულის თავგადასავალი“: *„მრავალი საუკუნეების განმავლობაში მოუსვენრობამ და გმირულმა გარჯამ დაღალა საქართველო. ამ ბოლო დროს ძილს მისცა თავი, რომ დაღალულობა მოეხადა. ეს ხომ მსოფლიო კანონია!*“ [წერეთელი, 1985:459]. მოსაზრება, რომ ერს აღარ ჰქონდა დამოუკიდებლად არსებობისა და ქმნადობის ძალა, XX საუკუნის მოღვაწეებსაც გამოუთქვამთ. ტიციან ტაბიძე ახალი ქართული ლიტერატურის შესახებ დაწერილ ნარკვევში აღნიშნავს, რომ *„ფეოდალური საქართველოს დასასრული ობიექტური გარემოებებით იყო შემზადებული. საქართველოს არ შეეძლო შინაგანად თავის თავში შეეცვალა ფეოდალური წესრიგი; ბატონიშვილები და დიდი ფეოდალები ურთიერთს მტრობდნენ. შინააშლილობა ანგრევდა სამეფოს*“ [ტაბიძე, 2008: 19]. „ერემ-სერემ-სურემიანში“ მხატვრულად გამოვლენილი ნააზრევით, ვაჟა-ფშაველა ეთანხმება ხსენებულ მწერლებს.

ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ პროზაში ვხვდებით ტირანიის ალეგორიულ სახეებს (დევი, დათვი), რომლებშიც მკითხველი ადვილად ამოიცნობს რუსეთის იმპერიას. მწერალი პუბლიცისტურ წერილებშიც ხშირად აკრიტიკებს და ამხელს საქართველოს დამპყრობელს და მის მომხრე ქართველებს. ვაჟა-ფშაველამ ასახა საქართველოს რუსეთთან შეერთების მძიმე სოციალური შედეგებიც: ზნეობრივ-მორალური დაბეჩავება, გაუნათლებლობა. მწერალი ასევე ხატავს პიროვნული ძალის მქონე ლიდერებს, რომლებიც ერს უზიარებენ ცოდნას, გამოცდილებას,

ასწავლიან სიძნელეების გადალახვასა და ხალხის სიბნელიდან სინათლეზე გამოყვანას ცდილობენ („დათვი“, „წისქვილი“). განხილულ თხზულებებში ვაჟა-ფშაველა სამოციანელთა ტრადიციულ აზრს მიჰყვება. მხატვრული თვალსაზრისითაც შესამჩნევია მათი გავლენა მწერალზე, თუმცა, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანი და ღირებულია, ამგვარ ტექსტებშიც კი იცვლება ქართული ლიტერატურის მხატვრული პარადიგმა – იგი თავისუფლდება აშკარა მორალიზებისგან; ეროვნულ-სოციალური ალეგორია ხდება მაღალმხატვრული და მასში ჩნდება ვაჟა-ფშაველასთვის ნიშანდობლივი მითისქმნადობა.

[1] როგორ უნდა ერგო ინტელიგენციას ერისათვის, ეს ვაჟა-ფშაველამ მხატვრულად გვიჩვენა თხზულებებში – „დათვი“, „წისქვილი“. იხ. სტატია: „ვაჟა-ფშაველას ზღაპრის —,,წისქვილი“, სიმბოლურ-ალეგორიული ინტერპრეტაცია“; ბმული: http://www.spekali.tsu.ge/index.php/en/article/viewArticle/13/205/

ლიტერატურა:

აბზიანიძე ზ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია: ტ. 1.- 2011

ბიბლია.-თბილისი,1989

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად: ტ. 1. - თბილისი, 1964

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 5.- თბილისი,1964

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 7.- თბილისი,1964

ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 9.- თბილისი,1964

კამიუ ალ. ამბოხებული ადამიანი.-თბილისი, 2019

კიკნაძე ზ. „შორის კეთილისა და ბოროტისა“, ჟ. „გული გონიერი“.-N 17.-თბილისი, 2017

ტაბიძე ტ.ახალი ქართული ლიტერატურა.-თბილისი, 2008

ტურაშვილი დ. იყო და არა იყო რა.- თბილისი, 2016

ქართული მწერლობა.-თბილისი,1992

წერეთელი აკ. ქართული პროზა: ტ 9.-თბილისი, 1985

ჭავჭავაძე ილ. ხუთტომეული, ტ. 2: მოთხრობები.-თბილისი, 1985

ჭავჭავაძე ილ. ხუთტომეული, ტ. 3: წერილები.-თბილისი, 1986

ჭავჭავაძე ილ. ხუთტომეული, ტ. 4: წერილები.- თბილისი.1987

საბჭოთა კავშირის იდეოლოგიის კრიტიკა გივი მარგველაშვილის რომანში "კანტაქტი"

გერმანულენოვანი ქართველი მიგრანტი ავტორის გივი მარგველაშვილის ერთ-ერთი მეტაფიქციური ნაწარმოები, რომელშიც საბჭოთა კავშირში გაბატონებული იდეოლოგიის კრიტიკას ვხვდებით, არის მეტარომანი "კანტაქტი", *ქალაქის აღმწერლის მკითხველისეულ-ცხოვრებისეული გამოცდილებებიდან (Der Kantakt, Aus den Lese-Lebenserfahrungen eines Stadtschreibers, 2009*). რომანი შედგება სამი სიუჟეტური შრისგან, რომელთაგან ორი ეფუძნება გერმანელი მწერლისა და პუბლიცისტის კურტ ტუხოლსკის წიგნს *რაინსბერგი: სურათებიანი წიგნი შეყვარებულთათვის (Rheinsberg: Ein Bilderbuch für Verliebte*, 1912). საცნაურია, რომ "კანტაქტის" აღნიშნულ ორ სიუჟეტურ შრეში, რომლებიც მეტაფიქციური ხასიათისაა, ავტორი თავადვე გვევლინება მთავარ პერსონაჟად. რომანის მესამე – ესეისტური ხასიათის შრე, რომელიც დიდწილად გივი მარგველაშვილის სხვა ნაწარმოებებს ეხმიანება და ამავდროულად მის პირად გამოცდილებებს ასახავს, ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხების განხილვა-გაკრიტიკებას ეთმობა, როგორებიცაა: საბჭოთა კავშირი და მისი ძალადობრივი სისტემა, კომუნისტური იდეოლოგია, რეპრესიები, „ცივი ომი“, „რკინის ფარდა“ და სხვ. სწორედ აღნიშნული ესეისტური შრე ექცევა წინამდებარე სტატიის ყურადღების ცენტრში.

გივი მარგველაშვილის შემოქმედების კვლევასა და გავრცელებაში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის გერმანისტს, მწერალსა და მთარგმნელ ნაირა გელაშვილს. ნაირა გელაშვილის გვერდით უნდა დასახელდნენ გ. მარგველაშვილის შემოქმედების ისეთი ქართველი მკვლევრები, როგორებიც არიან: ალექსანდრე კარტოზია, ნანა გაფრინდაშვილი, ზაალ ანდრონიკაშვილი, ნუგეშა გაგნიძე, ლევან ცაგარელი და სხვ. რომლებიც თავიანთ ნაშრომებში ძირითადად გივი მარგველაშვილის ადრეულ შემოქმედებას განიხილავენ.

გერმანელი პუბლიცისტი დომინიკ ირტენკაუფი სამართლიანად შენიშნავს, რომ გივი მარგველაშვილის თითოეული ტექსტი ტრიუმფია საბჭოთა კავშირის საიდუმლო სამსახურსა და სტალინზე [Irtenkauf, 2018]. აღნიშნული ფრაზა ნამდვილად მიესადაგება რომანს "კანტაქტი". გერმანელი მკვლევარი კარსტენ განზელი გივი მარგველაშვილის შემოქმედების განხილვისას გვერდს ვერ უვლის საბჭოთა კავშირისა და სტალინიზმის ხსენებას. გ. მარგველაშვილის გამოცდილებები სწორედ იმ ეპოქიდანაა, როდესაც მსოფლმხედველობას „მონოლოგურობის“ დაღი ესვა, ეს იყო სტალინიზმის ეპოქა, პერიოდი, როცა კონკრეტული სააზროვნო სქემები, იდეოლოგიები

დომინირებდა, საზოგადოებრივი ღირებულებები და ჭეშმარიტებები ყალბდებოდა, რაც ყოველგვარ დიალოგს გამორიცხავდა [Gansel, 1992:21][1]. მნიშვნელოვანია, აღინიშნოს თვით გ. მარგველაშვილის დამოკიდებულება სტალინის მიმართ, რომელსაც მონსტრად მოიხსენიებს. მისი გარდაცვალების შემდეგ საბჭოთა კავშირში ნელ-ნელა „გაზაფხული“ დაიწყო [შდრ. Sundermeier, 2017:75], - ამბობს ავტორი ინტერვიუში თავის გერმანელ გამომცემელთან.

გივი მარგველაშვილი, რომლის ბედისწერაც სწორედ საბჭოთა კავშირის ძალადობრივმა რეჟიმმა განსაზღვრა, აკრიტიკებს და ებრძვის საბჭოთა კავშირის ჩაკეტილ სივრცეში გაბატონებულ „მონოლოგურობას“, „მონოთემატურობას“, დოგმებს, იდეოლოგიებსა და ზოგადად, ყოველგვარ ძალადობას; ბრძოლის „იარაღად“ კი ავტორი სიტყვას, მეტაფიქციური წერის ტექნიკასა და ტექსტს იყენებს.

„საკითხავი მასალა“ (გერმ.: „Lesestoff“), ანუ იგივე ტექსტი, რომან "კანტაქტში" გაშლილი მსჯელობის მიხედვით, დიდ გავლენას ახდენს სახელმწიფო წყობილებაზე. იგი დიდი ცვლილებებისა და რევოლუციების გამომწვევია: *„საკითხავმა მასალამ, ძირითად შემთხვევაში, უცილობლივ შეიძინა საკითხავი-ასაფეთქებელი ნივთიერების ძალა, რომელმაც არც თუ ისე მცირედი წვლილი შეიტანა უსახურ ადგილს შემორტყმული კედლების აფეთქებაში“* [Margwelaschwili, 2009:57]. „უსახური ადგილი“ კი რომანში ერთმნიშვნელოვნად საბჭოთა კავშირს აღნიშნავს. ცვლილებებისა და განახლებისთვის ბიძგის მიმცემი ტექსტის ერთ-ერთი სახეობა, "კანტაქტის" მიხედვით, ავტობიოგრაფიული რომანია, რომელიც ასევე წარმოჩენილია ისტორიული კონტექსტის, დროის, მოვლენებისა და პირადი ამბების ამსახველ, მეტაფორებით სავსე „სარკე-ტექსტად“. „საკითხავი მასალის“, მათ შორის, ავტობიოგრაფიული ტექსტის შექმნა, ტრავმირებული ადამიანისთვის თვითგამორკვევისა და რეაბილიტაციის საშუალებადაა განხილული რომანში.

„მკითხველი რომ კალამს იღებს და წერას იწყებს, სრულიად ნორმალურია, [...]. იგი წერს საკუთარი სულის გამოძახილს, ყველაფერს რაც მას ტანჯავს. ამ ყოველივეს, ქაღალდზე გადმოტანილს, ერთი უპირატესობა აქვს, შეგიძლია დახიო და მოისროლო, ზუსტად ისევე, როგორც იმ მწუხარე ადგილს მოექცეოდი, რომლის გამოისობითაც ასე იტანჯები“ [Margwelaschwili, 2009:55].

მოცემული ციტატა ეხმიანება გივი მარგველაშვილის ცხოვრებას. როგორც მისი ბიოგრაფიიდანაა ცნობილი, წერის დაწყებამდე ბევრს კითხულობდა. ბევრი მნიშვნელოვანი წიგნი წაუკითხავს მას

ზაქსენჰაუზენის ბანაკში ყოფნისას, სადაც საკმაოდ კარგი ბიბლიოთეკა ყოფილა. როგორც ავტორი გამომცემელ იორგ ზუნდერმაიერთან ინტერვიუში იხსენებს, ზაქსენჰაუზენის ბანაკში ყოფნის მძიმე პერიოდის გადატანაში მას სწორედ წიგნების კითხვა დახმარებია, წიგნებში „შეუფარებია“ თავი და ასე გადარჩენილა [Sundermeier, 2017:51]. საბჭოთა საქართველოში გადასახლებიდან რამდენიმე წლის შემდეგ გივი მარგველაშვილმა თავისთვის მშობლიურ გერმანულ ენაზე დაიწყო წერა. ჯერ ფილოსოფიურ, ონტოტექსტოლოგიურ და ნარატოლოგიურ საკითხებზე მუშაობდა, რის შემდეგაც, ძირითადად, პროზის წერას მიჰყო ხელი, ფურცელზე თავისი ტრავმული გამოცდილებების გადმოტანა დაიწყო და, როგორც ავტორი თვითონვე ამბობს, „წერით ემიგრაციაში“ წავიდა [Sundermeier, 2017:73]. გივი მარგველაშვილი მწერლებს ჩიტებს ადარებს. მისი დაკვირვებით, მწერლებს ძირითადად ერთი დასაწერი თემა – ერთი მიმართულება აქვთ. ჩიტებიც ასე არიან, ისინი ერთსა და იმავე ბგერებს გამოსცემენ. მართალია, მათი ჭიკჭიკი განსხვავდება იმ სახეობის მიხედვით, რომელსაც ისინი მიეკუთვნებიან, თუმცა თითოეული სახეობა მაინც ერთსა და იმავე მელოდიას უსტვენს, „[...] *და შეხედეთ, გარკვეულ მწერლებთანაც ასე ხდება. ისინი მხოლოდ იმას ამოთქვამენ, რაც ყელში ეზჯინებათ. ჩემთან ეს ცარიელი ადგილებია. ამ თემას აღარ დავანებებ თავს, სანამ ვცოცხლობ, ვკითხულობ და ვწერ*“ [Margwelaschwili, 2009:23]. აქვე უნდა განიმარტოს „ცარიელი ადგილის“ სემანტიკა, „ცარიელ ადგილად“ (გერმ.: Der leere Platz) "კანტაქტში "მოხსენიებულია საბჭოთა კავშირი, რომლის კრიტიკაც გივი მარგველაშვილის ტექსტების უმრავლესობის, მათ შორის, რომან "კანტაქტის" ერთი-ერთი ძირითადი თემაა.

რომანში "კანტაქტი" განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა საბჭოთა კავშირში დაწერილ ავტობიოგრაფიულ ტექსტებს, რომლებშიც ძირითადად კომუნისტური რეჟიმის კრიტიკა გამოსჭვიოდა, ცენზურისა და მოსალოდნელი საფრთხის გამო კი, იმ პერიოდში ანტისაბჭოური „სარკე-ნაწარმოებების“ გამოქვეყნება ვერ ხერხდებოდა, ავტორებს ხელნაწერების შენახვა უჯრაში უწევდათ იქამდე, ვიდრე პოლიტიკური რეჟიმი არ შეიცვლებოდა და გამოქვეყნებისთვის ხელსაყრელი დრო არ დადგებოდა: *„ვინ მოსთვლის იმ ავტობიოგრაფიულ და, ამასთანავე, რეჟიმის მაკრიტიკებელ ხელნაწერებს, [...] რომლებიც საბჭოთა კავშირში დაიწერა და უჯრებში ინახება იქამდე, ვიდრე მათი საჯაროდ წაკითხვისთვის ხელსაყრელი დრო არ დადგება?*“ [Margwelaschwili, 2009: 171]. უჯრაში გადანახულ ავტობიოგრაფიულ ტექსტებში, "კანტაქტის" მიხედვით, საბჭოთა კავშირის რეჟიმი აღწერილია, როგორც „მკვლელი რეჟიმი“ (გერმ.: Das mörderische Regime), „გამოუსწორებელი, შეუქცევადი ბოროტება“ (გერმ.: Das unabänderliche Übel), „უდაბური, უკაცრიელი,

მწუხარე ადგილი“ (გერმ.: Der öde Platz), „უტოპიური ტყუილი“ (გერმ.: Die utopische Lüge). აღნიშნულიდანაც ნათლად ჩანს ავტორის უარყოფითი და კრიტიკული დამოკიდებულება საბჭოთა კავშირის მიმართ.

„რეჟიმის მაკრიტიკებელი ხელნაწერები, [..] საბჭოთა კავშირის იმპერიას აღწერენ, როგორც გამოუსწორებელ ბოროტებას, რომლის შეცვლა დიდი ხნის განმავლობაშიც კი შეუძლებელია. პერსონაჟები უსიცოცხლო ადგილას არიან გამომწყვდეულნი და მგზნებარედ ელიან ხსნას, რომელიც არა და არ დგება, რაკი თვით ყველაზე თბილ ამინდსაც კი არ შეუძლია იდეოლოგიური გამყინვარების ხანის გალღობა, განახლების ცდები ადრე თუ გვიან მაინც გაყინვის მსხვერპლნი ხდებიან“ [Margwelaschwili, 2009:172].

საბჭოთა კავშირის რეჟიმის მაკრიტიკებელი ერთ-ერთი ავტობიოგრაფიული „სარკე-ტექსტია“ გივი მარგველაშვილის რომანების ციკლი "კაპიტანი ვაკუში", – *„წიგნი ხომ საბჭოთა კავშირში დაიწერა და ზუსტად ის არ არის, რომლისთვისაც შეგეძლოთ პროსაბჭოური გეწოდებინათ*“ [Margwelaschwili 2009:225], – ვკითხულობთ კომენტარს "კაპიტან ვაკუშზე" მეტარომანში "კანტაქტი". ავტობიოგრაფიული რომანების ციკლის "კაპიტანი ვაკუში" I და II ტომის გამოქვეყნება გერმანიაში მხოლოდ 1991-1992 წლებში, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, მოხერხდა: *„რომანი [...] გერმანიაში 1992 წელს გამოქვეყნდა. ცუდად გაიყიდა, იმდენად ცუდად, რომ გამომცემელმა უარი თქვა გეგმაზე, გამოეცა კიდევ ერთი ტომი ჩემი ცხოვრების შესახებ საბჭოთა კავშირში*“ [Margwelaschwili, 2009: 221].

„ასეა, სარკე-წიგნებს ახასიათებთ ეს. რაც უფრო მეტს ასახავენ, მეჩვენება, რომ მით უფრო ნაკლები მკითხველი ჰყავთ. ეს მე თვითონაც გამოვცადე, რადგან, სხვათა შორის, სულ მცირე ერთი ასეთი სარკე-წიგნის ავტორი მეც ვარ. რომ დავაზუსტო, ერთი სარკე-ნაწარმოების, რადგან იგი რამდენიმე ტომისგან შედგება. [...] ავტობიოგრაფიული რომანი, რამდენი ფიქციაც არ უნდა იყოს შერეული მასში, ნებისმიერ შემთხვევაში, ყოველთვის სარკე-წიგნია, რაკი იგი თავისი ავტორის ცხოვრებას ასახავს“ [Margwelaschwili, 2009:438].

ზემოთ მოცემულ ავტო-ინტერტექსტობრივსა და ავტორეფლექსიურ მონაკვეთებში ვკითხულობთ, რომ გივი მარგველაშვილის ავტობიოგრაფიული „სარკე-ნაწარმოების“ – "*კაპიტანი ვაკუშის"*, გამოქვეყნება მხოლოდ 90-იანი წლების დასაწყისიდან გახდა შესაძლებელი, თუმცა მას მკითხველი თითქმის არ გამოუჩნდა. ლიტერატურათმცოდნე ლევან ცაგარელი მიიჩნევს, რომ სწორედ

დაგვიანებულმა გამოცემამ გამოიწვია ნაწარმოების დაუფასებლობა. მისი აზრით, "კაპიტანი ვაკუში", ისევე როგორც მარგველაშვილის სხვა ნაწარმოებები, მნიშვნელოვნად ასცდა თავის ეპოქალურ კონტექსტს და, შესაბამისად, არც მისი რეცეფცია გამოდგა ადეკვატური [ცაგარელი, 2019:47]. გივი მარგველაშვილი წუხს თავისი ნაწარმოებების დაუფასებლობის გამო და ამ საკითხს თავის შემოქმედებაშიც განიხილავს. "კანტაქტში" ვხვდებით ერთ-ერთი გერმანული გამომცემლობის ლექტორის კომენტარს გივი მარგველაშვილსა და მის შემოქმედებაზე: *„რაში სჭირდება შემოვლითი გზები წიგნის სამყაროსა და წიგნის პერსონაჟებზე? რატომ არ ამბობს პირდაპირ იმას, რისი თქმაც სურს? ამბები, რომლებიც თავისთავად ძალიან ამაღელვებელი და ამავე დროს საინტერესოა, ამით მხოლოდ სარგებელს ნახავდნენ*“ [Margwelaschwili, 2009:180]. აღნიშნულ მონაკვეთში ჩანს, რის გამო არ სწყალობდნენ გერმანელი გამომცემლები მარგველაშვილს. ონტოტექსტოლოგი, ფილოსოფოსი ავტორის მიერ შემოვლითი გზებით მოთხრობილი ამბები მათთვის ნაკლებად მომგებიანი იყო, – *„ეს სიტყვები გავიკარი ჩემს პატარა თბილისური ვართბურგის კედელზე, როგორც თვალსაჩინო გაფრთხილება ჩემთვის, რათა ჩემი ნაწერების გამოქვეყნების დიდი იმედი არ მქონოდა*“ [Margwelaschwili, 2009:180-181], – ვკითხულობთ ავტო-კომენტარს რომანში. სხვა ავტო-კომენტარში კი გივი მარგველაშვილი შენიშნავს, რომ მის შემოქმედებას არა მხოლოდ გერმანული ენის, არამედ, როგორც ჰაერიდან მოტანილი, სიურ- და არარეალისტური შინაარსის გამოც, არც საბჭოთა საქართველოში ექცეოდა დიდი ყურადღება და მხოლოდ მეგობრების წრეში, ე.წ. „მიკროკანტაქტში“ ჰყავდა მკითხველები.

რომანში "კანტაქტი", რომელიც ავტო-ინტერტექსტობრივი ეპიზოდებითა და ავტორეფლექსიური კომენტარებითაა გაჯერებული, საკმაოდ ვრცლად და დაწვრილებითაა განხილული "კაპიტანი ვაკუში". იგი მეტაფორებით, ალეგორიებითა და სიმბოლოებით სავსე ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებად ხასიათდება, – „[...] *ჩემს წიგნებში არსებული სიმბოლური სიტყვები ჩემთვის ძირითადად სათამაშო ცნებებია*“ [Margwelaschwili, 2009:226]. მარგველაშვილი სწორედ „სათამაშო ცნებებით“ (გერმ.: Spielbegriffe, – ცნებები, რომლებითაც „თამაში“ შეიძლება) ასახავს და აკრიტიკებს ცხოვრებას მეორე მსოფლიო ომის პერიოდის ნაციონალ-სოციალისტურ გერმანიაში, საბჭოთა სადამსჯელო ბანაკსა და შემდეგ უკვე საბჭოთა საქართველოში. "კანტაქტში" გვხდება რომანების ციკლში "კაპიტანი ვაკუში" მოცემულ სიმბოლოთა განმარტებებიც. ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი სიმბოლოა „გოგლიმოგლი“, რომელიც იდეოლოგიის აღსანიშნად გამოიყენება:

„ქართული სიტყვა გოგლიმოგლი სინამდვილეში ჰქვია ბავშვის საჭმელს: შაქარში ათქვეფილ კვერცხის გულს. ჩვენს ტექსტში ეს სარკე-სიტყვაა, რომელიც იმ იდეოლოგიურ „აზრობრივ ფაფას“ აღნიშნავს, რომელსაც იძულებით აჭმევდნენ მოსახლეობას“ [Margwelaschwili, 2009:439].

იდეოლოგიების თავზე მოხვევით, სოციოლოგისა და ფილოსოფოსის ჰერბერტ მარკუზეს აზრით, ვიღებთ „ერთგანზომილებიან ადამიანს“, „ერთგანზომილებიან საზოგადოებას“ – მასას, რომელიც ადვილად მართვადია [Marcuse, 1967]. ფრანგი სტრუქტურალისტის, კულტურის თეორეტიკოსისა და სემიოლოგის როლან ბარტის კონცეფციის მიხედვით, იდეოლოგია ილუზიური წარმონაქმნია, რომლითაც სინამდვილეა შებურვილი, რომელიც საზოგადოების წევრებს მართავს და მათ სინამდვილის აღქმაში აბრკოლებს. ტოტალიტარული პოლიტიკური იდეოლოგიები იძენენ მითების სახეს. მითი კი ხელს უწყობს გაბატონებული ჯგუფების ინტერესების გავრცელებასა და მათი ფასეულობების განმტკიცებას საზოგადოებაში. საცნაურია, რომ რ. ბარტი ყურადღებას ამახვილებს სოციალიზმის ფარგლებში შექმნილ სტალინის მითზე, მის რეალურსა და ისტორიულ პიროვნებაზე და, ამასთანავე, იმ საკრალიზირებულ ეპითეტებზე, რომლებითაც მას ამკობდნენ [Barthes, 1964]. როდესაც რაიმეს იდეოლოგიურს ვუწოდებთ, მივიჩნევთ, რომ ის იმთავითვე მცდარია, ყალბია, დოგმატურია. იდეოლოგიები (და, შესაბამისად, იდეები), რომლებიც განსაზღვრულ სოციალურ კონტექსტში გამიზნულად ჩნდებიან, ახდენენ რეალობისა და საზოგადოებრივი ცნობიერების გაყალბება-ფალსიფიცირებასა და გაყალბებული რეალობის ცრუ თეორიებით დაცვა-ლეგიტიმაციას. მათ საერთო დოქტრინის, რწმენის, რელიგიის ხასიათი აქვთ და აღიქმებიან უნივერსალურად და ერთადერთ სიმართლედ. სწორედ აღნიშნულს ებრძვის და ეწინააღმდეგება გივი მარგველაშვილი თავისი შემოქმედებით.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომანში "კანტაქტი" განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს გ. მარგველაშვილის ავტობიოგრაფიული რომანების ციკლის "კაპიტანი ვაკუში" განხილვას. „გოგლიმოგლის“ გვერდით მეტარომანში სხვა საკვანძო მნიშვნელობის მქონე სიმბოლოებიცაა განმარტებული:

„კომპოზიტი მამასახლისი (სახლის მამა, ოჯახის მამა) ჩემს წიგნში სახელმწიფოს მეთაურს ნიშნავს. სიტყვით მამასახლისიმუსი სტალინია აღნიშნული. ტერმინი ექსმამასახლისი ჩემს რომანში აღნიშნავს ემიგრანტს. სიტყვა ექსმამასახლისიმუსი აღნიშნავს გერმანიაში ქართული კოლონიის თავმჯდომარეს, რომელიც მამაჩემი იყო ბოლო დროს. საკუთარ თავს ტექსტში ვუწოდებ მეტსახელს

კაპიტანს, რაკი მე ხშირად ვთამაშობდი ახალგაზრდების მცირე ჯგუფის ლიდერს, ეს სიტყვა მოდის caput-იდან (ლათინურად: თავი), და აქ იუმორისტული დამატებაა, თუმცა, ამასთანავე, ჩაფიქრებულია ტერმინების მამასახლისიმუსისა და ექსმამასახლისიმუსის ანტონიმად“ [Margwelaschwili, 2009:223].

ამრიგად, როგორც ციტატაში ვკითხულობთ, „მამასახლისი“ ნიშნავს სახელმწიფოს მეთაურს, სიტყვა „მამასახლისიმუსი“ კი აღნიშნავს გენერალისიმუს სტალინს – საბჭოთა კავშირის ქართველ მეთაურს, „ექსმამასახლისიმუსში“ გივი მარველაშვილის მამა – ტიტე მარგველაშვილი იგულისხმება, რომელიც, როგორც ეროვნულ-დემოკრატი, აქტიურ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში იყო ჩართული. 1921 წელს საქართველოში წითელი არმიის შემოსვლის შემდეგ იგი იძულებული გახდა გერმანიაში გადახვეწილიყო. ტიტე მარგველაშვილი ემიგრაციაშიც აგრძელებდა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ აქტივობას, სხვადასხვა პერიოდში ხელმძღვანელობდა ბერლინში მყოფ ქართულ სათვისტომოს და მის ხელთ არსებული ყველა შესაძლო რესურსით ცდილობდა, წვლილი შეეტანა სამშობლოს წინსვლა-განვითარებაში. 1946 წლის თებერვალში უშიშროების სამსახურის დავალებით მასთან მისულმა საბჭოთა საქართველოს წარმომადგენლებმა ტიტე მარგველაშვილი ქართველებთან საზეიმო შეხვედრის საბაბით ვაჟთან ერთად მოტყუებით წაიყვანეს და გამოკეტეს აღმოსავლეთ ბერლინის კომენდატურაში. შვილთან ერთად მხოლოდ ერთი ღამე გააჩერეს, შემდეგ კი ისინი ერთმანეთს დააშორეს. გივი მარგველაშვილი კომენდატურაში კიდევ ექვსი კვირით დააყოვნეს და ზაქსენჰაუზენის ბანაკში გადაიყვანეს, იქ გატარებული თვრამეტთვიანი პატიმრობის შემდეგ კი მისთვის უცხო ქვეყანაში – საქართველოში გადაასახლეს. ტიტე მარგველაშვილი, როგორც გვიან გახდა ცნობილი, რაკი უშიშროების სამსახურმა ვერ გადაიბირა, საზოგადოებისთვის საშიშ პიროვნებად ცნეს და 1946 წლის ოქტომბერში დახვრიტეს [იხ. მარგველაშვილი].

"კანტაქტში" ყურადღების მიღმა არ რჩება 1951 წელს სტალინის ბრძანების საფუძველზე ხალხის იძულებითი გადასახლება შუა აზიასა და ყაზახეთში:

[....] *კოლხოზელი მამასახლისიმუსის პირადი ბრძანებით 1951 წელს საქართველოდან საბჭოთა კავშირის შორეულ აღმოსავლეთში გადაასახლეს არასასურველი (კოლხოზური გოგლიმოგლისთვის საეჭვოდ მიჩნეული) მამასახლისები და მათი პიპოები, პიპები და კაპიტნები* [Margwelaschwili, 2009:442].

ცალსახაა, რომ სტალინი იგულისხმება „კოლხოზელ მამასახლისიმუსში“, „კოლხოზურ გოგლიმოგლში“ კი – საბჭოთა იდეოლოგია. მსგავსი, ნაწილობრივ ქართული, რუსული და იტალიური სიმბოლოებითაა აგებული ავტობიოგრაფიული რომანების ციკლი "კაპიტანი ვაკუში". მასში ჩადებულია მეტათემატური შინაარსი – საბჭოეთის კრიტიკა, რომელიც, როგორც "კანტაქტში" ვკითხულობთ, კოლხოზურ-კოლხიდურმა „კაგებემ“, საბჭოთა კავშირის უშიშროების სამსახურმა, ვერ ამოიცნო, მით უმეტეს უცხო ენაზე, გერმანულად დაწერილი:

„[...] *აგენტებმა 1986 წელს მოულოდნელად დააკაკუნეს ჩემს კარზე და ჩემი ავტობიოგრაფიული ხელნაწერის ნახვა მოითხოვეს. მათ იცოდნენ, რომ ექვსი ტომიდან სამი სრულად მქონდა აკრეფილი. გასაგებია, რომ ისინი მაინცდამაინც ამ ხელნაწერს ითხოვდნენ: ჩემს ნაწერებს შორის ყველაზე მეტად ეს ეხმიანება ნამდვილ სამყაროსეულ არეალს, ეს აღწერს ჩემს ნამდვილ ცხოვრებისეულ გამოცდილებებს, რომლებიც მქონდა საბჭოთა კავშირთან და საბჭოთა კავშირში. გატაცებული, რეჟიმის მოწინააღმდეგის ვაჟისგან სხვანაირად თითქმის წარმოუდგენელი იყო; მასში შეხვდებით ანტისაბჭოურ სენტენციებს, დამამცირებელ დასკვნებს საბჭოთა კავშირში ცხოვრების წესის შესახებ, ადამიანთა ფუნდამენტური უფლებების ხელყოფასა და მისთანებს. ვაჟბატონები სახელმწიფო უშიშროებიდან სწორ გზას ადგნენ, სწორად უთქვამთ მათთვის: ჩემი ავტობიოგრაფიული ტექსტი შეიცავს ამ ყოველივეს, რადგან იგი ისევე აკრიტიკებს კითხვა-ცხოვრებას საბჭოთა რუსეთში (საბჭოთა საქართველოში), როგორც – მის მსოფლმხედველობრივ იზოლაციაში გაუდაბურებულ ყველა ადგილს*“ [Margwelaschwili, 2009: 177].

მოცემული ავტორეფლექსიური და ავტო-ინტერტექსტობრივი მონაკვეთი განსაკუთრებით საყურადღებოა. იგი გივი მარგველაშვილის, როგორც ტიტე მარგველაშვილის ვაჟის, შემოქმედების მოტივაციასააშკარავებს და პირდაპირ ეუბნება მკითხველს, რომ გივი მარგველაშვილი ავტობიოგრაფიული რომანების ციკლით "კაპიტანი ვაკუში" კრიტიკულად აღწერს საბჭოთა კავშირის რეჟიმს. საცნაურია, რომ გივი მარგველაშვილისთვის კითხვა და ცხოვრება („კითხვა-ცხოვრება“) (გერმ.: „Lese-Leben“) იდენტური და განუყოფელი ცნებებია და მისი პოეტიკის, ანუ ონტოტექსტოლოგიის ამოსავალი კონცეპტიც სწორედ ესაა – ცხოვრება კითხვის პროცესში.

აშკარაა, რომ გივი მარგველაშვილის რომანი "კანტაქტი" ვრცელი კომენტარია მისივე ავტობიოგრაფიული რომანების ციკლზე "კაპიტანი ვაკუში", რაც, თავის მხრივ, "კანტაქტის" მეტაფიქციურ ხასიათზე მიანიშნებს. თუმცა მხოლოდ აღნიშნული არ ხდის რომანს მეტაფიქციურს.

ნაწარმოების ძირითადი ნაწილი მეტაფიქციურია[2], ესეისტური თხრობა კი პერიოდულად ენაცვლება მას. გივი მარგველაშვილის შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს მეტაფიქციურობა. სწორედ მეტაფიქციური თხრობით აკრიტიკებს ავტორი საბჭოთა კავშირის იდეოლოგიას, ამ კონკრეტული ნაწარმოების შემთხვევაში კი ტექსტის ძირითად გზავნილს მეტაფიქციურ შრეებს შორის აქცევს.

გერმანელი მკვლევარი ფრანკ თომას გრუბი პირველია, რომელიც მარგველაშვილის ტექსტების თავისებურებების აღსაწერად იყენებს ცნებას „მეტაფიქციურობა“. მისი ყურადღების ცენტრში ისევე ექცევა მუცალი: *ქართული რომანი (Muzal: Ein georgischer Roman, 1991) და რომანების ციკლის დიდი კორექტურა (Die große Korrektur)* I ტომი: "წიგნის ავბედითი თავი" ("*Das böse Kapitel*", 1991), ისევე როგორც მინიატურები და ლირიკა. მკვლევრის აზრით, გივი მარგველაშვილი მეტაფიქციური წერის ტექნიკით თხრობასა და მოთხრობილზე დაფიქრების საბაბს იძლევა, რა დროსაც საყოველთაოდ ცნობილი ნარატივები და კანონიკური ტექსტები კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება [Grub, 2010:49-58].

რომანში "კანტაქტი" განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მარქსიზმ-ლენინიზმის პოლიტიკური ფილოსოფიის განხილვას, რომელიც წარმოჩენილია, როგორც მასობრივად თავს მოხვეული, ფატალური და ფარისევლური იდეოლოგია, როგორც შეცდომაში შემყვანი უტოპიური „სარკე-წიგნი“:

„თუკი ფილოსოფიაში ოდესმე თვალთმაქცობა ყოფილა, მაშინ ის აქ ყოფილა. მარქსისტულ-ლენინისტური სარკე-წიგნი, საბჭოთაკავშირელი სიტყვის ადამიანების [გერმ.: „Wortmensch“ იხ. ქვემოთ. თ.მ.] მიერ ისეთ წიგნად მიიჩნეოდა, რომლის გვერდით სხვა წიგნები, უპირველესად კი დასავლელი ფილოსოფოსების წიგნები, ან სარკის საწყალობელი ნამსხვრევები იყო, რომლებიც მხოლოდ სინამდვილის ნამსხვრევებს ასახავდნენ, ან ბრმა სარკეები, სარკეები ასახვის გარეშე, ან სულაც კარიკატურები იყვნენ, რომლებიც ადამიანებს ყველაზე დეკადენტურ თვისებებს წარმოაჩენდნენ“ [Margwelaschwili, 2009:404].

მარქსიზმ-ლენინიზმი კარნახობდა მეცნიერს, კვლევისათვის რა მიმართულება მიეცა. საბჭოთა კავშირში მცხოვრები მეცნიერები იძულებულნი იყვნენ, ნაშრომებში მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა გამონათქვამები დაემოწმებინათ, იმის განურჩევლად, რამდენად იყო მოყვანილი ციტატა მეცნიერულად ღირებული. მარქსიზმ-ლენინიზმის სამაგიდო წიგნებიდან ციტირება

სამეცნიერო ენის კარგ ტონად მიიჩნეოდა და, რაც მთავარია, დისერტაციის იდეოლოგიურ სანდოობაზე მიანიშნებდაო [Margwelaschwili, 2009:404], – წერს გივი მარგველაშვილი.

როდესაც ადამიანი რომელიმე არადემოკრატიულ პარტიაში წევრიანდება, როგორც ინდივიდი, არსებობას წყვეტს, რადგან პარტიის იდეოლოგიურ სულისკვეთებას უერთდება და მისი მორჩილი ხდება. იდეოლოგიური ჰიპოსტაზი და ექსტაზი ყველაზე საშინელი რამაა, რაც კი შეიძლება ადამიანს შეემთხვეს [Margwelaschwili, 2009:319], – *„ესაა მისი მონობის გამოხატულება, მისი უფლების აბსოლუტური შეზღუდვა, მორჩილება. ასეთი ადამიანი ყველაფრისთვის მზადაა, თუ საჭირო გახდა, მსხვერპლადაც კი შეეწირება იდეოლოგიურ სიცრუეს*“ [Margwelaschwili, 2009:319]. დამონებული (საბჭოეთის იდეოლოგიით გაბრუებული) ადამიანი ყველაფერს აკეთებდა პარტიისთვის. თუ საჭირო იქნებოდა, დაუფიქრებლად გასწირავდა მეგობარს.

„საბჭოთა კავშირში, ოცდაათიან წლებში, წითელი ტერორის დროს, ანტი- და მეტათემატური ელემენტებისგან საბჭოთა კავშირის ეგრეთწოდებული გაწმენდისას, კაპიტალისტური სამყარო, „ანტიკოსმოსის“ მიმართ სიმპათიაში ეჭვმიტანილი ხალხის მასობრივი დეპორტაციებისა და დახვრეტების დროს, ყველა შიშისგან დადუმდა (სახელმწიფოს მხრიდან შურისძიებისთვის საკმარისი იყო მაშინდელი საბჭოური საიდუმლო სამსახურისთვის, გპუ-სთვის ეცნობებინათ, რომ მავანმა სახელმწიფოსა და საბჭოზე აგდებულად ილაპარაკა; თუ ვინმე მსგავს საუბარს მოისმენდა და უშიშროების სამსახურს არ შეატყობინებდა, თვითონაც ცუდ დღეში ჩავარდებოდა, ეს იყო ამ რეპრესიების ლოგიკა). ანტი- ან მეტათემატურ აზრებს ან საერთოდ აღარ გამოთქვამდნენ, ან ძალიან იშვიათად, ისიც მხოლოდ პირად საუბრებში“ [Margwelaschwili, 2009:114-115].

მოცემულ ციტატაში ასახულია საბჭოთა კავშირის მიერ ჩადენილი დანაშაულები, მათ შორის, ოცდაათიანი წლების ცნობილი რეპრესიები, დეპორტაციები, გადასახლებები, დახვრეტები, რამაც ხალხი დააშინა, დაადუმა და ერთმანეთის მიმართ ნდობა დააკარგვინა.

იდეოლოგიის, დოგმებისა და მონოთემატურობის მოწინააღმდეგედ რომანში წარმოდგენილია ე.წ. „სიტყვის ადამიანი“ (გერმ.: „Wortmensch“). „სიტყვის ადამიანები“ არიან ჰუმანიტარული მეცნიერებების წარმომადგენლები, მწერლები, პოეტები, ფილოსოფოსები, და განზოგადებულად რომ ითქვას, ისეთი ადამიანები, რომლებსაც ენასთან, სიტყვასთან აქვთ საქმე; სიტყვასთან, რომელიც უნდა დაიწეროს, წარმოითქვას, გარკვეული ფორმა და ძალა შეიძინოს.

„[...] *ანტითემატური სიტყვის ადამიანი, რომელიც გაბატონებული იდეოლოგიის წინააღმდეგია, არ ერიდება ხმის ამოღებას. [...] აკრიტიკებს დიქტატურას, აზროვნების, ლაპარაკისა და მოგზაურობის თავისუფლების შეზღუდვებს, გასაცოდავებულ ეკონომიკასა და მის იდეოლოგიურსა და სასაცილოდ ქცეულ ფსევდოკულტურას; მას არ შეუძლია და არ სურს, მასთან იყოს გაიგივებული და ცდილობს, თავი შორს დაიჭიროს ამ ყოველივესგან. ასეთი სიტყვის ადამიანი, მით უმეტეს, თუ მისი ნათესავები რეპრესირებულთა შორის იყვნენ, არ დაივიწყებს თავისი ქვეყნის სისხლიანი ოციანი და ოცდაათიანი წლების იდეოლოგიურ რეპრესიებს* [...]“ [Margwelaschwili, 2009:316-317].

მოცემულ მონაკვეთში კიდევ ერთხელ წარმოჩნდება საბჭოთა კავშირის, როგორც დიქტატორული რეჟიმის, კრიტიკა; რეჟიმის, სადაც გაბატონებულია ძალადობა, ცენზურა, იდეოლოგია და, შესაბამისად, შეზღუდულია ადამიანის უფლებები. ამასთან, გაკრიტიკებულია ეკონომიკურ-სოციალური მდგომარეობა. ე.წ. „ანტითემატური“ „სიტყვის ადამიანი“ კი, რომელიც კრიტიკულად მოაზროვნეა და არა იდეოლოგიისგან გონებადახშული მონა, ამ ყოველივესგან თავის გამიჯვნას ცდილობს. ციტატა ერთმნიშვნელოვნად ეხმიანება მეოცე საუკუნის 20-30-იან წლებში საბჭოთა კავშირის იდეოლოგების მიერ გატარებულ რეპრესიებს. უცხოეთში გადახვეწა წარმოჩენილია გადარჩენად, ხსნად, იმედის ჰორიზონტად:

„*ლოგიკურია, რომ ასეთი ადამიანისთვის იმედის ჰორიზონტი უცხოეთია, სადაც თავის ქვეყანაში გამეფებული დიქტატურისგან უარყოფილ და გადაფასებულ ღირებულებებს შენარჩუნებულს ხედავს, სადაც მას შესაძლოა, ნათესავები ჰყავს, რომლებმაც დროულად მოასწრეს გაფრენა, იქამდე, ვიდრე შინ იდეოლოგიური და პოლიტიკური მონოთემატურობა იფეთქებდა*“ [Margwelaschwili, 2009:317].

გაბატონებული იდეოლოგიის მიმართ კრიტიკულად განწყობილ „სიტყვის ადამიანს“ თუ გაუმართლა და რეპრესიებს გადაურჩა, მაშინ მას, საბჭოთა კავშირის რეჟიმის მარწუხებში მოქცეულს, უფერული და გარიყული ცხოვრება ელის. თუ მეცნიერია, ვერ შეძლებს დისერტაციის დაცვას, ვერ მიიღებს ნორმალურ სამსახურსა და ანაზღაურებას. არავინ არსად ახსენებს მას, არავის დააინტერესებს, რას ფიქრობს და რას წერს იგი [Margwelaschwili, 2009:317]. შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული მონაკვეთი გივი მარგველაშვილის გამოცდილებას ეხმიანება, რაკი მას არ მისცეს დისერტაციის დაცვის შესაძლებლობა.

"კანტაქტში" გამოთქმულია მომავლის იმედი, იმედი იმისა, რომ ერთხელაც ამ ყოველივეს ბოლო მოეღება, საზღვრები გაიხსნება და ყველასთვის შესაძლებელი იქნება თავისი გზით წასვლა, იდეოლოგიურად სხვაგვარად განწყობილ საზოგადოებაში განსხვავებული აზრის თავისუფლად, შიშის გარეშე გამოთქმა. თუმცა ავტორი რიტორიკულ შეკითხვასაც სვამს: *„საკითხავი მხოლოდ ის არის, მივაღწევთ კი ამ ბედნიერ წუთს ჯანმრთელები და ვიქნებით კი იმ ასაკში, როცა თავისუფალი კითხვა და ცხოვრება სიხარულს მოგვანიჭებს?*“ [Margwelaschwili, 2009:55]. გივი მარგველაშვილის ტყვეობა საბჭოთა კავშირის რეჟიმში ე. წ. „პერესტროიკის“ პერიოდში დასრულდა. 1988 წლიდან ავტორი სისტემატურად სტუმრობდა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკას, შემდეგ კი უკვე გაერთიანებულ გერმანიას.

„რკინის ფარდამ თავის პატარა დასთან, ბერლინის კედელთან, ერთად არსებობა შეწყვიტა. ისევ გახდა შესაძლებელი მოგზაურობა, ერთმანეთთან სტუმრობა, საკუთარი დაბადების ადგილზე დაბრუნება – როგორც ეს ამ სტრიქონების ავტორმა მოახერხა და – ისევ იქ დაფუძნება, საიდანაც ხალხი 50 წლის წინ კატაკლიზმის გამოისობით სისასტიკით იქნა ამოგლეჯილი“ [Margwelaschwili, 2009:59].

ციტატაში მოცემული ფრაზა – „როგორც ეს ამ სტრიქონების ავტორმა მოახერხა“ – ავტორეფლექსიურია და მიემართება გივი მარგველაშვილს, როგორც რომან "კანტაქტის" ავტორს, რომელიც საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ ბერლინში გადავიდა საცხოვრებლად. ავტორი გერმანიაში 2011 წლამდე იმყოფებოდა, შემდეგ კი, ჯანმრთელობის პრობლემების გამო, კვლავ თბილისში მოუწია დაბრუნება, სადაც სიცოცხლის ბოლომდე ცხოვრობდა.

ამრიგად, ზემოთ მოცემული განხილვის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ გივი მარგველაშვილის რომანის "კანტაქტი" ერთ-ერთი ძირითადი თემა საბჭოთა კავშირის რეჟიმისა და მისი იდეოლოგიის კრიტიკაა. საცნაურია, რომ აღნიშნულს ავტორი მეტაფიქციური რომანის ერთგვარ ჩარჩოში აქცევს და რეალისტური და მეტაფიქციური თხრობის მონაცვლეობით ერთობ სერიოზულ საკითხებზე აფიქრებს მკითხველს.

[1]აქ და შემდგომ თარგმანი ჩემია (თ. მ.)

[2]იხ. ჩემი სტატია: გივი მარგველაშვილის "კანტაქტი", ქალაქის მწერლის კითხვითი-ცხოვრებისეული გამოცდილებებიდან როგორც მეტაფიქციური რომანი. სამეცნიერო რეფერირებადი ჟურნალი „ენა და კულტურა“. ქუთაისი, 2021. N.25. გვ. 90-102. https://enadakultura.com/

ლიტერატურა:

მარგველაშვილი ა. მარგველაშვილი ტიტე თადეოზის ძე. საბჭოთა წარსულის კვლევის ლაბორატორია http://archive.ge/ka/biography/26/documents (ბოლო წვდომის თარიღი: 06.10.2021)

ცაგარელი ლ. გერმანულ-ქართული ლიტერატურის ისტორიისთვის. ნაშრომში: ქართველთა კულტურული კვალი გერმანიაში. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.-თბილისი, 2019

Barthes R. Mythen des Alltags.-Frankfurt am Main: Suhrkamp,1964

Gansel C. Leben im Ontotext oder Künstlerische Rebellion gegen das Schicksal. Zum Werk Giwi Margwelaschwilis. In: Ders. (Hrsg.): Giwi Margwelaschwili - Leben im Ontotext. Poesie - Poetik - Philosophie. Neubrandenburg.- Berlin: federchen Verlag, 1992

Grub F. Th. Ich bin eine Buchperson: Zur Funktion metafiktionaler Schreibstrategien bei Giwi Margwelaschwili. In: Metafiktion. Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. (Hrsg.) J. A. Bareis und F. Th. Grub.- Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2010

Irtenkauf D. https://t1p.de/tp5l (ბოლო წვდომის თარიღი: 27.09.2021), 2018

Margwelaschwili G. Der Kantakt, Aus den Lese-Lebenserfahrungen eines Stadtschreibers.- Berlin: Verbrecher Verlag, 2009

Marcuse H. Der eindimensionale Mensch.-Frankfurt am Main: Suhrkamp,1967

Sundermeier J. Bedeutungswelten: Giwi Margwelaschwili im Gespräch mit Jörg Sundermeier (Hrsg.).- Berlin: Verbrecher Verlag, 2017

ნანა გაფრინდაშვილი

ჰეპი-ენდი, როგორც სამყაროს აღქმის მოდელი: (ქართული ხალხური ზღაპრებიდან სოცრეალიზმამდე)

მხატვრული ნაწარმოების დასასრული მისი სტრუქტურისა თუ იდეურ-ესთეტიკური სამყაროს უმნიშვნელოვანესი თემატური და კონცეპტუალური ნაწილი, ნიშანდობლივი სტრუქტურული და იდეურ-ესთეტიკური ელემენტია, რომელიც განსაკუთრებულ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს მკითხველზე და რომლისგან მიღებული შთაბეჭდილებაც მას დიდხანს მიჰყვება.

მხატვრული ნაწარმოების დასასრულმა შეიძლება გაამართლოს მკითხველის მოლოდინი, მკითხველის ლოგიკა და მწერლის ლოგიკა დაემთხვეს ერთმანეთს; მკითხველს შეიძლება მოუნდეს ნაწარმოების გაგრძელების წაკითხვა (როგორც, მაგალითად, ალექსანდრე ყაზბეგმა გააგრძელა მკითხველთა თხოვნით თავისი „ელგუჯა“), შეიძლება მწერალმა აირიდოს ან ვერ აირიდოს ბანალური დასასრული, დასასრული შეიძლება იყოს ან არ იყოს დამაჯერებელი და ა.შ.

დასასრული შეიძლება იყოს ტრაგიკული, რომელიც მკითხველში კათარზისს გამოიწვევს ან ჰეპი-ენდი: მკვეთრად გაიმიჯნოს სიკეთე და ბოროტება, ბოროტება დამარცხდეს, სიკეთემ გაიმარჯვოს, უარყოფითი პერსონაჟები დაისაჯონ და დადებითმა პერსონაჟებმა სანუკვარ მიზანს მიაღწიონ.

ჰეპი-ენდი ნაწარმოების დასასრულის მრავალფეროვანი პალიტრიდან დღეს საკმაოდ გავრცელებულია. ეს ანგლიციზმი, რომელიც კინემატოგრაფიდან შემოვიდა, თავიდან ფილმის ფაბულის მყარ ელემენტთან ასოცირდებოდა. ნიშანდობლივია, რომ ჰეპი-ენდისათვის მთავარი და უმნიშვნელოვანესია, რომ ბოლოს მთავარი პერსონაჟი გადარჩეს. ამ დროს მნიშვნელობა არ აქვს, მის ირგვლივ რა ხდება, რა ტრაგედია ტრიალებს. სწორედ ამიტომაა, რომ ცნობილი ამერიკელი კინოკრიტიკოსი როჯერ ებერტი ჰეპი-ენდად ხედავს ფილმის „დღე ხვალის შემდეგ“ დასასრულს, რომელიც გარკვეული თვალსაზრისით ტრაგიკულია: *"Billions of people may have died, but at least the major characters have survived. Los Angeles is leveled by multiple tornadoes, New York is buried under ice and snow, the United Kingdom is flash-frozen, and much of the Northern Hemisphere is wiped out for good measure. Thank god that Jack, Sam, Laura, Jason and Dr. Lucy Hall survive, along with Dr. Hall's little cancer patient"* [Roger, ინტერნეტრესურსი].

ბედნიერი დასასრული, ბუნებრივია, არ შეიძლება იყოს და ვერც იქნება მხოლოდ კინემატოგრაფიული ფენომენი. ტერმინით ჰეპი-ენდი აღინიშნება, რომ ნაწარმოებში აღწერილი პერიპეტიები ბედნიერად დასრულდა დადებითი პერსონაჟებისათვის, ისინი გადარჩნენ, მათი მიზნები მიღწეულია, ბოროტება დამარცხებულია, სიკეთე და სიყვარული ზეიმობს და ა. შ. ის ხელოვნების მრავალ დარგში რეალიზდება. ადამიანს ხომ დასაბამიდან აქვს სურვილი წარმატებით გადაჭრას პრობლემები, აქვს იმედი, რომ, თუ სწორად იცხოვრებს და წესიერი გზით ივლის, მიზანს აუცილებლად მიაღწევს. ადამიანს აქვს სურვილი, ამის მაგალითები ნახოს არა მარტო ცხოვრებაში, რაც მას მოტივაციას აუმაღლებს, არამედ მხატვრულ სამყაროშიც, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რაც მას ასევე მისცემს დამატებით ძალებს, დადებით მუხტს, იმედს. ადამიანი ასეთი მაგალითებით გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად ებრძვის იმას, რაც მას უხსოვარი დროიდან დღემდე აწუხებს, ზოგჯერ აწამებს და მოსვენებას უკარგავს, ენტროპიას – უწესრიგობას, შემთხვევითობას, ქაოსს, გაურკვევლობას. ე. ლაპინა-კრატასიუკი ასე განმარტავს ჰეპი-ენდს: *«Это символическая победа над энтропией, непредсказуемостью жизни и страхом смерти»* [Лапина-Кратасюк, ინტერნეტრესურსი].

მკითხველს, მსმენელს, მაყურებელს სჭირდებოდა და კვლავაც დასჭირდება ჰეპი-ენდი, რათა თავადაც ჰქონდეს წარმატების, გამარჯვების, მიზნის მიღწევის იმედი და, სულ მცირე, ის დრო მაინც, რომელიც წიგნის კითხვას თუ ფილმის ცქერას მოანდომა, გაატაროს იმ მხატვრულ სამყაროში, რომელშიც ადამიანები ურთულეს პრობლემებს დაძლევენ, სადაც ბოროტება მარცხდება, კეთილი და წესიერი ადამიანი კი იმარჯვეებს.

ასე რომ, დღევანდელი ეპოქისათვის ნიშანდობლივი ჰეპი-ენდი არ არის და ვერც იქნება მხოლოდ თანამედროვე ეპოქის მონაპოვარი. იგი არც წმინდა ამერიკული მოვლენაა, როგორც ზოგჯერ მიიჩნევენ ხოლმე. ძნელია, მსოფლიო მასშტაბით პირველი ჰეპი-ენდის ნიმუში დავასახელოთ, მაგრამ ანტიკური კომედიები ამის უძველეს ნიმუშად ნამდვილად გამოდგება. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი ქვეყნის მხატვრული აზროვნების ისტორიაში მისი განვითარების ყველა ეტაპზე როგორც ფოლკლორულ ძეგლებში, ასევე საერო და სასულიერო მწერლობის ნიმუშებში ჰეპი-ენდის მრავალი მაგალითი გვხვდება.

ამ თვალსაზრისით მეტად მდიდარ მასალას იძლევა ქართული ფოლკლორი, კერძოდ, ზღაპრები, რომლებშიც იმარჯვებს სიკეთე; ბედნიერებასა და კეთილდღეობას ეწევა დაჩაგრული ადამიანი;

დამარცხდება ბოროტება და ა. შ. და დადგება ჰეპი-ენდი („წიქარა“, „ნაცარქექია“, „ხუთკუნჭულა“, „კომბლე“, „ცეროდენა“ და სხვ.). *„ზღაპრის ბოლო კეთილი იქნება და როგორც უნდა განვითარდეს მოვლენები, რა განსაცდელიც უნდა შეხვდეს მთავარ გმირს, ის მაინც ყველა სიტუაციიდან გამოძვრება, ყველაზე გამოუვალი მდგომარეობიდანაც დაიძვრენს თავს, ყველას მოერევა, ძალით თუ არა, ხერხით მაინც და ყოველთვის გამარჯვებული დარჩება“*[რატიანი, ინტერნეტრესურსი]. ზღაპრის ბოლოს გმირი მიიღებს ჯილდოს: ბედნიერ ცხოვრებას, უკვდავებას, სიმდიდრეს, მზეთუნახავს და სხვ. შეიძლება ეს ყველაფერი ერთადაც კი მიიღოს.

ბედნიერი დასასრული ყველა ზღაპრის მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. ცნობილი ინგლისელი მეცნიერის, ჯონ რონალდ რუელ ტოლკინის, აზრით, ზღაპრის ფუნქციებიდან (ფანტაზია, საგნებისა და მოვლენების ახლებური ხედვა, რეალობიდან გასვლა) უმაღლესი ფუნქცია და აუცილებელი პირობა სწორედ ბედნიერი დასასრულია: *"But the "consolation" of fairy-tales has another aspect than the imaginative satisfaction of ancient desires. Far more important is the Consolation of the Happy Ending. Almost I would venture to assert that all complete fairy-stories must have it. At least I would say that Tragedy is the true form of Drama, its highest function; but the opposite is true of Fairy-story. Since we do not appear to possess a word that expresses this opposite – I will call it Eucatastrophe. The eucatastrophic tale is the true form of fairy-tale, and its highest function.*

The consolation of fairy-stories, the joy of the happy ending: or more correctly of the good catastrophe, the sudden joyous "turn" (for there is no true end to any fairy-tale): this joy, which is one of the things which fairy-stories can produce supremely well, is not essentially "escapist," nor "fugitive." In its fairy-tale or otherworld setting, it is a sudden and miraculous grace: never to be counted on to recur. It does not deny the existence of dyscatastrophe, of sorrow and failure: the possibility of these is necessary to the joy of deliverance; it denies (in the face of much evidence, if you will) universal final defeat and in so far is evangelium, giving a fleeting glimpse of Joy, Joy beyond the walls of the world, poignant as grief"[Tolkien, 2008:74. ინტერნეტრესურსი].

მეტად სპეციფიკური, ყოველთვის პოზიტიური, ოპტიმისტური და ჰეპიენდურია ზღაპრების დაბოლოების მზა ფორმულებიც. „ისინი არ უნდა მივიჩნიოთ მხოლოდ თხრობის პროცესის დასასრულად“ [ჟღენტი, 2009: 212]. მათ სხვა მეტად მნიშვნელოვანი ფუნქციებიც ენიჭებათ, კერძოდ, წარმოსახვითი, ირეალური სამყაროდან მკითხველის რეალურ სამყაროსა და

დროში დაბრუნება და, ამასთან, მისთვის პოზიტიური განწყობის შექმნა. მზა ფორმულების სახით ჩამოყალიბებული ეს დაბოლოებები მკითხველზე დიდ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს. ქართული ზღაპრების დაბოლოებებს შორის, ალბათ, ყველაზე უფრო ხშირად „ჭირი იქა, ლხინი აქა, ქატო იქა, ფქვილი აქა“ გვხვდება.

ზღაპრის დაბოლოება დალოცვის გარითმული ფორმულის პრინციპითაც შეიძლება იყოს აგებული, მაგალითად, „ელასა, მელასა, ჭიქა მეკიდა ყელასა, მთქმელსაც და გამგონებელსაც ღმერთი გფარავდეთ ყველასა“, რომელიც თავისი შინაარსითა და მიზანდასახულობით ასევე ჰეპიენდურია. გვხვდება მისი ვარიაციებიც, რომლებშიც ფორმულის არსი და ჰეპიენდური საწყისი შენარჩუნებულია:

• „ელასა, მელასა ჭიქა მეკიდა ყელასა; მთქმელსა და გამგონებელსა ჭირი გაშოროთ ყველასა” [ხალხური...1972: 155].

• „ელასა, მელასა ჭიქა მეკიდა ყელასა, მსმენელსა და გამგონესა ძილი გაამოთ ყველასა“[ხალხური...1972:153].

ზოგჯერ მთქმელი იუმორითაც უდგება ზღაპრის დასასრულს და ამით ინარჩუნებს მსმენელის პოზიტიურ განწყობილებას:

• „ტყეში შეველ შავადა, ხე მოვჭერ კავადა, თქვენი მტერი და ორგული ყველა დასხდნენ ავადა, თუ რამ თავი მოგაწყინეთ, ნურას უკაცრავადა“ [ხალხური...1972: 133].

• „ალი, ართალი, მალი, ართალი, ზოგი ტყუილი, ზოგი მართალი“ [ხალხური...1972: 336].

ვფიქრობ, ჰეპი-ენდი წარმატებითაა რეალიზებული ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებშიც მისი ჟანრის სპეციფიკის გათვალისწინებით. ჰაგიოგრაფიული მწერლობა – ქართული ლიტერატურის ეს უმნიშვნელოვანესი ნაწილი, რომელსაც მყარი სტრუქტურა და სამყაროს ასახვის მეტად საინტერესო ტრადიცია აქვს, იცავს რა ჰაგიოგრაფიის კანონის მოთხოვნებს, გვთავაზობს თავის მოდელებსა და პარადიგმებს, რომლებიც გარკვეული თვალსაზრისით ნორმირებულ-სქემატიზებული და ყველა ტექსტისათვის მეტ-ნაკლებად საერთოა. ყველა ჰაგიოგრაფიულ ტექსტს აერთიანებს ბედნიერი დასასრული, ჰეპი-ენდი, რომელსაც ქრისტიანული შინაარსი აქვს.

ჰაგიოგრაფიის პერსონაჟები, როგორც „წამებების“, ასევე „ცხოვრებების“ გმირები: შუშანიკი, აბო, გრიგოლ ხანძთელი და სხვები, თავს უფალს უძღვნიან, მთელი თავიანთი ამქვეყნიური ცხოვრების განმავლობაში უფალთან შესახვედრად ემზადებიან, ყველასათვის მისაბაძნი არიან, თავიანთი ღვაწლით იესო ქრისტეს ცხოვრების გზას იმეორებენ[1], ბევრი ფაქტორით განპირობებულ უამრავ განსაცდელს გამოივლიან, მრავალ ხორციელ ტკივილს გაუძლებენ, დაძლევენ სულისა და ხორცის ჭიდილს, ყველა დაბრკოლებას გადალახავენ, ყველაფერს გაუძლებენ. ბოლოს მათ უფასდებათ თავიანთი ღვაწლი, ისინი აღწევენ მთავარ მიზანს, უფალთან მიდიან, სულს უფალს მიაბარებენ, რომელთან შეყრაც ასე სურდათ. „და დაიძინა ნეტარმან ბერმან და ტკბილ-ეყო მას ჰრული მისი და ადგილი იგი აღივსო სულნელებითა და ანგელოზთა წმიდათა გალობითა, რომელთა წარიყვანეს იგი სიხარულით წინაშე ქრისტესა“, – ვკითხულობთ „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ [ხანძთელი, ინტერნეტრესურსი]. ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოებების პერსონაჟები, წმინდა მამები და დედები, ყველა ქრისტიანისათვის სანატრელ ჯილდოს იმსახურებენ – სულის საუკუნო ცხოვრებას. ეს კი ქრისტიანული მსოფლაღქმით ნამდვილი და ჭეშმარიტი ჰეპი-ენდია.

ქართული საერო მწერლობის შედევრი „ვეფხისტყაოსანიც“ ჰეპი-ენდით მთავრდება, სამი გმირი – ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი – აიღებენ ბოროტების სიმბოლოს, ქაჯეთის ციხეს, დაამარცხებენ ქაჯებს, ერთ მათგანსაც კი არ დატოვებენ ცოცხალს, რადგან ბოროტება მთლიანად უნდა ამოიძირკვოს. პოემის გმირებს, ჰაგიოგრაფიის გმირებისაგან განსხვავებით, უპირველეს ყოვლისა, აქ, ამქვეყნად, სურთ ადამიანური ბედნიერება და მიაღწევენ კიდევაც მას. სიყვარული გაიმარჯვებს. მოხდება ჰეპი-ენდის უმნიშვნელოვანესი ფორმულის – „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ – რეალიზება გმირთა ცხოვრებაში. პოემისეული ჰეპი-ენდის წარმოჩენის თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანეს მონაკვეთად მიმაჩნია მისი თავი „ქორწილი ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანისა“, სადაც სულიერი და მატერიალური სიუხვის, ბედნიერების, ჰარმონიული ურთიერთობების ჭეშმარიტად ჰეპიენდური სურათებია დახატული, რომლებიც ერთგვარად შეჯამებულია ქვემოთ ციტირებულ სტროფში, თხისა და მგლის ჰარმონიული ურთიერთობის წარმოჩენით რომ გვირგვინდება:

„ყოვლთა სწორად წყალობასა ვითა თოვლსა მოათოვდეს,

ობოლ-ქვრივნი დაამდიდრნეს და გლახაკნი არ ითხოვდეს,

ავის მქმნელნი დააშინნეს, კრავნი კრავთა ვერ უწოვდეს,

შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“[რუსთაველი,1992:516].

უნდა დავეთანხმოთ თამაზ ვასაძეს, რომელიც ამასთან დაკავშირებით შენიშნავს: *„ამქვეყნად საბოლოოდ დამკვიდრებული საყოველთაო ჰარმონიის სურათში, რომელიც „ვეფხისტყაოსანს“ ასრულებს, ვერავითარი ბოროტება ადგილს ვერ პოვებს... ეს არსებითად მეორედ მოსვლის შემდგომი ჰარმონიაა, მაგრამ იგი ტრანსცენდენტური ძალების უშუალო ჩარევის გარეშე, თვით ადამიანთა ძალებით ხორციელდება მიწიერ სამყაროში, რაც პოემის კონცეფციას საბოლოოდ ამთლიანებს – რაკი ადამიანური სიყვარული ღმერთის ამქვეყნიურ მანიფესტაციას წარმოადგენს, მისი შესაძლებლობები უსაზღვროა, ადამიანს შეუძლია, ღვთაებრივი საწყისი გააბატონოს დედამიწაზე“*[ვასაძე, 2003:231].

ცნობილია, რომ მკითხველები თავიანთი ცხოვრებისეული თუ ესთეტიკური გამოცდილებიდან გამომდინარე განსხვავებულნი არიან და, შესაბამისად, განსხვავებულ მოთხოვნებს უყენებენ ხელოვნებასა და ლიტერატურას: ზოგს ურჩევნია, ბედნიერი დასასრული ჰქონდეს ნაწარმოებს, ზოგი კი ცხოვრებისეული სიმართლის ჩვენებას ანიჭებს უპირატესობას ნაწარმოების დასასრულში, როგორი მწარე და ტრაგიკულიც უნდა იყოს იგი.

მწერალიც თავისუფალია თავის არჩევანში, მისი გადასაწყვეტია პერსონაჟთა ბედი, მისი ნებაა, როგორ გადაჭრის პრობლემასა თუ კონფლიქტს, როგორ დაასრულებს ნაწარმოებს. მას ეს თავისუფლება ნამდვილად აქვს, თუმცა მისი გადაწყვეტილებები, როგორც წესი, გარკვეული ლოგიკით, გარკვეული წინაპირობებითაც არის ნაკარნახევი და განპირობებული. ავტორი, რასაკვირველია, თავისი მსოფლაღქმიდან, ესთეტიკური იდეალებიდან გამომდინარე წყვეტს, უჩვენოს ცხოვრება მთელი თავისი სისასტიკითა და წინააღმდეგობებით, ამით დაძაბოს და დაამძიმოს მკითხველი, დაუტოვოს მას საფიქრალი და კითხვის ნიშნები, თუ დაამშვიდოს იგი, შეულამაზოს სინამდვილე, ნაწარმოებს მისცეს ნათელი და ბედნიერი დასასრული, გაამარჯვებინოს სიყვარულს, სიკეთეს, სამართლიანობას...

სამწუხაროდ, მკითხველი და მწერალი ყოველთვის ვერ ახერხებდნენ თავიანთი მხატვრულ-ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებას, რადგან ისეთი პერიოდებიც ახსოვთ

ლიტერატურის ისტორიის სპეციალისტებსა და მკითხველებს, როცა მწერალსა და მის მიერ სამყაროს მხატვრულ-ესთეტიკურ აღქმას შორის ან ნაწარმოებსა და მკითხველს შორის დგებოდა უხეში ძალა, მტრული იდეოლოგია, ტოტალიტარული სახელმწიფო, რომლებიც მოურიდებლად ერეოდნენ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, მწერალს უზღუდავდნენ შემოქმედებით თავისუფლებას, არ აძლევდნენ უფლებას, დაეწერა ის და ისე, როგორც ფიქრობდა, ეთქვა ის და ისე, როგორც საჭიროდ მიიჩნევდა, როგორც კარნახობდა თავისი ესთეტიკური გემოვნება, თავისი მხატვრული სამყარო და ლოგიკა. ეს სრულიად ჩვეულებრივი მოვლენა იყო წინა საუკუნეში მთელი 70 წლის განმავლობაში, როცა დედამიწის თითქმის ერთი მეექვსედი ეკავა ძალადობრივ სახელმწიფოს, საბჭოთა კავშირს, სადაც ყველა სფეროში და მათ შორის ლიტერატურასა და ხელოვნებაშიც სახელმწიფო ძალადობდა ადამიანზე, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გაბატონებული იყო სოცრეალიზმი, რომელიც მწერალს კარნახობდა, მიეღო სოცრეალისტური კანონისა და კომუნისტური იდეოლოგიის შესაბამისი გადაწყვეტილებები და არ გასცდენოდა მკაცრად დადგენილ ჩარჩოებს, ე. წ. სოცრეალისტურ კანონს. „ქართულ კულტურულ სამყაროში XX საუკუნის დასაწყისიდან ახალი ტიპის „ბედნიერი დასასრული“ გამოჩნდა სოცრეალისტური ჰეპი-ენდის სახით. თუ ზღაპრების გმირები ებრძვიან დევებს, გველეშაპებს, კუდიან დედაბრებს... და იმარჯვებენ, სოცრეალისტური ნაწარმოებების პერსონაჟები ებრძვიან მარქსიზმისა და პარტიის მტრებს, ბურჟუაზიული ცნობიერებისა და ცხოვრების წესის გადმონაშთებს ... და იმარჯვებენ. ორივე შემთხვევაში ეს აღიქმება სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლად. თუმცა, პირველ შემთხვევაში ეს ნამდვილად სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლაა, ხოლო მეორე შემთხვევაში – სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლის იმიტაცია“ [გაფრინდაშვილი...2010:100].

სოციალისტური რეალიზმი (შემოკლებით სოცრელიზმი), საბჭოთა კავშირში დამტკიცებული იდეოლოგიზებული ხელოვნების დომინანტური ფორმა და ოფიციალური სტილი, რომელიც სამყაროსა და ადამიანის სოციალისტურ კონცეფციებს ემყარებოდა და რომლის მიხედვითაც ხელოვნების დანიშნულება სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობისა და კომუნისტური პარტიის მსახურება იყო, საბჭოთა კავშირის დაშლამდე არსებობდა და პარტიული იდეოლოგიის მძლავრ ინსტრუმენტს წარმოადგენდა. სოცრეალისტური კანონი მკაცრად აკონტროლებდა, რომ ზედმიწევნით ყოფილიყო დაცული მისი მოთხოვნები, მოდელები და პარადიგმები. სოცრეალისტური ნაწარმოებისათვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოთხოვნა ნაწარმოების დასასრულს მიემართებოდა, რომელიც ბედნიერი სოცრეალისტური პერსპექტივიდან უნდა

ყოფილიყო წარმოჩენილი, როგორც საბჭოთა ადამიანის სამყაროს სურათის არსებითი და აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი.

თითოეული საბჭოთა ადამიანის საპატიო ვალი კომუნიზმის აშენება იყო, ამის მხატვრული აღწერა კი – საბჭოთა ხელოვნების, საბჭოთა ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი დანიშნულება. სოციალისტური რეალიზმის ნაწარმოებების პერსონაჟები, მათი ცხოვრება თუ მოღვაწეობა აუცილებლად უნდა ყოფილიყო ჩართული ამ მიზნის მიღწევისაკენ მიმართულ პროცესებში.

სოცრეალიზმის ლიტერატურას დიდაქტიკურ-აღმზრდელობითი ხასიათი ჰქონდა, რაც გულისხმობდა არა ჰარმონიული, მრავალმხრივი ადამიანის, არამედ მხოლოდ კომუნიზმის მშენებლის აღზრდას. ის გმირებიც კი, რომლებიც დასაწყისში კომუნიზმის იდეალების მიმართ გარკვეული უნდობლობით გამოირჩეოდნენ, „სოცრეალისტური კათარზისის“ შედეგად უნდა გარდაქმნილიყვნენ, კომუნიზმის მშენებელთა რიგებში ჩამდგარიყვნენ, აქტიურად ჩაბმულიყვნენ სოციალისტურ შეჯიბრებებში: ვინ მეტ ჩაის მოკრეფდა, ვინ უფრო სწრაფად ააშენებდა ფაბრიკა-ქარხნებს... ამასთან დაკავშირებით აბრამ ტერცი, საფრანგეთში გამოცემული ცნობილი ნაშრომის – „რა არის სოციალისტური რეალიზმი?“ – ავტორი, რომელშიც იგი აკრიტიკებს, აშიშვლებს და დასცინის სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს, ირონიულად შენიშნავს: *„ეს ბუნებრივია, ჩვენ ვუახლოვდებით მიზანს (კომუნიზმს, – ნ.გ.) და, შესაბამისად, უფრო დიდებულები, სრულყოფილები, ამაღლებულები ვხდებით“* [Терц, 1988:27].

სოციალისტური რეალიზმი, როგორც მხატვრული მიმდინარეობა, ამკვიდრებდა სოციალურად აქტიური პიროვნების მხატვრულ კონცეფციას, სინამდვილეში კი, ი. ბორევის სამართლიანი შენიშვნით, საბჭოთა პერიოდში პიროვნება იძულებით იყო ჩართული ისტორიის შექმნაში [Борев, 2008:59]. სოცრეალიზმის ეპოქაში ნაწარმოებში აღწერილი მოვლენები და გმირები ან გლობალურ საკითხებს წყვეტდნენ, ან უფრო მოკრძალებულ ამოცანებს, რომლებიც ორგანულად უნდა ყოფილიყვნენ დაკავშირებული საერთო მიზანთან, კომუნიზმის მშენებლობასთან და წარმოეჩინათ საზოგადოების „რევოლუციური განვითარება“. აქედან გამომდინარე კი, ბუნებრივია, რომ სოცრეალიზმის ნაწარმოებისათვის სოცრეალისტური კანონი აწესებდა სავალდებულო ბედნიერ დასასრულს, ე. წ. ჰეპი-ენდს, რომელსაც მისი სპეციფიკის გათვალისწინებით „სოცრეალისტურ ჰეპი-ენდს“ ვუწოდებთ.

სოცრეალისტური ჰეპი-ენდის ერთ-ერთი მეტად საგულისხმო და სპეციფიკური ნიშანი, რომელიც ესთეტიკის კანონებით კი არ იყო განსაზღვრული და ნაკარნახევი, არამედ იმ სახელმწიფოს თავისებურებებით, რომლის წიაღშიც სოციალისტური რეალიზმი იშვა, როგორც მოვლენა, ის იყო, რომ გმირის ბედი კი არ განსაზღვრავდა სოცრეალისტურ ჰეპი-ენდს, არამედ კომუნიზმის მშენებლობის, ანუ საერთო საქმის ბედი, საერთო მიზანი. თუ გმირი ამ მიზანს შეეწირებოდა და მიზნის განხორციელება ეჭვქვეშ არ დადგებოდა, მაშინ ყველაფერი კარგად იქნებოდა, ჰეპი-ენდი იყო. როგორც სოციალისტური რეალიზმის ნაწარმოების სათაურს („ახალ საქართველოს" (ა. აბაშელი), „ოქტომბრის შუქურვარსკვლავი" (ა. მირცხულავა), „კაცობრიობის გაზაფხული" (სტეფანე მხარგრძელი), „კაცობრიობის გვირგვინი" (კ. ბობოხიძე), „ის ჩაუქრობელ მზედ დაიბადა" (თ. ჯანგულაშვილი), ასევე მის დასასრულსაც (მაგალითად, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი", ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვა" და სხვ.) ოპტიმისტური და ამაღლებული განწყობილება უნდა შეექმნა მკითხველისათვის და კომუნიზმის იმედი და ნდობა უნდა გაეძლიერებინა მასში.

სოცრეალისტური ნაწარმოების სტრუქტურაში ნაწარმოების ფინალი უმნიშვნელოვანესი ელემენტი იყო იდეოლოგიური თვალსაზრისით. *„სწორედ ნაწარმოების ბოლოს, როგორც სამიტინგო სიტყვის დასასრულში, გაისმოდა ხოლმე მქუხარე მოწოდებები, იხატებოდა ბედნიერი და უზრუნველი მომავლის, ანუ კომუნიზმის, უტოპიური სურათები, ხოტბას ასხამდნენ კომუნიზმის მშენებელი გმირების „დიდ" თუ „პატარა" გმირობებს ან მომაკვდავი გმირი ერთხელ კიდევ ადასტურებდა თავის ერთგულებას კომუნისტური იდეალებისადმი"*[გაფრინდაშვილი...2010:98].

გავიხსენოთ პატარა რევოლუციონერი როდიონ ქორქიას მოთხრობიდან „მარილის აკვანში". ეს ნაწარმოები მე-20 საუკუნის 60-70-იან წლებში სასკოლო პროგრამაში იყო შეტანილი და მისი საშუალებით ნებით თუ უნებლიეთ ათასობით უმცროსკლასელის ფსიქიკაზე ახდენდნენ იდეოლოგიურ ზეწოლას კომუნისტური საზოგადოების იდეოლოგიური წნეხის ქვეშ მოქცეული განათლების მუშაკები:

„ვაშა! – მოისმა პერეკოპიდან. – გაუმარჯოს საბჭოთა ხელისუფლებას!

ჩვენების ხმაა! – გაუელვა პატარას. – მაშ გავიმარჯვეთ? ოჰ, ნეტავ შემეძლოს ადგომა! ვნახავდი ფრუნზეს... მერე დედას ვეტყოდი, ფრუნზე ვნახე-მეთქი...

... ვაშა! – ისმის პერეკოპიდან.

– ამხანაგებო, მე რომ ვერ ამოვალ პერეკოპზე? - და ცრემლებმა ჩამობანეს ლოყები.

შორს, ცაზე წამოდგა დილა.

– ვაშა! – გრიალებს პერეკოპი.

პატარა მეომარი ერთხელ კიდევ გაინძრა, ჰაერი ჩაისუნთქა და შესძახა:

– ვაშა!

მერე კი მარილიანმა მიწამ ჩაიხუტა...” [ქორქია, 1987: 12].

საბჭოთა სინამდვილეში, სამწუხაროდ, არავის ადარდებდა კონკრეტული ადამიანების ბედი. მილიონობით ადამიანიც რომ დაღუპულიყო, თუ საბოლოო მიზანს არაფერი დაემუქრებოდა, თუ ისინი კომუნიზმისთვის დაიხოცებოდნენ, მათი სიკვდილი სრულიად გამართლებული იქნებოდა. ეს სოცრეალისტური ჰეპი-ენდისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თავისებურებაა. სიტუაციის მთელი აბსურდულობა კი ის იყო, რომ კომუნიზმი – ეს ახალი რელიგია, რომელიც საზოგადოების ცხოვრების ყველა მხარის დამორჩილებას ცდილობდა და საზოგადოებრივი წყობის ეს ახალი იდეალი, რომელსაც ასე ხალისით ეწირებოდნენ სოცრეალისტური ნაწარმოებების პერსონაჟები, უტოპია იყო და ვერასოდეს განხორციელდებოდა.

ამრიგად, ჰეპი-ენდი სამყაროს სურათის უძველესი სპეციფიკური მოდელია, რომელსაც სუბიექტურ ფაქტორებთან ერთად განაპირობებს მრავალი ობიექტური მხატვრულ-ესთეტიკური თუ სოციალურ-პოლიტიკური ფაქტორი, მისი უამრავი მაგალითი გვხვდება სხვადასხვა ეპოქის ქართულ ლიტერატურულ თუ ფოლკლორულ ტექსტებში.

ჰეპი-ენდის თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა ქართული ფოლკლორი, ბედნიერი დასასრული ყველა ზღაპრის მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. ჰეპიენდურია ზღაპრების დაბოლოების მზა ფორმულებიც. ზღაპრის ჰეპი-ენდის მიზანია, მკითხველი რეალურ დროსა და სივრცეში დააბრუნოს და მას განწყობილება აუმაღლოს.

ჰეპი-ენდი საინტერესოდაა წარმოჩენილი ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში, თუმცა აქ ბოლომდეა დაცული ჰაგიოგრაფიული ჟანრის სპეციფიკა. ყველა ჰაგიოგრაფიულ ტექსტს აერთიანებს ბედნიერი დასასრული, რომელსაც ქრისტიანული შინაარსი აქვს და სულის საუკუნო ცხონების მიღწევას გულისხმობს.

ჰეპი-ენდი საერო მწერლობის ერთი ნაწილის ნიშანდობლივი მახასიათებელია. „ვეფხისტყაოსანიც“ ჰეპი-ენდით მთავრდება. მასში რეალიზებულია ჰეპი-ენდის უმნიშვნელოვანესი ფორმულა: „ბოროტსა სძლია კეთილმან არსება მისი გრძელია“ და ჰარმონიული ურთიერთობების ჭეშმარიტად ჰეპიენდური სურათები თხისა და მგლის ჰარმონიული ურთიერთობის წარმოჩენით გვირგვინდება.

ჰეპი-ენდი მეტად პროდუქტიული მოდელი აღმოჩნდა სოციალისტური რეალიზმის იდეოლოგიური მიზნებისათვისაც. სოციალისტურმა რეალიზმმა ჰეპი-ენდი ინტენსიურად გამოიყენა, რათა ლიტერატურა და ხელოვნება კიდევ უფრო აქტიურად ჩაეყენებინა სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობისა და კომუნისტური პარტიის სამსახურში.

ჰეპი-ენდისათვის უმნიშვნელოვანესია მთავარი პერსონაჟის გადარჩენა. მის მიმართ ინტერესი მომავალშიც შენარჩუნდება, რადგან მას, მხატვრულ-ესთეტიკურის გარდა, სოციალური ფუნქციაც აქვს: ადამიანს აძლევს იმედს, რომ მას შეუძლია დაძლიოს ენტროპია.

[1] *„კმა არს მოწაფისა მის, იყოს თუ ვითარცა მოძღვარი თვისი. ამისთვისცა ყოველნი მოწაფენი მისნი კეთილ იყვნეს ფრიად და ღირსად შემწყნარებელ სათნოებათა მისთა წმიდათა. და ემსგავსებოდეს მოძღვარსა კეთილსა, ვითარცა მოძღვარი მათი ემსგავსებოდა ქრისტესა, რომელიცა იტყვის: „კმა არს მოწაფისა მის, იყოს თუ ვითარცა მოძღვარი თვისი“* [მერჩულე, ინტერნეტრესურსი].

ლიტერატურა:

გაფრინდაშვილი ნ. , მირესაშვილი მ., წერეთელი ნ. სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია (ქართული ლიტერატურის მაგალითზე). წიგნი I, სოციალისტური რეალიზმის იდეურ-ესთეტიკური თავისებურებანი.-თბილისი: ნეკერი, 2010

ვასაძე თ. „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კონცეფცია.- თბილისი, 2003

მერჩულე გიორგი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“.-ინტერნეტრესურსი. http://geolit.ge/giorgi_merchule/grigol_2.htm

ჟღენტი თ. ზღაპრის მზა ფორმულები : (ტიპოლოგიური ანალიზი): საენათმეცნიერო ძიებანი: XXIX.- თბილისი, 2009

რატიანი ნ. ჭირი იქა, ლხინი აქა ... ჭირი იქა, ლხინი აქა…-ინტერნეტრესურსი, 2017 http://mastsavlebeli.ge/?p=15079,

რუსთაველი შოთა. „ვეფხისტყაოსანი“.-თბილისი: განათლება, 1992

ქორქია რ.მარილის აკვანში.- თბილისი, 1987

ხალხური სიტყვიერება, ქართული საყმაწვილო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა: ტომი 1.-თბილისი, 1972

Ebert R. https://www.rogerebert.com/reviews/the-day-after-tomorrow-2004

Tolkien, J. R. On Fairy Stories Harper Collins: First Edition .-p.74. ინტერნეტრესურსი.https://vdoc.pub/documents/tolkien-on-fairy-stories-2beatvu1jdqg, 2008

Борев Ю. Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд. - Москва, 2008

Терц Абрам. Что такое социалистический реализм?.-Париж, 1988

Лапина-Кратасюк Е. Феномен Happy End. -ინტერნეტრესურსი. https://postnauka.ru/faq/43768

სოფიკო გელიაშვილი

ტირესიასის სახის მოდერნისტული ინტერპრეტაცია ჯუნა ბარნსის „ღამის ტყეში“

ჯუნა ბარნსის 1936 წელს გამოცემულ რომანს, „ღამის ტყეს“, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია არა მხოლოდ მწერლის შემოქმედებაში, არამედ – მოდერნიზმის ეპოქასა და მოდერნისტულ ლიტერატურაში. „ღამის ტყის“ წინასიტყვაობა ეკუთვნის ტომას სტერნზ ელიოტს, რომელმაც ჯ. ბარნსის ტექსტი აღმოაჩინა და ხელი შეუწყო მის წიგნად გამოცემას. ნაწარმოებზე არანაკლები მნიშვნელობის მქონე წინასიტყვაობაში, იგი ხაზს უსვამს ტექსტის პოეტურობას და მის წაკითხვას პოეზიაში უკეთ გაწაფულ მკითხველს ანდობს. რომანი ეძღვნება ამერიკელ ექსპატრიატ პეგი გუგენჰაიმსა, რომელიც ცნობილი იყო ხელოვნების ნიმუშების შეგროვებით, და ჯონ ფერარ ჰომლსს – ბრიტანელ ლიტერატურის კრიტიკოს.

„ღამის ტყის“ გმირები მე-20 საუკუნის ოციანი წლების პარიზში ცხოვრობენ. მიუხედავად ამისა, პერსონაჟთა სახეების სიმბოლური და ასოციაციური მრავალნიშნადობა საშუალებას გვაძლევს, ტექსტი გავიაზროთ არა მარტო კონკრეტული ეპოქის ჭრილში, არამედ – უძველესი დროიდან თანამედროვეობამდე. მწერლის მიერ დროისმიერი მანძილი უგულებელყოფილია მითოსურ სქემათა გამოყენებით და სრულიად ფანტასტიკური გარემოს საშუალებით, რომელშიც დიდ როლს თამაშობს როგორც დეკორაციის სიმბოლურობა, ისე – მასში არსებულ გმირთა სხეულის მოცემულობა და თითოეული ჟესტი. შედეგად, პერსონაჟები გადიან როგორც წარმოსახვით, ისე – სივრცობრივ გზას, რათა მიაგნონ, მოერგონ ან დაივიწყონ კონკრეტული იდენტობა. ჯ. ბარნსისეული მაძიებლობის მითოსი უფრო მეტად გონების გზად გვევლინება, ვიდრე სივრცობრივ მოცულობად, მიუხედავად იმისა, რომ მოქმედება ხდება როგორც პარიზში, ბერლინსა და ვენაში, ისე – ამერიკაში. „ღამის ტყის“ პერსონაჟთა მისტიკურობასა და ფანტასმაგორიულობაზე ჯოზეფ ფრანკი აღნიშნავს, რომ ჯ. ბარნსს აზრადაც არ გაუვლია მისი ქმნილებები ცოცხალი ადამიანებისთვის დაემსგავსებინა, არამედ მოგვთხოვა, მიგვეღო ისინი ისეთები, როგორებიც იყვნენ (Frank, 1945).

რომანის ცენტრალური პერსონაჟი, მეთიუ ო'კონორი, ნაწარმოებში მითოლოგიური ტირესიასის სიმბოლურ სახედ გვევლინება. პირველ ინფორმაციას, რომელსაც მის შესახებ ვიგებთ, ისაა, რომ გინეკოლოგიის ინტერესმა ნახევარი მსოფლიო მოატარა –*„ეს მამაკაცი იყო ექიმი მეთიუ ო'კონორი, ირლანდიელი ბარბერის სანაპიროდან (მშვიდობის ქუჩა, სან ფრანცისკო), რომელმაც გინეკოლოგიის*

ინტერესის გამო ნახევარი მსოფლიო მოიარა“[1] [Barnes, 1980:243]. არალიცენზირებული ექიმი ჩუმად აკეთებს მისთვის საყვარელ საქმეს და პოპულარობითაც სარგებლობს პარიზულ საზოგადოებაში. მისი მაჰიპნოზირებელი ძალა ერთადერთი ხსნაა მელანქოლიით შეპყრობილი პაციენტებისა და რომანის გმირებისთვის.

მეთიუ ო'კონორის მუდმივი კომუნიკაცია სხვადასხვა ეპოქის წარმომადგნლებთან, მის დროში განფენილ, მარადიულ არსებობაზე მიუთითებს. ექიმს შეუძლია, პარალელურად მიმართოს მკვდრეთით აღმდგარ ლაზარეს და ქალღმერთ დიანას; ლაზარესთან კავშირით იგი მიგვანიშნებს საკუთარ გამოცდილებაზე, რაც მისი მხრიდან გულისხმობს როგორც გარდაცვლილი, ისე – ცოცხალი მდგომარეობის ხილვას. დიანას მოხსენიება კი, მეთიუს ქალურ ბუნებას უსვამს ხაზს და არალიცენზირებული ექიმის სახით მშობიარობის ქალღმერთის პაროდირებას ახდენს. თავად პერსონაჟის გვარი, უკავშირდება მისსავე ნახსენებ ოპერა „კილარნის შროშანს“, რომელშიც მთავარ გმირს, ეილი ო'კონორს, ვხვდებით. იულიუს ბენედიქტის ოპერა, რომლის ლიბრეტო ეფუძნება ირლანდიელი დრამატურგის დაიონ ბუსიკოს პიესას „უმანკო გოგონა“, მოგვითხრობს ახალგაზრდა ეილის თავსგადამხდარ უსამართლობაზე: მას არ უჯერებს საყვარელი მამაკაცი და გაუგებრობის შედეგად სასიკვდილოდაც კი სწირავენ. გოგონას გვარის გამოყენებით, ჯ. ბარნსი მე-19 საუკუნის მიწურულს შექმნილი მელოდრამატული სიუჟეტის პაროდირებას ახდენს და შედეგად, უმანკოებისა და სინაზის სიმბოლო ეილი, მე-20 საუკუნის დასაწყისში მეთიუს ტირესიასისეული ბუნებით ტრანსფორმირდება. აღსანიშნავია, რომ „კილარნის შროშანს“ ვხვდებით ჯ. ჯოისის „ულისეს“ მე-6 და მე-13 ეპიზოდებში, როდესაც ლეოპოლდ ბლუმი ესწრება დაკრძალვას; დამღლელი დღის ბოლოს კი სანაპიროზე ქალებს უთვალთვალებს [ჯოისი, 2013]. ჯ. ბარნსის მსგავსად, ჯ. ჯოისთანაც ოპერის დანიშნულება ცნებათა დაპირისპირება და კონტრასტების ჩვენებაა. ტანჯვისაგან ხსნის ერთადერთ გზად მეთიუ ადამიანის ნაწილებად დაშლას მიიჩნევს, რისი მაგალითიც ჰაბსბურგ-ლოთარინგიის დინასტიის წარმომადგენელი მარია კაროლინა ავსტრიელია, ნაწარმოებში მისი ხსენება შემთხვევითი არ არის. ო'კონორი საკუთარ ტკივილს ტრაგიკული ბედის, ეპილეფსიით დაავადებულ, უშვილო პრინცესას უკავშირებს. ნაწილებად დაშლა კი მის გადასარჩენად არახელსაყრელი მოქმედებაა, რადგან, როგორც თავად ამბობს, – „*ყველა ნაწილს ჩემს ერთ სხეულში მოუყრია თავი*“ [Barnes, 1980 p. 361]. იგი შექსპირის ეპოქაში გვაბრუნებს, როდესაც შავკანიან ცირკის მსახიობ ნიკკასა და მის ამოსვირინგებულ ასოს, წარწერით „დეზდემონა“, იხსენებს. ჯეინ მარკუსის აზრით, ავტორი გრძელი სახელის სასქესო ორგანოზე გამოსახვით დასცინის საყოველთაოდ მიღებულ სტერეოტიპს

შავკანიანთა ძალადობრივი და გადამეტებული სექსუალობის მქონე ბუნების შესახებ [Marcus, 1989]. „ოტელოსთან“ პარალელით კი მეთიუ საკუთარ ტანჯვას დეზდემონას ტკივილთან აიგივებს, რადგან ისიც უდანაშაულობის გამო გაწირეს მამაკაცებმა. ექიმს შეუძლია ერთდროულად აღიქვას ეკატერინე დიდის ეპოქა, საქსონების მმართველობის ხანა და ყოველივე ეს ახსნას მარტივად –„*მიზეზი, რის გამოც ვარ ასეთი შეუდარებელი ისაა, რომ მე მახსოვს ყველა, მაშინაც კი, თუ ეს საჭირო არაა*“ [Barnes, 1980:360]. მისი მეხსიერება ინახავს მამა ლუკასის სახეს, რომელიც კიდევ უფრო მეტად სძულს დაკისრებული მოვალეობის გამო – ეცხოვრა ცხოველივით მარტივად და არავისთვის მიეყენებინა ზიანი. ის იყო მღვდელი, რომელიც ხსნის მოლოდინში მყოფ მეთიუზე ძალადობდა. კონტრასტების საშუალებით, ჯ. ბარნსი მთელი სიმძაფრით წარმოგვიჩენს პერსონაჟის ტანჯვას, რომლისგანაც ვიღებთ მხეცივით მალვაში მყოფ ექიმს. იგი აღარ ელოდება ხსნას და ეკლესიაში მასტურბაციისთვის დადის; მისი ფიქრი კი ფარავს ყოველგვარ დროსმიერ თუ სივრცობრივ განზომილებას, რაც მარტივად ცხოვრების პაროდირებას ახდენს. საინტერესოა, რომ მე-7 თავის ბოლოს, ავტორი ახსენებს ყოფილ მღვდელს, რომელსაც მთვრალი მეთიუს სახლში წაყვანას აკისრებს. ყოფილი მღვდელი კი ასოციაციურად მამა ლუკასს უკავშირდება, რომელიც შესაძლოა გარყვნილებამ იმსხვერპლა და მეთიუს მსგავსად მასაც პარიზისთვის შეუფარებია თავი. აღსანიშნავია, რომ რომანის გამოცემიდან ორი წლის თავზე, მეთიუ ო'კონორის პერსონაჟი დილან ტომასის ინსპირაციის წყაროდ იქცა. მკვლევარი ჯინ მონტეგი მიიჩნევს, რომ დილანის ლექსში “How Shall My Animal” – ჯ. ბარნსის გმირთან დაკავშირებული არაერთი ალუზიაა თვალშისაცემი. მეთიუს მსგავსად, ლექსის მთხრობელიც იმპოტენციით იტანჯება; ისინი თავიანთ ტკივილს გამოხატავენ შემდეგი სიტყვებით: “*…my bowels turned turtle…”[Barnes], “The bowels turn turtle” [Dylan]*; როგორც დილანის “*A bush plumed with flames*”, ისე მეშვიდე თავის სათაური “*Go Down, Matthew*” ასოციაციურად მოსესთანაა დაკავშირებული [Montague, 1968].

ნაწარმოებში დომინირებს ო'კონორის მონოლოგები. იგი თავისი საუბრით იზიდავს და ატყვევებს ხალხს, რადგან ღამეული საუბრები უსასრულოა და დიდ ზეგავლენას ახდენს იმ პერსონაჟებზე, რომლებიც გამუდმებით ეძებენ ან გაურბიან საკუთარ თავს. აღსანიშნავია, რომ გმირების თვალში ის სხვადასხვაგვარ სახეს იძენს: ფელიქსისთვის მეთიუ უბრალო მატყუარაა, თუმცა მასთან საუბარზე უარს ვერასდროს ამბობს; ნორასთვის კი გადარჩენის ერთადერთი გზაა, რადგან დარწმუნებულია, რომ მხოლოდ მას აქვს პასუხი ყველა კითხვაზე. ტექსტის არც ერთ ეპიზოდში არ იკვეთება რობინის დამოკიდებულება ექიმის მიმართ, თუმცა ის ერთადერთია, ვინც მეთიუს პროფესიული კუთხით

იყენებს. რობინისთვის იგი არა რაიმე უჩვეულო, არამედ სამყაროში არსებული ყველაზე ბუნებრივი ქმნილებაა. წარმოდგენილი დამოკიდებებულებები ასახავს ადამიანთა შეხედულებებს ნათელმხილველების მიმართ. წინასწარმეტყველი ტირესიასის მოდერნისტული განსხეულების ერთადერთი დანიშნულება ლაპარაკია, რათა როგორც გარშემომყოფთ, ისე საკუთარ თავს შეუზღუდოს ფიქრის, ანუ ნაწარმოებში გაუსაძლისი ტანჯვის სინონიმის ფუნქცია. მეთიუს მიერ გაჟღერებული აზრები ხშირად პარადოქსულია, რასაც მივყავართ იმ მაღალ პოეტურობამდე, რაზეც ტ.ს. ელიოტი საუბრობს რომანის წინასიტყვაობაში. მეთიუ ო'კონორის წინასწარმეტყველური ხაზი და სქესთან დაკავშირებული ბუნდოვანება მწერლის 1927 წელს გამოქვეყნებული ნაწარმოების, „ქალთა ალმანახის", მთავარი გმირის, ევანჯელინ მუსეს, ისტორიას გვახსენებს. მთავარი პერსონაჟის პროტოტიპი ამერიკელი ექსპატრიატი ნატალი კლიფორდ ბარნია. ევანჯელინი იბადება ქალად, თუმცა *„ის ბიჭად ჩაისახა თავისი ალერსიანი დედის მუცელში*" [Barnes, 2016:7]. ევანჯელინი უარყოფს მდედრობით სქესს და მამაკაცივით ცხოვრობს. მისი მამისთვის ეს დიდი დატყმაა, დედა კი სრულიად ქრება ნაწარმოებიდან. მშობლის მხრიდან იმედგაცრუებას განიცდის ექიმიც, რადგან თუ ევანჯელინის მამა შვილის მამაკაცური ქცევითაა უკმაყოფილო, მეთიუს მამა ვაჟის მიერ ომში გამომჟღავნებული უუნარობითა და ქალური საქციელითაა შერცხვენილი. ნაწარმოებში საიდუმლოდ რჩება ფაქტი – ევანჯელინს მხოლოდ მდედრობითი სასქესო ორგანო აქვს თუ ჰერმაფროდიტია, რადგან ტექსტში გვხვდება მინიშნება დასაჭურისებაზე, რომელსაც იგი კატეგორიულად უარყოფს. მეთიუსა და ევანჯელინს აერთიანებთ ხალხის მართვისა და საუბრის ნიჭი. ქალებისათვის შექმნილ სალონში მუსე წმინდანის სახით გვევლინება, რომელმაც იქ მისული ადამიანები მეთიუ ო'კონორის მსგავსად „სწორ" გზაზე უნდა დააყენოს. გარდა ამისა, სალონის ფლობიდან გამომდინარე, მუსე ასოციაციურად ზადელ ბარნსია, ლიტერატურულად კი სოფია რაიდერი და ნორა ფლადი. აღსანიშნავია, რომ ავტორი მას ადგილს უჩენს ჰეტეროსექსუალთა სიყვარულის მფარველი ქალღმერთის, ვენერას ქანდაკების გვერდით, რაც არსებული სიტუაციის მიმართ მის ირონიულ დამოკიდებულებაზე მეტყველებს.

ნორას სტუმრობისას, ო'კონორი თავად უსვამს ხაზს მასში უხსოვარი დროიდან არსებულ ნათელმხილველის არსზე – *„როგორც ხედავ, ყველაფერი შეგიძლია მკითხო*"[Barnes, 1961:295]. აღნიშნული ციტატა ისეთივე ემოციური და შინაარსობრივი დატვირთვის მატარებელია, როგორც ტირესიას მიერ ოდისევსის მისამართით ნათქვამი –*„ჩაგე მახვილი და გზა მიტიე, რომ შევსვა სისხლი და უცთომელად გიწინასწარმეტყველო*" [ჰომეროსი, 1975:179]. პარიზელმა გინეკოლოგმა ისევე იცის

პერსონაჟთა ამბის დასასრული, როგორც – სულთა საუფლოსა და უნაყოფო მიწაზე მცხოვრებმა ტირესიამ. ნაწარმოებში თანდათანობით ხდება მისი ბუნდოვანი წინასწარმეტყველებები. მკითხველი მალევე ივიწყებს ალოგიკურ წინადადებებს, ხოლო რეალობად ქცევის შემდეგ, გონებაში ჩნდება უკვე მოსმენილ მინიშნებათა არაერთი მაგალითი. ვხედავთ, თუ როგორ იკვრება წრე ო'კონორსა და სიუჟეტურ ხაზს შორის. მისი პირველი წინასწარმეტყველება, არისტოკრატიის უკანასკნელი პირმშოს გონებრივი სისუსტის შესახებ, გაიჟღერებს მაშინ, როდესაც მკითხველმა ჯერ არც კი იცის, ფელიქსი მოიყვანს თუ არა რობინს ცოლად. სიტყვები კი ახდება მენტალური პრობლემების მქონე გუიდოს დაბადების შემდეგ. შესაბამისად, წინასწარმეტყველება მართლდება და გამრავლების პერსპექტივის არ მქონე გუიდო რომანში ფოლკბეინების უკანასკნელ პირმშოდ გვევლინება. მეორე მნიშვნელოვან წინასწარმეტყველებას კი ვკითხულობთ მეხუთე თავის ბოლოს – „*... და მე ვყვიროდი და ვფიქრობდი: „ერთ დღეს ნორა მიატოვებს ამ გოგოს, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ორივენი დედამიწის სხვადასხვა ნაწილში იქნებიან დამარხულნი, ერთი ძაღლი მაინც იპოვნის მათ*“ [Barnes, 1980:362]. ძაღლის როლი ამ სიტყვებს კიდევ უფრო მეტ ბუნდოვანებას სძენს და მხოლოდ ტექსტის ბოლო თავში ხდება საცნაური მისი მნიშვნელობა: მსოფლიოს სხვადასხვა ნაწილში მცხოვრები რობინი და ნორა ერთმანეთს სწორედ ძაღლმა შეახვედრა, რომელიც მედიუმად და გასხივოსნების წყაროდ გვევლინება ვოუტისთვის. ძაღლის საშუალებით ვოუტი ახერხებს მასში ჩაბუდებული ცხოველური ინსტინქტების გამომზეურებას და ისტორიას ექსტატიკურ მდგომარეობაში მყოფი ასრულებს.

ნორას მიერ ექიმის ქალის სადამურში ხილვა, ამ პერსონაჟის სრულიად დაფარულ მხარეს წარმოგვიჩენს. აღნიშნული კონტრასტი გვაძლევს ფიქრის საფუძველს, რომ მეთიუს იდენტობა ირეკლავს დღისა და ღამის ცვალებადობას. ერთმანეთში არეული სამედიცინო ინსტრუმენტები, კოსმეტიკა და ქალის ტანისამოსი არაცნობიერი სურვილების სიმბოლოა, რისი გამოვლენის საშუალებასაც ექიმი ღამით პოულობს. აღნიშნული ღამეული გამოვლინების შესაძლებლობას ჯული გუდსპიდ ჩადვიკი შემდეგნაირად ხსნის: „*ღამე არაა თავისუფლების სინონიმი, არამედ ესაა საშუალება გზასაცდენილი, სოციუმთან და „დღის შუქთან“ შეუგუებელი პერსონაჟებისთვის, რომ თავი აარიდონ სასჯელს*“ [Goodspeed-Chadwick, 2011:37]. ნორასთან საუბრისას ო'კონორი არაერთხელ უსვამს ხაზს ღამის მნიშვნელობას როგორც ადამიანის ცხოვრებაში, ისე – ისტორიულ კონტექსტში: „*მომისმინე! განა ყოველივე რასაც დღის ათ და თორმეტ საათზე ვხედავთ, იმავენაირად გამოიყურება როგორც სიბნელეში?*“; „*წარმოიდგინე ისტორია ღამით, გიფიქრია ოდესმე ამაზე?*

ღამით არ გადაიქცა სოდომი გომორად? შემიძლია დავიფიცო, რომ ეს ღამით მოხდა!“ [Barnes, 1980: 300]. სოდომისა და გომორის შემთხვევის გარდა, იგი მელისასა და პერიანდერის ტრაგედიაშიც ღამეს ადანაშაულებს. ჰეროდოტეს მიხედვით, პერიანდერმა ცოლი მოკლა და გააუპატიურა; ნეკროფილიის გასამჟღავნებლად კი მელისას მოჩვენება მაშინ დაბრუნდა, როდესაც ქმარს დაკარგული ნივთის პოვნა სურდა. ჰეროდოტეს მონათხრობისა და ქალის სანდოობაზე ვივიენ ჯ. გრეი წერს: „*მელისა უარს ამბობს სიმართლის გამჟღავნებაზე, რადგან მას სცივა. სიცივის მიზეზი კი ტანსაცმლის დაწვის გარეშე დასაფლავებაა. მის სიმართლეს ადასტურებს ჰეროდოტეს მიერ ნახსენები პურების ცივ ღუმელში გამოცხობის ფაქტი*“ [Gray, 1996:378]. ო'კონორს ყველაზე უკეთ აქვს გაცნობიერებული საკუთარი პიროვნების რეალური სახე და იცის, რომ მისი სასჯელი სწორედ დღის სინათლეა, სადაც ისე უნდა მოიქცეს, როგორც ამას ხალხი ითხოვს. ექიმის, როგორც მითოლოგიური არსების, ღამეული სახეცვლილება ტერიანტროფიის ანუ მეტამორფოზის მითოლოგიური უნარის ნიმუშად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. თუკი მითოლოგიაში აღნიშნული მეტამორფოზა გულისხმობდა, ღამით ადამიანის ცხოველად გადაცევას, მე-20 საუკუნის ტირესიასი შესაძლებლობათა ერთგვარ ნაზავს წარმოადგენს და ღამეს სქესის შესაცვლელად იყენებს. მისი გულწრფელი სურვილი ტრანსვესტიტებისთვის დამახასიათებელი, მდედრობითი სქესის სტერეოტიპული მახასიათებელების გაზვიადებული ფორმით ვლინდება ტექსტში: „*ის, რაც მსურდა, იყო მაღალი სოპრანო, ღრმა, ტალღოვანი ხვეულები უკანალზე ისეთივე დიდი საშვილოსნოთი, როგორიც მეფის ჩაიდანია და მკერდი, ისეთი მაღალი, როგორც სათევზაო ნავის ბუშპრიტი*“ [Barnes, 1980:304].სუზანა მარტინესი კი მეთიუს სურვილებს შემდეგნაირად ხსნის: „*ის, რაც ო'კონორს სურს, არაა ქალის სხეული, არამედ მდედრობითი სქესის განმსაზღვრელი ნიშნებია*“ [Martins, 1999:113]. მეთიუს ოცნებებიდან გამომდინარე ნათელია, თუ რატომ გახდა გინეკოლოგია მისთვის ასეთი მნიშვნელოვანი. პროფესია აღმოჩნდა ერთადერთი საშუალება სხეულის იმ მდგომარეობის შესასწავლად, რისკენაც ყოველ ღამით მიილტვოდა. ქალების სიახლოვისგან მიღებული სიამოვნება ერთგვარ შუარისძიებადაც შეგვიძლია გავიაზროთ ექიმის მხრიდან. მისი ხელით დაბადებული ბავშვები ტანჯვისთვის არიან განწირულნი ან დაბადებას საერთოდ ვერ ასწრებენ. ყოველივე კი განპირობებულია შვილის ყოლის განუხორციელებელი სურვილით: „*...მნიშვნელობა არ აქვს, რას შეიძლება ვაკეთებდე, ჩემს გულში ყოველთვის არის ბავშვების ყოლისა და ქსოვის სურვილი*“ [Barnes, 1980: 304].

პიროვნების გაბუნდოვნებას ემსახურება ტექსტში ო'კონორის მიერ პრინცისა და პრინცესის აღრევა. ნორასთან საუბრის დროს ის აღნიშნავს, რომ სიყვარული ჰომოსექსუალის (invert) მიმართ

აღმოცენდება ბავშვობაში, როდესაც ჩვენ ვკითხულობთ ზღაპრებს – *„დაკარგული გოგონა, ვინ არის თუ არა პრინცი? თეთრ ცხენზე ამხედრებული პრინცი, რომელსაც ყოველთვის ვეძებდით*“ [Barnes, 1980:340]. „დაკარგული გოგონა“ ამ შემთხვევაში ჰომოსექსუალი ქალია, რომელიც იპოვნის თავის თავს და იქცევა „პრინცად“; ხოლო ცხენზე ამხედრებული პრინცის ძიებას მივყავართ იქამდე, რომ ის სინამდვილეში აღმოჩნდება ქალი და არა მამაკაცი. თუ კი ქალის ჰომოსექსუალიზმს ჯ. ბარნსი უწოდებს „პრინცს“, მამაკაცის იგივე მდგომარეობა ამავე აბზაცში მოხსენიებულია როგორც – „პრინცი-პრინცესა“ (Prince-Princess), რაც ამ შემთხვევაში მამაკაცის ანდროგენულობაზე მიგვანიშნებს. აქვე აღსანიშნავია მეთიუს მიერ წარმოთქმული კიდევ ერთი ბუნდოვანი მოსაზრება – *„...გოგონაში არის პრინცი, ხოლო ბიჭში არის გოგო, რომელიც პრინცს აქცევს პრინცად და არა მამაკაცად*“ [Barnes, 1980:340], რომელსაც ანდრეა ჰარისი შემდეგნაირად ხსნის: *„სიმეტრიული ქრომადიტის შებრუნება რომ შეიძლებოდეს, მაშინ ეს ფრაზა ასე აღიქმებოდა: „ეს გოგონა პრინცია, ხოლო ის პრინცესა – პრინცი.“ თუმცა ამ ვერსიის ალბათობა არ შეიძლება ყოფილიყო დაშვებული, რადგან მეთიუმ პრინცესას მაგალითი მთლიანად ამოიღო იმ მიზეზით, რომ პრინცესა განსაზღვრავს მხოლოდ ქალურ საწყისს და არა ტრანსვესტის ქალურ ვერსიას. ტრანსვესტი კი ჰომოსექსუალიზმის განსაკუთრებული შემთხვევაა*“ [Harris, 1994:246]. ტექსტში წამოჭრილი პრობლემიდან გამომდინარე, ქალში არსებობს მამრობითი სქესიც, რომელიც მას უბიძგებს „პრინცობისკენ“ და ამაში არ მონაწილეობს მხოლოდ მისი ქალური საწყისი; იგივე ხდება კაცის შემთხვევაშიც, მასში არსებული მდედრობითი სქესი ქმნის „პრინცესის“ სახეს ან ანდროგენული საწყისის გათვალისწინებით ის რჩება „პრინც-პრინცესად“. ჯ. ბარნსის მიხედვით, მდედრობითი სქესის მიერ მამრობითი გენდერული იდენტობის ჩანაცვლება ვერ ექცევა კონკრეტული სახელწოდების ქვეშ და სწორედ ამიტომაა მის აღსანიშნად გამოყენებული სიტყვები: „პრინცი“, „მესამე სქესი“ და „თოჯინა“. მსგავს აზრს ავითარებს ექიმი თოჯინების მაგალითზეც, რომლებიც მესამე სქესის განსახიერებად გვევლინებიან, რადგან მათში არსებობს როგორც მამაკაცის, ისე ქალის სახე –*„თოჯინასა და უმწიფრობას აქვთ რაღაც საერთო. თოჯინას იმიტომ, რომ ის წააგავს მას, მაგრამ არ აქვს სიცოცხლე, მესამე სქესი კი შეიცავს სიცოცხლეს, თუმცა წააგავს თოჯინას*“ [Barnes, 1980:348]. აღნიშნული მოსაზრებების საფუძველზე, ორივე სქესს თანაბრად გააჩნია როგორც ჰერმაფროდიტული, ისე – ანდროგენული საწყისი, რაც განსაზღვრავს მათ შემდგომ განვითარებას. ამ შემთხვევაში მთავარია ის, თუ რომელი სქესისკენ გადაიხრები (მიუხედავად ფიზიკური მდგომარეობისა); თუმცა ჯ. ბარნსის მიხედვით, ერთი კონკრეტული სქესით ცხოვრება არ ნიშნავს მეორეს საბოლოოს ჩახშობას, რადგან სწორედ ის მეორეა პირველის განვითარების განმაპირობებელი ძალა.

ტირესიასისეული არსის მატარებელი პერსონაჟი, მეთიუ ო’კონორი, იქცა როგორც პრეისტორიულობის, ისე – მოდერნიზმის სიმბოლურ სახედ. წინასწარმეტყველისა და ფსიქოლოგის ტრანსსექსუალ, მითოლოგიურად კი ჰერმაფროდიტ არსებაში გაერთიანებამ შექმნა გეოგრაფიული, დროისმიერი და ყოველგვარი სექსუალური იდენტობისაგან თავისუფალი გმირის სახე. მას ყველაზე უკეთ ესმის მარადიულობის წრიდან თავის დაღწევის შეუძლებლობა და საკუთარი ტანჯვის უსასრულობა. მეთიუ ო’კონორია პერსონაჟთა საყრდენი და მათი ქმედებების წარმმართველი ძალა, რადგან ის ერთადერთია, ვინც იცის ამაოებით გაჯერებული ამბის დასაწყისიც და დასასრულიც.

[1]ციტატები ქართულ ენაზე თარგმნილია ავტორის მიერ

ლიტერატურა:

ჯოისი ჯ. ულისე.- თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2013

ჰომეროსი. ოდისეა. -თბილისი: ნაკადული, 1975

Barnes D. Nightwood.- New York, Farrar, Straus and Giroux, 1980

Barnes D. Ladies Almanack. Mansfield Centre, CT: Martino Publishing, 2016

Frank J. Spatial Form in Modern Literature: An Essay in Three Parts.- The Sewanee Review.-vol. 53, No. 3.- 1945

Goodspeed-Chadwick J. Modernist Women Writers and War // Louisiana State University Press, 2011

Gray V.Herodotus and Images of Tyranny: The Tyrants of Corinth // The American Journal of Philology, 1996

Harris A. Eroticism and Containment.- New York University press,1994

Martins S. Gender Trouble and Lesbian Desire in Djuna Barnes’s “Night wood” / A Journal of Women Studies.- 1999

Mongtague G. Dylan Thomas and “Night wood”.-The Sewanee Review,1968

Marcus J. Laughing at Leviticus: “Night wood” as Woman’s Circus Epic.-Cultural Critique, No. 13, The Construction of Gender and Modes of Social Division, 1989

ქეთევან გრძელიძე

კომენტარი უ. ბ. იეიტსის ლექსზე „ფიქრები სამოქალაქო ომის პერიოდში“

1920-იანი წლები უ. ბ. იეიტსის პოეზიაში გარდამტეხ პერიოდად ითვლება. პოეტის ერთ-ერთი ყველაზე ავტორიტეტული ბიოგრაფის, რიჩარდ ელმანის სიტყვებით, იეიტსი რომ ამ დროს გარდაცვლილიყო[1], ისტორიას უბრალოდ ერთ-ერთ „კარგ პოეტად“ შემორჩებოდა [Ellman, 2000]. ამ პერიოდში გამოცემული პოეტური კრებული „კოშკი“ – *The Tower* – ამავე სახელწოდების ლექსსა და რამდენიმე ყველაზე ცნობილ თუ აღიარებულ ტექსტს აერთიანებს, რომელთა შორის ნამდვილად არ არის *Meditations in Times of Civil War* - „ფიქრები სამოქალაქო ომის დღეებში“ – შვიდი, ერთი შეხედვით, დამოუკიდებელი ნაწილისგან შემდგარი კომპოზიცია, რომელიც „კოშკის“ (როგორც ლექსის, ასევე, კრებულის) თემების საინტერესო განვრცობას წარმოადგენს და უ. ბ. იეიტსისთვის დამახასიათებელი პოეტური ხატებისა და სიმბოლოების მდიდარ სურათს ქმნის. ამის მიუხედავად, ლიტერატურის ბევრი კრიტიკოსი, მათ შორის, ჰაროლდ ბლუმი [Bloom, 1978] თვლიდა, რომ ეს შედარებით უფერული ლექსია. ამ შეფასებას საფუძვლად შეიძლება ბევრი ფაქტორი ედოს: ერთი შეხედვით, ფოკუსი ვიწრო პერსონალურ (სახლის ინტერიერი და საკუთარი ოჯახის წევრები) თუ ეროვნული მნიშვნელობის თემებზე (სამოქალაქო ომი) კეთდება, ლირიკული გმირი კი დარდობს, რომ მისმა პოეზიამ კაცობრიობას ვერაფერი არგო. მართლაც, უ. ბ. იეიტსს სჯეროდა, რომ პოეტს ორაკულისა თუ წინასწარმეტყველის ფუნქცია ჰქონდა და ყოველთვის იმედგაცრუებული რჩებოდა, როცა პოეზიას ისე არ უსმენდნენ, როგორც ზებუნებრივი ჭეშმარიტების გამოცხადებას. ამგვარ პრაგმატულ ამბიციებს პოეზიას არ პატიობენ, თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პოეზიას შეუძლია მისივე შემოქმედის უცნაურ ახირებებზე მაღლა დადგეს. მართლაც, იშვიათია პოეტი, რომლის ლირიკული გმირიც ასე იყოს გაიგივებული პოეტის პერსონასთან. ეს, ნაწილობრივ, თვითონ უ. ბ. იეიტსის უცნაურობისა და უნიკალური ახირებების შედეგია, ნაწილობრივ კი იმის, რომ მის პოეზიაში ყველაფერი პიროვნული გამოცდილებიდან და ამ გამოცდილების მეტად სუბიექტური ინტერპრეტაციიდან ამოდის. მეორე მხრივ, თუ უ. ბ. იეიტსის კოლოსალური აჩრდილი მისივე ლირიკული გმირისაგან გაიმიჯნება, ფოკუსი შეიძლება არც ისე ვიწრო აღმოჩნდეს. შესაბამისად, სტატია დეტალურად და თანმიმდევრულად განიხილავს ამ მეტად კომპლექსური ჰეპტალოგიის სხვადასხვა ნაწილს, განმარტავს მათს ურთიერთმიმართებას, აჯამებს მის შესახებ არსებულ კრიტიკულ ნააზრევს და წარმოაჩენს ნაწარმოების მნიშვნელობას.

„ფიქრები“ შვიდი, ერთი შეხედვით, ურთიერთდაუკავშირებელი ნაწილისგან შედგება[2]. როგორც წესი, უ. ბ. იეიტსის კომენტატორები [Albright, 1992; Jeffares, 1968] ამ შვიდ ნაწილს პირობითად ასე ყოფენ: I-IV ნაწილში ლირიკული გმირის პერსპექტივა გარემოზეა ფოკუსირებული, V-VII ნაწილებში კი რეალობა თანდათანობით – და, ბოლოს კი, სრულად – უგულებელყოფილი ხდება. ამგვარი დაყოფა შეიძლება სადავოც იყოს, თუმცა ეს საკითხი ქვემოთ იქნება განხილული.

„ფიქრების“ ჰეპტალოგიის პირველი ნაწილი – „**წინაპართა სახლები**“ – იწყება მარმარილოთი და დეკორატიული ბაღებით დამშვენებული მდიდრული სახლების აღწერით, სადაც „სიცოცხლე თავისით გადმოსჩქეფს“, როგორც შადრევანი, რომელიც გარე ძალას არ ემორჩილება. უ. ბ. იეიტსის პოეზიაში შადრევანი უსაზღვრო და ბუნებრივ ნიჭიერებასთან ასოცირდება[3], რადგან იგი მიიჩნევდა, რომ ნამდვილი პოეზია ძალდაუტანებელი და თავისუფალია[4] და მომდევნო სტროფში ჰომეროსის ხსენებაც სწორედ ამ მოსაზრებას უკავშირდება. „წინაპართა სახლების“ პეიზაჟი, ერთი შეხედვით, არკადიულ იდილიას ჰგავს, თუმცა, იმავდროულად, პირველივე სტროფში ნახსენები „გადავსებული ავზი“ მიანიშნებს გადაბერებაზე – იმგვარ სხეულზე, რომელსაც სიცოცხლის დიდი ენერგიის დატევა აღარ ძალუძს (სიბერე და სხეულთან შეუთავსებლობა უ. ბ. იეიტსის პოეზიის წამყვანი თემაა) და მეტაფორულად განასახიერებს სიცოცხლის კარიკატურულ სიჭარბეს მომაკვდავი თუ მკვდარი მატერიისთვის. შესაბამისად, ეს პეიზაჟი შეიძლება თავიდანვე აღქმული იყოს, როგორც „დასნებოვნებული“ თუ გადაბერებული სამოთხე, რომელსაც ახალ დროსთან კავშირი დაუკარგავს[5] და რომლის კვდომაც გარდაუვალია. მომდევნო სტროფები მხოლოდ აღრმავებს და განავრცობს იმას, რაც პირველ ტაეპში ოდნავ შესამჩნევია:

“...though now it seems

As if some marvelous empty sea-shell flung

Out of the obscure dark of the rich streams,

And not a fountain, were the symbol which

Shadows the inherited glory of the rich“ [Yeats 1989: 200].

გარდასულ დროთა სიდიადის სიმბოლოს, მაშასადამე, არა შადრევანი, არამედ ლამაზი და „ცარიელი ნიჟარა“[6] წარმოადგენს. ნიჟარის გარეგნული ბრწყინვალება და სიცარიელე თავად ბაღისა და მარმარილოთი დამშვენებული სახლების სტატიკური – „შეყინული“ თუ „ქვადქცეული“ ყოფის საინტერესო მეტაფორას ქმნის. ამასთან, ნიჟარა, თავისი არსით, მხოლოდ წყლის არსებობის ექოა – მხოლოდ „ვარდის სახელი“, რომელიც ოდესღაც არსებული ვარდის გამოძახილად რჩება. შესაბამისად, ნიჟარა, როგორც სტატიკური, „მექანიკური ფორმა“[7] შადრევნის შინაგანი ენერგიისა და ბუნებრიობის საპირისპიროა, რამდენადაც წყლის მუდმივი მოძრაობა და დადგენილი ფორმების რღვევისაკენ სწრაფვა ვერ ეთავსება ამგვარი „სამოთხის“ შენარჩუნებისთვის აუცილებელ უძრაობასა და წესებისადმი მორჩილებას.

წინაპართა სახლების შემოქმედი, ამგები ძალა ტრაგედია და ძალადობაა – “*bitter and violent men*“[8] . ლექსის (და, ასევე, უ. ბ. იეიტსის „ხილვის“) მიხედვით, სწორედ ისინი ასაზრდოებს ხელოვნებას, რომლის მიზანი და მოტივი პოეტისთვის ტკივილი – „უსიერი ტყე“ – და იმ სიხარულის (სამოთხის) ძიებაა, რომელიც ადამიანს არ განუცდია ან არ ხელეწიფება. თუმცა, „წინაპართა სახლებში“ ეს ტანჯვა – დიდი ემოცია – უკვე გარდასული დროის კუთვნილებაა, რომლისგანაც მხოლოდ ექოღა დარჩა. უ. ბ. იეიტსისეულ სამოთხის ბაღში – „წინაპართა სახლებში“ – დიდ განცდებს უძრაობა და სიკვდილი, მოძრავ წყალს – ნიჟარა (ექო), ეროსს თანატოსის ხილვა ანაცვლებს:[9] ოდესღაც ცოცხალი მკვდრად იქცევა, ოდესღაც ცოცხლები – მგზნებარე და ტანჯული ხალხი („წინაპრები“) – შეყინულ სახეებად იქცევიან (ბოლო სტროფში, მარმარილოს დერეფანში დაკიდებული პორტრეტები), ხოლო ღმერთისგან მხოლოდ უსულო გამოსახულება რჩება (ღვთაებების ბიუსტები ბაღში, მეოთხე სტროფი). მაშასადამე, ლექსის პირველ ნაწილში უ. ბ. იეიტსს, ნიჟარითა და პორტრეტებით, ანარეკლისა და ექოს მოტივი შემოაქვს, რომელიც მერე განივრცობა, როგორც ქვემოთ ვნახავთ. მანამდე კი უნდა აღინიშნოს, რომ ნიჟარა, საერთო ჯამში, „სიცოცხლეში სიკვდილისა“ თუ „სიცოცხლის ექოს“ – სტატიკური ყოფის ამსახველია, რომელსაც აპოკალიპტური განახლება – სიკვდილის სიკვდილით დათრგუნვა სჭირდება.

მომდევნო სტროფში ფარშევანგის ხატი[10] შემოდის, რომლის გარეგნული მშვენიერება და სიცარიელე, ისევე, როგორც მისი უაზრო სიარული „წინაპართა სახლების“ ბაღში, ერთი მხრივ, მარმარილოს კედლების პარალელია, ხოლო, მეორე მხრივ, ფარშევანგის ხსენება აქ თავისთავად გამოკვეთს ჯ. მილტონისა (*Il Penseroso*) თუ ჯ. კიტსისეული ბულბულის – პოეტის ტრადიციულ

ხატად მოაზრებული ფრინველის – არყოფნასაც. ჯონ კიტსის ბულბულზე ალუზიას აღრმავებს სიტყვა „ლარნაკიც“: *Ode to the Grecian Urn* („ოდა ბერძნული ლარნაკისადმი“) ლარნაკზე ასახულ არკადიულ სცენას – ღვთაებებისა და მოკვდავთა დიონისურ დღესასწაულს ხატოვნად და მგზნებარედ აღწერს, რომლის პაროდიაც უ. ბ. იეიტსთან ჰერა, ფარშევანგი და „ინდიფერენტული“ ღვთაებებია[11]. უ. ბ. იეიტსი ღმერთისა თუ ღვთაებრივის დახასიათებისას ხშირად იყენებდა ეპითეტს „ინდიფერენტული“ (შდრ. მაგალითად, *Leda and the Swan*), რაც ქვემოთაც იქნება გაანალიზებული მეშვიდე ნაწილის განხილვისას. მანამდე უნდა აღინიშნოს, ამ პაროდიის მნიშვნელობა: ჯონ კიტსის ოდაში ბერძნული ლარნაკი მელოდიაა, რომელიც არ ისმის, წამში შეჩერებული მარადისობა, რომელიც მუდმივად ცოცხალია და მუდმივად თავიდან განიცდება – მარად ცოცხლობს და მარად გადმოსცემს ამბავს. ამის საპირისპიროდ, წინაპართა სახლები და მათში გაყინული განცდა – ის ტკივილი, რომელმაც ამ სახლების მშვენიერება ასაზრდოვა – გამქრალია და მისი ხელახლა განცდაც შეუძლებელია. ხელოვნების ნიმუშს არსი დაეკარგა და ცარიელ ფორმად დარჩა. ასეთი სიცარიელე დროთა კავშირის თუ ისტორიული პროცესის რღვევის მაჩვენებელია.

„წინაპართა სახლები“ ტაროს დასტის მთავარი არკანას „კოშკის“ – გარეგნულად ბრწყინვალე და მყიფე საძირკვლისა თუ შინაგანი სიცარიელის მქონე შენობის ამსახველია, რომელსაც თორ ბელაილი – უ. ბ. იეიტსის კოშკი ენაცვლება. სწორედ ამიტომ, მომდევნო ხუთი ნაწილი უშუალოდ კოშკის – თორ ბელაილის – გარშემო ერთიანდება.

კოშკის ინტერიერი და მისი შემოგარენი ნაწილობრივ პირველი ნაწილის – ემოციისგან გაუცხოებული ხელოვნების ნიმუშის თემას განავრცობს. „ფიქრების“ **მეორე ნაწილს** – „ჩემი სახლი“ – ფოკუსი თავად კოშკზე გადააქვს. გარდა ზემოთ განხილულისა, „ჩემი სახლი“ „წინაპართა სახლების“ საპირისპირო თუ პარალელურ სიმბოლიკას მოიცავს: აყვავებულ ბაღს სიმბოლური ვარდი ანაცვლებს, რომლის შესაძლო გაშლაც პოეტური სრულყოფილების მიღწევასთან ასოცირდება უ. ბ. იეიტსის ადრეული პოეზიიდან მოყოლებული. კოშკის კლდოვანი გარემოცვა (საიდანაც ვარდი უნდა გაიშალოს), თავად უ. ბ. იეიტსის ადრეული პოეზიის პაროდიას წარმოადგენს, როდესაც „ყოველგვარი დამტვრეული და უშნო“ „სიმბოლური ვარდის“ შეცნობაში ხელს უშლიდა და შელამაზების ტენდენციით შეპყრობილს არაერთი ტაეპი გაუფუჭებია, როგორც ნორთროპ ფრაი აღნიშნავს [Frye, 2012]. საგულისხმოა შედარება აყვავებულ ბაღსა და კლდოვან მიწაზე აღმოცენებულ ეულ ვარდს შორის, რომელიც შეიძლება ხაზს უსვამდეს „წინაპართა სახლების“ გარეგნული

დიდებულებისა და „ჩემი სახლის“ შედარებითი სისადავისა თუ უფრო ნაცრისფერი – ან სადა გარემოს კონტრასტს – სადაც დიდებული ფარშევანგის ნაცვლად, დამფრთხალი წყლის ქათამურა დარბის – რაც უფრო მიესადაგება „ფიქრების“ სამყაროს – სამოქალაქო ომსა და მოახლოებულ ძალადობას, რომელსაც მეოცე საუკუნის პირველი ნახევარი შთააგონებდა ისედაც ყოველთვის აპოკალიპტურ განწყობაზე მყოფ უ. ბ. იეიტისს. ეული ვარდი, რომლის ფურცლები ჭეშმარიტებისკენ მიმავალი ხვეულა და ეროსის ხილვით შთაგონებული მოძრაობაა [Frye, 2012], ნაცრისფერი წიაღიდან იბადება და, რაღაც თვალსაზრისით, მეოცე საუკუნის მძიმე რეალობის ფონზე აღმოცენებული მთელი მოდერნისტული ხელოვნების სიმბოლოსაც წარმოადგენს.

კოშკის შემოგარენის აღწერილობას კოშკის ინტერიერი – ხვეული კიბე და პოეტის მაგიდა – მოსდევს. „ფიქრები“, მთლიანობაში პერსპექტივის შემობრუნების (ხშირად თვითონ ლირიკული გმირი / პოეტი ბრუნდება და ზურგს აქცევს იმას, რასაც უყურებდა) – ინტერიერისა და შემოგარენის – მონაცვლეობის რამდენიმე მომენტს აერთიანებს, რაც, ლექსის ქსოვილიდან გამომდინარე, შეიძლება მეტაფორულად გამოსახავდეს როგორც [შემოქმედებითი] განწყობის ცვალებადობას (მაგ., როგორც ჯ. მილტონის *L'Allegro* და *Il Penseroso*), ასევე, მაკროკოსმოსისა და მიკროკოსმოსის, კონტექსტისა და მოვლენის და, ბოლოს, შთაგონებისა და უშუალო შემოქმედების პროცესის მონაცვლეობას – ნანახიდან / აღქმულიდან პოეტის მაგიდამდე. ჩამოთვლილთაგან ყველა შესაძლებელია და ერთმანეთს არათუ გამორიცხავს, არამედ, პირიქით, განავრცობს, რადგან, ვფიქრობ, რომ „ფიქრების“ მთავარი საფუძველი შემოქმედებითი კრიზისი და ღვთაებრივი თუ ადამიანური ინდიფერენტიზმის ტრაგიკული განცდაა. ამ თემას კვლავ დავუბრუნდები ბოლო ნაწილზე საუბრისას, მანამდე კი, აუცილებელია, განვმარტო ხვეული კიბე, ჯ. მილტონის *Il Penseroso*-ს „პლატონისტი“ (თავად პოეტი / ლირიკული გმირი) და სანთლის გვერდით დადებული დაწერილი ფურცელი.

ხვეული კიბე, უ. ბ. იეიტსის პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი სიმბოლოა და პოეტურ თუ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას განასახიერებს (იხ. კრებული *The Winding Stair and Other Poems*, 1933). მისი მნიშვნელობის სრულყოფილი ანალიზი უ. ბ. იეიტსის მთელი შემოქმედების ანალიზს მოიაზრებს და, მიუხედავად იმისა, რომ არაერთი დიდი კრიტიკოსის შესწავლის საგანი ყოფილა, მაინც ამოუწურავ სიმბოლოდ რჩება. შესაბამისად, ამ სტატიაში მხოლოდ იმით შემოვიფარგლები, რომ ეს ხვეული კიბე პირველი ნაწილის წინაპართა პორტრეტებით შემკულ დარბაზს ანაცვლებს (და მისი პარალელურია), რადგან ხვეული კიბე ტრადიციის უწყვეტობას განასახიერებს ქვადქცეული

მემკვიდრეობის საპირისპიროდ, ასევე, კოშკის მწვერვალისკენ მოწესრიგებულ გადაადგილებას – აღმასვლას, რაც შეიძლება ლოგოსის ხილვის ნაწილად განვიხილოთ. იმავდროულად, რაღაც თვალსაზრისით, ხვეული კიბის წრიული მოძრაობა (შდრ. უ. ბ. იეიტსისეული ძარას ბრუნვა და ლექსი „მეორედ მოსვლა“) და სივრცეში პარალელური წერტილების განმეორებადი კვეთა თვითგანახლების სიმბოლოს – ავრობოროსს (საკუთარი კუდის მშთანთქმელ გველს) უკავშირდება და, ფაქტობრივად, ვერტიკალურად გაშლილი ავრობოროსია – საკუთარი თავის შთანთქმის / კვდომისა და ხელახლა დაბადების ვიზუალური გამოსახულება. ნორთროპ ფრაი ამ ხვეულ კიბეს, ერთი მხრივ, სექსს უკავშირებს, მეორე მხრივ, კი – დედის წიაღიდან გამოსვლის ან უკან დაბრუნდების ციკლს [Frye, 2012]. ნ. ფრაის ინტერპრეტაცია მითის კ. გ. იუნგისეულ ანალიზს ეყრდნობა – დიდი დედის – მშობელი და მდევნელი დედის მითებს [Jung, 1967]. ეს ურთიერთდაკავშირებული პარალელები თავისთავად უკიდურესად აღრმავებს ხვეული კიბის ისედაც უსასრულო სიმბოლოს. ამ ინტერპრეტაციიდან გამომდინარე, გასაკვირი არაა, რომ კიბეს ჯ. მილტონის პლატონისტისა და სანთლის სიმბოლოებიც მოჰყვება. სანთლის სიმბოლო სხვადასხვანაირად ინტეპრეტირდება, თუმცა, ვფიქრობ, უ. ბ. იეიტსისეული პარალელი, ერთი მხრივ, უკავშირდება პოეტურ ნიჭს, სიბრძნის ნათელსა თუ შთაგონებას და, თავისებურად, შადრევნის პარალელს წარმოადგენს; მეორე მხრივ, სანთელი შეიძლება ზეცით მოსული ნიშნის – ჭექა-ქუხილის – სიმბოლო იყოს, რომელიც „ჩემს სახლს“ ტაროს დასტის ალმოდებულ კოშკად გარდასახავს, სადაც უნდა დაირღვეს წინაპართა სახლების „ყალბი სიბრძნე“ და გაიშალოს სიმბოლური ვარდი, რასაც ერთი ადამიანის სიცოცხლე ან ერთი ადამიანის გონება არ ჰყოფნის. ეს იდეა უ. ბ. იეიტსს, ვფიქრობ, სულ სდევდა და იმიტომაც არის, რომ სანთლის სიმბოლოს სატოს ხმალზე – მარადიული ხელოვნების მშვენიერებაზე, მერე კი, შთამომავლებზე საუბარი მოჰყვება. ამ მხრივ, ასევე, საინტერესოა კოშკის ძველ მცხოვრებთა, მაგ.: დე ბურგოსის (კოშკის ამშენებელი), როგორც მეომრისა და პოეტის / ლირიკული გმირის, როგორც მოფიქრალის, შემოყვანა. უ. ბ. იეიტსის პოეზიაში და, საერთოდაც, ლიტერატურაში კონტრასტი მოქმედსა და მოფიქრალს შორის საკმაოდ ძველია: მათ, როგორც წესი, ერთმანეთის შურთ (შდრ. „ფერგუსი და დრუიდი“) და ურთიერთის იდენტობისკენ მიილტვიან. ასეთი გაორება განსაკუთრებით მწვავდება ომის ფონზე და მეხუთე ნაწილის ცენტრალურ თემად იქცევა, რასაც ქვემოთ განვიხილავ.

„ჩემი სახლის“ შემდგომ ფოკუსი კიდევ უფრო ვიწროვდება და კოშკის ინტერიერზე გადადის – „**ჩემი მაგიდის**“ ცენტრალური ხატი სატოს ხმალია[12]. ის პირდაპირ ვერ გაიგება, როგორც მუზა ან უშუალო

შთაგონება. სატოს ხმალი უ. ბ. იეიტსის პოეზიაში უფრო ჯ. კიტსისეული „ბერძნული ლარნაკია“ – ფორმადქცეული სულის უკვდავება, ღვთაებრივი წესრიგისა თუ „უბერებელი ინტელექტის“ თავისებური ხილვა, რომელიც ლირიკული გმირის „მედიტაციისა“ თუ ფიქრის ან, სულაც ბაძვის საგანია:

„Chaucer had not drawn breath[13]

When it was forged. In Sato's house,

Curved like new moon, moon-luminous

It lay five hundred years. [Yeats 1989: 202].

სატოს ხმლისა და ახალი მთვარის შედარება, ცხადია, მთვარის ფაზების სისტემას უკავშირდება, რომელიც უ. ბ. იეიტსმა „ხილვაში“ ჩამოაყალიბა (ეს შედარება მეორდება მეშვიდე ნაწილშიც). მთვარის ფაზები მეტად რთული და კომპლექსური სისტემაა, რომლის სრულყოფილი ინტერპრეტაცია დღემდე ჭირს, რადგან თვითონ უ. ბ. იეიტსიც ბოლომდე ნათლად არ ან ვერ განმარტავდა მისი სისტემის ყველა ასპექტს . აქედან გამომდინარე, „ხილვის“ სისტემიდან აქ მხოლოდ იმას ვახსენებ, რომ სატოს ხმალი, როგორც ახალი მთვარე (ფაზა 2-8), ცვლილების თუ შთაგონების საწყისს განასახიერებს ან, სულაც, თავად არის თავისებური გამოსახულება უ. ბ. იეიტსისეული მთვარის ფაზების სისტემისა (ტკივილი ბადებს ხელოვნებას, რასაც მოკლედ და ნათლად აღწერს ამავე სტროფში შემდეგი ფრაზა: „*Only an aching heart / Conceives a changeless work of art*“ [Yeats 1989: 202]; შემდეგ სიცოცხლე ბაძავს ხელოვნებას – ქმნის „იდეალს“ და შემდეგ, იდეალისგან გაბეზრებული, კვდომას იწყებს კვლავ განახლებამდე. გამომდინარე აქედან, საგულისხმოა, რომ „ჩემი მაგიდა“ ფარშევანგის კივილით სრულდება: “*it seemed / Juno's peacock screamed*” [Yeats 1989: 202] ფარშევანგის კივილი ძალიან საინტერესოა მრავალი თვალსაზრისით, რადგან ის თავისებური აპოკალიფსის საყვირია და სიცოცხლეში სიკვდილის – გაყინული სამოთხის – გარდასული ბრწინვალებისა და ოდესღაც მღელვარე სიცოცხლის ექოს – ცარიელი ბაღების – ნგრევის საწყისს მოასწავებს[15]. თავად უ. ბ. იეიტსის თქმით, “… *civilisation is a struggle to keep self-control... The loss of control over thought comes towards the end; first a sinking in upon the moral being, then the last surrender, the irrational cry, revelation- the scream of Juno's peacock*“ [Yeats 2015: 195], რასაც პოეტი გულისხმობს,

თავისთავად ეხმიანება ნიცშესეული „დიონისურის“ ზეიმს[16] – ინდივიდუაციის პრინციპის საზარელი რღვევისა და, იმავდროულად, ამით გამოწვეული ძლიერი სიხარულის განცდას, როდესაც ინდივიდი სრულად ერწყმის ბუნებას [Nietzsche, 1999]. იუნონას ფარშევანგის კივილი, მაშასადამე, შეიძლება აღქმული იყოს, ერთი მხრივ, როგორც ინდივიდუაციის პრინციპის რღვევა – ბუნებრივის აღზევება (რაც კარგად ჩანს „შოშიას ბუდეში“ და მეშვიდე ნაწილში) და, მეორე მხრივ, როგორც თავისებური განახლებისა თუ აპოკალიფსის მომასწავებელიც, რომელსაც თავად პოეტი „ტრაგიკულ სიხარულს“ უწოდებდა.

მაშასადამე, იუნონას ფარშევანგის ყივილი ასრულებს მესამე ნაწილს და, მეორე მხრივ, „ჩემი შთამომავლების“ თემის შესავალსაც წარმოადგენს. მნიშვნელოვანია, რომ მეოთხე ნაწილი პირველის რითმულ მოდელს იმეორებს, რაც, სავარაუდოდ, ტრადიციისა თუ პოეტური მემკვიდრეობის განგრძობითობის მიმანიშნებელია: ლექსი წინაპრების („მამების“) და შთამომავლების („სხეულებრივი მემკვიდრეების“, როგორც უ. ბ. იეიტსი უწოდებდა) ხსენებით იწყება და რეფერენციაც პერსონალურია. ჰაროლდ ბლუმი ამ ლექსზე საუბრისას აღნიშნავს კიდეც პოეტის შიშს, რომ მისი შვილები მემკვიდრეობას „უბრალოდ სიმწვანემდე“ დაიყვანდნენ [Bloom, 1978], თუმცა, ამ ნაწილის წაიკითხვა მხოლოდ პერსონალური ალუზიით არც შეიძლება. ეს პერსონალური რეფერენციები უფრო მნიშვნელოვანია არა მისის იეიტსისა თუ ენ და მაიკლ ბატლერ იეიტსების გამო, არამედ მემკვიდრეობითობის, აწმყოსა და წარსულის ურთიერთმიმართების მეტაფორული მოტივის გასაღრმავებლად, რომელიც მთლიან კომპოზიციას გასდევს. ამასთან, ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს განგრძობითობა, შეიძლება თავისთავად პაროდიულიც იყოს, რამდენადაც თავად სიცოცხლეა უფერული (უ. ბ. იეიტსი ასე ახასიათებდა თანამედროვეობას „ხილვაში“ და ამ ნაწილშივე). ამ ლექსის პირველი ნახევარი დეგრადაციის, მემკვიდრეობისა თუ ფასეულობათა გაუფასურების ან, შეიძლება, კიდევ უფრო სიღრმისეულ შიშს უკავშირდებოდეს, რომ ერთ დღესაც კოშკი – პოეტური მემკვიდრეობა – წინაპართა სახლებივით გამოფიტულ სიმბოლოდ იქცევა. სწორედ ამიტომ, ლირიკული გმირი წარმოთქვამს წყევლას – ყველაფერი გაცამტვერდეს, რათა ცოცხლად მკვდარმა სამყარომ – გადაბერებულმა სიბილამ – ხელი არ შეუშალოს განახლებას, თუ კოშკიც ოდესღაც იქცა „წინაპართა სახლების“ მსგავს ცარიელ და მდიდრულ ნიჟარად:

“May this laborious stair and this stark tower

Become a roofless ruin that the owl

May build in the cracked masonry and cry

Her desolation to the desolate sky“ [Yeats 1989: 203].

კოშკის ნგრევა და ბუს კივილი ამ ნაწილის ცენტრალური სიმბოლოებია. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სახურავის ჩამონგრევა, რაც ისევ და ისევ ტაროს დასტის „კოშკის“ სიმბოლოსთან გვაბრუნებს. მეორე მხრივ, „ჩემი შთამომავლების“ კოშკის ნანგრევები წარმოადგენს – ან პოეტს უნდა, რომ წარმოადგენდეს – ისეთ „მონუმენტსაც“, რომლის არსიც მარადიულად რჩება იმ სიმბოლოს საპირისპიროდ, რომელსაც შერჩა ფორმა და არსი დაკარგა („წინაპართა სახლები“). მეორე მხრივ, აღსანიშნავია, რომ ჰეპტალოგიას ლამის ლაიტმოტივად გასდევს ფრინველის კივილი – ამ ნაწილში ფარშევანგს ბუ ენაცვლება, რომელიც განახლებას ან აპოკალიფსს უნდა მოასწავებდეს. ამასთან, მესამე სტროფს უ. ბ. იეიტსი პტოლემეუსისეული *Primum Mobile*-ს - „პირველი მძვრელი ცის“ ხსენებით იწყებს, რომელიც მატერიის სულისჩამდგმელი ენერგიისა და მოძრაობის განსხეულებაა (ამ შემთხვევაში უ. ბ. იეიტსი დანტეს „სამოთხეს“ ეყრდნობა). გარდა ამისა, „პირველ მძვრელ ცას“ უ. ბ. იეიტსი ბუს წრიულ ფრენას უკავშირებს, რაც ცხრავე ცის მოძრაობასა და, შედეგად, მისივე „ძარას“ სისტემასთან გვაბრუნებს [Jeffares, 1968]. შესაბამისად, ბუს ამგვარი წრიული მოძრაობა თავისებური ლოგოსის ხილვაა, რომელიც ღვთაებრივი ნების – აპოკალიფსის გამოცხადების კიდევ ერთი ნიშანია და, ერთი მხრივ, იუნონას ფარშევანგის, მეორე მხრივ კი, მეექვსე ნაწილის შოშიასა და ფუტკრების პოეტურ ხატებს უკავშირდება.

მეხუთე ნაწილი – „გზა ჩემს კართან“ – უშუალოდ სამოქალაქო ომის რეალობას ეხება. როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, ზოგადად, უ. ბ. იეიტსის კომენტატორები ამ ნაწილს ლექსში პერსპექტივის ცვლილებას უკავშირებენ, როდესაც ლირიკული გმირი ფიზიკურ გარემოს ემიჯნება და სიმბოლოები უფრო და უფრო განყენებული ხდება. ნაწილობრივ, ალბათ, ასეც არის. თუმცა, მეორე მხრივ, ფოკუსი აქ არ იცვლება – ეს გზა კოშკის გარემოცვის ნაწილია და შეიძლება ბუნდოვანი მომავლისა თუ პერსპექტივის მეტაფორადაც იყოს აღქმული, რამდენადაც სწორედ ეს ნაწილი აბრუნებს ლექსში კიდევ ერთხელ კონტრასტს მოქმედსა და მოფიქრალს შორის: გზა მოქმედების სიმბოლოა, რომელზეც ჯარისკაცი დგას; კოშკი – კი ფიქრის. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მეხუთე ნაწილი შეიძლება ჯონ მილტონის VIII სონეტის (*When the Assault Was Intended to the City*) ალუზიას და, იმავდროულად, პაროდიას წარმოადგენდეს, რომელიც ომის ფონზე ხელოვნების ხელშეუხებლობასა და პოეზიის დიდ ძალას ეხება, რასაც უ. ბ. იეიტსის ლექსში შემოქმედებითი კრიზისის განცდა

ენაცვლება. ამასთან, ამ ნაწილში საგულისხმოა ფალსტაფის ხსენება. უ. ბ. იეიტსი სამოქალაქო ომს აღიქვამდა, როგორც თეატრს და ეს განცდა კიდევ უფრო გამწვავდა მოგვიანებით პოეზიაში, როცა სამოქალაქო ომი კი არა, თავად აპოკალიფსი იქცა თეატრალურ დადგმად (მაგ., *Lapis Lazuli*). ამ დადგმის მონაწილე მოქმედსა და მოაზროვნეს შორის დიალოგი ზედაპირული და უხერხულია, ხოლო შურით აღვსებულ (შდრ.: ფერგუსისა და დრუიდის ურთიერთშური) ლირიკულ გმირს ისღა დარჩენია, სახლში, „ოცნების ცივი თოვლისკენ“, შებრუნდეს, რაც, მოგვიანებით, მეშვიდე ნაწილში იქნება განხილული.

მეხუთე ნაწილის განწყობა ღრმავდება „**შოშიას ბუდეში**“, რომელიც, ისევ და ისევ, პერსონალურ მოგონებას უკავშირდება[17]. როგორც წესი, შოშიაც[18] და ფუტკრებიც გაიაზრება, როგორც პ. ბ. შელის ოდის (*Ode to the West Wins*) ბოლო სტრიქონების თავისებური პერიფრაზი. ამასთან, შოშია შეიძლება პოეტის სიმბოლოც იყოს (როგორც *L'allegro*-ს ტოროლა და *Il Penseroso*-ს ბულბული), რომლის ცარიელ სახლშიც ფუტკრები იბუდებენ:

"We are closed in, and the key is turned

On our uncertainty; somewhere" [Yeats 1989: 204].

გასაღების გადატრიალება და ჩაკეტილობის განცდა თავისთავად ძალიან საინტერესო რემინისცენციებს მოიცავს და, ერთი მხრივ, დანტეს („ჯოჯოხეთი“, XXXII კანტო, გრაფი უგოლინოს ეპიზოდი[19]), მერე კი ტ. ს. ელიოტის „უნაყოფო მიწას“ უკავშირდება. დატესთან ეს პარალელი ჰუმანურის კარგვაზე მიანიშნებს, როცა მხოლოდ მხეცი რჩება ადამიანში. მაშასადამე, „ინფერნოს“ ერთ-ერთი უკიდურესი და მძიმე წერტილი – მხეცად ქცეული ადამიანი და შიშის მუდმივი განცდა – სწორედ იმ ნაწილში იკვეთება ყველაზე მკვეთრად, რომელიც წინ უძღვის მეშვიდე ნაწილის შემაჯამებელ ხილვას. ამასთან, კიდევ ერთხელ ესმება ხაზი „წინაპართა სახლების“ მარმარილოს კედლების უარსობასა და სიცარიელეს: ომიცა და „წინაპართა სახლებიც“ ჩაკეტილობის განცდას და სიკვდილის სიახლოვეს თუ სიცოცხლეში სიკვდილის განცდას ამძაფრებს. აქვე საინტერესოა, რომ რეფრენი ფუტკრების შესახებ თავისებურ რიტუალურ სიმღერას ქმნის და მოსაუბრის, ლირიკული გმირის, მიერ მისი განმეორება უსიცოცხლო ყოფისგან თუ მარწუხებისგან გათავისუფლების, აქამდე გაუცხადებელი თუ არაცნობიერი სურვილის გაცხადებაა. ეს სურვილი წინა ნაწილებში ფრინველების კივილით გამოისახებოდა, რაც თავისებურად ტერიომორფულ მეტაფორას

წარმოადგენს: ფრინველის (შინაგანი მხეცის თუ ცხოველის) მოქმედებით – „ირაციონალური კივილით“ – ადამიანის არაცნობიერი სურვილის (ნგრევისა და სიკვდილის) გამოსახვა. სწორედ „შოშიას ბუდეში“ აცნობიერებს სამყარო - სიბილა, რომ სიკვდილი სწყურია. არაცნობიერი ცნობიერად იქცევა და ინდივიდუაციის პროცესი სრულდება [Jung, 1980], რაც აშკარაა მეშვიდე ნაწილის სათაურიდანვე - „მე ვხედავ სიძულვილის, გულის სისავსისა და მომავალი სიცარიელის აჩრდილებს“.

მეშვიდე ნაწილი, როგორც უკვე ცხადია, მკვეთრად განსხვავდება წინა ექვსი ნაწილისგან და მთლიანად ხილვას წარმოადგენს. როგორც მეექვსე ნაწილის განხილვისას აღვნიშნე, ლექსის ბოლო სამი ნაწილი ზოგადად მოიაზრება რეალობისგან გამიჯვნად. თუმცა, თუ ამოსავალ წერტილად თავად ფიქრის, „მედიტაციის“ ობიექტი განიხილება, ლექსის სტრუქტურის ანალიზი ცხადყოფს, რომ ექვსი ნაწილი მკვეთრად ემიჯნება მეშვიდეს. პირველიდან მეექვსის ჩათვლით, ყველა მათგანი კონცენტრირდება რეალურის, ხილულის გარშემო. ლირიკული გმირის მზერა ჩერდება იმ ობიექტზე, რომლებიც საერთო მოზაიკის ნაწილებს წარმოადგენენ. მათი შეკრება თავისთავად არ ნიშნავს სურათის აღქმას – როდესაც მეშვიდე ნაწილი იწყება, ლირიკული გმირი უკვე ერთიან სურათს აკვირდება, რათა საგანთა და მოვლენათა ჭეშმარიტი არსი განჭვრიტოს.

მაშასადამე, სიძულვილი, გულის სისავსე და მომავალი სიცარიელე სამოქალაქო ომის განწყობას და ზოგად ფონს უკავშირდება და შეიძლება გააზრებული იქნას, როგორც გარემო, რომლის ჩარჩოებშიც ხელოვნებას უწევს არსებობა. გულის სისავსე, ისევე, როგორც „ოცნების ცივი თოვლი“, შთაგონების[20] ამოწურვას, საკუთარი წარმოსახვისგან დაღლილობას განასახიერებს [O'Leary, 2016]. ამგვარ სისავსეს აუცილებლად მოსდევს სიცარიელის განცდა – რასაც, ალბათ, ახალი შთაგონება უნდა მოჰყვეს ისევ და ისევ მარადიული მოძრაობის, უ. ბ იეიტსისეული „ჯარასა“ და ავრობორუსის ცნებების მიხედვით. მაშასადამე, აღმასვლისთვის აუცილებელი ნგრევა, ხელახლა დაბადებისთვის აუცილებელი სიკვდილი ამ ლექსის ცენტრალური თემაა.

მეშვიდე ნაწილის ფანტასმაგორია კოშკის სახურავიდან იწყება. ლირიკული გმირი კოშკის სახურავზე დგას და გარემოს გასცქერის.[21] კოშკის სახურავი, რაღაც თვალსაზრისით, ჰოლისტური აღქმის, შემოქმედების, დროთა ერთიანობისა თუ ნგრევა-განახლების „საწყისი წერტილია“ (შდრ.: ტაროს კოშკი). გასათვალისწინებელია ისიც, რომ აქ ფიზიკურ თვალს – მხედველობას „ხილვა“ ცვლის

– დაფანტული თოვლის მსგავსი ნისლი, რომელშიც უცნაური და გაუგებარი – ფანტასმაგორიული ხატები ენაცვლება ერთმანეთს („გონების თვალის“ წინაშე).

გარდა იმისა, რაც ზემოთ ითქვა კოშკის სიმბოლოზე, საინტერესოა ისიც, რომ ნისლი ედება მთელ პეიზაჟს – ხეობა, მდინარე, თელის ხეები. ერთი სიტყვით რომ ვთქვათ, ექვსივე ნაწილის „მედიტაციის“ ობიექტი – წინაპართა სახლებიდან დაწყებული კოშკისა და მისი შემოგარენის ჩათვლით, წარმოსახვის თოვლსა თუ ნისლშია[22] ჩაძირული: წინა ნაწილების გამიზნულად და აშკარად მკვეთრ რეალობას ხილვისეული და სიზმრისეული სამყარო ანაცვლებს – ცნობიერის ზღვრები სუსტდება და არაცნობიერსა თუ სიზმრისეულს უთმობს ადგილს. ნისლი, მაშასადამე, შეიძლება განვიხილოთ, როგორც თვლემა ან ძილი – მხედველობის უნარის შესუსტება ან გაქრობა – როგორც ზღვარი ცნობიერსა და არაცნობიერს, რეალურსა და ხილვისეულს შორის. ნისლის ამგვარ გააზრებას ადასტურებს მთვარის გამოჩენაც, რომელიც ანიმას ტრადიციული სიმბოლოა [Jung, 1980]. მეორე მხრივ, მთვარე სატოს ხმლის პარალელია (a moon - განუსაზღვრელი არტიკლი ხაზს უსვამს მთვარის მეტაფორულ და ხილვისეულ ხასიათს და მთვარე, როგორც ციური სხეული, არ არის დაკვირვების ობიექტი), რადგან ის ექვსი ნაწილიდან ყველაზე უცვლელს, მარადიული ინტელექტის სიმბოლოს განასახიერებს. საგულისხმოა, რომ მთვარის ეს მნიშვნელობები სინამდვილეში ურთიერთგამომრიცხავი კი არ არის, არამედ ერთმანეთს ამყარებს და სატოს ხმლისა და მთვარის დაკავშირების უფრო სიღრმისეულ მიზეზზე მიუთითებს: კ. გ. იუნგის მიხედვით, მთვარე ალქიმიაში, როგორც წესი, პრიმა მატერიის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სიმბოლოა, ამიტომ ძალიან ხშირად მთვარის გამოჩენა სიზმარსა თუ ალქიმიურ რიტუალში გარდასახვის საწყისია [Jung, 1980]. ცხადია, მსგავსი სიმბოლიკა უ. ბ. იეიტსისთვის უცხო არ იყო, ნაწილობრივ ემპედოკლეს, ნაწილობრივ კი მისტიკური ორდენებით გატაცების გამო, თუმცა ამ ეტაპზე, მოცემულ სტატიაში, ამის განხილვა შორს წამიყვანს, ამიტომ დავუბრუნდები ნისლში გამოჩენილ მთვარეს, რომელიც, ყოველივე ზემოხსენებულის მიხედვით, მეტამორფოზის მაჩვენებელია. ნისლს ქარი ფანტავს – ქარი, ასევე, ალქიმიური სიმბოლოა და ამ თვალსაზრისით სიცოცხლის მომტანს, მატერიაში სულის შთამბერავს განასახიერებს (მაშინ, როცა წინა ნაწილში ქარი დაცლილი იყო სიცოცხლის ნიშნებისგან – „შთამომავლებში“ სიცოცხლე ქარს ვერ აღავსებდა „სურნელით“).[23] ამგვარი გარდასახვის შემდეგ „გონების თვალი“ ქაოტური ხატებით ივსება, რასაც პოეტი „ქამელეონის გზას“ ეძახდა – *hodos chameliontos*. ფანტასმაგორია პოეტისთვის უბრალოდ ცნება არ ყოფილა, ეს მის პოეტურ მეთოდად ყალიბდებოდა წლების განმავლობაში. მაგალითად, ამ ნაწილში თავად ლექსიკა და სინტაქსიც

ფანტასმაგორიულ რიტუალს ემსგავსება და რიტმი ცნობიერის მოშლისა თუ კოლექტიური აგრესიის გამომსახველია. უ. ბ. იეიტსმა ამგვარი პარადიგმები „ბიზანტიაშიც“ გამოიყენა (იეიტსის ენა დეტალურად აქვთ განხილული ნორთროპ ფრაისა [Frye, 2012] და, განსაკუთრებით, ჰელენ ვენდლერს [Vendler, 2007]. შეიძლება ითქვას, რომ მეშვიდე ნაწილის მეორე სტროფი ლექსიკურადაც კი წააგავს ბიზანტიის ღამეულ ფანტასმაგორიას:

“ 'Vengeance upon the murderers,' the cry goes up,

'Vengeance for Jacques Molay.' In cloud-pale rags, or in lace,

The rage-driven, rage-tormented, and rage-hungry troop,

Trooper belabouring trooper, biting at arm or at face,

Plunges towards nothing, arms and fingers spreading wide

For the embrace of nothing…“ [Yeats 1989: 205].

ტამპლიერების ცნობილი ზელადის[24] მკვლელობის ამბავი, ერთი მხრივ, ლოგიკურად განავრცობს გრაფი უგოლინოს ალუზიით შემოყვანილ თემებს: ომსა და სისხლისღვრაზე მეტად, ჩაკეტილობისა და გამოუვალი მდგომარეობის განცდა ადამიანში მხეცს აღვიძებს, რაც მეოცე საუკუნის სამყაროს – გადაბერებულ სხეულში გამოკეტილი სიცოცხლის არსზე „დაფიქრებული“ ლირიკული გმირისთვის მოძალადე ბრბოს, უმართავ აგრესიას განასახიერებს. არანაკლებ საინტერესოა ამ ძალადობის მნიშვნელობა ხილვისეულ თუ სიზმრისეულ ქსოვილში, რომელიც ზემოთ იყო აღწერილი. ბრბოს მძვინვარება და სიცარიელისკენ გაწვდილი ხელების ქაოსი, რომელიც ლირიკულ გმირსაც ითრევს, შეიძლება გავიაზროთ, როგორც უმოქმედობისგან მოგვრილი სიცარიელით (შდრ.: მოქმედი – მოაზროვნის კრიზისი) და გონების სტერილურობით აღძრული არაცნობიერი აგრესიის გამოძახილი, რომელიც „წინაპართა სახლებში“ დაბუდებული უქარო მატერიის გაცოცხლებას სწორედ ნგრევით ესწრაფვის. ამ ინტერპრეტაციისას შეიძლება დავეყრდნოთ კ. გ. იუნგისეულ განმარტებას, რომ არაცნობიერი, რომლის ბუნებაც თავისთავად უცხო რჩება, დამაბალანსებელი მოქმედებით ხასიათდება [Jung, 1964] და განცხრომის საპირწონე ყოველთვის აგრესია იქნება (მსგავს მოსაზრებას ავითარებს ზ. ფროიდიც ნაშრომში „ცივილიზაციით უკმაყოფილება“). მაშასადამე, ქარი, რომელიც

ზემოთ იყო განხილული, კიდევ ერთხელ, სიცოცხლის და, იმავდროულად, „პირველი მმვრელი ცის“ – ზეცით გადმოსული სულის სიმბოლოა (ეს ხატი უ. ბ. იეიტსმა *Leda and the Swan*-სა და, ასევე, *Mother of God*-ში გამოიყენა).[25] მიუხედავად იმისა, რომ მომდევნო სტროფებში ქარი ნახსენები არ არის, შემოდის მწყობრი მოძრაობა – ისევ და ისევ ლოგოსის ხილვა – რომელიც მსგავსი მნიშვნელობით შეიძლება განიმარტოს:

“Their legs long, delicate and slender, aquamarine their eyes,

Magical unicorns bear ladies on their backs.

The ladies close their musing eyes…“ [Yeats 1989: 205].

მართლაც, მარტორქა და ქალწული შუა საუკუნეებსა და მომდევნო პერიოდებში ძალიან გავრცელებული სიმბოლო იყო და, როგორც წესი, ქალწულის მიერ შემორიგებულ გამწყრალ ღმერთს ან პიეტას განასახიერებს [Jung, 1980]. ორივე შემთხვევაში მარტორქა ქრისტეს – სახარებაში შემორიგებული მრისხანე ბიბლიური ღმერთის სახეა. ამ სტროფის ვიზუალური საფუძველი, თ. რ. ჰენის მიხედვით [Henn, 1966], გუსტავ მოროს ნახატია, თუმცა, ამ შემთხვევაში ნახატზე მეტად თვითონ მარტორქისა და ქალწულის ზემოხსენებული პარადიგმაა მნიშვნელოვანი. ქრისტეს გამოჩენა, ცხადია, ხსნას უნდა უკავშირდებოდეს ან ხსნის თუ გადარჩენის სურვილს, რასაც მოსდევს „გუბის“ სიმბოლო. დ. ოლბრაიტი აღნიშნავს, რომ ეს ხილვა შეიძლება წყალში არეკლილ ხატებს წარმოადგენდეს, რამდენადაც „ქალწულთა გონებას“ უ. ბ. იეიტსი „გუბედ“ მოიხსენიებს [Albright, 1992]. თუმცა, ეს ინტერპრეტაცია ცოტათი გადაჭარბებული მეჩვენება, რადგან ანარეკლი არ არის, ამ შემთხვევაში, ტექსტის ფოკუსი: პირიქით, ამ წყალს მშთანთქმელის – სინათლის სიბნელეში დანთქმის ან ტკივილის ინდიფერენტულობაში ჩახშობის მნიშვნელობა აქვს: სიტყვას ‘pool’ უ. ბ. იეიტსი შემთხვევით არ არჩევს – მდგარი წყალი, სადაც სურვილიც კი „იხრჩობა საკუთარი სიმძიმის ქვეშ“. ამ გუბის მნიშვნელობა გულის სისავსეა, რაც სათაურის განხილვისას ითქვა და, მეორე მხრივ, შეიძლება განასახიერებდეს ლოგოსის ხილვაში ღვთაებრივის ინდიფერენტულობას ადამიანურის მიმართ (როგორც „ლედა და გედში“) ან, სულაც, სამოთხის უძრაობისა თუ კვდომის ხატს, რომლის გარდაუვალი ბედი აუცილებლად ნგრევაა. ორივე თვალსაზრისით „გუბე“ ისეთ მატერიას წარმოადგენს, რომელიც სიცოცხლისგან დაცლილია.

ამ შეხედულებას ამყარებს თავად ლექსის ბოლოსწინა სტროფიც, რომელშიც მარტორქების მოძრაობას ბრინჯაოს ქორები (მეორედ მოსვლის ფრინველი) ანაცვლებს. ბრინჯაოს ქორების უ. ბ. იეიტსისეული ახსნა [Jeffares, 1968] გულისხმობს, რომ ბრინჯაოს გული – ბრინჯაოს ფრინველები – ლოგიკას – ინტელექტს განასახიერებენ და მათი ფრთები ერთბაშად „აქრობს" მთვარეს, დაახლოებით ისე, როგორც „უმცროს ედაში" ფენირის ძე ყლაპავს მთვარეს რაგნაროკის დროს. ამ დროს, ხილვის სქემის მიხედვით, სწორედ ინტელექტის ბატონობის ფაზა დგება და შთაგონება იკარგება. მთვარე, როგორც ანიმას სიმბოლო, უჩინარდება და ხილვისეული რეალობიდან გამორკვევა სწორედ ცნობიერის სიმბოლოების შემოსვლით და მათი ხმაურიანი (უფრო რეალისტური ფიზიკური შეგრძნების, სმენის შემოტანა, როგორც მეორე ზღვარგამყოფი ხედვის დამბინდველი ნისლის საპირისპიროდ) ფრენით ხდება. საინტერესოა, რომ ლოგოსის ერთ ხილვას მეორე ანაცვლებს და მარტორქას – ქორი, ინდიფერენტული ღმერთის აპოკალიპტური სახება ენაცვლება.

საინტერესოა ისიც, რომ მარტორქა, ქალწული და ბრინჯაოს ქორი თავისებური წმინდა სამებაა, რომელთა გამოცხადებაც, წესით, შვების ან შთაგონების მომტანი უნდა ყოფილიყო, როგორც დანტესთვის სამოთხის მიღმა ღმერთის შეცნობა ან მეგობრული უცნობის ხილვა კედმონის სიზმრიდან. მაგრამ ამ ლექსში ასე არ ხდება. წმინდა სამების ხილვა ლირიკულ გმირს ღმერთისგან მიტოვებული სამყაროს, სულისგან დაცლილი „ქარის" ჭეშმარიტებას აუწყებს. თითქოს თავად სამება შეუძლებელ ერთიანობას წარმოადგენს, რამდენადაც ღმერთს ადამიანი და მისი ფუსფუსი მობეზრებია.[26]

ლექსის ცნობიერი სამყაროს დაბრუნდებით და ანტიმწვერვალით სრულდება. ლირიკული გმირი კიდევ ერთხელ შებრუნდება, კარს უხურავს „ოცნებებსა" თუ ფანტასმაგორიას და დარდობს, რომ კაცობრიობას ვერაფერი არგო. ეს დარდი, როგორც წესი, გაიაზრება ხოლმე, როგორც მოქმედსა და მოფიქრალს შორის კლასიკური დაპირისპირების გამოძახილი, თუმცა, მეორე მხრივ, შეიძლება ზოგადად ქმედით და, ასევე, ინტელექტუალურ უუნარობას უსვამდეს ხაზს, რომ ლირიკულ გმირს არ შეუძლია გაიაზროს ნანახი თუ ხილული და ჩასწვდეს სიმბოლოს არსს. ამასთან, საგულისხმოა, მთელი „მედიტაციის" მოზაიკის (თუ, „დამსხვრეული ხატების გროვის") დასასრული ნათლად უსვამს ხაზს, რომ ინდიფერენტული თუ მრისხანე ქორის – ღმერთის – მარტორქად – სიყვარულის ღმერთად – ქცევა შეუძლებელია, ხოლო უძრაობისა თუ კმაყოფილებისგან გაბეზრებული ცივილიზაცია საკუთარი აღსასრულის იმედად რჩება.

[1]ამ პერიოდს დაემთხვა პოეტის და მისი მეუღლის მძიმე ავადმყოფობა, ესპანური გრიპის პანდემია და ირლანდიის სამოქალაქო ომი.

[2]I – „წინაპართა სახლები“, II – „ჩემი სახლი“, III – „ჩემი მაგიდა“, IV – „ჩემი შთამომავლები“, V – „გზა ჩემს კართან“, VI – „შოშიას ბუდე“, VII – „მე ვხედავ სიძულვილის, გულის სისავსისა და მომავალი სიცარიელის აჩრდილებს“ (ქვემოთ, „აჩრდილები“).

[3]ამ შედარების წყაროა ჯონ მილტონის On Shakespeare, რომელიც მეორე ფოლიოს (1632) გამოცემას ერთვოდა.

[4]იხ. ლექსში „კოშკი“ და ა. ნ. ჯეფარესის კომენტარი ლექსზე The Tower [Jeffares, 1969].

[5]„წინაპართა სახლებს“, როგორც წესი, განიხილავენ ანგლო-ირლანდიური კულტურის და მემკვიდრეობის ეროვნულ აწმყოსთან შეუთავსებლობის სიმბოლოდ, გამომდინარე იქიდან, რომ უ. ბ. იეიტსი ირლანდიის ეროვნული მოძრაობის აქტიური მხარდამჭერი იყო და ლექსი სამოქალაქო ომს ეხება. თუმცა, როგორც დასაწყისში აღვნიშნე, სტატიაში ამ თვალსაზრისს არ განვიხილავ, რადგან, ლექსში არათუ ანგლო-ირლანდიური კულტურა, არამედ სამოქალაქო ომიც კი მხოლოდ ზედაპირული თემაა. ამასთან, ნიშანდობლივია, რომ უ. ბ. იეიტსის გვიანდელ პოეზიაში („ახალი ლექსები“) მსგავსი „მდიდრული სიცარიელე“ თუ „სიცოცხლის გადაბერება“ დასნებოვნებული, კეთროვანი სამოთხის ხატსა და აპოკალიფსის მოლოდინში გადაიზარდა. საინტერესოა, რომ უ. ბ. იეიტსი საკუთარ სიბერესაც ასე აღიქვამდა - როგორც განუზომელი სიბრძნისა და ენერგიის საპირისპიროდ სხეულის დაკნინებას (იხ. ლექსი The Tower).

[6]უ. ბ. იეიტსი ზღვის ნიჟარას გარეგნული ბრწყინვალებისა და სიცარიელის სიმბოლოდ აღიქვამდა ადრეული პოეზიიდან მოყოლებული.

[7]ფრაზა „მექანიკური ფორმა“, თავის მხრივ, შეიძლება უკავშირდებოდეს და, გარკვეულწილად, განმარტავდეს ამავე კრებულიდან ბიზანტიის ოქროს ჩიტს და „ახალგაზრდების ქვეყანას“ (*Sailing to Byzantium*).

[8]„ხილვის“ მიხედვით [Yeats, 2015], ძალადობა ბადებს სიდიადეს.

[9]ამ მხრივ საინტერესოა უ. ბ. იეიტსის შეხედულებების განხილვა „elan vital"-ის, ე. წ. „სიცოცხლის იმპულსის" ცნების კონტექსტში, რომელიც ანრი ბერგსონმა „შემოქმედებით ევოლუციაში" შემოიტანა. ასევე, მნიშვნელოვანია ოსვალდ შპენგლერის „ევროპის დაისი" და კვდომისა და ხელახლა-დაბადების მითების ჯ. ფრეიზერისა და კ. იუნგისეული ინტერპრეტაციები.

[10]უ. ბ. იეიტსმა ჰერას და ფარშევანგის მოტივი ეზოპეს იგავიდან აიღო.

[11]გამოსახულებისა თუ ქანდაკების, როგორც გაქვავებული და არსდაკარგული ხელოვნების გააზრება უ. ბ. იეიტსის პოეზიაში მოგვიანებითაც გადავიდა და ბოლო ლექსებში უ. ბ. იეიტსი საკუთარ პოეზიას ბიუსტებად წარმოიდგენდა.

[12]უ. ბ. იეიტსს ეს ხმალი იაპონელმა თაყვანისმცემელმა აჩუქა. ამბის დეტალებისთვის იხ. ა. ნ. ჯეფარესის კომენტარი (Jeffares, 1968).

[13]ამ სტროფთან დაკავშირებით, უ. ბ იეიტსის თითქმის ყველა მკვლევარი ხაზს უსვამს პოეტის მცდარ არითმეტიკასა თუ უბრალოდ იმის არ ცოდნას, როდის დაიბადა ჯეფრი ჩოსერი. რაღაც თვალსაზრისით, უ. ბ იეიტსმა, რომელიც ფორმალური განათლებით არც გამოირჩეოდა, შეიძლება არც იცოდა, ჯ. ჩოსერის დაბადების თარიღი. უ.ბ იეიტსის კვლევის და მისი კომენტირების ხიბლი, ნაწილობრივ, მისი პიროვნული უცნაურობების მთელი წყებაა და გასაკვირიც არ არის, რომ კომენტატორებს ასეთი ამბები ახალისებთ. თუმცა, აქ მთავარი ისაა, რომ ინგლისური ენის მამის ხსენება ხაზს უსვამს იმგვარი ხელოვნების მარადიულობას, როგორიც „კენტერბერიული მოთხრობები" თუ სატოს ოჯახის საგვარეულო ხმალია.

[14]

[15]უ. ბ. იეიტსი ამას უწოდებდა - *tragic joy* - „ტრაგიკულ სიხარულს" (იხ. ლექსი, The Gyres).

[16]"…*under the mystical, jubilant shout of Dionysos the spell of individuation is broken*" [Nietzsche 2007: 76].

[17]ფუტკრების შემოყვანა უკავშირდება თავად უ. ბ. იეიტსის მოგონებას [Jeffares, 1968] და, ასევე, *The Lake Isle of Inisfree*-ს. სიმშვიდისკენ ლტოლვა (ფუტკრების ხილვის სურვილი) სამოქალაქო ომის სისხლისღვრის თავისთავადი მეტაფორაა.

[18]საინტერესოა, რომ დანტეს ჯ. ფ. ქერისეულ თარგმანში, რომელიც უ. ბ. იეიტსს წაკითხული ჰქონდა, ხორციელი ჟინის ცოდვით დაცემულთა სულების ტრიალი საზარელ ქარში ზამთარში შოშიების გადაფრენასთან არის შედარებული: J. F. Cary’s Translation of the Divine Comedy. Harvard Classics, 1991: Canto V: 40-43.

[19]დანტესთან ალუზია განსაკუთრებით საინტერესოა იმიტომ, რომ ისტორიული გრაფი უგოლინო გველფებისა და გიბელინების ხანგრძლივი დაპირისპირების მონაწილე იყო. ეპისკოპოსმა რუჯერომ გრაფი გამოკეტა ტორე დელა მუდაში– მუდას კოშკში – რომლის შესახებაც უყვება კიდეც დანტეს. პარალელი მეტად საგულისხმოა, განსაკუთრებით, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ, მაგალითად, ჯოვანი პაოლო ლასინოს ამავე სახელწოდების (1868) გრავიურაზე ტორე დელა მუდა ძალიან ჰგავს თორ ბელაილს.

[20]უ. ბ. იეიტსის „ხილვაში“ გული – მე-11 ანტითეზური ფაზა, შთაგონებას უკავშირდება, ინტელექტს (გონებას) ეწინააღმდეგება [Yeats ,2015].

[21]აქ პარალელი ივლება „კოშკის“ (The Tower) ქონგურებიდან მომზირალ ლირიკულ გმირთან.

[22]აქ პარალელი ივლება „კოშკითოვლი და ნისლი უ. ბ. იეიტსისთვის ყალბი ოცნებისა თუ წარმოსახვის ჩვეული სიმბოლო იყო. ასევე, ოლბრაიტი აღნიშნავს პარალელს შექსპირის პიესასთან „ანტონიუსი და კლეოპატრა“ [Albright, 1922].

[23]ქარის სიმბოლოზე ბევრი შეიძლება ითქვას, რაც ამ სტატიის ფარგლებს სცდება. ყველაზე მნიშვნელოვანი, ალბათ, ისაა, რომ ქარის, როგორც ღვთაებრივი ძალის თუ გარდამსახავი ძალის, ასევე, ქარის არარსებობის ან მისი გაუფერულების მოტივები უ. ბ. იეიტსმა რომანტიკოსებისგან აიღო, კონკრეტულად კი, პ. ბ. შელისა და ს. ტ. კოლრიჯისგან.

[24]ელიზაბეთ ქალინგფორდს დეტალურად აქვს გამოკვლეული ეს საკითხი [იხ. Cullingford, 1983].

[25]შდრ.: კოლრიჯის „*intellectual breeze, at once the Soul of one and God of all*’ (Coleridge S. T.The Eolian Harp)

[26]აქ საინტერესოა ჯ. ანტერეკერის ინტერპრეტაცია [Unterecker, 1959], უილიამ უორდსუორთის პაროდიისა და უ. ბ. იეიტსის პიროვნული დარდის შესახებ.

ლიტერატურა:

Bloom H. Yeats.-Oxford University Press, 1978

Bohlmann O. Yeats and Nietzsche: An Exploration of Major Nietzschean Echoes in the Writings of William Butler Yeats.- Palgrave Macmillan Ltd,1982

Brown T. , Grene N.Tradition and Influence in Anglo-Irish Poetry.- Rowman & Littlefield, 1989

Cullingford E. How Jacques Mollay Got up the Tower: Yeats and the Irish Civil War. ELH.- Vol. 50, No. 4, 1983

Ellmann R. Yeats: The Man and the Masks.- Norton & Company Ltd.: USA, 1999

Henn T.R. The Lonely Tower: Studies in the Poetry of W. B. Yeats. Cox and Wyman Ltd, 1966

Jeffares, A. N. A Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats.- Palgrave Macmillan, 1968

Jung C. G. Psychology and Alchemy: Collected Works, vol. 12: 2nd ed. Princeton University Press, 1980

Jung C. G. Symbols of Transformation. Collected Works, vol. 5; 2nd ed. Princeton University Press, 1967

Jung C. G. Approaching the Unconscious Man and His Symbols.- Anchor Press, 1964

Leavitt J. Esoteric Symbols: The Tarot in Yeats, Eliot, and Kafka.-University Press of America, 2007

Nietzsche F. The Birth of Tragedy and Other Writings. Cambridge University Press, 1999

Frye N. Collected Works. Vol. 29: Northrop Frye on Twentieth Century Literature.-University of Toronto Press, 2010

Raine K. Yeats the Initiate: Essays on Certain Themes in the Work of W.B. Yeats.- Rowman & Littlefield, 1990

Yeats W. B. Autobiographies. Collected Works of W.B. Yeats. Vol. 3. Ed. by O'Donnel W. and Archibald D. Simon and Schuster, 2010.

Albright D. Yeats W. B. The Poems. Notes and Introduction by Daniel Albright; Ed by D. Campbell. Everyman's Library, 1992

Yeats W. B. The Collected Poems. A New Edition. Edited by Richard J. Finneran. Palgrave Macmillan, 1989

O'Leary J. The Troubled Heart: Yeats's Persona in 'Meditations in Time of Civil War'.-Journal of Irish Studies. Vol. 31, 2016

Vendler H. Our Secret Discipline: Yeats and Lyric Form. Harvard University Press, 2007

Yeats. W. B. Memoirs. Transcribed and ed. by Denis Donoghue- Macmillan, 1972

Yeats W. B. Collected Works. Volume XIV: W. B. A Vision: 1937 Revised Editions. -Scribner, 2015

Unterecker J. A Reader's Guide to W. B. Yeats.- Noonday Press, 1959

ქეთევან ჯმუხაძე

მითოსის აქტუალიზაცია ჯ. ჯოისის „ულისეში“: ლეოპოლდ ბლუმის მეტამორფოზები

ჯეიმზ ჯოისის „მეტამორფოზები” - ასე მოიხსენიებს ფრიც ზენი „ულისეს“. ესაა წიგნი, რომელიც პანტომიმური პრინციპით იმეორებს ყველაფერს. თავად მოლიც ხომ ასე ამბობს ბლუმზე: “...*always imitating everybody...*” (მუდამ ბაძავს ყველას) [Senn, 1985: 122-123]. ჰიუ კენერი კი აზუსტებს, რომ ლეოპოლდ ბლუმი არა თუ ულისეს იმიტაცია, არამედ ხელახლა დაბადებული ულისეა (“...*Bloom is no imitation Ulysses but Ulysses reborn*”)[Kenner, 1987: 29]). ჰ. კენერის მოსაზრება მირჩა ელიადესეული, რიტუალის არსთან დაკავშირებული, ნააზრევის ასოციაციას იწვევს. მ. ელიადეს დაკვირვებით, პრიმიტიულ საზოგადოებებში დამკვიდრებული რელიგიური აქტივობები პირველქმნილი მოვლენის უკვდავყოფასა და მეხსიერებაში მის აღბეჭდვასთანაა სრულად დაკავშირებული. რიტუალს კი არსებითი ფუნქცია ეკისრება იმისათვის, რომ ადამიანებმა არ დაივიწყონ საკრალური მოვლენა, საიდანაც ყველაფერი დანარჩენი იღებს სათავეს. მათი რწმენით, ნამდვილი ცოდვა სწორედ დავიწყებაა. “*Every religious festival… represents the reactualization of a sacred event that took place in a mythical past, “in the beginning”*” [Eliade, 1987: 68-69]. ე.ი. სარიტუალო, საკრალური ცერემონიის უმთავრესი მიზანია, არა მხოლოდ გაიმეოროს, არამედ ამ გზით გაცოცხლდეს კიდეც დასაბამიერი მოვლენა, რასაც მ. ელიადე მითოსის აქტუალიზაციად მოიხსენიებს. ამგვარად, „ულისეს“ წაკითხვას შეიძლება დაეკისროს ერთგვარი რიტუალური ფუნქცია, გააცოცხლოს, მზის შუქზე ამოიყვანოს რომანის ლიტერატურული წინაპრები, თავი მოუყაროს ურიცხვ ბიბლიურსა და მითოლოგიურ პერსონაჟსა თუ ისტორიულ ფიგურას.

ჰომეროსულ პარალელებზე საუბრისას ესსეში “Book of Many Turns” ფრიც ზენი ყურადღებას ამახვილებს „ოდისეას“ დასაწყის ფრაზასა და გამხსნელ სიტყვაზე:

“ándra moi énnepe, moûsa, polýtropon, hòs mála pollà”[1]

“Andra” – კაცი, სწორედ ამ სიტყვით იწყება ჰომეროსის ეპიკური პოემა. ფრიც ზენის თანახმად, ამით ჰომეროსს დასაწყისიდანვე შემოჰყავს პოემის ცენტრალური სუბიექტი და ეს მნიშვნელოვანი ასპექტი არც ჯ. ჯოისს უნდა გამოპარვოდა თვალთახედვიდან. “*The man for wisdom's various arts renown'd, long exercised in woes*” – ამ პრინციპით იწყებს ალექსანდრ პოუპიც „ოდისეას“ ცნობილ თარგმანს.

საგულისხმოა, რომ ეპითეტი, რომელიც „კაცს“ შეესატყვისება, არის - “polýtropos”, რომელიც სიტყვასიტყვით მრავალჯერ გარდაქმნილს, გადასხვაფერებულს (“much turned”, “of many turns”) ნიშნავს. შესაბამისად, ჰომეროსი ოდისევსს აღწერს როგორც მრავალნაცადს, მრავალსახოვანსა და ცვალებადს.[2] ფრიც ზენის თანახმად, „ულისეში“ ერთგვარად არეკლილია ამ ბერძნული სიტყვის მრავალნიშნადი ხასიათი და მნიშვნელობა. საინტერესოა, რომ თავად ჯ. ჯოისი 1915 წელს ავსტრიაში მყოფი ძმისათვის, სტენისლოსისათვის, გერმანულ ენაზე დაწერილ საფოსტო ბარათში „ულისეს“ შემდეგნაირად მოიხსენიებს: “Ulysses Wandlungen” (“Wandlungen” – შეცვლა, გარდასახვა). მკვლევარი განიხილავს ორ ვარიანტს, რომ ჯ. ჯოისს უნდოდა, დაეწერა ან “Wanderungen” (ხეტიალი) და ორი გერმანული სიტყვა ერთმანეთში აერია, ან მან უბრალოდ სიტყვებით ითამაშა, რადგან ზმნა “wandeln” გერმანულ ენაში ორ მნიშვნელობას ატარებს და ნიშნავს როგორც ხეტიალს, ასევე – შეცვლას. როგორც არ უნდა ყოფილიყო, წერს ფრიც ზენი, *„ჯეიმზ ჯოისმა „ულისეს“ „დახასიათებისას“ ერთ სიტყვაში ჰომეროსისეული ტერმინის ორი ძირითადი მნიშვნელობა ჩაატია, გმირის მოგზაურობა და მისი მრავალსახოვნება*“ [Senn, 1985: 127-128].

ლეოპოლდ ბლუმის მეტამორფოზების სერიას ყველაზე თვალსაჩინოდ ჯ. ჯოისი მეთოთხმეტე და მეთხუთმეტე ეპიზოდებში („მზის ხარები“ და „კირკე“) გვთავაზობს. „მზის ხარებში“ ჯ. ჯოისი ინგლისური ენის განვითარების ეტაპების წარმოსაჩენად მწერლობის 32 სხვადასხვა სტილის პაროდირებას მიმართავს.[3] სტილთა ცვალებადობის ტექნიკის გამოყენებით „ულისეს“ პერსონაჟები სახეცვლილი ფორმით წარმოგვიდგებიან. ვოლფგანგ იზერი მართებულად შენიშნავს: *„ენის გავლენა იმდენად დიდია, რომ სარეკლამო აგენტი ბლუმი მკითხველს შუა საუკუნეების მოგზაურ ლეოპოლდადაც კი მოევლინება*“ [Iser, 1985: 197]. ლეოპოლდ ბლუმის ტრანსფორმაციათა საილუსტრაციოდ რომანიდან რამდენიმე მაგალითს მოვიყვანთ. ანგლო-საქსი აბატისა და მთარგმნელის, ელფრიკ გრამატიკოსის, მიბაძვით ჯ. ჯოისი გვამცნობს, რომ სამშობიარო სახლში მშობიარე ქ-ნ პიურფოის მოსანახულებლად მივიდა ვინმე ბლუმი („კაცი ვიეთმე მოარული“ – ნ. ყიასაშვილი), ისრაელიტელთა ტომიდან: “*Some man that wayfaring was stood by housedoor at night’s oncoming. Of Israel’s folk was that man that on earth wandering far had fared*” [Joyce, 1946: 364]. შუა საკუნეებში შექმნილ მოგზაურობის ისტორიათაგან ნასესხები სტილით შექმნილ პასაჟში ბლუმი ჯერ მოგზაურ ლეოპოლდად (ყიასაშვილთან – „მწირი“) გვევლინება (“*The traveller Leopold*”), ხოლო შემდეგ „წარჩინებულ ყრმად“ (“*Childe Leopold*”), საიდანაც ის მეფე არტურის შესახებ შექმნილი ლეგენდების პაროდირების შედეგად სერ ლეოპოლდად გარდაიქმნება. მოგვიანებით, მე-18 საუკუნის

ირლანდიელი ფილოსოფოსის, ედმუნდ ბერკის, მიბაძვით უკვე ბ-ნ ბლუმთან გვაქვს საქმე: "*To revert to Mr Bloom…*", ხოლო ესეისტ ჩარლზ ლემბისათვის დამახასიათებელი ენით შესრულებულ პასაჟში ჩაფიქრებული, „*მოგონებების კევის მღეჭავი*" ლეოპოლდი ("*chewing the cud of reminiscence*"), თავის წარსულს უკირკიტებს და აწმყოში ჭაბუკ ლეოპოლდს გამოიხმობს: "He is young Leopold". გარდა ამისა, ინგლისელი ისტორიკოსისა და ესეისტის, თომას ბაბინგტონ მაკოლეის ენა თითქოს ჟამთააღმწერლის სიზუსტით აღწერს პერსონაჟს: "*that vigilant wanderer, soiled by the dust of travel and combat and stained by the mire of an indelible dishonour*" [Joyce, 1946: 394] („*ეს ჩვენი დაუღალავი ყარიბი, შარაგზებისა და ბრძოლის მტვერში ამოგანგლული, შერცხვენილი და სახელგატეხილი*" [ჯოისი, 2013: 414]). ეპიზოდის დასასრულს კი, თხრობაში დიალექტებისა და სლენგების შემოტანით, ლეოპოლდი ხდება უბრალოდ ლეო ("*Old man Leo*").

ბლუმის სახეცვლილებას მკითხველი თვალს მიადევნებს მეთხუთმეტე ეპიზოდში აღწერილ ღამის ქალაქშიც. საგზაო შუქურებისა და პროჟექტორების მოციმციმე, წყვდიადის დამარღვეველი შუქი, ველოსიპედისტების ზარების წკარუნი, მუხრუჭის ღრჭიალი, გონგის ხმა –– ეპიზოდის ქაოსური და ჰალუცინაციური ატმოსფეროს შექმნას ემსახურება. ლეოპოლდ ბლუმი აცხადებს, რომ პოლიციელია [გვ. 430], შემდეგ დოქტორ ბლუმობას, კბილის ექიმობას, მწერალ-ჟურნალისტობას იბრალებს [442-444]. პოლიციელისათვის გაწვდილ ვინაობის დამადასტურებელ ბარათში ჰენრი ფლაუერია [442], მასონია („*მარჯვენა მკლავს სწორი კუთხით მოხრის და გულზე ხელს დაიდებს, მასონური ძმობის გამაფრთხილებელ ნიშნად*" [443]). ჯ.ჯ. ო'მოლოი ბლუმის დასაცავად წარმოთქმულ სიტყვაში მას ჩვილ ბავშვად მოიხსენიებს ("*My client is an infant*"). გარდა ამისა, ლეოპოლდი საკუთარ თავს მოლი ბლუმში ურევს და ამბობს: „მე ვარ ქალიშვილი გამოჩენილი სარდლისა… გენერალ-მაიორ ბრაიან ტუიდისა" [443]. მისთვის გამოტანილი განაჩენი ასეთია: „*ბისექსუალურად ანომალიური*", „*ახალი ტიპის, ქალური კაცის, დასრულებული ნიმუში*", რომელიც ბავშვს ელოდება [467]. ცხვარივით მორჩილი, ბელა კოენის ფეხებთან ოთხზე დაცემული ლეოპოლდი ღორად გარდაიქმნება [492]. ეს ყოველივე თითქოს ბლუმის მიერ მეექვსე ეპიზოდში ნათქვამი ფრაზის გამოძახილია: „*უცბად ყველანი სხვა ვინმედ რომ ვიქცეთ*" [ჯოისი, 2013: 107].

„კირკეს" ფანტასმაგორიულ სამყაროში ის დუბლინის ლორდ-მერადაც კი გვევლინება [457], რომელიც აარსებს ახალ ჰიბერნიას, მომავლის ქალაქს – ბლუმუსალემს [461]. ამდენად, ის განასახიერებს მესიას, რომელიც მალე განტევების ვაცად იქცევა და ცრუმესიობას დასწამებენ, თუმცა

წამებული ბლუმი ქრისტეს მსგავსად აღსდგება: „*ალმოდებული ფენიქსივით, ნაქსოვ კვართზე აწერია ი.მ.კ.*“ [ჯოისი, 2013: 470].[4]

ბლუმი, სტივენთან ერთად, სარკეში იყურება და იქ, საკუთარი ანარეკლის ნაცვლად, უილიამ შექსპირს ხედავს [513]. ის, ასევე, იღებს სხვადასხვა პოლიტიკური მოღვაწის, რეფორმატორის, ფილოსოფოსის, ბიბლიური თუ ლიტერატურული პერსონაჟის სახეს:

„*ბლუმი ბაგირზე დადის, … სახის ნაკვთებს ისეთნაირად იცვლის, რომ მრავალ ისტორიულ პირს დაემსგავსოს: ლორდ ბიკონსფილდს, ლორდ ბაირონს, უოტ ტაილერს, ეგვიპტელ მოსეს, მოსე მაიმონიდის, მოსე მენდელსონს, ჰენრი ირვინგს, რიპ ვან ვინკლს, კოშუტს, ჟან ჟაკ რუსოს, ბარონ ლეოპოლდ როთშილდს, რობინზონ კრუზოს, შერლოკ ჰოლმზს, პასტერს…*“ [ჯოისი, 2013: 468].

ჯეფრი პერლი აღნიშნავს, რომ ეპიზოდში მონაწილე წყვილები ერთმანეთს ერწყმიან, ერთ პერსონაჟად წარმოგვიდგებიან (ბლუმი და ბელა კოენი ქმნიან ერთიანობას და ეწოდებათ *ბლუმბელა*) და, პირიქით, მკითხველი პერსონაჟთა გამთლიანების საპირისპირო მოვლენასაც აწყდება: ფილიპ ბიუფოი ბლუმს ბრალს სდებს ოთხმაგ ცხოვრებაში (“*Why, look at the man’s private life! Leading a quadruple existence!*”) [Joyce, 1946: 431]. ლეოპოლდის მსგავსად, სტივენის პერსონა იხლიჩება და გარდაიქმნება სიამის ტყუპებად: „*ფილიპ ფხიზელად*“ (Philip Sober) და „*ფილიპ ზარხოშად*“ (Philip Drunk) [Perl, 1984: 198].

გარდა ბლუმის გარდასახვათა მთელი წყებისა, რომანის მესამე ეპიზოდში („პროტევსი“) აღწერილია სტივენის ცნობიერებაში მომხდარი ტრანსფორმაციები. პროტევსს, როგორც ზღვის სტიქიის განსახიერებას, სხვადასხვა სახედ შეუძლია გარდაქმნა. მრავალსახოვანი ღვთაების ცვალებადი ბუნების მსგავსად, შეიძლება ითქვას, რომ ეპიზოდის „ტექნიკა“ გარდასახვის ხელოვნებაა, რაც თხრობის ენაზეც აისახება. მკითხველი „პროტევსის“ დასაწყისშივე შეამჩნევს, რომ სტივენის ფიქრთა ნაკადში ინგლისურთან ერთად იტალიური, გერმანული, ფრანგული და ლათინური ფრაზები შემოდის. მის მსჯელობაში ერთმანეთს ადგილს უთმობს არისტოტელეს, გ. ლესინგისა თუ უ. ბლეიკის ნააზრევი. ზღვისპირას სიარული სტივენს მარადისობაში, ედემბაღში, ელსინორში გადაიმახებს („*იქნებ მარადისობაში მივაბიჯებ სენდიმაუნტის სანაპიროთი?*“, „*ედემბაღს შემაერთეთ*“, „*ელსინორის მაცდური ზღვის მოქცევა მესმის*“ [ჯოისი, 2013: 37-46]. დედალოსის იფნის ჯოხი ხმლად გადაიქცევა („*ჩემი იფნის ხმალი მკიდია წელზე*“ [ჯოისი, 2013: 37]), ფეხები კი

მალიგანის ფეხებად, რადგან მისი გამონაცვალი შარვალი და ფეხსაცმელი აცვია („*სევდანარევი მზერა სტყორცნა ბაკის გამონაცვალ ბრტყელცხვირა ფეხსაცმელს,... რომელშიც სხვისი ფეხი იყო თბილად მოყუჩებული*“ [ჯოისი, 2013: 51]). სანაპიროზე მორბენალი ძაღლის დანახვა სტივენში აქტეონისა და მისი ძაღლების ასოციაციას იწვევს და თავს თებელ მონადირე ჭაბუკად წარმოიდგენს. ძაღლი კი, დედალოსის აღქმით, არაერთხელ იცვლის სახეს და ჰერალდიკურ ირმად, ავაზად, ლეოპარდად გარდაისახება. ამას გარდა, მის წარმოსახვაში ბიძა რიჩი გულდინგი გილბერტ დე სალივანის ოპერეტის პერსონაჟად, უოლტერად, იქცევა. „პროტევსში“ მეტამფსიქოზის კაბალისტური გაგების მინიშნებასაც ვხვდებით, რომლის სტივენისეული პარაფრაზია: „*ღმერთი იქცევა კაცად იქცევა თევზად იქცევა გარეულ ბატად ქცევა ყურთუკად*“ [ჯოისი, 2013: 52].[5]

სახეცვლილებათა სერიას ჯ. ჯოისი რომანში მეტამფსიქოზის მოძღვრების გაჟღერებით განაგრძობს. რეინკარნაციის მისტიკური დოქტრინის არსს ლეოპოლდ ბლუმი მოლის თავად განუმარტავს: „– *მეტამფსიქოზი, თქვა ბლუმმა და კოპები შეიკრა. ბერძნულია: ბერძნულიდან არის. სულების ტრანსმიგრაციას ნიშნავს*“ [ჯოისი, 2013: 63]. „მზის ხარების“ ეპიზოდში ბლუმი, ასევე, იყენებს სიტყვათა შეთანხმებას: „პლაზმური მეხსიერება“, რომელიც მეტამფსიქოზის ერთიან, უწყვეტ მეხსიერებას აღნიშნავს, რომელშიც შემონახულია სულის ყოველი რეინკარნაცია.[6]

მეტამფსიქოზის მოტივის განმეორებადობა „ულისეში“ იმთავითვე თითქოს იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ბლუმის მეხსიერება იგივე პლაზმური მეხსიერებაა. ბლუმის პერსონაჟისაგან უამრავი უხილავი ძაფია გაბმული უკან წარსულისაკენ, ისტორიული თუ ფიქციური პერსონაჟებისაკენ. ის იმეორებს ოდისევსის ხეტიალისა და შინ დაბრუნების სქემას. ჯ. ჯოისის მოხეტიალე პერსონაჟის პლაზმურ მეხსიერებაში, ასევე, მოიძებნება ქრისტესა და შექსპირის „ნაშთები“. ბლუმის სახე-სიმბოლოს გასაგებად ნაწარმოებში ერთ-ერთ მნიშვნელოვანი მინიშნებაა: „*სენდვიჩის შუშის თავსახურის ქვეშ პურის კატაფალკზე იწვა ერთი უკანასკნელი, ერთი მარტოხელა, ზაფხულის უკანასკნელი სარდინი. მარტობლუმი*“ [ჯოისი, 2013: 285]. თევზის ხსენებას იმთავითვე ქრისტესთან მივყავართ. კატაფალკზე მწოლიარე მარტოხელა თევზთან გაიგივება კი სხვა არაფერია, თუ არა ბლუმი, როგორც იესო ქრისტეს სიმბოლო.

რომანის პროტაგონისტში მრავალთა და მრავალთა სახის განსხეულების პარალელურად, „ულისეს“ ერთ-ერთი ძირითადი ხაზი ბლუმის უსამშობლობის ჩვენებაა. სიმბოლურია, რომ მას მთელი დღის განმავლობაში სახლის გასაღები თან არ აქვს და ღამით შინ დაბრუნებულს, სტივენთან ერთად, სახლს

შემოვლებულ ზღუდეზე უწევს გადაძრომა. ნაწარმოების არაერთი მონაკვეთი პირდაპირ მიუთითებს მის უცხოობასა და უთვისტომობაზე. არაერთხელ ისმება შეკითხვა მისი ვინაობის შესახებ:

„– ვინ არის ის ყმაწვილი ჩვენს უკან, ტომ კერნანთან ერთად რომ მოდის? იკითხა ჯონ ჰენრი მენტონმა. სახეზე მეცნობა.

ნედ ლემბერტმა უკან მიიხედა.

- ბლუმი, თქვა მან, მადამ მერიონ ტუიდი რომ იყო, უფრო სწორად რომ არის, სოპრანო, მაგის ცოლია“[ჯოისი, 2013: 103].

ჯ. ჯოისი ბლუმის გვარის ტრანსფორმირებით ოსტატურად ახერხებს, აჩვენოს პერსონაჟის არსებობის უმნიშვნელობა, შეუმჩნევლობა, არარაობა სოციუმის თვალში: *„ბლუვინ“ (“Bloowho”), „ბლურომელის“ (“Bloowhose”), „ბლუმურდალო“ (“Greaseabloom”), „მარტობლუმი“ (“Bloom Alone”).* „ივნინგ ტელეგრაფში“ მისი გვარი შეცდომითაა დაბეჭდილი: ლ. ბუმი (შდრ. მ. ჯავახიშვილის მოთხრობაში „ორი განაჩენი“ ლაზარე ჩიჩილაშვილის გვარს ტუსაღები მრავალგზის სახეცვლილად გაჰყვირიან: ჩიკილაშვილი, კირიკაშვილი, ნიკილაშვილი, დიკილაშვილი, ბიკილაშვილი, ტიკილაშვილი, ქიტილაშვილი. მაშინ, როდესაც ინდივიდის გვარ-სახელი, ერთგვარად, იდენტობის განმსაზღვრელია, მისი დამახინჯება როგორღაც ლახავს ადამიანის ინდივიდუალობას). „*არასაკმაო ირლანდიელი*“ – ასე მოიხსენიებს ქმარს მერიონ ბლუმი თავის შინაგან მონოლოგში. „*მარადი ურია“ (“The wandering jew*”), ბლუმის მისამართით ამბობს ჯერ ბაკ მალიგანი, ხოლო შემდეგ აგრესიულ პატრიოტად გამოყვანილი პერსონაჟი, რომელიც თავს მოქალაქეს უწოდებს, „*მარადიულ ურიად“ (“Ahasuerus I call him*”) შერაცხავს მას. ორივე შემთხვევაში იგულისხმება ებრაელთა ბიბლიური პერსონაჟი აღასფერი, რომელსაც, მეორედ მოსვლამდე, მარადიული ხეტიალი უწერია. ამას გარდა, მეშვიდე ეპიზოდში „ეოლოსი“ რედაქციაში მისული ბლუმი სამშობლოზე საუბარს შეესწრება. საინტერესოა, რომ ზუსტად ამ დროს ჯ. ჯ. ო'მოლოი ოთახში შემოდის. შემოღებული კარის სახელური კი წელში ხვდება ლეოპოლდ ბლუმს, რომელიც ბოდიშს იხდის და განზე დგება. ეს ეპიზოდი კიდევ ერთხელ მეტყველებს იმაზე, რომ ჯ. ჯოისის მოხეტიალე პერსონაჟისთვის ადგილი არსად მოიძებნება, განსაკუთრებით კი მაშინ, როდესაც დუბლინელები სამშობლოზე საუბრობენ.

ეპიზოდში „ლოტოფაგები“ ქრისტიანულ ტაძარში შესული ბლუმი ზიარების რიტუალის მომსწრე ხდება, რა დროსაც მის მზერას სეფისკვერი იპყრობს, თუმცა არ იცის, რა უწოდოს და მაცასმაგვარ პურად მოიხსენიებს. ნ. ყიასაშვილის განმარტებით, ბლუმს ერთმანეთში ერევა მაცა და სეფისკვერი, შესაბამისად, ებრაული და ქრისტიანული რელიგიური ადათები. ეს კი მისი უსამშობლობის მიმნიშნებელი კიდევ ერთი დეტალია.[7]

„კირკეს“ ეპიზოდში, რომელიც მთლიანად ჰალუცინაციის გარშემოა აგებული და ბლუმის არაცნობიერი სიღრმეებიდან აღმოცენებულის ჩვენებას ემსახურება, მკითხველი სასამართლო პროცესის მომსწრე ხდება. სხვა მრავალ ბრალდებასთან ერთად, ზმანებაში ბლუმს ბრალი ედება მუდმივი საცხოვრებლის არქონაში, „*მაწანწალობასა და ქუჩაში მოძრაობის შეფერხებაში*“ [ჯოისი, 2013: 442]. ამგვარად, ნაწარმოების ერთ-ერთი ძირითადი ლაიტმოტივი ლეოპოლდ ბლუმის უნიადაგობის აქცენტირებაა, რაც, შეიძლება ითქვას, ხელსაყრელი გარემოებაა იმისათვის, რომ მას ყველა იმ პერსონაჟის სახელი მივაწეროთ, ვინც კი ოდესმე გასდგომია გზას საკუთარი გონებისა თუ გარემომცველი ფიზიკური სამყაროს ბნელ ლაბირინთებში. ლეოპოლდ ბლუმის ფესვები ერთდროულად ყველგან და არსადაა:

„როგორი უნივერსალური ორწევრა სახელწოდება შეეფერებოდა მას როგორც არსებულსა და არარსებულს?

რომელიც უტარებია ნებისმიერ სხვას ანდა რაც უცნობია ყველასთვის. ყოველი და არავინ“[ჯოისი, 2013: 654].

მეჩვიდმეტე ეპიზოდი სრულდება შეკითხვით: „სად?“, რომელზე პასუხიც ბუნდოვანია. ავტორი საპასუხოდ წერტილს სვამს. შეკითხვა განკუთვნილია ლეოპოლდ ბლუმისათვის, მოგზაურისთვის, რომელიც დუბლინის ქუჩებში მთელი დღის ხეტიალის შემდეგ სახლში დაბრუნდა და ემბრიონის პოზაში მწოლიარე გვევლინება. სად იმყოფება ან სად მიდის ბლუმი, იგივე ოდისევსი, იგივე სინდბადი ზღვაოსანი, იგივე პირველყოფილი ადამიანის ჩანასახი?

„დაქანცული ბალღიკაცი, კაციბალღი საშოში“ – ასე აღწერს ჯ. ჯოისი სახლში დაბრუნებულ, „ნამოგზაურებ“ მოხეტიალე გმირს, რომელიც ღამის წყვიადში ემბრიონივით მოკეცილი წევს, თითქოს უკან, დედის წიაღში, დაბრუნებულა. წყვდიადის სიმბოლიზმს, როგორც არსებობის

ემბრიონულ სახეს, მ. ელიადე განიხილავს როგორც ადამიანიური არსებობის, ასევე, კოსმიურ დონეზე. კარაჯერიების ტრადიციების მაგალითზე, მკვლევარი განმარტავს, რომ ამ ტომის რწმენა-წარმოდგენებით პრეტენდენტის ინიციაციური სიკვდილი ემბრიონულ მდგომარეობაში დაბრუნებას ნიშნავს, რასაც კოსმიური მნიშვნელობა გააჩნია: „*ჩანასახოვანი მდგომარეობა შეესაბამება სავარაუდო დაბრუნებას ვირტუალურ, პრე-კოსმიურ არსებობის ფორმასთან, „პირველი დღის გარიჟრაჟამდე“, როგორც ამბობდნენ კარაჯერიები*“ [ელიადე, 2018: 284]. კოსმიურ წიაღში, უდროობამდე და მარადისობამდე დაბრუნებით პრეტენდენტი სამყაროს შექმნის თანამედროვე ხდება, ანუ პრენატალური მდგომარეობიდან ის კვლავ შექმნის, ახალ ადამიანად დაბადების მოლოდინშია.

სულისა და აზროვნების მისტერიაზე საუბრისას მ. მამარდაშვილი მსჯელობის საგნად იყენებს მისტიკოსი პოეტის ანჰელუს სილეზიუსის სიტყვებს, რომ ქრისტე ათასჯერ რომც დაბადებულიყო ბეთლემში, თუ იგი მუდმივად ხელახლა არ იბადება მორწმუნე ადამიანის სულში, ქრისტეს შობის მოვლენა გარანტია ვერ იქნება იმისა, რომ ქრისტიანები და კეთილები ვიყოთ. „*ქრისტე ხელახლა უნდა დაიბადოს შენში… ასევეა ცნება. ცნება ყოველთვის ხელახლა უნდა დაიბადოს შენს საკუთარ გამოცდილებაში. ის უნდა დაიბადოს, როგორც ცოცხალი მდგომარეობა*“ [მამარდაშვილი, 1992: 32-33]. მაშასადამე, იესოს დაბადება წარსულში მომხდარ ისტორიულ, გარეშე ფაქტად იქცევა, თუ ქრისტე აწმყო დროსა და მორწმუნე ადამიანის გულში არ იშვება. მართალია, მ. მამარდაშვილი ამ პასაჟში რიტუალის თემატიკას არ ეხება, მაგრამ მისი სიტყვები სიახლოვეს ავლენს მ. ელიადეს გამოთქმულ მოსაზრებასთან, სარიტუალო აქტის გზით მითოსის აქტუალიზაციის შესახებ. სამყაროს საწყისებთან გადამახილი და რეალური დროის მომენტიდან მარადიულობისაკენ გადანაცვლება მითოსურ მარადისობას გამოიხმობს. ნაწარმოების ქრონოტოპი კოსმოგონიის თანამედროვე დროსა და სივრცეში გადაინაცვლებს, უფრო სწორად კი, უდროობამდე და უსივრცობამდე, სამყაროს პრენატალურ მდგომარეობამდე. დუბლინი სიმბოლურად მარადისობას განასახიერებს, სადაც ისტორიული, ქრონოლოგიური დრო არსებობას წყვეტს, სიბნელეში მწოლიარე ბლუმი კი ინიციაციის პრეტენდენტს მოგვაგონებს, რომელიც ხელახლა დაბადებას ელის.

[1]ამონარიდი მოყვანილია: Senn, F. 1985. Book of Many Turns. In B. Benstock (Ed.). Critical Essays on James Joyce, 120-136. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co.

[2]პოემის ქართულ თარგმანში ვხვდებით „მრავალტანჯულ“ ოდისევსს: „*გვიამბე, მუზავ, იმ მრავალტანჯული კაცის ამბავი, ვინც ბევრი იხეტიალა მას შემდეგ, რაც ტროას წმინდა ციხესიმაგრე დააქცია*“ (ზურაბ კიკნაძისა და თამაზ ჩხენკელის თარგმანი).

[3]პაროდირებულ სტილთა ჩამონათვალი იხ: Gifford, D., Seidman, R. J. 1974. Notes for Joyce: An Annotation of James Joyce's Ulysses. E.P. Dutton & CO., INC. New York.

[4]იესო მხსნელი კაცთა. ნ. ყიასაშვილის შენიშვნა.

[5]მეტამფსიქოზის კაბალისტური აქსიომაა: „*ქვა იქცევა მცენარედ, მცენარე – ცხოველად, ცხოველი – ადამიანად, ადამიანი – სულად, სული –- ღმერთად*“ (ჯოისი, ჯ. 2013. ულისე. ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, კომენტარები: გვ. 727).

[6]ჯოისი, ჯ. 2013. ულისე. ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, კომენტარები: გვ. 834.

[7]ჯოისი, ჯ. 2013. ულისე. ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, კომენტარები: გვ. 736.

ლიტერატურა:

ელიადე მ. „მითები, სიზმრები და მისტერიები“ / ფრანგულიდან თარგმნა მზია გომელაურმა.- თბილისი: ალეფი,2018

მამარდაშვილი მ. საუბრები ფილოსოფიაზე.-თბილისი: მეცნიერება, 1992

ჯავახიშვილი მ. თხზულებანი: ტომი 2.- თბილისი : საქართველოს მაცნე,2004

ჯოისი ჯ. „ულისე“, ინგლისურიდან თარგმნა ნიკო ყიასაშვილმა,“.-თბილისი : ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2013

ჰომეროსი „ოდისეა“, ძველბერძნულიდან თარგმნეს ზურაბ კიკნაძემ და თამაზ ჩხენკელმა, გამომცემლობა .- თბილისი : ნაკადული,1975

Gifford D., Seidman, R. J. Notes for Joyce: An Annotation of James Joyce's Ulysses.- New York: E.P. Dutton & CO., INC, 1974

Homer. The Odyssey, Translated by Alexander Pope.-London: George Bell & Sons, 1906

Joyce J. Ulysses.-New York: Milestone Editions, 1946

Iser W. Doing Things in Style: An Interpretation of “The Oxen of the Sun” in James Joyce’s Ulysses, In B. Benstock (Ed.), Critical Essays on James Joyce, 191-206, Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1985

Kenner H. Ulysses, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987

Perl J. The Tradition of Return: The Implicit History of Modern Literature, New Jersey: Princeton University Press, 1984

Senn F. Book of Many Turns, In B. Benstock (Ed.), Critical Essays on James Joyce, 120-136. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1985

ინგა სანიკიძე

ანთროპონიმი ტარიელი — „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ენიგმა: [ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიება]

რა იმალება იმ სახელდება-ანთროპონიმის მიღმა, რომელსაც რუსთველმა ტარიელ’ი უწოდა – უბრალო შემთხვევითობა თუ ერთსიტყვიანი გამოცანა, რომლის ამოხსნის შემდეგ ნათელი ეფინება პოეტის ჩანაფიქრს? მსჯელობას უკვე გააზრებული მოცემულობით დავიწყებთ. „*tariel* შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირის სახელი, ამჟამად ფართოდ არის გავრცელებული. როგორც ფიქრობენ, მომდინარეობს ირანული დარიელ-ისაგან, რომელიც ორი ნაწილისაგან შედგება: *დარ, დარა* — „მეფე“, „მეუფე“, „მფლობელი“ და იელ — „გმირი“, „მოყმე“. ამრიგად, ტარიელ ნიშნავს „მეფე გმირს“, „მოყმე მეფეს“, – წერს ზ. ჭუმბურიძე თავის ნაშრომში [ჭუმბურიძე, 1982: 113]. ამ განმარტების ამოსავალი იუ. აბულაძის ის მსჯელობაა, რომელშიც საკუთარი სახელის, ტარიელის, ეტიმოლოგიურ კვლევას შეეხება. ავტორმა მარიამ დედოფლის „ქართლის ცხოვრების“ ნუსხაში დასახელებული ირანელი ერისთავის სახელი „დარიელ“ მიიჩნია საყრდენ ფუძედ და თქვა: *„სახელი „დარიელ“ აგრეთვე ორი ნაწილისაგან შედგება, სახელდობრ, Dar ძველ ირანულ Dara-საგან, „**დარა**“ კი იგივეა, რაც **მეუფე, მეფე**, საკუთრივ Dar – ნიშნავს „მქონებელს“, მფლობელს, მაშასადამე, იგივეა, რაც Dara ან Daray – აქემენიდების ლურსმული წარწერების ირანული დინასტიის მეფეთა საერთო სახელი, მეორე ნაწილი Jal „იელ“ აგრეთვე არის ირანული სიტყვა, რომელიც აღნიშნავს **გმირს, მოყმეს,*** და *ამნაირად **დარიელ**, როგორც მისი ქართული ფორმა „ტარიელ“, მნიშვნელობით იგივეა, რაც **მეფე გმირი, „მოყმე მეფე“*** [აბულაძე, 1967: 256].

ანთროპონიმ ტარიელ’თან დაკავშირებით განსხვავებული მსჯელობაა მოცემული ზ. გამსახურდიას ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“. მკვლევრის აზრით, *„ტარ-ფუძიდან გამომდინარე, ის ვარსკვლავეთის უზენაეს სფეროსთან არის დაკავშირებული. კლასიკურ სანსკრიტში tar იგივეა, რაც star ავესტასი, ამავე დროს tar – ფუძე საკრალურია როგორც სანსკრიტში, ისე ჰინდუს ენაში ... El ფუძე კი, როგორც ცნობილია, ძველ ენებში, ღვთიურობის, ღვთის აღმნიშვნელია; მაგ., ელ-ელიონ, ელიომ, ელი და ა.შ. ასე რომ, შინაარსობრივადაც ტარი-ელ ნიშნავს ვარსკვლავეთის უფალს, სამყაროს მეფეს, პანტოკრატორს, ვარსკვლავეთისმიერ მაცხოვარს“* [გამსახურდია, 1991: 199-200]. ამავე წიგნში ზ. გამსახურდია საინტერესოდ მსჯელობს ტარჰუს, ამინდისა და ჭექა-ქუხილის აღმოსავლური ღვთაების, შესახებაც, რომელსაც ვეფხის ტყავით მოსილს გამოხატავდნენ გამოქვაბულში, ერთგან კი

იტყვის: *„ტარიელი, ღმერთმამაკაცი, ძალი ღვთისა, ზეციური პირველკაცი, „სახე ყოვლისა ტანისა“ არის ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირი“*[გამსახურდია, 1991: 202]. რა თქმა უნდა, ერთგვარი მიმართება მართლაც მოჩანს ტარჰუსს, მის ვეფხის ტყავით მოსილობასა და ტარიელს შორის, მაგრამ, ამ თვალსაზრისით, საყურადღებო უნდა იყოს თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის დასკვნებიც, რომლებიც მეცნიერებს უძველესი ინდოევროპული ენებისა და კულტურების შედარების საფუძველზე გამოაქვთ. ხეთურში *„ღვთაება ცხოველების“ წყებაში კატისებრთა ოჯახის ლეოპარდს / ჯიქს, ვეფხ-ავაზას [леопард, пантера, барс] „უკავიათ პირველი ან მნიშვნელოვანი ადგილი“.* თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის შეხედულებით, ეს ცხოველები, სავარაუდოდ, ქალური საწყისის სიმბოლოები არიან [გამყრელიძე... 1984: 500]. თავისი წარმოშობით მცირეაზიული „ლეოპარდის/ ჯიქისა“ და ავაზის [/ვეფხის] კულტები ღრმა წიაღშია დაბადებული და ისინი აღმოსავლეთ ხმელთაშუა ზღვისპირეთსა და დასავლეთ აზიაში იყო გავრცელებული. მათივე აზრით, *„კავკასიურ სამყაროში ამ კულტის გამოძახილია შოთა რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსანი“. არა მხოლოდ ჰომეროსის მეომარ-რაინდები, მხარზე ავაზის [/ვეფხის] ტყავით მოსილი მენელაოსი და ალექსანდრე, ამჟღავნებენ გამაოგნებელ მსგავსებას რუსთველის პოემასთან, არამედ გაცილებით ადრეული მცირეაზიული სახეები ლეოპარდის [/ჯიქის] ტყავებში გამოწყობილი ადამიანებისა, რომლებიც ამავე ცხოველების მსგავსად ცეკვავენ“*[იქვე: 506-507]. გამომდინარე ნათქვამიდან, რამდენად შეიძლება ტარიელის სახე-სიმბოლო მხოლოდ ტარჰუსს მიემართებოდეს, საეჭვო ჩანს. დავძენთ, რომ ვეფხის [/ავაზის] ტყავით მოსილობის, როგორც მხატვრული სიმბოლოს, გააზრება ჩვენი ძიების მიზანი არ არის, ამიტომ ნათქვამს დავჯერდებით.

პოემის უმთავრესი გმირის ანთროპონიმთან დაკავშირებით იუ. აბულაძის ზემოთ მოყვანილ თვალსაზრისსაც შევეხებით და ვიტყვით, რომ აქ ერთი რამ არის წინააღმდეგობრივი – ეს დარიელ ფორმის წინაპოზიციური **დ** თანხმოვნის **ტ**'ში (ანუ ყრუ-მკვეთრ) თანხმოვანში გადასვლის საფუძველია. ერთი რიგის მჟღერთა დაყრუების ტენდენცია მეტად ახასიათებს დასავლურ ქართულ ენობრივ არიალს და ისიც ძირითადად უკანა პოზიციებში (მაგ., მოკვ**დ**ა ⟶ მოკვ**ტ**ა; ან: გასკ**დ**ა ⟶ გასკ**ტ**ა და მისთ.). ვფიქრობთ, რომ ჯერ ერთი – რუსთველის წარმომავლობის დაკავშირება მკვეთრად დასავლურ ქართულ ენობრივ სივრცესთან ძალზე საკამათოა და მეორე – ასეთი რამ XII ს-ის დიალექტურ სიბრტყეზე რომც არსებულიყო, რა მიზეზთა გამო მოიხმარდა რუსთველი დიალექტურ ვარიანტს, როცა ფაქტობრივ წარმოუდგენელია, რომ მან დარიოსების აქემენიდური ირანის სამეფო დინასტიის შესახებ არაფერი იცოდეს. გამომდინარე აქედან, გაურკვეველი რჩება, რა მიზეზთა გამო

ჩაანაცვლებდა პოეტი აქემენიდური ლურსმული წარწერების Dara ან Daray'ს ანთროპონიმ ტარიელით (ანუ მჟღერ დ'ს ყრუ-მკვეთრი ტ თანხმოვნით). მეტიც, თუკი რუსთველი ტარიელის სახელდებისას სპარსულ ვარიანტს, დარიელს, იყენებს და მასში სიტყვის ეტიმოლოგიის გათვალისწინებით ირანულ Jal „იელ'საც" (გმირს, მოყმეს) გულისხმობს, მაშინ რამ უბიძგა რუსთველს, რომ პოემის არაერთ ადგილას ტარიელ'ის ნაცვლად ტარია მოეხმარა და გმირისა (იუ. აბულაძე) თუ ღვთაების (ზ. გამსახურდია) აღმნიშვნელი ფუძე მოეკვეცა. ცნობილი ებრაისტი ჰ. ჰაბერი შენიშნავს: *„ბიბლიური თეოფორული სახელების აგებისას... ელოჰიმ-ის შემთხვევაში სახელთა უმრავლესობა მხოლოდ ორ ასოს ითვისებს როგორც სახელის დასაწყისში (ელკანა, ელხანან, ელიეზერ, ელიაჰ, ელიაკიმ), ისე მის ბოლოს (გაბრიელ, ნეთანელ, დანიელ, რაფაელ, ისრაელ)"*[ჰაბერი, 2001]. ამგვარად, თუ ტარიელ'ში ელ (El) სემური ელოჰიმის ეკვივალენტია, ხოლო ეს ფაქტი პოეტის მიერ კარგად გააზრებული მოცემულობაა, რთულდება იმის წარმოდგენა, რომ მან საკუთარ პოემაში ელ / იელ, ანუ სახელის მეორე და უაღრესად მნიშვნელოვანი სეგმენტი, რიგ შემთხვევებში აღარ გამოიყენა. თეოფორული სახელისა თუ მისი სიღრმისეული გააზრების შემთხვევაში, ვფიქრობთ, რომ ასეთი რამ მოსალოდნელი არ იყო, არადა „ვეფხისტყაოსნის სიმფონიის" მიხედვით პოემაში ტარია'ს გამოყენების რაოდენობა 14 ერთეულს უტოლდება (მაგ.: *„ასმათმან წყალი დაასხა, ცნობად მოვიდა ტარია" [339, 1]; ან: დაასკვნეს იგი თათბირი, ტარიას განაზრახები"*[1394, 2]).

ამასთან, თავს იჩენს „ვეფხისტყაოსნის" სიუჟეტით წარმოქმნილი წინააღმდეგობაც. ფაქტობრივ უდავოა, რომ „საქებრად" ნათქვამი ლექსის უმთავრესი სათქმელი „მხეც-ქმნილი" ტარიელის ტრაგედიის ფონზე იშლება [*„აქა მხეც-ქმნილი ტარიელ ტირს, ჭირი ეათასების"*: 490, 1].[1] ისიც ცხადია, რომ პოემაში ტარიელის სამეფო ტახტიდან ჩამოშორების მცდელობა თუ მისი ტირილი [„ყმა მტირალი"] საფუძვლად ედება ამბავთა განვითარებას. ასეთ შემთხვევაში, რამდენად მართებულია, რომ ის „სამყაროს მეფედ" გავიაზროთ. თვით ფინალურ თავშიც კი, რომელიც მიჯნურთა ქორწილზე მოგვითხრობს (ისიც საკამათოა, რამდენად არის პოემის ეს ნაწილი რუსთველისა), ტარიელსა და მის ცოლს სამეფო ტახტზე ერთად მსხდომთ ვხედავთ (*„თვით ორნივე ერთად მსხდომნი ნახნეთ, მზეცა ვერა სჯობდეს"*: 1566, 1), სახელმწიფოს შვიდი ტახტის მფლობელებად („ტარიელს და ცოლსა მისსა მიხვდა მათი საწადელი, / შვიდი ტახტი სახელმწიფო, საშვებელი გაუცდელი": 1565, 1-2). ჩვენი აზრით, მეფე-ქმრობის გატოლება სამეფო ტახტის ერთპიროვნულ მმართველობასთან არასწორი გაგება იქნება პოემაში დახატული მხატვრული მოვლენისა. ამასთანავე, ეჭვს ბადებს ისიც, თუ

რამდენადა აქვს სამყაროს გაგება პოემის ბოლოს დასახელებულ „შვიდ ტახტს“, როცა დადასტურებული ისტორიული ფაქტია, რომ თამარის ეპოქის საქართველო შვიდ სამთავროდაა დაყოფილი (იხ. „ისტორიანი და აზმანი“ 1959: 30).

კითხვას ასე დავსვამთ – ნუთუ „და-ვარ'ის“ ან ჭაშნაგირის, როგორც მოჭაშნიკე „ტან-ნაკვთიანი“, რაინდობისაგან შორს მდგომი ვაჭართა სამეფოს ერთ-ერთი მოხელის, სახელდებანი რუსთველთან გამონაკლისი შემთხვევებია? სხვაგან არაფერი მოიმოქმედა რუსთველმა, რომელსაც გულისნადების „ვერმალაობა“ არასაკადრის საქმედ მიაჩნდა? მით უმეტეს იმ ჟამს, როცა სამეფო ტახტისათვის ბრძოლას გააფთრებული სახე ჰქონდა, მართალი სიტყვის პირდაპირობა კი ერთპიროვნული მმართველის მრისხანების სულ მცირე ისეთ ფორმად შეიძლება დასჯდომოდა მთქმელს, როგორსაც როსტევან არაბთა მეფესა და შუამავლად მისულ ოსტასრა ვაზირს შორის დიალოგისას ვხედავთ („*თავმან ჩემმან, თავსა მოგკვეთ, არად უნდა ამას ცილი*!“ [750, 2]). პარალელიზმი თუ სათქმელის სხვადასხვა ამბავში გადათამაშება, ჩვენი აზრით, რუსთველის ხელმარჯვეობაა, ამ თვალსაზრისით კი საინტერესო მინიშნებანი მოჩანს იმ კონტექსტებშიც, როცა საქმე მონარქთა მრისხანების ეპიზოდებს ეხება. ასეთ ჟამს ხომ ერთნაირი სიზუსტით იფიცებენ საკუთარ თავს ინდოთ და არაბთ მეფენი („თავმან ჩემმან“).[2]

ცხადია, რომ ისეთ პოლიტიკურ სიტუაციაში, როცა ტახტი უზურპირებული იყო და ერთმმართველობას სასათბურე პირობები ჰქონდა შექმნილი, დაფარულ სიტყვას მეტი ძალა და მნიშვნელობა ენიჭებოდა. რუსთველი ხვაშიადის ფარვაშიც დიდოსტატურად იქცეოდა, ენიგმურ მხატვრულ ტილოსა თუ სიტყვა-გამოცანებს ქმნიდა. ვფიქრობთ, რომ ანთროპონიმი ტარიელი ერთ-ერთი მათგანი უნდა იყოს.

„ცარიელ-ტარიელი“ (<*ცალიერ-ტარიერ) – ეს არის რთული შედგენილობის ის სიტყვა, რომელიც, ჩვენი აზრით, იდეურად რამდენადმე ებმის პოემის სათქმელს იმ შემთხვევაში, თუკი ტარიელის წინარე სახედ დემნა უფლისწულს წარმოვიდგენთ. ამ თვალსაზრისით, ლოგიკურია, რომ „ტარიელ'ის“ სახელდებასა და პოემის მსოფლხატებთან იდეური მაკავშირებლების დადგენის გარეშე ფონი არ მოიძებნება (იხ. ქვემოთ). როგორც უდიდესი ანტიკოსი მოაზროვნე „პოეტიკაში“ წერს: „*ის..., რაც თავისი არსებობით ან არარსებობით არაფერს არ ხსნის, არ წარმოადგენს მთლიანის არავითარ ნაწილს*“ [არისტოტელე, 2013: 61]. გამომდინარე აქედან, ჯერ არცთუ ისე რთულ ლინგვისტურ ამოცანას ვუპასუხებთ.

ცარიელ-ტარიელ'ი რომ კომპოზიციურად შეკრული ქართული წარმოშობის სიტყვაა, ეს ენობრივი მოცემულობაა, მისი სეგმენტაცია კი ამავე რთული სიტყვის პირველ ფუძეში ცარიელ ფორმას გამოაცალკევებს, რომელიც ძველი ქართულიდან დღემდე ფონეტიკური პროცესის გამოა სახეცვლილი. ძველი ქართული ენა დასახელებულ ლექსიკურ ერთეულს კარგად იცნობს. ის სახარება ოთხთავის ათონელთა ნათარგმნ რედაქციებშიც დასტურდება და ფაქტობრივ იმასვე ნიშნავს, რასაც – დღეს. „ქართული ოთხთავის სიმფონია-ლექსიკონში" ვკითხულობთ: „1. ***ცალიერ*** *[ცარიელი, ხელცარიელი]; მათ შეიპყრეს და გუემეს იგი და წარავლინეს იგი* ***ცალიერი****, მრ. 12,3"; ან იქვე: „2.* ***ცალიერ*** *[მოცლილი, უსაქმო]; მოვიდის და პოვის იგი ცალიერი, მომართებული და განშუენებული და შემკული, მ. 12, 44 C*" [იმნაიშვილი, 1986: 715]. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ამ სახელურ ფორმას (კერძოდ, ზედსართავ სახელს) არაფრის მქონის სემანტიკა და მისგან გამომდინარე მეორე, ანუ გადატანითი, მნიშვნელობა არაფრის გამკეთებლისა ცალ ძირეულ ფუძეზე -იერ დერივანტის, ე.წ. ქონების აფიქსის, დართვის შედეგად ჩამოუყალიბდა ისევე, როგორც საკმაოდ დიდ წყებას ქართული ზედსართავებისას, მაგალითად, ისეთებს, როგორებიცაა: ძალ'ი / ძალა ⟶ ძლ-იერ'ი, ხან-ი / ხანა ⟶ ხ[ა]ნ-იერ'ი, წუთ'ი ⟶ წუთ-იერ'ი და მისთ. (დაწვრილებით იხ. შანიძე, 1980: 123). აქ საკამათოც არაფერია, რადგან საქმე ენობრივ აქსიომასთან გვაქვს. ცალი, როგორც ერთის, მხოლოობის, აღმნიშვნელი ფორმა საფუძვლად ედება ყველა იმ დამატებით მნიშვნელობას, რომლებსაც ახალი ქართული ენის დონეზე „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში" ვხედავთ. მაგალითად, „*საუბ. რაიმე თვისების ჭარბად მქონე*" [ქეგლ 1964: სვ. 581] მხოლოობის შინაარსზე დაყრდნობით უნდა მიღებულიყო ამავე ლექსიკონში მოხმობილი საილუსტრაციო კონტექსტებშიც. მართლაც, „ცარიელი ჭკუაა" თუ „ცარიელი ცხვირია" სხვას არაფერს ნიშნავს, თუ არა „მხოლოდ ჭკუაა" ან „მხოლოდ ცხვირია".

ახლა მცირეოდენი დაფიქრება იმ ნაწილშიც არის საჭირო, თუ რა არის გამოყენებული სიტყვის საწარმოებლად – ცალ სახელური თუ ზმნური ფუძე, რადგან ვიცით, რომ -იერ აფიქსიანი სახელების მიღება ზმნურ ფუძეებზე დაყრდნობითაც ხდება. ამის ნიმუშებად ა. შანიძე ასახელებს ისეთ წარმოებებს, როგორებიცაა, მაგალითად: მშიერი (< მშევა), კადნიერი (< კადრება) და სხვ. უდავოა, რომ სახელური წარმოშობის *ცალ'ს* ორი (წყვილი) ან მეტი საგნიდან ერთის მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ საქმე ის არის, რომ არც ზმნურ ძირსა აქვს მნიშვნელოვნად განსხვავებული შინაარსი. ახალი ქართული ენის სტატიკური ვარიანტი [ს]-ცალ-ია ან შედარებით ძველი ს-ცალ-ს ფორმა იმ ერთის, მარტოდმყოფის მდგომარეობაა, რომელიც სხვა ადამიანებთან ურთიერთობით ან რაიმე საქმიანობით

არ არის დაკავებული. ამრიგად, სახელსა და ზმნაში ერთი და იგივე ფუძეა გამოყენებული და ეს ორი მეტყველების ნაწილი (ზედსართავი და ზმნა) მნიშვნელობებითაც არსებითად ფარავს ერთმანეთს, უფრო ნათლად რომ ვთქვათ, საერთო ფუძე აქვს. ცალ ფუძე იკითხება აგრეთვე რუსთველის პროლოგში დაფიქსირებულ ფორმაში „მოცალეობა“. ეს უკანასკნელი იდეალური მიჯნურის შემადგენელ თვისებათა („ენა, გონება, დათმობა“ და სხვ.) შორის ერთ-ერთია. ვფიქრობთ, რომ გ. იმედაშვილი სავსებით სამართლიანად არ იზიარებს ადრეულ მოსაზრებებსა თუ „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანებში გამოყენებულ ვარიანტებს, რომელთა მიხედვითაც „მოცალეობა“ მოცლილობად არის გააზრებული. მეცნიერი წერს: *„ის „ნიშნავს არა მოცლას, მოცლილობას, არამედ ცალს, ტოლს, სწორს, სწორობას, იმის მოთხოვნას, რომ მიჯნური თავისი შეყვარებულის ღირსეული ტოლი უნდა იყოს, თანასწორი, მის ცალად ვარგოდეს“* [იმედაშვილი, 1989: 110]. ამრიგად, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ცალ ფუძის საყრდენი შინაარსი ერთ ძირითად საფუძვლამდე დაიყვანება – ის წყვილის ან მეტი საგნის ერთ მდგენელს, ანუ მხოლოდ ერთ ცალს აღნიშნავს. დანარჩენი, ანუ გადატანითი მნიშვნელობები, მათ შორის წარმოქმნილი სახელისა „ცალ-იერ-ი“, მეორეულია.

საყურადღებოა ისიც, რომ აფიქსთა შორის ერთ-ერთი უძველესი -იერ'ი (რომელიც, თავის მხრივ, ორშემადგენლიანი უნდა ყოფილიყო — *-ივ-ერ > -ი-ერ (*მადლ-ივ-ერ-ი > მადლ-ი-ერ-ი) ორცნებიანი კომპოზიტის როგორც წინამავალ, ისე მეორე ფუძეში დისიმილირებულია[3] და -იელ ბოლოსართს გვაძლევს, არადა დისიმილატორი **რ** ძველი ქართულის დერივაციულ ცალ-იერ ფუძეში არ მოჩანს, თითქოსდა დარღვეულია **რ**-ს, როგორც განმამსგავსებელი თანხმოვნის, ფუნქცია. **რ**-ს დისიმილატორული ფონეტიკური ძალა ქართულ ენაში იმდენად ცხადი, საყოველთაოდ გაზიარებული და ფაქტობრივი მასალით დადასტურებული ენობრივი მოვლენაა, რომ ამ კუთხით მსჯელობა ნამდვილად არ არის საჭირო. უბრალოდ, ჩვენ კითხვას ასე დავსვამთ – როგორ მოხდებოდა მხოლოდ ცალ-იერ ფუძეში ბგერათა განმსგავსება, თუკი ამავე ფუძის შემადგენლობაში **რ** თანხმოვანი არ იყო? შესადარებელ მაგალითებად ისეთი ზედსართავი სახელების მოყვანაც საკმარისია, როგორებიცაა: გან-იერ-ი ან სახ-იერ-ი (ე.ი. დისიმილაცია არც დაიშვება მაშინ, როცა ფუძეში რ არ არის). თვით რუსთველიც ჯერ კიდევ არადისიმილირებულ ცალიერ ფუძეს მოიხმარს. ეს ფორმა „ვეფხისტყაოსანში“ ერთადერთხელაა დადასტურებული – *„არ დაარჩენს ცალიერსა არ ყმასა და არცა ქალსა“* [55, 4].

ჩვენი აზრით, -იერ აფიქსით წარმოქმნილ ცალ-იერ ფუძეში განმსგავსების (-იერ > - იელ) წინაპირობა სხვა რამ უნდა ყოფილიყო, ამ სხვაში კი, ჩვენი აზრით, უცილობლად ორმნიშვნელობიანი კომპოზიტის მეორე არანაკლებ საინტერესო ფუძე ტარ-იელ იგულისხმება. ის, რომ *ტარიელ* დამოუკიდებელ ფუძედაა გააზრებული „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ შემდგენელთა მიერ, ამაზე სალექსიკონო ერთეულის დეფისით დაწერილობაც მიუთითებს – „***ცარიელ-ტარიელ***-*ი (ცარიელ-ტარიელისა) საუბ. იგივეა, რაც ცარიელი*“ [ქართული... 1964: 582], თუმცა ამავე განმარტებითი ლექსიკონის ლექსიკურ ბაზაში დამოუკიდებელი ფორმა-მნიშვნელობის მქონე ტარიელ'ს ვერ ვხედავთ, არადა ორმნიშვნელობიან სახელთა თხზვა სხვაგვარად არ ხდება. დამოუკიდებელი ფუძეები სხვადასხვა მიზეზის გამო ხდებიან თხზულნი. ასეთი რამ ყველაზე ხშირად ორ საფუძველზე ხდება: შინაარსობრივი მსგავსების, ანუ სინონიმურობის, ან ფუძეთა ანტონიმურობის საფუძველზე. მაგალითად, სინონიმურ ფუძეთა შეერთებებს ვხედავთ თხზულ სახელთა შემდეგ ნიმუშებში: „*ძალ-ღონე, ბედ-იღბალი და მისთ., ხოლო ანტონიმური მნიშვნელობის მქონე ფუძეთა შეერთების მაგალითებად მიწა-წყალი, შავ-თეთრი და მრავალი სხვა შეიძლება დასახელდეს*“ [თანამედროვე... 1986: 151]. *ცარიელ-ტარიელ* ფუძეში სინონიმური შეწყვილება ფიქსირდება, ამაზე კი დასახელებული თხზული სახელის მნიშვნელობა მიგვანიშნებს. შეიძლება გვეფიქრა, რომ საქმე ისეთ რედუპლიკაციურ ფუძესთან გვაქვს, რომელიც წინა მარცვლის ჩანაცვლებით აწარმოებს რთულ (ორსეგმენტიან) ერთეულს, მაგრამ ამ კუთხით ქართულ ენაში სხვა სისტემური მიდგომა იკვეთება. კერძოდ, მეორე სეგმენტში მარტივ ფუძეთა ჩანაცვლება არსებითად მა- მარცვლით ხდება. ასეთებია, მაგალითად: „*ქოხ-მახი, გიჟ-მაჟი, კუჭ-მაჭი, არე-მარე*“ და მისთ. [იხ. იქვე, 1986: 150]. გამომდინარე აქედან, „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ შემდგენლებმა მართებულად არ მიიჩნიეს ცარიელ-ტარიელი დუბლეტურ ფუძედ, ამაზე კი კომპოზიტის დეფისით დაწერილობაც მიუთითებს. თუ „*ცარიელ-ტარიელი იგივეა, რაც ცარიელი*“ [ქართული... 1964: სვ. 581], მაშინ საქმის ვითარებაში უკეთ გასარკვევად დამოუკიდებელი ერთეულის, ტარიელ'ის, ახსნის საჭიროება დგება.

რა წარმოშობის ფუძე შეიძლება იყოს ტარ-იელ'ი? რას ვხედავთ ძირეულ ელემენტად მაშინ, როცა მას -იელ < -იერ დერივანტს ჩამოვაშორებთ? ეს **ტარი**'ა, ძირითადი მნიშვნელობით — „*ხელში სახმარი რაიმე იარაღის (თოხის, ხმლისა და მისთ., აგრეთვე დროშის...) სახელური, – ბუნი*“ [ქართული... 1960: სვ. 1253]; ფაქტია, რომ სწორედ ტარის მოხმარება უწევდა ადამიანს ძველ სამყაროში სამუშაო თუ საბრძოლო იარაღების (ხმლის, შუბისა და სხვათა) მოქნევამდე. ის შემადგენელი ნაწილი იყო

საჭურვლის იმ მრავალსახეობისა, რომლებიც ხელთ ეპყრათ. საყურადღებოა, რომ ტარ ძირეული ფუძიდან წარმოქმნილი ფუძეები ზმნებშიც იჩენს თავს. ესენია: *ა-ტარ-ებ-ს / უ-ტარ-ებ-ს;* ან თუნდაც: *ა-ტრ-ი'ალ-ებ-ს > ტრ-ი'ალ-ი.* ეს უკანასკნელი ლითონისა თუ ხის მასალისაგან დამზადებული სამხედრო აღჭურვილობის ტართა ბრუნვას, მისი მოხმარების სიმამაცესა და კონკრეტულ მარჯვე მხედრულ ილეთებს უკავშირდება. მართალია, ტარი საყრდენი ნაწილია და მის გარეშე იარაღი არ მოიხმარება, მაგრამ ცალკე აღებული ეს ნაწილი ფუნქციას კარგავს. აქედან გამომდინარე, ცხადია, რატომ არ არის არსებითი სხვაობა ტარ-იელ'ისა და ცარ-იელ'ის შინაარსებს შორის. სინონიმურ ცალებად გააზრებული ეს ორი ლექსიკური ერთეული ორმნიშვნელობიან კომპოზიტში ურთიერთდამხმარე სეგმენტებად თავსდება ზუსტად ისევე, როგორც ძალა და ღონე (> ძალ-ღონე) იყრის თავს ერთ-ერთ თხზულ სახელში. მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიტი ცარიელ-ტარიელი შედარებით გვიანდელ ტექსტებში დასტურდება (იხ. „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი" ან ქართული ენის ეროვნული კორპუსი), ეს ვერ იქნება საფუძველი იმისა, რომ დასახელებული ზედსართავი სახელი XIX ს-ის ან უფრო გვიანდელ ქართულ ენაშია გაჩენილი. **ტარ**-ფუძიანი სახელის (ტარ-ის) განმარტებისას სულხან-საბა ორბელიანიც მიუთითებს, რომ *„ტარად უწოდებენ შუბთა, ცელთა და მისთანათა ბუნსა"* [ორბელიანი, 1993: 133]. საბრძოლო (ისევე, როგორც სამუშაო) იარაღების ტრიალის (სულხანის მიხედვით: *„ტრიალი - ტარაბუასავით შემობრუნება"*), ანუ ქართული საბრძოლო ხელოვნებისა თუ ხელმარჯვეობის დაკავშირება კი მხოლოდ XVIII ან, მეტადრე, XIX ს.ს.-ის ქართულ სინამდვილესთან, ვფიქრობთ, რომ უსაფუძვლოა. ზედსართავი სახელი ტარ-იელ-ი ქართულ ენაში ვერ გაჩნდებოდა მაშინ, როცა რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში მყოფ ქვეყანას ფართო თუ ვიწრომასშტაბიანი ბრძოლები უკვე შეწყვეტილი ჰქონდა.

როგორც ჩანს, ქართული ენის ისტორიულმა განვითარებამ, ძველი სასაუბრო ენის დაუფიქსირებლობამ, მისმა არასამწერლობო ხასიათმა ცოცხალი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი არაერთი ფუძე დაკარგა, მათ შორის ჩვენ მიერ ფოკუსირებული ტარ-იელ'იც უნდა იყოს. ის, რომ რუსთველი ცოცხალი მეტყველებითაც სარგებლობს, ამას შემდეგი კონტექსტიც დაადასტურებს – „ჰკადრე, თუ: *„სპარსთა ვერა ვიქმ ინდოეთისა ჭამასა"* [110, 537]. შესიტყვებას – „ინდოეთისა ჭამასა" – ზეპირმეტყველების კვალი ეტყობა; შდრ. მაგ., ისეთი გამოთქმები, როგორებიც თანამედროვე სასაუბრო ქართულშიც გამოიყენება: „რას [/რატომ] შემჭამე?", „გადაჭამა ქვეყანა" და მისთ. „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში" გადატანით მნიშვნელობათა განსასაზღვრად

სალექსიკონო ერთეულთან „შეჭამს“ ცალკე შესიტყვებადაა გამოტანილი „სოფელს შეჭამს“. ეს უკანასკნელი სამართლიანადაა კვალიფიცირებული, როგორც სასაუბრო მეტყველებისათვის დამახასიათებელი სიტყვათა წყვილი – „*საუბ. სოფლის ქონებას დახარჯავს, გაანადგურებს, მიითვისებს*“ [ქართული... 1962: სვ. 1336]. ერთი სიტყვით, XII ს-ის პოეტურ ენაში ზეპირმეტყველებითი თუ ცოცხალი ენის ფორმათა გააქტიურება რუსთველის ენის ერთ-ერთი ღირებული მახასიათებელია.

ამგვარად, ენობრივი ფაქტია, რომ ტარიელ'ი დამოუკიდებელი ფუძეა და იდენტურია „ვეფხისტყაოსნის“ უძირითადესი გმირის საკუთარი სახელისა. არ უნდა გამოირიცხოს, რომ ტარისა და იარაღის ტრიალის სემანტიკა იმავდროულად მიემართებოდეს პერსონაჟის მხედრულ ღირსებასაც, თუმცა, ვფიქრობთ, რომ ტარიელის, ანუ მხოლოდ ტარის ანაბარა დატოვებულის შინაარსი, ასეთ გააზრებას ეწინააღმდეგება. რაც შეეხება იმ საკითხს, თუ რამდენად არის დასაშვები რუსთველის ენაში საზოგადო სახელის ანთროპონიმად გადაქცევა, რუსთველის ამ ენობრივ ხერხს ჩვენ ჭაშნიკ'ი —› ჭაშნაგირ'ის შემთხვევაშიც ვხედავთ.

-იერ > -იელ მაწარმოებლის სიძველე და ახალი ქართული ენის დონეზე მისი ნაკლებპროდუქტიულობაც (სადერივაციო ძალის შესუსტება), *ტარიელ* ფუძის გაჩენის ისტორიულობაზე, მის არქაულობაზე მიგვანიშნებს. მეტიც, სწორედ ამ ძირეულ ფუძეში (ტა**რ**-იელ'ში) ვხვდებით ზემოთ ნახსენებ დისიმილატორ **რ**-ს, რომელსაც, ქართული ენის ბუნებრივი მიდრეკილებებიდან გამომდინარე, გადაუქცევია -იერ'ი -იელ'ად (ტარ-იერ > ტარ-იელ); ხოლო მოგვიანებით, სავარაუდოდ, რეგრესული წესით ისე უმოქმედია კომპოზიტის პირველ სეგმენტზე, ანუ ცალ-იერ ფუძეზე, რომ ისიც თავისდაგვარად შეუცვლია (ცარ-იელ < ტარ-იელ); ეს კი ის ფონეტიკური პროცესია, რომელსაც ლინგვისტიკა ბგერითი ანალოგიის სახელით იცნობს. ის რამდენიმე სახისაა, მათ შორის ერთს გ. ახვლედიანი ნეიტრალური ბუნებისას უწოდებს და წერს: „*ბგერითს ანალოგიას, რომლის მოქმედება ან მის მიერ გამოწვეული ცვლილება არ ახდენს გავლენას სიტყვის მნიშვნელობაზე, შეგვიძლია დავარქვათ ნეიტრალური ბგერითი ანალოგია*“ [ახვლედიანი, 1999: 234]. ამ შემთხვევაშიც ნეიტრალური ბუნების მქონე ბგერითმა ანალოგიამ, მართლაც, ვერ მოახდინა გავლენა დამოუკიდებელი მნიშვნელობის იმ სიტყვებზე (ცარიელ'სა და ტარიელ'ზე), რომლებსაც თავდაპირველად, როგორც ჩანს, სასაუბრო ქართულში სხვა თხზულ სახელთა მსგავსად

მოუყარა თავი, რთული, ორცნებიანი კომპოზიტი შექმნა და ორივე ფუძე არსებითად ერთ მნიშვნელობამდე დაიყვანა.

ჩვენი აზრით, რუსთველი ლექსიკურ ერთეულს – ტარიელს – კარგად იცნობს და ის საერთო სახალხო თუ ცოცხალი ენის წიაღიდან ამოაქვს, ენიგმად გარდაქმნის და ტარიელობის მსოფლხატის აგებას იწყებს. სამწუხაროდ, არაფერი ვიცით იმის შესახებ, რა ენობრივი ვითარება გვაქვს XII საუკუნემდელ საერო ლიტერატურაში, რათა ენის ფაქტებს დავეყრდნოთ. ასევე, სამწუხაროდ, ვერც XII საუკუნემდელ ან მისი შემდგომი პერიოდის სასაუბრო მეტყველებაზე შეგვიძლია დაკვირვება. რუსთველის ეპოქა ქართული ენის განვითარების ახალ ეტაპს იწყებს, ხოლო *„ახალ სალიტერატურო ქართულს* ***აღმოსავლეთ საქართველოს ბარის ცოცხალი მეტყველება – ქართლური და კახური – ასაზრდოებს*“ [ჩიქობავა 1950: 018]. ჩვენი აზრით, სწორედ ეს ცოცხალი მეტყველებაა ის ენობრივი ფენა, რომელშიც დამოუკიდებელი ფუძე ტარიელ'ი უნდა გაჩენილიყო. ჩვენ მიერ ზემოთ გამოთქმული ვარაუდის დამაჯერებლობისათვის ჯერ ისტორიული წყაროებისა და საისტორიო მეცნიერების გათვალისწინება მიგვაჩნია მიზანშეწონილად.

ვფიქრობთ, რომ ტარიელის ცენტრალური ნატურა დემეტრე-დემნა უფლისწულია [იხ. ერისთავი, 1995],[4] დავით V-ის პირმშოს პოლიტიკურ ნაბიჯებსა და პიროვნულ ქცევებზე კი მხოლოდ მიკერძოებულ თხრობას ვისმენთ მემატიანეთა მხრიდან. შევეცდებით, რომ ჩვენამდე შემონახულ მწირ ცნობებზე დაყრდნობით მეტ-ნაკლებად ობიექტური სურათი აღდგეს. მსჯელობას თამარის მეხოტბე უცნობი მთხრობელის, „ისტორიანი და აზმანის“ ავტორის, ერთი დეტალით დავიწყებთ. საისტორიო თხზულებაში დემეტრე უფლისწულის შესახებ ვკითხულობთ: *„ამას ესევითარსა და სრულყოფასა სოფლისასა და საწუთროთა გემოთა საწადელთა მოიწიფა ძმისწული მისი [საუბარია გიორგი III-ზე — ი.ს.], შვილი დავით ძმისა მისისა უხუცესისა, სახელით დემეტრე, სახე-კეთილი და ყოვლითა ჴელითა მარჯუე, ნასწავლი, მსგავსი სახლი-შვილობისა მათისა*“ [ისტორიანი... 1959: 18]. ჩანს, რომ თვით გიორგი III-ის დინასტიური ხაზის მგალობელსაც უჭირს, ისტორიას გადაუმალოს უფლისწულ დემნას „სახეკეთილობა“, მარჯვე მხედრობა-მეომრობის უნარი, განსწავლულობა ან ბაგრატოვანთა სამეფო სახლის შვილთა ბუნებისადმი მიმსგავსებულობა. მის თხრობაში ამგვარი „გადაცდომა“ შემთხვევითი არ უნდა იყოს, ეს ობიექტური შეფასება ჩანს. ძნელად თუ წარმოიდგენს კაცი იმას, რომ თხზულების ავტორს დადებით მახასიათებელთა ტექსტში განთავსება დემნა უფლისწულისადმი სიმპათიის გამოხატვამ უბიძგა, რადგან ტექსტის იმავე ადგილას მას

ღვთისმოშიშობის არქონაში, ქრისტეს მცნებათა გარდასვლაში, სიკეთისა და სწავლულების უკეთურ საქმეთა გამოყენებაში სდებს ბრალს – *„რომელი ცუდ იქმს ყოველთა სიკეთეთა და სწავლულებათა, სახე-უკლებობათა და ჭაბუკებათა, იგი ექმნა მკვლელ და შემმწარებელ ჟამთა ცხოვრებისა მისისათა“* [ისტორიანი... 1959: 18]. დემნას მამისდაგვარად ჩაუსახლდაო ეშმაკი – *„შევიდა ეშმაკი გულსა და გონებასა მისა“* [იქვე: 18], არ ცხრება „ისტორიანისა და აზმანის“ ავტორი და სრულიად ავიწყდება ის, რითიც მასზე ამბის გადმოცემას შეუდგა. გიორგი III-ის მძლეთამძლეობის წინაშე (*„მისცა გიორგივე ძლევა, მძლეთა მძლესა“* [იქვე: 18]) რა ფასი აქვს დემეტრეს გვარიშვილობას, ბაგრატიონთა დინასტიური ხაზის წარმომადგენლობას, მის პირმშოობას ან მეომრულ სიმარჯვე-სწავლულებას? „ისტორიანისა და აზმანის“ ტექსტში ხომ ერთხელაც არ არის ნახსენები, რომ დემეტრესაც ჰქონდა თავისი წილი, როგორც ჩანს, სამართლიანი პრეტენზიები სამეფო ტახტის დაკავებისა და რომ სულ მცირე ამ პრეტენზიების გამო დაისაჯა ასე უმოწყალოდ (*„თუალნი დასწუნეს და მოკუდა და მცხეთას დამარხეს“* [ლაშა გიორგის... 1955: 367]). აშკარაა, რომ ეს უცნობი მემატიანეც გიორგი III-ის დინასტიური ხაზისადმი აშკარა მიკერძოებას იჩენს. *„მთესვარის“ იგავისა არ იყოს, კარგად იცის, რომ ეკალბარდებში თესლი ვერ გაიხარებს – „[თესლი] იგი დავარდა ეკალთა შორის, და აღმოცენდეს ეკალნი და შეაშთვეს იგი“* [ქართული... 1979: მ. 13, 7].[5] ნაყოფთა დამბადებელი მარცვალი მჯიღშია შეკუმშული, რათა სამუდამოდ გადაიკეტოს გზა აღმოცენებისა, სიცარიელემ დაისადგუროს... და ეს ყველაფერი დავით აღმაშენებლის იმ შვილთაშვილის თავს ხდება, რომელიც, შესაძლებელია, თავისი დიდი პაპის არაერთ თვისებასა თუ გენეტიკურ მიდრეკილებას ატარებდა. „სახეკეთილიც“ ყოფილა, მარჯვეც და განსწავლულიც. დემეტრე-დემნას გამეფებას მომხრენიც ჰყოლია. მისი სამეფო ტახტზე ასვლის მოსურნეთაგან მხოლოდ არმია მოჩანს 30.000 ქართველ კაცზე მეტი. სტეფანოზ ორბელი იუწყება: *„სპანი იყვნეს რიცხვით უფროს ოცდაათი ათასისა“* [ორბელიანი, 1978: A, 46]. ფაქტია, რომ ეს საერთო საფუძველზე, ერთ იდეაზე მდგარი ოცდაათათასიანი ჯარია, დემნა-ორბელთა მომხრე საზოგადოებისგან შეკრებილი. მათი ოჯახის წევრებს ან საფეოდალო მამულებში მცხოვრებ მოსახლეობას თუ დავამატებთ, მაღალი ალბათობით ჩვენ წინაშე საქართველოს მოსახლეობის ნახევარზე მეტი დგას. ალბათ, ძნელია, ასეთი შფოთი თუ სპად შეკვრა მხოლოდ მოწინავე და მაღალი სოციალური კლასის ფეოდალთა თავგასულობას დააბრალო. პოლიტიკური ეროზიის საფუძველში სხვა მნიშვნელოვანი რამ უნდა იდოს. ვფიქრობთ, რომ გიორგი III-ის წინააღმდეგ მიმართული უკმაყოფილების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან და ლოგიკურ მიზეზად უსამართლობის განცდა უნდა დასახელდეს, რომელსაც არა მხოლოდ მაღალი სოციალური კლასი გრძნობდა, არამედ დაბალი

სოციალური წრეებიც კარგად აცნობიერებდნენ გამრუდებულ ფეოდალურ სამართალს, რომლის მიხედვითაც სამეფო ტახტი პირმშოობის პრინციპით გადადიოდა მამიდან შვილზე.

„რას ვიტყვით, რა არის თვით ეს სამართლიანობა: მხოლოდ და მხოლოდ სიმართლე და უკანვე დაბრუნება იმისა, რაც მიგიღია, თუ ერთი და იგივე მოქმედება ზოგჯერ სამართლიანია, ზოგჯერ კი უსამართლო?“- წერს პლატონი [პლატონი, 2003: 7]. რუსთველის ეპოქაში დატრიალებული მოვლენების შესაფასებლად ურთიერთდაპირისპირებული აზრების გათვალისწინება ერთგვარი აუცილებლობაა. ერთ მხარეს სტეფანოზ ორბელი და დემეტრე დგანან (პოემის მიხედვით – ტარიელი) – *„და იყვნეს ერთობით ყოველნი თავადნი და აზნაურნი იოვანეს თანა, ყოველნივე იგი ერთ გუნდ მისრულ და მიწევნულ მისსა აგარაკსა დარბაზისასა: ქართლისა ერისთავნი ყორყორელნი, ჯავახნი, კახნი და შვილნი მათნი, კარმაგელი დიდი და ჯაყელ მემნა და ტაშირელნი...*“ [ორბელიანი, 1978: A, 45] და სხვანი. ამგვარად, აჯანყებაში მონაწილეთა არც საფეოდალო ტიტულებია უმნიშვნელო და არც მათი საერთო რაოდენობა. როგორც ზემოთ ვთქვით, სულ მცირე ნახევარი საქართველო დემნას გამეფების მოსურნეა. მაღალი სოციალური კლასისა თუ არისტოკრატიის უკმაყოფილება და გიორგი III-ის საწინააღმდეგოდ ამხედრება მნიშვნელოვანწილად სამართლიან საფუძველზე უნდა მდგარიყო. ისინი ხედავდნენ, რომ ერთმმართველობისა და ხელისუფლების სრული განმგებლობისათვის დავით V-ს რაღაც [?] ვითარებაში უღებენ ბოლოს,[6] ამ სავარაუდო მკვლელობის ეპოქაში კი, რა თქმა უნდა, გაცილებით მეტი უნდა სცოდნოდათ იმის შესახებ, რაც მოხდა. ჩანს, კულუარული ამბები თუ ჩვენთვის უცნობი მტკიცებულებები გაუმჟღავნებელი არ დარჩენილა. იჭვნეულ საქმეს – *„არა არს დაფარულ, რომელ არა განცხადნეს*“ [ქართული... 1986: მ. 10,26] – მთლიანად თუ არა, ნაწილობრივ მაინც ექნებოდა ახდილი ფარდა. სამეფო ტახტს ჩაბღაუჭებული გიორგი III, როგორც ჩანს, არ სჯერდებოდა მხოლოდ საკუთარი ძმის მკვლელობას (შდრ. „და ვარ“). ერთგზის კაენობა მცირედი იყო, ამიტომ ყველაფერს აკეთებდა, რომ დავითის მემკვიდრეს სამეფო ტახტი არ დაეკავებინა (წინასწარვე გამოიტანა განაჩენი დემეტრე უფლისწულის სამეფო ტახტიდან ჩამოსაშორებლად, როცა ცოლად იოანე ორბელის ქალი შეართვევინა); არისტოკრატიას კი აგრძნობინებდა, რომ სამეფო ტახტზე დემნას დასმა მთელი რიგი მიზეზების გამო არ გამოვიდოდა. ქვეყნის შიდა პოლიტიკური ვითარება უმძიმესია, სწორედ ამიტომაც უნდა ვხედავდეთ გიორგი III-ის წინააღმდეგ ამხედრებულ და 30 000-იან სპად გაერთიანებულ ქართველ მხედრობას. ეჭვს არ უნდა იწვევდეს ის, რომ აჯანყებას ობიექტური მიზეზები ედებოდა საფუძვლად და მხოლოდ ურჩი და

გათამამებული ფეოდალების პირადი სურვილები ვერ იქნებოდა წინაპირობა გაღვივებული დაძაბულობისა.

ისტორიის მეცნიერებას თუ გადავხედავთ, ორსახოვანი სამართლის მეორე მხარეს დემეტრე I და რაღაც მიზეზთა გამო დაწინაურებული უმცროსი ვაჟი გიორგი III დგანან. ამ უკანასკნელს გაურჩებული ფეოდალების დამორჩილება ქვეყნის ძლიერებისა და ერთიანობისათვის სჭირდებოდა, ამიტომ „*გიორგი დაპყრობილ-შემოერთებულ ქვეყნებში დიდებულებს პოლიტიკურ ხელისუფლებას არ აძლევდა. მეფის კარზე დიდ უფლებებს არ ანიჭებდა*“ [ლორთქიფანიძე, 1979: 291], ხოლო უკმაყოფილო ფეოდალებმა დემნა თავიანთ სასარგებლოდ გამოიყენეს და 1178 წ. აჯანყებაც მოაწყვეს [დაწვრილებით იხ. ლორთქიფანიძე, 1979].

ლოგიკურია, რომ დემეტრე I-ის ვაჟს, გიორგის, თავის მხრივ, სამეფო ტახტის დაკავების პრეტენზია ჰქონდა, რადგან ის ბერობის შემდგომ ტახტზე დაბრუნებულმა მამამ თანამოსაყდრე მონარქად დასვა. აქედან გამომდინარე, შეიძლება მართლაც ასე გვეფიქრა – „*დემეტრეს გარდაცვალების შემდეგ უკვე ტახტის კანონიერი მემკვიდრე მისი შვილი გიორგი იყო და არა შვილიშვილი დემნა*“ [ლორთქიფანიძე, 1979: 288]. ეს აშკარად გიორგი III-ის მხარის სასარგებლო არგუმენტია. მის წისქვილზე წყალს ისიც ასხამს, რომ უკვე აღსაყდრებულმა უმცროსმა ვაჟმა მტკიცე ნებისყოფა გამოიჩინა ქვეყნის ცენტრალიზაციის საქმეში და დემნა უფლისწულს ამოფარებული ბევრი თავგასული ფეოდალი გონივრული ნაბიჯებით დაამარცხა. რა თქმა უნდა, სხვა საფუძვლით (ჩვენი აზრით, დემნას უგულებელყოფით) წამოწყებული აჯანყების მოთავეთა შორის პირადი ინტერესების დამცველნიცა და მათი მიმბაძველნიც უხვად იქნებოდნენ, მაგრამ აუცილებლად შევცდებით, თუ ამ შეხედულებას 30 000 ქართველზე გავავრცელებთ. ერთაზროვნება, ანუ ერთი პირი, აჯანყებაში მონაწილეთა შორის რომ არ იყო, ამაზე ორბელთა აჯანყების ჩახშობაც მიგვითითებს.

ფაქტია, რომ მემატიანენი საგულდაგულოდ მალავენ დემეტრე I-ის მიერ ფეოდალური სამართლის უმნიშვნელოვანესი მუხლის შეცვლის ნამდვილ მიზეზს. არასაკმარისია წყაროებში დამოწმებული მტკიცებულებანი (მაგ., „ისტორიანი და აზმანის“ ავტორი დემეტრე I-ს უფროსი ვაჟის „მკიცხველსაც“ უწოდებს), როცა საქმე სამეფო ტახტის დაკავებას ეხება. სავარაუდოდ, ეპოქის თანამედროვე ისტორიკოსთათვისაც დამაჯერებელი არგუმენტების არქონამ განაპირობა მათი მხრიდან სიტყვიერი მასალის შეზღუდვა. როგორც ჩანს, გიორგი III-ის ჯერ თანამოსაყდრეობა და შემდეგ დემნას ტახტიდან ჩამოშორების მცდელობა აძლიერებდა მისდამი სიძულვილს ქართველ საზოგადოებაში.

გიორგი III-მ საქართველოს ცენტრალიზაციას შეუწყო ხელი, თუმცა არა გვგონია, უფლისწულის ტრაგედიის ჩვენთვის ნაცნობი თუ უცნობი დეტალები XII საუკუნის ქართველი საზოგადოებისათვის მტკივნეული არ იყო.

იმისათვის, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ უძირითადესი გმირის, ტარიელის, მსოფლხატში დემეტრე-დემნა უფლისწულის მხატვრული ინტერპტრეტაცია გამოვკვეთოთ, ჩვენი აზრით, დაკვირვების ფოკუსი ინდო-ხატაელთა ომისკენაც უნდა მივაქციოთ. შეუძლებელია, შეუმჩნეველი დარჩეს ის, რომ ინდო-ხატაელთა ომი დიდგორის ბრძოლის (1121 წ.) რუსთველური ტილოა. თ. ჭილაძე შენიშნავს: „*სწორედ დავით აღმაშენებლის იდეებისა და სახელმწიფოებრივი ქმედების ფონზე ხდება აშკარა რუსთაველის კავშირი მშობლიურ ნიადაგთან*“ [ჭილაძე, 1914: 83]. ამ შემთხვევაში ჩვენ პოეტის ერთი იდეისა და დიდგორის გამარჯვების კავშირი გვაინტერესებს. შევნიშნავთ, რომ ინდო-ხატაელთა ომი თავისი ობიექტური მდგომარეობითა და ტაქტიკური ნაბიჯებით მნიშვნელოვანწილად ჰგავს დიდგორის ბრძოლას, ობიექტურ მდგომარეობაში კი უპირველესად მცირერიცხოვნობის მრავალრიცხოვნებასთან დაპირისპირებასა და 200 კაცის[7] მოწინააღმდეგეთა ლაშქარში შეშვებას ვგულისხმობთ. რაოდენობრივი ვითარება ასეთია – 300.000 თურქ-სელჩუკი დავით აღმაშენებლის დაახლოებით 56.000-იანი ჯარის წინააღმდეგ დგას. საქართველოს მხრიდან ერთ მეომარზე დაახლოებით 5-6 მაჰმადიანი მტერი მოდის, რაც რაოდენობრივი თვალსაზრისით ბრძოლის მოგების ალბათობას მნიშვნელოვნად ამცირებს. „*შეკრბეს ესე ყოველნი, შეითქუნეს, შეიმტკიცნეს სიმრავლითა ვითარცა ქვიშა ზღჳსა, რომლითა აღივსო ქვეყანა*“ [დავითის... 1955: 340-341], – წერს დავითის მემატიანე. ამგვარად, ხატაელი მტრებისგან შემდგარი სპა მარტო ერთ ადგილას „ასჯერ ათასობს“ („*ერთგან შენთვის დამალულნი სპანი ასჯერ ათასობენ*“ [427, 2]), თორემ „სხვაგან გითქს სამი ბევრი“-ო,- ეუბნება სარიდანის გაზრდილი მოციქული ტარიელს. ქარავანივით აკინძული „მრავალ-კეცი“ მხედრობისა თუ ურიცხვი რაზმის („მათ ურიცხვი რაზმი ეწყო“) დამარცხება მხოლოდ გამართულ სამხედრო სვლებს შეეძლო. შიშის ნატამალიც არ იგრძნობა რუსთველის თხრობაში. ყველაფერი გათვლილია – შორ მანძილზე გრძელტარა შუბია საჭირო წინა ფლანგების შესალეწად. ელვისებური დარტყმა იგეგმება, თურქ-სელჩუკ-ხატაელი კი თავისი სიმრავლის გამო ამას ვერ წარმოიდგენს. დაპირდაპირებულ ჯარებს ერთი უტევანი (მხედრის 120 ნაბიჯი, ანუ დაახლოებით 100 მეტრი) აშორებს, ეს კი, როგორცა ჩანს, მოწინააღმდეგეთა განლაგების რუსთველური სტანდარტია. მხედართმთავრის მოქმედებები დინამიზმით ვითარდება. ბატალურ ტილოზე მუზარადის ჩამომხობის ხმაც ისმის („*ხელი ჩავყავ მუზარადის დასარქმელად*“) და ეს ადგილიდან

მოწყვეტის გამაოგნებელი სცენა, ცხენზე წაწოლა-წაგრძელება ერთი უტევანის მანძილზე („*ერთსა წავსწყდი უტევანსა, წავგრძელდი და წავე გრძელად*“: [438, 3]). ხატაელ-სელჩუკთა ბედი გადაწყვეტილია – „*და ვითარ ყოველი საქმე შუენიერად და ღონიერად ყო [დავითმა- ი.ს]... უშფოთველად და გამოცდილებით და ყოვლად ბრძნად განაგო, და თუ ვითარ თჳსნი სპანი დაიცვნა უვნებელად*“ [დავითის... 1955: 341]. ვფიქრობთ, რომ ჭარბსიტყვაობა საჭირო არ არის იმისათვის, რომ რუსთველის მიერ ვირტუალური სიცხადით დახატული ინდო-ხატაელთა ომის გმირად დავით-ტარიელი დავასახელოთ. მაგრამ რა არის პოეტის მიზანი – წარსული გმირობის უბადლო მაგალითის ჩვენება, უპრეცენდენტო ძლევის შეხსენება თუ წარმატებული მცდელობა ტარიელის გადავითებისა? ვფიქრობთ, რომ მეორე თეზა – ტარიელის დავითიანობა – არის რუსთველის მსოფლმხედველობის ის ძირითადი საფუძველი, რომლის გამოც მან საკუთარი „ხელოვანება“ ინდო-ხატაელთა ბრძოლის აღწერისას უშურველად დახარჯა.

საქმე ის არის, რომ ქართული ფეოდალური სამართლის მყარი მუხლი, რომელიც მემკვიდრეობის უფროს ვაჟზე გადაცემას ითვალისწინებდა, დემეტრე-დემნა უფლისწულის შემთხვევაში დაირღვა. ამავე სამართლის მიხედვით, არავის ჰქონდა უფლება, არაპირმშო შვილისთვის ქვეყნის სადავეები გადაეცა და საკუთარი ნებით გადაეწყვიტა საქართველოს მომავალი. ბაგრატიონთა დინასტიურ ხაზს დავით აღმაშენებლიდან გამოვყვებით, მას პირმშოობის სამართლებრივ-ტრადიციული პრინციპით განვალაგებთ და კიდევ ერთხელ დავინახავთ მის სიმრუდეს: *დავით IV აღმაშენებელი ⟶ დემეტრე I ⟶ დავით V ⟶ დემეტრე-დემნა.* ცხადია, რომ გიორგი III ამ დინასტიურ ხაზში არ მოიაზრება. ქართველი საზოგადოების შფოთი და 1178 წლის აჯანყების უძირითადესი მოტივი, როგორც აღვნიშნეთ, ეს უნდა იყოს. ყოველ შემთხვევაში, საზოგადოების პროგრესული და სახელმწიფოებრივად მოაზროვნე ნაწილი ასე უნდა ფიქრობდეს. აჯანყების სათავისოდ გამოყენების მოსურნე ფეოდალთა ჯგუფმა, ცხადია, ამბოხება ჩიხში შეიყვანა, ამიტომ დემნა უფლისწულიც გაიწირა და მისი მომავალი თესლ-მოდგმაც, რუსთველი კი სამართლებრივი მუხლის დარღვევის გამო უნდა ჩიოდეს.

ვფიქრობთ, რომ ტარიელის დავით აღმაშენებლის მხატვრულ-კომპოზიციურ ხატში სიმბოლიზება ორი სხვადასხვა რეალობის – ისტორიულისა და მხატვრულის – გამთლიანებაა. ინდო-ხატაელთა ომში დემნა-ტარიელი დავითიანია (დავით IV აღმაშენებლის ხატ-სახე), მისი მემკვიდრეობის პირდაპირი და ურყევი ხაზი, მასსავით მარჯვე ჭკუა-გონებითა თუ მხედრობით, სამხედრო

ტაქტიკითა თუ გამარჯვების მოპოვების უნარით. სავარაუდოდ, მას სულ რაღაც ოცდახუთი წლის ასაკამდე შეუწყვიტეს სიცოცხლე, რადგან აჯანყების წელს ის დაახლოებით 22 წლისა უნდა იყოს.

ლორეს ციხის ზღუდიდან დაშვებული დემნა საკუთარ ბიძასთან მხოლოდ სიცოცხლის შენარჩუნების მიზნით მიდის. სტეფანოზ ორბელიანმა უფლისწულის ამ ქმედებას შიშით გამოწვეული უგუნურება უწოდა, მაგრამ სინამდვილეში რამ აიძულა იგი მტრადმოკიდებული ბიძის ფერხთით დაცემულიყო, არავინ იცის. მეისტორიე სტ. ორბელიც მოვლენის შეფასებაში მიკერძოებულია, რადგან მას ორბელთა ბედი უფრო ადარდებს, ვიდრე – დემნასი. ძირითადად დავით V-ის ვაჟის უგუნურებას მიაწერს იმას, რაც შემდგომ მოხდა (ორბელთა ამოწყვეტას ვგულისხმობთ). ჩანს, მართებული ინფორმაციის არქონამ თუ დემეტრე უფლისწულის შინაგანმა სისუფთავემ ის გამოუვალ მდგომარეობაში ჩააგდო. მიხვდა, რომ თავგასულ ფეოდალთა სათამაშოდ იქცა (განსაკუთრებით აჯანყების ბოლო პერიოდში) და მისმა გადაწყვეტილებამაც არ დააყოვნა, საბელით დაეშვა ციხის ზღუდიდან. ის ფარულად ჩამოვიდა, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ იოანე ორბელი დემნას გადაწყვეტილების შესახებ ინფორმაციას არ ფლობდა. გიორგი III-მ დასაჭურისებით ენით უთქმელი სისასტიკით გამოუტანა განაჩენი საკუთარ ძმისშვილსა და საქართველოს სამეფო ტახტის პრედენდენტს – მემკვიდრეობის ძირითადი, მამრობითი ხაზი ძირ-ფესვიანად ამოგლიჯა და მოდგმა დააცარიელა.

ტარიელის სასჯელი და მისი სატანჯველი პოემაში მხატვრული საპირწონე მოჩანს რეალურად მომხდარი ამბების სისხლიანი კონტურებისა. ვფიქრობთ, რომ ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ასმათისეული შეფასება:

„ჯერთ მისი მსგავსი სასჯელი არცა ვის ამბად სმენია:

არა თუ კაცთა, სასჯელი ქვათაცა შესაძრწენია,

დიჯლადცა კმარის, მას რომე თვალთაგან ცრემლი სდენია“ [840, 1-2-3].

მდინარე ტიგროსის წყალუხვ დინებას გათანაბრებული ცრემლი გმირისა თუ ქვათა მაძრწუნებელი სასჯელი ამბადაც არავის სმენიაო, – ამბობს პოეტი. პოემაში სისხლი თითქმის ყველა მოქმედებაში იღვრება. ის ხან ტარიელისა და ასმათის თვალთაგან მოედინება (*„ქალი შებნდა, მოეხვია, ერთმანეთსა სისხლი სწმიდეს*“ [219, 4]), ხან სამართლიანობისათვის მებრძოლი ფრიდონის ხმლიდან ჟონავს

(„*ხმლისა ნატეხი დასვრილი აქვს, სისხლი ჩამოსდიოდა*“ [585, 3]). მოკლედ რომ ვთქვათ, მისი ექსპრესია ყველგან იგრძნობა, რადგან ქვეყანა „უბრალო სისხლის“ ღვარებმა მოიცვა. გიორგი III არც აჯანყების მოთავე ორბელთა სისხლს დაკმაყოფილდა და არც თვალდამწვარი დემნას დაშრეტილ-დაშანთული ბუდეებიდან გადმოდენილ სისხლშეპარულ ცრემლს, ორბელთა უდანაშაულო ბავშვებსა და ქალებს დაერია მთელი სისასტიკით, ჰეროდეს მაგალითი გაიმეორა. როგორც ჩანს, მოწინააღმდეგეთა თესლში მოსპობის არაადამიანური „სასჯელის“ აღსრულება გიორგის საქმეთა განუყრელი ნაწილი იყო. გამომდინარე აქედან, სისხლზე მდგარი დემეტრე I-ის მიერ მეფედ დასმული მეორე ვაჟი დამნაშავეთა თუ უდანაშაულოთა სისხლის გუბეში იდგა. „*თანაგრძნობა ხომ წარმოიშვება იმის მიმართ, ვინც იტანჯება უდანაშაულოდ*“, – იტყვის არისტოტელე [არისტოტელე, 2013: 67]. შესაძლებელია, რომ სწორედ ამგვარი ლოგიკური ჯაჭვით მიედინება რუსთველის აზრი, როდესაც იგი პოემის ცენტრალურ ფიგურად „მტირალ“ ყმას მოიაზრებს, ხოლო ანთროპონიმ ტარიელ'ში ცარიელ-ტარიელობის, ანუ ბაგრატიონ მეფეთა ძირითადი ხაზის განადგურების მხატვრულ სურათს ხატავს. ამ თვალსაზრისით კიდევ ბევრი რამის თქმა შეიძლება, თუმცა, სამწუხაროდ, ერთი ნაშრომის ფარგლებში მეტის თქმა ვერ მოხერხდა.

დაბოლოს, პოემის ცენტრალურ ფიგურად დემნა უფლისწულის არა ნატურალისტური, არამედ მხატვრული ინტერპრეტაცია, ხოლო ანთროპონიმ ტარიელ'ში ბაგრატიონ მეფეთა მამრობითი ხაზის დაცარიელების სურათის წარმოდგენა, ვფიქრობთ, რომ XII ს-ის ისტორიულ მოვლენებს უკავშირდება. და რამდენად საკამათოც არ უნდა იყოს ჩვენ მიერ გამოთქმული თვალსაზრისი, ის მაინც ფაქტია, რომ ზედსართავი სახელი ტარ-იელ'ი ქართული წარმოშობის დამოუკიდებელი ფუძეა, ხოლო ამ წარმოქმნილი ერთეულის არქაულობაზე -იერ —› -იელ უძველესი აფიქსიც მეტყველებს. ტარ-იელ'ი ქართულ ენაში დაახლოებით იმ ქრონოლოგიურ სიბრტყეზე უნდა გაჩენილიყო, რომელზეც ცალ'ი —› ცალ-იერ'ი, გონ'ი —› გონ-იერ'ი, სახე —› სახ-იერ'ი; ფას'ი —› ფას-იერ'ი, ძალა /ძალ'ი —› ძლ-იერ'ი, ს-წად-ი-ს —› წად-იერ / წად-იერ-ად[8] და სხვა -იერ მარკერიანი ფუძეები დაიწყებდნენ ფუნქციონირებას.

[1]შენიშვნა: საილუსტრაციო მაგალითები ამოკრებილია „ვეფხისტყაოსნის“ 1966 წლის საიუბილეო გამოცემიდან. მითითებულია სტროფის ნომერი და სტრიქონი [„ვეფხისტყაოსანი“, 1966].

[2]შდრ. ფარსადანის მუქარის შემცველი სტრიქონები საკუთარი დის, დავარის, მიმართ: „აწ, თავმან ჩემმან, მას მოვჰკლავ, ჩემად დად ვინცა მადესა“ [567,1]; ან: „თავი ფიცა ძმამან შენმან, არ დაგარჩენს, იცის ერმან“ [569,2].

[3]ივ. იმნაიშვილის მიერ ცალ-იერ > ცარ-იელ ფუძეში მომხდარი ფონეტიკური მოვლენა საურთიერთო მეტათეზისადაა გააზრებული, თუმცა, ვფიქრობთ, რომ დასახელებულ დერივაციულ ფუძეზე გავლენა გარე ფაქტორს, კერძოდ, მასზე ტარიელ ფუძის დართვას უნდა გამოეწვია. ჩვენი აზრით, ნაკლებ სავარაუდებელია, რომ სუფიქსის შემადგენელ რ-ს ლატერალი ლ ბგერისათვის ადგილი გაეცვალა. საურთიერთო მეტათეზისის სხვა მაგალითის დაძებნა, როცა საქმე -იერ ან -ურ აფიქსებს ეხება, გაჭირდება, ეს კი თავისთავად ბადებს ეჭვს იმის თაობაზე, რომ ცალ-იერ ფუძეში საურთიერთო მეტათეზისი ვივარაუდოთ. სამაგიეროდ, ქართული ენის ბუნებიდან გამომდინარე, უეჭველია ბგერათა განმსგავსების მძლავრი ტენდენცია ორი რ-ს შემთხვევაში. ცალკე აღნიშვნის ღირსია „ცალ“ ფუძის არქაულობა. კერძოდ, ქართულ ლინგვისტიკაში კარგადაა ცნობილი ის ფაქტი, რომ ქართველურ ენათა შეპირისპირების შედეგად აღდგენილია „*ცალ- არქეტიპი“, რომლის გაჩენა ჯერ კიდევ „ქართულ-ზანური ერთიანობის“ ხანას მიეწერება [ჰ. ფენრიხი... 2000: 590].

[4]მიუხედავად იმისა, რომ თ. ერისთავი თავის ნაშრომში დემნას ტრაგედიას მეფე თამარისადმი „შმაგი მიჯნურობის“ კონტექსტში განიხილავს, ვფიქრობთ, რომ აქ ტარიელის ხატ-სახეში დემნას დანახვაა გაცილებით მნიშვნელოვანი, რადგან არ ვეთანხმებით თამარ-დემნას მიჯნურობის ლეგენდას. მეცნიერი წერს: „რახან ინდოეთის პროექციის ალეგორიულ პლანში ნესტანი თამარის გაუცნობიერებული სიყვარულის ალეგორიაა, ხოლო ტარიელი – დემნას მთლიან არსად ქცეული აღზევებული გრძნობისა, როგორც ჩანს, ამ სიყვარულის შეგრძნებით ფრთაშესხმული, ამ სიყვარულის იდუმალი კარნახით სჩადის დემნა საგმირო საქმეებს, მსგავსად ტარიელისა“ [ერისთავი, 1995: 71].

[5]დამოწმებული მაგალითი ამოღებულია ივ. იმნაიშვილის მიერ გამოცემული „ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქციიდან“ [იმნაიშვილი, 1979].

[6]შევადაროთ პოემაში სარიდან მეფის უცაბედი სიკვდილი, გადმოცემული ორსიტყვიანი კონტექსტით – „მამა მომიკვდა“.

[7]მ. ლორთქიფანიძე შენიშნავს: „დავითმა ტაქტიკურ ხერხს მიმართა, ბრძოლის დაწყების წინ ქართველთა მხრიდან 200 მხედარი მტრის ბანაკისაკენ გაემართა; მაჰმადიანებს ისინი მოღალატენი ეგონათ და თავის ბანაკში შეუშვეს, სადაც მათ ერთბაშად ბრძოლის ყიჟინა დასცეს“ [ლორთქიფანიძე, 1979: 240] (შდრ. ხატაელთა დაზნევა და შემახილი – „შმაგი!“).

[8]ნიმუშები ამოკრებილია „ქართული ოთხთავის სიმფონია ლექსიკონიდან“; მაგ., „მათ შეიპყრეს და გუემეს იგი და წარავლინეს იგი **ცალიერი**“: მრ. 12, 3; „ვინმე უკუეთუ არს სარწმუნოჲ იგი მონაჲ და **გონიერი**“: მ. 24, 48 C; „არავინ არს სახიერ, გარნა მხოლოჲ ღმერთი“: მრ. 10, 18; „ვითარ ძნელ არს **ფასიერთაჲ** შესულაჲ სასუფეველსა ღმრთისასა“: მრ. 10, 23 C; „რომელ იყო... **ძლიერ** საქმითა და სიტყჳთა“: ლ. 24, 19 D; „მრავალი ერი ისმენდა მისა **წადიერად**“: მრ. 12, 37 C [ოთხთავის სიმფონია 1986].

ლიტერატურა:

აბულაძე იუ. რუსთველოლოგიური ნაშრომები / ი. მეგრელიძის გამოცემა.- თბილისი : თსუ გამომცემლობა, 1967

არისტოტელე. პოეტიკა / ნ. და მ. თურმანიძეების გამოცემა და თარგმანი.- თბილისი: პეგა, 2013

ახვლედიანი გ. ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები.- თბილისი : სულხან-საბა ორბელიანის სახ. თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1999

გამსახურდია ზ. ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება.- თბილისი: მეცნიერება, 1991

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი. ცხოვრება მეფეთ-მეფე დავითისი // „ქართლის ცხოვრება“: ტ. 1 / ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა.- გვ. 318-364.- თბილისი: სახელგამი.-1955

ერისთავი თ. „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები“, ანუ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის მეორე განზომილება.- თბილისი: ნეკერი, 1995

რუსთაველი შოთა. „ვეფხისტყაოსანი“ :[მიძღვნილი შოთა რუსთაველის დაბადებიდან 800 წლისთავისადმი].-თბილისი : „საბჭოთა საქართველო“, 1966

თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები.- თბილისი: მეცნიერება, 1986

იმედაშვილი გ. ვეფხისტყაოსანი და ძველი ქართული მწერლობა.-თბილისი : საბჭოთა საქართველო,1989

იმნაიშვილი ივ. ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია / ივ. იმნაიშვილის გამოცემა.- თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1979

იმნაიშვილი ივ. ქართული ოთხთავის სიმფონია-ლექსიკონი / ა.შანიძის რედაქციით.-თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1986

ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი //„ქართლის ცხოვრება“ : ტ. 2 / ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა.- გვ. 1-114.- თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1959

ლაშა გიორგის-დროინდელი მემატიანე. „ქართლის ცხოვრება“ / ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა: ტ.1. გვ. 364-371.- თბილისი: სახელგამი, 1955

ლორთქიფანიძე მ. საქართველოს საგარეო და შინაპოლიტიკური ვითარება XII ს. მეორე მეოთხედიდან 80-იანი წლების დასაწყისამდე // საქართველოს ისტორიის ნარკვევები: ტ. 3.- გვ. 263-295.- თბილისი: საბჭოთა საქართველო,1979

ორბელიანი ს. ს. ლექსიკონი ქართული: ტ. 2.- თბილისი: მერანი, 1993

ორბელიანი სტ. სტეფანოზ ორბელიანის „ცხოვრება ორბელიანთა“-ს ძველი ქართული თარგმანები // საქართველოს ისტორიის წყაროები: წ. 4 / ე. ცაგარეიშვილის გამოცემა.-თბილისი: მეცნიერება, 1978

პლატონი. სახელმწიფო / ბ. ბრეგვაძის თარგმანი. გამომცემლობა „ნეკერი“. თბილისი.2003

ფენრიხი ჰ. ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი / შედგენილი ჰ. ფენრიხისა და ზ. სარჯველაძის მიერ.- თბილისი :სულხან-საბა ორბელიანის სახ. თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2000

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი: რვატომეული: ტ. 6 / არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით.- თბილისი : საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1960

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი : რვატომეული: ტ. 7 / არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით.- ტ. VII. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.-1962

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი: რვატომეული: ტ. 8 / არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით.-თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1964

შანიძე ა. ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები: ტ. 3.- თბილისი: თსუ გამომცემლობა,1980

ჩიქობავა არნ. ქართული ენის ზოგადი დახასიათება: [შესავალი სტატია] // ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი: რვატომეული : ტ. 8 / არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით / საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.- თბილისი, 1950.-გვ. 018-080.

ჭილაძე თ. ვარდის ფურცლობის ნიშანი // კრებული: „უკვდავების ათინათი“: [წერილები, ესეები].-თბილისი: ინტელექტი, 2014

ჭუმბურიძე ზ. რა გქვია შენ?.- [მესამე შევსებული გამოცემა].- თბილისი: განათლება.-1982

Haber H. Theophoric Names in The Bible. JEWISH BIBLE QUARTERLY.- Vol. 29.- No. 1. – 2001 https://jbqnew.jewishbible.org/assets/Uploads/291/291_Names1.pdf

Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вия. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы: Т. 2.- Тбилиси : Издательство Тбилисского университета, 1984

ლევან ხალვაში, ლია გორგაძე

სახელის დიონისესეული განმარტება ანტიკურ გრამატიკაში

მეცნიერების ყველა დარგი ეფუძნება ჭეშმარიტ დებულებებს, გრამატიკის ერთ-ერთ ფუძემდებლურ ჭეშმარიტებად აღიარებულია არსებითი სახელის რეფერენციული განმარტება, რომლის თანახმად, ეს მეტყველების ნაწილი გამოხატავს საგანს. ევროპულ ლინგვისტურ ტრადიციაში არსებითი სახელის ამგვარ გაგებას არ აქვს ალტერნატივა. განსხვავება დეფინიციათა შორის სხვადასხვა გრამატიკულ წყაროში ეხება სიტყვიერ გამოხატვას და არა კონცეპტუალურ მხარეს: „*არსებითი სახელი ჰქვია სიტყვას, რომელსაც საგნობრივი წარმოდგენა ახლავს... საგნობრიობა - აი, არსებითი სახელის ნიშანი, მისი ნიშანდობლივი მხარე*" [შანიძე, 1980:36]; „*არსებითი სახელი მეტყველების ნაწილია, რომელიც აერთიანებს საგნობრიობის გამომხატველ სიტყვებს, რომლებიც გამოხატავენ მას რიცხვის, განსაზღვრულობა - განუსაზღვრელობის, ბრუნვის, კუთვნილების კატეგორიებით*" [Кононов, 1956:64]; „*როგორც მეტყველების ნაწილი, არსებითი სახელი გამოიყოფა სამი ნიშნის საფუძველზე: სემანტიკურის, მორფოლოგიურისა და სინტაქსურის. სემანტიკური ასპექტით არსებითი სახელი აღინიშნავს სუბსტანციებს, ესე იგი სულიერ არსებებს, ნივთიერებებს,*" – წერს „ფრანგული ენის თეორიული გრამატიკის" ავტორი ვ. გაკი [Гак, 1986: 67,68]. „ინგლისური ენის თეორიული გრამატიკის" ავტორი მ. ბლოხი არსებითი სახელის საგნობრივ მნიშვნელობას უკავშირებს ამ მეტყველების ნაწილის უპირატესობას სახელდებაში: „*არსებით სახელს, როგორც მეტყველების ნაწილს, აქვს სუბსტანციის ან საგნობრიობის კატეგორიალური მნიშვნელობა. აქედან გამომდინარეობს ის, რომ არსებითი სახელი მეტყველების ნაწილთა ძირითადი ნომინატივია*" [Блох, 2004: 49-50]. კემბრიჯში გამოცემული რ. ჰადლესტონისა და ჯ. პალამის ინგლისური ენის გრამატიკაში ვკითხულობთ: „*Noun: a grammatically distinct category of words which includes those denoting all kinds of physical objects, such as persons, animals, and inanimate objects.* (არსებითი სახელი გრამატიკულად განსხვავებული სიტყვების კატეგორიაა, რომელიც მოიცავს ყველა სახის ფიზიკურ ობიექტს, მაგალითად, ადამიანებს, ცხოველებს, უსულო საგნებს [Huddleston... 2007:83].

სახელის განმარტებას საგანზე მითითებით პირველად ვხვდებით დიონისეს ნაშრომში „*Τέχνη Γραμματική*" (Téchne grammatiké): „სახელი ბრუნებადი მეტყველების ნაწილია, რომელიც აღნიშნავს სხეულს ან საგანს (უსხეულოს), მაგალითად: ქვა, აღზრდა" [Десницкая... 1980:216]. წარმოადგენს თუ არა მოყვანილი განმარტება ალექსანდრიელი გრამატიკოსის წინადადებაში სახელის გამოყენებაზე

დაკვირვების შედეგს? თუ მხედველობაში მივიღებთ ფუნქციას და არა ფორმას, მაშინ დასმულ კითხვაზე უნდა გავცეთ უარყოფითი პასუხი, რადგან ძველ ბერძნულ ენაში ისე, როგორც თანამედროვე ენებშიც, სახელი საგანთან ერთად აღნიშნავდა ადგილსაც და დროსაც, მაგალითად: ημέρας, „დღისით“, νύκτος „ღამით“, δευτεραῖος „მეორე დღეს“, οχοτατος „წყვდიადში“, ἐξ' ἀριστεράς „მარცხნიდან“; „τρίτατοί αφίκοντο ἐίς τὴν πόλίν“ „მესამე დღეს ისინი მოვიდნენ ქალაქს“. მაგალითები მოგვყავს აკაკი ურუშაძის წიგნიდან „ძველი ბერძნული ენა“. ავტორი გამოყოფს სახელებში ლოკალური მნიშვნელობის სუფიქსებს: *„სუფიქსი -i ადგილობითი (ლოკალური) ბრუნვის მაწარმოებელი ელემენტი იყო. მისგან წარმოებული ფორმები ზმნიზედებად იქცნენ. - i იხმარება მხოლობით რიცხვში, მრავლობითში მას ენაცვლება სუფიქსი -σι“: Μαραθῶνι” „მარათონში“, “Μέγαροί” „მეგარაში“, ἐν Ἀθήνῄςi „ათენში“, Ὀλυμπιάςi „ოლიმპიაში“*[ურუშაძე, 1987:115, 116]. დიონისეს გრამატიკაში არც ის ფაქტი არის ასახული, რომ ძველ ბერძნულ ენაში სახელი, როგორც ყველა ენაში, გამოიყენებოდა შემასმენლის სახელად ნაწილად (nomen preadicati): ἔργον ονδὲν δνειδος „შრომა არაა სირცხვილი“ [ურუშაძე, 1987:301]. *„თავის გრამატიკაში დიონისე არ განასხვავებს არსებით, ზედსართავ და რიცხვით სახელებს, მაგრამ ზოგად სახელს მიაკუთვნებს მხოლოდ საგნობრიობის მნიშვნელობას, რაც ეწინააღმდეგება ენობრივ ფაქტებს:*

ἄγἄτον (სიკეთე)-ἄγἄτος (კეთილი)

ἀνθρωπός (ადამიანი) - ἄνθρωπίνος (ადამიანური)

ἀρχή (დასაწყისი) - ἀρχάιος (დამწყები)

ἀγρός (მინდორი)- ἀγρίος (მინდვრის) [ურუშაძე, 1987: 377]

ამასთან, განსახილველ განმარტებაში დიონისე განასხვავებს ფიზიკურ საგანს (ქვა) მენტალურისაგან (აღზრდა); ფიზიკური საგნების (პირველადი არსების) და ცნებების (მეორეული არსების) განსხვავებას „კატეგორიებში“ ყურადღებას აქცევდა არისტოტელე, რომელიც ადგენდა ფიზიკური საგნების (პირველადი არსების) აღმნიშვნელი სიტყვების ადგილს მსჯელობა-აზრში. არისტოტელეს თანახმად, თუ მსჯელობაში წარმოდგენილია ფიზიკური საგნებისა და ცნებების (სახე, გვარი) აღმნიშვნელი სიტყვები, ქვემდებარის (სუბიექტის) როლში ყოველთვის გამოდიან პირველნი, რადგან ცნება ითქმის კონკრეტულ საგანზე და არა, პირიქით, კონკრეტული საგანი – ცნებაზე. ამრიგად,

პირველადი არსი (ფიზიკური საგანი) მსჯელობაში „*არ ითქმის არც ერთ ქვემდებარეზე და არ არის მოცემული არც ერთ ქვემდებარეში*“ [Аристотель, 1978: 55].

მეცნიერების ყველა დარგი წარმოადგენს თეორიას, რომელიც შეიძლება ეფუძნებოდეს აქსიომებსაც. არ იქნება დიდი გადაჭარბება, თუ ვიტყვით, რომ განმარტება „*არსებითი სახელი არის სიტყვათა კლასი, რომელიც აღნიშნავს საგანს*“ [ურუშაძე, 1987]. გრამატიკულ აზროვნებაში დიდი ხანია ითვლება ერთგვარ აქსიომად. ხანდაზმულობით იგი შეიძლება გავუტოლოთ წინადადების ცნობილ განმარტებას: „*წინადადება არის სიტყვათა შეხამება, რომელიც გამოხატავს დასრულებულ აზრს*“[ჩიქობავა, 1928]. ორივე განმარტება წარმოდგენილია პირველ ევროპულ გრამატიკაში დიონისესთან. რაკიღა შევადარეთ დღეს გრამატიკაში ფართოდ დამკვიდრებული წინადადებისა და არსებითი სახელის დეფინიციები, უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ მე-19 საუკუნიდან მოყოლებული დღემდე მეცნიერებმა დაადგინეს წინადადების დიონისესეული განმარტების მცდარობა და ცდილობდნენ მის გასწორებას. ამ პრობლემის შესანიშნავი ანალიზი მოცემულია არნოლდ ჩიქობავას ნაშრომში „მარტივი წინადადების პრობლემა ქართულში“. რაც შეეხება განმარტებას: „არსებითი სახელი არის სიტყვათა კლასი, რომელიც აღნიშნავს საგანს’’, არავის გასჩენია ეჭვი მისი ჭეშმარიტების მიმართ. ჯერ რომაელ ავტორებთან, მარკ ვარონთან, ელიუს დონატუსთან, პრისციანთან, ხოლო შემდეგ არაბ გრამატიკოსებთანაც აქსიომად მიღებული განსახილველი განმარტება გვიან შუა საუკუნეებში განმეორდება ევროპულ გრამატიკებშიც და ამგვარად მოაღწევს ჩვენამდე. ჩვენ არ შეგვხვედრია არც ერთი გრამატიკული წყარო, რომელშიც არსებითი სახელი იყოს განმარტებული განსხვავებულად. დიონისეს გრამატიკიდან მოყოლებული ყველა თანამედროვე გრამატიკის ჩათვლით საგნობრიობა დასახელებულია არსებითი სახელის მთავარ ნიშნად.

დიონისესეულ სიახლეს წარმოადგენს ფიზიკურ საგანთან, ავტორის ტერმინოლოგიით, „სხეულთან“ (ქვა) ერთად „უსხეულო საგნის“ (აღზრდა) გამოყოფა. „უსხეულო საგანი’’ (აღზრდა) იდეაა, ცნება, რომელსაც არ მოეპოვება შესატყვისი ფიზიკური საგანი სამყაროში. ნაშრომში „სულის შესახებ“ არისტოტელე წარმოდგენებს უწოდებს „*შეგრძნების საგნებს, ოღონდ მატერიის გარეშე*“ [Аристотель, 1976:440], მაგრამ არსად მოიხსენიებს საგნებად იდეებს. განყენებულ ცნებებს: „აღზრდა“, „ცოდნა“, „მიმართება“, „კმაყოფილება“, „სიზუსტე“, „სიუხვე“... არ აქვთ პირდაპირი კავშირი ფიზიკურ საგნებთან. მათი გადატანით საგნებად მოხსენიება შეიძლება მხოლოდ რეალურ საგნებთან მსგავსების საფუძველზე. ერთიცა და მეორეც საჭიროებს სახელს: ცნება გამოიხატება, ხოლო

ფიზიკური საგანი აღინიშნება სახელით, სხვაგვარად, სახელთან მიმართებაში ცნებაცა და ფიზიკური საგანიც აღსანიშნებია. ცნებისა და ფიზიკური საგნის პირობითი გაერთიანებით დიონისე აყალიბებს „უნივერსალურ საგნის“ ცნებას, რომელზედაც აფუძნებს სახელის დეფინიციას: სახელი ყოველთვის აღნიშნავს საგანს (ფიზიკურს ან კონცეპტუალურს).

აზრის (მტკიცების) სტრუქტურას არისტოტელე სწავლობდა წინადადებაში (გამონათქვამში), ამიტომ უკანასკნელ ორ ტერმინს „ორგანონში" იგი იყენებდა როგორც აზრის გამომხატველის, ისე თვით აზრის მნიშვნელობითაც. აზრიცა და წინადადებაც ბერძენი ფილოსოფოსისთვის წარმოადგენდა ლოგოსს წართქმულ მეტყველებას [Аристотель, 1978:95]. დეფინიციით – „წინადადება არის სიტყვათა შეხამება, რომელიც გადმოსცემს დამთავრებულ აზრს“ [Десницкая... 1980: 216] – დიონისემ დაუტოვა წინადადებას მხოლოდ ერთი, ლინგვისტური, აზრის გამომხატველის მნიშვნელობა. მაგრამ დიონისეს განმარტება არ იყო წმინდა ლინგვისტური, იგი ეფუძნებოდა აზრს (მტკიცებას) და ამიტომ იყო ლოგიცისტური. არისტოტელეს ლოგიკური მოძღვრების ზეგავლენა იმდენად დიდი იყო, რომ ვერც ანტიკური და ვერც შუა საუკუნეების პერიოდის გრამატიკოსებმა ვერ შეძლეს ლოგიკური სტრუქტურის მიღმა წინადადების სინტაქსური სტრუქტურის დანახვა. „ამგვარად მოხდა, – წერს არნ. ჩიქობავა, – მსჯელობისა (თუ წინადადებისა)? და მისი ნაწილების, ქვემდებარე-შემასმენლის შესახებ მოძღვრების გადმონერგვა ლოგიკიდან გრამატიკაში“ [ჩიქობავა, 1967:13]. დავამატებდით იმას, რომ აღნიშნული „გადმონერგვა“ არ მომხდარა თავისთავად და ერთბაშად. ანტიკური გრამატიკები არაფერს გვატყობინებენ ქვემდებარე-შემასმენლის შესახებ, ხოლო საგნის, თვისების და რიცხვის აღმნიშვნელ სახელს, დიონისეს მსგავსად, განმარტავენ ლოგიცისტურად, მხოლოდ საგანზე მითითებით. გრამატიკული კაზუსი ამ შემთხვევაში ის გახლავთ, რომ ლოგიციზმის გამო არსებითი სახელის განმარტება, თუნდაც სახელის დეფინიციის სახით, გრამატიკაში გაჩნდა ძველბერძნულ და ლათინურ ენებში საკუთრივ არსებითი სახელის ჩამოყალიბებამდე. მართლაც, უცნაურია, როდესაც რომაელი გრამატიკოსი ელიუს დონატუსი თავის „მცირე გრამატიკაში“ სახელს განმარტავს ლოგიცისტურად, როგორც არსებით სახელს: „სახელი არის მეტყველების ნაწილი, რომელიც ბრუნვის მეშვეობით აღნიშნავს საგანს ან მოვლენას ცალკე ან როგორც ზოგად ცნებას“ [Донат, 2003:120], ხოლო შემდეგ ლაპარაკობს ამგვარად გაგებული სახელის შედარების ხარისხის ფორმებზე. სახელისა და არსებითი სახელის ერთმანეთში არევა ანტიკური გრამატიკებიდან გადაინაცვლებს სხვა ენათა გრამატიკებში, მათ შორის აისახება იოანე ბაგრატიონის კალმასობისეულ გრამატიკაშიც: „სახელი არს ნაწილი სიტყვისა, მნიშვნელი არსებისა გინა ნივთისა, ანუ პირისა რაისამე, მაგალითად: ცა, ქვეყანა,

კაცი, ცხენი, ბრძენი, თეთრი... სახელი იწვალების არსებითად და ზედშესრულად“[ბაგრატიონი, 1815:37].

აღწერითი გრამატიკა, მართალია, იყო ლოგიცისტური, მაგრამ მაინც –მიმართული ენისკენ. ენაზე მეცნიერული ხედვის ჩამოსაყალიბებლად საჭირო იყო ლოგიციზმის დაძლევა. მაგრამ ლინგვისტური აზრი განვითარდება სხვა მიმართულებით. ანტიკური ხანიდან მოყოლებული შუა საუკუნეების ჩათვლით შეხედულება ენაზე, როგორც მხოლოდ აზრის გამოხატვის ფიზიკურ ფორმაზე, რჩებოდა უცვლელი. დროთა განმავლობაში გახდა ცხადი, რომ არისტოტელეს მიერ „ორგანონში“ დადგენილი აზროვნების ფორმები და კანონები უნივერსალურია. ჭეშმარიტებად დამკვიდრდა ის აზრი, რომ სხვადასხვა ეროვნების ადამიანები აზროვნებენ ლოგიკურად ერთნაირად, ხოლო ნააზრევს გამოხატავენ ენით განსხვავებულად, ანუ აზროვნება უნივერსალურია, მისი გამომხატველი ენა კი არის ეროვნული. ეჭვი ენის, როგორც აზრის გამომხატველის, მიმართ გაჩნდა ჯერ კიდევ ანტიკურ ფილოსოფიაში. იდეების, საგნებისა და სახელების ურთიერთმიმართებაში პლატონი აბსოლუტურ ღირებულებას ანიჭებდა იდეებს – ცალმხრივად განსაზღვრული საგნების წარმომქნელ მარადიულ არსებს. ითვლებოდა, რომ ფიზიკურ და ამიტომ ცვალებად სიტყვას არ შეეძლო ყოველთვის ზუსტად გამოეხატა ჭეშმარიტი იდეა. არისტოტელეც არ ენდობოდა სიტყვებს მათი მრავალმნიშვნელიანობის გამო, თუმცა, მისი მოძღვრების თანახმად, ჭეშმარიტი შეიძლება იყოს წინადადება და არა ცალკე იდეა. მე-17 საუკუნეში რ. დეკარტი შესაძლებლად მიიჩნევს ბუნებრივი ენის გარდაქმნას მათემატიკური პრიცნიპებით ისე, რომ ნათელი და მარტივი გახდეს ყველა აზრი. ეს ფილოსოფიური დაშვება განაპირობებს ლინგვისტური აზრის განვითარების მიმართულებას.

ლიტერატურა:

ბაგრატიონი ი. კალმასობისეული ქართული გრამატიკა.-მეცნიერება, თბილისი,1986

ძურუშაძე ა. ველი ბერძნული ენა.-თბილისი: განათლება,1987

შანიძე ა. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. 3.- თბილისი: თსუ,1980

ჩიქობავა არნ. მარტივი წინადადების პრობლემა ქართულში.-თბილისი: განათლება, 1968

Διονύσιος ο Θραξ . Τέχνη Γραμματική, Συγγραφέας: Διονύσιος ο Θραξ Προέλευση κειμένου:Immanuel Bekker Anecdota Graeca.- Berolini, τόμος 2,1816

Huddleston R., Pullum G. A student's introduction to English Grammar.- Cambridge University Press, 2007

Аристотель: Соч. в 4 т., т. 2.- Москва: Мысль,1978

Блох М. Теоретическая грамматика английского языка.- Москва: Высшая школа, 2004

Гак В.К. Теоретическая грамматика французского языка.-Москва: Высшая школа, 1986

ЭДонат Э. Малая грамматика, вестник: Выпуск 4.- Пермь: Пермского университета, 1986

Кононов А.Н.Грамматика современного турецкого языка.- Москва: Академия наук СССР, 1956

Десницкая А.В., Кацнельсон С. Д. История лингвистических учений.- Ленинград: Наука,1980

მარი ხუხუნაიშვილი

არათავაზიანობა და იდენტობა ოჯახის დისკურსის ჟანრში

როგორც ცნობილია, ადამიანი სოციალური არსებაა. იგი სხვა ადამიანთა გარემოცვაში ცხოვრობს და, შესაბამისად, უწევს, ისწავლოს მათთან თანაცხოვრება. ადამიანი, ასევე, რაციონალური და ემოციური ქმნილებაა, რომლის ერთ-ერთ ძირითად მოთხოვნილებას წარმოადგენს, იყოს აღიარებული და დაფასებული სხვათა მიერ. აღნიშნული მიზნის მისაღწევად იგი ორი ძირითადი საშუალებიდან (ესაა თავაზიანი და არათავაზიანი ქცევა) ირჩევს ერთ-ერთს ან მიმართავს მათს კომბინაციას. პირველი, იგი თავაზიანად ექცევა სხვა ადამიანებს, ითვალისწინებს, პატივს სცემს მათს მოსაზრებებს, ხედვას, პოზიციას, გრძნობებს, პიროვნებას/იდენტობას, ანუ ექცევა მათ ისე, როგორც თავად სურს, რომ მოექცნენ. ამგვარი ქცევა ჰარმონიული კომუნიკაციის წინაპირობაა [Lakoff, 1973; Leech, 1983; Brown… 1978, 1987; Ide, 1989; Kasper, 1990; Brown, 2015]. მეორე, იგი თვითდამკვიდრებას ცდილობს საკუთარი უპირატესობის დემონსტრირების, სხვათა მოსაზრების, ხედვის, პოზიციის, იდენტობის, შესაძლებლობების, უნარების დაკნინების გზით. ამ შემთხვევაში, ადამიანი მიმართავს არათავაზიან ქცევას და, პირდაპირი და ირიბი მეთოდების გამოყენებით, ხაზს უსვამს თავის ნებისმიერ უპირატესობას ადრესატთან მიმართებით – ძალაუფლებას, სოციალურ თუ ეკონომიკურ სტატუსს, განათლების დონეს, გენდერულ როლს, პირად ცხოვრებისეულ გამოცდილებას და ასე შემდეგ. იგი მოითხოვს, რომ მის პოზიციასა და პიროვნებას პატივი სცენ, აღიარონ და დაემორჩილონ, თუმცა თავად იმავეს არ აკეთებს სხვათა მიმართ. მისთვის უმნიშვნელოა სხვა ადამიანთა გრძნობები და მოთხოვნილებები. ამგვარი ქცევა არის არაჰარმონიული ინტერაქციის საფუძველი და, ძირითადად, შედეგად მოჰყვება კონფლიქტი, დაპირისპირება, წყენა, გაბრაზება და მსგავსი ნეგატიური შედეგები [Kienpointner, 2008; Locher… 2008; Holmes… 2008]. აქედან გამომდინარე, ჩნდება შეკითხვა: როგორ ირჩევს ადამიანი გზას სოციუმში თვითდამკვიდრებისთვის, პატივისცემისა და აღიარების მოსაპოვებლად? იგი განსხვავებულ ქცევას მიმართავს სხვადასხვა ადამიანთან ურთიერთობისას, ცვლის საუბრის რეგისტრს და საკომუნიკაციო საშუალებას იმის მიხედვით, თუ ვინ არის მისი თანამოსაუბრე და რა სოციალურ გარემოში იმყოფებიან ისინი [Lakoff, 1977; Hudson, 1980].

ადამიანის ქცევა (ვერბალური თუ არავერბალური) მრავალი სხვადასხვა ფაქტორითაა განპირობებული. პიროვნების დამოკიდებულებებისა და ქცევის მოდელების ფორმირების პროცესში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს გარემო, რომელშიც თავდაპირველად მოხდა და მუდმივად

მიმდინარეობს ადამიანის სოციალიზაცია, ანუ მისი პირადი ცხოვრებისეული გამოცდილება; სოციალური და სტერეოტიპული ცოდნა და აღქმისა და აზროვნების მისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური ფორმა; ასევე, ცალკეული ინტერაქციის მონაწილეთა, მათ შორის, საკუთარი თავის, მისეული ხედვა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ადამიანი ყოველთვის ბოლომდე გააზრებულად და დაგეგმილად არ მოქმედებს. ხშირად მისი ქცევა სპონტანური და ემოციურია და, შეგვიძლია, ვთქვათ, რომ მას, რიგ შემთხვევებში, ინსტინქტურობა ახასიათებს. ამგვარ ქცევაში კარგად ვლინდება მოცემული პიროვნების მსოფლმხედველობა. იმისდა მიხედვით, თუ როგორ იქცევა პიროვნება, ინტერაქციის სხვა მონაწილეებს ექმნებათ წარმოდგენა მასზე (მის იდენტობაზე). იგი ცდილობს საკუთარი პოზიციის გამყარებას ცალკეული საკომუნიკაციო საშუალებებისა და ქცევის კონკრეტული სტილის გამოყენებით. ამ პროცესში მას სჭირდება ინტერაქციის სხვა მონაწილეთა მხარდაჭერა, „თანამშრომლობა“, რათა აღიარონ, დაადასტურონ მის მიერ წამოყენებული, სასურველი ლოკალური იდენტობა (სუბიექტის თვითდამკვიდრების პოზიცია – „self-asserted subject position“) [იხ. Anton… 2003]. სწორედ აქ, სოციალური ინტერაქციის ფარგლებში, იკვეთება თავაზიანობისა და არათავაზიანობის როლი.

თავაზიანობის ფენომენი მრავალმხრივაა შესწავლილი, თუმცა არათავაზიანობის, როგორც დამოუკიდებელი ფენომენის მიმართ ინტერესი მხოლოდ მეოცე საუკუნის ბოლო წლებში გამოიკვეთა. იქიდან გამომდინარე, რომ არათავაზიანობის შემთხვევებს ხშირად და მრავლად ვხვდებით სხვადასხვა სახის დისკურსში [Culpeper… 2003; Locher… 2008], როგორც რეალურ ცხოვრებაში – ყოველდღიურ, პირისპირ ინტერაქციებში, ასევე, სოციალურ ქსელში, მედიასა და მხატვრულ ნაწარმოებებში, არ შეიძლება, აღნიშნული ფენომენი განვიხილოთ, როგორც უბრალოდ თავაზიანობის საპირისპირო ქცევა. მკვლევრები [Eelen, 2001; Garcés-Conejos Blitvich, 2010b] მიიჩნევენ, რომ საჭიროა, აღნიშნული ფენომენის გააზრება და შესწავლა მოხდეს დამოუკიდებლად.

პრაგმატიკის დარგში ფართოდაა აღიარებული პ. ბრაუნისა და ს. ლევინსონის (1987) მიერ შემოთავაზებული ფორმულა, რომელშიც ისინი გამოყოფენ სამ ძირითად ფაქტორს, რომლებიც განაპირობებს, მსმენელის/ადრესატის სახისთვის რამდენად სერიოზული საფრთხის შემქმნელი შეიძლება იყოს მოსაუბრის მიერ განხორციელებული ცალკეული ქმედება. ეს ფაქტორებია: მოსაუბრის ე.წ. რელატიური, ფარდობითი ძალაუფლება მსმენელთან მიმართებით; მოსაუბრესა და

მსმენელს შორის არსებული სოციალური დისტანცია და ე.წ. იმპოზიციის, თავსმოხვეული პოზიციის, ზეგავლენის ხარისხი, ანუ მოსაუბრის მიერ გამოყენებული გამონათქვამით მსმენელზე მომხდარი ზეგავლენის ხარისხი (Perceived degree of imposition involved in the utterance). ავტორები აღნიშნულ ხედვას შემდეგი ფორმულის სახით წარმოგვიდგენენ:

$$W x = D (S, H) + P (H, S) + R x$$

W აღნიშნავს მსმენელის/ადრესატის, სახის შელახვის საშიშროების პოტენციალს, სახისთვის საფრთხის შემცველი ქცევის სიმძიმეს (Weight of a face-threatening act), D – მოსაუბრეებს შორის არსებულ სოციალურ დისტანციას (Social Distance), S – მოსაუბრეს (Speaker), H – მსმენელს (Hearer), P – ძალაუფლებას (Power difference), ხოლო R – იმპოზიციის ხარისხს (Rank of imposition). შესაბამისად, რაც უფრო დიდია მოსაუბრესა და მსმენელს შორის სოციალური დისტანცია და მოსაუბრის ძალაუფლება მსმენელთან მიმართებით, მით მეტად შეუძლია მოსაუბრეს, თავისი ქმედებით დააზიანოს მსმენელის სახე, ანუ ხელი შეუშალოს მას სასურველი იდენტობის ფორმირებაში.

რადგან არათავაზიანობა გვხვდება ყველგან, მათ შორის, ოჯახის წევრებსა და მეგობრებს შორის ინტერაქციისას, ამ შემთხვევაში საჭირო ხდება, გავითვალისწინოთ სოციალური სიახლოვის/ინტიმურობის ფაქტორი. ზოგადად, რაც უფრო ახლო ურთიერთობაა ცალკეულ პიროვნებებს შორის ჯანსაღ გარემოში, მით მეტად მნიშვნელოვანია მათთვის თითოეულის მხრიდან ერთმანეთის იდენტობის აღიარება, პატივისცემისა და მზრუნველობის გამოვლენა. შესაბამისად, ერთმანეთის მიმართ არათავაზიანობის გამოხატვამ შეიძლება, მნიშვნელოვნი ზიანი მიაყენოს თითოეულის იდენტობას. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, რაც უფრო ახლო ურთიერთობაა მოსაუბრესა და ადრესატს შორის და მეტია მოსაუბრის ძალაუფლება ადრესატთან მიმართებით, მით მეტად შეუძლია მოსაუბრეს, არათავაზიანობის შესაბამისი საშუალების გამოყენებით, დააზიანოს ადრესატის სახე, ანუ იდენტობა.

ძალაუფლება შეგვიძლია, განვიხილოთ შემდეგი გავრცელებული გაგებით: მოსაუბრე, რომელიც არათავაზიანობის ცალკეული საშუალების გამოყენებით თავს ესხმის ადრესატის ლოკალურ იდენტობას, ამ უკანასკნელს მკვეთრად უზღუდავს საპასუხო ქმედების არეალს და, ამგვარად, მის მიმართ საკუთარი ძალაუფლების დემონსტრირებას ახდენს ან სურს, ამ გზით მოიპოვოს ძალაუფლება [იხ. Wartenberg, 1990; Locher… 2008]. ამასთანავე, მოსაუბრის ძალაუფლებას, ასევე,

შეიძლება, განაპირობებდეს მისი ავტორიტეტი ადრესატის გადმოსახედიდან. ახლო სოციალური/ინტიმური ურთიერთობების შემთხვევაში, მნიშვნელოვანი ფაქტორია, ასევე, ადრესატის ემოციური დამოკიდებულება მოსაუბრის მიმართ, ანუ რაც უფრო ავტორიტეტული, პატივსაცემი და, ემოციურ დონეზე, მნიშვნელოვანია მოსაუბრე ადრესატისთვის, მით მეტად ეზღუდება მას საპასუხო ქმედების არეალი. მნიშვნელოვანია, რამდენად მოახერხებს იგი საპასუხო ქმედების მოცემულ შეზღუდულ არეალში საკუთარი ძალაუფლების დემონსტრირებასა და თავისი იდენტობის დაცვას.

წინამდებარე ნაშრომში წარმოდგენილი ხედვა სოციალური სიახლოვის/ინტიმურობის შესახებ შეგვიძლია, გამოვსახოთ პ. ბრაუნისა და ს. ლევინსონის მიერ შემუშავებულ ფორმულაში ცვლილებების შეტანის გზით – მინუს ნიშნის (-) დამატებით:

$$W x = - D (S, H) + P (H, S) + Rx$$

სადაც მინუს ნიშნით (-) სოციალური დისტანციის უარყოფითი დამოკიდებულება ვლინდება, ანუ რაც უფრო ნაკლებია მოსაუბრესა და ადრესატს შორის არსებული სოციალური დისტანცია (მეტია სოციალური სიახლოვე), მით უფრო მეტია არათავაზიანი ქცევის საშუალებით ადრესატის სახისთვის, ანუ იდენტობისთვის ზიანის მიყენების პოტენციური წონა. აქვე, მნიშვნელოვანია, აღინიშნოს, რომ წარმოდგენილმა კვლევამ, კერძოდ, არათავაზიანობისა და იდენტობის ფენომენის შესწავლამ ოჯახის დისკურსის ჟანრში, განაპირობა პ. ბრაუნისა და ს. ლევინსონის ფორმულაში ამგვარი ცვლილების შეტანის საჭიროება.

რამდენად პარადოქსულადაც უნდა ჟღერდეს, წარმოდგენილი ორი ურთიერთსაპირისპირო ხედვა არ გამორიცხავს ერთმანეთს. ცალკეულ სიტუაციებში, მოცემული დისკურსის კონტექსტიდან გამომდინარე, როგორც დიდი სოციალური დისტანცია, ისე ახლო სოციალური ურთიერთობა შეიძლება, იყოს ადრესატის სახის დაზიანების პოტენციური სიმძიმის განმაპირობებელი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი. შესაბამისად, აღნიშნული ორი უკიდურესობის შემთხვევაში, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მოსაუბრის ფარდობით ძალაუფლებას ადრესატთან მიმართებით და იმპოზიციის ხარისხს, ანუ კონტექსტს, არათავაზიანი ქცევის ინტერპრეტაციას მსმენელის/ადრესატის მიერ.

წარმოდგენილი კვლევა შეისწავლის არათავაზიანობის ვერბალურ და ინტერპერსონალურ გამოვლინებებს და მის როლს პიროვნების იდენტობის ფორმირების პროცესში ქართული ოჯახის დისკურსის, როგორც ჟანრის, მაგალითზე. როგორც საყოველთაოდ არის აღიარებული, ოჯახის არსებობის ძირითად საფუძველს და, შესაბამისად, აღნიშნული დისკურსული ერთობის ძირითად მიზანს სიყვარული, თანადგომა, ურთიერთპატივისცემა, მორალური თუ ფინანსური მხარდაჭერა წარმოადგენს. ოჯახის წევრთა შორის ყოველდღიური ინტერაქციების შესწავლა კი მნიშვნელოვანია, რადგან ეს არის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი გარემო, რომელიც ინტიმურობით ხასიათდება, სადაც მიმდინარეობს პიროვნების იდენტობის ფორმირებაზე მუშაობა და ხდება ადამიანის სოციალიზაცია. ოჯახის წევრთა ყოველდღიური ინტერაქციების ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე შესწავლა საშუალებას გვაძლევს, გამოვავლინოთ ცალკეული პიროვნების მიერ არათავაზიანობის განმეორებითად გამოყენების შემთხვევები და, შესაბამისად, მეტად სიღრმისეულად და არგუმენტირებულად ვისაუბროთ არათავაზიანობისა და იდენტობის ურთიერთკავშირზე. ამგვარი კვლევა ოჯახის დისკურსის მაგალითზე აქამდე არ ჩატარებულა, რაც საკითხის სიახლეს და აქტუალურობას განსაზღვრავს.

კვლევის **ემპირიულ ბაზას** წარმოადგენს ოცდამეერთე საუკუნის ქართული მხატვრული სატელევიზიო სერიალი – „ჩემი ცოლის დაქალები", რომელიც მაღალი რეიტინგით სარგებლობს მთელი ქვეყნის მასშტაბით. მასში აღწერილია მეგობრების ჯგუფი და მათი, ასევე, მათი ოჯახების ყოველდღიური ცხოვრება. სერიებში წარმოდგენილია საინტერესო ცხოვრებისეული საკითხები. „ჩემი ცოლის დაქალები" ასახავს რეალურ თანამედროვე სოციალურ პრობლემებს და საქართველოში არსებულ სხვა აქტუალურ საკითხებს. ნაშრომში წარმოდგენილი და გაანალიზებულია ინტერაქციები, რომელთა ფარგლებშიც გამოვლინდა არათავაზიანობა, კერძოდ, ცალკეული პიროვნების მიერ არათავაზიანობის განმეორებითად გამოყენების, ანუ არათავაზიანი იდენტობის შემთხვევები. შესწავლილი 15 სეზონის (სეზონი 1 – სეზონი 15) ფარგლებში კონკრეტული გმირის მიერ არათავაზიანობის გამოყენების გამოვლენილი მრავალი შემთხვევიდან წინამდებარე სტატიაში მოყვანილია ორი მაგალითი. აღნიშნული ზეპირი ინტერაქციები ჩაიწერა ტრანსკრიპტის სახით. მათი დეტალური შესწავლისთვის გამოყენებულია თვისებრივი, დისკურსის ანალიზის მეთოდი, რადგან როგორც იდენტობის, ისე (არა)თავაზიანობის ფორმირება ხდება დისკურსის/ინტერაქციის ფარგლებში [Joseph, 2004].

ნაშრომის **თეორიული ბაზა** ეფუძნება: 1. იდენტობის ფენომენის სოციალურ-კონსტრუქტივისტულ ხედვას [Anton… 2003; Joseph, 2004; Bucholtz… 2005; De Fina… 2006], რომლის თანახმად, პიროვნების იდენტობა არ არის ერთი, თანდაყოლილი, უცვლელი მოცემულობა, იგი მრავალი სხვადასხვა ლოკალური, ანუ კონკრეტული კონტექსტით განპირობებული იდენტობის კომბინაციას წარმოადგენს. მისი ფორმირება, შენარჩუნება, შეცვლა ხდება მუდმივად, ადამიანის სიცოცხლის ბოლომდე, და ამ პროცესში ჩართული არიან როგორც თავად პიროვნება, ისე ის ადამიანები, რომლებთანაც მას ცხოვრების მანძილზე აქვს ურთიერთობა; და 2. (არა)თავაზიანობის ფენომენის კვლევის ჟანრობრივ, იმავე დისკურსულ, პოსტმოდერნულ მოდელს [Garcés-Conejos Blitvich, 2010a]. ეს უკანასკნელი დაფუძნებულია ჟანრის ცნების ჯ. სუელსის და ნ. ფერკლოუს მიერ გაკეთებულ განმარტებებზე.

ჯ. სუელსის თანახმად, ჟანრის ცნება აერთიანებს იმ საკომუნიკაციო აქტებს,[1] რომელთა მონაწილეებსაც კომუნიკაციის საერთო მიზანი აქვთ. ეს მიზ ანი ცნობილია მოცემული დისკურსული ერთობის მონაწილეთათვის, არის ჟანრის არსებობის საფუძველი და, ასევე, გავლენას ახდენს დისკურსის სტრუქტურაზე, ამასთანავე, აწესებს შეზღუდვებს შინაარსისა დ ა სტილის კუთხით... [Swales, 1990]. ნ. ფერკლოუს განმარტებით კი, ადამიანები ამყარებენ კომუნიკაციას კონკრეტული დისკურსის ფარგლებში, რომლისთვისაც ყოველთვის დამახასიათებელია გამოხატვისა და ინტერაქციის ცალკეული ფორმების გამოყენება, ანუ აღნიშნული დისკურსები ყოველთვის რეგულირდება ჟანრებით და ადამიანები თვითგამოხატვისთვის იყენებენ სხვადასხვა სტილს. აღნიშნული ცნება ეხება ენისა და არავერბალური კომუნიკაციის როლს ცალკეული სოციალური თუ ინდივიდუალური იდენტობების ფორმირების პროცესში. ნებისმიერი ადამიანის სტილი, ამ შემ თხვევაში, გულისხმობს ენის, როგორც თვითიდენტიფიკაციის საშუალების, მისეულ გამოყენებას [F airclough, 2003].

ჟანრობრივი მიდგომის ფარგლებში, პ. ბლიტვიჩი არათავაზიანობას შემდეგნაირად განმარტავს: *„ლექსიკურ-გრამატიკული საშუალებებისა თუ ინტონაციური მოდელების გამოყენება, რომლებიც არ არის ასოც ირებული ცალკეულ (წინარე) ჟანრთან (არ არის მისთვის დამახასიათებელი), და/ან არის (წინარე)*

ჟანრობრივი თუ ინტერაქციული ნორმების
უგულებელყოფა, რომლებიც არეგულირებენ ცალკეულ ინდივიდუალურ თუ სოციალურ იდენტობ ასთან ასოცირებულ უფლებებსა და მოვალეობებს. სხვა სიტყვებით,
არათავაზიანია ქცევა, რომელიც შეიძლება, შეფასდეს, როგორც სახისთვის საფრთხის შემქმნელი". ას ევე, ცალკეული ქცევა შეიძლება, შეფასდეს, როგორც არათავაზიანი, როდესაც: *„შეუსაბამობაა ინტერაქციის სოციალურ, ჟანრობრივ ნორმებსა და მონაწი ლეთა პირად ემპირიულ გამოცდილებასა თუ მოლოდინებს შორის; სახისთვის/იდენტობისთვის სა ფრთხის შემქმნელი ქცევა სცდება ჟანრის ფარგლებში დაწესებულ საზღვრებს, რომლებიც არეგული რებს, თუ რა სახის ქცევა არის მისაღები მოვლენათა ნორმალური განვითარებისთვის"* [Garcés-Conejos Blitvich, 2010a: 63]. ავტორის განმარტებით, ჟანრობრივი შეზღუდვები ყოველთვის წესდება ინტერაქციის მონაწილეთა ერთობლივი ჩართულობით და შეთანხმებით სტილის დონეზე.

მონაცემთა ანალიზისთვის გამოყენებულია შერეული მოდელი, რომელიც აერთიანებს დაღმავალ, თეორიაზე დამყარებულ პროგნოზული ხასიათის ხედვას, რომლი ს საფუძველზეც მკვლევარს შეუძლია, გააკეთოს (არა)თავაზიანობის შეფასებები, ანუ ესა თუ ის ლინგვისტური გამოხატულება, პრაქსისი შეაფასოს, როგორც (არა)თავაზიანი და აღმავალი, დისკურსული მიდგომა, რომლის მიხედვითაც, (არა)თავაზიანობის ფორმირება, ანუ (არა)თავაზიანი ქცევის განხორციელება და ინტერპრეტაცია ხდება ინტერაქციისას და, შესაბამისად, მკვლევარს აქვს საშუალება, გამოავლინოს პ რაქტიკაში არსებული (არა)თავაზიანობის შემთხვევევბი ცალკეულ ინტერაქციებზე დაკვირვების გ ზით, მოცემული ინტერაქციის მონაწილეთა მიერ გაკეთებულ შეფასებებზე, მათს ინტერპრეტაციაზე დაყრდნობით.

განვიხილოთ კონკრეტული ინტერაქციები.[2]

(1) <u>მაგალითი</u>

მონაწილეები: ქეთი (ქ.) და ზაზა (ზ.) – ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი. წარმოდგენილი სცენა მიმდინარეობს სამზარეულოში – ზაზა ჭამს, ქეთი კერძებს აწყობს მაგიდაზე.

	ქ.	*– ნინო კეშელაძემ დამირეკა. (2.0)*
	ზ.	*– რაო, (.) როგორ ვარო? (.)*
ქ. მაგიდასთან	ქ.	*– იცინოდა. (.)*
ჯდება.	ქ.	(ღიმილით) *ზაზას სახლში საჭმელს*
	ქ.	*აღარ უმზადებო? (?)*
	ზ.	*– რა პონტშიო? (.)*
ზ. ქ.-ს	ქ.	*– რესტორანში დავინახე,*
უყურებს	ქ.	*საჭმელები გაჰქონდა და მანქანაში დებდაო. (.)*
უკმაყოფილოდ.	ქ.	*გამიკვირდაო და, რა ვიცი, მერე ვიფიქრე*
	ქ.	*ალბათ, ქეთი სახლში საჭმელს აღარ ამზადებს*
	ქ.	*და რესტორნიდან მიაქვთო. (2.0)*
ქ. ზ.-ს	ზ.	*– რა იყო? (.) <u>ჭორიკანა</u> შენმა ბიძაშვილმა*
უყურებს	ზ.	*პირველად დამინახა რესტორანში? (?)*
ეჭვით.	ქ.	*– ხოდა, პირველად რო არ დაგინახა და*
	ქ.	*იქ რო არ იჯექი და არ ქეიფობდი*
	ქ.	*და ამ საჭმელებს სადღაც <u>მიათრევდი</u>,*
	ქ.	*აი, ეს დაინახა რა. (?)*
	ქ.	*სამჯერ <u>დავუძახე</u> და ვერ გავაგონე,*
	ქ.	*ან არ შემიმჩნიაო. (.)*
ზ. აგრძელებს	ზ.	*– ვაფშე არ დამინახავს და არაფერი არ გამიგია. (.)*
ჭამას.	ზ.	*რა არ შეიმჩნიაო, რეებს ბოდავს? (2.0)*
ქ. ზაზას	ზ.	*და, ვაფშე, რა არი მაგაში მოსაყოლი? (2.0)*
უყურებს	ზ.	*რას მიყურებ? (.)*
გაკვირვებული.	ქ.	*– რად გინდოდა საჭმელი? (.)*
	ზ.	*– საჭმელი რად უნდათ ხოლმე, ქეთი? (.)*
	ქ.	*– რა ვიცი, იქ ვერ შეჭამდი? (?)*
	ზ.	*– მანქანა გამიფუჭდა და მივდიოდი სახელოსნოში (.)*
	ზ.	*და ბიჭებსაც წავუღე. (2.0)*
	ზ.	*რა არი ამაში ისეთი? (.)*

ქ. ღრმად	30	ქ.	– (უკმაყოფილოდ) *კაი, არაფერი. (2.0)*
ამოისუნთქავს.	31	ზ.	*– და შენ რა გგონია, რო რა? (.)*
	32	ქ.	*– რო რა და ვიღაც ქალთან ახვედი, (.)*
	33	ქ.	*აიტანე ეს საჭმელი (.) და*
ზ. ჩანგალს	34	ქ.	*მოიწყვეთ იქ რომანტიული ვახშამი სახლში. (.)*
აგდებს	35	ზ.	*– აი, მეზიზღება ეს კატოს ბაზრები რაა! (?)*
გაბრაზებული.	36	ქ.	*– აა, (.) კატოს ბაზრები, (.) თინას აზრები... (.)*
	37	ქ.	*შენ რა გგონია, რო*
	38	ქ.	*მე საკუთარი აზრი არ გამაჩნია, ხო?! (?)*
	39	ზ.	*– ხოდა, მით უმეტეს, თუ*
	40	ზ.	*შენთვითონ მოიფიქრე აი ეგ სირობა! (.)*
	41	ქ.	*– რა გაყვირებს?! (.) რა იყო, ვიკითხე, (.)*
	42	ქ.	*არ შეიძლება?! (?)*
	43	ქ.	*ნინო კეშელაძემ რომ დამირეკა, ეგ გამიკვირდა. (.)*
	44	ზ.	*– ხოდა, კიდე რო დაგირეკავს ნინო კეშელაძე,*
	45	ზ.	*უთხარი, იდი ნა ხუი-თქო, (.)*
	46	ზ.	*ჩემმა ქმარმა შემოგითვალაო.*

ზ. დგება და გადის. ქ. ოთახში რჩება, ჩაფიქრებული.

წარმოდგენილ მაგალითში ვხედავთ, რომ ქეთი ეჭვიანობს ზაზაზე იმის გამო, რაც თავისმა ბიძაშვილმა უთხრა (ასევე, უნდა აღინიშნოს, რომ ურთიერთობის მანძილზე ზაზას არაერთხელ მიუცია ქეთისთვის ეჭვიანობის საფუძველი), რაზეც ზაზა აგრესიას გამოხატავს ქეთის ბიძაშვილის მიმართ და მას ჭორიკანას უწოდებს – გამოკვეთილ მახვილს აკეთებს აღნიშნულ სიტყვაზე: „*რა იყო? (.) ჭორიკანა შენმა ბიძაშვილმა პირველად დამინახა რესტორანში? (?)*“(ხაზი 12-13). ამას მოჰყვება აგრესია ქეთის მხრიდან, კერძოდ, იგი არათავაზიან ფორმულირებას მიმართავს: „*ხოდა, პირველად რო არ დაგინახა და იქ რო არ იჯექი და არ ქეიფობდი და ამ საჭმელებს სადღაც მიათრევდი, აი, ეს დაინახა რა. (?) სამჯერ დავუძახე და ვერ გავაგონე, ან არ შემიმჩნიაო. (.)*“(ხაზი 14-19). აღსანიშნავია მახვილი სიტყვაზე – *მიათრევდი*. ზაზა კვლავ უხეშად გამოხატავს სათქმელს: „*ვაფშე არ დამინახავს და არაფერი არ გამიგია. (.) რა არ შეიმჩნიაო, რეებს ბოდავს? (2.0)*“(ხაზი 20-21). ქეთის სახის გამომეტყველებიდან გამომდინარე, აშკარაა, რომ იგი უნდობლობითაა განწყობილი ზაზას მიმართ,

მაგრამ ამჯობინებს, კამათს თავი აარიდოს. კერძოდ, ზაზას კითხვაზე – „*და ვაფშე რა არი მაგაში მოსაყოლი? (2.0)*“ (ხაზი 22) – იგი პასუხობს: „*კაი, არაფერი. (.)*“ (ხაზი 30). თუმცა, როცა ზაზა ეკითხება – „*და შენ რა გგონია, რო რა? (.)*“ (ხაზი 31) – ქეთი თავს ვერ იკავებს და, გაღიზიანებული, ხმამაღლა ეუბნება თავის ვერსიას: „*რო რა და ვიღაც ქალთან ახვედი, (.) აიტანე ეს საჭმელი (.) და მოიწყვეთ იქ რომანტიული ვახშამი სახლში.*“ (ხაზი 32-34). ზაზა საპასუხოდ ისევ აგრესიას ავლენს, ჩანგალს ხმაურიანად აგდებს და ყვირილით პასუხობს: „*აი, მეზიზღება ეს კატოს ბაზრები რაა! (?)*“ (ხაზი 35). აღსანიშნავია გამოკვეთილი აქცენტი კატო-ზე (*კატოს ბაზრები*). ამით იგი ხაზს უსვამს, რომ ქეთის საკუთარი აზრი არ გააჩნია და თავისი ბიძაშვილის თუ მეგობრების აზრებს ახმოვანებს. ქეთი ცდილობს, საკუთარი პოზიცია დაიცვას და კვლავ ჩხუბით, ხმამაღლა პასუხობს: „*აა, (.) კატოს ბაზრები, (.) თინას აზრები... (.) შენ რა გგონია, რო მე საკუთარი აზრი არ გამაჩნია, ხო?! (?)*“ (ხაზი 37-38). ამ შემთხვევაში ზაზა მეტად შეურაცხყოფს და ამცირებს ქეთის აზრს, იყენებს აგრესიულ, არათავაზიან სკაბრეზულ ლექსიკას ქეთის ნააზრევთან დაკავშირებით და ხმას უწევს: „*ხოდა, მით უმეტეს, თუ შენ თვითონ მოიფიქრე აი ეგ სირობა!*“ (ხაზი 39-40) (აქცენტი სიტყვაზე – *სირობა*). ქეთი ისევ ცდილობს სიტუაციის განმუხტვას, თუმცა მისი ხმა კვლავ მაღალია: „*რა გაყვირებს?! (.) რა იყო, ვიკითხე, (.) არ შეიძლება?! (?) ნინო კეშელაძემ რომ დამირეკა, ეგ გამიკვირდა. (.)*“ (ხაზი 41-43). ზაზა აგრესიითა და ყვირილით ამთავრებს საუბარს, კვლავ იყენებს შეურაცხმყოფელ სიტყვებს ქეთის ბიძაშვილის მისამართით: „*ხოდა, კიდე რო დაგირეკავს ნინო კეშელაძე, უთხარი, იდი ნახუი-თქო, (.) ჩემმა ქმარმა შემოგითვალათ.*“ (ხაზი 44-46). აღსანიშნავია გამოკვეთილი აქცენტი სკაბრეზულ ფრაზაზე – *იდი ნა ხუი-თქო (.)*. ზაზა ოთახიდან გადის, ქეთი კი რჩება – შეწუხებული და ჩაფიქრებული.

განხილულ მაგალითში ვხედავთ, რომ ქეთი გულწრფელად და ემოციურად, ხმამაღლა გამოხატავს თავის აზრს, კერძოდ, მას ეჭვი აქვს, რომ ზაზა ღალატობს, რაზეც საპასუხოდ მხოლოდ აგრესიას, შეურაცხმყოფელ სიტყვებსა და თავდასხმას ხვდება თავისი იდენტობის მიმართ. კერძოდ, ზაზა ქეთის გრძნობებს და ემოციებს არ ითვალისწინებს, ყვირილით პასუხობს, იყენებს უხეშ სკაბრეზულ სიტყვებსა და ფრაზებს, აგრესიულ სხეულის ენას (სახის გამომეტყველება, ჟესტიკულაცია) და, ასევე, ცდილობს, ქეთის აზრების დისკრედიტაციას – ეჭვქვეშ აყენებს მათს ღირებულებასა და ნამდვილობას, ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ეს ყველაფერი არა ქეთის, არამედ მისი ჭორიკანა ბიძაშვილის და მეგობარი კატოს მოსაზრებებია. ზაზა ამგვარად ცდილობს, თავი დაიძვრინოს შექმნილი სიტუაციიდან. აღნიშნული არათავაზიანი ქცევა კი, ცხადია, საფრთხის შემცველია

ადრესატის, ქეთის, იდენტობისთვის. თავიდან, ქეთი საკუთარი იდენტობის დაცვას თამამად, ხმის აწევით ცდილობს: *„შენ რა გგონია, რო მე საკუთარი აზრი არ გამაჩნია, ხო?! (?)“* (ხაზი 37-38), თუმცა შემდეგ, ზაზას საპასუხო აგრესიის ფონზე, დაბაბულობის განმუხტვას ამჯობინებს. ზაზა საუბარს მაინც გინებით ასრულებს და ოთახიდან გადის, ქეთი კი რჩება – შეწუხებული და ჩაფიქრებული. ამგვარად, მისი თავდაცვის მცდელობა უშედეგოა. ზაზა მას უჭკუო, სულელი ადამიანის იმიჯს უქმნის, რომელსაც საკუთარი დასკვნის გაკეთება არ შეუძლია და მხოლოდ სხვების – ამ შემთხვევაში ბიძაშვილის და დაქალის – აზრებს ახმოვანებს (სხვათა მიერ მიწერილი/მიკუთვნებული პოზიცია – “other-asserted subject position”) [იხ. Anton… 2003].

მოყვანილ მაგალითში ზაზა არათავაზიანობის სხვადასხვა საშუალების გამოყენებით, უხეში ქმრის იმიჯის საშუალებით, ახერხებს შექმნილი სიტუაციიდან თავის დაძვრენას. იგი საუბრისას აქტიურად იყენებს ისეთ ვერბალურ და არავერბალურ საშუალებებს, როგორებიცაა: უხეში, შეურაცხმყოფელი, სკაბრეზული სიტყვები და ფრაზები, აგრესიული სხეულის ენა (სახის გამომეტყველება, ჟესტიკულაცია), ხმამაღალი საუბარი, სხვისი, ამ შემთხვევაში, ქეთის იდენტობის არაღიარება, მასზე თავდასხმა. შესაბამისად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ზაზა არათავაზიანობის საშუალებების გამოყენებით ცდილობს ქეთისთან მიმართებით ფარდობითი ძალაუფლების მოპოვებასა და დემონსტრირებას, უხეში ქმრის იდენტობის შექმნასა და შენარჩუნებას. რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ამ პროცესში იგი საფრთხეს უქმნის ქეთის სახეს, ანუ იდენტობას, არ ითვალისწინებს მის მოსაზრებებსა და ემოციებს, პირიქით, შეურაცხყოფს და ამცირებს მას.

(2) <u>მაგალითი</u>

მონაწილეები: ქეთი (ქ.) და ზაზა (ზ.). წარმოდგენილ სცენაში წყვილი არის საძინებელში – ზაზა წევს, ტელეფონში ვიდეოს უყურებს, ქეთი ზის, სარკეში იყურება. ზაზა ადგომას დააპირებს...

ქ. 1 *– რას აკეთებ? (.)*
ზ. 2 *– მოვწევ და დავწვები. (.)*
ქ. 3 *– (აღელვებული) რას მოწევ? (.)*
ქ. 4 *ექიმმა რა გითხრა, არ გახსოვს? (?)*
ქ. 5 *დაწექი, რა! (2.0)*
ზ. 6 *– კაი, გოგო, რაც მე ბავშვობაში თავი მაქ ნარტყამი,*

	ზ.	7	*მაიცა რა! (.)*
	ქ.	8	*– დღეს და ხვალ რო იწვე, რა მოგივა? (.)*
	ქ.	9	*და დაწექი, გთხოვ, (.) მიდი! (2.0)*
ზ. წვება და	ქ.	10	*ნინამ დამირეკა, (2.0)*
ტელეფონში	ქ.	11	*დათო და ბიჭები წავიდნენ*
ვიდეოს	ქ.	12	*იმ გოგოს დასაცავადო. (2.0)*
უყურებს.	ზ.	13	*– ჰოო, ვიცი. (.)*
	ქ.	14	*– მერე იმ გოგოს ბიჭების დაცვა კი არ უნდა, (.)*
ზ. ქ.-ს	ქ.	15	*შენ რო იცავდე, ის უნდა. (2.0)*
უყურებს	ზ.	16	*– დაიწყე ისევ, ხო?! (?) (2.0)*
წარბაწეული.	ზ.	17	*შენ რა გგონია, რო*
	ზ.	18	*ის გოგო იგონებს, რო ვიღაცა მანიაკი გადაეკიდა? (?) (.)*
	ქ.	19	*– არაფერსაც არ იგონებს.*
	ქ.	20	*უბრალოდ, უნდა, რო შენ იცავდე. (2.0)*
	ზ.	21	– (სარკასტულად) *ოოო! (.)*
ქ.	ზ.	22	*ეს კატო კირვალიძის ანალიზი იქნება! (.)*
გაბრაზებული	ქ.	23	*– რა სულ სხვის ანალიზებს მიმაწერ? (.)*
ხურავს	ქ.	24	*არ შეიძლება, მეც მქონდეს საკუთარი აზრი? (?)*
სარკეს.	ზ.	25	*– ნუ, ფაქტია, რო შენ ეჭვიანი არ იყავი (.)*
	ზ.	26	*და ახლა ეჭვიანობ ვიღაც საწყალ გოგოზე,*
	ზ.	27	*რომელსაც მანქანით დავეჯახე.*
	ზ.	28	*და დიახაც, ვალში ვიქნები მთელი ცხოვრება,*
	ზ.	29	*ეს დედამოტყნული (.)*
	ზ.	30	*ძნელი გასაგებია? (?)*
	ქ.	31	*– რას ჰქვია, ვალში იქნები, გამაგებინე. (.)*
	ქ.	32	*რო გითხრას,*
	ქ.	33	*ჩემთან გადმოდი საცხოვრებლადო,*
	ქ.	34	*რა უნდა მითხრა,*
	ქ.	35	*რო ვალში ვარ და უნდა წავიდეო? (?) (2.0)*

	ზ.	36	– *სიგარეტის მოწევა არ შეიძლება და*
	ზ.	37	*ტვინის ტყვნა შეიძლება, ხო?! (?)*
	ქ.	38	*– ნუ ღრიალებ რა ამ შუაღამეს! (.)*
	ზ.	39	*– ხოდა, ნუ მაღრიალებ რაა! (?) ე! (.)*
	ქ.	40	– *(გაუბედავად) ხოდა, მეც დავეხმარები*
	ქ.	41	*ვინმე კაცს გაჭირვებაში. (2.0)*
ზ. ტელეფონს	ზ.	42	– *შენ ჭკვიანად იყავი, გოგო! (2.0)*
დააგდებს და	ქ.	43	– *დაწექი, სად მიდიხარ?*
ადგომას	ქ.	44	*დაწექი, რა, (?)*
დააპირებს.	ქ.	45	*დაწექი, არ შეიძლება ადგომა! (2.0)*
ქ. წვება.	ქ.	46	(უკმაყოფილოდ) *სსსს!*
ზ. წვება.	ზ.	47	– *აუ, იმენა აზრზე არა ხარ ცხოვრების. (.)*
	ზ.	48	*არც იცი, ვისზე უნდა იეჭვიანო, რაა! (?)*
ზ.	ქ.	49	– (გაღიზიანებული) *ძალიან კარგად ვარ აზრზე, რაა! (?)*
გადატრიალდა	ზ.	50	– *იდი ნა ხუი რა! (?) (2.0)*
და ფეხბურთს	ქ.	51	– (გაკვირვებული, ნაწყენი, ზიზღნარევი მზერით) *სს!*
უყურებს			
ტელეფონში.			

სიცხადისთვის, უნდა აღინიშნოს, რომ მოცემულ ინტერაქციამდე გარკვეული პერიოდით ადრე ზაზა მანქანით დაეჯახა უცნობ გოგოს, რომელსაც აღნიშნული ინციდენტის შემდეგ, ქეთისგან ფარულად, დაუმეგობრდა. როცა გოგომ მას დახმარება სთხოვა მანიაკის თავიდან მოსაშორებლად, ზაზა დასთანხმდა. შედეგად, მანიაკმა ზაზას თავში აგური ჩაარტყა, რის გამოც, ექიმის რეკომენდაციით, რამდენიმე დღე უნდა იწვეს.

მოცემულ მაგალითში ჩანს, რომ ქეთი ზრუნავს ზაზას ჯანმრთელობაზე. კერძოდ, სთხოვს, რომ ექიმის რჩევა გაითვალისწინოს და იწვეს. თუმცა აშკარაა, რომ ეჭვიანობს არსებული სიტუაციის გამო: *„იმ გოგოს ბიჭების დაცვა კი არ უნდა, (.) შენ რო იცავდე, ის უნდა. (2.0)“* (ხაზი 14-15), ხოლო ზაზას პასუხში იკვეთება არასერიოზული დამოკიდებულება, უპატივცემულობა, რომ მისთვის

მოსაზღრებელია ქეთის ეჭვიანობა და არ ითვალისწინებს მის გრძნობებს: „*დაიწყე ისევ, ხო?! (?) (2.0)*“(ხაზი 16). როცა ქეთი კვლავ იმეორებს – „*არაფერსაც არ იგონებს. (.) უბრალოდ, უნდა, რო შენ იცავდე. (2.0)*“(ხაზი 19-20) – ზაზა სარკასტულად პასუხობს: „*ოოო! (.) ეს კატო კირვალიძის ანალიზი იქნება! (.)*“(ხაზი 21-22). ამით იგი თავს ესხმის ქეთის იდენტობას, დამცინავად, სარკასტული ტონით და სახის გამომეტყველებით საუბრობს და ქეთის მსჯელობისა და ანალიზის უნარს ეჭვქვეშ აყენებს. საყურადღებოა, რომ ქეთის ეჭვიანობის მიზეზს ზაზა საკუთარ ქცევაში ან მოცემულ სიტუაციაში კი არა, ქეთის მეგობრის, კატო კირვალიძის, ანალიზში წარმოაჩენს, რასაც, მისივე თქმით, ქეთი იჯერებს და იმეორებს, რადგან საკუთარი დასკვნის გაკეთების უნარი არ გააჩნია. ზაზას აღნიშნულ პასუხს, შედეგად, ქეთის გაღიზიანება მოჰყვება. იგი ხმას უწევს და თავისი იდენტობის დაცვას ცდილობს: „*რა სულ სხვის ანალიზებს მიმაწერ? (.) არ შეიძლება, მეც მქონდეს საკუთარი აზრი? (?)*“(ხაზი 23-24). აღსანიშნავია გამოკვეთილი აქცენტი სიტყვაზე – *მეც*. ზაზა მშვიდად პასუხობს: „*ნუ, ფაქტია, რო შენ ეჭვიანი არ იყავი (.) და ახლა ეჭვიანობ ვიღაც საწყალ გოგოზე, რომელსაც მანქანით დავეჯახე.*“(ხაზი 25-27). შემდეგ ზაზას ემოცია სძლევს და ხმას უწევს, იყენებს აგრესიულ სკაბრეზულ ლექსიკას: „*და დიახაც, ვალში ვიქნები მთელი ცხოვრება, ეს დედამოტყნული. (.) ძნელი გასაგებია? (?)*“(ხაზი 28-30). აღსანიშნავია აქცენტი სიტყვებზე – *ვალში, მთელი ცხოვრება, დედამოტყნული*. ქეთისთვის კი ეს, აშკარად, ძნელი გასაგებია. ისიც ყვირილით პასუხობს: „*რას ჰქვია, ვალში იქნები, გამაგებინე. (.) რო გითხრას, ჩემთან გადმოდი საცხოვრებლადო, რა უნდა მითხრა, რო ვალში ვარ და უნდა წავიდეო? (?) (2.0)*“(ხაზი 31-35). ზაზა კვლავ ხმამაღლა, არასერიოზულად, თითქმის ხუმრობით პასუხობს- „*სიგარეტის მოწევა არ შეიძლება და ტვინის ტყვნა შეიძლება, ხო?! (?)*“(ხაზი 36-37). მნიშვნელოვანია აქცენტი არათავაზიან, შეურაცხმყოფელ ფორმულირებაზე – *ტვინის ტყვნა*, რასაც იგი ქეთის ეჭვიანობასთან და მოცემულ საუბართან დაკავშირებით იყენებს. ინტერაქციის ბოლოს ზაზა კვლავ ეჭვქვეშ აყენებს ქეთის აზრების ვალიდურობას და სერიოზულობას: „*აუ, იმენა აზრზე არა ხარ ცხოვრების. (.) არც იცი, ვისზე უნდა იეჭვიანო, რაა! (?)*“(ხაზი 47-48). საყურადღებოა აქცენტი ფრაზაზე – *აზრზე არა ხარ* – რაც, ცხადია, რომ ქეთის ვერ ამშვიდებს. იგი გაღიზიანებული პასუხობს: „*ძალიან კარგად ვარ აზრზე, რაა! (?)*“(ხაზი 49). პასუხად კი კვლავ უპატივცემულო, შეურაცხმყოფელ სკაბრეზულ ფრაზას იღებს – „*იდი ნა ხუი, რა! (?) (2.0)*“(ხაზი 50). ამის პარალელურად ზაზა გადატრიალდება და ტელეფონში ფეხბურთის ყურებას იწყებს. აღნიშნული ქცევით ზაზა ცხადად გამოხატავს, თუ რამდენად უმნიშვნელო და უინტერესოა მისთვის

ქეთისთან საუბარი და მისი გრძნობები თუ ემოციები. ქეთის სახის გამომეტყველებაში კი გაკვირვება, წყენა, ზიზღი იგრძნობა.

წარმოდგენილ მაგალითში ჩანს, რომ ზაზა არ ითვალისწინებს ქეთის გრძნობებსა და ემოციებს, მის ეჭვიანობას აგრესიით პასუხობს, ხმას უწევს, იყენებს უხეშ, შეურაცხმყოფელ, სკაბრეზულ სიტყვებსა და ფრაზებს. იგი, ასევე, არ აღიარებს ქეთის, როგორც მოაზროვნე ადამიანის იდენტობას და ცდილობს, მას სულელი ადამიანის იმიჯი შეუქმნას, ეჭვქვეშ აყენებს მისი აზრების ღირებულებასა და ნამდვილობას. ზაზა (1-ლი მაგალითის მსგავსად) თავდაცვისთვის კონტრთავდასხმის მეთოდს მიმართავს. მნიშვნელოვანია, აღინიშნოს, რომ ზაზას არაერთხელ მიუცია ქეთისთვის ეჭვიანობის საფუძველი, ხოლო წარმოდგენილ მაგალითში, როცა, მოცემული სიტუაციიდან გამომდინარე, ქეთი, აშკარად, ეჭვიანობს, ზაზა მას მისი დაქალის, კატოს, აზრების დაჯერებასა და კოპირებაში, უსაფუძვლო ეჭვიანობაში ადანაშაულებს და, შესაბამისად, ირიბად აყალიბებს თავის სათქმელს, რომ ქეთის საკუთარი აზრი არ გააჩნია და მისი პოზიციები, ძირითადად, სხვათა, ამ შემთხვევაში დაქალების აზრების გახმოვანებას წარმოადგენს. მეტიც, ზაზა ცდილობს, ქეთი დააჯეროს, რომ იგი ცხოვრების „აზრზე არაა“, რომ მისი ეჭვიანობა სრულიად უსაფუძვლოა და სერიოზულ განხილვას არ იმსახურებს. ამგვარად, ზაზას მიზანია, ქეთიმ საკუთარი ხედვებისა ღირებულება კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენოს, ბრმად ენდოს და დაუჯეროს ზაზას პოზიციას. ეს ყოველივე კი საფრთხის შემცველია ქეთის იდენტობისთვის, უფრო კონკრეტულად, ხელს უშლის მას, სასურველი იდენტობის ფორმირებაში. მეუღლის აღნიშნულ მცდელობაზე ქეთის უარყოფითი რეაქცია აქვს, იგი ზაზას მიერ მიწერილი სულელი ადამიანის იდენტობას უარყოფს, ხმას უწევს და საპასუხო აგრესიას ავლენს მის მიმართ. საბოლოოდ, ყოველგვარი განხილვის თავიდან ასარიდებლად, ზაზა მარტივ გამოსავალს პოულობს და საუბარს უხეში, შეურაცხმყოფელი სკაბრეზული ფრაზის გამოყენებით, გინებით ასრულებს, გადატრიალდება და ფეხბურთის ყურებას იწყებს. ამგვარი ქცევით იგი კიდევ ერთხელ, ცხადად გამოხატავს, თუ რამდენად უმნიშვნელოა მისთვის ქეთი, მისი აზრები, გრძნობები, ემოციები. შედეგად, ქეთის სახის გამომეტყველებაში გაკვირვება, წყენა, ზიზღი ვლინდება.

არათავაზიანობის ფენომენის მეცნიერულ, თეორიულ განმარტებაზე დაყრდნობით და, ასევე, ქეთის ინტერპრეტაციის, მისი რეაქციების საფუძველზე მოყვანილ მაგალითებში ზაზას ქცევა, ქეთის საპასუხო რეაქციებიდან გამომდინარე, შეგვიძლია, შევაფასოთ, როგორც არათავაზიანი, რადგან იგი იყენებს ლექსიკურ-გრამატიკულ საშუალებებსა და ინტონაციურ მოდელს,

რომლებიც არ არის ასოცირებული ოჯახის დისკურსის ჟანრთან და უგულებელყოფაა ჟანრობრივი ნორმებისა, რომლებიც არეგულირებენ ცალკეულ ინდივიდუალ ურ თუ სოციალურ იდენტობასთან ასოცირებულ უფლებებსა და მოვალეობებს. სხვა სიტყვებით, ზაზას ქცევა შეიძლება, შეფასდეს, როგორც ქეთის სახისთვის საფრთხის შემქმნელი. ასევე, შეუსაბამ ობაა ინტერაქციის სოციალურ, ჟანრობრივ ნორმებსა და მონაწილეთა პირად ემპირიულ გამოცდილ ებასა თუ მოლოდინებს შორის; სახისთვის საფრთხის შემქმნელი ქცევა სცდება ჟანრის ფარგლებში დაწესებულ საზღვრებს, რომლებიც არეგულირებს, თუ რა სახის ქცევა არის მისაღები მოვლენათა ნ ორმალური განვითარებისთვის [იხ. Garcés-Conejos Blitvich, 2010a].

განხილულ მაგალითებში იკვეთება ზაზას ქცევის სტილი. კერძოდ, იგი სათქმელის ფორმულირებისთვის განმეორებითად იყენებს არათავაზიან, უხეშ, აგრესიულ, შეურაცხმყოფელ სკაბრეზულ სიტყვებსა და ფრაზებს, აგრესიულ სხეულის ენას (სახის გამომეტყველება, ჟესტიკულაცია), ხმას უწევს, რითაც იქმნის საკუთარ იდენტობას, როგორც უხეში ქმარი და, ასევე, ამგვარი ქცევით ცდილობს მეუღლესთან მიმართებით ფარდობითი ძალაუფლების მოპოვებასა და დემონსტრირებას. ქეთის გრძნობები და ემოციები კი მისთვის უმნიშვნელოა. ზაზა თავს ესხმის მეუღლის იდენტობას მისი აზრების დისკრედიტაციის, მათი ნამდვილობისა და ღირებულების ეჭვქვეშ დაყენების გზით. იგი, ასევე, ცდილობს, ქეთის სულელი ადამიანის იმიჯი შეუქმნას. ამგვარი ქცევით ზაზა მკვეთრად არღვევს ოჯახის დისკურსის ჟანრის საზღვრებს, რასაც ქეთის რეაქცია – საპასუხო აგრესია, წყენა, გაღიზიანება – ადასტურებს.

[1]საკომუნიკაციო პროცესი, სიტუაცია, რომლის დროსაც ხდება ინფორმაციის გაცვლა

[2]სტატიის ბოლოს იხ. დანართი – პირობითი აღნიშვნები.

დანართი:

პირობითი აღნიშვნები

<u>სიტყვა</u> გამოხატული მახვილი

სიტყვა ხმის აწევა, ხმამაღალი საუბარი

(.) მოკლე პაუზა

(2.0) წამებით მეტად ხანგრძლივი პაუზა

(სიცილი) კომუნიკაციის პარალინგვისტიკური მახასიათებლები

(?) აღმავალი ინტონაცია

ლიტერატურა:

Barrett L. F., Mesquita B., Gendron M. Context in Emotion Perception // Current Directions in Psychological Science.- 20(5).-2011
https://doi.org/10.1177/0963721411422522

Burke K. Definition of Man. The Hudson Review.-16(4).-1963doi:10.2307/3848123

Burke K. A rhetoric of motives.- Berkeley: University of California Press,1969

Griffin E. A first look at communication theory.- New York: McGraw-Hill, 2011

Gross J. J. Emotion regulation.- In M. Lewis, J. M. Haviland-Jones, & L. F.-2008

Halperin E., & Pliskin R. Emotions and emotion regulation in intractable conflict: Studying emotional processes within a unique context // Political Psychology.- 36(Suppl 1).- 2015
https://doi.org/10.1111/pops.12236

Hofstede G. National Cultures Revisited // Behavior Science Research.-18(4).-1983
https://doi.org/10.1177/106939718301800403

Iyengar S. Is anyone responsible? How television frames political issues // University of Chicago Press, 1991
https://doi.org/10.7208/chicago/9780226388533.001.0001

Izard C. E Basic emotions, relations among emotions, and emotion-cognition relations. Psychological Review, 99(3), 1992
https://doi.org/10.1037/0033-295X.99.3.561

Schachter S., Singer J. Cognitive, social, and physiological determinants of emotional state. Psychological Review, 69(5) 1962
https://doi.org/10.1037/h0046234

The Social Identity Theory of Intergroup Behavior. In: Worchel, S. and Austin, W.G., Eds., Psychology of Intergroup Relation, Hall Publishers, Chicago.

ნათია ზარდიაშვილი

დარწმუნება და ემოციის ფრეიმინგი საჯარო გამოსვლებში: აუდიტორიაზე ორიენტირებული მიდგომა

შესავალი

ტექნოლოგიურმა წინსვლამ საშუალება მოგვცა, გვქონდეს წვდომა ინფორმაციასთან მსოფლიოს ნებისმიერ წერტილში. შესაბამისად, საჯარო გამოსვლები მიმართულია როგორც კონკრეტული სოციუმისადმი, მაგალითად, ცოცხალი, დამსწრე საზოგადოებისადმი, აგრეთვე, ონლაინ მსმენელისადმი მთელი მსოფლიოს მასშტაბით. ამრიგად, მსმენელი საზოგადოება გამოირჩევა სოციალური ჯგუფებისა თუ კულტურების მრავალფეროვნებით და ბუნებრივია, რომ საჯარო გამომსვლელის მიერ გამოყენებული ტექნიკა მეტ-
ნაკლებად უნდა შეეფერებოდეს სხვადასხვა კულტურის ან გამოცდილების მქონე პირებს.

საჯარო გამოსვლის საფუძვლებს რომ დავუბრუნდეთ, რიტორიკა შეიძლება განიმარტოს, როგორც დარწმუნების საშუალება. როგორც ე. გრიფინი [Griffin, 2011:290] მიიჩნევს, არისტოტელე საკმაოდ სკეპტიკურად უყურებდა ემოციურად წარმართულ საჯარო დისკუსიებს
და ამჯობინებდა ლოგიკაზე დაფუძნებულ მსჯელობას. თუმცა პათოსის თეორია გვთავაზობს არა აუდიტორიის ემოციებზე
თამაშს, არამედ ამ ემოციების გამოყენებას, როგორც საზოგადოებისთვის სასარგებლო, გარკვეულწილად,
მაკორექტირებელი ღონისძიებისას, რომელიც ეხმარება, შთააგონოს მსმენელი საზოგადოება და ხელი შეუწყოს
„სასარგებლო“ გადაწყვეტილებების მიღებას. შესაბამისად, არისტოტელე გამოყოფს ურთიერთსაპირისპირო ემოციების ჯგუფს და განიხილავს,
თუ რა არის საჭირო მსმენელში ამ ემოციების გასაღვიძებლად. თუ პარალელს გავავლებთ ემოციის შესწავლასთან, არსებობს ორფაქტორიანი მოდელი [Schacter...1962:397], რომელიც გულისხმობს ურთიერთსაწინააღმდეგო (პოზიტიური და უარყოფითი ემოციური)
საწყისების დაპირისპირებას. შესაბამისად, მსმენელი აფასებს საჯარო გამომსვლელს, როგორც კარგს ან ცუდს, სანდოს ან საეჭვოს, მართალს ან მტყუანს და ა.შ.

ასევე, აღსანიშნავია კენეტ ბურკის მიდგომა, რომელიც ყურადღებას დრამაზე ამახვილებს და მ სმენელის მოტივაციასაც უსვამს ხაზს. კ. ბურკის მიხედვით [Burke, 1963:308], როდესაც საჯარო გამომსვლელი ცდილობს მსმენელზე ემოციური გავლენის მოხდენას, ამ უკანასკნელში ემოციის გაღვივების მიზეზი შეიძლება იყოს კათარზისი, რომელიც მიიღწევა მსხვერ პლის როლის შეთავაზებით. მსხვერპლად, შესაძლოა, დახატული იყოს თავად გამომსვლელი, ან არსებობდეს სხვა, მსხვერპლი პერსონაჟი. საკუთარი თავის მსხვერპლად წარმოჩენა შეიძლება ნიშნავდეს იმ პროცესს, როდესაც მოსაუბრე ახსენებს „მტერს“, რომელიც კონკრეტულ ადამიანს პირად თუ სოციალური ხასიათის ტკივილს აყენებს.

დარწმუნების სცენარი საჯარო გამოსვლაში

საჯარო გამოსვლის კონტექსტში ემოციის ფრეიმინგი გულისხმობს დარწმუნების პროცესის იმ ნაწილს, როდესაც საჯარო გამომსვლელი ცდილობს საზოგადოებაში გავრცელებული პოპულარული რწმენა-წარმოდგენების გადაფასებას და, ამის შედეგად, მსმენელში კონკრეტული ემოციური შეფასების ჩამოყალიბებას. საჯარო გამომსვლელი, როგორც წესი, მიჰყვება მსგავს სცენარს გამოსვლის დაგეგმვის დროს. ჩვეულებრივ, გამოსვლა იწყება აუდიტორიისთვის საკუთარი სოციალური იდენტობის წარდგენით, ინტერესების, ან სოცია ლური როლების (პროფესიების) და/ან სხვა მსგავსი ასპექტების ხაზგასმით. დარწმუნების აქტის წარმატებით განსახორციელებლად და, შესაბამისად, ემოციის ფრეიმინგისთვის აუცილებელია, საჯარო გამომსვლელი აღიქმებოდეს პოზიტიური სოციალური იდენტობის მატარებლად [Tajfel... 1986:284]. მას შემდეგ, რაც მომხსენებლებმა „აღძრეს“ პოზიტიური სოციალური შეფასება საკუთარი თავისადმი, იწყება ემოციის ფრეიმინგი, რომელიც გულისხმობს მორალური ღირებულებების ეჭვქვეშ დაყენებას. ეს, ძირითადად, ხორციელდება „მსხვერპლის“ ან „მასწავლებლის“ სიმბოლური კოდის მორგებით. ემოციის ფრეიმინგი შეიძლება განხორციელდეს თემატური ან ეპიზოდური ფრეიმების გამოყენებით [Gross, 2008:169], რომლებიც ასახავენ თხრობას ორი განსხვავებული პერსპექტივიდან: თემატური ფ რეიმი გულისხმობს მოთხრობას ობიექტური თვალსაზრისით, როდესაც მომხსენებელი იყენებს გარ

კვეულ მონაცემებს ან ფაქტობრივ ინფორმაციას თემის ირგვლივ ყურადღების მისაპყრობად, ხოლო ეპიზოდური ფრეიმინგი გულისხმობს პერსონაჟის პერსპექტივიდან თხრობას.
პერსონაჟი შეიძლება იყოს თავად მოსაუბრე ან ვინმე სხვა პირი მისი გამოცდილებიდან.

ზემოთ მოყვანილი მსჯელობიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ სცენარისმაგვარი მოდელი, რომელიც საჯარო გამომსვლელის მიერ გამოიყენება დარწმუნების მცდელობისას:

საფეხური 1: მომხსენებლის ჯგუფის წევრად მიღება / პოზიტიური ემოციების აღძვრა მოსაუბრის მიმართ

მომხსენებელი ცდილობს, თავი წარმოაჩინოს პოზიტიური იდენტობის მქონედ: იყენებს იუმორს, ან თავს წარმოაჩენს შიდა ჯგუფის წევრად, ან იზიარებს საზოგადოებაში არსებულ რწმენებსა და წარმოდგენებს. მსმენელს უყალიბდება მყისიერი ნდობა და დადებითი ემოციური შეფასება მოსაუბრის მიმართ.

საფეხური 2: მსმენელში სამყაროსთან ჰარმონიულობის დარღვევა

მას შემდეგ, რაც მსმენელი უკვე ენდობა მოსაუბრეს, ამ უკანასკნელს ეჭვი შეაქვს X ღირებულებაში, რის შედეგადაც, მსმენელი ეჭვქვეშ აყენებს X ღირებულებას. მაყურებელი ამჟღავნებს ფიზიოლოგიურ რეაქციას, როგორიცაა – აღგზნება ან აღტაცება. მსმენელის კონტექსტი არის სოციალური და მოსაუბრისა და მსმენელის მიერ აღიარებული სოციალური ნორმები თანხვედრაშია. მსმენელი მიიჩნევს, რომ შეიძლება დაუჯეროს მოსაუბრეს.

საფეხური 3: მსმენელში ემოციების აღძვრა

გარკვეული სტიმულის შედეგად, ხდება მსმენელის შეხედულებების გადაფასება.

საფეხური 4: რეალობის შეცვლა

მსმენელი იზიარებს მოსაუბრის შეხედულებებს და გამომსვლელისთვის სასურველ ემოციურ პასუხს გრძნობს.

საფეხური 5: სამყაროსთან ჰარმონიულობის აღდგენა

მსმენელი განიცდის და/ან გამოხატავს გარკვეულ ემოციას; შესაბამისად, მოსაუბრის პოზიციის გააზრებითა და ჯგუფის შიდა წევრად ცნობის შედეგად, აღდგენილია სამყაროსთან ჰარმონიულობა.

თუ ჩვენ განვსაზღვრავთ კომუნიკაციას, როგორც ინფორმაციის გაცვლას, გადაცემას, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ საჯარო გამოსვლა არის კომუნიკაციის გარკვეული ტიპი, საკომუნიკაციო აქტი, როდესაც საჯარო გამომსვლელი ინფორმაციას უცვლის მსმენელს. ამ პროცესში მსმენელი პასიური აქტორია იმ გაგებით, რომ ის არ იძლევა ვერბალურ პასუხს მიღებულ ინფორმაციაზე, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მსმენელი ნაკლებად მნიშვნელოვანია დისკურსში. ზემოთ მოყვანილი მსჯელობის საილუსტრაციოდ განვიხილოთ ნაწყვეტი ერთ-ერთი საჯარო გამოსვლიდან (იხილეთ მაგალითი N1):

მაგალითი N1

The power of introverts[1]

"When I was nine years old, I went off to summer camp for the first time. ***And my mother packed me a suitcase full of books, which to me seemed like a perfectly natural thing to do.*** *Because in my family,* ***reading was the primary group activity.*** *And this might sound antisocial to you, but for us it was really just a different way of being social ..."*	*„როდესაც ცხრა წლის ვიყავი, პირველად წავედი საზაფხულო ბანაკში.* ***დედაჩემმა წიგნებით სავსე ჩემოდანი გამატანა, რაც ჩემთვის სავსებით ბუნებრივი მოვლენა იყო*** *იმიტომ, რომ ჩემს ოჯახში* ***კითხვა მიღებული იყო ძირითად ჯგუფურ საქმიანობად.*** *ეს შეიძლება, თქვენთვის ანტისოციალურად ჟღერდეს, მაგრამ ჩვენთვის ეს მხოლოდ სოციალური ყოფის სხვა გზა იყო..."* *(თარგმანი ჩვენია).*

ზემოთ მოყვანილ მაგალითში ნათლად ჩანს ეპიზოდი, როდესაც სიტყვით გამომსვლელი ახდენს სოციალურ თვითკატეგორიზაციას. მოსაუბრე თავს მიაკუთვნებს კითხვის მოყვარულთა სოციალურ ჯგუფს, რისი საშუალებითაც მსმენელში ქმნის გარკვეულ მოლოდინებს. სოციალური იდენტობის შექმნის შემდეგ საჯარო გამომსვლელი ცდილობს, მოახდინოს სოციალური შედარება (იხილეთ მაგალითი N2):

მაგალითი N2

"Camp was more like a keg party without any alcohol. And on the very first day, our ***counselor*** *gathered us all together and she taught us a cheer that she said we would be doing every day for the rest of the summer to instill camp spirit. And it went like this: "R-O-W-D-I-E", that's the way we spell rowdie. Rowdie, rowdie, let's get rowdie." Yeah. So I couldn't figure out for the life of me why we were supposed to be so rowdy, or why we had to spell this word incorrectly."*

„ბანაკი უფრო ჰგავდა წვეულებას ყოველგვარი ალკოჰოლის გარეშე. პირველ დღესვე ჩვენმა ***აღმზრდელმა*** *ყველა ერთად შეგვკრიბა და გვასწავლა შეძახილი, რომელსაც ზაფხულის ბოლომდე ყოველდღე გავიმეორებდით ბანაკის სულისკვეთების ასამაღლებლად. შეძახილი შემდეგნაირად ჟღერდა: "R-O-W-D-I-E," დიახ, ასე ვმარცვლავდით სიტყვას: "Rowdie," rowdie, let's get rowdie." ჰო,* ***ასე რომ, ვერაფრით ვხვდებოდი, რატომ უნდა ვყოფილიყავით ჩხუბისთავები, ან რატომ უნდა დაგვემარცვლა ეს სიტყვა არასწორად"*** *(თარგმანი ჩვენია).*

მაგალითი N2 გვაჩვენებს სოციალურ შედარებას ბანაკის წევრებს (მოსწავლეებს), ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, თავად მოსაუბრესა და აღმზრდელს შორის. ამათგან აღმზრდელს, რა თქმა უნდა, უფრო მაღალი სოციალური მდგომარეობა აქვს. მისი „დაკნინებით" საჯარო გამომსვლელი ეჭვქვეშ აყენებს სტერეოტიპულ შეხედულებებს, რომლებსაც ეფუძნება ნებისმიერი ამ სახის სოციალური კონტრასტი. სტერეოტიპული შეხედულება ამ კონკრეტულ კონტექსტში კი გულისხმობს საზოგადოების მიერ ბანაკების აღქმას, როგორც სოციალური უნარებისა და სულისკვეთების გამყარების საუკეთესო საშუალებას. ამრიგად, აქვე მოსაუბრე წარმოაჩენს ინდივიდუალისტური საზოგადოებების ღირებულებებს [Hofstede, 1983:54], რომლებსაც ემოციის ფრეიმინგის პროცესზე გადასვლისას გადააფასებს და ეჭვქვეშ დააყენებს (იხილეთ მაგალითი N3):

მაგალითი N3:

"Now, I tell you this story about summer camp. I could have told you 50 others just like it – all the times that I got the message that somehow my quiet and introverted style of being was not necessarily the right way to go, that I should be trying to pass as more of an extrovert. And I always sensed deep down that this was wrong and that introverts were pretty excellent just as they were. But for years I denied this intuition, and so I became a Wall Street lawyer, of all things, instead of the writer that I had always longed to be ..."

„მე მოგიყევით ამბავი საზაფხულო ბანაკის შესახებ. შემეძლო მსგავსი 50 სხვა ამბავიც გამეხსენებინა – ყოველი შემთხვევა, როდესაც მიმიღია შეტყობინება, რომ რატომღაც ჩემი მშვიდი და ინტროვერტული სტილი არ იყო სწორი, რომ მე უნდა მეცადა და მოვქცეულიყავი, როგორც ექსტროვერტი. ყოველთვის ვგრძნობდი გულის სიღრმეში, რომ ეს არასწორი იყო და რომ ინტროვერტობაც მშვენიერი იყო. წლების განმავლობაში უარს ვამბობდი ამ ინტუიციაზე და, შესაბამისად, გავხდი უოლ სტრიტის იურისტი, ნაცვლად იმისა, რომ გამოვსულიყავი მწერალი, რაც ყოველთვის მინდოდა..." (თარგმანი ჩვენია).

მაგალითი N3, აგრეთვე, გვიჩვენებს მოსაუბრის მიერ ეპიზოდური ფრეიმის გამოყენებას, რაც გულისხმობს პირადი მაგალითის საფუძველზე მასშტაბური პრობლემის წარმოჩენას. კერძოდ, მომხსენებელი აღწერს გამოწვევებს, რომელთა გადალახვაც ცხოვრების მანძილზე მოუხდა. ეპიზოდური ფრეიმინგის საშუალებით მოსაუბრე კვლავ იყენებს მსხვერპლის სიმბოლურ კოდს, შედეგად კი, საზოგადოება მეტად ემოციურად ჩართული ხდება ნარატივში. პრობლემა, რომელსაც მომხსენებელი წინ წამოწევს, ეხება საზოგადოებრივ მოწყობას და რწმენა-წარმოდგენები, რომელთა გადაფასებასაც ის ცდილობს, უკავშირდება საზოგადოების კულტურას. კერძოდ, ცდილობს, გადააფასოს კოლექტივისტური საზოგადოების მახასიათებელი, რომ ჯგუფის წევრი პასუხისმგებელია, დაიცვას თავისი ჯგუფის ინტერესები და ჰქონდეს მასთან საერთო მისწრაფებები თუ რწმენა-წარმოდგენები [Hofstede,1983:54]. შედეგად, მომხსენებელი საზოგადოებაში გადააფასებს ექსტროვერტული ბუნების პოზიტიურობას და ეჭვქვეშ აყენებს აზრს, რომ აუცილებელია ექსტროვერტული ბუნების ქონა წარმატებული საზოგადოებრივი ცხოვრებისთვის. ასევე, ხდება ინტროვერტების შესახებ არსებული სტერეოტიპული რწმენა-წარმოდგენების გადაფასებაც, რისი მაგალითიც თავად მომხსენებელია. შესაბამისად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ეპიზოდური ფრეიმის

და მსხვერპლის სიმბოლური კოდის გამოყენებით, მოსაუბრე ახერხებს საზიარო რეალობის შექმნას მსმენელთან, ეს უკანასკნელი გრძნობს ემპათიას მოსაუბრის მიმართ და რწმენა-წარმოდგენებს, რომლებსაც მოსაუბრე ეჭვქვეშ აყენებს, მსმენელი აფასებს უარყოფითად, ანუ მოსაუბრე ახდენს ემოციის ფრეიმინგს, რომელიც წარმატებით ასრულებს დარწმუნების პროცესს.

კვლევის მასალა და მეთოდოლოგია

კვლევის მთავარი მიზანია, გამოვავლინოთ, რამდენად რეალიზდება აღნიშნული სქემატური მოდელი პრაქტიკაში. ამასთან დაკავშირებით, გამოვლინდა შემდეგი საკვლევი მიზნები და შეკითხვები:

- რამდენად მოქმედებს მსმენელზე ზოგადი ემოციური ფონი საჯარო გამოსვლისას გადმოცემ ული ინფორმაციისა და შესაბამისი ემოციური გზავნილის გაშიფვრის თვალსაზრისით.
- რამდენად აღიქვამს მსმენელი საჯარო გამომსვლელს პოზიტიური იდენტობის მატარებლად.
- როგორი (დადებითი თუ უარყოფითი) დამოკიდებულება აქვს მსმენელს საზოგადოებაში გავ რცელებული შეხედულებებისა და იდეების მიმართ.
- რამდენად მიიჩნევს მსმენელი საჯარო მოსაუბრეს პოპულარული შეხედულებების მსხვერპლ ად.
- იცვლება თუ არა მსმენელის ზოგადი ემოციური ფონი საჯარო გამოსვლის შემდეგ.

რაოდენობრივი კვლევის მეთოდი ორიენტირებული იყო მსმენელზე. რაოდენობრივი კვლევის თვის გამოვიყენეთ ელექტრონული კითხვარი. კვლევის მონაწილეებმა უყურეს TED.COM-ის ერთ-ერთ საჯარო გამოსვლას (The power of introverts) და უპასუხეს კითხვებს გამოსვლის ყურებამდე და შემდეგ. მონაწილეებმა შეაფასეს საკუთ არი ემოციური მდგომარეობა და ემოციური ჩართულობა გამოსვლაში 1-დან 5-მდე შკალით, რომელშიც 1 წარმოადგენდა უაღრესად უარყოფით ემოციურ ფონს, ხოლო 5 – უაღრესად დადებითს. ამ კვლევამ საშუალება მოგვცა, დაგვენახა, იცვლებოდა თუ არა ზოგადი ემოციური ფონი საჯარო გამომსვლელის მიერ დარწმუნების მცდელობის პროცესში. გამოკითხვაში სულ 40 ადამიანი მონაწი

ლეობდა. კვლევაში მონაწილეობის მინიმალურ ასაკად დადგენილი იყო 18 წელი, ხოლო მაქსიმალური ასაკი არ იყო განსაზღვრული. აღსანიშნავია, რომ გამოკითხვა ჩატარდა ინგლისურ ენაზე და გამოიკითხნენ როგორც მონაწილეები, რომლებისთვისაც ინგლისური ენა მშობლიური იყო (17.9%), ასევე, ორენოვანი მონაწილეები, რომელთათვისაც ინგლისური წარმოადგენდა უცხო ენას (L2) (82.1%). 40 მონაწილიდან ერთმა უარი განაცხადა გამოკითხვაში მონაწილეობაზე და გამოეთიშა კვლევას, ხოლო დანარჩენმა 39-მა მონაწილემ სრულად შეავსო წარმოდგენილი კითხვარი.

კვლევაში გამოყენებული იყო შეკითხვები, რომლებიც, ძირითადად, ეხებოდა მომხსენებელს, თემას, სოციალურ ღირებულებებსა და ემოციურ განწყობას. ქვემოთ წარმოგიდგენთ კითხვარში გამოყენებულ შეკითხვებს, მათს ფუნქციურ დატვირთვას და განმარტებებს:

1.On a scale from one to five, one being negative and five - positive, how would you asses your emotional state at the moment? (შკალაზე 1-დან 5-მდე, სადაც 1 არის ყველაზე ნეგატიური და 5 - ყველაზე პოზიტიური, როგორ შეაფასებდით თქვენს ემოციურ მდგომარეობას?)

ამ შეკითხვის მიზანი იყო, გამოგვეკვლია, რამდენად მოქმედებს ადამიანის ზოგადი ემოციური ფონი ემოციის ფრეიმინგის პროცესში და შესაძლებელია თუ არა, ზოგადმა ემოციურმა ფონმა გავლენა მოახდინოს საჯარო გამომსვლელისა და გამოსვლის შეფასებაზე.

2.On a scale from one to five, one being the weakest and five - the strongest, how strongly do you believe in your beliefs and values? (შკალაზე 1-დან 5-მდე, სადაც 1 არის ყველაზე სუსტი და 5 - ყველაზე ძლიერი, რამდენად მტკიცედ გწამთ საკუთარი რწმენებისა და ღირებულებებისა?)

3.On a scale from one to five, one being negative and five - positive, what is your attitude to social norms in your culture? (შკალაზე 1-დან 5-მდე, სადაც 1 არის ყველაზე უარყოფითი და 5 - ყველაზე დადებითი , როგორი დამოკიდებულება გაქვთ თქვენი კულტურის სოციალური ნორმებისადმი?)

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ემოციის ფრეიმინგის პროცესში ხორციელდება მსმენელის რწმენა-წარმოდგენების გადაფასება. დარწმუნების სცენარის მიხედვით, მეორე ეტაპი გულისხმობს მსმენელის ცნობიერებაში ჰარმონიულობის დარღვევას და ემოციური რეაქციის გამოწვევას. საკუთარი რწმენა-წარმოდგენებისა და საზოგადოებაში გავრცელებული ნორმების შეფასებით

საშუალება გვეძლევა ვიმსჯელოთ, რამდენად მართებულია აღნიშნული მსჯელობა. წინასწარი ვარაუდით, თუ მსმენელში რწმენა-წარმოდგენებისა და სოციალური ნორმების მიმართ აღინიშნება დადებითი განწყობა, გაცილებით რთული იქნება მსმენელში ჰარმონიის „დარღვევა"; ხოლო, თუ შეფასება უარყოფითია, ემოციის ფრეიმინგი გაცილებით მარტივი უნდა იყოს.

4.On a scale from one to five, one being not interesting and five - interesting, how would you assess the speech? (შკალაზე 1-დან 5-მდე, სადაც 1 არის სრულიად უინტერესო და 5 - ყველაზე საინტერესო, როგორ შეაფასებდით ამ საჯარო გამოსვლას?)

5.On a scale from one to five, one being negative and five - positive, how would you assess the speaker's identity? (შკალაზე 1-დან 5-მდე, სადაც 1 არის უაღრესად უარყოფითი და 5 - უაღრესად დადებითი, როგორ შეაფასებდით გამომსვლელის იდენტობას?)

დარწმუნების სქემატური გამოსახულების მოდელის მიხედვით, პირველი საფეხური გულისხმობდა პოზიტიური სოციალური იდენტობის შექმნას. შეკითხვებით N4 და N5 საშუალება გვეძლევა, ვიმსჯელოთ, რამდენად აღიქვამს მსმენელი საჯარო გამომსვლელს, როგორც პოზიტიური იდენტობის მატარებელს, და, შესაბამისად, რამდენად სწორია მსჯელობა, რომ პოზიტიური სოციალური იდენტობა განსაზღვრავს და იწყებს დარწმუნების სამეტყველო აქტს.

6.Do you think the speaker is a victim to any social norms? (ფიქრობთ თუ არა, რომ საჯარო გამომსვლელი არის რაიმე სოციალური ნორმის მსხვერპლი?)

როგორც ზემოთ, მსჯელობაში, აღინიშნა, საჯარო გამოსვლა, როგორც კომუნიკაციის ერთ-ერთი სახე, შესაძლებელია შევადაროთ დრამას, რომელშიც საჯარო გამომსვლელი ირგებს სიმბოლურ კოდებს, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში – მსხვერპლის სიმბოლურ კოდს და, შესაბამისად, ახორციელებს ემოციის ფრეიმინგს ეპიზოდური ფრეიმის გამოყენებით, რომელიც პირადი გამოცდილებების საფუძველზე ასახავს „პერსონაჟის" საჯარო თუ პირად ტრაგედიებს. შეკითხვა N6 საშუალებას გვაძლევს, ვიმსჯელოთ ხსენებული მსჯელობის მართებულობაზე.

7.If your answer to the previous question was "Yes", how does that make you feel? (If your answer was "No", you can skip this question) (თუ თქვენი პასუხი წინა შეკითხვაზე იყო „დიახ", გთხოვთ,

დაასაბუთოთ, რა ემოციას იწვევს თქვენში ეს ფაქტი? თუ უპასუხეთ „არა", შეგიძლიათ გამოტოვოთ ეს შეკითხვა).

შეკითხვა N7-ის ფუნქციური დატვირთვა იყო, სიღრმისეულად დაგვედგინა ემოციის ფრეიმინგის შედეგად აღძრული ემოციების გადანაწილების ხვედრითი წილი დადებითი თუ უარყოფითი ემოციების ჯგუფში. შესაბამისად, დავადგენდით, რამდენად წარმატებით განხორციელდა ემოციის ფრეიმინგის პროცესი.

8.Where any social norms you believed in challenged through the speech? (საჯარო გამოსვლის განმავლობაში ეჭვქვეშ დადგა თუ არა რომელიმე სოციალური ნორმა, რომლისაც გწამდათ?)

დარწმუნების მესამე საფეხურის მიხედვით, მსმენელში ხდება შეხედულებების გადაფასება, შესაბამისად, შეკითხვა N8-ის მიზანს წარმოადგენს, დავადგინოთ, რამდენად შეიცვალა მსმენელის შეხედულება დასმული საკითხის მიმართ. აღნიშნული შეკითხვა, ასევე, უკავშირდება N2 და N3 შეკითხვებს, რადგან იმ შემთხვევაში, თუ დამსწრე საზოგადოება იზიარებს საჯარო გამომსვლელის რწმენა-წარმოდგენებს, შეხედულებების გადაფასების მაგივრად, შესაძლოა, არსებული რწმენა-წარმოდგენა გამყარდეს.

9.On a scale of one to five, one being negative and five - positive, how would you assess your feelings to the speaker after the speech? (შკალაზე 1-დან 5-მდე, რომელზეც 1 არის ყველაზე ნეგატიური და 5 - ყველაზე პოზიტიური, როგორ შეაფასებდით თქვენს დამოკიდებულებას გამომსვლელისადმი საჯარო გამოსვლის მოსმენის შემდეგ?)

დარწმუნების მეოთხე საფეხურის მიხედვით, მსმენელი იზიარებს საჯარო გამომსვლელის რეალობას და შესაბამის ემოციურ პასუხს გრძნობს. შესაბამისად, შეკითხვა N9 საშუალებას გვაძლევს ვიკამათოთ, რამდენად სწორია მსჯელობა, რომ საჯარო გამომსვლელი აღიქმება შიდა ჯგუფის წევრად, როგორც დადებითი იდენტობის მატარებელი.

10.Did you identify yourself with the speaker emotionally during the speech? (დაუკავშირეთ თუ არა ემოციურად თქვენი თავი მოსაუბრეს?)

11.Name specific emotion you feel towards the speaker after watching the speech. (გთხოვთ, დაასახელოთ კონკრეტული ემოცია, რომელსაც გრძნობთ გამომსვლელის მიმართ სიტყვის დასრულების შემდეგ).

12.If you could assess your emotional involvement into the subject-matter from one to five, one being the weakest and five - the strongest, how would you assess it? (რომ შეგეძლოთ თქვენი ემოციური ჩართულობის შეფასება დასმულ საკითხში, 1-დან 5-მდე, სადაც 1 არის ყველაზე სუსტი ჩართულობა და 5 - ყველაზე ძლიერი, როგორ შეაფასებდით მას?)

დარწმუნების პროცესის ბოლო ეტაპი გულისხმობდა ჰარმონიულობის აღდგენას, რომელშიც იგულისხმება ემოციური პასუხი გამოსვლის მიმართ, რომელიც შეიძლება გამოხატული იყოს სხვადასხვა ქცევით ან/და მოსაუბრის იდეოლოგიის გაზიარებით. შეკითხვები N10, N11 და N12 საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ, განხორციელდა თუ არა მსმენელის მიერ ემოციური შეფასება და, შედეგად, რამდენად წარმატებით დასრულდა დარწმუნება.

კვლევის შედეგები

მთლიანობაში, 40 აპლიკანტიდან 39-მა სრულად მიიღო მონაწილეობა კვლევაში. 21.9%-ითვის ინგლისური მშობლიური ენა იყო, ხოლო 78.1% იყო ბილინგვალი. ენის ცოდნის დონე ბილინგვალებში შემდეგნაირად მიუთითეს: A1-A2 (8%), B1 (8%), B2 (36%), C1-C2 (48%). აპლიკანტთა 87.2% წარმოადგენდა მდედრობით სქესს, ხოლო 12.8% – მამრობითს.

მონაწილეთა უმრავლესობამ ემოციური მდგომარეობა დადებითად შეაფასა, 1-დან 5-მდე შკალაზე (5 დადებითი და 1 უარყოფითი), 12.8%-მა აირჩია „5“, 48.7%-მა - „4“, 25.6 % -მა – „3“. 10.3 % აფასებდა თავის ემოციურ მდგომარეობას უარყოფითად „2“ ნომრის არჩევით და 2.6 % ნომრით – „1“. ეს რიცხვები გააზრებულია შემდეგნაირად: რიცხვები 4 და 5 უტოლდება პოზიტიუ რ ემოციურ მდგომარეობას, რიცხვი 3 არის ნეიტრალური, ხოლო რიცხვები 1 და 2 წარმოადგენენ უა რყოფით ასოციაციებს. თუ შედეგებს განვაზოგადებთ, ცხადი ხდება, რომ აპლიკანტთა უმრავლესობ ამ (61.5%) საკუთარი ემოციური მდგომარეობა დადებითად შეაფასა, უმცირესობამ (12.9%) – ნეგატი ურად, ხოლო დანარჩენმა 25.6% -მა – ნეიტრალურად.

საინტერესოა კორელაცია მომხსენებელთა პირად შეხედულებებსა და სოციალური ნორმებისადმი მათს დამოკიდებულებას შორის. კერძოდ, აპლიკან ტთა 26% უარყოფითად აფასებს თავის კულტურაში არსებულ სოციალურ ნორმებს, მაშინ, როცა პირ ადი შეხედულებების შეფასებისას მხოლოდ 3%-მა აღნიშნა უარყოფითი შეფასება.

კვლევის მონაწილეთა 53.8% ფიქრობს, რომ მოსაუბრე სოციალური ნორმების მსხვერპლია, თუმ ცა 71.8% აცხადებს, რომ გამოსვლის ყურებისას არანაირი პირადი რწმენა-წარმოდგენა არ დაუყენებია ეჭვქვეშ. ეს მიუთითებს იმაზე, რომ პიროვნული ფასეულობების რწმენა უფრო ძლიერია და ის, შესაძლო ა, არ შეესაბამებოდეს ფართოდ გავრცელებულ სოციალურ ნორმებს. ამრიგად, ადამიანები შესაძლებელია, კონფლიქტში აღმოჩნდნენ სოციალურ ნორმებთან.

იმისათვის, რომ განგვესაზღვრა, წარმატებული იყო თუ არა ემოციების ფრეიმინგი და, საბოლოოდ, დარწმუნების აქტი, ვკითხეთ კვლევის მონაწილეებს, ემოციურად აიგივებდნენ თუ არა საკუთარ თავს მომხსენებე ლთან. საინტერესოა, რომ 51.3%-მა თქვა, რომ ისინი ემოციურად აიგივებდნენ თავს მოსაუბრესთან, 15.4%-მა არ იგრძნო მსგავსება და 33.3%-მა აღნიშნა პასუხი „შეიძლება".

შეკითხვაზე, თუ კონკრეტულად რომელ ემოციას განიცდიან საჯარო გამომსვლელის მიმართ, კვლევის მონაწილეებმა შემდეგი ემოციები დაასახელეს: თანაგრძნობა, სიმპათია, სევდა, სინანული, შთაბეჭდილების ქვეშ ყოფნა, პატივისცემა, ნდობა, აღტაცება, მადლიერება, ღელვა, შთაგონება, დაფასება, თვითდაჯერებულობა, აღელვება, ცნობისმოყვარეობა და ნეიტრალური ემოციები (ინდიფერენტულობა).

დასკვნები:

მიღებული შედეგები პასუხს სცემენ სტატიის დასაწყისში დასმულ შეკითხვებს, კერძოდ:

1.ზოგადი ემოციური ფონი საჯარო გამოსვლისას გადმოცემული ინფორმაციისა და შესაბამის ი ემოციური გზავნილის გაშიფვრის კუთხით მნიშვნელოვანია, თუმცა, შედეგების მიხედვით, ვერ ვიტყვით, რომ დადებითი ემოციური ფონი ნიშნავს გამოსვლის დადებითად შეფასებას და პირიქით.

სავარაუდოა, რომ ემოციური ფონი მეტად ახდენს გავლენას ემოციის შეფასების ინტენსივობაზე, რაც დამოკიდებულია თითოეული ინდივიდის ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე.

2.მეორე შეკითხვა, თუ რამდენად აღიქვამს ინდივიდი გამომსვლელს, როგორც პოზიტიური იდენტობის მატარებელს, მნიშვნელოვანი იყო, რადგან, როგორც ზემოთ აღინიშნა, დარწმუნების პროცესის წარმატებულობისთვის აუცილებელია მსმენელი საზოგადოების დადებითი შეფასება. აღნიშნული კვლევაც ადასტურებს სოციალური იდენტობის როლს. შედეგებიდან გამომდინარე, 31-მა მონაწილემ საჯარო გამომსვლელის იდენტობა დადებითად შეაფასა.

3.გვაინტერესებდა, თუ რა როლს თამაშობს მსმენელის რწმენა-წარმოდგენები და საზოგადოებაში გავრცელებული შეხედულებები თუ სოციალური ნორმები გამომსვლელის შეფასებაში. შედეგების მიხედვით, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ პირადი რწმენა-წარმოდგენები და სოციალური ნორმები შესაძლებელია, ერთმანეთთან თანხვედრაში არ იყვნენ და შეფასებისას საკუთარი რწმენა-წარმოდგენები მეტად დადებითად შეფასდა, ვიდრე – საზოგადოებაში გავრცელებული სოციალური ნორმები.

4.რაც შეეხება იმას, თუ რამდენად მიიჩნევს მსმენელი საჯარო მოსაუბრეს პოპულარული შეხედულებების მსხვერპლად, შედეგების მიხედვით, აღინიშნა, რომ უმრავლესობას (53.8 %) საჯარო გამომსვლელი მიაჩნია საზოგადოებაში გავრცელებული ნორმების მსხვერპლად. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მსმენელმა მოირგო მსხვერპლის სიმბოლური კოდი, რაშიც იგულისხმება თავის დანახვა ჩაგრულის პერსპექტივიდან. თხრობის პროცესში მოსაუბრე იყენებდა ეპიზოდურ ფრეიმებს, რომელთა საშუალებითაც წარმოაჩენდა საკუთარ გამოცდილებებს, როგორც ჩაგრულისას, და, შესაბამისად, წარმატებით ირგებდა მსხვერპლის როლს.

ამგვარად, საჯარო გამომსვლელი ამკვიდრებს პოზიტიურ სოციალურ იდენტობას. შედეგად, ამ შემთხვევაში, ემოციის ფრეიმინგი, რწმენა-წარმოდგენების გადაფასება, არღვევს გარკვეულ ჰარმონიას მსმენელში. კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ მსმენელთა უმრავლესობა (51.3%) ემოციურად უკავშირებს თავს საჯარო გამომსვლელს, რაც, აგრეთვე, ადასტურებს დარწმუნების ბოლო საფეხურის, ემოციის შეფასების პროცესს და დარწმუნების, როგორც სამეტყველო აქტის, წარმატებულ განხორციელებას.

[1]ეს და ქვემოთ მოყვანილი მაგალითები აღებულია გვერდიდან: https://www.ted.com/talks/susan_cain_the_power_of_introverts/transcript?referrer=playlist-the_most_popular_talks_of_all&language=en#t-1053

ლიტერატურა:

Barrett L. F., Mesquita B., Context in Emotion Perception // Current Directions in Psychological Science.-20(5).-2011
https://doi.org/10.1177/0963721411422522

Burke K. Definition of Man // The Hudson Review.-16(4).- 1963
doi:10.2307/3848123

Burke K A rhetoric of motives.- Berkeley: University of California Press, 1969

Griffin E. A first look at communication theory.-New York: McGraw-Hill,2011

Gross J. J.Emotion regulation. In M. Lewis, J. M. Haviland-Jones, & L. F, 2008

Halperin E., & Pliskin R. Emotions and emotion regulation in intractable conflict: Studying emotional processes within a unique context // Political Psychology.- 36(Suppl 1).-2015
https://doi.org/10.1111/pops.12236

Hofstede G. National Cultures Revisited // Behavior Science Research.-18(4).- 1983
https://doi.org/10.1177/106939718301800403

Iyengar S. Is anyone responsible? How television frames political issues // University of Chicago Press, 1991. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226388533.001.0001

Izard C. E. Basic emotions, relations among emotions, and emotion-cognition relations // Psychological Review.- 99(3).- 1992
https://doi.org/10.1037/0033-295X.99.3.561

Schachter S., Singer J. Cognitive, social, and physiological determinants of emotional state // Psychological Review.- 69(5).-1962
https://doi.org/10.1037/h0046234

Tajfel H., Turner J.C. The Social Identity Theory of Intergroup Behavior. In: Worchel, S. and Austin, W.G., Eds.- Chicago: Psychology of Intergroup Relation, Hall Publishers, 1986

ნინო კურატიშვილი

აგრესიული იუმორის რიტორიკა

შესავალი

იუმორი სამართლიანად შეგვიძლია განვიხილოთ დისკურსის ისეთ ჟანრად, რომელშიც პრაგმატიკა გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონეა, რადგან ხუმრობა მოსაუბრის პირადი დამოკიდებულების გამომჟღავნებაა და არ გააჩნია ობიექტურობა და ფაქტობრივი სიმყარე. აგრესიული იუმორი, რომელმაც ამ კვლევის ფარგლებში რამდენიმე მნიშვნელოვანი იდიომატური რესურსი გააერთიანა, აქამდეც მიიჩნეოდა სატირული ხასიათის დისკურსის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშნად; იგი ზ. ფროიდიდან [Freud, 1960] იღებს სათავეს, რომელმაც ერთ-ერთმა პირველმა ისაუბრა იუმორის შესაძლო სასტიკ ბუნებაზე. იუმორი შეიძლება იყოს აგრესიული კომუნიკაციის ნაწილი და ამ ორი ტიპის დისკურსის შერწყმას ნამდვილად აქვს მკვეთრად გამოხატული და მიზანზე ორიენტირებული პრაგმატიკული ფუნქციები. ეს ფუნქციები შეიძლება გავაერთიანოთ დარწმუნებისა და გავლენის დამყარების მისწრაფების საერთო ქუდის ქვეშ, რომელიც რიტორიკის დარგის ერთ-ერთი მთავარი მიმართულებაა [Aristotle, 25: 87–108].

ლინგვისტური ინსტრუმენტებისა და ენობრივი რესურსის დომინანტური როლი იუმორის პრაგმატიკაში ისეთი მაგალითებით შეგვიძლია გავამყაროთ, როგორებიცაა: ზღაპრის, იგავ-არაკის, სატირის, კომედიისა თუ დოკუმენტალისტიკის დისკურსები. თითოეულ მათგანში გამოყენებული ენობრივი რესურსი კონკრეტული დისკურსის მიზნების წარმატებულ განხორციელებას ემსახურება. გაპიროვნების, მეტაფორის, ონამატოპეის, ჰიპერბოლის, ირონიის გარეშე, ალბათ, წარმოუდგენელიც კი იქნებოდა ზემოთ ჩამოთვლილი ჟანრების ადეკვატური პრაგმატიკული ფუნქციონირება.

აგრესიული იუმორის დისკურსის ანალიზის კვალდაკვალ, შევეცადეთ, განგვესაზღვრა სარკაზმისა და ირონიის ადგილი მოცემულ დისკურსში. ეს სწორედ ის ინსტრუმენტებია, რომლებსაც მ. ტოპლაკი [Toplak, 2000] კრიტიკის ერთ-ერთ „უმკაცრეს“ ფორმად მიიჩნევს და აღიარებს, როგორც გადააზრებულ, ტროპულ ინსტრუმენტებს პრაგმატიკასა და სემანტიკას შორის.

რაც შეეხება ნაშრომის ინტერკულტურულ ასპექტს, ამერიკული და ქართული აგრესიული იუმორის პარალელურმა შესწავლამ იუმორისა და კულტურის ურთიერთგანპირობებულობის დაკვირვება გახადა შესაძლებელი. უფრო კონკრეტულად, კვლევით შევეცადეთ, განგვესაზღვრა თითოეული (ქართული - კოლექტივისტური [Hofstede, 1967:73] და ამერიკული –

ინდივიდუალისტური [Hofstede, 1967:73]) ქვეყნის იუმორის აგრესიულობის ხარისხი, სარკაზმისა და ირონიის გამოყენების სიხშირისა და მათი ხასიათის მიხედვით.

კვლევაში გაანალიზებული 20 „სტენდაპ" მონოლოგიდან 8 წარმოადგენს მუსლიმანი კომიკოსების გამოსვლას, რაც მოცემულ კვლევაში განსაკუთრებული სტერეოტიპული ზეწოლის ქვეშ მყოფი ქვეჯგუფების დისკურსის პრაგმატიკულ ფუნქციებზე დაკვირვებას ითვალისწინებდა. კვლევისთვის საჭირო მასალა Youtube პლატფორმასა და ინტერნეტლექსიკონებში იქნა მოპოვებული. ინტერკულტურული დაკვირვების შესაძლებლობა ამერიკული და ქართული აგრესიული ხუმრობების შედარებამ მოგვცა.

1.1 იუმორი

იუმორი კომპლექსური სოციალური და ფსიქოლოგიური ფენომენია და წარმოადგენს ჩვენი ყოველდღიური სოციალური ინტერაქციის ერთ-ერთ ასპექტს. იუმორის აღქმის უნარს „იუმორის გრძნობა" ეწოდება და ის ყველა ადამიანში განსხვავებულია. ამ განსხვავებულობას ბევრი მიზეზი აქვს. ეს შეიძლება იყოს ისეთი ფართო მასშტაბისა და მნიშვნელობის ფაქტორები, როგორებიცაა: კულტურა, კულტურული მსგავსება-განსხვავებები თუ თავისებურებები, ასევე, ის ლინგვისტური მექანიზმები, რომლებიც იუმორისტული გამონათქვამების წარმატებულობას განაპირობებს.

1.2 ვერბალური აგრესია

ვერბალური აგრესია განიმარტება, როგორც კონფლიქტში მყოფი ადამიანის მტკიცე მიდრეკილება მეორე ადამიანის *სახეზე* (პიროვნების ავტორიტეტი საზოგადოებაში) [რუსიეშვილი, 2010:198] თავდასხმისაკენ ფსიქოლოგიური ტკივილის გამოწვევის მიზნით [Infante... 1986]. ვერბალური აგრესიის მანიფესტაცია ხორციელდება პიროვნულ შტრიხებზე თავდასხმით, ადამიანის კომპეტენციის დამცირებით, შეურაცხყოფით, წყევლით, გაკილვით, დაცინვით, ლანძღვით და არავერბალური ნიშნებით [Infante... 1990, 1992].

1.3 აგრესიის პრაგმატიკა

ს. კ. სტეინმეცი [Steinmetz, 1977:19] აგრესიას განმარტავდა, როგორც ფიზიკური და ვერბალური ძალის განზრახ გამოყენებას საკუთარი მიზნის განსახორციელებლად. ს. კ. სტეინმეცის აზრით, აგრესია კომუნიკაციის აქტის განზრახულობაზე, მის წარმატებულობასა ან მარცხზე, ასევე, აქტის ინსტრუმენტულ ან ექსპრესიულ გამოყენებაზე და მის ლეგიტიმურობასა ან არალეგიტიმურობაზეა დამყარებული. ეს განმარტება გვთავაზობს, რომ აგრესიამ კომიკოსებისთვის ერთგვარი

დამატებითი/ სათადარიგო ინსტრუმენტის როლი შეიძლება შეასრულოს. აგრესიული დისკურსი, შესაძლოა, დაეხმაროს კომიკოსებს აუდიტორიის ქცევა საკუთარი მოლოდინების მიხედვით წარმართონ, თუნდაც ეს მათ მორალურ ღირებულებებს ეწინააღმდეგებოდეს. ანუ აუდიტორია აფასებს და, გარკვეულწილად, კომიკოსს დასტურს აძლევს (სიცილით, ტაშით და სხვ.) სხვადასხვა სოციალური ნორმის რღვევის მართებულობის თაობაზე. დ. ა. ინფანტი [Infante, 1987: 158] ამტკიცებს, რომ აგრესია ინტერპერსონალური კომუნიკაციის კონტექსტშია ჩანერგილი. ის ამბობს, რომ ინტერპერსონალური კომუნიკაცია ახდენს აგრესიის დემონსტრირებას, თუკი იგი უშუალოდ იყენებს ძალას, ფიზიკურს და/ან სიმბოლურს, რათა, სულ მცირე, იბატონოს და, შესაძლოა, დააზიანოს, დაამარცხოს და, შესაძლოა, გაანადგუროს შეტევის ობიექტი (ადამიანის სხეული, მატერიალური კუთვნილება, *სახე*, პოზიცია ან ქცევა). როგორც გ. იული [Yule, 1996] აღნიშნავს, თუკი მოსაუბრე რაიმე ისეთს ამბობს, რაც მეორე ადამიანის ავტორიტეტისთვის საფრთხეს წარმოადგენს, ეს *სახეზე შეტევის აქტია*. მ. რუსიეშვილი [რუსიეშვილი, 2010] მიიჩნევს, რომ სარკაზმი *სახის* დაზიანების ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი ლინგვისტური ინსტრუმენტია. ჰავიერ კონტრერას არმიჰო და სხვები [Contreras… 2011] ამტკიცებენ, რომ სარკაზმი ადამიანის გაცინების ყველაზე წარმატებული გზაა. შესაბამისად, აგრესიული იუმორის დანერგვა იდიომატური რესურსების სწორი გამოყენების პარალელურად შესაძლოა, წარმატებული წარმოდგენის უკონკურენტო სტრატეგია იყოს კომიკოსისთვის.

1.4 აგრესიული იუმორი

იუმორს წესრიგის დამყარებისა და/ან მისი დარღვევის ძალა შესწევს. მაგალითად, ხუმრობა შეიძლება იყოს როგორც აგრესიული, ისე სოციალური კავშირების გაბმაზე გამიზნული [Norick, 2003]. ჯ. ჰოლმსი [Holmes, 2000] ირწმუნება, რომ იუმორი შეიძლება იყოს როგორც რეპრესიული, ისე – სუბვერსიული, უფრო კონკრეტულად, იგი თანაბრად ეფექტურია არსებული კონფლიქტის ჩახშობისა და მისი გამწვავების პროცესში. დ. ბოქსერი და ფ. კორტეს-კონდეც [Boxer... 1997] გვარწმუნებენ, რომ ხუმრობამ საუბარში შეიძლება შეიძინოს როგორც კავშირის, ისე კრიტიკის, ე.წ. „წაკბენის“ ფუნქცია. უფრო მეტიც, ის შეიძლება გამოყენებულ იქნეს როგორც კონტროლის შენარჩუნებითვის, ისე ქვეშევრდომების მიერ ავტორიტეტული პირის გამოწვევა-გაღიზიანებისა და დამხობის ინსტრუმენტად. ჯ. ვ. კულპეპერი [Culpeper, 1996] ასახელებს უარყოფას, გარიყვას ან დაცინვას უარყოფითი არათავაზიანობის სტრატეგიებად, რადგან მათ თანამოსაუბრეებს შორის ძალაუფლებათა სხვაობის ხაზგასმის იარაღად მიიჩნევს. იგი, ასევე, ამბობს, რომ არათავაზიანი

საუბარი მოსაუბრეთა ურთიერთდამოკიდებულების ერთგვარი მარკერია [Culpeper, 2011]. მ. ბილიგი [Billig, 2005] წერს, რომ იუმორი სოციალური ცხოვრების აუცილებელი კომპონენტია და ის ძირეულადაა დაკავშირებული სოციალურ წესრიგთან (განსაკუთრებით დაცინვის შემთხვევაში). ავტორი ამტკიცებს, რომ სიცილი რიტორიკული ელემენტია და მას იუმორსა და კონტექსტურ უხერხულობასთან გარკვეული, ნაკლებად შესწავლილი კავშირები აქვს. ზოგადად, ხალხი არა მხოლოდ იცინის სხვებთან ერთად, არამედ, ასევე, იცინის სხვებზეც და სოციალური წესრიგის ასეთი დარღვევებით გარკვეულ სიამოვნებას იღებს. მოყვანილი თეორიები ადასტურებენ, რომ იუმორი შეიძლება იყოს აგრესიული კომუნიკაციის ნაწილი და მას ნამდვილად აქვს მკაფიოდ ფორმირებული პრაგმატიკული მიზნები, როგორებიცაა: სოციალიზაცია, დამოკიდებულების ჩვენება და სოციუმში თავის დამკვიდრება.

1.5 ირონიის მექანიზმები

ირონიის მნიშვნელობიდან და კომპლექსურობიდან გამომდინარე, იგი მუდმივად მკლევართა ყურადღების ცენტრშია. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მასთან დაკავშირებული ექსპერიმენტები და კვლევები განუწყვეტელ რეჟიმში მიმდინარეობს. ქვემოთ წარმოგიდგენთ ირონიული გამონათქვამების შესახებ არსებულ ორ აქტუალურ თეორიას, რომლებმაც ჩვენს კვლევაში ცენტრალური ადგილი დაიკავა.

1.6 ექოს ტიპის „ხსენების“ თეორია

დ. სპერბერი და დ. უილსონი [Wilson, 1981: 306] ირონიის ცნებისთვის მეტი ნათელის მოსაფენად ექოს ტიპის ხსენების ცნებას გვთავაზობენ და ამგვარად აღწერენ მას: ირონიულად საუბრისას მოსაუბრე აჟღერებს მანამდე გაგონილ სხვის აზრს თავისი უარყოფითი დამოკიდებულების ხაზგასმით. გამონათქვამის მიზანს ორიგინალური ნათქვამის, მისი ავტორის, მასში გამოთქმული რწმენის ან აზრის კრიტიკა წარმოადგენს. ნათქვამის წარმატებული ინტერპრეტაცია დამოკიდებულია მსმენელის უნარზე, გააანალიზოს გამონათქვამი, როგორც „ხსენების” მაგალითი, და, ასევე, გაიაზროს მოსაუბრის დამოკიდებულება კონკრეტული გამონათქვამის მიმართ. ჰ.

გრაისისგან [Grice, 1975] განსხვავებით, დ. სპერბერი და დ. უილსონი [Sperber... 1981] არ მიიჩნევენ ირონიას *სიმართლის მაქსიმის* დარღვევად. ისინი ირწმუნებიან, რომ ირონიის ყველა მაგალითი უნდა აღვიქვათ, როგორც სხვადასხვა ტიპისა და ხარისხის *ექოს ტიპის ხსენება* (ექოირება). მაგალითად, არსებობს წამიერი და დაგვიანებული *ექო;* ზოგი მათგანის წყარო უშუალოდ ნათქვამია,

ზოგი ფიქრებისა და აზრებისგან იღებს სათავეს; ზოგი რეალურ წყაროს ეყდნობა, სხვები – წარმოსახვითს; ისეთ შემთხვევასაც შევხვდებით, რომელშიც მოსაუბრე კონკრეტული პიროვნების იმედებსა და მოლოდინს *ალუზიურად* (საკუთარ მოლოდინზე დაფუძნებით) ახმოვანებს და ა.შ. საბოლოო ჯამში, მათი მთავარი სათქმელი ისაა, რომ ირონიის ყველა შემთხვევა მოიცავს ხსენებას.

1.7 დისკურსული ირონიის „ალუზიური ბრალდების" თეორია

ს. ნაკამურას [Nakamura, 2007] ალუზიური ბრალდების თეორია ეყრდნობა მანამდე ჩამოყალიბებულ ირონიის ზოგიერთ (დ. სპერბერისა და დ. უილსონის [Sperber...1981]) და ჰ. გრაისის [Grice, 1975] დომინანტ თეორიას და გვთავაზობს მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც, ირონიული შენიშვნა ეფექტს გაცრუებულ მოლოდინთან ალუზიით აღწევს.

თეორია სამი ექსპერიმენტით დადასტურდა. ექსპერიმენტებმა აჩვენეს, რომ: არაგულწრფელობა და ალუზია ირონიულ გამონათქვამებში ბევრად ხშირი იყო, ვიდრე – არაირონიულში; ნეგატიური დამოკიდებულებების ირონიული გამონათქვამებით გამოხატვა პოზიტიური მოლოდინების გაცრუების ხარჯზე ხდება და იგი არ წარმოადგენს უშუალოდ ირონიის მახასიათებელს; ზედმეტად თავაზიანი შეთავაზებები უფრო ხშირად გამოიყენება ირონიულ კონტექსტში, ვიდრე – ნაკლებთავაზიანი. მიზეზად ავტორი სწორედ იმას მიიჩნევს, რომ ირონიული გამონათქვამი თანაბრად გამოხატავს როგორც მოსაუბრის დამოკიდებულებას, ისე მის განზრახვას. ს. ნაკამურა აღნიშნავს, რომ წარსული მოლოდინების ალუზია ირონიის სავალდებულო პირობაა – ჩვენ ბრალს ვდებთ მოსაუბრეს ჩვენი ალუზიური მოლოდინების შეუსრულებლობაში[Nakamura, 2007].

2. კვლევის მასალა და მეთოდოლოგია

კვლევის ფარგლებში ჩატარებული ანალიზი რამდენიმე ეტაპს მოიცავდა. ეს ეტაპები და კრიტერიუმები ისეთ თეორიულ მასალებს ეყრდნობა, როგორებიცაა: სარკაზმი, ირონია, იმპლიკაცია, „სახის" ცნება და იუმორისტული გამონათქვამის საკვანძო ნაწილის ცნება (punchline). კომპონენტები გამონათქვამების ანალიზისას შემდეგი თანმიმდევრობით დალაგდა: გამონათქვამის ტიპი, იმპლიკაცია, გამონათქვამის აშკარა განზრახვა, გამონათქვამის დაფარული განზრახვა, დარღვეული სოციალური ნორმა, სამიზნე, გამონათქვამის საკვანძო ნაწილი.

კვლევის დასკვნითი ნაწილი „სტენდაპ“ კომედიის მონოლოგების შემთხვევაში მოიცავდა მონოლოგების შერჩევას Youtube პლატფორმასა და სატელევიზიო შოუებში. შემდგომი საფეხური მონოლოგების ტრანსკრიპტირება იყო, დაბოლოს, მონოლოგებში გამოყენებული თითოეული იუმორისტული გამონათქვამი დეტალურად გაანალიზდა. კვლევაში გამოყენებული თითოეული გამონათქვამი/ ტერმინი შეირჩა, როგორც კვლევის მიზნებისთვის ყველაზე წარმომადგენლობითი (აგრესიისა და სოციალური ნორმების დარღვევის შემცველი) მაგალითი.

კომპონენტების დეტალური განხილვა ასეთია:

მაქსიმის დარღვევის პრინციპი ჰ. გრაისის [Grice, 1975] *კოოპერაციულ პრინციპს* ეფუძნება. ამ პრინციპის მიხედვით, ოთხი მაქსიმა გვაქვს: ხარისხის (თქვი სიმართლე), (იყავი ზუსტი), რელევანტურობისა (ისაუბრე საქმის გარშემო) და მანერის (თქვი გარკვევით). მათი იგნორირება მაყურებელში დაბნეულობას, გაურკვევლობას, წინააღმდეგობის შეგრძნებას იწვევს და იმპლიკაციის ძებნის ინსტინქტს უჩენს.

პ. ბრაუნისა და ს. ლევინსონის მოდელის [Brown...1987] მიხედვით, *სახეზე* [რუსიეშვილი, 2010:198] შეტევისა და მისი დაცვისა და შენარჩუნების აქტები, ასევე, მნიშვნელოვანი კომპონენტებია სარკასტული გამოთქმების იდენტიფიკაციისას. *სახე* აქ განიმარტება, როგორც თითოეული ჩვენგანის ავტორიტეტი საზოგადოებაში. *სახეზე შეტევის აქტი* მისი რაიმე მხრივ დაზიანების მცდელობაა და თანამოსაუბრის სურვილების საწინააღმდეგოდაა მიმართული. *სახის რღვევის* შემაკავებელი გავლენა აქვს *სახის დაცვის აქტს,* რომელსაც შეუძლია სხვადასხვა დონეზე შეამციროს უარყოფითი ეფექტი.

კონკრეტული ტერმინების ირონიულობის გააზრებაში რიგ შემთხვევებში დაგვეხმარა „საზიარო ცოდნისა“ და „ზოგადი ჭეშმარიტების“ სეგმენტები.

გთავაზობთ რამდენიმე მაგალითს:

ამონარიდი ლუი სი ქეის წარმოდგენიდან ბიქონის თეატრში (Beacon theatre):[1]

“I was thinking the other day, what if there was a baby who was born… and there's been a lot of fu**ed up babies, there's all kinds of babies born. There's been babies with, you know, that connected at the base to a dog or whatever; there's pity babies with three legs with hands on them; there's been Chinese babies.”

გამონათქვამის ტიპი	სარკაზმი
იმპლიკაცია	ჩინელად დაბადება ერთ-ერთი ანომალიაა
აშკარა ნათქვამი	კომენტირება
განზრახვა	წაკბენა
მაქსიმის დარღვევის აქტი	არა
„ხსენების“ აქტი	არა
ალუზიური ბრალდება	არა
სახეზე შეტევის აქტი	კი
სტერეოტიპის აქტივაცია	კი
სამიზნე	ჩინელი ხალხი
საკვანძო ნაწილი	„არსებობენ ჩინელი ბავშვები“
ლინგვისტური ხერხი	ლექსიკური

დარღვეული სოციალური ნორმა 1: ფიზიკური ნაკლის მქონე ბავშვების შეურაცხყოფა.

დარღვეული სოციალური ნორმა 2: ჩინელი ერის შეურაცხყოფა.

ამონარიდი რამი იუსეფის, მუსლიმანი კომიკოსის მონოლოგიდან:[2]

“Obviously, I don’t agree with the ban. Of course, not. But the problem is I do agree with like, every third thing that Trump says. It’s like a weird, multiple choice test. He’ll be like: Mexicans are rapists, Muslims have got to go, the Government is broken, it could do better. I’ll be like: “One of those is true.”

გამონათქვამის ტიპის	სარკაზმი

იმპლიკაცია	ერთადერთი სიმართლე ისაა, რომ აშშ-ის მთავრობა არ მუშაობს
აშკარა ნათქვამი	კომენტირება
განზრახვა	წაკბენა
მაქსიმის დარღვევის აქტი	არა
„ხსენების“ აქტი	არა
ალუზიური ბრალდება	არა
სახეზე შეტევის აქტი	კი
სტერეოტიპის აქტივაცია	კი
სამიზნე	აშშ-ის მთავრობა
საკვანძო ნაწილი	“One of those is true”
ლინგვისტური ხერხი	ლექსიკური

მაგალითები „The ვანოს შოუდან“:[3]

ამონარიდი 1:

კონტექსტი: [ქვეყანაში აქტიური ანტიევროპული პროპაგანდის კრიტიკის შემდეგ წამყვანი განაგრძობს] „სხვათა შორის, ამ ოკუპანტმა საზღვრისპირა სოფლების მცხოვრებლები ამ სააღდგმოდ თავიანთი ახლობლების საფლავებზეც არ მიუშვა. მერე რა? მთავარია, ქართველობას არ გვართმევენ, თორემ მიწები და წინაპართა საფლავები წაიღონ, კაცო, რამდენიც უნდათ!"

საკვანძო ნაწილი: "...მერე რა? მთავარია, ქართველობას არ გვართმევენ, თორემ მიწები და წინაპართა საფლავები წაიღონ, კაცო, რამდენიც უნდათ."

(1) ქართველობის წართმევა პრობლემაა.

(2) მიწებისა და წინაპართა საფლავების წართმევა პრობლემა არაა.

საზიარო ცოდნა: საქართველოს მთავრობა ოკუპანტი ქვეყნის მიმართ შედარებით დამთმობ პოლიტიკას ატარებს.

ზოგადი ჭეშმარიტება: ქვეყნის მთლიანობა და წინაპართა ხსოვნა ამ ქვეყნის ეროვნული იდენტობის ცნების შემადგენელი შეუცვლელი კომპონენტებია.

ნათქვამის ტიპი	სარკაზმი
იმპლიკაცია	მთავრობას „ჰგონია“, რომ მიწებისა და საფლავების წართმევა ქართველობის წართმევა არაა.
აშკარა ნათქვამი	მტკიცება
განზრახვა	კრიტიკა
მაქსიმის დარღვევის პრინციპი	კი: მანერის მაქსიმა
„ხსენების“ აქტი	კი: მმართველი პარტიის იდეოლოგიის ხსენება
ალუზიური ბრალდება	კი: მმართველი პარტია საფრთხეებს სწორად უნდა აფასებდეს
სახეზე შეტევის აქტი	კი: დადებითი არათავაზიანობა
სტერეოტიპის აქტივაცია	არა
სამიზნე	საქართველოს მთავრობა
საკვანძო ნაწილი	„...მიწები და წინაპართა საფლავები წაიღონ, კაცო, რამდენიც უნდათ."
ლინგვისტური ხერხი	ლექსიკური

ამონარიდი 2:[4]

კონტექსტი: „ენდიაის კვლევებით, გამოკითხულთა 23 პროცენტს ჰგონია, რომ უკვე ნატოს წევრები ვართ. (...) ეჰ, ნეტაი თქვენ, რა, აწყობილ ქვეყანაში რო ცხოვრობთ, ჩვენ ვიდარდოთ, როდის დაგეწევით."

(1) მოსახლეობის 23 პროცენტი აწყობილ ქვეყანაში ცხოვრობს.

(2) წამყვანი აწყობილ ქვეყანაში არ ცხოვრობს.

საზიარო ცოდნა: საქართველოში ძალიან სეიოზული ეკონომიკური, სოციალური, პოლიტიკური პრობლემებია.

ზოგადი ჭეშმარიტება: ნატოს წევრ ქვეყნებში კარგი ეკონომიკური, სოციალური, პოლიტიკური მდგომარეობაა.

ნათქვამის ტიპი	სარკაზმი
იმპლიკაცია	ჩვენი ქვეყნის მდგომარეობა ნატოს წევრი ქვეყნების მდგომარეობას არ ჰგავს.
აშკარა ნათქვამი	კომენტარი
განზრახვა	კრიტიკა
მაქსიმის დარღვევის პრინციპი	კი: მანერის მაქსიმა
„ხსენების აქტი“	არა
ალუზიური ბრალდება	კი: მოსახლეობა რეალობას ადეკვატურად უნდა აფასებდეს
სახეზე შეტევის აქტი	კი: დადებითი არათავაზიანობა
სტერეოტიპის აქტივაცია	არა
სამიზნე	მოსახლეობის ნაწილი

საკვანძო ნაწილი	„...ეჰ, ნეტაი თქვენ, რა, აწყობილ ქვეყანაში რო ცხოვრობთ, ჩვენ ვიდარდოთ, როდის დაგეწევით."
ლინგვისტური ხერხი	ლექსიკური

3. **შედეგები**

საკვლევ მასალაში დარღვეული სოციალური ნორმები მოიცავდა ისეთ მგრძნობიარე თემებს, როგორებიცაა: რასიზმი, სექსიზმი, ჰომოფობია, ნეგატიური/ნიჰილისტური დამოკიდებულების გამოხატვა ოჯახის, შვილისა და მშობლის ურთიერთდამოკიდებულების მიმართ; ისეთი მოვალეობების იგნორირება, როგორებიცაა: ღირსეული მოქალაქეობა, მოხუცების პატივისცემა, მშობლის მოვალეობების უარყოფა.

კომიკოსების მხრიდან რასისტული, სექსისტური და ჰომოფობიური განაცხადები მათგან ერთგვარ სიგნალად უნდა აღვიქვათ, რომ მათ არ ეშინიათ დაგმობისა და გარიყვის. პირიქით, მათი გავლენა სოციალური ნორმების რღვევის რაოდენობისა და სიმძაფრის პირდაპირპროპორციულად იზრდება [Van-kleef… 2012] და მეტად შესაბამისობაში მოდიან საკუთარ მიზნებთან [Galinsky… 2003]. მსგავსი ეფექტი აქვს სხვა სოციალური ვალდებულებების იგნორირებას. როგორც წესი, ცუდი მშობელი ან უხეში მეზობელი საზოგადოებისგან გაირიყება, თუმცა ამ შემთხვევაში სხვანაირად ხდება. საკუთარი თავის ავტორიტეტად ჩამოყალიბება კომიკოსებს სიტუაციური ზეწოლის დაძლევაში ეხმარება [Galinsky… 2008] და საშუალებას აძლევს თავიანთი სურვილის მიხედვით იმოქმედონ, უარყოფითი შედეგების შიშის გარეშე [Galinsky… 2003].

მუსლიმანთა რელიგიური უმცირესობის წარმომადგენელი კომიკოსების მონოლოგები კარგ მაგალითს წარმოადგენს აგრესიული (სარკასტული და/ან ირონიული) იუმორის, როგორც თავდაცვის ვერბალური იარაღის გააზრებისთვის. მუსლიმანი კომიკოსების დისკურსის ძირითადი ნაწილი აქაც ირონიული ან სარკასტულია. ირონიული და სარკასტული გამონათქვამები მუსლიმანი მოსახლეობის შესახებ ყველაზე მტკივნეულ სტერეოტიპებთან იყო დაკავშირებული. კერძოდ., ისლამი - მოძალადე რელიგია; ყველა მუსლიმანი ტერორისტი ან პოტენციური ტერორისტია; ყველა მუსლიმანი არაბი ან შუააზიელია; შეუძლებელია ადამიანი იყოს მუსლიმანი და, ამავდროულად,

ამერიკის პატრიოტი მოქალაქე; ისლამი ქალებს აკნინებს და აბსოლუტური მორჩილების მდგომარეობაში ჰყავს.

4. დასკვნა

კვლევამ ცხადყო, რომ აგრესიული იუმორისტული დისკურსისთვის დამახასიათებელ წამყვან ლინგვისტურ ინსტრუმენტებს ირონია და სარკაზმი წარმოადგენს, რაც ა) აძლიერებს მის აგრესიულობას და, რაც მთავარია, ბ) მეტად მიზანზე ორიენტირებულს ხდის მას. სარკაზმისა და ირონიის გამოყენებით მოსაუბრის უარყოფითი დამოკიდებულების/შეფასების გამოხატვა დისკურსს გაცილებით სანახაობრივსა და იუმორისტულს ხდის.

მეორე დომინანტი სტრატეგია სოციალური ნორმების დარღვევაა. სოციალური ვალდებულებების იგნორირება (ღირსეული მოქალაქეობა, მოხუცების პატივისცემა; მშობლის მოვალეობების უარყოფა), საზოგადოებისთვის მგრძნობიარე თემებზე (რასიზმი, სექსიზმი, ჰომოფობია) ქილიკი და ნეგატიური/ნიჰილისტური დამოკიდებულების გამოხატვა საზოგადოებისთვის ძვირფასი ცნებების მიმართ (ოჯახი, შვილისა და მშობლის ურთიერთდამოკიდებულება) მოსაუბრის ავტორიტეტითა და მსმენელის მხარდაჭერით უზრუნველყოფს (ჯგუფური გაიგივების ხარჯზე).

აგრესიული (სარკასრტული და/ან ირონიული) ხუმრობები ეფექტური გზაა მოსაუბრისადმი არსებულ ყველაზე მტკივნეულ დამოკიდებულებებთან/ სტერეოტიპებთან საბრძოლველად და მათ თანდათანობით გასაქრობად – ეს მუსლიმანთა რელიგიური უმცირესობის წარმომამდგენელ კომიკოსთა დისკურსებმა ძალზე ცხადად გვიჩვენა. სარკაზმი და მისი სტრატეგიები კონკრეტულ გარემოებებში (მის „სახეზე" ცალმხრივი შეტევის პირობებში, საპასუხო „სახის" დაცვის აქტის გარეშე) ადრესატის დამოკიდებულებებისა და სტერეოტიპების, სულ მცირე, ტრანსფორმირების ეფექტურ იარაღად შეიძლება იქცეს.

კვლევის ინტერკულტურულმა ასპექტმა გვიჩვენა, რომ ორი განსხვავებული კულტურის იუმორის აგრესიულობა და მისი შესაბამისი ლინგვისტური ინსტრუმენტები შესაძლოა, განპირობებულ იქნეს მათი განვითარების დონითა და განსხვავებული კულტურული ღირებულებებით; ერისთვის ხელის შემშლელი შეიძლება გახდეს მისი ტრადიციონალისტური მიდრეკილებები და სტერეოტიპები.

დაბოლოს, აგრესიული იუმორის გამოყენება აძლიერებს ყველა ზემოხსენებული დისკურსის რიტორიკულ ეფექტს, მათი პრაგმატიკული მიზნების წარმატებული განხორციელების კვალდაკვალ.

[1]მოცემული მაგალითი აღებულია გვერდიდან:
https://www.youtube.com/watch?v=P8xwW4VHWMw

[2]მოცემული მაგალითი აღებულია გვერდიდან:
https://www.youtube.com/watch?v=I9R6vtcD09I&t=51s

[3]მოცემული მაგალითი აღებულია გვერდიდან:
https://www.youtube.com/watch?v=aL4giYgMeo8&t=164s

[4]მოცემული მაგალითი აღებულია გვერიდან:
https://www.youtube.com/watch?v=aL4giYgMeo8&t=164s

ლიტერატურა:

რუსიეშვილი მ. სარკაზმი როგორც გართობისა და „სახის" რღვევის საშუალება: (სატელევიზიო ვიქტორინა-შოუ „სუსტი რგოლის" მაგალითზე): საენათმეცნიერო ძიებანი: XXXIII, 2010

Billig M. Laughter and ridicule: Towards a social critique of humor.- Sage Publications Ltd, 2005

Boxer D., Cortes-conde F.From bonding to biting: Conversational joking and identity display // Journal of Pragmatics.-1997

Brown P., Levinson S.Politeness. Some universals in language usage.-Cambridge: Cambridge University Press, 1987

Contreras A. J.A comparative and cross-cultural study of Irony, Sarcasm, and Stereotypes in North American, English, and Chilean stand-up comedies.- University of Chile, 2011

Culpeper J. V. Journal of Pragmatics 25 (1996) Towards an anatomy of Impoliteness, Department of Linguistics and Modern English Language.- Lancaste Lancaster University, 1996

Freud S. Jokes and their relation to the unconscious.-1960/1905

Freud S. Jokes and their relation to the unconscious: Volume 8 of James Strachey, ed.- London: The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud,1995

Galinsky A. D., Gruenfeld D. H., Magee J. C. From Power to Action // Journal of Personality and Social Psychology.- 85(3).- 2003

Galinsky A. D., Magee J. C., Gruenfeld D. H, Whitson J. A., Liljenquist K. A. Power reduces the press of the situation: Implications for creativity, conformity, and dissonance // Journal of Personality and Social Psychology.- 95(6).- 2008

Gibbs R. W., Izett C. D. Irony as persuasive communication. In. Colston, H. L. & Katz, A.N. (Eds.), Figurative language comprehension: Social and cultural influences.-Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates,Inc, 2005

Giora R. Federman K. S. Irony aptness.-Walter de Gruyter Co, 2005

Goffman E.Interaction ritual.- Chicago: Aldine Publishing, 1967

Grice H. Logic and Conversation.- New York: Academic Press, 1975

Hobbes T. Leviathan, or the matter, form, and power of a Commonwealth, Ecclesiastical and civil. UK: Cambridge Press,1996

Hofstede G., Hofstede G. J. Cultures and Organizations: Software of the Mind (Rev. 2nd ed.).-New York: McGraw-Hill, 2005

Holmes J. 2000 Politeness, Power and Provocation: How Humour Functions in the Workplace.- Discourse Studies.-2000.-2(2).

Infant D. A., RiddleB.L., Horvath C.L., Tumlin S.A. Verbal Aggressiveness: messages and reasons // Communication Quarterly: 40, 1992

Infant D.A. Enhancing the prediction of response to a communication situation from communication traits // Communication Quarterly.-35.- 1987b

Infante D.A., Wigley C.J. Verbal Aggressiveness: An interpersonal model and measure // Communication Monographs.-53.-1986

Kumon-Nakamura S., Glucksberg S., Brown M.How about another piece of pie: The allusional pretense theory of discourse irony // Journal of Experimental Psychology: General 124 (1):3.- 1995

Kumon-Nakamura S., Glucksberg S., Brown M. How about another piece of pie: The allusional pretense theory of discourse irony // Journal of Experimental Psychology: General 124 (1):3 .- 1995

Norick N., Chiaro D. Humour in interaction. John Benjamins Pushing Company Roberts, W. R., Ingram Bywater, Friedrich Solmsen, and Aristotle 1954Rhetoric.- New York: Modern Library, 2009

Sperber D., Wilson D. Radical pragmatics. Cole P. (ed.). Irony and the use- mention distinction.- New York: Academic Press,1981

Steinmetz S.K. The cycle of violence: Assertive, abusive and aggressive family interaction.-New York: Praeger, 1977

Toplak M. On the uses of sarcastic irony // Journal of Pragmatics.- 32.- 2000

Van Kleef G.A., Homan A.C., Cheshin A. Emotional influence at work: Take it EASI // Organizational Psychology Review.-2(4).-2012

Yule G. Pragmatics. Oxford Introductions to Language Study.- Oxford University Press, 1996

ხათუნა ზუსკივაძე

კოდების გადართვის ფუნქციები და გამოყენების სიხშირე ქართულ საგანმანათლებლო დისკურსში

ლიტერატურის მიმოხილვა

ტერმინი *კოდების გადართვა* ფართოდ გამოიყენება სოციოლინგვისტიკის, ლინგვისტიკის, ლინგვისტური ანთროპოლოგიის, სოციოკულტუროლოგიის, ბილინგვური განათლების დარგებში. ასევე, უნდა აღინიშნოს, რომ თავად *კოდების გადართვის* ცნების სხვადასხვა განმარტება არსებობს.

სტატიაში დამოწმებული მეცნიერების ნაწილი ტერმინს – *კოდების გადართვა* – სოციოლინგვისტიკის პრიზმაში განიხილავს, ხოლო მეორე ნაწილი მას კოდების გადართვის გამოყენების სტრუქტურული მახასიათებლების გათვალისწინებით განმარტავს. ნაწილი მეცნიერებისა კოდების გადართვის უმთავრეს განმსაზღვრელ ფაქტორად კონტექსტს მიიჩნევს. რ. ვორდოს განმარტებით, *„კოდების გადართვა სასაუბრო სტრატეგიაა, რომლის ამოცანაა დაამკვიდროს, გადალახოს ან გააბათილოს ჯგუფური საზღვრები; შექმნას, წაახალისოს ან შეცვალოს ადამიანთაშორისი კავშირები მათი უფლებებისა და მოვალეობების დაცვით; მეტაფორული კოდების გადართვა კი ხდება მაშინ, როდესაც იცვლება საუბრის აღქმა, მიზანი და თემა“* [Wardaugh, 1998:100].

კ. მაიერს-სკოტონი გვთავაზობს ზოგად განმარტებას: *„ენის ორი ვარიაციის გამოყენება ერთ სასაუბრო მოქმედებაში“* [Myers-Scotton, 1993:47]. კოდების გადართვა განსხვავდება სხვა რიგი ტერმინებისაგან, რომლებიც ენათაშორისი კავშირის ფენომენს გამოხატავენ, ესენია: კალკი, ნასესხები სიტყვები, პიჯინი[1], კრეოლური ენა, გადატანა და ინტერფერენცია. ამავე განმარტების მიხედვით, არა მხოლოდ კონტექსტური ფაქტორი განაპირობებს კოდის შერჩევას, არამედ ისეთი ფაქტორებიც, როგორებიცაა: სოციალური იდენტობა, განათლება და მოსაუბრის არჩევანი.

ქ. არიფინის აზრით, *„კოდების გადართვის დროს სასურველია, გათვალისწინებულ იქნეს სამი კონტექსტური ფაქტორი:*

1. *მოსაუბრეთა შორის ურთიერთობა;*

2. საუბრის გარემო და ვითარება;

3. საუბრის თემა“ [Ariffin, 2011: 220].

ზემოთ მოყვანილ განმარტებებზე დაყრდნობით, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ კოდების გადართვა, ძირითადად, დამახასიათებელია ორენოვანი და მრავალენოვანი საზოგადოებისთვის. კოდების გად ართვა შესაძლოა, მოსაუბრემ განზრახ განახორციელოს, რათა დაამკვიდროს, გადალახოს ან გააბათი ლოს ჯგუფური ზღვრები. კონტექსტი კოდების გადართვის ერთ-ერთი ძირითადი განმსაზღვრელი ფაქტორია.

კოდების გადართვის ტიპები, ისევე როგორც ამ ტერმინის განმარტება, სხვადასხვა მეცნიერის მიხედ ვით, ორ ჯგუფად იყოფა. პირველ ჯგუფში უნდა გამოვყოთ მეცნიერთა ნაწილი: შ. პოპლაკი [Poplack, 1980], კ. მაიერს-სკოტონი [Myers Scotton, 1993], პ. მიუსკინი [Muysken, 2005], რომლებიც გვთავაზობენ კოდების გადართვის სტრუქტურულ ანუ ლინგვისტურ სხვადასხვა ტიპოლოგიას. მეორეა სოციოლინგვისტური კლასიფიკაცია, რომელსაც სტატიაში მოგვიანებით შევეხებით.

ერთ-ერთი ნორვეგიული სოფლის, ჰამნესბერგეტის (Hemnesberget), მეტყველების შესწავლის პროცესში ჟ. პ. ბლუმმა და ჯ. ჟ. გამპერცმა [Bloom… 1972] ერთმანეთისგან განასხვავეს *სიტუაციური* და *მეტაფორული* კოდების გადართვები.

„კოდების სიტუაციურ გადართვაში განიხილება შემთხვევა, რომელიც საუბრის მონაწილეთა ინტერ ესებისა და მოვალეობების ცვლილებას შეეხება“ [Bloom… 1972: 87], მაგალითად, როდესაც ქართველი ლექტორი ატარებს ლექციას (ფორმალური გარემო) ინგლისუ რად და გადაერთვება ქართულ ენაზე სტუდენტებში დისკუსიის წახალისების მიზნით. ლექტორისა და სტუდენტებისთვის ეს გადართვა, მათი ინტერესებიდან გამომდინარე, მიუთითებს ფორმალურ ი ლექციის სიტუაციიდან არაფორმალურ დისკუსიაში გადართვას.

საგულისხმოა ისიც, რომ სიტუაციური კოდების გადართვა შესაძლოა, არ იყოს გამოწვეული საუბრი ს შინაარსის ცვლილებით. სამაგიეროდ, შესაძლოა, თავად კოდების გადართვამ შეუწყოს ხელი ამ ცვლილებას.

ჯ. ჟ. გამპერცი გამოყოფს,
ასევე, ტერმინს *„მეტაფორული კოდების გადართვა, რომელიც მიუთითებს მოსაუბრეთა შორის ურთ იერთობის და არა სიტუაციის ცვლილებაზე“* [Gumperz, 1982: 61], მაგალითად, სტუდენტი ლექტორს ლექციაზე ესაუბრება ფორმალური ტონით, მაგრამ, როცა პირად პრობლემებს ეხება, შესაძლოა, გადაერთოს ქართულ ენაზე, რათა უფრო უშუალო და ახლო ურთიერთობა დამყარდეს. მეტაფორული კოდების გადართვას ჯ. ჟ. გამპერცი სასაუბრო კოდების გადართვას უწოდებს.

უცხო ენ(ებ)ის სწავლების საკლასო დისკურსში კოდების გადართვა მრავალმხრივ შესწავლილია რო გორც სოციოლინგვისტიკისა და ფსიქოლინგვისტიკის, ისე უცხო ენის სწავლების მეთოდოლოგიური კუთხით. საქართველოში კოდების გადართვა ქართუ ლ ლინგვისტიკაში შესწავლილია წოვათუშურისა და ქართულის მაგალითზე (გიგაშვილი, 2016). ინგლისურისა და ქართულის შეპირისპირებაზე კვლევები ნაკლებად გვხვდება. სწორედ ეს წარმოადგენს ამ ნაშრომ ის სიახლეს. საკვლევი თემისადმი ინტერესს ინგლისურის, როგორც უცხო ენის, სწავლების პროცესშ ი მასწავლებლების ქართულ ენაზე გადართვის სიხშირე და ფუნქციური მახასიათებლები წარმოადგ ენს.

„კოდების გადართვა ბუნებრივი მოვლენაა, რომელიც აადვილებს როგორც კომუნიკაციას, ასევე სწავ ლა-სწავლების პროცესს“ [Eldridge, 1996]. საგანმანათლებლო კონტექსტში კოდების გადართვის გამოყენებას დღეს მსოფლიო მასშტაბი თ იკვლევენ. ჩატარებული კვლევების ინტერესს უცხო ენის სწავლა-სწავლების საგაკვეთილო პროცესში მასწავლებლისა და მოსწავლის მიერ კოდების გადართვის საკომუნიკაციო მიზნებისათვის გამოყენება წარმოადგენს.

მ. კ. ო. ბრაგას კვლევა განხორციელდა არა უმაღლეს სასწავლებლებში, არამედ ზოგადსაგანმანათლებლო დაწესებულებაშ ი და, ძირითადად, ორიენტირებული იყო კოდების გადართვის მიმართ მასწავლებლის განწყობაზე. მ. კ. ო. ბრაგას კვლევამ - იუმორი EFL დამწყებ საფეხურზე - გამოავლინა, რომ *„საგაკვეთილო პროცესში მასწავლებლები კოდების გადართვას იყენებდნენ დავა*

ლების შესწორებისას შეცდომების იუმორისტულ სიტუაციაში გადატანის სტრატეგიად“[Braga, 2000].

EFL სწავლა-სწავლების პროცესში
კოდების გადართვა ქმნის კომფორტულ გარემოს. მაგალითად, თურქეთში საშუალო საფეხურის EFL სწავლა-
სწავლების პროცესში ჩართულ მოსწავლეთა კვლევის შედეგად გამოირკვა, რომ კოდების გადართვა პასუხობს ზოგადსაგანმანათლებლო მიზნებს [Eldridge, 1996: 303].

ჯ. მ. ბერგსლიითნერმა გამოიკვლია გრამატიკა და ჩართულობა A2 (Pre-
intermediate) საფეხურზე EFL სწავლა-
სწავლების პროცესში. კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ მოსწავლეები იყენებდნენ კოდების გადართვას, რათა უკეთ გამოეთქვათ აზრი გრამატიკული ფორმებისა და მნიშვნელობების განხილვის დროს [Bergsleithne, 2002].

ზემოთ მოყვანილ კვლევებს საერთო საკითხი აერთიანებდათ: ეს იყო კოდების გადართვისადმი და დებითი დამოკიდებულების ჩვენება. მეორე მხრივ, გვხვდება ისეთი კვლევებიც, რომელთა საკვლევ ი თემა სამიზნე ენის გამოყენების სიხშირე და ეფექტიანობაა.

ერთ-
ერთი კვლევის მიზანი, სამიზნე ენის საკლასო ოთახში გამოყენებასთან დაკავშირებით, იყო მეორე ე ნის ათვისების პროცესში ხელსაყრელი სასწავლო პირობების კვლევა [Guthrie, 1984], უნდა დაედგინათ სწავლების პროცესში სამიზნე ენის გამოყენების სიხშირე. კვლევა განხორცი ელდა ექვს უნივერსიტეტში ფრანგული ენის მასწავლებლებთან. გამოირკვა, რომ ექვსიდან ხუთი მასწავლებელი დაახლოებით 83-98%-ში სამიზნე ენას იყენებდა.

წარმოვადგენთ კიდევ ერთ
კვლევას, რომელიც ხუთ სხვადასხვა კლასში ფრანგული ენის ოთხ მასწავლებელთან ჩატარდა. აქ რაოდენობრივი და თვისებრივი კვლევების ანალიზის შედეგად გამოირკვა კოდების გადართვის სამი ფუნქცია: 1. თარგმანი – კოდების გადართვას
მასწავლებელი სტუდენტებისთვის შინაარსის უკეთ აღსაქმელად მიმართავს;

2. მეტალინგვისტური გამოყენება – გადართვა უცხო ენიდან მშობლიურ ენაზე თავად უცხო ენის განსახილველად;
3. საკომუნიკაციო გამოყენება (გადართვა უცხო ენიდან მშობლიურზე საკომუნიკაციო მიზნებისათვის).

გ. ფერგუსონის კვლევის შედეგებიდან (ეყრდნობა აფრიკაში, როგორც პოსტ-კოლონიურ კონტექსტში, ჩატარებულ კვლევებს) ვიგებთ, რომ მასწავლებლის მიერ კოდების გადართვის გამოყენების ფუნქციები საკლასო ოთახში მიკროფუნქციების კატეგორიის ქვეშ ერთიანდება და სამ ფართო კატეგორიად იყოფა: პირველი კატეგორია აჩვენებს, რა ფუნქციას ასრულებს კოდების გადართვა სასწავლო მასალის გადმოსაცემად, მეორე კატეგორია საკლასო/საგაკვეთილო პროცესის მართვას ეხება, ხოლო მესამე – ადამიანური ფაქტორის გათვალისწინებით, მოსწავლისა და მასწავლებლის ურთიერთობას ასახავს.

ზემოაღნიშნული სამი ვრცელი კლასიფიკაცია იყოფა ქვეკატეგორიებად:

1. შინაარსის (გაკვეთილის თემისა და კურიკულუმში გაწერილი ენის უნარების) გადაცემა

•პარალელური თარგმანი (მაგ., მშობლიურ ენაზე);

•განმარტება (მაგ., სიტყვისა);

•ახსნა (მაგ., საგაკვეთილო მასალის: გრამატიკული საკითხებისა);

•გაუგებარი საკითხის განმარტების მიზნით;

•კულტურული შესაბამისობის გამოხატვა;

•მოსწავლეთა მიერ გაგებულის შემოწმება;

•ინგლისურად სწორად წარმოთქმაზე მოსწავლეებისთვის ყურადღების გამახვილების მიზნით;

2. საკლასო/საგაკვეთილო პროცესის მართვა

•მოსწავლეებისა და მასწავლებლების საკლასო დავალებების ორგანიზება;

•დისციპლინისა და საგაკვეთილო პროცესის სტრუქტურის შენარჩუნების მიზნით;

3. პიროვნებათშორისი ურთიერთობები

მასწავლებელსა და მოსწავლეს შორის პიროვნებათშორისი ურთიერთობების გამყარება (მოსწავლეებთან წყვილში ან ჯგუფური მუშაობა);

მოსწავლეებში შფოთის შემსუბუქების მიზნით;

ინგლისური ენის სწავლის პროცესში მოსწავლის მოტივაციისა და თავდაჯერებულობის გაზრდის მიზნით;

მოსწავლის წახალისების მიზნით;

მოსწავლის შექების მიზნით;

მოსწავლისთვის უკუკავშირის მიცემის მიზნით;

მოსწავლეების ჩართულობის გაზრდის
მიზნით.ზემოთ მოყვანილი მაგალითები შეგვიძლია დავაჯგუფოთ შემდეგი ნიშნის მიხედვით: კვლ ევები კოდების გადართვის ქცევაზე: სკოლაში - უნივერსიტეტში; გამოყენების ეფექტიანობა და/ან ს იხშირე, მასწავლებლის განწყობა და/ან მოსწავლის/სტუდენტის განწყობა.

ჩვენ მიერ შემოთავაზებული კვლევა ეყრდნობა გ. ფერგუსონის [Ferguson, 2003] კოდების გადართვის ქცევის ფუნქციების კლასიფიკაციის სახეცვლილ ვერსიას. ამ მიზნით შედგენილ კითხვარში გამოყენებულია ფერგუსონის კლასიფიკაციის (სასკოლო შინაარსის მ ქონე) რამდენიმე ფუნქცია, რომლებიც მორგებულია საუნივერსიტეტო სწავლებასთან. ამასთანავე, ჩ ვენი კვლევა ლ. ფ. გუთრის [Guthrie, 1984] კვლევასთანაც ახლოსაა, თუმცა ჩვენს შემთხვევაში უცხო ენა ინგლისურია.

უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ კოდების გადართვის ქცევა ინგლისურის, როგორც უცხო ენის, სწა ვლების პროცესში ქართულ საგანმანათლებლო კონტექსტში ნაკლებადაა შესწავლილი და საჭიროებ ს როგორც სოციოლინგვისტურ, ისე – სტრუქტურულ კვლევებს.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება – კვლევის შედეგად მოპოვებული შედეგები საინტერესო და ს აგულისხმოა იმ სტუდენტებისთვის, რომლებიც მომავალში აპირებენ კოდების გადართვის ქცევის ლინგვისტურ ან პედაგოგიკურ კვლევას;
ასევე, უცხო ენის პედაგოგებისა და ინგლისური ენის სწავლების მეთოდისტებისთვის.

კვლევის შეზღუდვა – კორონა ვირუსით გამოწვეული შეზღუდვების გამო სტრუქტურული ანალიზ ი, ლექციებზე სისტემატური დასწრება და დაკვირვება ვერ მოხერხდა. ამასთანავე, დისტანციურ რეჟიმში სწავლება პირისპირ სწავლებისაგან განსხვავდება. ის
სრულიად სხვა გამოწვევებთან და გარემო ფაქტორებთანაა დაკავშირებული.

2. ემპირიული კვლევა

წინამდებარე კვლევისათვის გამოყენებულია სოციოლინგვისტიკის დარგიდან
აღებული კვლევის მეთოდი - რაოდენობრივი კვლევა,
რომელიც ჩატარდა „ონლაინ“ კითხვარის გამოყენებით (Google Form). უნივერსიტეტების ადმინისტრაციის დახმარებით, სხვადასხვა, მაგ., Lms.tsu.ge; Argus.iliauni.ge პლატფორმების მეშვეობით, კითხვარი გაეგზავნა თბილისის სხვადასხვა უნივერსიტეტის ზოგადი ინგლისურის კურსის თითქმის ყველა ლექტორსა და მათს სტუდენტს, რომლებთაგან 92 ლექტორისა და 220 სტუდენტის პასუხები შეგროვდა.

კითხვარი წარმოადგენს ფერგუსონის კლასიფიკაციის მოდიფიცირებულ ვერსიას [Ferguson, 2003]. იგი გამოყოფს საკლასო ოთახში მასწავლებლის მიერ კოდების გადართვის ფუნქციების სამ კატეგორიას: პირველი კატეგორია აჩვენებს, საგაკვეთილო მასალაზე
მუშაობისას რა ფუნქციას ასრულებს მასწავლებლის
მიერ კოდების გადართვა, მეორე კატეგორია საკლასო/საგაკვეთილო პროცესის მართვას ეხება, ხოლო მესამე – ადამიანებს შორის ურთიერთობებს (მასწავლებელსა და მოსწავლე(ებ)ს შორის).

ლექტორების ასაკი დავყავით გარკვეული ინტერვალებით. პროცენტულობა, მათი **ასაკობრივი ჯგუ ფების** მიხედვით, ამგვარად გადანაწილდა: 26-30 – 35%, 31-35 – 12%, 36-40 – 12%, 41-45 – 20%, 46-50 – 5%, 51-55 – 3%, 56-60 – 13%. ყველაზე დიდი რაოდენობა- 35% 26-
30 წლის ლექტორები იყვნენ. შედეგების მიხედვით, ყველაზე ახალგაზრდა გამოკითხულ ლექტორთ ა ასაკობრივი ინტერვალი 26-30 წლით განისაზღვრა.

რაც შეეხება გამოკითხულ **ლექტორთა სქესს,** მათი უმრავლესობა მდედრობითი სქესისაა -
95%, მხოლოდ 5%
გახლავთ კვლევაში მონაწილე მამრობითი სქესის ლექტორი. გამოკითხული ლექტორები ასწავლიან
შემდეგ **უნივერსიტეტებში**: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი –
62%, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი –
27%, შავი ზღვის საერთაშორისო უნივერსიტეტი – 3%, წმ. ანდრიას ქართული უნივერსიტეტი –
1%, კავკასიის უნივერსიტეტი – 3%, ქართულ-ამერიკული უნივერსიტეტი –
3% და ახლო აღმოსავლეთის ამერიკული კოლეჯი – 1%.

რაც შეეხება რესპონდენტთა ეროვნებას, მათი უმეტესობა ქართველია (97%), აზერბაიჯანელია 2%, ს ომეხი – 1%.

იმის მიუხედავად, რომ გამოკითხულების უმრავლესობა ქართველია, მათი **სასაუბრო ენა ოჯახის წე ვრებთან** განსხვავებულია, მაგალითად: ოჯახის წევრებთან სასაუბროდ მხოლოდ ქართულს იყენებს
ლექტორთა 87%, მხოლოდ რუსულს –
2%, ქართულსა და რუსულს – 2%, ინგლისურსა და ქართულს – 3%, აზერბაიჯანულსა და ქართულ ს – 2%, მხოლოდ ინგლისურს – 1%, ქართულს, ინგლისურს, თურქულს და ზოგჯერ რუსულს – 1%, ქართული, თურქული, ინგლისური, რუსული – 1%, ქართული, იშვიათად რუსული ან ინგლისური
–
1%. მონაცემებზე დაყრდნობით, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ გამოკითხული ლექტორების 10% ო ჯახის წევრებთან სასაუბროდ ორ ენას იყენებს.

ინგლისური ენის ზოგადი კურსის ლექტორთა **სწავლების სტაჟი** განისაზღვრა 5- წლიანი ინტერვა ლებით: 0-5-წლიანი სწავლების სტაჟი აქვს გამოკითხული ლექტორების 10%-ს, 6-10 - 36%-ს, 11-20 - 29%-ს, 21 და მეტი - 25%-ს.

კვლევაში მონაწილე **ლექტორთა საგანმანათლებლო ხარისხი და პროფესია** ამგვარად განაწილდა: სა განმანათლებლო ხარისხი მიუთითა გამოკითხულთა საერთო რაოდენობიდან, 92-დან, 60-მა (მიახლოებით 65%), რომელთაგან 38 ლექტორი მაგისტრია, 14 – დოქტორი, 7 ლექტორი – 5-წლიანი სწავლების კურსდამთავრებული,
1 კი ბაკალავრის ხარისხის მქონეა. რაც შეეხება მათს პროფესიას, გამოკითხულებიდან, 92-დან, 50-მა (54%) მასწავლებელმა მიუთითა პროფესია: მასწავლებლის განათლება – 17 ლექტორი, განათლებ ის მენეჯმენტი – 2, ინგლისური ფილოლოგია – 27, ინგლისური ენისა და ლიტერატურის სპეციალი სტი – 1, მთარგმნელ-თარჯიმანი – 2, საერთაშორისო სამართალი – 1.

კვლევაზე დაყრდნობით, გამოვყავით ინგლისური ენის **სწავლების 3 ყველაზე გავრცელებული დონე,** ესენია: Intermediate B1 (43%); Upper-Intermediate B2 (32%); Pre-Intermediate A2 (16%). აგრეთვე, გამოკითხულთა მცირე ნაწილმა მიუთითა Elementary A1 (4%) და Advanced C1 (5%).

თბილისის სხვადასხვა უნივერსიტეტის გამოკითხულ ლექტორთა უმრავლესობას აქვს შესაბამისი კომპეტენცია და განათლების დონე ინგლისური ენის ზოგადი მოდულის სასწავლებლად.
სწავლების 6-10-წლიანი სტაჟის მქონე ლექტორთა უმრავლესობის (35%) ასაკობრივი ჯგუფი 26-30 წლით განისაზღვრა.

რაც შეეხება სტუდენტებს,
მათი ასაკიც დავყავით გარკვეული ინტერვალებით. პროცენტულობა მათი **ასაკობრივი ჯგუფების** მ იხედვით ამგვარად გადანაწილდა: 18-20 – 71%, 21-25 - 26%, 26-30 – 3%. ყველაზე დიდი რაოდენობა - 71% - 18-20 წლის სტუდენტები იყვნენ.

რაც შეეხება გამოკითხულ **სტუდენტთა სქესს,** მათი უმრავლესობა მდედრობითი სქესისაა – 74%, მხ ოლოდ 26%-ს
შეადგენენ კვლევაში მონაწილე მამრობითი სქესის სტუდენტები. გამოკითხული სტუდენტები სწავ ლობენ შემდეგ **უნივერსიტეტებში**: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი – 72%, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი – 28%, შავი ზღვის საერთაშორისო უნივერსიტ ეტი – 1%.

რაც შეეხება რესპონდენტთა ეროვნებას, მათი უმეტესობა ქართველია – 91%, აზერბაიჯანელია 4%, ს ომეხი – 3%, იეზიდი – 1%, უკრაინელი – 0.5%, ნახევრად ქართველი, ნახევრად რუმინელი – 0.5%.

იმის მიუხედავად, რომ გამოკითხულების უმრავლესობა ქართველია, განსხვავებულია მათი **სასაუბ რო ენა ოჯახის წევრებთან,** მაგალითად: ოჯახის წევრებთან სასაუბროდ მხოლოდ ქართულს იყენებს სტუდენტთა 92%, მხოლოდ აზერბაიჯანულს – 3%, მხოლოდ რუსულს – 3%, მხოლოდ სომხურს – 2%. მონაცემებზე დაყრდნობით, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ გამოკითხული სტუდენტების მხოლოდ 1% იყენებს ორ ენას ოჯახის წევრებთან სასაუბროდ, თუმცა სავარაუდოა ის ფაქტი, რომ სტუდენტების 9%-ს საუნივერსიტეტო სივრცეში სასწავლო და საკომუნიკაციო მიზნებისთვის უწევს ორი ენის გამოყენება.

ინგლისური ენის ზოგადი კურსის სტუდენტები, რომლებიც **ინგლისურს, როგორც უცხო ენას,** სწავლობენ 0-5 წელი, შეადგენენ 18%-ს, 6-10 წელი – 32%-ს; 11-20 - 45%-ს; 21 და მეტი – 6%-ს.

გამოკითხულ სტუდენტთა უმრავლესობა (97%) ბაკალავრიატის საფეხურის სტუდენტია, მხოლოდ 3% არის მაგისტრატურის სტუდენტი.

კვლევაზე დაყრდნობით, გამოვყავით ინგლისური ენის **სწავლების 3 დონე, რომლებიც სტუდენტებმა ბოლოს გაიარეს**, ესენია: Intermediate B1 (52%); Pre-Intermediate A2 (24%); Upper-Intermediate B2 (16%); აგრეთვე, გამოკითხულთა მცირე ნაწილმა მიუთითა Elementary A1 (6%) და Advanced C1 (2%).

თბილისის სხვადასხვა უნივერსიტეტის გამოკითხულ სტუდენტთა უმრავლესობას აქვს ყოველდღიური კომუნიკაციის დასამყარებლად საჭირო კომპეტენცია ინგლისურ ენაში, მათი დონე B2-B1 ინტერვალით განისაზღვრა. გამოკითხულთა უმრავლესობა ბაკალავრიატის საფეხურის სტუდენტია.

2.1 კვლევის შედეგები

რაოდენობრივი კვლევის შედეგებს განვიხილავთ ორმხრივად, კერძოდ, ლექტორებისა და მათი სტუდენტების პასუხების შედარების საფუძველზე.

ცხრილი 1.

კითხვა	81-100%		61-80%		41-60%		21-40%		0-20%	
	ლ.	ს.	ლ.	ს.	ლ.	ს.	ლ.	ს.	ლ.	ს.
ლექტორი იყენებს დაახლოებით ______% ინგლისურ ენას	87%	81%	11%	12%	2%	6%	-	-	-	1%
ლექტორი იყენებს დაახლოებით______% ქართულ ენას	-	9%	-	2%	1%	5%	12%	14%	87%	70%

აღნიშნული ცხრილის პირველი კითხვის მიხედვით, სტატისტიკური დასკვნების თეორიის მეშვეობით, ერთგვაროვნების ჰიპოთეზის კვადრატ კრიტერიუმის გამოყენებით, მივიღეთ, რომ გამოკითხული ლექტორებისა (ლ.) და სტუდენტების (ს.) პასუხები (პროცენტებში) სტატისტიკურად ერთგვაროვანია (2.65 კოეფიციენტი), ხოლო მეორე კითხვაზე პასუხები – არაერთგვაროვანი. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ ლექტორების დაახლოებით 50-60% ქართულ ენასაც იყენებს ზოგადი ინგლისურის კურსის წაყვანისას (15.45 კოეფიციენტი).

შემდეგი ორი ცხრილი წარმოადგენს კოდების გადართვის ფუნქციებს ქართულ საგანმანათლებლო დისკურსში.
გამოკითხულთა პასუხები შემდეგ ორ კითხვაზე ლიკერტის სკალის (საერთოდ არ ვეთანხმები, არ ვეთანხმები, ვეთანხმები, სრულიად ვეთანხმები) მეშვეობით შეგროვდა, რაც, პასუხების ერთგვაროვნების გარდა, ლექტორების კოდების გადართვისადმი (ლექტორებისა და სტუდენტების) დამოკიდებულების დადგენის საშუალებასაც გვაძლევს. პასუხების სანდოობის თვალსაზრისით, ორივე მხარეს (ლექტორებსა და სტუდენტებს) შევავსებინეთ კითხვარი ერთსა და იმავე კითხვებზე.

ცხრილი 2.

ჯგუფი	ფუნქციები	წინასალექციო მა	სიტყვის ქართული განმარტების მისაცემად	სალექციო მასალის ახსნის პროცესში	ქართული კულტურული შესაბამისობის გამოხატვისას	ქართულად პარალელური თარგმანის დროს	სტუდენტთან წყვილში ან ჯგუფური მუშაობისას

		სალის მიმოხილვა					
ლექტ.	საშუალო	1.50	2.25	1.74	2.62	2.37	1.64
	რაოდენობა	92	92	92	92	92	92
	სტ.გადახრა	.703	.979	.754	.912	1.013	.909
სტუდ.	საშუალო	2.10	2.80	2.25	2.57	2.68	2.10
	რაოდენობა	220	220	220	220	220	220
	სტ.გადახრა	.903	.884	.896	.860	.906	.921
ყველა	საშუალო	1.93	2.64	2.10	2.58	2.59	1.96
	რაოდენობა	312	312	312	312	312	312
	სტ. გადახრა	.892	.946	.887	.874	.948	.940

ცხრილი 2 მიზნად ისახავს ლექტორებისა და სტუდენტების პასუხების საშუალო არითმეტიკულის შედარებას გამოკითხულთა დამოკიდებულების განსაზღვრის მიზნით. მაგალითად, ლექტორების მიერ კოდების გადართვა „წინა სალექციო მასალის მიმოხილვისას“ – ამ საკითხზე ლექტორების საშუალო არითმეტიკული 1.5 არის, ხოლო სტუდენტებისა – 2.1. ლიკერტის სკალა მონაცემთა ბაზაში წარმოვადგინეთ, როგორც: 1- სრულიად არ ვეთანხმები, 2 - არ ვეთანხმები, 3 - ვეთანხმები, 4 - სრულიად ვეთანხმები. მაშასადამე, სტუდენტები უფრო ეთანხმებიან (საშუალო - 2.1), რომ ინგლისური ენის ზოგადი კურსის ლექტორი ქართულ ენაზე გადაერთვება წინა სალექციო მასალის მიმოხილვისას, ვიდრე – თავად ლექტორები, ვინაიდან მათი საშუალო 1.5 გახლავთ. ლექტორებისა და სტუდენტების პასუხების საშუალო შემდეგ ფუნქციაზე – ლექტორების მიერ ქართულ ენაზე გადართვა „სიტყვის ქართული განმარტების მისაცემად“ – შედარებით პოზიტიურია (საშუალო - 2.80), ხოლო ლექტორებისა (საშუალო - 2.25) - ნეგატიური.

ცხრილი 3-ის მიზანი სწორედ გამოკითხულთა პასუხების ერთგვაროვნების დადგენას ემსახურება. თუ მნიშვნელოვნება (significance) Sig < 0.05, მაშინ შეფასებებს შორის მიღებული სხვაობა სტატისტიკურად სანდოა, ანუ შეფასებები არაერთგვაროვანია და განსხვავდება ერთმანეთისგან.

ცხრილი 3.

ფუნქციები		Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
წინა სალექციო მასალის მიმოხილვა	ჯგუფებს შორისი	23.709	1	23.709	32.871	0.000
სიტყვის ქართული განმარტების მისაცემად	ჯგუფებს შორისი	19.624	1	19.624	23.538	0.000
სალექციო მასალის ახსნის პროცესში	ჯგუფებს შორისი	17.233	1	17.233	23.484	0.000
ქართული კულტურული შესაბამისობის გამოხატვისას	ჯგუფებს შორისი	0.171	1	0.171	0.223	0.637
ქართულად პარალელური თარგმანის დროს	ჯგუფებს შორისი	6.325	1	6.325	7.178	0.008

სტუდენტთან წყვილში ან ჯგუფური მუშაობისას	ჯგუფებს შორისი	13.649	1	13.649	16.214	0.000

ფუნქციებზე რესპონდენტთა პასუხების ერთგვაროვნება საშუალებას გვაძლევს, შევადგინოთ ქართული საგანმანათლებლო დისკურსისთვის დამახასიათებელი ლექტორების კოდების გადართვის ფუნქციების კლასიფიკაცია. ცხრილის მიხედვით, სალექციო მასალაზე მუშაობისას მხოლოდ ერთი ფუნქციის შემთხვევაშია შეფასებები ერთგვაროვანი, სტუდენტები და ლექტორები ერთნაირად აფასებენ, რომ ლექტორი გადაერთვება ინგლისურიდან ქართულ ენაზე კულტურული განსხვავების შესაბამისობის გამოხატვის მიზნით.

მომდევნო ცხრილები სალექციო მეცადინეობის წარმართვის პროცესში არსებულ ფუნქციებს, მათ მიმართ გამოკითხულთა დამოკიდებულებასა და პასუხების ერთგვაროვნებას ეხება. **ცხრილი 4** ადგენს დამოკიდებულების დონეს მონაწილეთა პასუხების საშუალო არითმეტიკულის შედარების საფუძველზე. როგორც ცხრილიდან ჩანს, სტუდენტების დამოკიდებულება ლექტორების მიერ კოდების გადართვისადმი უფრო დადებითია, ვიდრე თავად ლექტორებისა. მაგალითად, სტუდენტების ყველაზე პოზიტიური მაჩვენებელი მოდის შემდეგ ფუნქციაზე: „დახმარების თხოვნის დროს“. რაც შეეხება ლექტორებს, მათი დამოკიდებულება დადებითია „სტუდენტებთან არასალექციო თემაზე საუბრისას“ ქართულ ენაზე გადართვისას.

ცხრილი 4.

რესპონდენტები ფუნქციები		ლექტორები	სტუდენტები	ყველა
ახსნილი მასალის მიმოხილვისას	საშუალო	1.61	2.12	1.97
	რაოდენობა	92	220	312
	სტანდარტული გადახრა	0.71	0.857	0.848
	საშუალო	1.66	2.27	2.09

მითითებების მიცემის დროს	რაოდენობა	92	220	312
	სტანდარტული გადახრა	0.73	0.858	0.866
დახმარების თხოვნის დროს	საშუალო	1.87	2.48	2.3
	რაოდენობა	92	220	312
	სტანდარტული გადახრა	0.815	0.899	0.917
აუდიტორიაში დისციპლინის დამყარების დროს	საშუალო	1.74	2.1	1.99
	რაოდენობა	92	220	312
	სტანდარტული გადახრა	0.783	0.875	0.864
სტუდენტების წახალისების დროს	საშუალო	1.63	2.1	1.96
	რაოდენობა	92	220	312
	სტანდარტული გადახრა	0.707	0.83	0.823
სტუდენტების შექების დროს	საშუალო	1.6	2.02	1.9
	რაოდენობა	92	220	312
	სტანდარტული გადახრა	0.712	0.791	0.791
სტუდენტებისთვის შენიშვნის მიცემის დროს	საშუალო	1.79	2.07	1.99
	რაოდენობა	92	220	312
	სტანდარტული გადახრა	0.792	0.808	0.812
სტუდენტების გაფრთხილების დროს	საშუალო	1.78	2.12	2.02
	რაოდენობა	92	220	312
	სტანდარტული გადახრა	0.768	0.832	0.827
	საშუალო	2.4	2.32	2.34

სტუდენტებთან არასალექციო თემაზე საუბრისას	რაოდენობა	92	220	312
	სტანდარტული გადახრა	0.973	0.854	0.89
აუდიტორიის დაწყნარების მიზნით	საშუალო	1.82	2.09	2.01
	რაოდენობა	92	220	312
	სტანდარტული გადახრა	0.783	0.85	0.839

ამგვარად, ცხრილზე დაყრდნობით, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ლექტორები ყველაზე დადებითად არიან განწყობილი სტუდენტებთან არასალექციო თემაზე საუბრისას ქართულ ენაზე გადართვისას, ხოლო ყველაზე უარყოფითად სტუდენტების შექების დროს ქართული ენის გამოყენებას ასახელებენ. სტუდენტებისა და ლექტორების უარყოფითი დამოკიდებულება სტუდენტების შექების მიზნით ერთგვაროვანია.

ცხრილი 5.

ფუნქციები		Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
ახსნილი მასალის მიმოხილვისას	ჯგუფებს შორისი	16.839	1	16.84	25.238	0.000
მითითებების მიცემის დროს	ჯგუფებს შორისი	23.756	1	23.76	35.113	0.000
დახმარების თხოვნის დროს	ჯგუფებს შორისი	24.317	1	24.32	31.759	0.000
აუდიტორიაში დისციპლინის დამყარების დროს	ჯგუფებს შორისი	8.448	1	8.448	11.716	0.001
სტუდენტების წახალისების დროს	ჯგუფებს შორისი	14.028	1	14.03	22.139	0.000
სტუდენტების შექების დროს	ჯგუფებს შორისი	11.712	1	11.71	19.839	0.000

სტუდენტებისთვის შენიშვნის მიცემის დროს	ჯგუფებს შორისი	5.059	1	5.059	7.844	0.005
სტუდენტების გაფრთხილების დროს	ჯგუფებს შორისი	7.504	1	7.504	11.329	0.001
სტუდენტებთან არასალექციო თემაზე საუბრისას	ჯგუფებს შორისი	0.458	1	0.458	0.577	0.448
აუდიტორიის დაწყნარების მიზნით	ჯგუფებს შორისი	4.931	1	4.931	7.141	0.008

ცხრილი 5-ის გამოკითხულთა პასუხების ერთგვაროვნებას ადგენს, შესაბამისად „სტუდენტებთან არასალექციო თემაზე საუბრისას“ დებულებაზე შეფასებები ერთგვაროვანია, ანუ ლექტორების და სტუდენტების მიერ დაწერილი საშუალო შეფასებები არ განსხვავდება სტატისტიკურად ერთმანეთისგან.

3. დასკვნა

კვლევამ აჩვენა, რომ ლექტორების დაახლოებით 50-60% ქართულ ენასაც იყენებს ზოგადი ინგლისურის კურსის წაყვანისას.

რაც შეეხება კოდების გადართვის ფუნქციებს ქართულ საგანმანათლებლო კონტექსტში, სალექციო მასალაზე მუშაობისას და მეცადინეობის წარმართვის პროცესში ინგლისურიდან ქართულ ენაზე გადართვა სხვადასხვა ფუნქციური, კერძოდ, საკომუნიკაციო, კულტურული დატვირთვით ხასიათდება. მონაცემები გვიჩვენებს, რომ ლექტორების უმრავლესობა ყველა ჩვენ მიერ გამოკითხულ უნივერსიტეტში კოდების გადართვის ქცევას **უარყოფითად** აფასებს:
1. **სალექციო მასალაზე მუშაობის** პროცესში, მაგ., წინა სალექციო მასალის მიმოხილვა; 2. **სალექციო მეცადინეობის წარმართვის** პროცესში, მაგ., სტუდენტების შექების დროს. სტუდენტების უმრავლესობა ლექტორების მიერ კოდების გადართვის ქცევას **დადებითად** აფასებს: 1. მაგ., წინა სალექციო მასალის მიმოხილვისას, სალექციო მასალის ახსნის პროცესში; 2. მაგ., ახსნილი მასალის მიმოხილვის დროს.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ აკადემიურ სივრცეში ჩატარებული კვლევის მიხე დვით, ინგლისურის, როგორც უცხო ენის, სწავლების პროცესი კოდების გადართვით ხასიათდება. კ ვლევის შედეგების მიხედვით,
შევძლებით კოდების გადართვის ან ცვალებადობის ფუნქციების კლასიფიკაცია ქართულ საგანმანათ ლებლო დისკურსში. ფუნქციები, ძირითადად, **საკომუნიკაციო, სოციალური და კულტურათშორისი** განსხვავების წარმოჩენის მიზანს
ემსახურება, გამოიკვეთა კოდების გადართვის მიმართ ყველა
გამოკითხული ლექტორის უარყოფითი განწყობაც. ფაქტობრივად, ყველა დებულებას სტუდენტები გაცილებით დადებითად აფასებენ, უფრო ეთანხმებიან, ვიდრე – ლექტორები. გამოკითხული სტუდენტების უმრავლესობა ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტსა და ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის წარმომადგენელია. თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტები ერთნაირად აფასებენ ყველა ამ პარამეტრს და მათ შეფასებებში განსხვავებები არ გამოვლენილა. მაშასადამე, ორივე უნივერსიტეტის სტუდენტების შეფასებები, დამოკიდებულების თვალსაზრისით, ერთგვაროვანია.

ამგვარად, ვინაიდან სტუდენტების დამოკიდებულება ინგლისური ენის ზოგადი კურსის ლექტორების ლექციაზე პირველი ენის გამოყენებისადმი დადებითია, ხოლო თავად ლექტორების უარყოფითი, სავარაუდოა რომ ლექტორების დამოკიდებულება განპირობებულია ენის სწავლების მათი ტრადიციული შეხედულებით (conventional view), რაც გულისხმობს ენის სწავლების პროცესში მხოლოდ ერთი ენის გამოყენებას, და არა სტუდენტების ქართული ენისადმი დადებითი დამოკიდებულების წახალისების მიზნით.

ჩვენდა გასაკვირად, იმის მიუხედავად რომ ლექტორების უმრავლესობა პირველი მშობლიური ენის გამოყენებისადმი უარყოფითადაა განწყობილი, სწავლებისას გამოკითხულთა 50-60% მაინც იყენებს ქართულ ენას. ამასთანავე, გასაკვირია ის გარემოებაც, რომ გამოკითხულ სტუდენტთა უმრავლესობას B1-B2 დონის ინგლისური ენის ზოგადი კურსი აქვს გავლილი, თუმცა ლექტორის მიერ პირველი, მშობლიურის ენის გამოყენება მათთვის მაინც სასურველად ითვლება.

კვლევის რეკომენდაცია: მიღებულმა შედეგებმა, ასევე, გამოკვეთა ინგლისური ენის ლექტორებზე სისტემატური დაკვირვების საჭიროება, რაც შემდგომი თვისებრივი კვლევის საგანია.

[1] პიჯინი – ორი ან რამდენიმე სხვადასხვა ენის ელემენტებისგან შემდგარი ჰიბრიდული ენა, რომელიც სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკეთა შორის საურთიერთობოდ გამოიყენება, თუმცა მისით მოსარგებლე არცერთი ენობრივი კოლექტივის მშობლიურ ენას არ წარმოადგენს.

ლიტერატურა:

გიგაშვილი ქ. კოდის გადართვა და მისი სტრუქტურულ-ფუნქციური მახასიათებლები წოვათუშურ-ქართული ბილინგვური დისკურსის მიხედვით.-2016

JakobssonC. Study of code switching in four Swedish EFL classroom.-Moderna Sprak Engelska, 2010

Muysken P. Bilingual speech: a typology of code-mixing.- Cambridge University Press, 2005

Myers C. S. Multiple Voices: An Introduction to Bilingualism.- York: Blackwell Publishers, 2006

Myers C. S. Myers Scotton, Carol. Social Motivations of Codeswitching.-Oxford: . Clarendon, 1993

Myers C. S., Ury W. Bilingual Strategies: The Social Functions of Codeswitching // Journal of the Sociology of Language.- 13.- pp. 5-20.-1977

Poplack S. Sometimes Ill start a sentence in Spanish y Termino en Espanol: toward a typology of code-switching // Linguistics.-Vol. 18.- 1980

Wardaugh R. An Introduction to Sociolinguistics.- New York: Brasil Blackwell, 1998

Bergsleithne J. M. Grammar and interaction in the EFL classroom: a sociocultural study. DissertaÃ§Ã£o (Mestrado em InglÃªs) - Universidade Federal de Santa Catarina, FlorianÃ³polis, 2002

Blom J. P., Gumperz J. Social meaing in linguistic structure: Code-switching in Norway. In J. Gumperz, & D. Hymes (Eds.), Directions in sociolinguistics.- New York: Holt, Rinehart and Winston, 1972

BragaM. C. O. Humor in the EFL classroom: a sociointeractionist perspective. Dissertação (Mestrado em Inglês) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000

Ferguson G. Classroom code-switching in post-colonial contexts: functions, attitudes, and policies. AILA Review, 2003

Flanders N. A. Analyzing Teaching Behavior. -Reading, Mass: Addison-Wesley, 1970

GumperzJ.J. Discourse Strategies: Studies in Interactional Sociolinguistics.- New York: Cambridge University Press, 1982

Guthrie L. F. Six Cases in classroom communication: a study of teacher discourse in the foreign language classroom. In: Lantolf J P, Labarca A, Eds. Research in second language learning: focus on the classroom.- Norwood, NJ: Ablex ,1984

Hoffman C. An Introduction to Bilingualism.-New York: Longman, 1991

ს ა რ ჩ ე ვ ი

1. ბაჩო შურღაია. „კომბინირებული ომი“ - აფხაზეთი 1992-1993.--3
2. ესმა კუნჭულია. ქართული სამზარეულო – „გამოგონილი ტრადიცია“.--------------------------------------18
3. ხათუნა ლაგაზიძე. საქართველოს საინფორმაციო ველი უკრაინის წინააღმდეგ რუსეთის მეორე ომის საწყის პერიოდში.---34
4. დავით ტაკიძე. დრო ჯოზეფ კონრადის შემოქმედებაში.---40
5. ეკა ორაგველიძე. „მხიარული ზაფხული“ და ღვთაებრივი ქორწინების იდეალი.---------------------------52
6. თამთა ღონღაძე. XVIII-XIX საუკუნეების ისტორიული პროცესების მხატვრული ასახვა ვაჟა-ფშაველას პროზაში („ერემ-სერემ-სურემიანი“ / „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“)----------------------67
7. თინათინი მოსეშვილი. საბჭოთა კავშირის იდეოლოგიის კრიტიკა გივი მარგველაშვილის რომანში "კანტაქტი".---78
8. ნანა გაფრინდაშვილი. ჰეპი-ენდი, როგორც სამყაროს აღქმის მოდელი (ქართული ხალხური ზღაპრებიდან სოცრეალიზმამდე).--91
9. სოფიკო გელიაშვილი. ტირესიასის სახის მოდერნისტული ინტერპრეტაცია ჯუნა ბარნსის „ღამის ტყეში“.---103
10. ქეთევან გრძელიძე. კომენტარი უ. ბ. იეიტსის ლექსზე „ფიქრები სამოქალაქო ომის პერიოდში“---------111
11. ქეთევან ჯმუხაძე. მითოსის აქტუალიზაცია ჯ. ჯოისის „ულისეში“: ლეოპოლდ ბლუმის მეტამორფოზები---130
12. ინგა სანიკიძე. ანთროპონიმი ტარიელი — „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ენიგმა [ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიება]--140
13. ლევან ხალვაში, ლია გორგაძე. სახელის დიონისესეული განმარტება ანტიკურ გრამატიკაში---161
14. მარი ხუხუნაიშვილი. არათავაზიანობა და იდენტობა ოჯახის დისკურსის ჟანრში-------------------------167
15. ნათია ზარდიაშვილი. დარწმუნება და ემოციის ფრეიმინგი საჯარო გამოსვლებში: აუდიტორიაზე ორიენტირებული მიდგომა---184
16. ნინო კურატიშვილი. აგრესიული იუმორის რიტორიკა--199
17. ხათუნა ბუსკივაძე. კოდების გადართვის ფუნქციები და გამოყენების სიხშირე ქართულ საგანმანათლებლო დისკურსში---214