

მურმან თავდიშვილი

სოსოსიგუა -

ფილოლოგი

და კულტუროლოგი

მურმან თავდიშვილი

**სოსო სიგუა – ფილოლოგი  
და კულტუროლოგი**

თბილისი  
2019

რედაქტორი:

პროფ. რევაზ მიშველაძე

რეცენზენტი:

პროფ. ნომადი ბართაია

დამკაბადონებელი:

თამარ ტყაბლაძე

## სოსო სიგუა – ფილოლოგი და კულტუროლოგი

როდესაც პროფესორმა ლევან მენაბდემ ფენომენური ნიჭის სოსო სიგუა ძველი ქართული ლიტერატურის კათედრიდან დიპლომატიურად ჩამოიშორა, სწორედ იმ ხანებში მწერალი გურამ ფანჯიკიძე სახელგანთქმულ რომან „თვალი პატიოსანში“ წერდა:

„არავის უნდა კათედრაზე ჭკვიანი კაცი ჰყავდეს. კაცმა კათედრა ხელში ჩაიგდო და თავისი გაინაღდა. რას ერჩი, ახლა მშვიდი, ტკბილი ცხოვრება უნდა; ჭკვიან, პერსპექტიულ კაცს, როგორც გველს, ისე იშორებენ, ხვალინდელ დღეზე ზრუნავენ. ხომ შეიძლება, ხვალ ადგილზე შეეცილო?“

არადა, იმ დროს ახალგაზრდა პერსპექტიულ მკვლევარს უკვე დაწერილი ჰქონდა მრავალმხრივ საინტერესო გამოკვლევა „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“ და „აბიბოს ნეკრესელი“, რომელიც შემდეგ, მოგვიანებით, რამდენიმეჯერ გამოიცა, როგორც ამ დარგში საუკეთესო მონოგრაფია. ძველი ქართული ლიტერატურის სარბიელიდან მკვლევარის ჩამოშორებას მის ცხოვრებაში რაიმე რყევა არ მოჰყოლია, რამდენადაც პოეტური ბუნების მწერლისათვის ჩვენი ლიტერატურა არასოდეს ყოფილა პერიოდ-მონაკვეთებად და სამთავრო-საფეოდალოებად დაყოფილი სივრცე; მისთვის ახალი და უახლესი მწერლობაც ისევე ახლობელი და სანიაზო იყო, რო-



გორც ძველი. მართლაცდა, ხომ ფაქტია: ლიტერატურის პერიოდებად დაყოფა და საკუთარი საფეოდალოს მიზომვა უნიჭოთა მონაპოვარია, რომელთაც ლიტერატურული სულისკვეთება ხელფასსა და შემოსავალთან დაუწყვილებიათ. ამიტომ მანაც თანამედროვე მწერლობის ოქროყანაში იწყო ტრიალი და ზედიზედ გამოაქვეყნა პირველხარისხოვანი კრიტიკული სტატიები და წიგნები. ყველა ეს ნაშრომი შევიდა საოცრად ფართოსპექტროვან კრებულში „ალთქმული ქვეყნის ძიებაში“, მაგრამ მანამდე რამდენიმე სიტყვით მაინც მიმოვიხილოთ მრავლისაღმთქმელი ის ერთადერთი წიგნი-გამოკვლევა ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, რომელიც კენტ მთასავით მოჩანს შემოქმედის ძველი სიყვარულის ნისლოვან სივრცეში.

ახალგაზრდა მეცნიერის მაღალი ნიჭიერება გამომჟღავნდა უკვე სადიპლომო ნაშრომში, რომელიც ეხება „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობას“, მე-6 საუკუნის ძეგლს, კერძოდ, თხზულების ავტორობის საკითხს. დიპლომანტი მის ავტორად მიიჩნევდა აბიბოს ნეკრესელს, ერთ ასურელ მამათაგანს. ამ იდეას ზოგი დაეთანხმა, მაგალითად, მეტად საინტერესო მკვლევარი ბეჟან კილანავა, მაგრამ აქ მთავარია, რომ ავტორი ავლენს აკადემიური კვლევის შესაშურ თვისებას. ნაშრომის აღნაგობაც კი ბევრ რასმე მეტყველებს. მკვლევარი ჯერ ზოგადად მიმოიხილავს დიონისე არეოპაგელის ოთხ ტრაქტატს, ეძებს საერთოს არეოპაგელის ნააზრევსა და



საძიებელ თხზულებას შორის. ეს საერთოობა იკვეთება შემდეგი საკითხებისადმი ერთნაირი მიდგომით. ეს არის: ღვთაების ატრიბუტები, მათი აპოფატიკური და კატაფატიკური განსაზღვრებები (4-9); შემდეგ წარმოდგენილია გზა, საიდანაც უნდა შესულიყო კატაფატიკა-აპოფატიკა ქმნილებაში (9); მერმედ ნაჩვენებია უზეშთაესი სიკეთის გაშლა ბიბლიაში (10) და ისიც, თუ როგორ დგას ეს საკითხი თხზულებაში (11-12); აქვე ნაჩვენებია იერარქიული კიბე ღმერთსა და ადამიანს შორის (13-14). ამის მერე გარკვეულია ავტორის აღმსარებლობა. ამ მიზნით გამოყენებულია ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის აღმსარებლობა; შედარებულია ისინი (15-16). საგულისხმოა, რომ ავტორი ადგენს: მარტვილობა იცნობს პეტრე იბერის მოძღვრებას. შემდეგ მოდის ვრცელი გამოკვლევა „არეოპაგიტიკა და ასურელი მოღვაწენი“. მიმოხილულია ასურელ მამათა მოსვლა, მათი იდეოლოგია. ახალგაზრდა მკვლევარმა თავისი დაკვირვებებით კიდევ ერთხელ საცნაურყო, რომ ასურელი მამები არ უნდა „ყოფილიყვნენ თავგამოდებული მონოფიზიტები“. ისინი გამოდიოდნენ არეოპაგიტიკიდან, რომელიც, როგორც აღინიშნა, პოტენციურად მოიცავდა როგორც დიოფიზიტობას, ისე მონოფიზიტობას...მათი წერილობითი არგუმენტები, ამ მოძღვრებაზე დამყარებული, იცავდა სარწმუნოებრივ ნეიტრალიტეტს” (29). ამის შემდეგ ახალგაზრდა მკვლევარი აყენებს მახვილ კითხვას: იყვნენ თუ არა საერთოდ ასურელი მამები ავტორები,



მწერლები. ადასტურებს, რომ სამი მათგანი (შოო მღვიმელი, აბიბოს ნეკრესელი, დავით გარეჯელი) მწერლობდა. არსებობს ამის სათანადო მონაცემები (24-25). ამის შემდეგ ლოგიკურია გაირკვეს „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ ლიტერატურული წყაროები. ეს დიდმნიშვნელოვანი საკითხია ავტორის დადგენის გზაზე. ამის საფუძველზე გაკეთდა ფაქიზი დასკვნა: თხზულების ავტორი ყველაზე ახლოს სირიულ მწერლობასთან დგას (38). შემდეგ აღნიშნული სამი ავტორიდან გამორიცხვის წესით მითითებულია, რომ ავტორობა ყველაზე მეტად აბიბოს ნეკრესელს შეეფერებაო. მუშაობისა და რკვევის პროცესში ავტორი იხილავს აუარება სამეცნიერო მასალას და ავტორთა ნაირგვარ ვარაუდებს, ლოგიკურად იწუნებს ან იწონებს მათ. აი, რა საბუთიანია მისი ერთი მსჯელობა, რაც ეხება კ. კეკელიძის ერთი ცენტრალური დებულების საბუთიანობას:

„დასათარიღებლად კ. კეკელიძე დაენდო იმ სიტყვებს, რომლებიც XI-XII საუკუნეებში უნდა შემოსულიყო ქართულ მწერლობაში. ეს სიტყვებია: „აღმართა“ (გააკეთა, შექმნა), „განსწორებით“, „მპყრობელობა“, „სიმრგულე“, „დგანან“ (არსებობენ, არიან), „აღდგომილი“ (მდგომარე, არსებული), „უკუე თუ“ (ნუთუ), „ბუნებათაგანი ნივთი“ და სხვ. ჩვენ არ ვცდილვართ, ყველა მითითებული სიტყვა დაგვეძებნა XII საუკუნემდელი ხელნაწერებით გამოცემულ ძეგლებში, ვინაიდან რამდენიმე სიტყვის მიკვლევაც საკმარისია, რომ ამგვარი და-



თარიღება საეჭვო გახდეს: თუ ერთი და ორი მოიძებნა, არაა გამორიცხული, რომ მესამეც და მეოთხეც მოიძებნება; ყოველ შემთხვევაში, მასზე დამყარებული ჰიპოთეზა კარგავს საბუთიანობას” (45), - სამართლიანად წერს სოსო სიგუა და, მართლაც, მითითებული სიტყვებიდან ბევრი არათუ XII, V საუკუნის ძეგლებშიც კი გვხვდება. ამრიგად, მსგავსი ხერხით თხზულება ვერ დათარიღდება. ს. სიგუას მოჰყავს რამდენიმე ზემოხსენებული სიტყვა, რომლებიც ჯერ კიდევ „შუშანიკის წამებაშია“ დაცული. ესენია: „აღჰმართნა“, „აღდგინება“; „უკუეთუ“ დაცულია იოანე ოქროპირის ქადაგებებში (45). კიდევ მეტი, კ. კეკელიძის ამგვარი სხვა შეცდომაც გაიხსენა ახალგაზრდა მკვლევარმა: ლექსიკაზე დაყრდნობით ქართულ ბალავარიანს კ. კეკელიძე IX-X საუკუნეებზე ადრე შექმნილად არ მიიჩნევდა, მაგრამ ს. ყაუხჩიშვილმა დაძებნა რამდენიმე დასახელებული სიტყვა უფრო ადრეულ ტექსტებში (46). ლექსიკური მონაცემებით ათარიღებდა კ. კეკელიძე „ამირანდარეჯანიანს“. ერთი ასეთი სიტყვა იყო „კეკელა“. ა. შანიძემ გაარკვია, რომ „კეკელა“ არათუ XII, IX საუკუნეშიც არსებულა (46).

ავტორმა მიიღო ასეთი საბოლოო დასკვნები: მარტვილობაში შეინიშნება არეოპაგიტიკული თეოლოგიის ზეგავლენა. VI საუკუნის საქართველოში არეოპაგიტიკები მხოლოდ ე.წ. ასურელი მამები იყვნენ, არეოპაგიტიკას ნაზიარები ნაწარმოებები მათ წრეში უნდა დანერილიყო. „ევსტათის მარტვილობასა“ და არსენ საფარელის





„აბიბოს ნეკრესელის მარტვილობაში” მოცემული ანტი-მაზდეანური პოლემიკის იდეურ-თემატური და ფრაზეოლოგიური მსგავსება საფიქრებელს ხდის, რომ ამ მეორე თხზულებაში არის რამდენიმე თავისუფალი ექსცერპტი „ევსტათის ნამების” ტექსტიდან, რაც სხვა არგუმენტებთან ერთად იძლევა საშუალებას, საძიებელი თხზულების ავტორად მივიჩნიოთ აბიბოს ნეკრესელი.

ნაშრომს თან ახლავს ფართო და ყოვლისმომცველი შენიშვნები. ყველაფერი ერთად დიდად წაადგება როგორც მეცნიერებას, ისე საკითხით დაინტერესებულ სხვა პირებს, აგრეთვე სტუდენტებს, რომლებიც გადიან ძველი ქართული ლიტერატურის კურსს უმაღლეს სასწავლებლებში, მით უფრო, რომ გამოკვლევა დაწერილია ნათელი, მკაფიო სტილით, ზომიერად ხატოვანი ენით.

„**ალექსანდრე ქვეციანის ძიება**”, 1984. ნიგნში შევიდა 1971-1983 წლებში დაბეჭდილი ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები. ისინი ეძღვნება თანამედროვე პროზის, პოეზიისა და კრიტიკის აქტუალურ საკითხებს. ზოგადად უნდა ითქვას: როგორც ყოველთვის, ახლაც ავტორი ახერხებს კონკრეტულისა და ზოგადის ოსტატურ შერწყმა-შეხამებას. ფაქტობრივ მასალაზე მსჯელობა მუდამ მთავრდება სათანადო განზოგადებით. ამიტომაც აქ წარმოდგენილი ყოველი სტატია ერთდროულად პრაქტიკულ-თეორიული ღირებულებისაა. სოსო სიგუას თვალსაზრისით, ყოველი კონკრეტული მსჯელობა არადასაღირალია, თუ განზოგადების საშუალებას არ იძლე-



ვა, ხოლო ზოგადი მსჯელობა უსაფუძლო და მოსაწყენია, წარკვეთილი აქვს დამარწმუნებლობის სასო, თუ კონკრეტულ ფაქტებსა და მოვლენებზე არ არის აშენებული. დიახ, ზოგადთეორიული განზოგადებების ციხესიმაგრის საფუძველში კონკრეტული მწერლის არსი უნდა ჩაატანო, თორემ ის სურამის ციხესავით დაინგრევა. კრებულის პირველი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარი შემკრებლობითი წერილია „მგოსნების, ოცნების ქალაქი“. იგი შემოქმედებით, უფრო მეტად კი პოეტურ, თბილისს ეძღვნება. ავტორი, უწინარეს ყოვლისა, მწერალია, შემოქმედებითი ექსტაზით განმსჭვალული. ამიტომ იგი სიტყვებთან მიდის არა როგორც გულგამომშრალი მეცნიერ-მკვლევარი ანთუ კრიტიკოსი, არამედ როგორც მიჯნური სატრფოსთან. ამიტომაც ღრმა და ცნობიერი აზრი, მოსაზრება აქ ემოციის მუხტით არის ანთებული. ამიტომაც მოუწყინარია ამ სტატიების კითხვა. მათი ხელმესამედ და ხელმეოთხედ გადაკითხვაც სიამოვნების მომგვრელია. აი, აღნიშნულის დასტური: საუბარია თბილისზე, ოთხასი წელი რომ მაჰმადიანურ წყვილადში კენესოდა. უცებ ავტორი შენიშნავს: „მაგრამ ბნელ საუკუნეთა ცისქვეშ შურისგების მოლოდინით გამსჭვალული მეფე და მეომარი, პოეტი და მღვდელმთავარი იმეორებდა ბიბლიის სიტყვებს: „უკეთუ დაგივინყო შენ, დავიწყებულ იქნეს მარჯვენე ჩემი...“ (3).

მართლაცდა, მხატვრული მეტყველება არ უნდა აკლდეს დღევანდელ ლიტერატურულ სტატიას. აბა, წარ-



მოიდგინეთ ვითარება: მწერლის ნახელავს ცალკე რომ უტევს კინო, თეატრი, მეორე მხრიდან – ტელევიზია, სხვა მხრიდან კიდევ ჩვეულებრივი და ვიდეომაგნიტოფონი. შენმა ნაწერმა კი ყოველივე ამას უნდა მოსხლიტოს მკითხველი. ამიტომაც დღეს ძველებურად „მშრალად“ დაწერილი წერილები მკითხველის ყურადღებას ვერ მიიპყრობს, მის გულს ვერ მოინადირებს. აქედან პერსპექტივა: ჩვეულებრივ, მოსაწყენ კრიტიკოსთა რიგებში დგომა ანდა კრიტიკულ-მეცნიერულ მოსაზრებათა ემოციურ ნაკადად ქცევა მხატვრული საშუალების მომარჯვებით. ამ მეორე, სადღეისოდ მართებულ, გზას ადგას ჩვენი სიტყვის ფალავანი, როდესაც ესდენ მიგნებულად წერს: „ჰაგიოგრაფიული წიგნების პერგამენტებზე მოჩანს ქალაქის პირველი მკრთალი ანარეკლი... სადღაც მწირ სენაკს შეფარებულ მემატიანეს სანთლის მკრთალ შუქზე გამოჰყავს ლამაზი ქართული ასომთავრული და თითქოს გულის სისხლით წერს „ქართლის ცხოვრებას“. ეს წიგნი ქართული ბიბლიაა, რომლის ფურცლებზე მოჩანს გადამწვარი თბილისის ნანგრევები” (3-4).

მაგრამ კრიტიკოსს მწერლის თვალთ დანახული თბილისი აინტერესებს. ფიქრში შემოდის თვალსაზრისი: „ჰაგიოგრაფი თუ მემატიანე არაფერს იგონებდა... ის მხოლოდ რეალურად არსებულსა ან წარმოდგენილს აღწერდა... ქალაქის ხოტბა და განცდა, პოეტიზება ჯერ კიდევ არ დაწყებულა” (4). თბილისის უკანასკნელი აკლება მოხდა 1795 წელს. ეს ამბავი განუკურნებელ



ჭრილობად გასდევსო მრავალ ლექსსა, მოთხრობასა თუ პოემა-გამოკვლევას, მაგრამ თბილისი არ ყოფილა წმინდა ქართული ქალაქი, როგორც, ვთქვათ, ქუთაისი. ამიტომ იშვა სპეციფიკური ფოლკლორი. აქ მკვლევარი იხსენებს საიათნოვას, აშულურ პოეზიას, ი. გრიშაშვილის ცნობილ გამოკვლევას. ამ ძლიერმა ფოლკლორულმა ნაკადმა, - ავტორის სიტყვით, - დატოვა ვიწრო ქუჩაბანდები, სამიკიტნოები, ქულბაქები და არისტოკრატიული სალონებისა და დარბაზებისაკენ გადაინაცვლა. ჰიბრიდული ქალაქის სურნელი და არომატი მათ ფანჯრებშიც შემოცურდა” (5). და აქაც სწორი მიგნება-დებადი: ძველი თბილისის ბოჰემის გავლენა გადმოსწვდათ აკაკის, ორბელიანს, გრიშაშვილს. „ამ თემაზე საუკეთესო ლექსები სწორედ მათ დაწერეს და არა აშულებმა”. ასევე, დიდფასია დაკვირვება: აშულები ცხოვრობდნენ თბილისში, წერდნენ სიცოცხლეზე, ცხოვრებაზე, ოღონდ ვერ ხედავდნენ საკუთრივ თბილისს. ეს თემა, მისი შემოგარენი, ადგილები სწორედ რომანტიკოსებმა (ორბელიანი, ბარათაშვილი...) აქციესო აღწერის, ხოტბის საგნად. ასე გაჩნდაო პოეტური ყაბახი, მთანმინდა, მტკვარი და სეიდაბადი (6-7). ასევე, საინტერესოა მსჯელობა – თბილისი და ქართული პროზა (7-9).

წიგნში შესულია ვრცელი სტატია კ. გამსახურდიაზე „მარტვილი და ალამდარი”. ეგვევ სათაური მოგვიანებით ავტორმა უწოდა სამტომიან მონოგრაფიას, სადაც პირველ ტომში მწერლის მღელვარე ბიოგრაფია მი-



მოიხილა, მეორე-მესამეში შემოქმედებითი პრობლემატიკა, რომელთა შესახებ ქვემოთ მოგახსენებთ. ახლა კი სტატიის შესახებ:

გამსახურდიაზე წერო ძველებურად, მომჩვარული სტილით, ტრადიციული მშრალი მეცნიერულ-კრიტიკული ენით, - ეს იმას ნიშნავს, აბრიალებული ვარდის ბუჩქი მჟავას ხსნარით მორწყო. მწერალი და კრიტიკოსი აქაც ესეისტური თხრობის მანერას მიენდო, შესაბამის საგანს შესაბამისი ასახვის ხერხი მიუსადაგა. ამიტომაც არის, ესოდენ ფაქიზად და გერგილიანად რომ შეგვიძლვა დიდი მწერლის სავანეში:

„იგი მხოლოდ მარტვილი როდი ყოფილა, ძველ ნიგნებზე თავდახრილი, ცხოვრების ღელვას განრიდებუ-ლი... იგი აღამდარიც იყო, მარად ქართული ოცნების სიტყვაში განმცხადებელი, ქართველი კაცის ვნებათა და ფიქრთა მხატვარი, იმ უთქმელის გამომთქმელი, რაც მშობლიური ენის შთასახვის მისტერიაში ჩაიკირა” (10). როცა გამსახურდიაზე წერ, იგი არა მარტო უნდა იცოდე, არამედ კიდევაც უნდა შეიგრძნობდე, განიცდიდე, რამდენადაც მისი შემოქმედება მარტო აზრი და იდეა როდია, ის, ამავე დროს, არის განცდა, გრძნობათა ჩანჩქერები. დიახ, უნდა ხედავდე და გესმოდეს „მისი დაფნის ფოთ-ლებივით ხასხასა და შრიალა სტრიქონები” (11).

ჩვენი ავტორი, ერთი მხრივ, გვიხსნის, გვიწინავს, გვიმარტავს, სააზროვნოდ აღგვძრავს; მეორე მხრივ, გვაგრძნობინებს, განგვაცდევინებს და არის მესამე



მხარეც – სტრიქონ და სტრიქონ, წინადადების მიღ-  
მა ირეკლება მისი პათოსი, რაიც აგრეთვე ბევრ რასმე  
მიგვანიშნებს და გვეუბნება.

მაშასადამე, სამმხრივია, სამმაგია, სამჯერადია  
კრიტიკოს-ესეისტის ჩვენზე ზემოქმედების ძალა. ერთი  
მხრივ, საგულისხმო დებადებია: „მთვარის მოტაცების“  
ავტორმა მოიტანა ქართულ პროზაში ზღვის მოტივი,  
ცისფერის ემბლემა” (11); მეორე მხრივ, „ისტორიული  
პროზის კითხვისას იღვიძებს სულში მიძინებული სისხ-  
ლის ნყურვილი. ცხენთა თქარათქური, შუბთა და მახ-  
ვილთა ძგერება, დაგზნებული ცეცხლი, დაღვრილი  
სისხლი, უტეხი სულისა და ძალის რაინდები, მზის მხურ-  
ვალეობით ავსილი და კოლხური ღამის იდუმალეობით მოც-  
ული სტილი აშიშვლებენ პირველყოფილ, ატავისტურ  
ვნებებს და წიგნებზე თავდახრილ წყნარ მეოცნებესაც  
ომის ხანძარი წაეკიდება, ომის ფსიქოზი გადაედება, რო-  
გორც ღელვა და ჟრუანტელი” (12).

აქ თუ კრიტიკოს-ესეისტი ელგუჯა მალრადის მაგ-  
ვარი მადლარი, ღონიერი ქართულით გვემეტყველება,  
ზემორელე მოყვანილ ციტატაში აკაკი განერელიასეუ-  
ლი შორსგამკვეთი, გამჭოლი დაკვირვება თვალსაჩინო-  
ვდება, ხოლო არის კიდევ სხვა, მესამე მხერაც, ზემორე  
რომ მოგახსენებდით. აქ სტრიქონის მიღმიერიც იოლად  
იკითხვის: „მისი ფერმკრთალი სახე, დაღლილი თვალე-  
ბი, ჭაბუკური ხალისით სავსე სიცილი კიდევ ერთხელ  
ცხადყოფენ, თუ როგორ ვლინდება სულიერი კულ-



ტურა ფიზიონომიაში. სრულიად უცნობიც იგრძნობს და მიხვდება, რომ იგი ინტელექტუალური სამყაროს ბინადარია, ხოლო ოდნავ გაფანტული, ასოციაციური საუბარი იმ ინტერესთა სივრცის ანარეკლია, რომლის შეცნობის წყურვილი სტანჯავს ათეულ წლობით და რომლის მთლიანი წვდომა ადამის ძეს განგებისაგან აკრძალული აქვს” (17).

შეუძლებელია, ამ სიტყვებით დახატულ პიროვნებაში აკაკი განერელია არ ამოვიცნოთ, ხოლო სიტყვებს მიღმა ის იდუმალი და მოუხელთებელი, ის მესამე და რთული, რითაც კრიტიკოს-ესეისტი მკითხველზე ზემოქმედებს.

დიახ, ერთის მხრივ, სიმართლის დადგენა, მისი ცხადად, მკაფიოდ გამოკვეთა: იოსებ ნონეშვილი „დარჩა ერთგული იმ სტილისა, რომლითაც ადრევე გამომჟღავნდა მისი პიროვნება. მგოსანი თითქოს მოგზაურობს ერთხელ დადგენილი სივრცის რკალში და არა მის მიღმა. პირველი და ბოლო ლექსებიც კი რომ ერთმანეთს შევუდაროთ, ვერ ვიპოვით მკვეთრ განსხვავებას. პოეტი ავსებს, ამკვეთრებს, აძლიერებს ერთხელ ნაპოვნ საკუთარ ხმას, ინტონაციას, მეტყველების მანერას. ამიტომ არის მისი პოეზია ერთი მთლიანი სტრუქტურისა, ხოლო ამ ერთიანობის შიგნით მონაცვლეობს ნაირფერი იდეა, მოტივი, განცდათა გამა” (17).

ახლა იმის თაობაზე, თუ რას უქებს კრიტიკოსი აკაკი განერელიას? სწორედ იმას, რაც საკუთრივ მისი თვისებაცაა:



„სულ ერთია, პეტრე იბერის ბიოგრაფიას იკვლევს თუ ქართული კლასიკური ლექსის სტრუქტურას ადგენს, რუსთველის მსოფლმხედველობას სწავლობს თუ გალაკტიონს იგონებს – ყველგან მისი მსჯელობის საფუძველია პოეტის ტემპერამენტი, რადგან პოეზია ლექსის თხზვას როდი უდრის. იგი არის სულის ენერგია, ათას პრიზმაში გარდატეხილი და ათას სარკეში არეკლილი, რომელიც მკითხველში აღვიძებს დათრგუნვილ და ჩამქრალ შემოქმედებით იმპულსს. თუარ იქნა მიღწეული ასეთი ემოციური თანხმოვანება – მკითხველს არ სჯერა მწერლისა და მეცნიერისა. ეგებ დღეს დროული იყოს ამის შეხსენება, რადგან მოხდა ასეთი პარადოქსი: ჩამოყალიბდა და გაგვიბატონდა ლიტერატურისაგან შორს მდგომი ლიტერატორის ტიპი” (18).

ცოტათი ჩვენს საუბარს წინ წავუბრუნებ და დავსძენ:

აკაკი განერელია რომ ლიტერატორში ლიტერატურისა და მწერლობის სიყვარულს, პიროვნების ემოციას დაეძებდა, ვფიქრობ, სწორედ ამიტომაც არ ეხატებოდა გულზე სტრუქტურალიზმი.

აქ კი ვიტყვი:

სოსო სიგუას აკაკი განერელიას შემოქმედებაში სწორედ ის მოსწონს, რომ შემოქმედი არასოდეს კარგავდა ემოციურ მუხტს: არცა მაშინ, როცა შამილის ციკლის მოთხრობებსა წერდა, არცა მაშინ, როცა წნავდა უკვდავ ესეისტურ გვირილებს და არც მაშინ, ოდეს ღრმა მეცნიერულ შტუდიებს გვთავაზობდა და იმ დროსაც, მწვა-





ვე კრიტიკული სტატიების წერად რომ ჯდებოდა. დიახ, თვით მწარე, ერთგვარად გესლიანი პოლემიკის დროსაც კი აკაკი განწერელის კალამი გვეზიდებოდა იუმორის, ხატოვანების, ეფექტიანი თქმების წიაღისაკენ და აქ მის ფანტაზიას დიდი ავალა ეძლეოდა. მართებულად შენიშნავს სოსო სიგუა: „სინათლე და წესრიგი – აი, რა ამშვენებს აკაკი განწერელის სტილსა და პიროვნებას... შეიძლება მოძველდეს გამოკვლევა, დაირღვეს კონცეფცია, გახუნდეს ლოგიკური სისტემა, მაგრამ ესეი პოეტური სულის გამონათებაა, გემოვნებისა და სტილის ზეიმი, გრძნობის კარნავალური მრავალსახოვანებაა და ამიტომ გაცილებით დიდხანს უძლებს ჟამთატეხას, დროის კაპრიზებს, ატმოსფეროს ცვალებადობას; არათუ უძლებს, უფრო ნათლადაც ილანდება თავისი ეპოქის ფერად ფონზე. ამიტომ ჰყავს ესოდენ ბევრი თაყვანისმცემელი აკაკი განწერელის ნატიფი გემოვნებითა და ვირტუოზული სტილით დაწერილ ესსეებს. სტილი და გემოვნება – აი, რა არის აუცილებელი ლიტერატორის ბუნებისათვის... რადგან ის უნდა წერდეს, როგორც მწერალი, და აზროვნებდეს, როგორც მეცნიერი“ (19).

რასაც ჩვენი ავტორი შენიშნავს აკაკი განწერელის ნაწერებში, სავსებით და სრულად ილანდება მის საკუთარ შემოქმედებაშიც. დიახ, სოსო სიგუა ერთი იმ კრიტიკოსთაგანია, ვინც წერს, როგორც ნაფიცი მწერალი, და აზროვნებს, როგორც ღრმა მეცნიერი.



ამიტომაც თუა: მისი სტატიების ამ კრებულიდან რომელი წინდანინ მონიშნული წინადადება, აბზაცი, გვერდი ანთუ მთლიანი მონოლოგი ამოვილო და ნიმუშად შემოგთავაზოთ, აღარ ვიცი. ამ რჩევა-არჩევაში ადგილზე მობუქსავე მანქანას დავმსგავსებოვარ. იძულებული ვხდები, ბევრი ძვირფასი იდეა, აზრი, დებულება, თვალსაზრისი გამოვტოვო, მივაფუჩეჩო, სინანულის მზერა ისე გავაყოლო, როგორც ხელთოფიანი მონადირე გააყოლებს ახლოს ჩავლილ ირემს, და ზოგიერთზე (იქნებ, არცთუ მთლად საუკეთესოზე) შევაჩერო ყურადღება; მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ჩვენ წინაშე ისევე აისვეტება აკაკი განერელიას დაუვინყარი ლანდი. ამავე წიგნში შევიდა გამოხმაურება ჩვენი საამაყო ესთექის „რჩულ ნაწერებზე“. ავტორი მათ გამოწვლილვით განიხილავს, მხედველობიდან არ გამოორჩება მწერლისა და მკვლევრის არც ერთი მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი ღვანლი. რაც უნდა ვრცელი ამონარიდი გამოვიდეს, გავბედოთ და მოვიყვანოთ. დარწმუნებული ვარ, მისი კითხვა სიამოვნებით აღგვაესებს:

„აკაკი განერელიამ შეაერთა კონკრეტული და ზოგადი კვლევის პრინციპები. ამიტომ სწვდება მისი თვალნი ქართული მწერლობის მთავარ ხაზებს უძველესი ჟამიდან დღევანდლობამდე. იგი ვრცელ კონტექსტში განიხილავს საძიებელ საკითხს და პოულობს მიმართებას მწერლური აზრის მამოძრავებელ ძალებთან; ა. განერელია ჩინებული მცოდნეა ანტიკური, რუსული



და ევროპული ლიტერატურისა. მის კალამს ეკუთვნის არაერთი ესეი, რომლებშიც დიდი ცოდნითა და გემოვნებით იხატება ტოლსტოის, დოსტოევსკის, რემარკის, ჰემინგუეის, ახმატოვას, ბელის, ტინიანოვის დაუვინყარი სახეები. და ბოლოს – აკაკი განერელია არის ქართული ლექსის თვალსაჩინო თეორეტიკოსი, პოეტიკის საუკეთესო სპეციალისტი. მის ნააზრევში ერთმანეთს ერწყმის მწერალი და ფილოლოგი, ლიტერატორი და თეორეტიკოსი. ინტერესთა ვრცელი სფერო, რომელიც ჩვენ თვალწინ იშლება, ავლენს ავტორის ენციკლოპედიურ ცოდნას. იგი ფლობს უმცირეს ნიუანსებსაც, არა მხოლოდ ლიტერატურულ წყაროებს ან ბიოგრაფიულ მასალებს. მაქსიმალური სიზუსტე და პირველწყაროთა ამომწურავი ცოდნა – ასეთია ა. განერელიას ფილოლოგიური კვლევის დევიზი, რასაც შესაშური კეთილსინდისიერებით ასრულებს კიდეც“ (337).

მე, როგორც კრიტიკოსსა და მემატრიანეს, ფრიად მიადვილებს საქმეს ჩემი ადრესატის მშვენიერი მსჯელობა: არ მჭირდება ჩემი ხოტბის საგნის არც ოცობოცო აზრის მიჩუმათება, არც იმის შიში მგვრის ელეთმელეთს, ვაითუ სადმე უგემოვნო ფრაზა შემომაპაროს-მეთქი!

არა და არა!

აქ, ამ სამყაროში, თავს ბედნიერად და თავისუფლად ვგრძნობ. ვიტყვი ორიოდე კეთილ, აღმატებულ სიტყვა-ეპითეტს და მერე, ჰერი, ბიჭო, მოიყვანე და ამოაციტირე ნებისმიერი მისი მსჯელობა, სტატიის რომელიც გნებავს



ადგილი. მე შენ გეტყვი და თავს შეირცხვენს; ან აზრი დაუდგება ოჩან ჯორივით, ან გემოვნება წაუხდებ-დაუმდაბლდება, ან კიდევ გავაზივით მოქნეულ მის ფრაზას გული შეუწუხდება უქართულობა-უჟანგბადობისაგან. ნუ იყოფინ!

აგერ მომდევნო მოსაზრებაც, ჩემგან მოწონებულ-დალოცვილი:

„აკაკი განერელიას მსჯელობა ლოგიკურია, ნათელი და ემოციური. ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ იგი ამის ერთგული რჩება ათეული წლების მანძილზე. მას არ შეუცვლია პოზიცია, ხელწერა, შეხედულებანი. იგი, როგორც კლასიკურ კულტურაზე ორიენტირებული, კონსერვატორულად არის განწყობილი. ეპოქის ცვალებადობა, ჟამთა ცვლის სურათები მის სტილში არ არეკლილა, მის ენაში არ გახმიანებულა, თითქოს არც შეუქმნია მსჯელობის საკუთარი სტრუქტურა – იგი თავისთავად იშვა. ოცდაათიანი და ოთხმოციანი წლების ენა და სტილი ერთნაირად ლაპიდარულია, სადა და პოეტური. გულდასმითაც რომ ვეძებოთ, ვერ ვიპოვით წყალგამყოფ სტილურ ნიშნებს. ასეთი სიმტკიცე, მდგრადობა, სულ ერთია – მას პრინციპულობა დაერქმევა თუ კონსერვატიზმი – თანამედროვე თვალსაზრისით ეგებ სადავოც იყოს, მაგრამ გასათვალისწინებელია ერთი გარემოება: ა. განერელიას თვალთახედვა მიმართულია ტრადიციებისა და კლასიკური კულტურებისაკენ, დასრულებული და გამოკვეთილი ფენომენისაკენ. იგი ერთგულია რეა-



ლისტური სინათლისა, ჯანსალი აზრისა და ფორმისა. მას არ უცდია აჩქარებული და ნერვიული ეპოქის რიტმის დაჭერა” (338).

მე ვიცნობ ფსევდომეცნიერებს, ისეთებს, რომლებსაც ნამდვილქართული ფრაზა, ვთქვათ, „ლობიო შევჭამე” არამეცნიერული სტილი ჰქონიათ, ხოლო, მეცნიერულ-აკადემიურობა რომ შესძინონ ამ იოლ ფრაზას, ასე დახლართავენ: „ჩემ მიერ ლობიო იქნა შეჭმული”.

ამგვარ ყალბ, ფსევდოაკადემიზმს სულთათნას უმღერის სოსო სიგუას სამწერლო-სამეცნიერო კონცეფცია. ეს გამჟღავნდა იმ იდეაში, რომ ფორმალიზებულია ენამ მეცნიერება მასების ინტერესებს მოსწყვიტა. ამიტომაც სწორედ რომ უპრიანია, მოვისაბუთოთ კრიტიკოსის მომდევნო მსჯელობა:

„მან ხომ ფილოლოგიური და ლიტერატურული აზროვნება მაქსიმალურად მიუახლოვა მწერლობას. ანემიური სტილი აუფასურებს ბრწყინვალე აზრებსაც, თუმცა მახვილი და ცოცხალი აზრი ანემიურად ვერც გამოითქმება. როგორც არნ. ჩიქობავა მიუთითებს, მეტყველება და აზროვნება ერთმანეთისაგან განუთიშველია” (339).

ჩვენი ავტორი შესანიშნავად ითვალისწინებს ერთ ჭეშმარიტებას: შეიძლება მწერალმა ერთი ტრაქტატიც არ დაწეროს, მაგრამ მის პრაქტიკულ მოღვაწეობაში აშკარად იკითხებოდეს ეს ტრაქტატი, მისეული მეთოდოლოგია, პრინციპები. „მართალია, აკაკი განერელიას არ დაუწერია ესთეტიკური ტრაქტატები, არ შეუქმ-



ნია ლიტერატურული კვლევის ახალი მეთოდოლოგია, მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ამოვკრიბოთ და შევაერთოთ სპეციფიკური აზრები, გაბნეული მრავალრიცხოვან ესეებსა და გამოკვლევებში და ასე აღვადგინოთ მისი ლიტერატურული კონცეფცია, წლების მანძილზე გამო-მუშავებული და დაცული მძაფრ ლიტერატურულ ბრ-ძოლებში” (339).

მომავლის, კერძოდ, ლიტერატურულ-მეცნიერული მომავლის ერთგვარ განჭვრეტად წარმოგვიდგება ასეთი სულისმარგებელი ნაუბარიც:

„ლიტერატორი“ ღებულობს „ფილოლოგის“ და-კვირვებათა შედეგებს, ფაქტოლოგიურ მასალას; მას აღელვებს ტექსტის ესთეტიკური სული. ამიტომ მწე-რალთა მცირე ჯგუფი აინტერესებს და არა ყველა, ვი-საც ხელი კალმისაკენ გაქცევია. ალბათ, ეს არის მიზე-ზი, რომ ა. განერელიას კვლევის სფეროში არ შემოსულა არალიტერატურული ტექსტები და მწერლობის მიღმა მდგარი ავტორები. სხვათა შორის, ამ პოზიციას სჭირ-დება გააზრება, რათა ყოველი ბეჭდური სიტყვა ლიტე-რატურის ისტორიის ნაწილად არ ვაქციოთ, ყოველი გარდაცვლილი მწერალი – კლასიკოსობის პრეტენდენ-ტად. რაც უფრო წინ წავალთ, მით უფრო დასცილდება ერთმანეთს „ფილოლოგი“ და „ლიტერატორი“, თუმცა ბევრს ხელს აძლევს ამ ორი ცნების სინონიმურ წყვილად გამოცხადება. დღეს მთავარია ლიტერატურული აზრო-



ენება, ხოლო ფილოლოგიური კვლევა თანდათან გადადის მეორე პლანზე” (340).

ეს მსჯელობა შუა გზაზე მიტოვებულივით დარჩება, თუ მას დროულად არ მივაშველეთ მომდევნო ტექსტი, სადაც საქმის არსი უფრო მკაფიოდ ცხადდება:

„მეცნიერის ყურადღების ცენტრშია საგნის არსი და არა ტერმინის თუ ცნების ლექსიკოგრაფიული სიზუსტით განსაზღვრა, რადგან, როგორც პრაქტიკა გვიჩვენებს, ეს შეუძლებელია და სულსაც არაფერს ჰმატებს, და საერთოდ ის, რაც სულსა და გონს არაფერს რგებს, ზედმეტია, სიცოცხლისათვის უსარგებლო, არსებითად მცდარი, რადგან სიტყვა საგნის პირობითი აღმნიშვნელია. ალბათ, ესეც აძლევს საფუძველს აკაკი განერელიას, ნიჰილისტურად იყოს განწყობილი სტრუქტურალისტური კვლევის მიმართ” (340).

აკაკი განერელიას სამეცნიერო ნაწერებს ავტორი სამ ნაკადად ყოფს: ფილოლოგიური, ლიტერატურულ-ესეისტური, თეორიულ-პოეტიკური (341).

აქ გამონვლილვით არის ნაჩვენები ყველა ნიუანსი, რაც ესოდენ რთულ სამეცნიერო პრობლემებს შეჭიდებული მეცნიერის ნაშრომებს თან ახლდა. სრულყოფილად და ობიექტურად არის შეფასებული ცნობილი მკვლევრის ნაშრომები, რასაც ალაგ-ალაგ ამთლიანებს ჩვენი ავტორის შემფასებლური განზოგადებები: „რუსთველსა და დანტეს დიდი ხანია ერთმანეთს ადარებენ, მაგრამ ამის კონკრეტული, ა. განერელიას სამართლიანი



დასკვნით, რეალური საფუძველი მოძებნილი არ ყოფილა. ასეთი საფუძველი აღმოჩნდა ფსევდოდონისე არეოპაგელის მოძღვრება” (343); „რუსთველის თემამ აკაკი განერელია მიიყვანა არეოპაგეტიკასთან, რომელიც ჩვენში შალვა ნუცუბიძის ნაშრომთა მეოხებით დიდად პოპულარული გახდა... ისიც უნდა ითქვას, ქართველ მკვლევართაგან შ. ნუცუბიძის შემდეგ ა. განერელიამ შეიტანა თვალსაჩინო წვლილი ამ ფანტასტიკურად რთული პრობლემების განათებაში” (343); „აკაკი განერელიას ფილოლოგიური გამოკვლევები გაგრძელებაა ქართული მეცნიერების იმ ტრადიციისა, რომლის დამამკვიდრებელია ნ. მარი. მაგრამ აკაკი განერელია ყოველთვის ფაქტის, დოკუმენტის ერთგულია, ფხიზელი რეალისტი, რომელიც ამოდის ტექსტიდან და მკითხველს არ ახვევს თავის შეხედულებას” (345). მეორე ტომი ა. განერელიას წარმოადგენს, როგორც ლიტერატორს, „ფაქიზი გემოვნების მეცნიერს, სტილის ოსტატს. ეს წიგნი მრავალმხრივია საგულისხმო და მნიშვნელოვანი. ჯერ ერთი, ყველაზე პოპულარულია როგორც მწერალთა და მეცნიერთა, ისე მკითხველთა შორის; მეორე – იგი აღადგენს მივიწყებულ მეთოდებს ნაწარმოებთან, ხელოვანთან მიმართებისა, მესამე – ეს წიგნი დანერილია მწერლის მიერ, რომელმაც იცის შემოქმედის სულის საიდუმლო, ძალუძს ამ იდუმალების სიტყვაში გაცხადება და, ამასთან ერთად, გვხიბლავს სულიერი ჰორიზონტის სიფართოვით” (346). ჩვენს ავტორს ისიც არ გამოორჩენია





მხედველობიდან, რომ ზოგი სტატია „ამოვარდნილია ა. განერელიას კვლევის სტილიდან“ (347). ეს ეხება შედარებით ვიწრო ტექსტუალურ საკითხებზე შექმნილ მცირე წერილებს.

ჩინებულ მესიტყვეს განსაკუთრებით გაუთქვეს სახელი ესეებმა. კრიტიკოსი შენიშნავს: „ა. განერელიას ესეები, პოეტურ ტალანტთან ერთად, გვხიბლავს დიდი ერუდიციის სინათლით“ (348). ავტორი განერელიას დიდ მიღწევად მიიჩნევს მშობლიური ლექსის ბუნების ამოხსნას, „რადგან იგი ეროვნული ცნობიერების მიკრომოდელია“ (350); მართებულად ეთანხმება მეცნიერს, რომ „ცოცხალ მეტყველებაში, დეკლამაციაში თუ ლექსის თხზვის პროცესში შესაძლოა მახვილი გადაადგილდეს“ (352). სავსებით მისაღებია, დიდი და მძლავრი გონების ნააზრევია შემდეგი: „ლექსი ემყარება ენის პროსოდიულ შესაძლებლობას. ის, რაც ენაში ფარულად და ხილულადაა მოცემული, მჟღავნდება პოეტის მიერ. ზოგჯერ პოეტი ძალას ატანს ენას, სიტყვებს, სინტაქსს, მახვილებს, ცხადია, პუნქტუაციასაც და მართლწერასაც. ასეთი მიმძლავრებები ავანტურასთანაა წილნაყარი, დინების საპირისპირო სვლაა და გამართლებულია მაშინ, როცა შეიქმნება ფასეული ნაწარმოები, როცა ათენა ამას ინებებს. საერთოდ, ხელოვნება ბუნებრივ სტილიზებას ემყარება, განსხვავებულს ყოფითი გარემოსა და მეტყველებისაგან, თუმცა მათგან იღებს სათავეს. სტილიზებულია ლექსი, ცეკვა, სიმღერა, საუკუნეთა მანძილზე



არაცნობიერად შემუშავებულ პირობითობაზე დამყარებული. ესეც უნდა გავითვალისწინოთ, როცა ვმსჯელობთ მახვილზე – ერთის მხრივ, სასაუბრო მეტყველებაში, მეორე მხრივ – ლექსში” (352).

ეს გონიერი მსჯელობა ჩაგვაგონებს თეორიულად განზოგადებულ დებადს: როცა ერთი მაღალი გონება მეორეს ხვდება, ისე იოლად იზადება სრულიად ახალი და საინტერესო აზრი, იტყვი: ერთი აზროვნების ტალს სხვა აზროვნების კვესი შეეჯახა და სიბრძნის ბრწყინვალე ნაპერწკლები გაჰყარაო.

სწორედ ასეა ამ შემთხვევაშიც. აკაკი განერელიას ცნობილი გამოკვლევა „ქართული კლასიკური ლექსი“, მასზე ფიქრი და მსჯელობა ჩვენი კრიტიკოსის გონებაში ამნიფებს და წარმოშობს ახალ სიმართლეს, ახალ სიბრძნეს და აქ სრულიად მართლდება რუსთველის აფორიზმი: „ვაქებ, ჭკუასა ბრძენთასა რომელნი ეურჩებიან“. სოსო სიგუა კი ჩვენს გონებას მოსვენების, შედგომის საშუალებასაც არ აძლევს, კვლავ სააზროვნოდ ინვევს მოსაზრებათა მშვენიერ სამყაროში: „რითმა უბრალო სამკაული როდია, არამედ სალექსო კონსტრუქციის ერთი უმთავრესი ნევრი. ხალხური წარმოდგენით, რითმა და ლექსი ერთმანეთისაგან განუყრელია. მაგრამ რითმაც, ისევე როგორც მეტაფორა თუ შედარება, უკავშირდება არაცნობიერ ფსიქიკას, თხზვის ინტუიციურ პროცესს. იგი არღვევს ცნობიერის მიერ დაწესებულ ნორმებს, შაბლონსა და ტრივიალობას და უეცარ



განწყობილებას გვაზიარებს, გადავიწყებულ ფაქტებს, მინავლებულ შთაბეჭდილებებს; გამოავლენს გაურკვეველ, პიროვნების სულში პასიურად არსებულ იმპულსებს. მაგრამ ეს მისი ფარული ფუნქციაა, გარეგნულად კი ამთავრებს სტროფს და ბგერათა კანონზომიერი მონაცვლეობით, მთლიანი კეთილხმოვანებით მსჭვალავს მას. ეს კეთილხმოვანება, ბგერათა ჰარმონია და წესრიგი, აგრეთვე დემონური იდუმალება კი შეესატყვისება გემოვნებას, მოძრაობის არსს და პიროვნებას აერთებს სიტყვაში დამალულ ყოფიერების სასიცოცხლო წრედთან” (353).

კრიტიკოსი სამართლიანად უწონებს განერელიას სამაგალითოდ და სანიმუშოდ კლასიკოსთა ტექსტების მოხმობას, რადგან ლიტერატურის ბუნებას შედეგები განსაზღვრავს. გარდა ამისა, - დასძენს იგი, - განერელიასეული არგუმენტირება და რითმის ნიუანსების ანალიზი ესთეტიკურ მომენტსაც შეიცავს. ეს კი ერთ-ერთი ხერხია ესთეტიკურ-მხატვრული კოდისა თუ შიფრის ასახსნელადო (354). არც ის აზრია მისავიწყებელი, რომ მსოფლიოში ნაირგვარი სტროფია გავრცელებული, ქართულში - კატრენი, რომელიც რუსთველის დიდ ზეგავლენას მიენერება (35). სავსებით სწორი და თანამედროვეა ს. სიგუას დამოკიდებულება აკ. განერელიას პოლემიკისადმი (კერძოდ პოლემიკისადმი განერეთელთან).

ერთი სიტყვით, სოსო სიგუას გამომხაურებები აკაკი განერელიას მემკვიდრეობისადმი ორმხრივ საყურადღე-



ბოა. ერთი, რომ მართებულად გვიხატავს მკვლევრისა და ესთეტიკის შემოქმედებით პროფილს; მეორეც, საშუალებას იძლევა გამოთქვას მეტად ნონადი შთაბეჭდილებები, მოსაზრებები, დებულებები; განაზოგადოს არსებული სამეცნიერო-კრიტიკული და ესთეტიკური მასალა.

სოსო სიგუას მხედველობიდან არ გამოჰპარვია მშვენიერი მწერლისა და ჯავარიანი მოქართულის ელგუჯა მალრაძის ღვანლი. ამ მწერალმა თავი გამოიჩინა ბიოგრაფიული რომანისტიკის სფეროში. საინტერესოა ს. სიგუას მიერ დანახული მისეული „გრიგოლ ორბელიანი“: „ელგუჯა მალრაძე არ გვთავაზობს ანალიტიკურ რომანს. ის უფრო ხატავს, ვიდრე მსჯელობს, უფრო აჩვენებს, ვიდრე გვისაბუთებს. ამიტომ არსებული მასალების საფუძველზე აღადგენს რომანტიკოსი პოეტის რომანტიკულ ცხოვრებას, ვნებებს, ოცნებებს. საამისოდ ხშირად მიმართავს გრ. ორბელიანის მრავალრიცხოვან ეპისტოლეებს, თხრობას ურთავს ციტატებს ან მათი მშვეობით შლის მოქმედებას” (24). იმავდროულად ს. სიგუას შენიშვნები სამართლიანიცაა და თავაზიანობითაც გამოიჩინება, როცა გრ. ორბელიანის ზოგიერთ მოუზომავ, გადაჭარბებულ შეფასებას არ ეთანხმება (26).

იმ წლებში (1980-83), როცა ჩვენი სიტყვის ფალავანი მძლავრი მშვილდივით თანდათან მოიზიდებოდა, რათა საისრე საგანი უკეთ მოემიზნებინა, რალა დასამალია და მასაც გაქცევია კალამი შედარებით მოკრძალებული ავტორების ნაწერთა შესაფასებლად. ჩემი ფიქრით, ეს



ამაოდ დაკარგული დროა, დაკარგული ენერგიაა, თუმცა, უნდა ითქვას, კეთილი სიტყვის თქმა მაინც დადებით მოცულებს აღძრავს. ესეც სათქმელია: ამგვარ მასალებში (მაგალითად, წერილები ე. ნიჟარაძეზე, რ. მარგიანზე) მაინც გამოკრთა სიმართლისადმი ავტორის ერთგულება. იგი ე.წ. შეფარული კრიტიკის ხერხს იყენებს. ერთგან წერს: „ენვერ ნიჟარაძეს თავისი უკეთესი ლექსები მერმისში ეგულება“, მეორეგან - „რევაზ მარგიანის ლექსები მკითხველთან საუბარია... იგი უჩვეულოსა და უცნაურს არაფერს გვთავაზობს. პოეტი ტრადიციული თვალთახედვის ერთგულია, ნაცნობი თემებისა და ხატების დამცველი“ (34). ამგვარი მასალები თვალნათლივ გვიმტკიცებენ: რეცენზენტმა რომ რაიმე ღირებული თქვას, ამისთვის საჭიროა ღირებულ საგანზე მეტყველებდეს. მაშასადამე, საგანიც, ობიექტიც განაპირობებს სუბიექტის გონისა და სულიერების ნაირფერი ნაკადების ამოფრქვევას. ის ხეირიანი ტალის როლს ასრულებს. რაც უნდა კარგი კვესი აკვესო, თუ ტალი ხარისხიან-ღალიანი არ არის, ნაპერწკალი არ დასცვივა.

ჩვენს ავტორს ძალუძს, ორიოდე შტრიხითგახსნას სათქმელის არსი, მიგვანიშნოს ძირითადზე. იგულისხმება, რომ დანარჩენი, მეორეხარისხოვანი, ადვილი მისაწვდომია და, თუ მკითხველი მას სულაც ვერ ჩასწვდება, არა უშავს რა. ამით დიდი არაფერი იკარგება! აგერ აღნიშნულის დასტურიც:



„ზაურ ბოლქვაძის პოეზია ორი ნაკადის მომცველია: ერთია დრამატული, მეორე – იუმორისტული. ორივე მათგანი იმდენად თავისთავადია, რომ ეგებ მკითხველს კიდევაც გაუკვირდეს, თუ როგორ დაწერა ერთმა პიროვნებამ ასეთი საპირისპირო განწყობილების ლექსები. ისიც საინტერესოა, რომ პოეტი გაურბის მათ შერწყმას ერთ ლექსად და მუდამ ცალ-ცალკე გვთავაზობს“ (40).

ეს სწორი თეორიული მოცემულობა შემდეგ კონკრეტული მაგალითებითა და ანალიზით არის დასაბუთებული, რასაც, თავის მხრივ, მოსდევს საბოლოო განზოგადება, უკვე პოეტურ-ესთეტიკურ ყალიბში მოქცეული:

„ამიტომ არის ზაურ ბოლქვაძის ფიქრისა და ოცნებისათვის განუყრელი ეს ორი მოპირისპირე ნაკადი, როგორც წეროს ორი ფრთა, ცის სიღურჯეს რომ მიაპობს და შორეთისაკენ მიექანება“ (44).

გარდა თქმულისა, ამ სიტყვებში ფარული აზრიც იკითხება, რასაც მხოლოდ პოეტის შემოქმედების ღრმად მცნობი ამოიკითხავს: ზ. ბოლქვაძეს აქვს ერთი საოცარი ლექსი „წეროები“. ამ ლექსი-შედეგის მეოხებით ავტორის უკვდავებაზეც არის აქ სიტყვა გადაკრული.

დიდი თეორიული მნიშვნელობის გამოკვლევა გახლავთ „ენა და ტექსტი“. აქ მრავალგან ავტორის მსჯელობა ენის ფილოსოფიის დონეზე ადის. საერთოდ, ენისადმი ჩვენი ავტორის დამოკიდებულება ცნაურდება ამ დებადში:



„ენის საიდუმლო მეტია, ვიდრე რიცხვთა სიმბოლიკა ან კონკრეტული შიფრი. იგი ენაში მოაზრებული ყოფიერების მისტიკის მაუნყებელია, რომელიც არის პოეტის შთაგონება, - მასში შთასახული დემონური ძალის გამომხსნელი, სინამდვილის ანალოგიის შემქმნელი. მისი იდუმალება მოქცეულია ენობრივი ექსპრესიის სიღრმეში, რომელსაც სწვდება მწერლის გუმანი და ამოაფენს სურათთა, სიუჟეტთა, იდეათა კარნავალად. ენაში დაღეილია ხალხის კოლექტიური გამოცდილება. იგი ნაციონალური მსოფლხედვის გამოხატულებაა. ეროვნულ მიმართებათა უფაქიზესი გამა, უკიდევანო სამყაროს დამტევი. ის, რაც ენით არ გამოთქმულა, ადამიანური ცნობიერებისათვის არარსებულია ან დაკარგული, მარადი წყვდიადით მოცული. ენა არის სამყაროს ცნობიერებაში არსებობის ფორმა” (48).

ეს თეორიული პოსტულატი კიდევ უფრო ძლიერდება და მკაფიოვდება მომდევნო მსჯელობაში:

მწერალი ენაში დამარხულ იდუმალებას მკვდრეთით აღადგენს, ე.ი. ამჟღავნებს მის პოტენციას და ახალ ხარისხში გადაჰყავს იგი. „ენობრივი საზრისი” უკავშირდება „ერის საზრისს”, რადგან ნაციონალობის უმთავრესი ნიშანი ენაა და ამიტომ არის სიტყვის შემოქმედი ყველაზე ღრმად შეჭრილი თავისი ხალხის ფსიქიკისა და ყოფის ლაბირინთებში. ხოლო ტექსტი ემორჩილება ხარისხის ცნებას, რაც ხელოვნების სპეციფიკაა და მას გა-



ნასხვავებს ქმნილი, ერთხელ უკვე წარმოშობილი და აწ მარად ცვალებადად ქმნილი მატერიისაგან” (48).

ენისა და მწერლობის დამოკიდებულების ჭეშმარიტ არსს ათვალსაჩინოებს დებულება: „ადამიანს მწერლად აქცევს ენის შინაფორმის, ენერგიის განცდა და ფიზიკური წარმოდგენა, სიტყვისა და საგნის პირველადი ერთიანობის მიღწევა” (50).

ვფიქრობ, ერთ კარგ გამოკვლევას უდრის ენისა და თარგმანის ურთიერთობის ამგვარი გაგება:

„ყოველი უცხო, გარემოვლენა იქცევა მშობლიურად, ეროვნული კულტურის ნაწილად, თუ იგი აღქმულია დიდი მღელვარებით. ქართულ ენაზე დაწერილი ყოველი კარგი ქმნილება აპრიორულად ქართული იქნება, რადგან ენას აღმოაჩნდა უცხოთა და უცნაურის შეთვისებისა და გამოხატვის უნარი” (52).

ამას რომ ამბობს, ავტორს არ მოჰყავს კონკრეტული მაგალითი, მაგრამ ხომ კარგად არის ცნობილი „ვისრამიანის” ამბავი: უცხო ქმნილება, კონგენიალურად გადმოღებული ჩვენს ენაზე, მუდამ აღიქმებოდა როგორც ეროვნული ნაწარმოები. ამიტომაც არ გვეხამუშება ტერმინი - „ქართული ვისრამიანი”, ისე, ვითარცა „ქართული ოთხთავი”, „ქართული ბიბლია”.

ჩვენი ავტორი უფრო შორს, ქვეცნობიერისაკენ, აპირებს მზერას, როცა გვინერს: „პოეტისათვის ენა არის მასალა, მასში იმალება საგანთა არსი და სულში არსებული სამყაროს მისტიკა. და მაინც, თუნდაც წერდეს უცხო





ან მშობლიურად ქცეულ ენაზე, ავლენს თავის წარმომავლობას, ნამდვილ ნაციონალურ ბუნებას” (52).

და აქაც, ამ სტატიაშიც, ისე, როგორც მრავალგან, ავტორი ლამობს გონიერად და მშვენივრად დაავიწროვინოს სათქმელი, ნათქვამს ოქროვარაყიანი გუმბათიც თავს დაადგას:

„ლექსი ადრე მუსიკად ქცევას ლამობდა, შემდეგ სკულპტურას დაემგვანა, ახლა კი ხან ფილოსოფიას, ხანაც კლოუნადას მოგვაგონებს, რომელსაც თხზავენ ირონიულად და სერიოზულად, უგულოდ და მოგვეური ფანატიზმით, ხოლო რომანში ტიპს ერთვის ან ცვლის არქეტიპი, ხასიათს – მოდელი, ეპიკურ თხრობასა და დიალოგს – მონოლოგი და ასოციაცია, სიყვარულს – სექსი, სიუჟეტს – იდეა. ჩვენ მოწმენი ვართ ლიტერატურის სწრაფი და უეცარი ტრანსფორმაციისა, ჟანრების რღვევისა და სინთეზისა, სალექსო ფორმების მოსპობისა და გაჩენისა, იდეების მსხვრევისა და წარმოშობისა; მაგრამ ყველაზე მტკიცედ და მკვიდრად რჩება ერთი ყოვლისმომცველი და უნივერსალური კატეგორია – მშობლიური ენა, ის ენა, რომლის პირველ ენკომიას წერდა საქართველოდან შორს – საბანმინდისა და სინას მთის მონასტრებში - დაყუდებული ბერი იოანე ზოსიმე – ქრისტეს ფენომენითა და ქართული მესიანიზმის იდეით გაოგნებული” (58).

ბესიკ ხარანაულის პოეზია თავისებური, ორიგინალური მოვლენაა ჩვენს პოეზიაში. ს. სიგუა განიხილავს



მის „ხეიბარ თოჯინას“. უნდა ითქვას: ეს მარტო ამ პოემის მიმოხილვა როდია. პოემა ღრმა ლიტერატურულ-ესთეტიკური მეტყველების საბაზია. ამ ქმნილებასთან დაკავშირებით კრიტიკოსი მსჯელობს პოემა-მონოლოგზე (ლირიკული პოემის ერთ ქვესახეობაზე). ავტორი ამ ქმნილებას საინტერესო ცდას უწოდებს. იხილავს ტექსტის მხატვრულ სტრუქტურას, სადაც ყურადღება მიაქცია ახალ ხერხებს (მაგ. გამიზნულ პროზაიზმებს, ოქმისებურ სტილს, პაროდირებას), დეგრადირების ესთეტიკის გამოსახვას და სხვ. და მაინც მთავარი, რაც კრიტიკოსმა შემოგვთავაზა, დასკვნაა:

„საერთოდ, „ხეიბარი თოჯინა“ უფრო სტრუქტურულად და აზრობრივად არის საინტერესო, ვიდრე ხარისხობრივად“ (64).

ამით ბევრი რამ არის ნათქვამი. უმთავრესი კი ეს გახლავთ: პოემას მხოლოდ ეროვნული ლიტერატურის სტრუქტურულ-ფორმობრივი განვითარების თვალსაზრისით აქვსო დიდი მნიშვნელობა.

ჩვენ კი დავსძენთ:

თუ ეს ასეა და, გვგონია, ასეა, მაშინ ბესიკ ხარანაულზეც შეიძლება ვთქვათ ცნობილი სიტყვები: „ერთსა კაცსა ეყოფოდეს, დიდებანი რომე სჭირდეს“.

მ. ფოცხიშვილის, თ. ბიბილურის, მ. ნიკლაურის, გ. ლომიძის, ალ. კალანდაძის შემოქმედებაზე შეთხზულ წერილებშიც მჟღავნდება წერის მაღალი კულტურა, პროფესიონალიზმი, კრიტიკულ-მწერლური ხედვა და სახეო-



ბრივი აზროვნების ნიუანსებში წვდომის უნარი. ამგვარი მიმოხილვითი, არაკონცეფციური რეცენზიებიდან მაინც უფრო საინტერესოა გურამ ფანჯიკიძის „აქტიური მზის წელიწადზე“ მსჯელობა. სხვათა შორის, სოსო სიგუამ გ.ფანჯიკიძის შემოქმედებას რამდენიმე სტატია უძღვნა და ყოველ მათგანში მოახერხა ეთქვა რაიმე ახალი, მნიშვნელოვანი, კრიტიკული აზრისათვის საგულისხმიერო. მითითებულ წერილში მრავალი დიდფასი დაკვირვებაა. ასეთია, მაგალითად, იმის მითითება, რომ ფანჯიკიძისეული ე.წ. „ძლიერი თუ უხეში პიროვნება“ გახლდათ რეაქცია მეოცნებე, კეთილშობილი, მაგრამ უნებისყოფო მარტივი პერსონაჟებისადმი, რომელთაც არა ჰქონდათ მტკიცე მიზანი, სიცოცხლის დაუცხრომელი ჟინი. ამგვარი უძარღვო პერსონაჟები ერთობ მოგვიმრავლდა. ამავე დროს, მწერალმა „ძლიერ პიროვნებას“ გამოუძებნა გარემო – სამეცნიერო-ტექნიკური ბუმის ვითარება (73). კრიტიკოსი იქვე დასძენს, რომ სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუცია და ადამიანი 1970-იან წლებში აქტუალურ თემად იქცა მთელ მსოფლიოში (75). ს. სიგუამ მართებულად და ერთ-ერთმა პირველთაგანმა მიუთითა, რომ განსახილველი რომანი კონცეფციური ქმნილებაა (საერთოდ, გ. ფანჯიკიძის რომანები კონცეფციური რომანებიანო) და ისიც აღნიშნა, რომ მათ ძირითადად აზრობრივი კონცეფცია წარმართავს (76). ჩვენმა მოაზროვნემ მარჯვედ შენიშნა, რომ რომანში ერთმანეთს დაეჯახა



ღვთისა და მეცნიერული ჭეშმარიტების მოტივები. იგი ასე ფიქრობს:

„ღმერთის თემა უდიდესი სააზროვნო მოტივია... ღმერთი, რელიგიური განწყობილების ბინდი, სიმბოლოა მრავალი ამოუხსნელი, მიღმური, მიუწვდომელი იდეისა და ინფორმაციისა. ღმერთს მივყავართ სულთან, ფსიქიკასთან და არა მხოლოდ დროისა და სივრცის მიღმა მდგარ უნივერსთან, რომლის ცნებაში მოქცევა, თეოლოგიური რწმენით, ადამიანურ შესაძლებლობას აღემატება. ფიზიკა თავისი სიცხადით, სიზუსტით, პრაქტიკული ღირებულებით უპირისპირდება სულს, რომელსაც ხიზლავს პოეტური ილუზიები, თუნდაც მცდარი და მიუღებელი. მისი შემოტანა ნიშნავს მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებთან დისკუსიას, ახალი ტექნიკური იდეის გაბატონებას, ადამიანის მიერ კონსტრუირებული საგნებისა და სამყაროსადმი ერთგულებას. მისი მორალი შორეული წარსულიდან მომდინარე სულის გაგებას კი არ ეყრდნობა, არამედ ახალი ცივილიზებული ცხოვრების მიერ დამკვიდრებულ რიტმსა და ინერციას” (78).

დიდფასი შენიშვნაა ისიც, რომ „სამოქმედოდ შეგნებულად არის შერჩეული ცივილიზებული გარემო, რომელიც შობს ტექნოკრატ ინდივიდებს. ისინი ბოროტებას არა სჩადიან, სასიკეთო საქმეს აკეთებენ, გამოირჩევიან ინტელექტუალური დახვეწილობით, მაგრამ საზოგადოებისათვის მაინც უცხო ადამიანებად რჩებიან” (79).



რომანის გლობალური საკითხების, მასშტაბური იდეური მიმართებების კვლევამ არ უნდა მოგვწყვიტოს რეალობას, რადგან ზოგჯერ მცირე დეტალიც კი განზოგადების საფუძველია. ეს არ ავინყდება მკვლევარს, როცა ამჩნევს ცალკეულ ფარულ ნიუანსებს. ასეთია, მაგალითად, სცენა, როდესაც გმირთა მოედანზე მანქანების ქედვაში „ჟიგულით“ მიმავალ ნოდარს ბალდახინის ჩრდილი დაეცემა; სწაღია, ამ ჩრდილს საჩქაროდ გაეცალოს, ოღონდ ვერ ახერხებს. კრიტიკოსი დაასკვნის: „აქ მისი ცხოვრების პარაბოლა იმალება, სიკვდილისა და სიცოცხლის განუყრელი თანამგზავრობა იგულისხმება“ (81).

ეს ზედაპირზე მდებარე ფაქტია. მისი შენიშვნა შედარებით იოლია, მაგრამ ჩვენი კრიტიკოსი ამ ფაქტში უფრო სიღრმისეულ მინიშნებასაც აგნებს: „ეს დეტალი იმით არის საინტერესო, რომ გამოხატავს ტექნიკით რეკონსტრუირებულ გარემოს. გ. ფანჯიკიძე ისწრაფვის შექმნას სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის შესაფერისი სტილი, რომელიც წარსულის რომანტიკის ნაცვლად ახალ რომანტიკას ამკვიდრებს და ამჟღავნებს ადამიანის არსებაში უხილავად მოცემულ ფანტასტიკურ შესაძლებლობას“ (81).

ფილიგრანულად ზუსტი და ვითარებისათვის ზედგამოჭრილია იმის აღნიშვნა, რომ გ. ფანჯიკიძემდე ჩვენ გვყავდნენ პროზის გმირები – პოეტები, მხატვრები, მუსიკოსები, მაგრამ არ გვყავდნენ ტექნიკურად განათლე-



ბული ინტელიგენტები. მაგრამ გურამ ფანჯიკიძე მათი სახით ესწრაფვის არა რომელიმე ტექნიკური სპეციალობის დაცვა-პოპულარიზებას, არამედ თანამედროვე ცნობიერების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი და მამოძრავებელი ძალის გამოხატვას, იმ დადებითისა და უარყოფითის ჩვენებას, რაც სამეცნიერო-ტექნიკურმა რევოლუციამ მოიტანა” (81).

ეგ საინტერესო წერილი დაწერილია 1979 წელს. გ. ფანჯიკიძის მხატვრულ სამყაროს კრიტიკოსი კვლავ დაუბრუნდა 1982 წელს. „ერთი სამყაროს მრავალი სახე” უფრო ფართო განზოგადებებს იძლევა. აქ უკვე კონკრეტულ კვლევას ჩაენაცვლა პანორამული ხედვა. ამაზე თვით სათაურიც მიუთითებს. თუ წინა სტატიაში ერთი ცალკე რომანი იყო მიმოხილული, აქ უკვე საუბარია მწერლის მიერ სამყაროს მრავალსახეობრივ ხედვაზე. ამ სტატიის შესავალიც უფრო მახვილია, უფრო სწრაფად და გერგილიანად შევყავართ საქმის არსში: „ნოველისტი, რომანისტი, პუბლიცისტი, რედაქტორი, მოღვაწე, ახალი სტილისა და იდეების ქადაგი – ასეთია გურამ ფანჯიკიძე მკითხველთა ცნობიერებაში. მას ვრცელი აუდიტორია უსმენს, უსმენს და სჯერა მისი, რადგან ერთი იმათგანია, რომელთაც დაამკვიდრეს თანამედროვე აზროვნება ხელოვნებაში, ეპოქის რიტმისა და განცდის შესატყვისი” (289).

უწინარეს ყოვლისა, მახვილად არის შენიშნული, რომ „გურამ ფანჯიკიძის სამყარო სწორედ პოვნის, მიგნების პრინციპს ეფუძნება” (290).



ისიც სინამდვილეა, რომ „ფანჯიკიდის რომანები სტრუქტურული თვალსაზრისით პირველცდათა გაშლა, სრულყოფა და უნივერსალიზებაა. მაგრამ მათ წინ უსწრებდა ჟურნალისტური წერილები და ნარკვევები. ხოლო ნამდვილი ჟურნალისტის სპეციფიკური თვისებაა თანამედროვეობის მწვავე პრობლემების ფიქსირება, წერის სადა მანერა და ლაკონიური სტილი” (290).

მხატვრული ტექსტის ღრმად გაგების უნარმა და მწერლის ბიოგრაფიის ცოდნამ საშუალება მისცა კრიტიკოსს, სწორი განზოგადება მოეხდინა: „მეტალურგია (ტექნიკა) – ჟურნალისტიკა – ლიტერატურა – ასეთი იყო გ.ფანჯიკიდის სწრაფვის ორიენტირი. მაგრამ მან არათუ უარყო რომელიმე მათგანი, არამედ – რომანების სახით მოგვცა მათი სინთეზური მოდელი, თუმცა წარმომავლობის კვალი ყოველთვის საცნობია. გ. ფანჯიკიდის რაციონალური სტილი და ემოცია, ტექნიკური ინტელიგენციისადმი სიყვარული, „ძლიერი პიროვნებისა” და ზუსტი მეცნიერებისადმი ინტერესი სათავეს იღებს მისივე პროფესიიდან, რაც შესატყვისი აღმოჩნდა სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციით შეცვლილი გარემოსი და ფსიქიკისა” (291).

სოსო სიგუამ საგანგებო დაკვირვების საგნად აქცია „მომხმარებლური საზოგადოებისა” და „ძლიერი პიროვნების” ურთიერთობა (291). ამ ტერმინებით სწორმა ოპერირებამ საშუალება მისცა ღრმად შესულიყო ფანჯიკიდის მხატვრულ სამყაროში, გაეგო და შეეცნო მისი ტი-



პები, შეედარებინა ისინი ეპოქის რიტმისათვის და უმაგრამო დასკვნა გაეკეთებინა: „ფანჯიკიდის მთავარი გმირები არიან არა უეჭველად დადებითი ან იდეალური, არამედ – იდეალის მატარებელი პერსონაჟები“ (291).

ვფიქრობ, ეს სრულიად ხსნის ფანჯიკიდის გმირთა ტიპაჟის არსს, იმ დავას, რაც ამ გმირების ბუნების ირგვლივ თავის დროზე გაჩაღდა.

დიდფას მიგნებებად აღინუსხება დებადები: „გურამ ფანჯიკიდის გმირები ეკონომიურ გაჭირვებას არ უჩივიან, მათ ფული და კეთილდღეობა არ აკლიათ, თუნდაც იმიტომ, რომ მშობლებმა შეუქმნეს კარგი პირობები. ხიდაშელის მამა პროფესორია, დედა – ექიმი; გელოვანსაც მამა პროფესორი ჰყავს; იაშვილის მამა „ნესიერი“, ჭკვიანი საქმოსანია; ლევან ხიდაშელს ჰყავს „ვოლგა“ და აქვს რუსთავში ბინა, ასევე – ნოდარ გელოვანს ჰყავს „ჟიგულა“ და აქვს ცალკე ბინა. ერთი სიტყვით, მათ წინაშე არ დგას ფულის, სამსახურის, ბინის, ავეჯის პრობლემა... ამიტომ არ იბრძვიან ფულისა და ქონების მოსახვეჭად. მაგრამ სწორედ იმათ უპირისპირდებიან, რომელთაც ეს აქვთ. ამას კი იწვევს ცხოვრებისეულ ინტერესთა სხვადასხვაობა, აზრისა და ყოფის კონფლიქტი, სიცოცხლის საზრისის ძიება“ (301).

კრიტიკოსმა სწორად განსაზღვრა ფანჯიკიდის პროზის კრიტიციზმის არსი, რასაც რამდენიმე საწყისი გამოუძებნა: „იგი, უწინარეს ყოვლისა, ებრძვის „უკულტურო ცივილიზაციას“, არა მხოლოდ საქმოსნებსა და





ბიზნესმენებს. მწერალი განასხვავებს სოციალურსა და ინდუსტრიალურს, რადგან სწორედ ინდუსტრიის მოძალეობა, სტრ-ის ჩქარი ტემპი არღვევს ძველ ეთიკას, ზნეობას, ცხოვრების ნორმებს. იგი ადამიანის ფსიქიკას ახალი ელფერით მოსავს, აჩენს უნებისყოფო ინდივიდებს, კომბინატორებსა და მომხვეჭელებს, ნივთის მონებსა და მხდალ მოქალაქეებს (ასეთია, მაგალითად, თამაზის მამა გრიგოლი), მაგრამ, ამასთან ერთად, წარმოშობს ძლიერი ბუნების ადამიანებს, რომელთაც მოაქვთ შეცვლილი ჟამის შესაფერის შეხედულებათა სისტემა” (301).

მითითებულ სტატიაში ერთობ ძლიერ მონაკვეთად გვეჩვენება ქვეთავი „სიტყვა და საგანი”. აქ კრიტიკოსის მძლავრი აზროვნება ლიტერატურულ პროცესთა და მოვლენათა თვალმახვილად ხედვის უნარს სასიკეთოდ შეერწყა:

„მწერლობა მაშინაა გამართლებული, როცა გაქვს სათქმელი და იცი წერა. წერის სწავლა შეიძლება, თუმცა დიდი ჯაფის შედეგად, ხოლო სათქმელს ვერავინ გიკარნახებს. ის ხელოვანის ბუნების ამეტყველებაა, რომლის სიღრმეში თუ არაფერი ძევს, შეგვრჩება ლამაზსიტყვაობა, „მილაია ჩეპუხა”, როგორც ლევ ტოლსტოი იტყოდა; მაგრამ სათქმელს სჭირდება ლიტერატურიზება, შესაბამისი ფორმით გამოვლენა, რათა მხატვრულ სტრუქტურად, ახალ სინამდვილედ იქცეს. გ. ფანჯიკიდის პროზა, როგორც ვნახეთ, ვრცელი ინფორმაციის მომცველია. ის თითქოს ცდილობს დღევანდლობის ფოკუსში თავი



მოუყაროს ყოველ ცხოვრებისეულ თუ ინტელექტუალურ პრობლემას, მოასწროს მხატვრული მოტივირება და გადანაწილება, რათა ასე დაიმორჩილოს მკითხველის ცნობიერება. მაგრამ ახლა ვნახოთ, რა ჩინებულად ართმევს თავს მწერალი თავისი თვალსაზრისის რეალიზებას, იდეის ხორცშესხმას” (303).

ამის შემდეგ კი გვითვალსაჩინოებს მწერლისეული ამბის, სიუჟეტის სიმძაფრის, კოლიზიების, დეტალების ფსიქოლოგიურ სიმართლეს; დიალოგის, ირონია-სარკაზმის ცალკეული ფაქტების ანალიზისას, ცალკეული ეფექტიანი თქმა-მიგნებების შეხსენებისას (304-305) შორს მიმავალ დასკვნებსა გვთავაზობს.

ცნობილია, რომ კრიტიკოსები (მათ ვეთანხმები მეც) გ. ფანჯიკიძის ენას მიიჩნევენ მწირ, ღარიბ სამეტყველო საშუალებად, ყოველდღიურ პრიმიტიულ სამეტყველო უბნობასთან მიახლოებულად (მაგ. ლევან ბრეგაძემ ამ მხრივ რომანისტი სასტიკად გააკრიტიკა). ს. სიგუა ხსნის აღნიშნული ენობრივი პრიმიტივიზმის არსს: „ფანჯიკიძე ენის პოეტიზების პრინციპული წინააღმდეგია. მისთვის სიტყვა არის საშუალება და არა მიზანი” (305), მაგრამ მე დავსძენდი: ეს „საშუალებაც” რომ დახვეწილი, რაფინირებული და ღონიერი იყოს, ეს ფაქტი დააკლებდა თუ შემატებდა რაიმეს ფანჯიკიძის შემოქმედებას? ამის თაობაზე ავტორი, სამწუხაროდ, არას გვეუბნება.

კრიტიკოსი რომანების ყველა ეფექტიან მხატვრულ პასაჟს იხილავს, განსაზღვრავს მათ ადგილსა და როლს



მთლიან მხატვრულ სამყაროში, ადამიანთა ხასიათების გამოკვეთაში. ასევე, საინტერესოდ აანალიზებს მოთხრობა „რეკვიემს“. სხარტად, ოლონდ ერთობ მახვილად არის მიმოხილული გ.ფანჯიკიძის პუბლიცისტურ-ჟურნალისტური შემოქმედება, უფრო მეტის ყურადღებით კი – სამეცნიერო-ტექნიკური წერილები. იქვე შენიშნულია, რომ ამ წერილებით მწერალმა დასაბამი მისცა ქართულ სამეცნიერო-ტექნიკურ მწერლობასა და ჟურნალისტიკას. მაგრამ მკითხველისათვის არ იქნება უინტერესო საინტერესო გადასვლა წმინდა ლიტერატურული მასალების მიმოხილვიდან ჟურნალისტური ღვანლის აღწერაზე. სოსო სიგუა შენიშნავს: „გაუგება-რია, როცა პოეტი მთელი სიცოცხლე წერს მხოლოდ ლექსებს. ისმის კითხვა: მას ერთხელ მაინც არ აღძვრია სურვილი, მკითხველთან სხვა ფორმითაც ესაუბრა? ან როგორ შეძლო მთელი სათქმელის ლექსის მკაცრად რეგლამენტირებულ სტრუქტურაში მოქცევა? პროზაიკოსებზეც იგივე უნდა ითქვას. მართალია, კრიტიკული წერილი თუ პუბლიცისტური სტატია ნაწარმოებს ღირსებას ვერ შემატებს, მაგრამ თავად ხელოვანს ამშვენებს, როგორც მოქალაქესა და მოაზროვნეს. გარდა ამისა, სხვა ჟანრში გადანაცვლება წუთშესვენებაცაა. ასეთი დრეიფი ახალი იდეებისა და ფორმების მიკვლევაც არის, ძველის გაგრძელება და ახლის დაწყება, სინთეზი და დაშლა, პოვნა და გამოგონება. ამიტომ აქვს პრინციპული მნიშვნელობა გ.ფანჯიკიძისათვის პუბლიცისტიკას“ (315).



ერთ-ერთი ფუნდამენტური სტატია, რომელიც სოსო სიგუამ დაწერა და რომელშიც გაცილებით უფრო მეტია თქმული, ვიდრე კონკრეტული ნიჭიერი პოეტის პოეზიის ანალიზია, გახლავთ „ოთარ ჭილაძის პოემები“. უწინარეს ყოვლისა, თანამედროვე პოემის ცვლილებათა ფონზე დადგენილია ო. ჭილაძის პოემების სტილი. აქედან იწყება შესვლა მის მხატვრულ სამყაროში. ავტორი აღწერს ობიექტურ ვითარებას — რომანტიკოსებიდან მოყოლებული პოემაში ძლიერდება ლირიკული ნაკადი და სუსტდება ეპიკური საწყისი, რამაც დიდი ზეგავლენა იქონია ფაბულაზე, როგორც ეპიკურის აუცილებელ ნიშანზე. მაშასადამე, პოემა გახდა ლირიკული. ო. ჭილაძის პოემებში გამოყენებულია ლიტერატურის უახლესი მონაპოვარი — შინაგანი მეტყველების მეთოდი. ეს „პოემები აღბეჭდილია შინაგანი მონოლოგის ყოველი აუცილებელი ნიშნით. მის ქმნილებებში დგას ლირიკული პერსონა — მთავარი გმირი, რომელიც საუბრობს საკუთარი სულის პრიზმაში გარდატეხილი საგნებისა და მოვლენების ნაკვალევს ირგვლივ. სათქმელი გაშლილია ასოციაციური მრავალპლანიანობით, რომელიც კონტრაპუნქტულ წყობაშია მოქცეული. ზოგჯერ შინაგანი მონოლოგი იღებს უკიდურეს სახეს — „ცნობიერების ნაკადის“ ფორმას, რომელიც გულისხმობს ფაქტების წარმოსახვას“ (111).

გარდა ამისა, ამ ქმნილებებს „პოემებად აქცევს ერთიანი ლაიტმოტივი, რაც გამომდინარეობს ასოციაციუ-



რად ერთმანეთთან დაკავშირებული ფიქრებიდან. ესაა სიმბოლიკური აზროვნების მთლიანობა, შინაგანი მონოლოგის ბოლომდე შენარჩუნება, მხატვრული სახეებისა და შეხედულებების ქაოსში წესრიგის შეტანა კონტრაპუნქტის მეშვეობით” (111).

მომდევნო, ჩვენი ფიქრით, სწორი დაკვირვება შემდეგია:

„პოეტისათვის უმთავრესია ხედვითი, წარმოსახვითი პლანის მოქცევა მხატვრულ სახეში... ფრაზის მუსიკალური საფუძველი არ არის ისე გამოკვეთილი” (113). კრიტიკოსი იმასაც ამჩნევს, რომ შემოქმედი ცდილობს „შეუნარჩუნოს მხატვრულ სახეთა სისტემას პირვანდელი ხორკლიანობა და მოჩვენებითი ქაოსურობა, როგორც ფიქრებისათვის დამახასიათებელი ნიშანი” (116).

ყოველივე ამას მოჰყვება პოემათა იდეურ-მხატვრული ანალიზი, მსჯელობა კონკრეტულ საკითხებზე. საუბარი ხდება საგნობრივი. აქ უკვე აზროვნების ძალა არას შველის. საჭიროა გემოვნება, ფრაზის მუსიკის მოსმენისა და ხატწერის ხედვის გაფაქიზებული უნარი. კრიტიკოსს ეს თვისებებიც მოჰმადლებია. კონკრეტულ საკითხებზე მსჯელობაც ისევე საინტერესო და ბევრისმომცემია, როგორც ზოგადთეორიული განზოგადებანი. გამოძიებულია ყველა პოემა და დასკვნა ასეთია: მათი კომპოზიცია კონტრაპუნქტული, ასოციაციური ხასიათისაა. მათში მძლავრობს „ცნობიერების ნაკადის” ელემენტი. ხშირად ცნაურდება ფონეტი-



კურ-სემანტიკური ასოციაციები. უმთავრესად მაინც ავტორი ემყარება სემანტიკურ ასოციაციებს, რაც სიტყვებს აზრობრივად აკავშირებს. სიტყვები სიტყვებს ზღვის ტალღებივით მისდევენ.

კრიტიკოსის აზრით, ყველაფერი, რაც ო. ჭილაძემ შექმნა, შედეგრი როდია, ზოგი ნაწარმოები საშუალო დონისაც გახლავთ, ოღონდ სტილის თვალსაზრისით, ყველა ერთობ მნიშვნელოვანია.

ერთი ასეთი პარალელი:

სიმღერა „ლამბადამ“ დედამინას ტაიფუნით გადაუარა — ყველა აამღერა და ააცეკვა. მოგვიანებით გაირკვა, არცთუ ისე ღირებული და მალალმხატვრული ქმნილება ყოფილა, მაგრამ თავისი საქმე ხომ გააკეთა? ადამიანთა ესთეტიკური დაძვრა შეძლო, სულები სასიმღეროდ განაწყობ, მძლავრი ბიძგი და იმპულსი მისცა სასიმღერო ხელოვნების განვითარებას.

იგივე შეიძლება ითქვას ო. ჭილაძის პოეზიაზეც. თავის დროზე, 1960-იან წლებში, მან მთელ საქართველოს ტაიფუნით გადაუარა, ყველა ჩარაზული კარი გააღო, ყველას გულში ნათელ სხივად შეაღწია, გუნდი და გუნდი პოეტებისა აიყოლია, მათზე წარუშლელი შთაბეჭდილება და ზეგავლენა მოახდინა. ყველა ჭილაძისეული წერის მანერით დაავადდა, სახეობრივი აზროვნება, შინაგანი მონოლოგი დაწინაურდა, გაძლიერდა, უფრო გამყარდა ლტოლვა ათმარცვლოვანი საზომისა და ჯვარედინი რითმისაკენ.



მაგრამ სოსო სიგუა იკვლევს არა მარტო მოდერნისტულ, ტრადიციულ ლექსსაც. აქაც ღირებულ დაკვირვებებს ვხედავთ. მათ კი სიღრმისეული დასკვნები მოსდევს. აღნიშნულის დასტურია წერილი შოთა ნიშნიანიძეზე — „მწვანე წელიწადი“.

პირველი საინტერესო აზრი, რომელიც ავტორმა შემოგვთავაზა, ასეთია: ტრადიციული სტილის მიმდევარი პოეტები დასაწყისში ერთმანეთსა ჰგვანან. ამიტომაც შ. ნიშნიანიძე დიდხანს ჰგავდა სხვებს. მერე და მერე კი მომძლავრდა მისი საკუთარი ხელწერაც (147). კრიტიკოსი რამდენიმე სიტყვით გვიხატავს ახალი პოეტური სტიქიონის სახეს: „უცხო ხილვები მოეჯარა ფანტაზიას. სიტყვას კიდევ ერთხელ გასძვრა თილისმური პერანგი. სენსაციური სახეები, პარადოქსული მეტაფორები, ჭარბი პოეტიკა, უნაპირო მღელვარებით დარღვეული ლექსის სტრუქტურა“ (148). მკვლევარი არ ივიწყებს პოეტის თემატიკურ რეპერტუარსაც: „ჩვენ თვალწინ გადაირბენენ იმერეთის სერები, აღდგება ბავშვობის ფერადოვანი სული. პოეტი სიყმანვილესთან დაბრუნებით კაცობრიობის ბავშვობასაც გვაცნობს. დავიწყების კარებს ტოვებენ ეფემერული ლანდები. დიონისური რიტუალი მრავალ სახედ იტოტება. ანტიკური ზეცის გაბრწყინება წამოშლის ახალ ასოციაციებს. ხევსურის ფარზე რეკს ჰეგზამეტრი. კლასიკური მითოსის ინვენტარი დათრგუნულია ნაციონალური წარმართობით; ჭინკა, ოჩოკოჩი, დევი, ამირანი, ტყაშმაფა, დალი ლეგენდებში ჩაკარგული სამ-



ყაროს ჟრუანტელს გადმოგვცემენ” (148). ამავე დროს, არც ის არის დავინწყებული, რომ წინ გადმოვიდა სამოქალაქო ლირიკა. „ყოველ პოეტს როდი ძალუძს მოიერიშე ლირიკის შექმნა”. ასე დაიწერა შედეგები: „ბალადა კაპიტანზე”, „კაპიტანი”, „ჩემი თაობის ბიოგრაფია”, „მეგობარ პოეტს”. მერე ისევ ზუსტი დახასიათება მელექსის ტემპერამენტისა, ხასიათისა: „პოეტი სტიქიურად მიჰყვება სიტყვათა რიტმულ და ფერად მდინარეებს. ზოგჯერ ირღვევა არა მხოლოდ მეტრი, სტროფული წყობაც. ლექსის სტრუქტურა, თითქოსდა, თავისთავად ითხზება. გრძნობათა ნაკადი ლამობს კალაპოტის განგრევას... ვულკანური და ბუნებრივი განცდები ხდება სილამაზის უმაღლესი პოსტულატი. ლექსიდან ლექსში გადადის შეგრძნებათა უსასრულო ლენტა, რომლის ფირზე აღბეჭდილია ჰიპერბოლიზებული სინამდვილის მსუყე ფერები... რეალობა გადმოიშლება პათეტიკური ტონალობით. ფორმის მკაცრი სალტეები ღვება შინაგანი ცეცხლით” (152).

მომდევნო შესანიშნავი აზრი ასეთია:

გალაკტიონის „განვითარება” შეუძლებელია. საჭიროა რაღაც ახლის ძიება. ამ გზაგასაყარზე შ. ნიშნიანიძემ წინ წამოწია სიტყვის კულტი, რათა სალექსო სისტემის დევალვირების ჟამს პოეზიას შერჩენოდა სასიცოცხლო მნიშვნელობა, რათა ლექსი არ გასტოლებოდა ვირტუოზულ ფორმას” (153).

ერთ საგულისხმო დაკვირვებად ესეც მოჩანს:





„ქრისტიანობა იერთებს წარმართობას... ამიტომ ცოტნე დადიანიც კი წარმართად არის დახატული. წმინდა გიორგი, ოჩოკოჩი, ჭინკა ახლავს მას განმსაზღვრელ ატრიბუტებად და არა წმინდანების ჯარი, ქრისტესათვის წამებულთა აჩრდილები” (158). და კიდევ: „სიცოცხლით თრობის მისტერიას ერთვის გმირობისა და რაინდობის კულტი. ცხენთა თქარათქური, ალისფერი სისხლის კივილი და მახვილთა ელვა გასდევს შოთა ნიშნიანიდის პოეზიას” (160).

ესეც დიდფასი დაკვირვებაა: „პოეტი ერიდება ურბანისტული გარემოს წარმოსახვას. ამიტომ ქალაქის ქუჩებიდან სოფელში გადაყვავართ. სული უბრუნდება მშობლიურ ხედებს, ველებს, გორაკებს. მისი პოეზია ბუნებრივი ბუნების აპოლოგიაა... არ აინტერესებს ტექნიკის მიერ შეცვლილი სამყაროს მოდელი... ლექსებში არ ჩანს ავტომობილი, ტრამვაი, ტროლეიბუსი, ცათამბჯენი, ტელეფონი, ინსტიტუტი, ასფალტი, ფაბრიკა, ქარხანა, კოსმოსი, ელექტრონი და, საერთოდ, ის ატრიბუტები, რაც ქმნის ქალაქურ ინდუსტრიულ ყოფას. მთელი პოეზია ტექნიციზმის პირქუშ ლანდთან ფარული პოლემიკაა... არ სწამს ქალაქი, რამდენადაც აქ წარხოცილია ნაციონალობის ელფერი. მისი ტრადიცია ჰიბრიდულია” (161).

ყველაფერი ეს ასაზრდოებს შ.ნიშნიანიდის ეროვნულ კონცეფციას, მის პატრიოტულ პოეზიას.



საგულისხმო დაკვირვებები, ობიექტურობა, ალაღმართალი დამოკიდებულება საკვლევ თემებისადმი გამოარჩევს ს. სიგუას ნააზრევს ჯ.ჩარკვიანის, ტ. ჭანტურიას, ნ. ბართაიას, ო. ჭილაძისა და სხვების შემოქმედებაზე. ავტორს ძალუძს ახსნას ერთი საგულისხმო პროცესი — კრიტიკოსების გადანაცვლება პროზაში. ის სამართლიანად მიუთითებს: „ზოგი კრიტიკოსის სტილი და ენა მიუახლოვდა ინტელექტუალურ პროზას, რომელიც თავად ესწრაფვის ესეისტურ მეტყველებას. ყურადღება მიექცა არა მარტოდენ შეფასებისა და ხარისხის პრობლემას, არამედ გამოხატვის ფენომენსაც — ენას, კომპოზიციას, მსჯელობის სტრუქტურას” (213).

ასეა ახსნილი, კერძოდ, რევაზ მიშველაძის გადასვლა აქტიური კრიტიკიდან პროზაში — ნოველისტიკაში. მომდევნო მსჯელობას რბილად და ფაქიზად შევყავართ ყოფილი კრიტიკოსისა და ამჟამად გახმაურებული ნოველისტის მხატვრულ სამყაროში: „წლების მანძილზე გამოვლენილი დამოკიდებულება ფორმებისადმი, მასალის, ენის, რეალობისადმი ყველაზე ნათლად, და პარალელურად, ამ ნოველებმა გვიჩვენეს” (214). კრიტიკოსი ნოველისტს უწონებს გემოვნებას, წარმოსახვის უნარს, სიუჟეტის გრძნობას, მეტყველების სიზუსტეს. ისიც მართალია, რომ რევაზ მიშველაძემ თეორიულად შეისწავლა XX საუკუნის ქართული პოემა, ხოლო, როგორც პროზაიკოსმა, „მოგვცა დღევანდელი ნოველის ინდივიდუალური ფორმა” (214). ის ტრადიციული ნოველის



ოსტატია. სწორია ნოველაზე ზოგადი მსჯელობაც: „ნოველისტის სპეციფიკური ნიჭი ვლინდება ნაწარმოების დაბოლოებისას, რომელიც თემის მუდამ მოულოდნელ გადანყვეტას გვთავაზობს. ასევე, მნიშვნელოვანია კომპოზიციური წყობა. რ. მიშველაძე გამოდის ტრადიციული სინათლის აღდგენის პაროლით” (215).

ფაქიზად იხსნება სახალხო მწერლის ნოველისტიკის გულისგული, მისი არსი: „ამბავი ჩვენ თვალწინ იშლება. იგი არაა მომცველი მონოლოგებისა, თვითგანჯისა, ანალიზისა. პერსონაჟები ლაპარაკობენ მინიერ თემებზე, მოქმედებენ და თითქმის არ ფიქრობენ. მათი ფსიქიკა და ხასიათი მოქმედებასა და მოძრაობაში მჟღავნდება. მწერლის პერსონა არ ჩანს. სიტუაციას უჩინარი ხელი წარმართავს. ამიტომ ნოველა ეპიკური ხასიათისაა, ნაწარმოები მეტწილად დიალოგებზეა აგებული, რაც ყველაზე უკეთ ავლენს დღევანდელ სასაუბრო კილოს. ეპიზოდები ერთერთს კინოკადრის სისწრაფით ენაცვლებიან. მწერალს ვერ ვუპოვით გაჭიანურებულ, გულის გამანვრილებელ მსჯელობას, დიალოგს ან აღწერას... ნოველებს მეტწილად იუმორისტული ელფერი გადაჰკრავს” (215).

ასევე მეტად ღირებული ჩანს სხვა დებულებაც: მწერლის მიზანია „ჩვენამდე მოიტანოს ყოფითი ურთიერთობის ლირიზმი. ის მუდამ ჩვენ ირგვლივ არსებულ სინამდვილეს ხატავს” (217). ეს კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს ხდის ცალკეულ მათგანს.



კრიტიკოსი ბრწყინვალედ „უგებს“ ავტორს. ის აცხადებს: „მწერლის პოზიცია ასეთია: პატივი ვცეთ მკითხველს, გავუფრთხილდეთ მის ნერვებს, არ გავანვალოთ იგი, სათქმელი ვთქვათ პირდაპირ, გაურთულებლად, რებუსის დაუტრიალებლად“ (219).

ვფიქრობ, თეორიული მნიშვნელობა ენიჭება ამგვარ მსჯელობას: „ავტორი ქარბად მიმართავს დიალოგებს. მისი სტიქია დიალოგური მეტყველების დამორჩილებაა. ეს არის საუკეთესო ხერხი ყოფითი ურთიერთობის პროზაში აღსადგენად, რადგან ენა ხალხში ცოცხლობს დიალოგის ფორმით. მონოლოგური ენა არ არის სასაუბრო. ის ფიქრის, განსჯის, მარტოხელა კაცის ენაა“ /220/.

აქვე კრიტიკოსი ბრწყინვალედ აანალიზებს კონკრეტულ ნოველებს, ყველაზე უკეთ კი „მარტივს“ (222-224).

კრიტიკოსი ლაღად წერს. სტრიქონებს შორის ვკითხულობთ ერთ უმთავრეს აზრსაც: რევაზ მიშველაძემ ლიტერატურას მკითხველი დაუბრუნა.

სოსო სიგუა საგულისხმო აზრებს, დაკვირვებებს, განმარტებებს გვანვდის მაშინაც, როდესაც ანკეტაზე უპასუხებს ანდა სალიტერატურო საკითხებზე გამართულ დიალოგში მონაწილეობს. ის კრიტიკოსებს ორ ჯგუფად ყოფს: ერთნი გამოდიან ანტილიტერატურის წინააღმდეგ. ისინი იოლად იხვეჭენ სახელს. მაგრამ ეს ადვილი საქმეა. უფრო ძნელია „შექმნას ნაწარმოები, რომელსაც წრფელი მღელვარებით წაიკითხავენ მომა-



ვალი თაობები”. ასეთებს უფრო ის აინტერესებთ, მათზე თუ რას იტყვიან, ვიდრე ის, თუ რას ამბობენ ახლა (318).

ნიგნის ავტორის პოზიცია ასეთია:

„ლიტერატურის მიღმა მდგარი ნაწარმოებები კრიტიკას არ იმსახურებენ. ლიტერატორი არც უნდა მოცდეს ამგვარი თხზულებების შესაფასებლად” (318).

ვფიქრობ, უზადოა ეს დებადიც:

„იდეალურად უნდა ჩაითვალოს ისეთი კრიტიკული ნაწარმოები, რომელიც ერთ პლანში იკითხება მხატვრულ ქმნილებად, მეორე პლანში — მკაცრად სისტემატიზებულ გამოკვლევად” (319). ამას ლოგიკურად მოსდევს მომდევნო მსჯელობა:

„იდეალური კრიტიკული ნაწარმოები, ერთი მხრივ, ცდილობს დაადგინოს ობიექტური რეალობა, ხოლო, მეორე მხრივ, თვითგამოხატვის ძალით ქმნის ახალ ესთეტიკურ ფასეულობას” (319).

სავსებით სწორი და ობიექტურია, როცა ავტორი შეგვახსენებს: „კრიტიკა ვერასოდეს გაუსწრებს ლიტერატურას” (321). ეს კი იმიტომ ხდება, რომ „კრიტიკოსი აზროვნებს ლიტერატურის საფუძველზე”.

ეს ზოგადთეორიული მოსაზრებებია. ახლა კონკრეტულ დაკვირვებებს მივადევნოთ თვალი: „ქართული კრიტიკა ზედმეტადაა გატაცებული ცალკეულ პირთა შემოქმედების ანალიზით, ვიდრე მთლიანი ლიტერატურული პროცესის განსჯით” (321).

ასევე, გვამახსოვრდება ეს დებულებაც:



„როგორც ენის განვითარებას გრამატიკა არ წარმართავს, ისე არ შეიძლება მწერალი მისდევდეს კრიტიკის მიერ მითითებულ გზებს” (322).

კრიტიკოსი მაშინაც მართალია, როცა, ერთი შეხედვით, პარადოქსულ აზრს გამოთქვამს:

„კრიტიკოსმა შეიძლება მკაცრად შეაფასოს ესთეტიკური ფენომენი, მაგრამ თვით მსჯელობის პროცესი აზროვნების შედეგადაც ჩაითვალოს” (324).

ჩვენში ბოგინებდა ასეთი წესი: რედაქციაში მიტანილ ლიტერატურულ-კრიტიკულ სტატიას რედაქციის პროკრუსტეს სარეცელზე აწვენდნენ და სხეუბდნენ. სოსო სიგუა სამართლიანად და გონივრულად მიუთითებს:

„სტატია, მოთხრობა, ლექსი თუ რომანი უნდა გამოქვეყნდეს ცვლილებების გარეშე, თუ რაიმე განსაკუთრებულ შეცდომას არ უშვებს ავტორი... თუ სტატია სუსტია, ის არც უნდა დაიბეჭდოს, მაგრამ, თუ იბეჭდება, უნდა დაცულ იქნეს მისი თავდაპირველი სახე” (326).

ცნობილი ფაქტია: ქართველი მწერლის პროდუქტიულობა დაბალია, ის ცოტას წერს. ამ ფაქტს იხსენებს ავტორი და დასძენს: როგორც სპორტსმენს მოეთხოვება მუდმივი ვარჯიში, ისე მწერალსაც, რათა ფორმა არ დაკარგოს (328).

საინტერესოა დაკვირვება თანამედროვე დრამატურგებისადმი მკითხველის დამოკიდებულებაზე. „დღეს ის არის არა ლიტერატურის დარგი, არამედ თეატრალური



ხელოვნების ნაწილი... პიესა აღარ გვიზიდავს, მაგრამ სპექტაკლს ინტერესით ვუყურებთ” (331).

სავსებით სწორია ავტორის მოსაზრებანი „მთვარის მოტაცების” რუსულ თარგმანზე, იმ უხემ შეცდომებსა და ხარვეზებზე, რაც მასში შეინიშნება. თუმცა სოსო სიგუა არ აცხადებს, მისი სტატიიდან იკითხება აზრი: ქართველმა მთარგმნელებმა კარგად იციან რუსული. ამიტომ რუსული ლიტერატურის ნიმუშები ჩვენს ენაზე კარგად ჟღერენ; რუსმა მთარგმნელებმა საყველპურო ქართულიც არ იციან. ამიტომ მათ მიერ ნათარგმნი ქართული ძეგლები გატენილია შეცდომებით, საპირისპირო აზრებით. ისინი მიახლოებით წარმოდგენას თუ შეუქმნიან რუსულენოვან მკითხველს ქართულ ლიტერატურაზე. მაშასადამე, რუსულ-ქართულ ლიტერატურულ ურთიერთობებში ქართული მხარე მუდამ წაგებული და დაზარალებულიაო.

ამ წიგნის შესახებ ჩვენი ზოგადი დასკვნა ასეთ სახეს მიიღებს:

კრიტიკოსმა წარმატებით დაგვიმტკიცა — ჩვენ გვჭირდება სოსო სიგუას თვალთ დანახული ქართული მწერლობა.

სოსო სიგუას კაპიტალური ნაშრომი კონსტანტინე განსახურდიას ცხოვრება-შემოქმედებაზე ჯერჯერობით სამ ტომს მოიცავს. ტომეულები სხვადასხვა დროს გამოვიდა.



**„მარტველი და ალამდარი“, I, 1997.** კრიტიკოსის წინაშე იდგა ამოცანა: დიდი მწერლის ბიოგრაფიის მოწოდება. ამ მიზანს იგი სრულიად თავისებურად წყვეტს. მის მიერ წარმოდგენილი კ. გამსახურდიას ცხოვრების ფურცლები ბესტსელერივით იკითხება. რატომ? იმიტომ, რომ ავტორი მშრალი ფაქტების მოწმობა-აღნუსხვის გზას არ გაჰყვლია. მან აირჩია სრულიად თანამედროვე გზა — ესეისტური გადმოცემის წესი. და სწორადაც მოიქცა. ჯერ ერთი, ასეთი მეთოდი შეესაბამება თვით საგანს — ამალღებულ და საოცარ ბიოგრაფიას, რამეთუ სწორად არის შენიშნული: „ბოლშევიკური ტირანიის ეპოქაში კონსტანტინე ჰგავდა კეთილშობილ დონ-კიხოტს, რომელიც ქარის ნისქვილებს ებრძოდა, და მარტოსულ ჰამლეტს, ვისაც უძირო სევდა გულს უხრავდა” (7). და, ამავე დროს, „მთვარის მოტაცების” ავტორი სავსებით უნიკალური მოვლენა ჩვენს ისტორიაში, — ბიოგრაფიით, ერუდიციით, შემოქმედებით, გაუტეხელი სულით” (8).

დიახ, ამგვარ პიროვნებას ჩვეულებრივ ბიოგრაფიულ ნარკვევს ვერ შეუწონი და შეუტოლებ, ვერ შეუსაბამებ, რამდენადაც ყველა ლიტერატურულ ჟანრში შედევრები დაგვიტოვა. ლექსები დაწერა და მათში არის შედევრები; ნოველები შექმნა და რამდენიმე შედევრი მათშიც ურევია; შეთხზა ესეები და არაერთი ამ დარგის უმაღლესი მწვერვალია; თარგმანის საქმესაც შეენია და აქაც ბევრგზის იმარჯვა; რომანისტიკაში კი ოთხი დიდი





ქართული რომანი შექმნა, რომელთა შორის ეჭვმიუტანელი შედეგური სულ ცოტა ორი მაინც გახლავთ — „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „მთვარის მოტაცება“...

მკვლევარი გამოწვლილვით იძიებს მწერლის გვარის გენეალოგიას, წინაპართა ამბავს, საცხოვრისს. არკვევს: გვარი მოდის სახელისაგან გამსახურდი. ფორმა „გამსახურდია“ მე-18 საუკუნიდან ჩანს. დადგენილია გენეალოგიური შტო. ერთ გამსახურდიას ნაპოლეონის წინააღმდეგაც უბრძოლია. ავტორი არ ჩქმალავს ზოგ უამურ ფაქტსაც — ოდიშელი გამსახურდიები ავები ყოფილან (18). სამეგრელოს სამთავროს გაუქმებამდე აზნაურები რუსთა დამკვიდრების შემდეგ აღარ უცნიათ აზნაურებად და მწერლის მამაც ამ წოდების მაძიებელთა მარათონში ჩაბმულა (19). საინტერესოდ არის წარმოდგენილი მწერლის მამა, ძველი ყაიდის აზნაური, ასევე, დედა, რომელიც მწერალს გამორჩეულად უყვარდა. მამისადმი მეტოქეობა და დედის წინაშე მოკრძალება მწერლის პროზაშიც არაერთგან ილანდებაო, — დასძენს კრიტიკოსი. საგულისხმოა ზოგი კომენტარი, რომელთაც ს. სიგუა ალაგ-ალაგ საჭიროებისამებრ ურთავს ბიოგრაფიულ შტრიხებს: „ლ. ქიაჩელმა მოიტანა ქართულ პროზაში მამის კულტი, ხოლო კონსტანტინემ დედის კულტი დაამკვიდრა“ (24). საერთოდ, ბევრი ბიოგრაფიული დეტალი უკავშირდება მწერლის მხატვრულ სახეებს, ტიპებს (28). ასეთია, მაგალითად, სარძეო ჯამის ძირზე დახატული მამალი და ისლის ქოხი; აბა, ვის არ



დააინტერესებს ეს ცხოვრებისეული ფაქტი: კონსტანტინეს ახარეს პირველი შვილის დაბადება. მღელვარებით ატაცებულმა ლამპის შუშას აკოცა და ტუჩები დაინვა (67); განა საინტერესო არ არის იმის გაგება, რომ ქერთამიანი, ცისფერთვალეა თამარ შარვაშიძის სევდიან სახეში უნდა ვხედავდეთ პროტოტიპს — მწერლის პირველ ცოლს რებეკა ვაშაძეს (69); ან კიდევ განა რა უნდა იყოს იმაზე საინტერესო, თუ როდის და რატომ გახდა სოციალ-ფედერალისტი და რა მოტივით გავიდა ამ პარტიიდან (69-74); არც ეს უნდა გამოდგეს უინტერესო: „მწერალთა ერთ ჯგუფს ლავრენტი ბერიამ კომპარტიში შესვლა შესთავაზა. კონსტანტინეს ხუმრობით უთქვამს – პარტიაში როგორ არ შევიდოდი, მაგრამ ვიცი, მალე გასარიცხავი ვიქნებიო. ბერიას გაუცინია და ძალა აღარ დაუტანებია” (76); არც ის უნდა იყოს უინტერესო, როგორ მოხდა, რომ მრისხანე ბოლშევიკურ ეპოქაში ყველაზე ანტისაბჭოთა სტატიები გამსახურდიამ დაწერა („ღია წერილი ულიანოვ-ლენინისადმი“, „სიტყვები ქართველი ერისადმი 26 მაისს“) და მაინც ცოცხალი გადარჩა (78-79). ცხოვრება ზოგჯერ სახუმარო სიტუაციებს მოგვივლენს. მთავარია, როგორ შეაფასებ მას, რა იუმორისტულ კუთხეს გამოუძებნი. 1934წ. მწერალს მეზობლად ჰყოლია სომეხი გინეკოლოგი შახპარონიანი. „კონსტანტინე ხუმრობდა, ქალები ჯერ ჩემთან მოდიან და მერე აკითხავენ შახპარონიანსო” (91). ახლა კი ეს ვიკითხოთ, როგორ შეხვდა საზოგადოება „დიონისოს ღიმ-



ილს". ესეც საინტერესოა: „ინტელიგენცია მოწონებით შეხვდა. ოფიციალურმა მწარე კრიტიკით უპასუხა... ხოლო მასებში იგი პოპულარული არასოდეს ყოფილა" /95/. საგულისხმოა და თვალმისადავენებელი კრიტიკოსის განაცხადიც: „უიტმენის პოეზია ყველაზე უკეთესია კონსტანტინეს თარგმანთა შორისო" /97/. შემდეგ ნაჩვენებია, თუ რა ბიოგრაფიული წყაროები კვებავდა კონსტანტინე სავარსამიძის სევდას (97-100). არც ის არის შემთხვევით მოვლენად მიჩნეული, რომ სავარსამიძეს კონსტანტინე ჰქვია. ბუნებრივია დებადი: „დიონისოს ღიმილი" არის თვითრეკვიემი, საკუთარი თავის გამოტირება" (100). ერთი სიტყვით, დაძებნილია რომანის დამაჯერებელი ბიოგრაფიული ძირები (100-104).

იმისათვის, რათა უკეთ ჩავსწვდეთ მწერლის თხზულებებს, ცალკეულ გმირთა ხასიათებს, ზედმიწევნით უნდა ვიცოდეთ ავტორის პიროვნება, ხასიათი, ბუნება. ამიტომაც ს. სიგუა იკვლევს კ. გამსახურდიას პიროვნებას, ადგენს მის ფსიქიკასა და ტემპერამენტის პარამეტრებს (116-124); დადგენილია შთაგონების გზები, მისი შრომის წესი და დისციპლინა. ისიც საგულისხმოა, თუ როგორ ლამობდნენ მოგვიანებით საქართველოს ცეკას მდივნები, მწერლის ავტორიტეტული სიტყვა თავიანთი პოლიტიკური მიზნებით გამოეყენებინათ, მაგრამ შიშიც ჰქონდათ, ვაითუ ისეთი რაიმე თქვას, საქმე გაგვიფუჭოსო. ერთხელ სწორედ ასეც მომხდარა: მჟავანაძის წინაშე ხალხით გაჭედულ დარბაზში უთქვამს: დავით



აღმაშენებელს ძეგლი არ უდგას, კამო კი აგერ ბაღშია გამოჭიმული. რა დამსახურება აქვს კამოს? ის, რომ მან ჩვენი სათაყვანებელი ბელადის ლენინის მეუღლეს სიფილისი შეჰყარაო (121). მოთხრობილია მწერლის ოჯახურ ამბებზე, მეგობრებზე, მათთან ურთიერთობებზე (128-132). საგულისხმოა: კონსტანტინესა და გრ. რობაქიძეს ერთმანეთი გულზე არ ეხატებოდათ. მაინც კონსტანტინე იყო ერთადერთი მწერალი, რომელმაც აღუსრულა გრიგოლს ანდერძი: „როცა გაიგო მისი გარდაცვალების ამბავი, წავიდა მცხეთაში და სვეტიცხოველში სანთელი დაუნთო უცხოეთში მიცვალებული მწერლის სულს“ (132).

ვინ იტყვის, რომ უმაღლესი ინტერესი არ ახლდეს მთელი იმ ამბის მოგონებას, თუ როგორ ერთხმად გარიცხეს კ. გამსახურდია მწერალთა საძმოდან 1931 წლის 17 აპრილს (141-143). არცთუ ის უნდა გამოდგეს უინტერესო, რომ 1932 წელს მწერალთა კავშირში მოწყობილი ტირის ხელმძღვანელად დაუნიშნავთ (143); აღწერილია მწერლის მოგზაურობა ხარკოვ-კიევში. ასევე, საგულისხმოა, რომ, თურმე, კინოდრამა „ვარძიის საიდუმლო“ პირველმონახაზია „დიდოსტატის მარჯვენისა“ (153). კრიტიკოსის ეს შენიშვნაც ყურადსაღებია: „რომ არა გოეთე, ბიოგრაფიულ რომანს დროსა და ძალას არ შეაღებდა, თუმცა ამ ჟანრის უკეთესი ნიმუში ქართულად არ შექმნილა“ (155). ასევე, საინტერესოა შემდეგი ფაქტის კონსტატაცია: „არც ერთ ქართველ მწერალს არ



გადაუტანია ამდენი თავდასხმა... ბესო ჟღენტის გარდა, არც ერთი ქართველი მწერალი არ მდგარა ასე დიდხანს ტრიბუნასთან” (160); ახსნილია მწერლის კრიტიკული პათოსის არსი, ბუნება, საფუძველი. საინტერესოა მონაკვეთი, თუ როგორ იწერებოდა „მთვარის მოტაცება” (163-164). „მთვარის მოტაცებაზე” დისპუტს იმერლებმა, თურმე, მთელი კვირა მოანდომეს (168); კრიტიკოსის აზრით, „მთვარის მოტაცება” კ. გამსახურდიას საუკეთესო ნიგნია (185). პირადად მე სავსებით ვემხრობი ამ აზრს. აქვე საინტერესოდ არის ნაჩვენები, თუ ვით გადაიყვანეს მწერალი თანამედროვე თემატიკის ასახვიდან ისტორიულ-მითოსურ თემებზე (202-203). საგულისხმოა, რომ „დიდოსტატის მარჯვენა” უფრო სწრაფად შეითხზა, ვიდრე „მთვარის მოტაცება” (205). სტალინს ეგ რომანი ერთ ლამეში წაუკითხავს (206). საგულისხმო ფაქტი: „რობაქიძეს „ბელადი” არარაობად მიაჩნდა, ისევე როგორც „დიონისოს ღიმილი”. არც „დიდოსტატის მარჯვენა” მოსწონდა” (214).

პირადად მე კი უნდა დავსძინო: სამწუხაროდ, არათუ „დიდოსტატის”, თვით „დიონისოს ღიმილის” ფარდი ნაწარმოებიც კი ვერ შექმნა გრ. რობაქიძემ და ისიც საკითხავია: მხატვრულ-ტექნიკური თვალსაზრისით „ბელადი” სჯობს თუ „გველის პერანგი”. კრიტიკოსი გვიხსნის, თუ რატომ მოხდა, რომ, მიუხედავად ლავრენტი ბერიას მხარდაჭერისა, გამსახურდიამ სტალინური პრემია ვერ მიიღო (219-220). ეს პრემია გ. ლეონიძემ



სამგზის დაიმსახურა. სავსებით მართებულია, რომ ქართული ამბები ახსნილია რუსული და მოსკოვური პოლიტიკური ქროლევების ექოდ. ამ კონტექსტშია გააზრებული მწერლის ცხოვრების ბევრი ფაქტი და ამბავი (270-282); რაც ერთობ საყურადღებოა, ამ წიგნში სწორი, პატიოსანი, ობიექტური თვალთ არის დანახული ლავრენტი ბერია, მისი ღვანლი, მისი დახმარება მწერლისადმი (296 და სხვა გვერდები). აქვე დავსძენ: ამ ბოლო ორასი წლის განმავლობაში საქართველოსათვის არავის იმდენი კარგი არ გაუკეთებია, რამდენიც ბერიამ. საინტერესოა, როდის დაინახავს ამას ქართველი ხალხი? პირადად მე ნაყოფიერად მეჩვენება ს. სიგუას მიერ გადმოგებული ასეთი ორიენტირი: „1921 წლამდე გრიგოლ რობაქიძე იყო ქართული მწერლობის მთავარი იდეოლოგი, შემდეგ — კონსტანტინე” (340); კარგია, რომ შეგვახსენებენ: „კონსტანტინე იყო პირველი, ვინც თქვა: გალაკტიონის მსგავსი ლექსის ვირტუოზი ჩვენს პლანეტას არ მოეპოვებაო” (352), ხოლო გალაკტიონისა და კონსტანტინეს ძმობა-ახლობლობას დიახაც გამოხატავს კ. გამსახურდიას ეს მოგონება: „ერთხელ ასეთი სკანდალიც მომიწყო: სახელგამის წინ ჩემს მანქანას ვუცდიდი. გალაკტიონი დამექცერა — წამო, დავლიოთო. მწერალთა კავშირში ვიყავი მისასვლელი და არ გავეყვი. იმჟამად ფეხი მქონდა ნალრძობი, ჯოხს ვატარებდი. გამომტაცა ჯოხი და მიწაზე დაანარცხა” (353). არცთუ უინტერესოა, მწერლის მახვილგონიერებისა და კვიმატი ენის გამო, ასეთი



ამბავიც: კონსტანტინე გააკრიტიკა ოთარ ჯინორიამ. იმ დღეებში ისინი ერთმანეთს მოულოდნელად შეეყარნენ. „შეცბუნებული კრიტიკოსი მიიჭრა მწერალთან, შემაცდინეს, ბატონო კონსტანტინეო. — ჰო, გეთაყვა, ყველა რუსის პროსტიტუტკა ასე ამბობს, აფიცერმა შემაცდინაო, — მშვიდად მიუგო მწერალმა” (365). ბიოგრაფიულ-ესეისტური წიგნის ბოლოს ასეთი ფრაზაც გვხვდება: „ვაკეში, ფალიაშვილის სკვერში, დაიდგა მწერლის ძეგლი, თუმცა იგი უფრო „შემოდგომის აზნაურს” შეეფერება” (407). ამ დებადს კომენტარი არ ახლავს და არ ვიცი, „შემოდგომის აზნაური” აქ როგორ უნდა გავიგოთ. როგორც არ უნდა იყოს, პირადად ჩემთვის ერთი ცხადია: კ.გამსახურდიას ის ძეგლი ეპოქალური, გენიალური ქმნილებაა, რომელიც სავსებით და სრულად გამოხატავს იმ კაცს, როგორიც დახატულია პროფესორ სოსო სიგუას ამ მშვენიერ წიგნში.

**„მარტვილი და ალამდარი”, 2, 1980.** მონოგრაფიის მეორე ტომში შევიდა „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა”.

მწერლის ინდივიდუალობის გამოსაკვეთად საჭირო ხდება მხატვრული ტექსტის სტრუქტურის დადგენა. ეს ერთი მძლავრი საშუალებაა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მისანვდომად. მკვლევარი მსჯელობას პირდაპირ საქმიდან იწყებს: ილია ჭავჭავაძემ თერგის წყალი დალია, ხოლო კ. გამსახურდიამ რაინის, ტემზის, შპრეესა და ტიბროსისაო. „ამიტომ გაიხსნა მანამდე



უცნობი სალაროს ბჭე. დასავლეთი ევროპა იქცა პოეტური სწრაფვის ახალ ორიენტირად. ბუნებრივად დადგა პრობლემა ნაციონალური ჰერმეტიზმის პრაქტიკული რღვევისა” (6).

მაშასადამე, კვლევის სწორი პერსპექტივა დაისახა: ევროპულისა და ქართულ-ნაციონალურის შეჯვარება კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში. შემდეგ ახსნილია „ნაციონალური ჰერმეტიზმი“, მისი არსი. „მამათა” და „შვილთა” განუწყვეტელი „ბრძოლის” ამბავი. კვლევაში ღონიერი დედაბოძის როლს ასრულებს ქვეთავი „მხატვრული სივრცის ჰორიზონტალი და ვერტიკალი”. აქ, პირველად ჩვენს სინამდვილეში, ხდება დიდფასი განზოგადება: XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, ილიასა და აკაკის გარდა, ყველა თავის დიალექტზე წერდა, თავის კუთხეს (პროვინციას) ასახავდა. ეს ენობრივ-სახელმწიფოებრივი განტოტვა და დაშლა, რაც ატარებდა პარტიკულარიზმის ბაცილებს, კ.გამსახურდიამ შეაჩერა. მან ასახა აფხაზეთის, სვანეთის, ფშავ-ხევსურეთის, სამეგრელოს, კახეთის, იმერეთის, ქართლის, ესე იგი, სრულიად საქართველოს, ყოფა და ხასიათი, ბუნება. მაშასადამე, მისი პროზა ჰორიზონტალურად განფენილია; გარდა ამისა, ის განფენილია ვერტიკალურადაც — რაკი ასახა ისტორიული და თანამედროვე საქართველოს ყოფა-ცხოვრებაო (9).

ვფიქრობ, ეს მსჯელობა და მისი არგუმენტაცია ერთი სადოქტორო დისერტაციის წონისაა!





ღრმა აზროვნებასთან ერთად ავტორი აქაც არ ივინყებს: რომ, ამასთანავე, საჭიროა ლამაზად და ეფექტინანად თქმა. აი, რა ოსტატურად შეანყვილა მართალი აზრი გამობატვის მხატვრულ ოსტატობასთან.

„უკანასკნელი ომი“, რომელიც „დავით აღმაშენებლის“ ბოლო თავს ენოდება, თვით მწერლის მიერ მხატვრულ სიტყვასთან გადახდილი უკანასკნელი ომიც იყო“ (13).

კ. გამსახურდიას ირგვლივ მსჯელობა უსათუოდ მიგვიყვანს რომანის, როგორც ჟანრის, პრობლემასთან (13). ამ ქვეთავში საგულისხმო ის არის, რომ მკვლევარი საერთაშორისო და ეროვნულს დიალექტიკურ ერთიანობად იხილავს. სავსებით სწორია შენიშვნა, რომ საკითხი „ქართული რომანი“ ჩვენთვის მტკივნეულია. ერთობ გვიან დავინყეთ მისი შექმნა. სამაგიეროდ, წელში ვიმართებით, როცა პოეზიასა და, კერძოდ, პოემაზეა საუბარი. ეს იმიტომ, რომ „ტრადიციულად ჩვენ ლექსს უპირატესობას ვანიჭებთ და ვთვლით, რომ ქართული მხატვრული აზროვნება პოეტურთანაა წილნაყარი“ (15). შემდეგ მოთხრობილია ევროპული და ქართული რომანის განვითარების, ტრანსფორმირების ამბავი და ასე მიგვიყვანა პროზაიკოსის სტილის დაზუსტებამდე: „გამსახურდიამ... გააერთიანა ევროპული რომანის ორი სახე — ერთი გულისხმობდა ცხოვრების ვრცელ წარმოსახვას მრავალრიცხოვანი პერსონაჟებით, დრამატული ხასიათებითა და კონფლიქტებით, ხოლო მეორე ნიშნავ-



და მოდერნისტული იდეებისადმი ერთგულებას, სტილის ოსტატობას” (19).

ამას ადასტურებს დოკუმენტური მასალა: „ტრაგედია „მთვარის მოტაცება” ქართული ლიტერატურისათვის უჩვეულოდ ვრცელი რომანი იყო... მაგრამ მწერალი ამაზეც არ შეჩერებულა. მან მოინდომა უსაზღვროზე უსაზღვროდ ეწერა. ასე შეიქმნა 1600 გვერდიანი „დავით აღმაშენებელი” (20). იქვე მშვენივრად (და გერგილიანად) არის ახსნილი, რომ კ. გამსახურდიას მცირე ფორმის ნაწარმოებები ნოველები კი არა, მოთხრობებია (21). ასევე, ერთობ საინტერესოა ის, რაზედაც ბევრჯერ გვიფიქრია, ოღონდ არ გამოგვიხატავს, არ გვიმსჯელია. ეს არის მწერლისეული „პოვნა” და „გამოგონება”. მართლაცდა, გვაღი ბიგვას ტიპი — ეს არის მსოფლიო მნიშვნელობის აღმოჩენა, მიგნება. რაკი ასე საინტერესო და ორიგინალური ტიპია მიგნებული, ის თუნდაც დიდოსტატურად ვერ გამოსახო, მაინც შედეგური გამოვა. სოსო სიგვას მოჰყავს სხვა მაგალითი. „მიგნების მაგალითია დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე”... დანერის თვალსაზრისით, ეს მოთხრობა არ არის ძლიერი, მაგრამ მიგნებულია ისე მტკიცე ფაბულა, რომელიც უძლებს წელთა შემოტევას” (22).

მე ვფიქრობ და, ვგონებ, ეს წიგნიც მიდასტურებს, რომ კ. გამსახურდია „პოვნის” ოსტატი არ არის. იგი „გამოგონების” ოსტატია. ფართო ცოდნა და ინტელექტი, კულტურა მას ამის საშუალებას აძლევს. აქ კი გადამ-



წყვეტია მასალის დამუშავება, რაფინირება, სტილი და ენა; ემოციური მუხტი. სწორედ ეს ელემენტები მძლავრობს მის პროზაში. ს. სიგუა გვიდასტურებს: „ასეთი ქმნილებანი ბრწყინავენ სტილური საოცრებით, ვირტუოზული ტექნიკით. „გამოგონების“ სანყისია ლირიკული ან ნასწავლი ლიტერატურული აზროვნება” (23).

მაგრამ ლიტერატურაში ხშირად ასეთი სასწაულიც ხდება: „გამოგონება” ფერს იცვლის და „პოვნაში” გადადის” (23). ეს კი, ამ წიგნის ავტორისა და მისი რეცენზენტის აზრით, კ. გამსახურდიამ მხოლოდ ორ რომანში მოახერხა. ესენია „მთვარის მოტაცება” და „დიდოსტატის მარჯვენა”.

სავსებით სწორია მსჯელობა ცნებების — გამოყენება, ზეგავლენა, სესხება — გარშემო. კრიტიკოსი სამართლიანად ფიქრობს, რომ კ. გამსახურდიამ ბევრი მწერლისა და ფილოსოფოსის ნააზრევი გამოიყენა, ოღონდ შექმნა ახალი მხატვრული სინამდვილე. ეს კი ხსნის ტერმინებს — გავლენასა და ეპიგონობასო. ისტორიული წარსულისაკენ მწერლის უკუქცევის რამდენიმე ძირითადი მიზეზია დასახელებული: ანმყოთი უკმაყოფილება, ისტორიის კარგი ცოდნა, თანამედროვეობის შესახებ ძირითადი სათქმელის ამონურვა „მთვარის მოტაცებაში” (30-31). ისტორიული რომანები ავტორმა მეცნიერულ სანყისზე დააფუძნა და ეს მაშინ, როდესაც ვ. ბარნოვის ისტორიისადმი მიმართება იყო რომანტიკული და არა მეცნიერული (33).



კ. გამსახურდიას მხატვრული სამყაროს გასაგებად აუცილებელია გავითვალისწინოთ, რომ იგი გერმანულენოვან კულტურაზე გაიზარდა. ამიტომაც თუ იყო, რომ სულ მუდამ გარს უტრიალებდა გოეთეს, წერდა მასზე, გერმანულ კულტურას სანაცვლოდ კი ის პატივი მიაგო, რომ დაწერა პირველი ბიოგრაფიული რომანი ჩვენს მწერლობაში — „გოეთეს ცხოვრების რომანი“, მერმედ კი მშვენივრად თარგმნა „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“. გამსახურდია მთელი ცხოვრება განიცდიდა გოეთეს, როგორც პიროვნების, ზეგავლენას. ასევე, დიდი ზეგავლენა იქონია მასზე მეორე დიდმა გერმანელმა თომას მანმა. მის შემოქმედებას უხვად რწყავდნენ ა. შოპენჰაუერის, რ.ვაგნერის, ფრ. ნიცშეს იდეები, განწყობილებანი (42-45). გამსახურდიამ კარგად იცოდა ზ.ფროიდის თეორია, არაცნობიერი ფსიქიკის ელემენტებს უხვად იყენებდა პერსონაჟთა ხატვისას, უფრო მეტად „დიონისოს ღიმილს“ და „მთვარის მოტაცებაში“. პერსონაჟთა შინაგანი ბუნების ასახსნელად კ. გამსახურდია, ასევე, წარმატებით იყენებს „ოიდიპოსის კომპლექსს“. კერძოდ, კაც და არზაყან ზვამბაიების ურთიერთობის გასაშიფრავად (59). „სოციალისტური რეალიზმის“ ბობოქრობის უამს გამსახურდიამ მაინც ძველ ყაიდაზე განაგრძო თხზვა. თემატურად კი აქტუალური საკითხები აირჩია ცდის ასპარეზად. ასე შეიქმნა ისტორიის მატერიალისტური ნვდომის ნიმუშები: „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „ბელადი“, აგრეთვე „დავით აღმაშენებელი“ /69/.



ბევრი მნიშვნელოვანი დაკვირვებაა მიმოხეული ნარკვევში „პერსონაჟის შექმნისა და ხატვის პრინციპი“. აქ აუცილებელია, უწინარესად, დადგინდეს მწერლის ხასიათი. ს. სიგუა პირდაპირ წერს: კ. გამსახურდიას „ხასიათი მეტწილ ანარქისტული და იმპულსური იყო“ (70). ესაა პერსონაჟთა ავანჩავანის გასაგები მოედანი. მწერალი იყო ასთენიური ადამიანი. ის იყო ექსპრესიონისტი. ბუნებით შიზოთიმიკი. თითქმის ყველა ექსპრესიონისტი ამგვარი ყოფილა. აქედან სავარაუდოდ სწორი შორსმიმავალი დასკვნა: „გამსახურდიას შემოქმედების მძაფრი პოეტურობა, ენობრივ-სტილური სადინარები, სიმშვენიერისა და გმირული ცხოვრების კულტი, პათეტიკა და პათოლოგიურისადმი ინტერესი შეეფერებოდა მის ასთენიურ აგებულებასა და შიზოთიმურ ტემპერამენტს... რაც გადაეცა პერსონაჟებს, როგორც გენეტიკური კოდი“ (74).

კრიტიკოსმა იცის: ცხადია, ეს არ იძლევა ხარისხის რაიმე გარანტიას.

მისივე დაკვირვებით, მწერალმა ერთდროულად გამოაქვეყნა პირველი ლექსი, მოთხრობა და ლიტერატურული წერილი (75). ეს, მისი ფიქრით, მინიშნებაა, რომ გამსახურდია გამოვიდოდა პოეტიც, პროზაიკოსიც, კრიტიკოსიც. ასეც მოხდა. მისივე დაკვირვებით, პირველ მოთხრობებში მუდამ ირეკლება ავტორის არსება. იგი ლირიკული გმირივით თანა სდევს ქმნილებებსო. გამსახურდია ამ პირველი ნაწარმოებების პასიური მონაწილეა.



ამით ქმნის რეალიზმის ილუზიას. ეს გატაცება მას ბოლომდე შერჩა. ესე იგი, ფაქტებისა და მოვლენებისადმი ლირიკული დამოკიდებულება ბოლომდე შეინარჩუნა. ავტორი ჩანს „მთვარის მოტაცებაში“, „დიდოსტატის“ პროლოგში, „ვაზის ყვავილობის“ ბოლოში. სწორედ ამან განაპირობა ავტობიოგრაფიული მოდელების შემოტანა. უტყუარია დაკვირვება „ერთადერთობის მოტივზე“. ყველა მთავარი გმირი ოჯახის ერთადერთი შვილია. მათი სიკვდილით ოჯახიც იმუსრება. ეს კი ტრაგიზმის განცდას ამძაფრებს. მაშასადამე, ასახულია გაქრობის დრამატიზმი. სიყვარულიც ტრაგიკულად მთავრდება, მიდიან ძველი გვარები, მოდიან — ახლები. მაგრამ ახალი უფრო ძლიერია, ხოლო ძველი — სუსტი, ოღონდ არისტოკრატიული, ნარჩევი. პერსონაჟები უმეტესწილად პოეტური ბუნებისანი არიან, ხშირად - ფილოლოგები. შმაგი პოეტური ტემპერამენტი მათ დემონურ ბუნებას გახაზავს. ქართველში მუდამ დომინირებდა პოეტურობა, პოეზია. ეს ეროვნული ხასიათის თვისებაა. მას აჩენს პროზაიკოსი. მწერალმა უმთავრესად არაჰარმონიული გმირები ასახა. „გამსახურდია დისჰარმონიული გმირების მხატვარია“ /86/. ისინი ხშირად ექსცენტრულებიც არიან. მათ უყვართ მამული. ეს ბევრგან მჟღავნდება. პატრიოტი პერსონაჟი მამაკაცები ამას ამჟღავნებენ საცოლის შერჩევაშიც - მეუღლედ უსათუოდ ქართველი ქალი მოჰყავთ. ზოგჯერ მამულს ვერაფრით შეენევიან, ვერ შველიან, ამიტომ ე.წ. იდეალურ პერსონაჟებად



რჩებიან. მოგვიანებით დახატული გმირები პრაქტიკულად იღვნიან მამულის საკეთილდღეოდ. ხასიათის ინდივიდუალიზება ხდება გარეგნული და შინაგანი „პორტრეტის“ ჩვენებით. მწერალი ოპერირებს გვარის რომანტიკით, ემბლემით. ხშირია ტაბუირებული (ორმაგი) სახელი. მწერალი იყენებს არა შვილზე დამთავრებულ გვარებს, უფრო კი — ბაგრატიონებს, სავარსამიძეებს, ვარდანიძეებს, ემხვარებს, შარვაშიძეებს, ორბელიანებს, კოლონკელიძეებს, არსაკიძეებს... მათი ტრაგიკული ხვედრი უფრო მძიმედ განიცდება, ვიდრე ერთი დიდი კაცის სიკვდილი. ისინი მთელ მოდგმას, გვარს, ერის აღსასრულს გვამცნევენ.

ინტერესის შემცველია და გამსახურდიას შემოქმედების სიღრმისეულ შრეებს სწვდება „მითოსი და ლოგიკა“. მწერლის შემოქმედებასთან დაკავშირებით აქ გარკვეულია მითისა და რეალობის, არქექტიპების, ბიბლიური ილუზიების პრობლემატიკა, რაც თავისებურ მხატვრულ მოზაიკას ქმნის; აქვე გახსნილია ტოტემისა და ტაბუს მომარჯვების პრინციპი. კრიტიკოსი სიღრმისეულად მსჯელობს წმ. გიორგის კულტზე მთელ საქართველოში და გამსახურდიას შემოქმედებაში (131-134). წმ. გიორგის სიმბოლოთია გახსნილი არსი სათაურისა „მთვარის მოტაცება“ (133).

საინტერესოა დაკვირვება: საქართველო თუმცა გაქრისტიანდა, წარმართული ღვთაებები და წარმოდგენები შეინარჩუნა. წარმართობის ერთგვარი ემბლემ-



აა წმ. გიორგი. ამიტომაცაა: იმისათვის, რათა ეროვნული სული გამოხატოს, გამსახურდია ასახავს წარმართულ-მითოსურ სამყაროს. სვეტიცხოველიც კი „წარმართ ფხოველ“ არსაქიძეს ააგებინა (136). ამიტომაც იოლად გვჯერა: „გამსახურდიამ ისარგებლა დაგროვილი ეთნოგრაფიული, მითოლოგიური, ფოლკლორული და საისტორიო მასალებით. მან მეცნიერულ გამოკვლევებში დადგენილი ფაქტები, დებულებანი, წამოჭრილი ჰიპოთეზები მხატვრული თხზვის პროცესს შეუერთა, დაუმორჩილა. ამით აღადგინა ნაციონალური ყოფა, რწმენა, ზნე-ჩვეულებანი, პირველყოფილი წარმოდგენები და ქართული სულის გენეტური თავისთავადობა იქადაგა. ეს იყო ფუძე ქართველი ერის ეთნიკური, ტერიტორიული, კულტურული, ენობრივი და ისტორიული გაერთიანებისა მხატვრულ სიტყვაში“ (141).

ყოველი დიდი შემოქმედის ნაწერებში დიდ მნიშვნელობას იძენს დროისა და სივრცის წარმოსახვის სპეციფიკა. როგორ არის იგი გამოყენებული გამსახურდიას შემოქმედებაში? მაგალითად, „მთვარის მოტაცება“ ეტევა ერთ კალენდარულ წელიწადში, ოღონდ იქ მოთხრობილი ამბები მთელ ეპოქას აღწერენ. აქ „ასოციაციურად ამოდის ევროპის სურათები, ბავშვობის შთაბეჭდილებანი, შორეული წელთაღრიცხვანი, მითები და ისტორიული ლანდები, წარმართული მოტივები, სახეები და სიმბოლისტურადაც დროის მრავალი ფენა ერთმანეთს წაებმის“ (144). ამ ასპექტით საინტერესოა





მკვლევარის დაკვირვებები კონკრეტულ პერსონაჟებზე: „არზაყანისათვის წარსული არც არსებობს. ის ეკუთვნის მომავალს. ამიტომ ნაკლებად იხსენებს შთაბეჭდილებებს, განცდილსა და ნანახს. თარაში კი მოგონებებს ნებდება, რათა საარსებო სივრცე წარსულში პოვოს. ის თეორიული ბუნების კაცია. მისთვის დროის დენა შებრუნებულია დღევანდელიდან წარსულისაკენ” (145). მკვლევარისავე დაკვირვებით, „დავით აღმაშენებელში” დრო საგანგებოდ არის შენელებული. ამას აქვს ახსნა: მაშინ ამბების განვითარებას დიდი დრო სჭირდებოდა, ცხოვრების ტემპი იყო ერთობ დაბალი, მძიმე და ნელი (146). გარდა ამისა, მწერალი ქმნის ახალ მითოსს, ძველ მითებს ან მათ ფრაგმენტებს იყენებს საშენ მასალად ახალი თემების, იდეების ვარიანტებისათვის (150). მითოლოგიურია თვით დასათაურებებიც („დიონისოს ღიმილი”, „მთვარის მოტაცება”, „ვაზის ყვავილობა” და ა.შ.). თავისებური იყო მწერლის მიდგომა ენისადმი. მკვლევარი სამართლიანად ფიქრობს, რომ მან, ჯერ ერთი, ფართოდ შემოუშვა უცხოური სიტყვები და ამით ქართული ევროპულ არეალს შეუერთა; მეორეც, ფართო სადინარი გაუხსნა ძველქართულ ტერმინ-სიტყვებს და ამით გვაგრძნობინა, რომ ქართული ერთიანი ენაა და არ ეგების მისი დაყოფა ძველ და ახალ ქართულად (155-156). მართებულია დაკვირვება: კ. გამსახურდიას ენობრივი ექსპერიმენტი „არ ყოფილა იმ მასშტაბისა, რომ პრინციპულად ახალი სამეტყველო ენა შეექმნა...



კ. გამსახურდიას ენობრივმა სტილმა ზეგავლენა იქონია ქართველ მთარგმნელებზე, ლიტერატორებსა და პოეტებზე” (159). გარდა ენის ლექსიკური გადახალისება-შევესებისა, მწერალმა გადაახალისა სინტაქსიც. ამით საკუთარი სტილი შექმნა. საყურადღებია მსჯელობა: „სინტაქსი შემოქმედის სულის ორგანული ამონათებაა. სიტყვა, როგორც დამოუკიდებელი ერთეული, არავის ეკუთვნის... მწერალს სხვაზე მეტად ამჟღავნებს სინტაქსი. ამიტომ წინადადება, როგორც აზრთან ერთად შობილი ენობრივი ბაზისი, როგორც ენის არსებობის განცდა, ყველაზე მეტად ენივთება ნაციონალურ სანყისს. ლექსიკური ბარბარიზმის განდევნა უფრო იოლია, ვიდრე სინტაქსური კონსტრუქციის შეცვლა” (160). საყურადღებოა დაკვირვებანი ფრაზის მელოდიურობაზე (რასაც ქმნის ზმნისთვის თავისებური ადგილის მიჩენა) და სხვ. (162), ფრაზის რიტმსა და ინტონაციაზე (163-164), პოეტურ და რიტმულ პროზაზე (165-167). პირდაპირ კლასიკური სიცხადით არის გამჟღავნებული ინტონაციის არსი შემდეგ მსჯელობაში: „ინტონაცია ნიუანსებისა და მინიშნებათა შემცველია. ის ენის უაღრესად ღრმა დაუფლების ნაყოფია. შეიძლება სწორუპოვარი მოაზროვნე იყო, მაგრამ მეტყველების ახალ ინტონაციას ვერ მიაგნო. ინტონაცია ფარული სულიერი მიმოქცევის, შინაგანი დახვეწისა და არტისტიზმის ემბლემია. კ. გამსახურდიასთან მას ქმნის არა მხოლოდ ინდივიდუალური სინტაქსი და ფრაზის აქცენტირებული მელოდიკა,



არამედ მართლწერაც... ინტონაცია მწერლის ხმაა, რომელიც მარად სდევს ჩვენს ცნობიერებას და იერთებს ენის შინაფორმის სახეცვლილებასაც. ის აზრსაც თავისებური ელფერით აღბეჭდავს. განსხვავებით რიტმისაგან, ინტონაცია არ არის ფორმის არსი. მწერლის ფრაზას უაღრესად გამორჩეულ ინტონაციურ შეფერილობას აძლევს ირიბი ნათქვამის ნიშანი ო. ეს იმდენად სპეციფიკური თვისებაა, მისი გადატანა სხვა მწერლის პრაქტიკაში შეუძლებელია” (167). ეს რომ მეორე მწერალმა სცადოს, პლაგიატის სახელი არ ასცდება!

კარგია ეს ესთეტიკური შედარებაც: „მწერალი ქსოვს რომანის სტრუქტურას. მისი ფრაზა ნაჭედი კი არაა, არამედ აბრეშუმისებრ რბილი და შრიალა” (168). აღნიშნულიდან გამომდინარეობს მომდევნო საგულისხმო მსჯელობაც:

„პოეტური ნაწარმოები მუდამ განსაზღვრულ მუსიკალურ განწყობილებას ბადებს. რიტმი და მელოდია მკითხველს უხილავად იმორჩილებს; შეიძლება ისე მოიხიბლოს ნაწარმოებით, რომ მიზეზი ვერ იპოვოს, რადგან სიტყვები ქმნიან იდუმალ ჰარმონიას” (170).

ამ სიტყვებსა და აზრებს თვითკმარი, დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს. კიდევ უფრო იზრდება მათი მნიშვნელობა კონტექსტში კ. გამსახურდიას პროზასთან მიმართებით. საბოლოო დასკვნაც ლოგიკურია:

„ლიტერატურულ სტატიებშიც გამსახურდია პოეტური სტილით მსჯელობს. თარგმანშიც პოეტურ მას-



ალაზე გაკეთდა არჩევანი. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ მან მთელი ათწლეული პოეზიას მიუძღვნა... მის შემოქმედებას პოეტის ტემპერამენტი განსაზღვრავდა. მხატვრული სახეები და შემდეგ მათი ლოგიკურ-ემოციური კომბინაცია — პოეტური ნაწარმოები — მუსიკალური მღელვარების საფუძველზე აღმოცენდება. მუსიკა, ისევე როგორც გალაკტიონთან, მისი მხატვრული სტრუქტურის კონსტრუქციული საფუძველია” (175).

პერსონაჟთა მეტყველება, მათი ენობრივი ინდივიდუალობა კარგია, ოღონდ აუცილებელი სულაც არაა. აქ ამოსავალია მწერლის შემოქმედებითი სტილი, ბუნება. გამსახურდია სწორედ ისეთი ბუნების შემოქმედია, რომელთა პერსონაჟებსაც დიდი ენობრივი ინდივიდუალობა არ ახასიათებთ. ეს მათ არც სჭირდებათ. პერსონაჟთა ენას ბევრი საერთო აქვს ავტორის ენასთან (176). მიუხედავად ამისა, საკმაოდ მკაფიოდ გამოირჩევა ერთუროთისაგან თარაშისა და არზაყანის ენა. განსხვავებულია მათი ლინგვისტური პორტრეტები (177).

ბევრი დაკვირვება გვხვდება თავში „მხატვრული სახე”. ძირითადი იდეა ასეთია: გამსახურდიას მხატვრული სახე სიუჟეტური მდინარების განუყოფელი ნაწილია, მისგან გამომდინარეობს (185). საგულისხმოა, რომ მწერალი ეყრდნობა შექმნის სამ საფუძველს: სიტყვის აზრს, ფერს, მუსიკას (194). კრიტიკოსი შიფრავს სიმბოლოებს. ესენია: აქერონტი და ქარონი, ქრისტეს ჯვარი, ვაზის კულტი, ცხენის კულტი, მწვანე ცხენი, წყლის



სტიქია, გველის კულტი, მამალი, ფერთა სიმბოლიკა; მსჯელობს სიმბოლოთა და ლაიტმოტივთა ფუნქციაზე; წიგნში მიმოხეულია დაკვირვებები ფაბულასა და სიუჟეტზე, ბედისწერის მოტივზე, კომპოზიციაზე, ზედმეტ ადამიანზე, ძლიერი პიროვნების კულტზე...

როგორც დავინახეთ, სოსო სიგუამ გამონვლილვით გამოიკვლია დიდი მწერლის პროზის სტრუქტურა, ახლებურად წაიკითხა მწერლის ტექსტი, გამოყო ცალკეული იდეები, მოტივები და თემები, გვიჩვენა მწერლის ინდივიდუალობის საფუძვლები. მაშასადამე, კ. გამსახურდიას კვლევის გზაზე გადაიდგა უზარმაზარი ნაბიჯი.

**„მარტივი და ალამდარი“, 3, კ. გამსახურდიას თეორიული სისტემა, 2003.** სამტომეულის მესამე წიგნში ყველაფერია გამორკვეული და ნათქვამი მწერლის მხატვრულ სტრუქტურასთან მისივე თეორიული სისტემის მიმართების თვალსაზრისით. ყოველი დიდი მწერალი-პრაქტიკოსი, ამავე დროს, თეორეტიკოსიც გახლავთ, მოეპოვება საკუთარი ესთეტიკური კრედო. ზოგი ამას მკაფიოდ გამოხატავს. როგორც, მაგალითად, რუსთველი „შაირობის თეორიაში“, ზოგი ნაკლებად, მაგალითად, ქართველი რომანტიკოსები. სამაგიეროდ, ჩვენმა რეალისტებმა (ილიამ, აკაკიმ) საგანგებო ლექსები და სტატიებიც კი დანერეს ამ თვალთახედვით. კ. გამსახურდია ერთი იმათგანია, ვისაც მრავალი თეორიული მოსაზრება წამოუყენებია, პრაქტიკული სამწერლო მოღვაწეობის პარალელურად თავისებური მოსაზრება-



ნი გამოუთქვამს. ყველაფერი ამის გათვალისწინება და მის მხატვრულ შემოქმედებასთან შეპირისპირება, შეზომვ-შენონა რთულსა და ძნელ შრომას გულისხმობს. სოსო სიგუას მესამე წიგნი სწორედ ამ შრომატევადი და გონებატევადი სამუშაოს ბრწყინვალე დაგვირგვინებაა. მართალია, თეორია ნაცრისფერია და მწვანედ მხოლოდ პრაქტიკული შემოქმედება ხასხასებს (გოეთე), მაგრამ დიდი მწერლის თეორიული ნააზრევი მუდამ გვანტერესებს. რა თქმა უნდა, უმნიშვნელო მწერლის თეორიული პოსტულატები თვალს ვერ მოგვტაცებს. ავტორი თეორიულ სისტემას არ იკვლევს იზოლირებულად, რადგან კარგად გაუაზრებია, რომ „თეორიული თხზვის ინტელექტუალური საფუძველი... საინტერესოა თვით ავტორის შემოქმედებასთან მიმართებითაც“ (5).

ღრმა დაკვირვების შედეგად დადგენილია: მწერლის თეორიული სისტემის ევოლუცია მოიცავს სამ მნიშვნელოვან ფაზას. 1. 1916-1926; 2. 1926-1937; 3. 1937-1962.

თეორიული პოსტულატების ამოცნობასა და გააზრებას იმიტომაც ენიჭება დიდი მნიშვნელობა, რომ იგი ხშირად იქცევა სტრუქტურის, ასევე, პერსონაჟთა ხასიათებისა და ცნობიერების საფუძვლადაც.

გამსახურდიას საპირველესაშო თეორიული სისტემის ჩამოყალიბებას ხელს უწყობდა და განსაზღვრავდა ავტორის გერმანოფილური მიდრეკილება. ამიტომ გამონვლილვით არის გარკვეული მწერლის გერმანიისადმი დამოკიდებულების საკითხები, გერმანული კულ-



ტურით, ფილოსოფიითა და ლიტერატურით მისი გაცაცების ამბავი, ნაჩვენებია, თუ ვითარ შეცვალა „თერგდალეული“ „რაინდალეულმა“ (10); რომ თავდაპირველად მწერალი აპოლიტიკური გახლდათ, შემდეგ, გერმანიის ზეგავლენით, ომი, ღმერთი და სამშობლო იქცევა მის მთავარ საზრუნავად. აქვე ნაჩვენებია, რანაირად ქადაგებდა მწერალი „დისტანციის თეორიას“ და როგორ და რა ვითარებაში თვითონვე არღვევდა მას. საგანგებოდ არის განმარტებული: „მიმართება ფილოსოფიური ცნებებისა და ლიტერატურული სახელებისადმი ესეისტურია. მას აინტერესებს არა საგნის ყოველი დეტალი, მეცნიერული სიზუსტე, არამედ — მოვლენის არსი“ (25). თანამიმდევრულად არის დასაბუთებული, რომ მწერლის თეორიაზე ზემოქმედება იქონიეს გერმანულმა პოლიტიკამ და მილიტარიზმმა, ფილოსოფიამ და ხელოვნებამ (კერძოდ, ნიცშემ). ს. სიგუა შენიშნავს: „გამსახურდიას სტილზე იქონია ნიცშემ ზეგავლენა. „ზარატუსტრას“ ავტორთან ანათესავებს მას ღრმა, სათუთი ლირიზმი, მუსიკალობა, პოეტიკა, ჰეროიზმი, აფორისტული მეტყველება, ხოლო თეორიული მსჯელობის ჟამს — ესეიზმი“ (32). საგულისხმოა, რომ განახლების იდეა კ. გამსახურდიას დაუკავშირებია ო.შპენგლერის „ვეროპის დაღუპვასთან“ (34), ხოლო 1920 წელს გადაუნყვეტია, რომ ფილოსოფიასა და ხელოვნებაში იმარჯვებს პესიმიზმი და ირაციონალიზმი (38). აღზრდის სისტემაზე მსჯელობაშიც გერმანულ სკოლას აძლევს უპირატესო-



ბას და ქადაგებს, რომ სკოლა უნდა იყოს „ერთიანი და დიფერენციალური“, ე.ი. იძლეოდეს როგორც ზოგად, ისე სპეციალურ ცოდნას /50/. ამავე დროს, გამსახურდიას აზრით, საქართველომ უნდა უზრუნველყოს კულტურული ჰეგემონია კავკასიაში (50). როგორც ს. სიგუას გამოკვლევა უჩვენებს, კ. გამსახურდია როგორც პოლიტიკის, ისე კულტურისა და ლიტერატურის სფეროში არის ეკლექტიკოსი. იგი, როგორც დიდი ეკლექტიკოსი, ბოლოს მივიდა იმის აღიარებამდე, რომ „ფრანგულ-გერმანულ-იტალიურ კულტურათა ერთობა მწერალს ესახება კონტინენტური ერთიანობის სიმბოლოდ“ (55), მაგრამ ეს შეხედულება მყარი არ ყოფილა და მისი ეკლექტიკური ხასიათი დაადასტურა იმან, რომ 1921 წელს განავითარა სხვაგვარი შეხედულება — უნდა შეკავშირდნენო ინგლისი და გერმანია ამერიკის წინააღმდეგ (55). კ. გამსახურდიას თეორიულ სისტემაში მუდმივ ადგილს იკავებს „ბედი ქართლისა“. აქ ამოსავალია რასობრივი სინმინდე; საქართველოს დამოუკიდებლობის საკითხიც ყოველთვის ერთნაირად არა ჰქონია მწერალს წარმოდგენილი. ახსნილია ამის მიზეზები (69). დროდადრო წინ წამოინევდა პარტიული თვალსაზრისი. უმთავრესად იგი სოციალისტ-ფედერალისტური გახლდათ (71). ს. სიგუა მართებულად შენიშნავს: „გამსახურდია თავისი ბუნებით იყო არა საზოგადო მოღვაწის ტიპი, არამედ — იდეოლოგი და მხატვარი“ (78). მისი პოზიცია მკაფიოდ გამოჩნდა უნივერსიტეტისა და მწერალთა კავშირის მოწყობასთან





დაკავშირებით გაშლილ პოლემიკაში. ის მხარს უჭერდა ეროვნულ უნივერსიტეტს, ეროვნულ მწერალთა კავშირს. ის გრ. რობაქიძეს ასწავლიდა, რომ ერები ერთმანეთს ებრძვიან არა მარტო თოფით, კულტურითაცო. თავისებურია XIX საუკუნის შეფასებაც. გამსახურდია განადიდებს XIX საუკუნის ევროპას, მაგრამ XIX საუკუნის ქართულ ყოფას სამარცხვინოდ მიიჩნევს. მთავარი ბრალდება — ცარისტული რუსეთით გატაცება, შედეგი კი — რუსიფიკაცია.

მწერალი დიდმნიშვნელოვან თარიღად აღიარებს 26 მაისს, ისტორიულ თარიღს, და იქვე ამხილებს ჩვენს ეროვნულ ნაკლს, რაც დღესაც გვაკნინებს: ეს არის მიდრეკილება ზეიმებისა და დემონსტრაციებისაკენ, ტრაბახი ჩვენს წარსულ დიდებაზე, ისტორიის იდეალიზაცია, საკუთარი ძლიერების უსაფუძვლო წარმოდგენა და ა.შ. (107). აქედან კ. გამსახურდიას ცნობილი თეზა, არაერთხელ გამოთქმული: გარეშე მტერი მარტოოდენ აჩქარებს და აგვირგვინებს შინაგანი გახრწნისა და ნგრევის პროცესს (108). რუსეთის მიერ საქართველოს ხელმეორე ანექსიის შემდეგ კ. გამსახურდია, ისევე როგორც სოციალ-ფედერალისტები საზოგადოდ, თანამშრომლობს ბოლშევიკებთან, ოღონდ იდეით — ზომიერი ოპოზიცია. თუ ილია ჭავჭავაძეს იმისთვის აკრიტიკებდა, რატომ უფრო აქტიურად არ ებრძოდა ცარიზმს და რატომ თანამშრომლობდა მასთანო, ახლა თვითონვე „ხელისუფლებასთან თანამშრომლობის პრინციპი...



თავისი ცხოვრების და შემოქმედების მიზნად გამოაცხადა” (111). ეს, ერთი მხრივ, მისთვის წაგებიანი იყო (ი. ჭავჭავაძისადმი მკვეთრად გამოხატული ცნობილი პოზიციის ვითარებაში), ოღონდ მოგებიანი აღმოჩნდა გრ. რობაქიძისა და სხვათა ბედის გააზრების ასპექტით. გამსახურდია ემიგრაციაში არ წასულა და თავის ხალხთან დარჩა. გრ. რობაქიძე და სხვები გაიქცნენ და ამით ერთგვარად ხალხი, ერი მიატოვეს. სოსო სიგუა სწორად წერს: „მას შეეძლო 1923 წელს, როცა პარიზში იმყოფებოდა, საქართველოში აღარ დაბრუნებულყო, მაგრამ ემიგრაციას თვლიდა შეცდომად, რომელსაც მხოლოდ ზიანის მოტანა შეეძლო პიროვნებისა და სამშობლოსათვის. წლების შემდეგ გაირკვა, რომ კ. გამსახურდიას პოზიცია სწორი იყო” (112). ბოლშევიკებთან თანამშრომლობის წლებში გამსახურდია ასევე დადებითად აფასებს 1801 წელს, რამდენადაც საქართველო მაშინ რუსეთს მხარში ამოუდგა ტირანული სპარს-ოსმალეთის წინააღმდეგ ბრძოლაში (112). კ. გამსახურდიამ ჯერ კიდევ 1900-იან წლებში ჩამოაყალიბა სახელმძღვანელო დებულება, რომ მწერლის „საქმეა ერისა და კულტურის სამსახური და არა რომელიმე პარტიისა ან რომელიმე მთავრობის” (115).

დიდად საინტერესოა სოსო სიგუას ეს მსჯელობა: დიდმა ხელოვანმა „აირჩია ის ხაზი, რომლის საწყისი იყო ნაციონალიზმი და რომელიც 20-იან წლებში ფაშისტურ იდეოლოგიად ჩამოყალიბდა. კ. გამსახურდია ამ



დროს უკვე აღარ იმყოფებოდა გერმანიაში, მაგრამ მისი იდეური მასწავლებლები და ლექტორები სწორედ ისინი იყვნენ, რომლებმაც შექმნეს ნაციონალ-სოციალიზმის საფუძვლები. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ საბჭოთა ხელისუფლებამ, მასთან კონფლიქტმა და თანამშრომლობამ, რელიგიურმა სიყვარულმა სამშობლოსადმი კ. გამსახურდია, ერთი მხრივ, ჩამოაცილა გერმანული შოვინიზმის ტალღას, მეორე მხრივ, აქცია დიდ შემოქმედად. ამ მხრივ ჩვენ გვმართებს ერთმანეთს შვედაროთ ორი მოაზროვნის — კ.გამსახურდიასა და გრ. რობაქიძის — მსოფლგანცდა, შემოქმედება და პიროვნული ბედი, როგორც ერთი საწყისის ორგვარი გაგრძელება” (124).

პირადად მე მგონია, რომ აქ ბევრად უფრო მეტია ნათქვამი, ვიდრე წერია.

თუ ადრე ერთმანეთისაგან განუთიშველად მიიჩნევა პოლიტიკასა და კულტურას, ბოლშევიკების გაბატონების ვითარებაში ეს დევიზი შეცვალა. ახლა უკვე აღიარებს „კულტურულ დიქტატურას“. გამართლება ასეთია: როცა ერთი პოლიტიკურ დიქტატურას კარგავს, მან კულტურის დიქტატურა უნდა გამოაცხადოსო (127). მოგვიანებით ტერმინი „დიქტატურა“ შეცვალა „ჰეგემონიით“. ეს გასაგებია: საქართველოში სხვა ერებიც ცხოვრობდნენ. „დიქტატურა ქართული კულტურისა“ მათთვის ადგილს აღარ ტოვებდა, „ჰეგემონია“ — კი (134).



ს. სიგუა მსჯელობს იმაზე, რომ გამსახურდია ქართულ მწერლობაში შემოვიდა როგორც მოდერნისტი. ჯერ კიდევ 1918 წელს იგი წერდა ავანგარდისტულ (ფუტურისტულ და კონსტრუქტივისტულ) ნაწარმოებებს, ასევე, თარმნიდა (135). იმ დროს, როცა გრ. რობაქიძე ეწეოდა ევროპული და რუსული მწერლობის პროპაგანდას, წმინდა ხელოვნების აპოლოგიას, ეძიებდა ჭეშმარიტი პოეზიის ქართულ ძირებს, უარყოფდა XIX საუკუნის განმანათლებლურ-უტილიტარულ თვალსაზრისს და წინ წამოწევდა ესთეტიზმსა და წმინდა ხელოვნებას, მან აიყოლია ახალგაზრდები, განსაკუთრებით სიმბოლისტები და დაიწყო ქართული ლიტერატურის არნახული განახლება. ამ დროს კ.გამსახურდიაც იმასვე სჩადიოდა — ოღონდ უარყოფდა სიმბოლიზმს, როგორც მოძველებულსა და ქადაგებდა ახალი იზმის საჭიროებას — ეს გახლდათ ექსპრესიონიზმი. გრ. რობაქიძემაც მალე იგივე გეზი აიღო და „ისინი იქცნენ ექსპრესიონიზმის აპოლოგეტებად. ოციანი წლების ქართული მწერლობა აღარ იყო ევროპის გაუქმებული სალიტერატურო სკოლების გამოძახილი... თავადაც ანალოგიურად ეძებდა და ქმნიდა” (139). თუმცა საინტერესოა ეს მსჯელობა, ოღონდ არაა ბოლომდე მიყვანილი: „როგორც გრ. რობაქიძის, ისე კ.გამსახურდიას თვალსაზრისით, ქართული მოდერნიზმი უფრო ყოვლისმომცველი ცნება იყო, ვიდრე მისი ევროპული პირველწყარო, მაგრამ, თუ კ. გამსახურდია თანდათან კლასიკისაკენ იხრებოდა, გრ.



რობაქიძე ბოლომდე მოდერნისტი, ექსპრესიონისტული მსოფლგანცდის მხატვრად დარჩა” (139).

ბოლომდე მიყვანილად კი იმიტომ არ მიმაჩნია ეგ მსჯელობა, რომ აკლია დასკვნა, რომელიც მსჯელობას ისე გაალამაზებდა, როგორც ფარშევანგს — მოხატული ბოლო! აი, ეს ბოლოც: როგორც დრომ აჩვენა, მოდერნისტის კლასიკისაკენ გადახრა იძლევა უკვდავ შედეგებს („დიდოსტატის მარჯვენა”, „დიონისოს ღიმილი”, „მთვარის მოტაცება” და სხვ.), ხოლო მარადი მოდერნისტობა არ იძლევა დიადი ქმნილებების შექმნის საშუალებას, როგორც ამას გრ. რობაქიძის შემოქმედება ადასტურებს.

სოსო სიგუა საუბრობს ქართული მოდერნიზმის აკვანზე — ქუთაისზე. მიიჩნევს ამ ქალაქს ქართული ლიტერატურის განახლების ცენტრად. უნდა გავიზიაროთ ეს თვალსაზრისი. მეჩვენება, რომ აქ შეიძლება მეტიც თქმულიყო. პირადად მეჩვენება, რომ დასავლეთი საქართველო ყოველთვის იყო მოდერნიზმის წამომწყები. ჯერ კიდევ აკაკის დრო ავიღოთ. მაშინ, როდესაც აღმოსავლელი ილია ჭავჭავაძე და სხვა მწერლები წერდნენ მძიმე, ნაჭედი ქართულით, დასავლელი მწერლები წერდნენ ხალხური, მსუბუქი, ელასტიური ქართულით; მეორეც, მაშინ, როდესაც ილია ტრადიციული, სტანდარტული კლასიკური რეალიზმისათვის დამახასიათებელი ხერხებით თხზავს მოთხრობებს, აკაკი წერეთელი წერს მოდერნისტულ „ბაში-აჩუკს”, მოთხრობას, რომელიც,



ჩვენი ღრმა რწმენით, ქართულ სინამდვილეში პირველი და უკანასკნელი „ვესტერნია“. ამ ნაწარმოებში კლასიკური ვესტერნის ყველა მოთხოვნა არის დაცული და ყველა ვესტერნული ხერხი და ილეთია მომარჯვებული.

ეს ტრადიცია მე-20 საუკუნეშიც გაგრძელდა: იმ დროს, როცა აღმოსავლელი გ. ლეონიძე თავის საოცარ ლექსებს თხზავს კლასიკური, ტრადიციული სტილით, დასავლელი გ. ტაბიძე ეუფლება გამოსახვის სიმბოლისტურ მეთოდს და სასწაულებს ახდენს; მეორე მხრივ, იგივე ვითარებაა პროზაშიც. როდესაც აღმოსავლელი მ. ჯავახიშვილი კლასიკურ რეალისტურ სტილს ერთგულებს, დასავლელი პროზაიკოსი კ. გამსახურდია იმასვე აკეთებს პროზაში, რასაც გალაკტიონი პოეზიაში: იძლევა კლასიკურ მოდერნისტულ პროზას („ზარები გრიგალში“, „დიონისოს ღიმილი“ და სხვ.).

თავისი თეორიის ერთ-ერთ ღერძად მწერალმა აქცია ურბანიზმი /149/. ამავე დროს, აკრიტიკებს დადაიზმსა და ფუტურზმს. ამ დროს კ. გამსახურდიას ნაწერებში „ექსპრესიონიზმი ენობრივად აფორმებს აქტიური ინტელექტის დაღუპვის პროცესს. მრავალი თემა ასოციაციებით ერთმანეთს ეხლართება, მეტაფორა ერთგვარი დემატერიალიზაციის საშუალებაა, რითაც საგანს ერთმევა თავისთავადი აზრი და მასზე პიროვნული მრწამსი ბატონდება. სიტყვა მაქსიმალურად გამომხატველი, ექსპრესიულია, პათეტიკური და პოლიფონიური“ (156). მაგრამ



ისიც საინტერესოა, რომ ექსპრესიონიზმი, როგორც ყოველი მიმართულება, ერთგვაროვანი არ ყოფილა.

საგულისხმოა, რომ კ. გამსახურდიამ მაშინვე შენიშნა და აღიარა ლეო ქიაჩელის ნიჭიერება, განიხილა „ტარიელ გოლუა“. გამსახურდიამ იმთავითვე ეჭვით შეხედა პროლეტმწერლობის ესთეტიკას. იქვე აღნიშნა, რომ დიდი მწერალი ფონს ვერ გავა ლექსით, ნოველით, ესკიზით. ესე იგი, მცირე ჟანრებით. აქ ორიენტირი ეპიკააო!

კ. გამსახურდიას სხვა ორიენტირი გახლავთ ცივილიზაცია, მისტიკა, მითოსი. სამივე ეს მომენტი უხვად გვხვდება მის ნაწარებში.

ს. სიგუა ხსნის შიფრებს, რომლებიც ეფუძნება ალეგორიას, მითოსს. ამ მხრივ განსაკუთრებულად საგულისხმოა „სლანსკი, ასჩვიდმეტი“.

წიგნში შესულია ცალკეული სტატიები სხვადასხვა საკითხზე. ყოველი მათგანი, ასე თუ ისე, კ. გამსახურდიას ან მის ოჯახს ეხება. ავტორის მრავალი დასკვნა, მითითება, შენიშვნა თუ დაკვირვება ერთობ საინტერესოა. აი, ერთი მათგანი: „მიუხედავად იმისა, რომ ქართველებმა გაამითეს აფხაზები და შექმნეს აფხაზის კულტი (გავისხენოთ აკაკი წერეთლის „გამზრდელი“, დემნა შენგელაიას „გურამ ბარამანდია“, ლეო ქიაჩელის „ჰაკი აძბა“), მიუხედავად იმისა, რომ ამ ხალხის შესახებ „მთვარის მოტაცებაზე“ უკეთესი წიგნი ჯერ არ დაწერილა, აფხაზები მაინც ჩრდილოეთის ციალს მისდევენ და უფრო და უფრო სწყდებიან ნამდვილ კავკასიურ სამ-



ყაროს, რაც საბოლოოდ მათი გარუსებითა და გაქრობით დამთავრდება” (295), ხოლო „დევნილი ტრიუმფატორი” ასე მთავრდება:

„საღამოობით, როცა ცისფერ ეკრანს ვუსხედით წყნარი თბილისელები და „პოლე ჩუდესით” ვერთობოდით, შორს, წალენჯიხის ტალახიან გზაზე მიაბიჯებდა ჯოხზე დაყრდნობილი, წვერმოშვებული, ჩონჩხადქცეული კაცი...

ეს კაცი საქართველოს პრეზიდენტი იყო.

ორიოდე თვის წინათ მის ყოველ გამოჩენას და მოხეიმე სიტყვას მოსდევდა ტაშის ტალღა, ავტომატების კანონადა და სახეშეშლილი ხალხი ნატრობდა ახლოდან ენახა იგი. ახლა კი მიდიოდა — ყველასგან მიტოვებულ-განწირული და ღამის სიბნელეში ქრებოდა ლანდი, დანგრეულ სამშობლოზე ჯავრით დალეული.

და, ვინ იცის, როცა რევოლვერის ცივ ჩახმახს ეხებოდა მისი თითები, იქნებ ფიქრობდა კიდევ, რომ ამქვეყნად აღარც ღმერთი არსებობს და აღარც ისტორიის სამართალი...” (329).

**„ქართული მოდერნიზმი”, 2002.** წიგნის მთავარი ორიენტირი ასეთია: XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა გამოვიდა მოდერნიზმიდან ან მასთან შეურიგებელ ბრძოლაში ჩამოყალიბდა. საქმე ის არის, რომ მას უარყოფდნენ წინაპრები (რეალისტები და მათი მიმდევრები, ებრძოდნენ ავანგარდისტები და „სოცრეალისტები” (თუკი ასეთი რამ საერთოდ არსებობს). მეორეც, XX საუკუნე დაიწყო მოდერნიზმით. ის წელში განყვიტა ე.წ.





სოცრეალიზმმა, შემდეგ, სოცრეალიზმის მოუძღურებისას, ლიტერატურა კვლავ მიუბრუნდა მოდერნისტულ და ავანგარდისტულ ტრადიციებს, რამაც მთლად დააჩივავა სოცრეალიზმი. ახლა მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი თანამედროვე მწერლობის საფუძველია /3/. მოდერნისტები ყველაზე ახლოს რომანტიკოსებთან არიან /4/. მკვლევარი მას ხატოვნად რომანტიზმის შვილიშვილად მიიჩნევს, რომელმაც უარყო მამა (რეალიზმი). მოდერნიზმმა გააღმერთა ხელოვნება და პოეზია, დააყენა იგი ცხოვრებაზე მაღლა, გააფეტიშა სიტყვა და ესთეტიზმი. ხილული ქვეყანა აჩრდილად იქცა. ნამდვილი ყოფიერება მიღმა ბოხოქრობდა, მისი ნვდომა სიმბოლოთი, მინიშნებით, ქვეტექსტით, მუსიკით გახდა შესაძლებელი. ამ მიმართულების არსი იყო სილამაზის ზემი, ფორმისა და აზრის დამორჩილება, ბოჰემა, თრობა, მისტიკა; ამ ხერხების დამორჩილება უკეთ შეძლეს სიმბოლისტებმა (5). მათ უმთავრესად გამოიყენეს ლექსი, მინიატიურა, ესე, მცირე პროზა. მისი ძირითადი ლექსიკური მოზაიკა ამგვარია: სიკვდილი, ღამე, მთვარე, თოვლი, ქალი, დაისი, ნისლი, სული, შორეთი, გედი, სევდა-ნაღველი, ზეცა და ცისფერი... ერთი სიტყვით, „მოდერნიზმის გული და გონი სიმბოლიზმია“ (5). მოდერნიზმის მეორე სახელია ექსპრესიონიზმი, მესამე — იმპრესიონიზმი.

შემდეგ წიგნში ნაჩვენებია იმპერიალისტური პოლიტიკის კრახი და რეალიზმის დაუძღურება, რასაც უნდა



მოჰყოლოდა და კიდევაც მოჰყვა განახლება — მოდერნიზმი. აი, ეს ყურადსაღები მსჯელობანი:

მაჩაბელი თარგმნიდა შექსპირს, მაგრამ შექსპირი წარსული გახლდათ. იგი კვებავდა თეატრს, მაგრამ ლიტერატურის განახლებას სტიმულს ვერ აძლევდა; ე. ნინოშვილი, დ. კლდიაშვილი, შ. არაგვისპირელი აგრძელებდნენ სამოციანელთა ტრადიციებს, მაგრამ ილიაზე მაღლა ვერ აიზიდნენ; მათ ეპიგონთა მთელი არმადა მოჰყვა; ილიამ თარგმნა არა სტენდალი და ბალზაკი, ტოლსტოი და დოსტოევსკი, არამედ ბუვიე და ებერსი; წერეთელმა თარგმნა კრილოვი და არა პუშკინი და ლერმონტოვი. ასე რომ, ქართული სიტყვა თანდათან მოექცა ჰერმეტულ რკალში. იგი გაიყინა 60-იანი წლების კონტექსტში (16). მიზეზი ნიჭის სიმცირე კი არ იყო, არამედ ის, რომ რეალიზმმა ამოწურა თავისი თავი. ამ ვითარებაში შემოაბიჯა მოდერნიზმმა, აღორძინდა თეზისი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. დიდი ავალა მიეცა იდეას — ხელოვნება იმიტომ არსებობს, რომ სინამდვილემ არ წაგვლეკოსო (ნიცშე). ქართული მოდერნიზმის საწყისებს მკვლევარი ხედავს ა. ჯორჯაძის, კ. აბაშიძის, გ.ქიქოძის ნააზრევში (19). ისინი დასცილდნენ ხელოვნების უტილიტარულ, გამოყენებით გაგებას, „თერგდალეულთა“ ამ მთავარ პოსტულატს. ამ ვითარებაში მარქსისტი კრიტიკოსები ლიტერატურას ისევ უკან, უტილიტარული გაგებისაკენ, ექაჩებოდნენ. ჯორჯაძე იცავდა „მშვენიერ ტყუილს“, სიცრუეს, იცა-



ვდა ირაციონალიზმს ხელოვნებაში. სხვაც ბევრი ისეთი აზრი გაკრთა მის ნაწერებში, რომლებიც შემდეგ მოდერნისტებმა პოსტამენტად აქციეს. კაბაშიძემ ლიტერატურაში გამოიყენა ევოლუციის პრინციპი. მან იქადაგა ლიტერატურულ გვართა, ჟანრთა დაბადების, გაზრდის, სიკვდილის იდეა. იწინასწარმეტყველა, რომ ჩვენი ლიტერატურა გაივლიდა ასეთ საფეხურებს: რომანტიზმი, რეალიზმი, ნატურალიზმი, ნეორეალიზმი, სიმბოლიზმი. როცა ამას წერდა, იმ დროს ჩვენში სიმბოლიზმი არავის გაეგონა, არც მისი წარმომადგენლები იცოდნენ (24). გ.ქიქოძე კი იმპრესიონისტების მაქებრად და იმპრესიონისტული ესეების სწორუპოვარ შემქმნელად დარჩა. იგი ესთეტიკური კრიტიკის მიმდევარი იყო. ერთი მეტაფორა ან სხარტი ფრაზა ერჩივნა მთელ მწყობრ თეორიას (26). აღსანიშნავია ს. სიგუას ერთი ლონიერი დაკვირვება: „ესსე ქართულ ლიტერატურაში მოდერნიზმს დაუკავშირდა, ესსებს წერდნენ ევროპაზე ორიენტირებული მწერლები... პირველი... ესსეები დაწერეს გ. ქიქოძემ, გრ.რობაქიძემ (27). მოდერნიზმს ერთგვარად ავინროებდა და ხელს უშლიდა ე.წ. „ეთნონატურალიზმი“, ფაქტობრივად 60-იანელთა ეპიგონობა, ოღონდ უფრო ხაზგასმული ეთნოგრაფიზმით. ესენი არიან ხალხოსნები და მათი მიმდევრები, აგრეთვე თავიანთ კუთხე-პროვინციებში მოტრიალე გ. წერეთელი, ე. ნინოშვილი, დ. კლდიაშვილი, შ. არაგვისპირელი. ნატურალიზმი იჭრებოდა დრამატურგიაშიც. მთის რომანტიკა (ალ. ყაზბეგი და ვა-



ჟა-ფშაველა) ისედაც დაკეტილი წრე ხდებოდა, რადგან მოდიოდა ურბანიზმის ეპოქა. მოდერნიზმის თვალსაზრისით, საინტერესოა შ. არაგვისპირელის, ვ. ბარნოვის, ნ.ლორთქიფანიძის, ჭ. ლომთათიძის ნაწერები. აქედან ყველაზე ადრე მისწვდა მოდერნის შუქი შ. არაგვისპირელს, ამიტომაც შეიქმნა იგი „ახალი სკოლის მეთაურად“. მის ნაწერებში არის ნიჰილიზმი, ოღონდ ეს არაა მოდერნის მყარი ნიშანი. მთავარი ნიშანია ფსიქოლოგიზმი. გარდა ამისა, სიყვარული მან სქესობრივ ლტოლვამდე ჩამოიყვანა, შემოაცალა შარავანდედი. „ადამიანური უმწეობა და ნოველის ჟანრი — ეს არის შიო არაგვისპირელის შემოქმედების განმსაზღვრელი, რომლის შემდეგ იწყება ეტიუდების პარადი ქართულ პროზაში“ (33). შიომ ზეგავლენა მოახდინა ფსევდონიმების შერჩევაზეც. მისი ზეგავლენით მომრავლდნენ ავტორები, რომელთაც აირჩიეს ასეთი ფსევდონიმები: აბაშისპირელი, ახოსპირელი, თურდოსპირელი, ხობისპირელი... მაგრამ მოდერნისტები უფრო მწყაზარ, მეტადრე ევროპულ (იტალიურ) ჟღერად ფსევდონიმებს ეტანებოდნენ. ამიტომაც თუ უარყო კ. გამსახურდიამ მოგვიანებით თავისი ფსევდონიმი აბაშისპირელი. ავტორმა მოდერნისტებში მიუჩინა ადგილი ვასილ ბარნოვს. საფუძელი: რელიგიურ-მისტიკური მიმართულება, გ. მერჩულის მძლავრი ზეგავლენა, მოდერნისტული ესთეტიზმის მიღება. კრიტიკოსი დასძენს: „უფრო პიროვნების მხატვარი იყო, ვიდრე საზოგადოებისა“ (37). ჭ. ლომთათიძე მსოფლმხედველობით თუმცა



მარქსისტი გახლდათ, მისი სტილი მოდერნი უფროა, ვიდრე ტრადიციის გაგრძელება. თუ ჭოლა ჭარბსიტყვაობით გამოირჩევა, ნიკო ლორთქიფანიძე ზუსტია და ლაკონური. მისი საყვარელი ჟანრი — ეს მინიატიურაა, თანაც იმპრესიონისტული. „თავისთავად მინიატურა თუ ეტიუდი მხოლოდ დეტალია და ეფექტს მოკლებული, მაგრამ, როცა იდეას ატარებს, ეძლევა აზრი და ღირსება“ (44). იმპრესიონისტულია საყოველთაოდ ცნობილი ნაწარმოებები — „ხელოვანთა ყავახანა“, „თავსაფრიანი დედაკაცი“, „შელოცვა რადიოთი“. კლოდ მონეს სურათიდან „შთაბეჭდილება. ამომავალი მზე“ აღებული ტერმინი მალე საყოველთაოდ გავრცელდა და მთელ მიმართულებას მისცა სახელი. პოეტები და მხატვრები გაიტაცა პიროვნული, წუთიერი და შემთხვევითი შთაბეჭდილებების ფიქსირებამ, ზედაპირის ასახვამ... იმპრესიონიზმი ეკლექტიკური ხასიათისაა... მისი თეორეტიკოსები გვასწავლიან, რომ ზოგჯერ სურათის აღწერა იმდენად წარმტაცია, თვით სურათის აზრი არც გვანტერესებს... მას ახასიათებს ემოციის პრიმატი, ესთეტიზმი, აფორისტული მეტყველება, იმპროვიზაცია... ის აპოლიტიკურია... იდეალია მარტოხელას ცხოვრება და თავისუფალი სიყვარული... იმპრესიონისტები მშვენიერი კვდომის მომღერლები არიან... პიონერად მიიჩნევა შ. დადიანი, რომელმაც უკვე 1905 წელს „ჩამოკრულების“ მთელი სერია შემოგვთავაზა. შემდგომ ეს ხაზი გააგრძელა ნიკო ლორთქიფანიძემ (49-50). თავიდან ი. გრიშაშ-



ვილიც გაენდო მოდერნიზმს, მაგრამ მან, „ისევე, როგორც ბალმონტმა, ვერ შეინარჩუნა ის შარავანდედი, რაც სიჭაბუკის წლებიდან ჰმოსავდა” (54). მკვლევარის დაკვირვებით, ქართული ლიტერატურა ევოლუციის გზით რეალიზმიდან მოდერნიზმში გადადიოდა (64).

ვ. ნოზაძე მსოფლიო ერებს სამ კატეგორიად თუ კულტურულ ტომად ყოფდა. ერთნი თვითონ ქმნიან სიახლეებს; მეორენი კარგად ითვისებენ მათ და თავიანთ ეროვნულ ტვიფარს ადებენ; მესამენი ამათ კუდში მიჩნაწალებენ, ეპიგონობენო. ქართველი „რასსა” მას მეორე კატეგორიაში სამართლიანად შეჰყავს. ს. სიგუა ვ. ნოზაძეს არ ახსენებს, ოღონდ ფაქტობრივად იზიარებს ამ თვალსაზრისს. ის წერს: „ქართულ მწერლობას განახლების სტიმულს ყოველ დროში უცხო ძალა აძლევდა. ქართულ ნიადაგში უნდა მოხვედრილიყო შემოტანილი თესლი, რომელიც აღმოცენდებოდა და ნაყოფს გამოიღებდა. ასე წარმოიშვა ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია, რომელთაც სათავე ბიზანტიაში ჰქონდათ; შემდეგ... სპარსული სტილი და მოტივები დაემყნო ქართულ და გაქართულებულ ტრადიციებს, რომლის ნაყოფია „ვეფხისტყაოსანი” და მთელი აღდგენის ხანის მწერლობა... XIX საუკუნეში ევროპიდან ჯერ რომანტიზმი შემოიჭრა, შემდეგ — კრიტიკული რეალიზმი და ნატურალიზმი. აჰა, მოაწია XX საუკუნემაც და ამჯერად დეკადენტურ-მოდერნისტული... სული დაეუფლა ქართულ ლიტერატურას” (55).



მოდერნიზმის ერთ-ერთ გამოვლინებად ავტორი სამართლიანად მიიჩნევს ესეს ჟანრის გაჩენას. „ეს-სეისტიური კრიტიკის არსია იმპრესიონისტული აღქმა, ნახევარტონებით საუბარი, მწუხრის ფერებით ხატვა. მას საგნის ობიექტურ ღირებულებებზე მეტად აინტერესებს შთაბეჭდილება, თვალსაზრისი საგანზე... ესესეისტი უარყოფს ტერმინოლოგიურ სტილს, მეტყველებს პოეზიის ენით, შედარებებითა და მეტაფორებით, სიმბოლოებითა და პაროლებით. მისი საწყისია ესთეტიზმი, მელანქოლია ან ექსტაზი... ესესე ხშირად ზედაპირული გვეჩვენება, ნაკლებად არგუმენტირებული... მას იოლად იღებს მკითხველი. ესესე მკითხველს გადასცემს შთაგონებას, თხზვის იმპულსებს, უღვიძებს მინავლულ თუ დათრგუნვილ შემოქმედებით უნარს... ესესეისტი გრძნობების ენით მეტყველებს, ეძებს სიცოცხლის ნიშანს, ემოციებს... ფანტაზიას წარმართავს განწყობილება, მის ნისლში გაელვებული წარმოდგენები, სახეები, შეხედულებანი. ამიტომ პოეტთა და მწერალთა თეორიული ნააზრევი თითქმის ყოველთვის ესესეისტიურია... ამიტომ ინარჩუნებს ესესე — შთაბეჭდილებათა წამიერი ფიქსატორი — პირველყოფილ მომხიბვლელობას ათეული წლების შემდეგაც, ხოლო ლოგიკურ-მეცნიერული გამოკვლევა სწრაფად ძველდება და დავინწყებას ეძლევა” (56).

ამის შემდეგ მიმოხილულია გრ. რობაქიძის ესეები. იგი ცდილობდაო „ესესეებში ყოფილიყო ესესეისტიზე



მეტი, ლექსში — პოეტზე მეტი, პროზაში — პროზაიკოსზე მეტი” (57). რობაქიძე ავტორს მოდერნიზმის (საერთოდ განახლების) იდეოლოგიად გამოჰყავს. მისი თეორიული მოსაზრებები პრაქტიკულად ცისფერყანწელებმა განახორციელეს /59/. კრიტიკოსი ფაქიზად მიგვანიშნებს რობაქიძის, როგორც ხელოვანის, ტრაგედიაზე, იმ სიმართლეზე, რასაც ხშირად თვალს ვერ ვუსწორებთ: „რობაქიძეს... იგივე მისია ხვდა წილად, რაც... მერეჟკოვსკის... ამ უკანასკნელზე კი როზანოვს უთქვამს: „ტრაგედიაა ფლობდე მაგის საიდუმლოს და არ იყო მაგი” (60).

სოსო სიგუა უფრო იქითკენ იხრება, რომ „იდეები ატმოსფერულად ვრცელდება” და ტ. ტაბიძე გუმანით გრძნობდა ფრანგი სიმბოლისტების განწყობილებასო. აქვე არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ტ. ტაბიძე ნიჭიერი სტუდენტი იყო, რუსეთში მიიღო განათლება და ამ გზითაც შეეძლო ჩასწვდომოდა მოახლოებულ მოდერნიზმს. სწორედ ტიცციანს ეკუთვნის ფრთიანი ფრაზა — ქართული ლექსი ევროპული რადიუსით უნდა გაიმართოსო. მართალია, განახლების დროშით იგი ავანგარდისტულ მიმდინარეობებსაც კვერს უკრავდა, მაგრამ „გული მაინც სიმბოლისტებისაკენ ეძახის” (63). ტიცციანის მოდერნისტული ღვანლის მიმოხილვის შემდეგ ავტორი დაასკვნის: „ტიციანს არ ემარჯვებოდა მუსიკალური, მელოდრამატიკული სრულქმნილი ლექსი. იგი სისხლის ნა-





კადებად ისროდა სტრიქონებს, როგორც მკერდშელენი-ლი გლადიატორი” (63).

ვ. გაფრინდაშვილის სახით კრიტიკოსი ხედავს მოდერნიზმის თეორეტიკოსსაც და პრაქტიკოსსაც. აი, ზოგი ამონარიდი: „იუველირის სიზუსტით ეძებდა და არჩევდა რითმებს, მეტაფორებს, შედარებებს... მის წარმოსახვას აკლდა ცხოვრებისეული უშუალოება და სინედლე, მაგრამ ახლდა სიახლის ეფექტი, ლირიზმი, მუსიკალურობა... სანყისი იმპულსი იყო ტრაგიკული ბედის ხელოვანი... შექმნა... მირაჟების სინამდვილე - ეს მისტიური მარულა” (65).

გაფრინდაშვილი, როგორც თეორეტიკოსი, ასეა დანახული: „თეორიული პოსტულატები მერყევია და ცვალებადი, მაგრამ განავრცობენ თვალთახედვის არეს, სიმტკიცესა და სიმაგრეს ანიჭებენ ბუნდოვან და გაურკვეველ ემოციებს, სახეებსა და სურათებს” (65). მაგრამ ბოლშევიკურმა ტირანიამ მისი შემოქმედებითი კასტრაცია მოაწყო. „დრომ „ცისფერი ყვავილის ლოთს” პოეზიის არსი წაართვა. იგი უკვე იყო არა შემოქმედი, არამედ — ვერსიფიკატორი. ეს ტკივილი არ გაცნობიერებულა, არ ქცეულა ლექსის მასალად და ისე მიჰყვებოდა რკინის ნიაღვარს, თარგმნიდა და წერდა მრისხანე ეპოქის სადიდებელ ლექსებს” (66).

საერთოდ, ეს წიგნი, ისე როგორც ბევრი გამოკვლევა თუ ესეისტურ-მიმოხილვითი შტუდია, კონცეფციური ნარკვევია და არა ტრადიციული მანერით შესრულებუ-



ლი ტექსტების ანალიზი, რომელიც სტუდენტსა და მოსწავლეს გამოადგება. არა, ეს წიგნი (წიგნები), უწინარეს ყოვლისა, მკვლევართათვის არის გამიზნული.

როგორცა ვხედავთ, ავტორი მასალას მკაცრად უმორჩილებს წიგნის მთავარ სათქმელს — მოდერნიზმის ფერიცვალებას. ამიტომაც ვ.გაფრინდამვილის ლექსების ანალიზსა და ცალკეულ სახე-ხატთა გარჩევას კი არ გაჰყვა, მთავარი არსი გაათვალსაჩინოვა. ანალიზი და საერთო განზოგადება — აი, მისი კვლევის პათოსი. ავტორი ამჩნევს: კ. გამსახურდია აღმერთებდა ყველაფერს გერმანულს, უარყოფდა სიმბოლიზმს, მაგრამ „დიონისოს ღიმილში“ საკმაო ხარკი გადაუხადა მას, ხოლო ესეებს წმინდა იმპრესიონისტული მანერით წერდა. „გერმანულ კულტურას აღმერთებდა, მაგრამ ესეებში ავლენდა ფრანგულ სინათლესა და სინატიფეს. პროზაშიც თავს იჩენდა იმპრესიონისტული თვალთახედვა... ასოციაციური აღქმა, ესეიზმი, მოგონებანი. ამიტომ კ. გამსახურდიას მოდერნიზმი უნდა გავიგოთ, როგორც იმპრესიონისტულ, სიმბოლისტურ და ექსპრესიონისტულ სტილთა... სინთეზი“ /69/.

ავტორი ცალკე გამოყოფს ქვეთავს „ქუთაისი — ქართული მოდერნიზმის აკვანი“. აქ ერთმანეთს უპირისპირდება ჰიბრიდულ-ქართული თბილისი და „ევროპულ-ქართული“ ქუთაისი. ამ მონაკვეთში ბევრი საინტერესო დაკვირვება ან განზოგადება გაიელვებს:



„თუ 60-იან წლებამდე პოეტები და მწერლები აღმოსავლეთ საქართველოდან მოდიოდნენ, შემდეგ ლიტურატურას დასავლეთის ტალღა მოაწყდა. XX საუკუნის მწერალთა უმრავლესობა დასავლეთ საქართველოს მკვიდრია... ჰიბრიდული თბილისი ერის ლიდერი და მედროშე ვერ იქნებოდა... ქუთაისში დაარსდა ქართული გიმნაზია. იგი უფრო ადრე იყო თბილისში, მაგრამ არაქართული გარემო ანელებდა მის ნაციონალურ მნიშვნელობას” (72-73). კიდევ ერთი მრავლისმეტყველი დაკვირვებაც:

„თბილისის სასულიერო სემინარიამ ღვთისმოსავთა ნაცვლად ღვთის მკვლევლები — მომავალი რევოლუციონერები - აღზარდა (ნ. ჟორდანიას, ფ.მახარაძე, ს. ჯიბლაძე, აკ. ჩხენკელი, ი. ჯულაშვილი, ლ. კეცხოველი), ხოლო ქუთაისმა ასპარეზზე გამოიყვანა ხელოვანთა და მოღვაწეთა მთელი პლეადა, რომელმაც შექმნა „ქართული სულის რენესანსი” (73). დიახ, ქუთაისმა საქართველოს მისცა ნიკო მარი, მიხაკო წერეთელი, არჩ. ჯორჯაძე, კ. აბაშიძე, ნ. ლორთქიფანიძე, ლ. ქიაჩელი, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე, ტ. ტაბიძე, პ.იაშვილი, ს. კლდიაშვილი, ვ.გაფრინდაშვილი, კ. ნადირაძე, ვლ. მაიაკოვსკი... (73).

ქუთაისი ოვაციით ხვდებოდა ვაჟა-ფშაველას, კ. ბალმონტს, იგ.სევერიანინს, ფ. სოლოგუბს. ქუთაისური განახლების (მოდერნის) პირველ ნიმუშად მიჩნეულია 1913 წელს გამოცემული ალმანახი „ოქროს ვერძი”.



აქვე მიმოხილულია იქ დაბეჭდილი მოდერნისტული (უფრო სიმბოლისტური) ქმნილებანი (75). ამავე დროს, ჩვენს ჯერ კიდევ ფეხ-მუხლგაუმაგრებელ სიმბოლიზმს დაუპირისპირდა ფუტურიზმი. რა მოხდა ამ დროს?

„საქართველო გარკვეულწილად სიმბოლიზმს უცხოობდა და ფუტურიზმს როგორ მიიღებდა, რომელიც ყურადღებას იქცევდა ხაზგასმული ანტიესთეტიზმით. გარდა ამისა, ქართულ ლიტერატურას ჯერ არ დასდგომოდა ნამდვილი სიმბოლიზმის ღამეები, ხოლო ფუტურიზმი, პირველ ყოვლისა, სიმბოლიზმის უკუგდებაა... ქართველ პოეტებს ესთეტიზმი და ფორმის კულტი იზიდავდათ“ (77). ამ ბოლო ფრაზას მე ასე გავმართავდი: ქართველ პოეტებს ესთეტიზმი და ფორმის კულტი ჯერ კიდევ არ მოჰყირჭებოდათ.

ავტორი კარგად აჩვენებს ზოგი ქართველი პოეტის გაორებას, სიმბოლიზმსა და ფუტურიზმს შორის მერყეობას. ბოლო აზრი კი ასეთია: ამათ აითვისეს ფუტურიზმის ზოგი ელემენტი, ოღონდ სიმბოლისტებად დაღვინდნენო (77).

გალაკტიონზე საუბრისას მთავარი აქცენტი კეთდება შემდეგზე: იგი 1912 წლიდან უკვე წერდა სიმბოლისტურ ლექსებს. ის ინყებს და ამთავრებს კიდევ სომბოლიზმს ჩვენში და თავადაც სიმბოლიზმთან ერთად მთავრდება, როგორც პოეტი (78).

ცისფერყანწელების გაორებაზე ესეც არის ნათქვამი: მართალია, ჟურნალ „ცისფერყანწელებში“ დაბეჭ-



დილი მასალები სიმბოლისტურია, მაგრამ პაოლოს წინ-ასიტყვა-მანიფესტი ფუტურისტულიაო. არც ის არისო შემთხვევითი, რომ სახელები იტალიურს მიაძვინებდას — პაოლო, ტიცინი, ნიკოლო... (82).

ჩვენ უნდა დავსძინოთ:

ეტყობა, ქართველი პოეტი-მოდერნისტები ფუტურ-იზმს მხარს უჭერდნენ, როგორც განათლების იმპულსს და არა როგორც კონკრეტულ მეთოდსა და მიმართულებას.

ეს დაკვირვებაც მენიაზება:

„ცისფერი ყანწები“ სიმბოლისტურ მიმდინარეობად აქციეს გ. ტაბიძემ, ტ.ტაბიძემ და ვ. გაფრინდაშვილმაო /84/.

ქართულ სიმბოლიზმს სტიმულს აძლევდნენ შორეული შუქურები — ვერლენი და ძმანი მისნი. შემთხვევითობად არ მიაჩნია კრიტიკოსს გალაკტიონის სიტყვები: „ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას“. კიდევ მეტი: „არტისტულ ყვავილებს“ (1919) ეპიგრაფად მიუძღვის ბოდლერის, გოტიეს, ვერლენისა და რენიეს სტრიქონები და არა რომელიმე ქართველი ან რუსი მგოსნისა (89). კრიტიკოსი დასძინს: „უცხო სტილი, სახელი, იდეა, ფორმა ინვევდა შთაგონებას, პოეტურ აგზნებას“ (91). ამ კონტექსტში კარგად ჯდება კ.ბალმონტი. მას უძღვნიდნენ ლექსებს, თარგმნიდნენ, მის მიმართ ინტერესს ავლენდნენ. ეს ზეგავლენა ეტყობა ალ. აბაშელის კრებულის სახელწოდებას „მზის სიცილი“. მაშინვე გამოახილეს ქართულად თვალეები ნიცუმე



(98), მაღარმემ (99). ეროვნული გმირებიდან ესესხე-ბოდნენ რუსთველს, ბარათაშვილს, ვაჟა-ფშაველას, აკაკის. მოდერნიზმს გზას უკაფავდა პრესა და გამოცემები. აქ საგულისხმოა მოსაზრებანი:

„ელენე დარიანი წერდა ლექსებს. ზოგი მისი სახელით გამოქვეყნებული ლექსის პირველმონახაზი მას ეკუთვნის, რომელიც პოეზიად აქცია პ. იაშვილმა“ (106); „პ. იაშვილმა შემოიყვანა ქართულ ლექსში მაღარმე, ვერლენი და ვერჰარნი, მიუძღვნა მათ სონეტების ტრიპტიხი, ხოლო ლექსით „ფარშევანგები ქალაქში“ კოლეგებს დაუნერა აპოკალიპსური სულის სიმბოლისტური ლექსი“ (107); „ქართველი ხალხის აქტიორულ სულს უყვარს ნილაბი, ხოლო ნილბის ცნება მიგვიყვანს რემი დე გურმონთან, სიმბოლიზმის თეორეტიკოსთან“ (108); „ცისფერყანწელთა აზრით, პოეზია თანამედროვეობას როდი უარყოფს, მაგრამ გამორიცხავს არალიტერატურული თემებისა და იდეების ექსპლოატაციას“ (110). „ექსპრესიონიზმს ყველა ჟანრში არ ჰქონია თანაბარი მიღწევა. ლირიკაში იგი სიმბოლიზმს ვერ გაუტოლდა, მაგრამ გაიმარჯვა დრამებით“ (151); ამხანაგების „პროზა კარგავდა ეპიკურ მასშტაბს და ლირიკული მღელვარებით ივსებოდა“ (154); „პოეზიისა და პროზის შერწყმით ოციან წლებში გაჩნდა ახალი ქართული რომანი და ნოველა. პოეზია შეიჭრა დრამატურგიაშიც“ (156).

მაგრამ მალე მოდერნიზმი აიკრძალა. ბოლშევიკების დიქტატმა მოდერნიზმს ტრაგიკული ხვედრი არგუნა.



თუმცა არალიტერატურული, ოღონდ ერთობ საინტერესო სჯაა:

„XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ფურცლები სისხლითაა დანერილი. იგი იწყება ერის მამის — ილია ჭავჭავაძის - მკვლელობით და მთავრდება პირველი პრეზიდენტის — ზვიად გამსახურდიას მკვლელობით“ (161).

ყველაზე მეტი საინტერესო დაკვირვება და ფრთიანი აფორიზმი მაინც გალაკტიონს ერგო: იგი „თითქოს სტიქიურად ამართლებდა ვაინინგერის ნათქვამს — გენიოსია ის, ვისაც არაფერი უსწავლია და ყველაფერი იცისო!“ (166); „ქვეყნად იმდენ დიდ პოეტს უცხოვრია, ახალგაზრდას რომ შეეძლოს მათი ნაწერების ნაკითხვა, კალმის ხელში აღებას ვერც გაბედავდა“; „მთელი ქართული ლირიკის შედევრების თითქმის ნახევარი გალაკტიონს ეკუთვნის“; „ბოდლერი ალბატროსივით სივრცეში მიჰქროდა, მაგრამ მიწაზე სიარულს გიგანტური ფრთები უშლიდა“; ის „იყო ესთეტიკური შემოქმედი და ლექსის ჯადოქარი, რომლის სულში კოსმიური მუსიკა მღელვარებდა... არ ჰგავდა მალარმეს, ვალერისა და ელიოტს, რომლებიც ძლიერ ცოტას წერდნენ და სიტყვას ისე უფრთხილდებოდნენ, როგორც ქირურგი სისხლს“ (167).

გრ. რობაქიძეზე კრიტიკოსის მკაცრი ნათქვამი აღსრულებული სამართალივითა ჟღერს: „იგი მოსწყდა მშობლიურ მიწას და მისმა ემიგრანტობამ ზიანი მოუტანა „ცისფერყანწელთა“ საძმოს... შემოქმედებითი თავისუფლება მოიპოვა, მაგრამ... ემიგრანტობას მაშინ აქვს



ერისათვის მნიშვნელობა, როცა ხელოვანი თომას მანის მასშტაბის მოვლენა ან ლენინივით დაუცხრომელი პოლიტიკოსია. ბოლშევიზმის ბანაკიდან გრიგოლი ნაციონალ-სოციალიზმის მხარეს გადავიდა. კაცობრიობა კი ორივე მათგანს გამოხს” (171). „მაშინ, როცა მესამე რაიხიდან გარბოდნენ მწერლები”, რობაქიძე მესამე რაიხს ჩაეკონა (172). „გერმანიაში ცხრა წიგნი გამოსცა, მათ შორის რომანები — „ჩაკლული სული”, „მეგი”, „გრალის მცველნი”, „ქალღმერთის ძახილი”. ყველა მათგანი დაწერილია გერმანულად და გერმანული ლიტერატურის ნაწილია. მწერალი კი ეკუთვნის იმ ერს, რომლის ენაზეც წერს” (173).

და, ბოლოს, პირშუშხასავით მკბენარი დასკვნა:

„იგი... თავისი პოტენციით სახელმწიფო მოღვაწე და ერის ლიდერი უნდა ყოფილიყო, არა პოეტი ან პროზაიკოსი” (174).

შემდეგ ავტორი არკვევს მოდერნისტთა სტილურ თავისებურებებს, სიტყვისადმი მათ დამოკიდებულებას. საერთო დასკვნა ასეთია: „მოდერნისტებმა გააფეტიშეს სიტყვა, მაგრამ გამიჯნეს საგნისაგან და მასზე მალლა დააყენეს, რათა გამოესახათ და შეეგრძნოთ სიმბოლო, როგორც ყოფიერების იდუმალი არსი” (189). ამას მოსდევს სხვა, უფრო ვიწრო ანდა ლოგიკური, ზოგჯერ უფრო მეტად განზოგადებული დებადებიც:

„რომანტიკოსები და მოდერნისტები... ამართლებენ ანტიკურ სიბრძნეს, რომლის თანახმადაც პოეზია და ხე-





ლოვნება ფსიქოზსა და ნევროზს უკავშირდება. პოეზია ბოდვას, — ამბობდა პლატონი. იგი ბოდვას ღვთაებრივის გამონათებად თვლიდა: საღი გონების ადამიანი პოეტად არ მიმაჩნიაო, — დასძენდა დემოკრიტე... ანტიკური თვალსაზრისი აღდგა და ახალი ფაქტებით შეივსო XIX საუკუნეში. ჩეზარე ლომბროზომ, ტურინელმა ფსიქიატრმა, გენიალობა შეშლილობასთან დაახლოვა” (190).

გავიხსენოთ გოეთეს სხარტი ფორმულირება იმის შესახებ, რომ კლასიციზმი ჯანმრთელი და რომანტიზმი ავადმყოფი ხელოვნებააო, ხოლო თომას მანი მიუთითებდა: „რომანტიზმის დამსახურება მშვენიერების სამყაროში იმიტომაც არის უზარმაზარი, რომ მან შექმნა მეცნიერება მშვენიერების შესახებ, ესთეტიკური მოძღვრება, რამდენადაც პოზიტივიზმმა, რაციონალისტურმა განათლებამ საერთოდ არ იცის, რა არის პოეზია” (თ. მანი, ტ. X, გვ. 323).

ს. სიგუა ამ პარამეტრებს მიჰყვება თავისი სჯის პროცესში. მას მოჰყავს უხვი და დამაჯერებელი მაგალითები გენიალობისა და შეშლილობის დაახლოების მიზნით (190-191). ამას მოჰყვება დეზადი:

„ჰოლდერლინმა და ნიცშემ სიგიჟით დაასრულეს სიცოცხლე. ძლიერი დეპრესიები და თვითმკვლელობის მიდრეკილება ჰქონდათ მალარმეს, ბალმონტს, ბლოკს, შპენგლერს, კაფკას, ჰესეს, გამსახურდიას; თავი მოიკლეს ჰაზენკლევერმა, ტოლერმა, ეპშტაინმა, გ. ტაბიძემ, ვირჯინია ვულფმა; შიზოფრენიკები იყვნენ



თრაქლი და გრანელი” (191). კრიტიკოსი ჯიუტი ფაქტის საპირისპირო ახსნასაც არ გამორიცხავს: „ისიც საკითხავია, ფსიქო-ნერვიული გადახრა, რაც ჰქონდათ გენიალურ და დიდ ადამიანებს, მიზეზია თუ შედეგი მძაფრი აღქმისა, რთული ინტელექტუალური ცხოვრებისა, მოუთრგუნავი ემოციებისა, რომლებიც არყევენ ფსიქიკასა და ნერვულ სისტემას” /191/.

ჩვენი კომენტარი:

ერთი ნამდვილად ცხადია — ამგვარად „ავადმყოფი” და „ბნელი” შემოქმედი გაცილებით მეტია მოდერნისტებში, ვიდრე დღესავით ნათელი რეალისტურ-კლასიცისტური მიმართულებების წარმომადგენლებში.

შემდეგ იხსნება მოდერნისტული ლოგიკის არსი: „რთულ, ბუნდოვან, ანუ აპოკალიპსურ, მეტყველებას ინვესს შესაძლებელზე მეტის თქმის სურვილი, რათა სიტყვამ დაიტოს დაუტევენელი, გამოთქვას გამოუთქმელი” (194). საერთოდ კი იმპრესიონისტულ, სიმბოლისტურ და ექსპრესიონისტულ ნაკადთა ერთობა მიჩნეულია მოდერნიზმად. ამის ნიმუშები უხვად იძებნება გ. ტაბიძის, კ.გამსახურდიას ნაწერებში (194). წიგნის აღნიშნულ მონაკვეთში იმდენი მაღალი განზოგადება და აფორიზმია წარმოდგენილი, რაც მრავალ აკადემიკოსს აზრად არ დაესიზმრებოდა (190-201). ყველა მათგანს ვერ გამოვეკიდებით, ოღონდ ზოგს ვერაფრით შეველევით: მასა იღებს მარტივ, ნათელ ხელოვნებას, ხოლო ღრმააზროვანის, მანამდე არნახულისა და გამოუთქმე-



ლის გამოთქმას ძნელად ითვისებს. მაშასადამე, მოდერნიზმის არისტოკრატიული ესთეტიზმი რჩეულთა, ესე იგი, უმცირესობის, კუთვნილებად რჩებოდა (196); ცისფერყანწელები ქმნიან ახალ მითოლოგიას, რაც ემყარება არა ანტიკას ან ბიბლიას, არამედ ცნობილ ლიტერატურულ სახელებსა და სახეებს (200), მაგრამ „ეს ორიენტირი არ აღმოჩნდა მარჯვე, რადგან მეორეულ, ხელოვნურ მითებს აკლია სამყაროს მისტიკა. ამიტომ ცდა ამოიწურება პარალელებით, რემინისცენციებით, გავლენებით. ის უფრო ლიტერატურშია აღმოჩნდა“ (201). მკვლევარი საინტერესოდ მსჯელობს მოდერნიზმის მიერ აპოკალიპსური სახეების მომარჯვებაზე, წმ. მარიამის (მერის) და ცისფერის კულტზე; ნაჩვენებია აპოკალიპსური ჭენების არსი „ლურჯა ცხენებში“; სამართლიანად არის შენიშნული, რომ **ლ უ რ ჯ ა** იგივე **შ ა ვ ი ა**, ანუ გლოვის ფერი: „ლურჯა ცხენი იგივე შავი ცხენია, რადგან ძველთა წარმოდგენაში ლურჯი და შავი ერთი სიტყვით აღინიშნებოდა“ (210). მკვლევარი არ ასახელებს, ოღონდ ჩვენ დავსძენთ: ჯერ კიდევ „ვეფხისტყაოსანში“ შავი და ლურჯი ერთმანეთს ენაცვლება, როგორც გლოვა-ტყეების სიმბოლოები. ავთანდილი რომ მეორედ გაიპარა, როსტევეანმა გლოვა გახსნა. ყველამ ლურჯი ჩაიცვა. საგულისხმოა გალაკტიონის აპოკალიპსური სახეების რევოლუციასთან დაკავშირება (212); ინტერესს იწვევს წმ. გიორგის როლი ქართულ მოდერნიზმში (212-214). და ერთი უმნიშვნელოვანესი



მითითებაც: ქართველი მოდერნისტების მთავარი ძახილი გახლდათ „განახლების პათოსი, რომელშიც უმთავრესი იყო ესთეტიზმი“ (216).

საკვლევი თემის არეალში ბუნებრივად შემოდის ისეთი ცნებები, როგორიცაა ქრისტიანულ და წარმართულ სახეთა სინთეზი, მარტოობის პრობლემა, სიკვდილისა და ტანჯვის ესთეტიკა, მელანქოლია და დეპრესია, სიყვარული და სექსი, სიმბოლურ სახეთა სისტემა, ევროპული სტროფიკის საკითხები, რითმის კულტი, მოდერნული რიტმი და მელოდიკა, ღამე და მთვარე, რომანტიკოსთა და მოდერნისტთა თვალთ დახახული.

მოდერნიზმის ერთ-ერთი სახელი, როგორც ითქვა, არის სიმბოლიზმი. განსაკუთრებით მოსწონს ალექსანდრ ბლოკის შემოქმედება. კიდევაც თარგმნა „რუსული პოეზიის მეფის“ შედეგები, წიგნადაც შეკრა და ფილიგრანული სიზუსტით დაწერილი ესეც წინ წაუძღვარა. ამ მიმოხილვის ესთეტიკურად დამატკობელი სათაურიც კი მრავლისმეტყველი და ღრმააზროვანია - „ტრაგიკული ტენორი“. ამ დასათაურების სიღრმეს მხოლოდ ის ჩასწვდება, ვისაც ბლოკის პოეზიის უძირო ჭიდან თავანკარა სასმელი ამოუღია და დაუგემოვნებია. ვგულისხმობ: მისი თითქმის ყოველი ლექსი ტრაგიკულ ნოტას შეიცავს. მწუხარედ აბგერწერებული სათაურიც ამას მარჯვედ გვაუწყებს. ამ ესეთი ავტორს ისე ბუნებრივად შევყავართ დიდ პოეტურ სამყაროში, რა ბუნებრივადაც არაგვი უერთდება მტკვარს.



მაგრამ ერთია, თეორიულად ზედმიწევნით იცოდე სიმბოლისტთა მხატვრული გამონაგონი, მეორეა, უდანაკარგოდ მიაწოდო ეგ შედეგები სხვა ენაზე მოაზროვნე მკითხველს. აქ მკვლევრის გეშა და ერუდიციას პოეტური სიტყვის გრძნობა და თარგმნის პრაქტიკული უნარ-ჩვევაც უნდა შემოუერთდეს. უამისოდ თარგმანი ნოხის უკანა პირს დაემსგავსება. აი, ბლოკის მონაქსოვი გობელენის წინქართული მხარე:

**„აგე, ის ხიდი და ნაკადული  
და დანისლული ძველი ბაღები,  
ყორე-ვარდები მიმოკარგული  
და ლურჯი მზერა, გულისწამლები.  
ნაკადულები ისევ ხმიანობს,  
ისევ მახვევენ თავბრუს ფიქრები  
და მახსენდება, ოქროსთმიანო,  
შენი კოცნა და შენი სიტყვები“.**

გულწრფელად უნდა ვაღიარო: ჩემი მზერა ვერ მოშორებია ამ ოქროცურვილ ტაეპებსაც:

**„ჩვენ იქ ვიყავით, მაგრამ წავედით  
და მახსოვს გლოვის ხმა მეხლებოდა,  
როგორ მიჰქონდათ ჩემი ცხედარი,  
გულზე ბელტები ვით მეყრებოდა.“**

მოდერნიზმის კვლევითაც, მშვენიერი პოეტური ბნკარების ქართულად ანკრიალებითაც სოსო სიგუა წარმატებით ახერხებს სასტიკსა და მტანჯველ ყოფიერებაზე „ნატიფ შურისძიებას“.



**„ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში“, 1994.**

სოსო სიგუა წლების მანძილზე წერდა კრიტიკულ სტატიებს ქართველ ავანგარდისტებზე. მაშინ, შესაძლოა, არც კი ჰქონდა მკაფიოდ გააზრებული, თუ ამ სტატიებს სათანადოდ დაანყობდა, საერთო ღერძს გამოუძებნიდა და წიგნის სახით წარმოგვიდგენდა.

საკმაოდ ძნელია მოდერნიზმისა და ავანგარდიზმის გამიჯვნა. წიგნის ავტორის აზრით, მათი „წყალგამყოფია რომანტიკისადმი მიმართება“ (3), რამდენადაც მოდერნისტი რომანტიკოსის კვალდაკვალ ჰარმონიის მიმდევარია, როცა ავანგარდისტი ქაოსის მხატვარია, ანტიჰარმონიას ამკვიდრებს. ავანგარდიზმმა აკრძალა ცრემლი და ხანდრა, სულს გონება შეენაცვლა, მთვარეს — ელექტრონი, სიყვარულს — სექსი, ადამიანს — მანქანა, ლოგიკურ მეტყველებას — დარღვეული და აბურღული სინტაქსი და სიტყვათქმნა („სიტყვაინჟინერია“).

ავანგარდიზმის ერთ მკაფიოდ გამოკვეთილ ფრონტად წარმოდგენილია ე.წ. „შინაგანი მეტყველება“, მისი მეორე მხარეა სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის ასახვა; შემდეგ გამოწვლილვით არის განხილული ფუტურისტული და სხვა ავანგარდისტული მიმართულებების ნიმუშები, მათი ესთეტიკა და პრაქტიკა.

წიგნში ნაჩვენებია მოდერნიზმისა და ავანგარდიზმის ურთიერთობა, ამ ურთიერთობის განვითარების თანამიმდევრობა და ფაზები; შენიშნულია, რომ „შინაგანი მეტყველება“ არ ყოფილა მოდერნისტებისა



და ავანგარდისტების მონაპოვარი. ეს ტენდენცია რეალიზმში ჩაისახა, ხოლო მოდერნიზმმა უნივერსალურ საშუალებად გამოაცხადაო (13).

„შინაგანი მეტყველებისა“ და „ცნობიერების ნაკადის“ თვალსაზრისით, ავტორს საინტერესო მასალას აძლევს ო. ჭილაძის, თ. ჭილაძის, ტ. ჭანტურიას, ლ. სტურუას ნაწარმოებები. მაგრამ აქვე უნდა დავსძინო: ო. ჭილაძე და ტ. ჭანტურია აღნიშნული ასპექტით ჭეშმარიტ მხატვრულ ნიმუშებს ქმნიან, ხოლო ლ. სტურუა და თ. ჭილაძე უმთავრესად შინაგანი მეტყველებისა და ცნობიერების ნაკადის იმიტაციებს (თუმცა საკმაოდ დამაჯერებელ იმიტაციებს) ეტანებიან და ამ ორი ფრთის განსხვავება-გამიჯვნა ჩვენი ერთ-ერთი ამოცანა უნდა იყოს.

ცნობიერების ნაკადის არსი ორიოდ სიტყვით ასე განიმარტება: ობიექტური გარემო და ნივთები გამოხატვის ღირსი იმდენადაა, რამდენადაც ღრმა კვალს ტოვებენ ცნობიერებაში. მაშასადამე, წინ გადმოდის ილუზორული სამყარო. ეს მეორადი სინამდვილე გახდა ფასეული და მნიშვნელოვანი (18-19).

ავტორს უხდება პარალელურად ორი საქმის გაკეთება: მსჯელობს „ცნობიერების ნაკადის“ არსზე საერთოდ და გვაცნობს მის სპეციფიკას, მერმედ კი იხილავს შესაბამის მაგალითებს. მაგალითად, პირველ შემთხვევაში გვაქვს ასეთი მსჯელობა: „ცნობიერების ნაკადის“ მწერლებთან ახლებური გაგებით აღდგა კლა-



სიცისტური პრინციპი დროის, ადგილისა და მოქმედების ერთიანობისა. რეგლამენტირებული დროის გაუქმებამ მას მოუპოვა აბსოლუტური ფორმა, რითაც შეერთდნენ ისტორიულად და გეოგრაფიულად დაცილებული წერტილები. მოქმედების შინაარსი დაიშალა. ხელოვნების ქაოსური სპეციფიკა მიესადაგა სინამდვილის დაქუცმაცებულ და აღრეულ სურათებს. „ცნობიერების ნაკადის“ დინებას მოეხსნა გარეგნული ბარიერები. წარსულის შუქზე უკეთ გამომჟღავნდა თანამედროვე რეალობის ხარისხი და თვისება” (31).

აგერ მეორის ნიმუშიც:

„ოთარ ჭილაძესთან „ცნობიერების ნაკადი“ უპირატესად წარმოდგენილია შინაგანი მონოლოგის ფორმით, ვინაიდან მეტყველების აქტი ერთი პერსონაჟის მეტს არ მოითხოვს. ზოგჯერ შინაგანი ხილვის უნარით ცნობიერების ველზე გამოჩნდება რამდენიმე პერსონა („სინათლის წელიწადი“), როგორც დამოუკიდებელი სახე, ხოლო, როცა წარმოსახვითი მირაჟები ასოციაციურ პლანში ექცევა („დევებით სავსე ქუდი“), დაშლილი მასალა წმინდა და სააზროვნო ასპექტში განიხილება. კონკრეტული სიმბოლოს („დევებით სავსე ქუდი“) გარშემო ტრიალებს ფიქრთა რამდენიმე ფენა. ავტორის მდგომარეობა უცნობია. ჩვენ ვეცნობით მარტოოდენ მისი განცდებისა და წარმოდგენების ლაბირინთს” (43).

მერმე ისევ განზოგადებული დებადი:





„შინაგანი მეტყველების — „ცნობიერების ნაკადის“ - სტრუქტურა ზოგადი შტრიხებით ასე გამოისახება: შინაგანი სიგნალები და შთაბეჭდილებანი ინტუიციური ფორმით სამეტყველო ზონაში ექცევა. იხატება გაურკვეველი განწყობის აღმძვრელი ფენები... ერთი შეხედულება იხილება მეორის ფონზე... შინაგან წარმოდგენებში მექანიკური ხეტიალი უეცარ აფეთქებათა ფოიერვერკს გვაძლევს...” (48).

ამგვარი ლიტერატურის მხატვრულ სახეს თავისებური მოდელი აქვს: მისი წარმოდგენა ასე შეიძლება: „სინამდვილე ქაოსია. მისი ამოცნობა მსუბუქი და ნათელი ფრაზებით ვერ მოხერხდება. თვითობიექტი იმდენად უნივერსალურია, რომ მისდამი მიმართება ბადებს რთული და დახლართული მეტყველების აუცილებლობას” (62). სავსებით დამაჯერებელია ავტორის ტენდენცია, ამ ნაკადის დამფუძნებლად და გამმართავად ოთარ ჭილაძე წარმოგვიდგინოს. მართლაცდა, იყო დრო, მთელი ქართული პოეზია ოთარ ჭილაძის სტილს ითავისებდა, მის კვალს მიჰყვებოდა ახალგაზრდა ავტორების მთელი მიწიერი მხედრიონი. მაგ., ლ. სტურუას, გ. გეგეჭკორის, თ. ჭილაძის, რ. ამაშუკელის, ე.კვიციანიშვილისა და ბევრი სხვა ეპიგონის ნაწარმოებებში პირდაპირ თუ ირიბად, შენიღბულად ბევრგან გვხვდება ოთარ ჭილაძისეული „ცნობიერების” ელემენტი.

ავანგარდისტული ლიტერატურის ერთ-ერთი გამომწვევი თუ მაპროვოცირებელი უსათუოდ არის



სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუცია. გავიხსენოთ მარინეტის ამბავი. ამ მხრივ საინტერესოა ამგვარი სჯა:

„შემოქმედი ქვეცნობიერად გრძნობს თემებთან სიახლოვეს, სათანადო ფორმებს, სახეებს. ზოგჯერ ჰგონიათ, რომ მწერალმა მხატვრულად წაგებიან მასალას შეაღია ენერგია, ნიჭის სწორი გამოყენებით კი შეძლო უკეთესი შედეგი მოეპოვებინა. ეს თვალსაზრისი ცალმხრივია. არათუ მწერალი ეძებს მასალას, მასალაც დაეძებს ამთვისებელს” (97). მაგრამ, ამავე დროს, როგორც სამართლიანად ფიქრობს ავტორი, „ყოველ მასალას როდი აქვს თანაბარი პოეტური თვისება” (98). გარდა ამისა, ეპოქა ნაირგვაროვანია. ამ ქაოსური მასალით შედის ის ინტელექტის არსებაში. მწერალი ებრძვის ქაოსს, ალაგებს მათ თავის სისტემაში, თუმცა ეს სისტემა უპირატესად ეკლექტიკურია, ყოველ ეპოქას თავისი ობიექტური სტილი მოაქვს. ეს სტილი თავს იჩენს მწერლის სუბიექტურ სტილში. სხვაგვარად არ ხდება. მაგალითად, 1960-იანი წლებიდან სოციალური რევოლუციების პარალელურად აღმოცენდა სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის პრობლემებიც. ასე რომ, ჩვენი ეპოქის გლობალურ და განმსაზღვრელ ტონუსად იქცა სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუცია (107). ამან გამოიწვია ტექნიცისტური ესთეტიკის მომძლავრება. ამ რევოლუციას აქვს ზოგი თავისებურება. ჯერ ერთი, ის ინტერნაციონალური მოვლენაა; მეორეც, მას არ ახასიათებს იდეოლოგია. იგი მარჯვედ შლის იდეოლოგიურ



და ნაციონალურ ბარიერებს და ამკვიდრებს ავანგარდ-ისტულ ხელოვნებას (109). სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის პირმშო ფუტურიზმია. მან ფასეული ვერაფერი შექმნა, მაგრამ პირველმა გადადგა გროტესკული ნაბიჯები უცნობი სივრცისაკენ (110). სამეცნიერო ინფორმაციის მოზღვავებამ შეასუსტა მგრძობელობა (ეს ლოგიკურიცაა). ხელოვნებაში დამკვიდრდა რაციონალიზმი, საგანი იძლევა გასაღებს, ოღონდ ეს საგანი უკვე ტექნიკურია. არა ვარდი ან იასამანი, არამედ ტელეფონი და ტელეგრაფი. მეცნიერების დაწოლამ ის გამოიწვია, რომ ჰუმანიტარულ დარგებშიც შემოიჭრა მათემატიკა. ასე მიეცა დასაბამი სტრუქტურალიზმს. სამეცნიერო-ტექნიკურმა რევოლუციამ შექმნა ხელოვნების სინთეზური დარგები (კინო, ტელევიზია, ახლა კომპიუტერიც). თანდათან მივედით იმ ვითარებამდე, რომ თანამედროვე სიტუაციამ მოხსნა „წმინდა ხელოვნების“ თეორია. წარსულს ჩაბარდა სიტყვის ვირტუოზობა, მუსიკის კულტი, არტისტული და მსუბუქი მშვენიერება. სიმბოლისტების ფერადი და ამღერებული სტილი ელტვოდა მიღმურის მიწვდენას. ფრაზების ირაციონალური მოძრაობა გამოსცემდა უცხო შარავანდედს. რჩეულთა ხელოვნება უმღეროდა უფაქიზეს განცდებს. ადრეული მოდერნიზმი... წმინდა არისტოკრატიული მოვლენაა... სიტყვათა ესთეტიკური იერარქია მისი პრინციპი იყო. ცალკეული თემები ლამის აიკრძალა. ბატონობდა არისტოკრატიული გარემო და თვალსაზრისი. ეს ცხოვრები-



სეული ლოგიკის ნაყოფი იყო. ექსპლოატატორთა კლასი ქმნიდა შესაბამის ლიტერატურას. საზოგადოებრივი წყობა ნაწარმოების სტრუქტურაშიც მულავნდებოდა, მაგრამ სოციალისტურმა რევოლუციებმა, ტექნიკის შემოტევამ, ურბანიზმმა, მასობრივმა განათლებამ მოსპო არისტოკრატიული პრივილეგიები: კულტურის სათავეში დადგა ინტელიგენტი. მისთვის დარღვეულია არისტოკრატიისათვის ნიშნული ფიზიკური და გონებრივი თანაფარდობა” (129). აღნიშნულის ბაზაზე მოხდა სათანადო ცვლილებანი: წინ წამოვიდა ინტელექტის კულტი, აზროვნება, დაიწრდილა ოსტატობის სინატიფე, სტილური ელვარება, მაქსიმალური რაფინირების სურვილი, ფორმათა კანონიკურობისაკენ სწრაფვა. დაირღვა სიტყვათა ესთეტიკური იერარქია... შეიქმნა ე.წ. „ანტიხელოვნება” (130). საბოლოოდ კი მოდერნიზმს ენაცვლება ავანგარდიზმი. ყოველივე ამან გამოიწვია პოეზიის კრიზისი, მითოსის გამოხმობა, ანტიესთეტიზმის მოძალება, პაროდისა და ირონიის ნაკადის გაძლიერება. „1960-იანი წლების პოეზიაში დამკვიდრდა ირონია და პაროდია — მწარე ცხოვრებისეული სიმართლის გამონაკრთობი. როცა ჰეროიკა სცენიდან ჩამოდის, იმარჯვებს კომიზმი და სატირა. მარადიული ღირებულებანი ხურდავდება” (139). მუხრან მაჭავარიანის ბევრი ლექსი მიჩნეულია პოეზიის პაროდიად. ამ ასპარეზზე მაღალმხატვრული შედეგები შექმნეს მ. მაჭავარიანმა, ტ. ჭანტურიამ. „მუხრან მაჭავარიანმა და ტარიელ ჭანტური-



ამ შექმნეს ციკლი ირონიულ-პაროდიული ლექსებისა, ხოლო ბ.ხარანაულმა პოემაც შემოგვთავაზა („ხეიბარი თოჯინა“). აღნიშნულთან დაკავშირებით მოხდა პოეტურის განპოეტურება, რთულ ფორმათა დამკვიდრება, პოემის ჟანრული ევოლუცია, კერძოდ, მოკვდა ეპიკური და ლირო-ეპიკური პოემა, გაჩნდა ლირიკული (161), თავისებურად დაისვა რომანის პრობლემაც. 1960-იანი წლებიდან რომანს მოეძალა ლირიკული ნაკადი, სუბიექტივიზმი /168/, ასოციაციური ნაკადი (172), წინ წამოვიდა ინტროსპექტული პროზა. ტექნიკური ეპოქის პირმშო, უწინარეს ყოვლისა, არის გ. ფანჯიკიძის რომანისტიკა. ამ რომანებში მთავარია ტექნიკური ინტელიგენციის ასახვა, მძლავრი აზროვნება, ჟურნალიზმი, ტექნიკური პროგრესის აღწერა, ურბანიზმი.

ტექნიკური ეპოქის ნაშობია ფუტურიზმი და ბევრი სხვა „იზმიც“. ამ მხრივ საგულისხმოა წიგნის ის განყოფილება, სადაც განხილულია მსოფლიო და ქართული ფუტურიზმი, მისი არსი, წარმომადგენლები; გამოწველივით არის მიმოხილული ფუტურისტული სალიტერატურო ორგანოები. ფუტურიზმთან შეერთებულ დიდ მწერლებთან დაკავშირებით სამართლიანად არის ნათქვამი: „ვერც ერთი ჭეშმარიტი პოეტი ვერ ჩაეტევა რომელიმე მიმართულების ან სტილის რკალში, ვერ იქნება რომელიმე ერთი თეორიის პედანტური აღმსრულებელი, რადგან იგი შემოქმედია და შექმნის პროცესში სტიქია მაინც თავისას გაიტანს. არც ს. ჩიქოვანი ყოფილა ორთ-



ოდოქსი ფუტურისტი ან კონსტრუქტივისტი” (248). გამოკვეთილი და დასაბუთებულია დებადი: ამგვარ პოეზიაში შეიძლება გამოიყოს „სამი ნაკადი — ფუტურისტული, დადაისტური და კონსტრუქტივისტული” (256). ნაჩვენებია ფუტურიზმის რეციდივები 1980-იანი წლების ქართულ მწერლობაში, რაც ირონიულ-პაროდიული ნაკადის მომძღვარებით გამოიხატა (ტ. ჭანტურია, ვ.ჯავახაძე, მ. მაჭავარიანი, გ. დოჩანაშვილი...). „მართალია, ასეთი სტილითა და მსოფლგანცდით შედეგები არ დაწერილა, მაგრამ მათ ლიტერატურული ცენზორისა და ტერორისტის ფუნქცია შეასრულეს, დაუპირისპირდნენ ისევ რომანტიკულ ესთეტიკას, ცხოვრებისეულ მანკიერებას, სულის ბალასტს” (274). ამას ავტორი „ასენიზატორის ფუნქციას” უწოდებს.

სოსო სიგუას ამ წიგნს, უკეთ ავანგარდისტული ლიტერატურის ისტორიასა და მიმოხილვას, ცალკე ახლავს დამატებანი, სადაც განხილულია ავანგარდისტული ტიპის შემოქმედთა ცალკეული კრებულები. ეს ავტორები არიან: რენე კალანდია, ბესიკ ხარანაული, ტარიელ ჭანტურია, გ. ლომიძე, გ.ფანჯიკიძე და მათი ავანგარდისტული ქმნილებები, გარკვეულია, რომ ამ ავტორთაგან ზოგი მთლიანად ავანგარდისტია, ზოგიც (მაგ. გ. ფანჯიკიძე) ქმნის ცალკეულ ავანგარდისტულ თხზულებებს („სპირალი”, „რეკვიემი”).

ყველაფერი ეს ქართული ავანგარდიზმის სრულ და მთლიან სახეს გვიჩვენებს.



**კულტუროლოგიის საფუძვლები, I, II, III.** ამ ბოლო დროს მთელ მსოფლიოში აქტიურად შეისწავლება კულტუროლოგიური პრობლემები. უმაღლეს სასწავლებლებში კითხულობენ კულტუროლოგიის საგანს. თუ ცნება „კულტურა“ უძველეს ხანაში შეიქმნა და ჩამოყალიბდა, „კულტუროლოგია“, შეიძლება ითქვას, სულ ახლახან გაჩნდა. პირველად ტერმინი მოიმარჯვა 1909 წლის ნობელის პრემიის ლაურეატმა გერმანელმა ნატურფილოსოფოსმა ვილჰელმ ფრიდრიხ ოსტვალდმა (1853-1932). ტერმინი გაიმეორა ამერიკელმა მეცნიერმა ლესლი უაიტმა (1949). კულტუროლოგიის მეცნიერება ევროპაში ერთობ დაწინაურდა, საბჭოთა კავშირი ამ მხრივ ჩამორჩებოდა. ამ სოციალისტური ქვეყნის დაშლის შემდგომ პოსტსაბჭოთა სივრცეში არსებულ ქვეყნებს მეტი თავისუფლება მიეცათ. საქართველოშიც გაჩნდა რამდენიმე წიგნი თუ ცალკეული სტატია. უკვე არსებობს სახელმძღვანელოები, რომლებითაც სტუდენტები და ლექტორები ხელმძღვანელობენ. მათგან დავასახელებთ პროფ. რევაზ მიშველაძის წიგნებს — „კულტუროლოგია“ და „კულტურა და თანამედროვეობა“. შეიქმნა დამხმარე სახელმძღვანელოებიც. სოსო სიგუას სამტომიანი გამოკვლევა პრობლემის ფუნდამენტურ საკითხებს ეხება და სიღრმისეულად იკვლევს კულტურის ვერტიკალსაც და ჰორიზონტსაც. სამწიგნეულის პირველი ნაწილი ამომწურავად აშუქებს კულტურის გენეზისს; მეორე — ტიპოლოგიისა და უნივერსალური



კატეგორიების საკითხებს; მესამე — კულტურისა და გლობალიზაციის ურთიერთობას. ქვეთავში „კულტურის სისტემა“ მკაფიოდ არის გამიჯნული სულიერი, მატერიალური, ფიზიკური კულტურა. ახსნილია მათი არსი, ჩამოყალიბებულია განმაზოგადებელი დასკვნა: „სულიერ კულტურაში დაგროვებულ გამოცდილებათა, იდეათა და მოთხოვნილებათა საგნებად კონსტრუირება არის მატერიალური კულტურა“ (I, 7); გამოკვეთილია კულტურის წყაროები: რელიგია, ხელოვნება, მეცნიერება. კულტუროლოგია მიჩნეულია ინტეგრალურ მეცნიერებად, რომლის საკვლევადაც საჭიროა კულტუროლოგიური ხედვის ინტეგრალური მოდელი (I, 9); აქედან გამომდინარეობს საბოლოო დასკვნა: „კულტუროლოგიის საგანია კულტურის ზოგადი პრობლემები და კანონზომიერებანი... მეთოდი კი ინტეგრალური — სხვადასხვა დისციპლინათა შერწყმა დარგის გენეზისის, პრობლემების, სტრუქტურისა და სპეციფიკის ამოსახსნელად.

ნიგნეული საკითხთა წვდომას აადვილებს, რადგან უბრალო მკითხველსა თუ მასწავლებელს ცალკე ქვეთავებად ეძლევა საკითხები: ბიოლოგიური საწყისი, ქრონოლოგია და სტადიალობა, მითოსური წარმოდგენები, ადამიანის შექმნა, პირველკაცი (ყურადღება ექცევა იმას, რომ ხალხები თავიანთ დასაბამს უკავშირებენ კონკრეტულ პირებს. ლათინთა ეთნარქია ენეასი, ბერძენთა — ჰელინოსი, კავკასიელთა — თარგამოსი, ქართველთა — ქართლოსი, სომეხთა — ჰაოსი...), ადამიანი და





მაიმუნი, ქართული კოსმოგონია, წყალი — სიცოცხლის საწყისი, სულიდან ხორცამდე, პრასამშობლოს ძიება (აქ მითითებულია: „უფრო სწორი უნდა იყოს პოლიცენტრისტული კონცეფცია: ჰომინიდების მსგავსი სახეობანი, აკრძალვათა სისტემა, ტოტემისტური წარმოდგენები, ამეტყველების პროცესი, მინათმოქმედება და მესაქონლეობა, რელიგიის, ხელოვნებისა და ზნეობის პრაფორმები ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად და თითქმის ერთდროულად ისახებოდა გეოგრაფიულად დაცილებულ წერტილებში... ხოლო ერთმანეთსა ჰგვანან იმიტომ, რომ საერთოა ბიოლოგიური ბაზისი, თუმცა გარკვეულ სხვადასხვაობას ქმნიდა გარემო”, I, 35), თავის ტვინი და აზროვნების დასაბამი (აქ უაღრესად საინტერესოა შემდეგი მითითება: „კულტურის თვალსაზრისით, სამი ცხოველური ფაქტორის დაძლევა, ანუ ინსტინქტურ-აფექტური მონესრიგება და გარდასახვა, იყო უმთავრესი: შიშები, ინცესტი, კანიბალიზმი”, I, 38), საგნების სახელდება და აკრძალვათა სისტემა, აფექტები და სიტყვა-საგნები (აქ უაღრესად აუცილებელია გავიაზროთ ის გარემოება, რომ პირველყოფილი ადამიანი დაშინებული იყო ბუნების მოვლენებით და ახდენდა მათს ფეტიშიზაციას, განღმრთობას. ამიტომაც თუა, რომ „ძველ ბერძნულ ენაში სიტყვათა ძირითადი, უძველესი ფენა არის ღმერთების, ბუნების გაღმერთებული მოვლენების, მცენარეების, ცხოველების, ასტრალური საგნების, გმირების, დემონების, ტიტანების, ნიმფების



სახელები. ეს კი ნიშნავს, რომ ყოველი საგანი აღიქმე-  
ბოდა როგორც ფეტიში და ანიმა. ასევე უნდა მომხდარი-  
ყო სხვა ენებშიც. მაგ., ბაბილონში ითვლიდნენ 2500-ზე  
მეტი ღმერთის სახელს; ხეთებს ათასზე მეტი ღმერთი  
ჰყავდათ”, I, 51), ბავშვის ამეტყველება და მეხსიერე-  
ბა, ბგერითი სიგნალები და საარტიკულაციო ბაზისი,  
ენის გენი და ბროკას ცენტრი, პროტონები, სიტყვის  
აკუსტიკა, ტოტემისტური წარმოდგენები, სექსი და  
კანიბალიზმი (ამ მონაკვეთის უაღრესად საინტერესო  
საკითხებია „პროსტიტუცია და ნყვილადი ქორწინე-  
ბა”, „ეგოიზმი და ოჯახი”, „სამოსელი და სირცხვილის  
გრძნობა”), ბელადი და ქურუმი (აქ საგულისხმოდ აზრია  
დავანებული: ბელადი ძალაუფლების არქეტიპია, ქურუ-  
მი კი — შემოქმედისა, ასევე, კანონმდებლისა, ხოლო  
ზოგჯერ ძალაუფლების კონცენტრირება ხდებოდა და  
მაშინ ვიღებდით ქურუმ-ბელადს, I, 100-107), კანიბალ-  
იზმი და მისი სახესხვაობები, მუხის კულტი და კაცთშე-  
წირვა ქართველურ ტომებში, ფეტიშიდან ღმერთამდე,  
პოლითეიზმიდან მონოთეიზმამდე, ღმერთები და კულ-  
ტურა, წამებული ღმერთი, საიქიო, სულთა მიგრაცია,  
სახელმწიფოს გაჩენა, სახელმწიფო კულტურის გარსი,  
დემოკრატიიდან დიქტატურისაკენ, სახელმწიფოს პრა-  
მოდელი, ჯარი და იარაღი, მართლმსაჯულება, ენა და  
დამწერლობა, ძალა და კულტურშემოქმედი, ტალანტი,  
შინაგანი იმპულსები და ენა, შთაგონება და გათვლა,  
ცნობიერისა და არაცნობიერის სინქრონია, ესთეტი-



კური გრძნობა და თხზვის არქეოლოგია, ტალანტი და ეროსი, თავისუფლება და კონფორმიზმი, მშვენიერების საუფლო — თავისუფლების ოაზისი, თხზვა, როგორც ფსიქოთერაპია, შემოქმედი და სულის არქაიკა.

ყველა ეს თავი, უფრო მეტიც, პატარა ქვეთავიც კი, იძლევა უზარმაზარ ცოდნას და იქვე ახდენს ამ ცოდნის განზოგადებას, სინთეზირებას. სხვაგვარად რომა ვთქვათ, ავტორი გზის მიმართულებასაც გვაძლევს და ამ გზას კიდევაც გვიჩინებებს.

მეორე ტომი — „კულტურის ტიპოლოგია და უნივერსალიები“ (2012) ყურადღებას ამახვილებს ცივილიზაციის რაობაზე, ადგენს მასა და კულტურას შორის საერთოსა და განსხვავებულს, მათს ურთიერთგანპირობებულობას, ურთიერთშელეწევადობას (მაგ. კინოხელოვნება).

აქვეა წარმოდგენილი მოსაზრებები სივრცე-დროის მოდელირებაზე კულტურაში (II, 14-26); შემდეგ მოდის მსჯელობა ეროვნული და ზოგადი კულტურების შესახებ, ნაჩვენებია კონკრეტული ერების კულტურათა ერთიანობა და სხვაობა. ერთიანობა ქმნის ზოგადის საფუძველს; განსხვავებულობის წყარო კი შეიძლება იყოს გეოგრაფიული, ისტორიული და სხვა გარემოება (II, 27-28); გამოყოფილია რასა, ერი და ენა; ერი, ენა და სახელმწიფო (II, 31-35), ნაჩვენებია, თუ რა განაპირობებს ენის კონსერვატივობას; როგორია კულტურის რელიგიური კუთვნილება (II, 40-41); საუბარია რელიგიის ცალკეულ



სეგმენტებზე; ერთ-ერთი უდიდესი კულტუროლოგიური პრობლემაა სახელმწიფოს იდეოლოგია, რომელიც გულისხმობს პოლიტიკურ-მატერიალური ბაზისის, კლასთა კულტურის, სიმბოლოთა სისტემის, ვთქვათ, სვასტიკისა და ურო-ნამგლის საკითხების განჩხრეკას; წიგნში ფართო მსჯელობაა გაშლილი კულტურის ისტორიულ ტიპებზე, ნაჩვენებია სხვადასხვა კონცეფცია, მაგალითად, ფერგიუსონმა გამოყო სამი პერიოდი: ველურობა, ბარბაროსობა, ცივილიზაცია; ლესლი უაიტმა — ოთხი: საკუთარი სხეულის ენერგია, მცენარეულ-ცხოველური ენერგია, სათბობთა ენერგია, ატომური ენერგია (II, 61); ერთობ საინტერესოა მსჯელობა კულტურის გეოგრაფიაზე; საკითხის უფრო ნათლად წარმოსაჩენად შედგენილია ე.წ. „კულტურის რუკა“ (II, 64-65); საგანგებოდ არის გამოყოფილი „ქართული კულტურის ტიპი“, სადაც მკაფიოდ არის მითითებული, რომ ნამდვილი ეროვნული სახისა და კულტურის ძიება ჩვენმა ხალხმა დაიწყო ქრისტიანობის მიღების შემდეგ. ქართული კულტურის რადიუსი გაიმართა ქრისტიანობის დროშით. ამას ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტიც მოწმობს: „ამჟამად მსოფლიოში ცხოვრობს მეტი მუსლიმანი ქართველი, ვიდრე ქრისტიანი, მაგრამ მუსლიმანური ქართული კულტურა არ არსებობს“ (II, 81).

კულტუროლოგიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემაა აზროვნების წესი, პროცესი, მისი თავისებურების წყაროები. ამ მნიშვნელოვან თემას ეხე-



ბა „ინტელექტუალთა წრე“, „აზროვნების ტიპები“. სათანადო მაგალითებისა და ფაქტების საფუძველზე გამოყოფილია სამი ტიპი: ცნებითი აზროვნება, მხატვრული აზროვნება და პრაქტიკული აზროვნება. აი, რა შთამბეჭდავად და დამაჯერებლად გვიჩვენებს ავტორი პრაქტიკული აზროვნების არსს: „მებრძოლს სინდისი არა აქვს, მაყურებელს კი, — შენიშნავდა გოეთე; მიზანი ამართლებს საშუალებას, — აცხადებდა მაკიაველი; ერთი ადამიანის სიკვდილი ტრაგედიაა, მილიონებისა — სტატისტიკა, — ამბობდა სტალინი; ღალატი დროის საკითხია, — თავს იმართლებდა ტალეირანი, ანუ პრაქტიკული მოქმედება, თუ ეს მას დასჭირდა, მიზნის მისაღწევად ყველა აკრძალულ, უზნეო და საზარელ ხერხს მიმართავს“ (II, 99). უაღრესად საგულისხმო მსჯელობაა გაშლილი კულტურშემოქმედის არსის განხილვასთან დაკავშირებით (II, 104-115); ასე მივადექით უაღრესად საინტერესო შემოქმედებით პროცესს და საინტერესო იმდენად, რამდენადაც კულტურა, საზოგადოდ, შემოქმედებითობაა, კრეატიულობაა. ამ სფეროში შემოდის კერძო, კონკრეტული საკითხები — დიონისური და აპოლონური სტიქიები, სტიმული და შთაგონება, ინდივიდუალური და კოლექტიური, შედეგრი და პოპულარობა, დამკვეთი და ადრესატი (II, 115-125).

„კულტურის შექმნა“ წარმოგვიდგენს შემდეგ საკითხებს: კულტურის იერარქია, ეკზოტერიკული კულტურა, ეზოტერიკული კულტურა, სუბკულტურა, კონ-



ტრკულტურა და სხვ. (II, 126-131); მკითხველს ფართო კულტუროლოგიურ ცოდნასა და განათლებას შესძენს „კულტურის ცენტრები“, „მასობრივი და ელიტური კულტურები“ (II, 131-162); „კულტურის ევოლუცია“ იმით გამოირჩევა, რომ ავტორი ერთგვარად ავითარებს კროჩეს დეფინიციას, არსებობსო ხელოვნების ორი ტიპი — კლასიციკლური და რომანტიკული. ჩვენი ავტორი უმატებს მესამეს: „XX საუკუნემ წარმოშვა... მესამე ტიპიც — ეს არის ავანგარდიზმი. დანარჩენი მხოლოდ ვარიაციია“ (163). ამის შემდეგ განხილულია სამივე ტიპი და საანალიზოდ მოხმობილია მეტად საგულისხმიერო ნიმუშები, მოვლენები. ამის მერმედ განხილულია ცალკეული დეტალები: სოციალურ-პოლიტიკური ძვრები და კულტურული მოძრაობა, ინტელექტური ინტერესების ტრანსფორმაცია; ლიტერატორებისათვის ძალიან საინტერესოა ქვეთავი „მიმართულება და სტილი“ (183); ასევე, ერთობ მრავლისმთქმელია „კრიზისი და პროგრესი“, რომელშიც არაერთი საგულისხმო ქვეთავი შედის: რენესანსი, ერესი, სექსი და ეროტიკა, კურტუაზიული იდეალები... შემდეგ განიხილება ავანგარდიზმი, როგორც სულიერი კრიზისის შემგრძნობი შემოქმედის ექსპერიმენტი (II, 201-213); „ნიშანთა და სიმბოლოთა სისტემაში“ შეტანილია ქვესაკითხები: „ნიშანი და სიმბოლო“, „მითოსური და რელიგიური სიმბოლოები“, „ღმერთი და ძალაუფლება“; კულტუროლოგიური თვალსაზრისით არის შესწავლილი ოთხი სტიქია, მცენარე-ცხოველთა



სიმბოლიკა, ასტრალური სიმბოლიკა, ქრისტე — ძე ღვთისა, გეომეტრიულ-რიცხვითი მისტიკა.

„პიროვნების კულტურის“ განაკვეთში მსჯელობის საგანი ხდება შემდეგი ცალკეული საკითხები: მორალი და ტრადიცია, პიროვნება და კოლექტივი, ეტიკეტი, ქალი და კულტურის ევოლუცია, სუფრის კულტურა (III, 246-268); იოლად გასაგებია, თუ რატომ დანყვილდა ერთ-ერთი თავი ამგვარად: „კულტურის გადაცემა — სულის უკვდავება“ (II, 269). იგულისხმება, რომ კულტურულ ფასეულობათა შენარჩუნება არის კიდევაც ადამიანის სულიერი უკვდავება. ამგვარ უკვდავებას მოკვდავი სწორედ კულტურის მეოხებით აღწევს.

აღნიშნულ ტომში გადმოტანილია სოსო სიგუას ადრინდელი ნიგნის („მხატვრული აზროვნება: გენეზისი და სტრუქტურა“, 2007) ცალკეული კულტუროლოგიური ძიებანი. აქ ლიტერატურის ნიმუშების ანალიზის საფუძველზე ცხადად არის ნაჩვენები შემოქმედებითი პროცესის ნიუანსები, მასში ცნობიერების ჩარევის აუცილებლობა (299-325).

შეიძლება ითქვას: ნებისმიერი მწერლისათვის სენსაციურად აუცილებელია იცოდეს ის, რაც ნათქვამია სტატიებში: „შთაგონება და არქექტიპული მოდელები“, „იმპულსები და სიგნალები“, „ასოციაციები“, „ნამოსახვიდან მხატვრული სახისაკენ“, „თხზვის მექანიზმი“; ამ მონაკვეთებში გამოკვეთილია თხზვისა და შემოქმედებითი ღვწის ასპექტები; მომარჯვებულია ქართული და



მსოფლიო მწერლების ნაწერები, ქართველ და უცხოელ მეცნიერთა ნააზრევი, საკუთარი სამეცნიერო დაკვირვებები და სამწერლო გამოცდილება; ავტორი თავისი ანთებული ცოდნის კელაპტრით შედის შემოქმედებითი პროცესის ისეთ ლაბირინთებში, რომელთა გამოკვლევა მეცნიერული გამირობაა.

ბარემ ესეც ითქვას:

ავტორს სამტომეულის ყოველ წიგნში გამოყენებული აქვს ასზე მეტი წყარო, რომელთაგან ნახევარზე მეტი უცხოენოვანია.

საქართველოს სახელმწიფო პრემიისა და დავით აღმაშენებლის საერთაშორისო პრემიის ლაურეატის სოსო სიგუას „კულტუროლოგიის საფუძვლების“ III წიგნი ეძღვნება უაქტუალურეს პრობლემას. ეს გახლავთ „კულტურა და გლობალიზაცია“. სამასგვერდიან მონოგრაფიაში განხილულია გლობალიზაციის (ამერიკანიზაციისა და ევროპეიზაციის) ორი მიმართულება: „ერთი, რომელიც ბუნებრივია და ნელა მიმდინარეობს, და მეორე, რომელიც ხელოვნურად არის დაჩქარებული და იდეოლოგიურად მოტივირებულ-ორგანიზებული“.

მართალია, სოსო სიგუა მეცნიერია, მკვლევარია, ოღონდ ნუ დაგვავიწყდება, რომ, ამავე დროს, ის არის სიტყვაფაქიზი მწერალი, ლექსებისა და რომანის ავტორი, ესეისტი. ამიტომაც არ მიკვირს, რომ ესოდენ მოხდენილად იწყებს მესამე ტომის შესავალს:





„არაფერია მზისქვეშ ახალი — თაობა მიდის, თაობა მოდის; ქვეყანა კი იგივე რჩება, — გვეუბნება ეკლესიასტე; ირღვევა და იშლება ეს ქვეყანაც, ეს კლდეები, ეს ტაძრები, ეს ქალაქები; იშლება და ისევ აღდგება.

არსი რჩება, ფორმები სახეს იცვლის — ეს არის მუდმივი წრებრუნვა, მუდმივი გასხლტომა სიკვდილის კლანჭებისაგან.

სახეს იცვლის კულტურაც. ამ პროცესს მტკივნეულად აღიქვამს თანამედროვე, რომლის მზერა შეეზარდა მყარ საგნებს, მყარ ტრადიციებს. მას ეჩვენება, რომ ყველაფერი იღუპება; არადა, ნანგრევებიდან ამოდის სიცოცხლის ხე და მწვანე ფოთლებით იმოსება” (III, 5).

მაშასადამე, ავტორი მშრალი, გამოფიტული ფრაზებით კი არ გვემეტყველება, საიდანაც ფუტუროს სუნი გვცემს, არამედ ხასხასად მწვანე წინადადებებით, რომელთაც სინედლის მაცოცხლებელი არომატი დაჰკრავს.

მართლაცდა, კულტუროლოგია მშრალი მათემატიკა ან კიდევ ფიზიკა კი არ არის, არამედ - მწერლობასთან, ცოცხალ ხატოვან სიტყვასთან, სიტყვაკაზმულ ლიტერატურასთან მეტად ახლოს მდგომი დარგი, რომელსაც გერგილიანად მოქნეული ფრაზა ისე შვენის, როგორც ლამაზმანს — ხალი.

შესავალში გარკვეულია: გლობალიზაციის მთავარი საფუძველია ტექნიკური პროგრესი (11), ხოლო I თავი ეძღვნება გლობალიზაციის მოდულების ანალიზს. ავტორის აზრით, ერთიანი მსოფლიოს ჩამოყალიბების



წყაროებია: ინტეგრირება (ეკონომიკური, იდეოლოგიური, პოლიტიკური...), რელიგიის ფაქტორი, იმპერიების წარმოშობა, იდეოლოგიური ერთობა, ტექნიკურ-ეკონომიკური ფაქტორები და სხვა, ოღონდ მას ბარიერიც ეღობება წინ. ეს გახლავთ ეროვნული ენები (17-41).

სახელმწიფოს ტრანსფორმაციის ამსახველ მონაკვეთში გამოყოფილია „დემოკრატია და უნიფიკაცია“, ხოლო ცალკეულ საკითხებად განხილულია „სახელმწიფო და ომი“, „დეცენტრალიზაცია“, „საერთაშორისო ორგანიზაციები და სუვერენიტეტი“, „ფედერაცია და სუვერენიტეტი“, „სეპარატიზმი“, „მიგრანტთა ნაკადები“, „სიმბოლური საზღვრები“, „ტრანსნაციონალური პრობლემები“ (44-76). თავში „საზოგადოების რეფორმირება“ უმთავრესია ახალი მენტალიტეტის, ადამიანის უფლებების, რადიკალიზმისა და ტოლერანტობის, ნაციონალიზმის, ოჯახისა და გენდერის, სექსუალური რევოლუციების, განათლების უნიფიცირების, ცოდნის მასობრიობის, პროგრამირება-ზომბირების, კანონის უზენაესობის კონკრეტული საკითხები, რომელთა შესახებაც მოთხრობილია მონოგრაფიის 77-110 გვერდებზე.

ბუნებრივია, რომ გლობალიზაციის შესახებ მსჯელობას უნდა მოჰყოლოდა საუბარი კულტურის გლობალიზებაზე. ამ საგანგებო განაკვეთში გამოწველივით არის მსჯელობა ბევრ საკითხზე. ესენია: „ტექნიკა და ფანტაზია“, „მასმედია“, „მუსიკის ბიზნესი“, „ნეო-ნატ-



ურალიზმი და ნეო-ავანგარდიზმი”, „ურბანიზმი”, „ლირებულებათა კოლაფსი” (111-133).

ტომში შეტანილია ცალკეული შტუდიები სოსო სიგუას ძველი ნიგნებიდან, კერძოდ კი ისეთი მასალები, რომლებიც კულტუროლოგიურ პრობლემებს წამოჭრიან. ამიტომაც ამ განაკვეთს ეწოდება „ეპოქა და სტილის პრობლემა”. ეს მეტად მნიშვნელოვანი კულტურტრეგერული მონაპოვარია. აღნიშნული მონაკვეთი ერთობ ბეჯითად და გამადიდებელი შუშით უნდა წაიკითხონ მწერლებმა, ხელოვნების მუშაკებმა, ლიტერატორებმა, რადგან აქ გამოძიებულია ცალკეული დიდმნიშვნელოვანი საკითხები, კერძოდ: კულტურა და ეპოქის რიტმი, ტექნიციზმის ესთეტიკა, ფუტურისტული იდეების ამბავი, ხელოვნების ტექნიკური დარგები, ელიტური და მასობრივი კულტურები, „წმინდა ხელოვნების” პრობლემა დღეს, პოეზიის კრიზისი, ავანგარდიზმი და ავანგარდიზმის ესთეტიკა, ფუტურისტული საქართველო, პროლეტპოეტთა საქართველო, სკაბრეზული მწერლობა, ნატურალისტური ვულგარიზმი (138-300).

**„მხატვრული აზროვნება: გენეზისი და სტრუქტურა”, 2007, 2018.** მონოგრაფია სამი ნაწილისაგან შედგება: „ორფეოსი. შემოქმედი და სულის არქაიკა”; „პრომეთეს ცეცხლი. ლიტერატურა და არქეტიპული მოდელები”; „თეზეუსი. შემოქმედებითი პროცესი”.

ტომეულში ესეისტური სტილით არის ახსნილი შემოქმედისა და შემოქმედების ბუნება, თხზვის მექანიზმის არსი.



ავტორი ფსიქოლოგიური ასპექტით, ფართო კულტუროლოგიური თვალთახედვით განიხილავს მხატვრული აზროვნების წარმოშობასა და გაშლას.

ამ წიგნის პირველივე წინადადება აფორიზმის დონეზეა აყვანილი: „ნიჭი, ანუ ტალანტი, შექმნის უნარია და არა ათვისებისა“. მერმედ, შექმნის უნარის განხილვისას, გახსენებულია XX საუკუნის პირველი ნახევრის „ქართული სულის რენესანსი“, ხოლო ამის დასტურად დასახელებულია „პოლიტიკაში – იოსებ სტალინი და ლავრენტი ბერია; პოეზიაში – გალაკტიონ ტაბიძე, ტიცვიან ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე; პროზაში – მიხეილ ჯავახიშვილი და კონსტანტინე გამსახურდია; მუსიკაში – ზაქარია ფალიაშვილი; მხატვრობაში ნიკო ფიროსმანი და ლადო გუდიაშვილი; თეატრში – კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი, უშანგი ჩხეიძე და აკაკი ხორავა; ბალეტში – ვახტანგ ჭაბუკიანი; მათემატიკაში – ნიკო მუსხელიშვილი და ილია ვეკუა; ისტორიოგრაფიაში – ივანე ჯავახიშვილი; ფიზიოლოგიაში – ივანე ბერიტაშვილი; ლინგვისტიკაში – ნიკო მარი და არნოლდ ჩიქობავა; ფილოლოგიაში – კორნელი კეკელიძე და პავლე ინგოროყვა; ფსიქოლოგიაში – დიმიტრი უზნაძე; ფილოსოფიაში – შალვა ნუცუბიძე...“ (8).

ამ ნუსხას თავისუფლად გააგრძელებდნენ გამოჩენილი კინოოსტატებიც.

და აქ გატარებულია აზრი: გამართლდაო კ. გამსახურდიას ნათქვამი: როცა ერი პოლიტიკურ დამოუკი-



დებლობას კარგავს, მან უნდა დაამყაროსო „კულტურის დიქტატურა“.

თხზვისა და შექმნის უნარებამდე მკითხველის მისაყვანად ნაჩვენებია ადამიანისა და მისი ტვინის განვითარება, ამ მოძრაობის მთელი მილიონწლოვანი ციკლი (7-19). ამ გზაზე დროდადრო გაიეღვებს შუღლედური დასკვნები, მაგალითად, ასეთი: „მხოლოდ ტექნიკის განვითარებამ გახადა შესაძლებელი, ინტელექტუალურ წრედში ჩართულიყვნენ როგორც ცივი ყინულეთის, ისე ცხელი უდაბნოს ბინადარნი“ (19). ავტორი სიღრმისეულად მსჯელობს ტრადიციასა და ნოვაციასზე, რაც კულტუროლოგიის ერთ-ერთი ძირითადი საკითხია და დაასკვნის: „ხელოვანი ამოდის ტრადიციის წიაღიდან, მაგრამ იგივე ტრადიცია კრძალავს მკვეთრ სიახლეს. ამიტომ ხელოვანი მას ისევე ებრძვის, როგორც ტომის წევრი – მამას, როგორც ოიდიპოსი – ლაიოსს“ (20); საინტერესოდ არის ახსნილი ჩვენი სიყვარული ამა თუ იმ სიტყვისადმი: „ჩვენ გვიყვარს ის სიტყვები, რომლებიც საუკუნეთა უფსკრულიდან ამოდიან და არა გუშინ გაჩენილი ლექსიკა (მაგ., ტანკი, ავტომატი, ასფალტი, ბეტონი, ტრაქტორი...), რადგან მათ ბგერად გარსში მოექცა წინაპართა ვნებები, ისტორიის ლანდები, პრეისტორიის ძახილი“ (21).

ადამიანის ამეტყველების პროცესზე მსჯელობისას გამონურული დასკვნა, რაკილა მოსაუბრე ნიჭიერი პიროვნებაა, აფორიზმად ყალიბდება: „ადამიანებს ჰქონ-



დათ არა ერთი ენა, არამედ ამეტყველების ერთნაირი პროცესი” (23).

აღნიშნულ სფეროს განეკუთვნება შემოქმედების ორი ფრთა: შთაგონება და გათვლა. შთაგონება იმპულსურია, ჰგავს ეროტიკულ განცდას, ტრანსში ჩავარდნას; გათვლა რაციონალურია, ამოდის არა ბნელი წიალიდან, არამედ გონების სინათლიდან. ამ დროს სიტყვა ზუსტია, ემოცია განონასწორებული, სტრუქტურა სიმეტრიული, მაგრამ ახლავს არა შმაგი მხურვალეობა, არამედ ფლეგმური სიცივე (24).

ზოგჯერ ამა თუ იმ მწერალს აქებენ, როგორც დიდ ფილოსოფოსს. ეს მაცთუნებელი ტენდენციაა და არავითარ საფუძველს არ ემყარება. სისულელეა რუსთველში ეძიო დიდი ფილოსოფოსი. არაერთხელ მითქვამს: იგი არც როდის ასულა მისი დროის რომელიმე ფილოსოფოსის ფილოსოფიურ აზროვნებაზე მაღლა. მისი ფილოსოფია არის პერსონაჟთა ტიპების ხატვა. მათი ურთიერთმიმართება თავისთავად ქმნის ურთიერთობათა ფილოსოფიას. ამიტომაც მესულგულა ამ წიგნის ავტორის დებულება: „მსოფლმხედველობისა და იდეების გამოლექსებასა და რომანებს არავინ კითხულობს... რაც შეეხება ლიტერატურის ფილოსოფიურობას – ეს მხოლოდ ილუზიაა... ელიოტის თანახმად, დანტე და შექსპირიც კი არ ყოფილან სერიოზული მოაზროვნეები” (25).

აღნიშნულის დასტურად არაერთგზის შემიდარებია ერთურთისათვის კარლ მარქსი და გალაკტიონი. მარქსი



უზარმაზარი ფილოსოფოსია, საკუთარი სააზროვნო სისტემა რომ შექმნა. ის ლექსებსაც წერდა, ოღონდ საკმაოდ სუსტს; საპირისპიროდ, სასაცილოა გალაკტიონის ფილოსოფია; მის ფილოსოფიურ დოქტრინაზე საუბარი ხომ სრულიად უჯეროა, ოღონდ რა გამოდის? გალაკტიონის ფილოსოფია ისევე სასაცილოა, როგორც მარქსის პოეზია! მაშასადამე, ერთი ფილოსოფიური აზროვნების სფეროში იყო გენიოსი, მეორე – პოეტური აზროვნების სფეროში.

გათვლისა და შთაგონების შეჯიბრება–მარულაში ასეთი იდეაც იკვეთება: ბევრი ფენომენური გამომთვლელი თუ შემსრულებელი გვახსოვს, მაგრამ თითქმის არც ერთი დიდი სპეციალისტი და გამოჩენილი მოღვაწე არ დამდგარა, რადგან შემოქმედება ფანტაზირებაა, ნაფანტაზიევის ოსტატურად დალაგების უნარია, სადაც ცნობიერი და არაცნობიერი თანაბარი უფლებით სარგებლობს, ხოლო კალმოსანი მათ ისე დირიჟორობს, როგორც მხედართმთავარი - ჯარისკაცებს.

უაღრესად საინტერესოა თხზვის მექანიზმის სიღრმისეული შრეების გადმოფენა. აქაც სამსჯელო ცნებებია „თხზვა“ და „გათვლა-თამაში“ (55).

„შემოქმედება წარმოსახვათა განამდვილებაა და ამდენად – თამაშიც, მაგრამ დრამატული და ტრაგიკული გრძნობებისა და სახეების მოძალების ჟამს ხელოვანი ჰგავს მეომარსა და სარდალს, რომლის სული თითქოს ომის ქარცეცხლშია გამოხვეული... როცა თხზვა



თამაშად არის აღქმული, მცირდება შთაგონების როლი და წინ წამოიწევა გათვლის პრინციპი... მაგრამ თამაშით ქარბი გატაცება ჟონგლიორობად იქცევა” (55).

შემოქმედება და შთაგონება სწორედ ის სფეროა, სადაც ადამიანი უდიდეს თავისუფლებას განიცდის. ეს კი განღმრთობის გზაზე შედგომაა, რამდენადაც „ეს არის სრულყოფილების განცდა, ანუ ღვთაებრიობის შეგრძნება” (57).

ძალიან საინტერესო ასპექტია თხზვა, როგორც ძალაუფლების წადილის რეალიზება. ამიტომაც თუა, რომ გამარჯვებულ პოეტებს აქვთ სამეფო დიდებისაკენ ლტოლვის წადილი. შემთხვევითი როდია, რომ ძველ სპარსეთში, მაგალითად, ფირდოუსის დროს, პოეტები მგოსანთა მეფეს ირჩევდნენ; ეს წესი სცოდნიათ რუსეთში, რაკილა იქ ასეთ ხელმწიფედ აირჩიეს ბლოკი; ზოგი ფიქრობს, რომ ამგვარ მეფედ გალაკტიონიც აურჩევიათ. ალბათ ამიტომაც ამბობს ასე თავდაჯერებით: „რომ მეფე ვარ და მგოსანი”; სხვა ლექსში სიხარულით დასძენს, რომ რუსეთში ამა და ამ წელს გარდაიცვალაო „პოეტი-მეფე ალექსანდრ ბლოკი”. სოსო სიგუას მოჰყავს კ. ბაღმონტის წამოძახილი: „დაახ და დაახ, მე რჩეული ვარ, ვარ პოეტი, მეფე გახლავართ!” ვალერი ბრიუსოვი: „მე ბელადად ვიქცევი, სწორედ რომ ბელადად!” (60). აქვე ლოგიკური ხაზია გავლებული მეფე-ქურუმ ილია ჭავჭავაძის მკვლელობასთან; მეორე გზა ამგვარი მეფე-ქურუმის შვილთაგან ჩამოცილებისა არის განდევ-





ნა. დევნილი ტრიუმფატორების მწკრივში ამაყად დგანან გრ. რობაქიძე, თ. მანი, კ. გამსახურდია, ზ. გამსახურდია...

ჩემი აზრით, აფორიზმია ესეც: „მონესრიგებულ სახელმწიფოში ერის ლიდერი არ შეიძლება იყოს პოეტი ან პროზაიკოსი” (67).

მართლაცდა, თამარ მეფის დროინდელ ქვეყანას პოლიტიკური ლიდერები როდი აკლდა. ამიტომაც თუ არის, რომ რუსთველი არ აცხადებს ამ მხრივ პრეტენზიას, მაგრამ ეს პრეტენზია უჩნდებათ ილიასა და აკაკის, რაკილა მათი საქართველო დარჩენილია ეროვნული ლიდერის თვინიერ. აქედან გასაგებია ილიას თქმაც: „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარვუძღვე ნინა ერსა!” ასე რომ, შემთხვევითი როდია გოეთეს გამოთქმა: „რა უნდათ გერმანელებს? მათ ხომ მე ვყავარ!” თომას მანის ეს განაცხადიც არ უნდა გვემცხეთოს: „გერმანია მე ვარ. ის რომც მთლიანად დაიღუპოს, ჩემში გააგრძელება არსებობას”.

რეალური გმირისა და ფანტაზიით შექმნილი გმირის ურთიერთობის ალგებრას გვიხსნის ასეთი მსჯელობა: „აქილევეს ვერ შეცვლის ჰომეროსი, თუმცა „არა დიდ იყო აქილევეს, არამედ დიდსა მიემთხვია მაქებელსა” (68).

ხელოვნებასა და თხზვასთან არის შეწყვილებული ორი ცნება: თავისუფლება და კონფორმიზმი. ამ თემის გაშლისას მარჯვედ არის მოყვანილი ორი სიმბოლური მაგალითი: გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები” და რაჟდენ გვეტაძის ბედის მორჩილი ვირები (79). ეს ორი ფრთა,



ორი მიმართულება: დაუმონებელი და დამორჩილებული – ზოგჯერ თავს იყრის ერთსა და იმავე შემოქმედში. ნიმუშად დასახელებულია ი. გრიშაშვილი. თავდაპირველი შეურიგებელი ნაციონალისტი ბოლოს ქართული სოციალიზმის მეხოტბედ ჩამოყალიბდა (80).

კონფორმისტების გასამართლებლად მოუგონია ჩვენს ავტორს ასე მართალი და რეალისტური დებადი: „მწერალი რაზეც წერს კარგად, ის არის მისთვის მთავარი და ბუნებრივი, მისი არსის განმსაზღვრელი. დანარჩენი ამ მთავარის გადამრჩენი ნიღბებია“ (84).

ტოტალიტარულ სახელმწიფოში კიდევ მეტი ფასი და მნიშვნელობა ენიჭება მშვენიერების სფეროს, რაკილა ის გახლავთ თავისუფლების ოაზისი. ამ გააზრების საფანელზეა აღმოცენებული დებულება: „დემოკრატიული საზოგადოება, სადაც მიღწეულია ადამიანური თავისუფლება, შეიძლება, ზოგიერთი ტიპის ხელოვანი-სათვის დამაბრკოლებელი გარემოც კი გახდეს!“ (85).

ეს თეზა რომ გაიშალოს, უნდა ვისაუბროთ იმაზე, რომ სწორედ კომუნისტური ტოტალიტარიზმის პირობებში შეიქმნა „დათა თუთაშხია“ და სხვა ბევრი შედეგური; შესანიშნავი ფილმები: „მონანიება“, „შერეკილები“, „ნატურის ხე“ და სხვ. დღეს კი, როცა არავინ არაფერს გვიშლის და გვედავება, ასეთი შედეგები აღარა ჩანს.

თხზვასა და შემოქმედებით შთაგონებას კიდევ ერთი ცეცხლფარეში ჰყავს – სნეულებისა და სიკვდილის შიში. ამ შიშის ძალით, ეგების უკვდავება მოვიპოვო და ამ გზით



გადაეურჩე არყოფნასო, ბევრი შედეგური იქმნება; გარდა ამისა, თხზვა არის ერთგვარი ფსიქოთერაპია, როგორც სულიერი, ისე ფიზიკური განწმენდის, კათარსისის ფაქტორი. ამიტომაც ბევრი მოაზროვნე მიიჩნევდა, რომ ჭეშმარიტი პოეტი არ შეიძლება ჯანმრთელი ადამიანი იყოსო. დემოკრიტე, არისტოტელე, პლატონი ამგვარად ფიქრობდნენ. შეიძლება ვთქვათ: სენი ამძაფრებს განცდებს, რაც არაცნობიერის ამოფრქვევას იწვევს. ერთი ცხადია: სულიერად გაუნონასწორებელი ადამიანები უფრო მეტად რომანტიკოსები, მოდერნისტები არიან. რეალისტური ყაიდის კალმოსნები უფრო ჯანსაღნი ჩანან. შესაძლოა იმიტომაც, რომ სიმბოლისტებისა და რომანტიკოსებისათვის მელანქოლია და დეპრესია სულის ბუნებრივი მდგომარეობაა. აი, ამგვარ ცნობილ შემოქმედთა სახელები და სახეები: კ.გამსახურდია, გ. ტაბიძე, ტ. გრანელი, ნიკ. გოგოლი, ფ. დოსტოვესკი, ო.შპენგლერი, ა. ბელი, ო. უაილდი, მ. პრუსტი, ა. ბლოკი, რ. ვაგნერი...

და ბოლოს დასკვნა: „მელანქოლია, დეპრესიები, ნევროზები, სულიერი აშლილობა... ახდენს ერთი მიმართულებით ძალთა კონცენტრირებასა და გააქტივებას, ისევე როგორც ძალაუფლების ნება – მეფის, ქურუმის თუ გმირის არქეტიპი” (113).

ლამის ქუჩაში მოსიარულეს რომ უეცრად თავზე წამოადგება მორიგი ბოძის ლამპიონი და გაანათებს, ამგვარ ლამპიონად მოჩანს უცბად შემოფეთებული დეზულება: „ორატორის სიტყვა უფრო ალაგზნებს მასას,



ვიდრე შედეგის კითხვა: დანახვა და მოსმენა უძველესი და ბუნებრივი თვისებაა, კითხვა – ნასწავლი და ნაძალადევი” (117).

ვაჟა-ფშაველას შესახებ გამოთქმულ კულტუროლოგიურ მოსაზრებებში მხოლოდ ორიოდეს გამოვყოფდი: იგი „თავისი ჩაკეტილი გმირული სამყაროთი დაუპირისპირდა რუსულ აგრესიას, დაუპირისპირდა მთებით, არაგვის ტალღებით, წინაპართა აჩრდილებით, არწივით, შვლის ნუკრით, ხმელი წიფლით, ხმლითა და კაჟიანი თოფით”, თუმცა კი რუსი და რუსეთი არსად ნახსენებიც არაა (140). ამასვე ემატება, ერთი შეხედვით, უბრალო, ოღონდ უთუმცაო შენიშვნა: „არწივი არის თავისუფლების სიმბოლო, გველი – სიბრძნისა, როგორც ეს არის ფრიდრიხ ნიცშესთან” (144).

ქართული მწერლობის მრავალფეროვან ბუნებასა და აურაცხელ შინაგან ფარულ დინებებზე რომ საუბრობს, იქვე აკეთებს მნიშვნელოვან კულტუროლოგიურ განზოგადებას (საზოგადოდ, ანალიზისა და შემდეგ სინთეზის გზით ფართო განზოგადებამდე მისვლა სოსო სიგუას ეჭვშეუტანელი ღირსებაა!): „გრიგოლ რობაქიძე მელანქოლიური და დეპრესიული გმირების საპირისპიროდ ლიტერატურაში ამკვიდრებდა მძვინვარე, დაუცხრომელ, დაუდეგარ სტიქიას. იგი ძლიერი, დიონისური პიროვნების, ნიცშეს ზეკაცის, ქადაგი იყო. სწორედ ამისი მოდელირებაა მის მიერ წარმოსახული მონღოლი და სკვითი” (148).



ჩვენი ავტორის სიბრძნე და წერა-მეტყველების სხარტი ფორმა ხშირად საპაექროდ იწვევს სიღრმისეულ განცდებს და ასე იბადება ლიტერატურული აფორიზმი, რომელშიც, როგორც გამადიდებელ შუშაში, ისე მოჩანს კულტუროლოგიური პრობლემის ავანჩავანი: „პოეტური სიტყვა მრავალუცნობიან განტოლებასა ჰგავს, რომელსაც თავისი თვალთახედვით ხსნის მკითხველი და თითქოს სწვდება სიცოცხლის მისტერიას”, - ამ სიტყვების ადრესატი შოთა ნიშნიანიძე და მისი ლექსებია, ოღონდ ყველა ხვდება – მითითებული დებულება უფრო ფართო სივრცეს გულისხმობს.

ამ მოლოდინს არ-ცუდად დასტურყოფს იქვე, ქვე-მორეღე, ნათქვამი: „პოეზია ყველაზე უფრო ნაციონალური ფენომენია” (159).

იმავე პოეტზე ნათქვამი სიმართლე, როცა ის ბაჯალლოა, იმავე ტიპის სხვა მესიტყვეებზეც შეიძლება გავრცელდეს: „პოეზია ხომ პიროვნული ფსიქიკის თხზვაა სახეებად, პერსონაჟებად, იდეებად” და ლექსის, ლირიკური გნომის, არსისეული განჭვრეტაც ხომ იოლდება, როცა გამოხატვის უღმობელი სიცხადით არის წარმოჩენილი: „სიცოცხლის განცდა არის მისი პოეზიის არსი და არა შეცნობა” (160). კიდევ ერთი შენიშვნა, რომელიც არა ოდენ ნიშნიანიძეს, არამედ ამ ტიპის მოზაირეთა ჯავშანკარის საიდუმლო გასაღებია: ამ ტიპის „ლირიკისათვის უცხოა იუველირის სიზუსტე... იგი მიწისძვრის დარად აჩენს ახალ რელიეფს” (161).



სასტიკი კატეგორიულობით ვაცხადებ: ამ სიღრმის აზრების მისაგნებად საჭიროა ან საკითხზე მთელი სიცოცხლე ბეჯითად იფიქრო, ანდა წვდომის გენიალური უნარი გქონდეს!

არ ძალმიძს, თვალი მოვარიდო და მივაფუჩეჩო კიდევ ერთი ძლიერი განზოგადება: „უძველეს დროში შოთა ნიშნიანიძე დიონისური რიტუალების აქტიური წევრი იქნებოდა; ისტორიული მეხთათეხის ჟამს – მეციხოვნე-მეომარი; კლასობრივი ბრძოლის წლებში – რევოლუციონერი“ (165).

ყურადღება ექცევა იმას, რომ ქართულ ლიტერატურაში მამის კულტი დაამკვიდრა ლეო ქიაჩელმა, დედისა – კ. გამსახურდიამ (202).

ჩვენმა ავტორმა კარგად იცის: ენითა და ტექსტით გამოითქმის უკვდავი, სხვას ყოველივეს დავინყება უწერია (215); აქედან ხელის ერთ განვდენაზეა ტევადი გამოთქმა: „ლინგვისტური იმპერიალიზმი“.

„ლინგვისტური იმპერიალიზმის“ ერთ მკაფიო მაგალითზე ახლა მოგახსენებთ. იმხანად „სახალხო განათლებაში“ ვირჯებოდი. ერთ-ერთ სკოლაში ომის ვეტერანებს ხვდებოდნენ და სარედაქციო მასალის მოსაპოვებლად გამაგზავნეს. დარბაზში დიდძალი ხალხი შეკრებილიყო. ორი გმირი მოენვიათ: ჭელიძე და ლურსმანაშვილი. მომხსენებლის გამოსვლიდან კარგად გამოჩნდა, რომ ჭელიძეს ორჯერ მეტი გმირობა ჩაედინა, ვიდრე ლურსმანაშვილს, ოღონდ ჭელიძის სიტყვით გამოსვლი-



სას კანტიკუნტი ტაში გაისმა, ხოლო, როცა ლურსმანა-შვილი ახსენეს, ტაშის გრიაღმა ჭერი ჩამოიღო.

რა მოხდა?

მოხდა ის, რაც მოსახდენი იყო.

საქმე ისაა, რომ ჭელიძეზე არც ერთ მწერალსა და პოეტს არაფერი დაენერა, ხოლო სკოლებში პროგრამულად ასწავლიდნენ ირ. აბაშიძის ლექსს „სიმღერა ლურსმანაშვილზე“, რომელიც ასე ბოლოვდებოდა: „იმღერეთ საქართველოში ლურსმანაშვილის გმირობა!”

მაშასადამე, ხალხის ხსოვნაში ფაქტობრივი გმირობა ნაკლებად ფესვგამძლეა, ვიდრე ის, რომელიც მხატვრული სიტყვითაა შემკობილი.

აი, „ლინგვისტური იმპერიალიზმის“ ერთი მეტყვე-ლი ნიმუში!

მაგრამ, ავტორის აზრით, ეს როდი ნიშნავს გრამატიკული ცოდნის პრიმატს. „ენის სისწორე და სიცხადე სრულიადაც არაა უნივერსალური საზომი და კანონი. ლიტერატურაში მთავარია საგნის ემოციური არსის გამოკვეთა და არა მართლწერის საკითხების ან უღლების სისტემის ზუსტი ცოდნა“ (218).

ეს სახელმძღვანელო დებულებაა.

მართალია, სათანადო მაგალითები არაა მოყვანილი, ოღონდ ამას მე გავაკეთებ.

ქართულ ლიტერატურაში ყველაზე ცუდი მოქართულე მწერლები არიან:

1. ყაზბეგი



2. კლდიაშვილი

3. ქიაჩელი.

მიუხედავად ამისა, სამივეს არაერთი დაუვიწყარი პერსონაჟი და სიუჟეტი აქვს წარმოდგენილი. ამიტომაც ისინი კლასიკოსი მწერლები არიან, თუმცაღა სკოლის მოსწავლეებს ენობრივი დახვეწის მიზნით უნდა ვურჩიოთ უფრო მოკრძალებული მწერლების: რევაზ ინანიშვილის, გიორგი შატბერაშვილისა და ვახტანგ ჭელიძის თხზულებათა კითხვა.

ერთგან ვაწყდებით მოსაზრებას: „ყოველი უცხო, გარემოვლენა იქცევა მშობლიურად, ეროვნული კულტურის ნაწილად, თუ იგი აღქმულია დიდი მღელვარებით. ქართულ ენაზე დანერგილი ყოველი კარგი ქმნილება აპრიორულად ქართული იქნება, რადგან ენას აღმოაჩნდა უცხოთა და უცნაურის შეთვისებისა და გამოხატვის უნარი“ (220).

ეს არის ოქროს გასაღები ისე საოცარი მოვლენის გასარკვევად, როგორცაა „ვისრამიანი“, თუმცა აქ ამ რომანს ავტორი საერთოდ არ ახსენებს.

გვაქვს ერთობ გასაკვირი ვითარება: „ვისრამიანი“ თარგმნილი ტექსტია. მას ქართული არაფერი სცხია, ოღონდ სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებულია ასე მოულოდნელი სინტაგმა - „ქართული ვისრამიანი“.

რამ გამოიწვია ეგ უცნაური სიმბიოზი?

საქმე ის არის, რომ ღვთაებრივმა მოქართულე სარგის თმოგველმა უმდიდრესი ქართულით გადმოი-





ლო უცხო თხზულება, რაც მთავარია, სოსო სიგუასი არ იყოს, აღიქვა იგი დიდი მღელვარებით. და აი, ამ შენადნობმა დაბადა კიდევ „ქართული ვისრამიანი“.

ჩვენ არ მოგვეპოვება მეორე მკაფიო მაგალითი იმისა, რომ ქართველ მთარგმნელს ასე გაექართულებინოს უცხოური ტექსტი. სამწუხაროდ, ჩვენ არა გვაქვს „ქართული ილიადა“, „ქართული დონკიხოტი“, „ქართული ევგენი ონეგინი“...

მით უარესი ჩვენთვის!

თეზისურად, ოღონდ სიღრმისეულად ერთმანეთთან არის დაპირისპირებული ლირიკა და ეპიკა. მითითებულია ეპიკის მარგი ქმედების უფრო მაღალ კოეფიციენტზე: „მეტწილად აფექტებით მოქმედებენ პოეტები; განწყობილებებით – ჩანახატების, ესკიზების, ეტიუდების ავტორები, ხოლო მათ ანალიტიკურ გააზრებას, სიუჟეტურ გარდაქმნას, ხასიათებად სიმბოლურ დანაწილებას ახდენენ ეპიკოსები. ზოგს კი ლირიკა სულაც ხელისშემშლელ ფაქტორად მიაჩნია (მაგალითად, გონკურები, თ.ს. ელიოტი)“.

ამან ერთი ძველი ამბავი მომაგონა.

ერთხელ ჩემმა ქალიშვილმა, მეორეკურსელი ფილოლოგის ბუმბულით შეღინდლულმა, მავანის ლექსზე რომ აღფრთოვანებული ვსაუბრობდი, პირში კადნიერად მომახალა: - ლექსი რისი მაქნისია, მაგ ფორმით სერიოზულს ვერაფერს იტყვი, ჭეშმარიტმა მწერალმა პროზას უნდა მიმართოსო!



ეგ შემოტევა არ მენიაზა, ერთობ მემცხეთა, გულში ხინჯად ჩამრჩა და დროდადრო მნარედ მომაგონდებოდა ხოლმე.

რატომ მახსენდებოდა?

ეტყობა, რალაც სიმართლის მარცვალი დავლანდე მასში; მერე და მერე სხვაც რამ მომაგონდა, გამახსენდა, რომ ეს აზრი არახალია, ძველთუძველესია.

ჯერ კიდევ ფირდოუსი უარყოფდა ლირიკას, პანეგირიკს; მცირე ჟანრებით სერიოზულსა და მნიშვნელოვანს ვერას იტყვიო. სწორედ ამიტომაც შექმნა ეპიკური პოეზიის შედეგრი „შაჰ-ნამე“, მოცულობით რომ „ვეფხისტყაოსანს“ ათჯერ მაინც აღემატება. მის კვალზე წავიდნენ მისი შეგირდები: ნიზამი და რუსთველი. ამათაც გადაჭრით დაგმეს ნვრილმანთემიანი ლირიკული ლექსები და ეპიკურ პოემას აუნთეს მწვანე შუქი. სწორედ ამიტომაც თუ იყო ამ ორ ოსტატზე გაცა-მწყრალი ხაყანი შირვანი, უებარი ლირიკოსი, მცირე სალექსო ფორმის ჯადოქარი.

ასე ჩაეყარა საფუძველი ლირიკოსთა და ეპიკოსთა კამათს.

სხვათა შორის, ეს პრობლემა თავისებურად დააყენა ყურბან საიდმა თავის გახმაურებულ რომანში „ალი და ნინო“. ერთი პერსონაჟი დარდობს და ჩივის: ჩვენ, მაჰმადიანები, ღვთის მცნებებს მტკიცედ ვიცავთ, არ ვარღვევთ; ქრისტეს მიმდევრები კი არღვევენ, მამაძალლობენ და მაინც წინ მიდიან; ეკონომიურად, პოლიტიკურად,



ტექნიკურად და კულტურულად ვითარდებიან. ჩვენ კი ადგილს ვტკეპნითო. მერმე ნაჩვენებია სპარსული სინამდვილე: პოეზიით ტკობა, სულიერ ნირვანაში ყოფნა, ოღონდ სრული სტაგნაცია, არავითარი წინსვლა და პროგრესი.

ავტორი დასკვნას არ აკეთებს, ოღონდ ჩვენ უნდა ვივარაუდოთ: ლირიკის შემყურე და ლირიკულ-გრძნობად განცხრომაში მთვლემარე ქვეყანა სტაგნაციისთვისაა განწირული; სულ სხვა იქნებოდა იგივე სახელმწიფო, იქ რომ საქმიანი, გონივრული პროზა, მძლავრი ლიტერატურულ-პუბლიცისტური დარგები განვითარებულიყო.

ამრიგად, სოსო სიგუას მოცულობით მცირე, ოღონდ სიღრმით ჭასავით უძირო ერთმა დებადმა ჩვენი ეს ვრცელი საუბარი გამოიწვია.

შემდეგ მოდის უაღრესად მნიშვნელოვანი საამწიგნო საკითხები: თხზვის მექანიზმი, არაცნობიერი და სიზმარი, სნეულება და მხატვრული წარმოსახვა, არქაული წარმოდგენები და მხატვრული წარმოსახვა, შთაგონება და მოდელეები, შემოქმედება როგორც ფსიქოთერაპია, ტექსტის აგება, სადაც სულ სხვაა ლირიკული ქმნილების იმპულსები და სულ სხვა – პროზისა; ეპიკური ტექსტი: რომანი და პოემა; ტექსტი და ლიტმეთოდი.

თავისი თეორიული პარადიგმების კონკრეტულ დასაბუთებას თავადვე იძლევა ჩვენი ავტორი, როცა იქვე წარმოგვიდგენს კონკრეტული ავტორების ტექსტთა თა-



ვისეულ კრიტიკას. ამით გვეუბნება: აი, როგორ უნდა გავარჩიოთ, განვიხილოთ მხატვრული მასალაო (343-438).

სულ სამჯერ იხმარა ავტორმა შესიტყვება „ლირიკული ეპოსი“ და მე მას სამჯერ სამი კატეგორიული უარი ვუთხარი! (382). ამ მონაკვეთში საქმიანპირიანად არის განხილული ტ. ჭანტურიას, ზ. ბოლქვაძის შემოქმედება. კარგად შეუნიშნავს ბოლქვაძის ძიებათა „ორგემამაგე“ ბუნება: ტრაგიკული და იუმორისტული. შეჯამება მშვენიერ ესეისტურ დასკვნა-დაგვირგვინებას ემსგავსება: „ამიტომ არის ზაურ ბოლქვაძის ფიქრისა და ოცნებისათვის განუყრელი ეს ორი მოპირდაპირე ნაკადი, როგორც წეროს ორი ფრთა, ცის სიღურჯეს რომ მიაპოვს და შორეთისაკენ მიექანება“ (393).

აქ ისიც არის დაჭეშმარიტებული, რაც ნათქვამია და ისიც, რაც იგულისხმება. იგულისხმება კი ორი რამ: „წეროები“ ბოლქვაძის პოეტური შედეგია და აქ მასზეც არის სიტყვა გადაკრული; როგორც გადამფრენი წეროები მიემართებიან შორეთისაკენ, ისე ბოლქვაძის სახელიც უკვდავების შორეთისაკენ „წეროებსა“ და სხვა შედეგებთან ერთად.

გურამ ფანჯიკიძის ტექსტების განხილვისას წინ წამოწეულია იდეა: აქამდე ჩვენ არა გვექონია (თუ ილია ალხაზიშვილს, ცნობილი ლიტმცოდნის შალვა ალხაზიშვილის მამას, გამოვრიცხავთ) მხატვრული ლიტერატურა ტექნიკასა და ტექნიკურ ინტელიგენციასზე. ამას თავისი მიზეზი აქვს: მხატვრულ ლიტერატურას ძირი-



თადად ქმნიან ფილოლოგები და ჟურნალისტები, ტექნიკოსები – თითქმის არასოდეს. და, აი, გ. ფანჯიკიძე ლამის ერთადერთია, ვინც განათლებით ტექნიკოსი (მეტალურგი) გახლდათ და ლიტერატურას მოჰკიდა ხელი. მისი ცდა ნარმატებით დაგვირგვინდა; ს. სიგუა გვიჩვენებს, რომ, მიუხედავად ენობრივი სიმწირისა და სიმარტივისა (რაც მოსალოდნელი იყო კიდეც), ფანჯიკიძე მხატვრულ გამარჯვებას მისთვის მისაწვდომი ხერხებით აღწევს. ესაა სიუჟეტური ხლართები, სენსაციური ტექნიკური მომენტები, უტყუარი ფსიქოლოგიური ელემენტები და ფაქიზი სულიერი მიმორხევანი... ჩვენი ავტორი ასევე სანიმუშოდ და მართლა სანიმუშოდ განიხილავს ე.წ. „წმინდა პოეტების“ ერთ-ერთი წარმომადგენლის ვახტანგ ხარჩილავას ლექსებს, ლექსებს, შემოსილს სევდით, ვარამით, ადამიანის მარად შეურვებული ყოფის მაღალნიჭიერად ამსახველს.

თუ აქამომდე 2007 წელს გამოცემული წიგნის მიხედვით გესაუბრებოდით, ან მწადს 2018 წლის გამოცემაზე გადავხტე და მწერლისა და ისტორიკოსის ნოდარ კობერიძის ნააზრევი გაგაცნოთ ამ წიგნის შესახებ: „ჩაიკითხავ რა მას, ვითარცა ტრაქტატს შემოქმედის არსის თაობაზე – წამსვე გიკარნახებს არაცნობიერი, რომ, შენში შემოქმედის ნაკვერჩხლის ნამუგუზლარი ოდესმე მაინც თუ ღვიოდა, ეს წიგნი შენთვისაა დაწერილი. მერე და მერე კი თავს ეტყვი: - შეჩერდი, არ აჩქარდე, ეს წიგნი – სახელმძღვანელო ის „სახარებაა“ ჩემთვის, რომელიც



არა ოდენ შემოქმედს, არამედ როგორც კაცს, გეუბნება, გახსენებს იმას, თუ რაოდენ ბევრი რამ გამოგრჩენია ცხოვრებაში... სოსო სიგუას ბეჯითად და საფუძვლიანად შეუსწავლია ნაშრომები XIX-XX საუკუნეთა იმ დიდი ფილოსოფოს-ფსიქოლოგებისა (ლომბროზო, ნიცშე, ფროიდი, იუნგი, უზნაძე, კრეჩმერი, კასირერი...), რომლებიც „შემოქმედის ანატომიას“ იკვლევენ, დიახ, ანატომიას, ოღონდ შემოქმედისას... დღემდე შექმნილი ეს ნაშრომები მისადაგებულია ქართულ ეთნოფსიქოლოგიასთან და მის მიერ შობილ მწერლობასთან... ნაშრომის კითხვისას ისიგრძეგანებ არა მარტო იმას, რა ურთულესი „მექანიზმია“ შემოქმედი, არამედ შენდაუნებურად გიჩნდება სურვილი, საკუთარ მეობასაც ჩაულრმავდე და მკაფიოდ დაინახო – სრულყოფამდე დიდზე დიდი გზა გაქვს გასავლელი, ხოლო, რაც შეეხება ქართველი მწერლის დანიშნულებას, აქ ისეა წარმოჩენილი იგი, რომ ძალაუნებურად სისხლი გიდუღდება და ხვდები: ქართველი მწერალი არა მარტო ეროვნული მეზარაბტრეა, არამედ წმიდათაწმიდა ნაწილია შენი და მას ისე უნდა მოფრთხილება, ვითარცა საკუთარ სიცოცხლეს... ვიტყვი თამამად: ეს წიგნი არა მარტო სოსო სიგუას გამარჯვებაა, არამედ მთელი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის... აუცილებელზე აუცილებლად მიმაჩნია, რომ ეს ნაშრომი ლექციების სახით იკითხებოდეს ყველა უმაღლესი სასწავლებლის ჰუმანიტარულ ფაკულტეტებზე,



ხოლო სკოლის დამამთავრებელ კლასში უნდა ისწავლე-  
ბოდეს ფაკულტატიურად” (425-426).

ამრიგად, კულტუროლოგიის საფუძვლების სამი  
ტომის გამოცემით სოსო სიგუამ უდავოდ დაიმკვიდრა  
არა ოდენ ნიჭიერი და ფართო თვალთახედვის მკვლე-  
ვრის, არამედ უპირველესი თანამედროვე კულტურო-  
ლოგის სახელიც.

ეს გახლავთ საკითხის თეორიული მხარე. ახლა პრა-  
ქტიკულიც ვიკითხოთ.

გამოყენებითი თვალსაზრისით, სამტომეული გა-  
მოადგებათ კულტუროლოგებს, ლექტორებს, დაინტე-  
ერესებულ საზოგადოებას, სტუდენტებსა და მოსწავ-  
ლეებს.

**ქართული კულტურის ისტორია, I, II, III (2016, 2017,  
2018).** კულტუროლოგიის, როგორც მოძღვრების, სტ-  
რუქტურა მოიცავს ხუთ მიმართულებას. ესენია: 1.  
მსოფლიო და ეროვნული კულტურების ისტორია; 2.  
კულტუროლოგიურ მოძღვრებათა ისტორია, 3. კულ-  
ტურის სოციოლოგია; 4. კულტურული ანთროპოლოგია;  
5. გამოყენებითი კულტუროლოგია (ი. სოლონინი, მ. კა-  
განი, კულტუროლოგია, კიევი, 2013, გვ. 29).

როგორცა ვხედავთ, ამ ხუთ მკვებავ წყაროს შორის  
პირველი და უმთავრესია კულტურის ისტორია. ამიტო-  
მაც პროფ. სოსო სიგუა უმთავრეს საქმეს წარაფინანდ  
მოეკიდა და შეუდგა ქართული კულტუროლოგიის უპირ-  
ველესი წყაროს — ქართული კულტურის ისტორიის —



კულტუროლოგიური თვალსაზრისით შესწავლას. ასეთი რამ ჩვენში პირველად ხდება.

გამოკვლევა, რომელშიც ფაქტები და მოვლენები დანახულია კულტუროლოგის თვალსაზრისით, ოთხ ტომადაა ჩაფიქრებული. სამი ტომი უკვე გამოცემულია.

პირველი წიგნი, რომლის თავსამკაულია „ოქროს ლომი“, გამოირჩევა აზროვნების სიღალით, ესეისტური დახვეწილობით, მოულოდნელი და უხვი მაგალითებით, რაც მთავარია, აქ ჩანს მკვლევრის უმთავრესი თვისება: როგორც ყოველთვის, კვლევის პროცესში ის არის მეცნიერი და არა პატრიოტი. ეს კი მისი დებულებებისადმი ჩვენს ნდობას აათმაგებს.

რაც შეეხება პრობლემისადმი სერიოზულ დამოკიდებულებასა და ქვესაკითხთა სიმრავლეს, ეგ წიგნების მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს. კულტუროლოგიური თვალთახედვით არის დანახული მატერიალური კულტურა და ეთნოსი, პრაქართველური ტომების საცხოვრისი და არტეფაქტები, მტკვარ-არაქსის კულტურა (XXXII-XXII), რაკილა მიჩნეულია, რომ აქ დაედო საფუძველი ჩვენს ყოფიერებას; მიგრაციები და ენობრივ-ეთნიკური დაყოფა, თრიალეთური ყორღანები, კოლხური ცული, წინააზიური კულტურის ცენტრები, რომლებიც

ნიადაგ დიდ ზეგავლენას ახდენდნენ ჩვენს ყოფასა და სულიერებაზე; ქართველური პრასახელმწიფობის წარმოქმნა, სკვითურ-კიმერიული შემოტევები და ახალი მიგრაცია; ბნელი ოთხასწლეული და კულტურა,





სადაც ძნელ პერიოდად სახელდება VII-IV საუკუნეები; შემდეგ მოდის „ძალაუფლებისა და კულტურის ფაქტორები“, მუშქები და ქართლი, სახელმწიფოს წარმოშობა (ძვ.წ. აღ. III ს.), სადაც ფაქიზად არის განხილული მთავარღმერთების საკითხი: არმაზი და აჭურამაზდა, ფარნავაზის ადმინისტრაციული ღონისძიებები და სხვა; თავისებურად, ხშირად მეტად მახვილგონივრულად არის მიგნებული და გადაწყვეტილი საკითხები, როცა საუბარი გაიშალა ენობრივ მსოფლმხედველობაზე; მიმოხილულია კულტის თემა, სივრცისა და დროის გაგების თავისებურებანი, დამარხვის რიტუალი, მითური პლასტები, პრომეთე-ამირანის მიმართება, ამირანიანის პერსონაჟები, არქაული არტეფაქტები; საკმაოდ ვრცლად განიხილება ელინისტური და ირანული ნაკადები, წარმართ და ქრისტიან მეფეთა ყოფა-ცხოვრება, დინასტიათა მონაცვლეობა, ონომასტიკის საინტერესო თემები, ქრისტიანობის დამკვიდრება და წარმართობის შესუსტება; საგანგებოდ არის გამოყოფილი ლაზთა და იბერთა წარმართული კულტურა; თეორიული განზოგადების კუთხით არის მონოდებული გვარტომობისა და ფუძეენის საკითხები. აქ შემოდის ფუძეენისა და დიალექტების საკითხები; უაღრესად საინტერესოა ქართველთა ზღაპრული ფრინველის ფასკუნჯის ლინგვო-სემანტიკური რეკონსტრუქცია. აქ ჩვენი ლიტერატორი შესაშურ ენათმეცნიერულ ცოდნას, ალღოსა და ანალიზ-სინთეზის უნარს ავლენს.



ზემორელე მივუთითე, რომ სოსო სიგუა არ არის ფანტომებს გამოდევნებული მკვლევარი-მეთქი. ამ მხრივ, და არა მარტო ამ თვალსაზრისით, თვალი გადადევნოთ მის ზოგიერთ გამოთქმას, დებულებასა და დასკვნას. ამგვარი, ჩემგნით მონონებული, დებადებით სავსეა წინამდებარე ტომი:

„მეზოლითისა თუ ენეოლითის არქეოლოგიურ საგნებსა და იარაღებს გადაჭრით ვერც ქართველთა, ვერც რომელიმე სხვა ერის წინაპრებს ვერ მივაკუთვნებთ“ (14);

„ხეთური, ასურული თუ ურარტული წარწერების ან ძველბერძენი ავტორებისა და ბიბლიის ტერმინები, ცხადია, არ არის დღევანდელი გაგებისა“ (17);

„ქართული მწერლობა არ გაჰკიდებია პრეისტორიის ფანტომებს... იგი უფრო მცხეთა-არმაზის გარშემო დაკონკრეტდა“ (53). ამ საინტერესო დაკვირვების დასასაბუთებლად დასახელებულია შესაბამისი მხატვრული ქმნილებები. ამით ავტორი გვარწმუნებს: მწერლობა უფრო რეალისტურად და საქმიანად მიუდგა ჩვენი პრეისტორიის ამბავს, ვიდრე მეცნიერებაო.

ავტორს მოსწონს, რომ „პოეტები და მწერლები უფრო ნაკლებად ფანტაზიორები აღმოჩნდნენ, ვიდრე — ისტორიკოსები“ (54).

ლინგვისტურ მონაცემთა ანაბეჭდების კვლევას რომ მეტი მნიშვნელობა დაეთმოს, საამისოდ აყალიბებს საკუთარ აფორიზმს: „დნმ-ზე უფრო კონსერვატიულია ენის სტრუქტურა“ (56).



ავტორი თამამად ამბობს სიმართლეს: გარკვეული დროის განმავლობაში „ხეობის კოლხეთს მართავდა აი-ეტიდების ბერძნული დინასტია... მათ იოლად, უომრად და თანდათან დაიკავეს „ბარბაროსების“ ქვეყნის ზღვისპირეთი“ (97);

„კოლხურ ტომთა ნაციონალიზების პროცესს აბრკოლებდა ის, რომ მათ სამეფოს ბერძნები მართავდნენ, დიდი კულტურის ხალხი“ (100);

მწარეა ეს სინამდვილეც: „ეს არის ინდივიდუალიზმი, გადარჩენის ინსტინქტი, სახელმწიფოებრივი შეგნების სიმცირე და სწრაფვა უცხოური კულტურისაკენ“ (140).

ვგონებ, ქართველთა ეგ უძველესი თვისებები მათში დღესაც ღვივის.

იქვეა სხვა არანაკლებ საინტერესო განზოგადება: „ქართველურ ტომებში კულტურის ნიმუშებზე, შრომის იარაღებზე გაცილებით მეტი ლითონი იხარჯებოდა, ვიდრე საომარ აღჭურვილობაზე“ (140);

აქედან შორსმიმავალი კულტუროლოგიური დასკვნა: „ამიტომ მტკვარ-არაქსის, თრიალეთისა და კოლხეთის კულტურები უფრო მნიშვნელოვანი მოვლენაა, ვიდრე ამ ხალხის აქტივობით შექმნილი პრა-სახელმწიფოები“ (140);

ამავე დროს, ავტორი მიდის ერთ განზოგადებულ დასკვნამდე: „ქართველები იყვნენ ამთვისებელნი, სხვათა როლების შემსრულებელნი და არა ახალი მოდელების შემოქმედნი, რომელთაც სხვა აიტაცებს“ (141).



საგულისხმოა, რომ ყველაზე დიდი რუსთველოლოგი, ღვთაებრივი ვიკტორ ნოზაძე თავისი უკვდავი „მეტყველებანის“ პირველი ტომის შესავალში ერებს სამ კატეგორიად ყოფს. 1. კრეატიული, ახლის შემქმნელი ერები; 2. სხვათა შექმნილის ნიჭიერად გადამღებნი და საკუთარი ტვიფრის დამღებნი; 3. არც ახლის შემქმნელი და არც გერგილიანად გადამღები ერები. ვ. ნოზაძე ქართველებს სწორედ მეორე კატეგორიაში ათავსებს.

ძვირფას დაკვირვებად თუ დასკვნად მიმიჩნევია შემდეგი შენიშვნა: „ისტორიას ტოპონიმის უფრო სრულად ინახავს, ვიდრე ონომასტიკა“ (146).

აღნიშნულის დასტურად არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება.

მეტად საგულისხმოა გონიერი მოაზროვნის დასკვნების დამოუკიდებლობის თაობაზე. ხშირად შიში აგვიტანს ხოლმე, როცა ამდენი უცხოური სიტყვის მოზღვავებასა ვხედავთ. სოსო სიგუა თავისი შეფასებით გვამშვიდებს და მე ვეთანხმები მას: „ენა მანამდე ინარჩუნებს დამოუკიდებლობას, ვიდრე არ დარღვეულა მისი მორფოლოგიური სტრუქტურა და სინტაქსური კონსტრუქციები“ (149).

ახლა გავიაზროთ ერთობ ძლიერი დებულება, თუ რატომ არ უნდა ჰქონოდათ ივერიელთ ქრისტიანობის მიღებამდე დამწერლობა: „კოლხები ადრევე მოექცნენ ბერძნულ არეალში. მათ მართავდნენ აეტიდები. ამიტომაც არ წარმოქმნილა კოლხური ენით სახელმწიფოე-



ბრივი ფუნქციონირების მოთხოვნილება ან დამწერლობის შექმნის აუცილებლობა... ელიტის ინტერესებს აკმაყოფილებდა ბერძნული კულტურა... იგივე მოხდა იბერიაში, სადაც ბატონობდა ირანული და არამეული ენები, ირანული წეს-ჩვეულებანი, მაზდეანური რელიგია... ქართველურ ტომებს არა ჰქონიათ დამწერლობის შექმნის მოთხოვნილება” (150-151).

ბუნებრივია, ვიფიქროთ: დამონებული ქვეყანა იღებდა დამმონებელი ძალის იდეოლოგიას. ამიტომაც ასე უნდა დავასკვნათ: „აჰურამაზდას კულტი ირანელთა მეფე ქსერქსემ სავალდებულო გახადა (Vს. ძვ.წ.აღ-ით). არც მისი სატრაპია (საქართველო) იქნებოდა გამონაკლისი” (166).

ზოგი მეცნიერი ფიქრობდა, რომ **იგრი//ერგე** კოლხური წყლის ღვთაება იყო და იგი შვევიდაო ბერძნულში წყლის სინონიმად. უფრო სავარაუდოა, პირიქით იყოს: „ძნელი წარმოსადგენია, რომ ზღვით გარშემორტყმულ ნახევარკუნძულსა და უამრავ კუნძულზე მოსახლე ბერძნებს წყლის სახელი კოლხებისაგან გადაეღოთ. უფრო ბუნებრივია, ქართველურ ტომებს შეეთვისებინოთ იგი ბერძნებისაგან, რაკილა საუკუნეთა განმავლობაში განაგებდნენ ზღვისპირეთს. ბერძნულად მდინარის ღვთაებას ერქვა **ეაგრი** (ეაგროსი)... აქედან უნდა წარმოშობილიყო **ეგრისი**, იგივე **იგრისი**, ანუ წყლიანი მხარე, რომელმაც შეცვალა ძველი სახელი კოლხეთი — კოლას



მხარე... მას წინ უსწრებდა **არგ** ფუძიანი ბერძნული ტოპონიმი **არგოსი** და **არგონავტები**” (195).

ზოგი მეცნიერი „ამირანიანის” ეპოსს წმინდა ქართულ მოვლენად წარმოსახავდა. მოგვიანებით გამოვლინდა მისი არაერთგვაროვანი პლასტები. ამიტომაც ობიექტურია ამგვარი მსჯელობა: „რკინის მჭედლობა, ცეცხლის მოპოვება, არიმანი, დალი, იგრი, სულკალმახი, დევები, გმირის დასჯა ღმერთის მიერ სავარაუდოს ხდის, რომ „ამირანიანის” პირველადი პლასტი შექმნილია როგორც ბერძნული, ისე ირანული სამყაროს გაცნობის შემდეგ... ზოროასტრიზმს, აჭურამაზდასა და აპრიმანს ქართველური ტომები კარგად გაეცნენ ძვ.წ.აღ. V საუკუნეში, როცა დარიოსისა და ქსერქსეს ლაშქარში იბრძოდნენ. ამირანის მითის პირველადი ფენაც მაშინ უნდა შექმნილიყო, როცა პრომეთეს მითი მოერგო დევთმებრძოლ აპრიმანს” (242-243).

და აქ გადმოძახილი თანამედროვეობასთან:

„ამირანიანის ტექსტიც ისევეა სახეშეცვლილი და დაფლეთილი, როგორც საქართველოს ისტორია” (244).

როცა ავტორი განიხილავს იმ ასწლეულს, როცა ქართლის მეფეებად უცხოელები იყვნენ, იქვე დასძენს: „მეფე იცავდა თავის საბრძანისს, ხალხს, საზღვრებს. მისი შთამომავლები იქცეოდნენ იმ ხალხის ნაწილად, რომელსაც მართავდნენ და უკვე თავიანთ სამკვიდროდ მიიჩნევდნენ. ასე ხდებოდა აზიისა და ევროპის მრავალ ქვეყანაში, სადაც წარმომავლობას მხოლოდ სიმბოლუ-



რი მნიშვნელობაღა თუ ჰქონდა. მაგ., შაჰ-აბასი ყიზილ-ბაში იყო, ეკატერინე II — გერმანელი, სტალინი — ქართველი, ნაპოლეონი — კორსიკელი, კარლოს დიდი — გერმანელი” (270).

როგორცა ჩანს, ავტორს აღარ გახსენებია ამ მხრივ ძალზე საგულისხმო შემთხვევა — თბილისის ამირა **ჯაფარი**, არაბი კაცი, რომელიც გაქართველდა და ბოლოს კიდევაც დაუპირისპირდა ხალიფას. მისი სახელიდან მომდინარეობს ცნობილი გვარი **ჯაფარიძე**.

ბევრსა ჰგონია, რომ დამწერლობა (ანბანი) შეიქმნა ფარნავაზ მეფის დროს, მაგრამ, თუ ეს ასეა, მაშინ რადა ხდება, რომ II საუკუნის დამდეგსაც კი ქართველი არისტოკრატია სამწერლო მიზნით იყენებს არამეულ და ბერძნულ ასოებს?! კერძოდ, არმაზის ცნობილი ბილინგვა იყენებს არამეულსა და ბერძნულს. „ეს იმას ნიშნავს, რომ არისტოკრატია ამ ენებზე წერდა და მეტყველებდა” (279).

როცა საუბარია გაშლილი პოლიტიისტურ რწმენაზე, მახვილად არის შენიშნული: „საერთოდ, პოლიტიისტური რელიგიები, თავისი არსიდან გამომდინარე, ტოლერანტული იყო სხვა ღმერთებისა და რიტუალების მიმართ” (287).

ამიტომაც თუ არისო, რომ ივერიელნი ეთაყვანებოდნენ თითქმის ყველაფერს: ცეცხლს, ქვას, ხეს, ფრინველებს, ცხოველებს, მდინარეებს, ნანა-ნინას, აინინა და დანანას (ღმერთქალებს).

ჩვენ ხშირად ვტრაბახობთ (და თავმოსაწონებელი დიახაც არის), რომ IV-VI საუკუნეების ფაზისში მუშაობ-



და რიტორიკული აკადემია, ოღონდ იმას აღარ ვკითხულობთ, თუ რომელ ენაზე ასწავლიდნენ. „სწავლების ენა იყო ბერძნული და ძირითად კონტიგენტსაც ალბათ ბერძნები შეადგენდნენ” (301).

მონოგრაფიაში გატარებული მთავარი აზრი-იდეა ასეა გამოხატული: „ტომების ინტეგრირება იქცა სახელმწიფოდ, დიალექტებისა — სახელმწიფო და საეკლესიო ენად, ღმერთებისა — ერთღმერთად” (309).

მაშასადამე, ქრისტიანობა გახდა გამაერთიანებელი ფაქტორი და ქართული სახელმწიფოსა და ერის საფუძველი.

მკვლევარი სამართლიანად იზიარებს იმ თვალსაზრისს, რომ დედამიწაზე ერთი ენიდან კი არ გაჩნდა მრავალი, არამედ მოქმედებდა „ამეტყველების ერთნაირი პროცესი, როგორც ბიოლოგიური შედეგი” (323).

თუმცა კი ხშირად საილუსტრაციო ნიმუშები არ არის მოხმობილი, ოღონდ განზოგადება ზედმინევენით ლოგიკურია, სწორია: „სტიქიური სესხების დროს ზუსტად როდი შენარჩუნდება სიტყვათა მნიშვნელობა, ბგერათგანლაგება, ჟღერადობა” (330).

დიახ, ასეა. აი, ამისი მკაფიო მაგალითები. ერთმანეთს შევადაროთ ქართულ-რუსული შესატყვისობები: მუდრეგი — მუდაკი, აბრაგი — აბრეკი, თამბაქო — ტაბაკი...

ყველა ეს სიტყვა მუსლიმანური სამყაროდან შევიდა და ქართულშიცა და რუსულშიც, ოღონდ მათი ხმიერება ფონეტიკურად ერთობ ნაირსახოვანია.





**ქართული კულტურის ისტორიის II ტომი** (2017) 400-ზე მეტ გვერდს მოიცავს და განიხილავს V-XI საუკუნეთა კულტურას, საერთო სახელდება ასეთია: ქრისტიანულ-ბიზანტიური პერიოდი.

326-337 წლებში რომ ქართველმა ერმა თავის იდეურ მიმართულებად ქრისტიანობა აღიარა, ამით მან ნაბიჯი გადადგა კულტურული ევროპისაკენ, ევროპეიზაციისაკენ. მალე ბიზანტინიზმი იქცა კულტუროსნობის ეტალონად.

წიგნში საუბარია წამებულობის არსზე, ქრისტიანული რელიგიის ორგანიზაციაზე, სამწერლობო დარგებზე, სულიერების პრიმატზე ხორციელების წინაშე, ქრისტიანობის ინტერნაციონალურ და სოციალურ-დემოკრატიულ ბუნებაზე, რამაც განსაზღვრა კიდევ მისი უკიდურესად გავრცელება; აქვე გავეცნობით ფილოსოფოსთა ურთიერთობას ქრისტიანობასთან, მის სხვადასხვა მიმდინარეობას, შინაგან წინააღმდეგობებსა და ბრძოლებს ქრისტიანობის სახელით; აქვეა მოთხრობილი ამ რწმენის მიმდევართა მონოფიზიტებად და დიოფიზიტებად განყოფის ამბავი, ასევე, კათოლიკეებად და მართლმადიდებლებად ქრისტიანთა დაჯგუფების ისტორია (15-30). შემდეგ საუბარია კათალიკოსის დაწესებისა და ავტოკეფალიის შესახებ, ყურადღება მახვილდება იმაზე, რომ თვით ქრისტიანულ პერიოდშიც კი ადამიანთა სახელები, ძირითადად, ირანულია. ესე იგი, „ირანულ-მაზდეანური ნიალიდან გამოსვლას დიდი დრო დასჭირდა“ (53); ისიც



შეუნიშნავს მახვილი თვალის ავტორს, რომ მეფეთა ცოლებს, ძირითადად, ბერძნული სახელები ამშვენებთ. ესეც იმაზე მიანიშნებს, რომ ქვეყანა განიცდიდა ორი მძლავრი სახელმწიფოს ზეგავლენას. ისიც მარჯვედ არის დანახული, რომ საერთო სახელებში სპარსული დომინირებს, საეკლესიოთაში კი — ბერძნული (53). ამიტომაც მართებულად არის გაცხადებული: „ონომასტიკა პოლიტიკურ-კულტურული ორიენტაციის პაროლია” (53). იქვე კიდევ უფრო საინტერესო განზოგადება გვხვდება: „სახელების მიხედვითაც შეიძლება დავინახოთ IV-VI საუკუნეთა იბერიაში კულტურული ნაკადების თანაფარდობა: ირანულის პრიმატობა, ბერძნულის თანდათან ზრდა და ქართულის იგნორირება” (53). შეადარეთ ამას დღევანდელი ვითარება: რუსულის პრიმატობა, ინგლისურის თანდათან ზრდა და ქართულის იგნორირება.

ამ თვალთახედვით პირდაპირ სენსაციურია ავტორის ერთი დაკვირვება. გაბრიელ დაფანჩულსა და მარიამს ოთხი ძე ჰყავდათ: პატრიკი, გვარამი, არშუშა და აბულასათი. მკვლევარი ირონიულად დასძენს: „აქ ერთმანეთსა ხვდება სამი ეთნიკური ტრადიცია — ბერძნული, ქართული და არაბული, რაც გვიჩვენებს ქართლში არსებულ მდგომარეობას” (54). დიდი ყურადღება ექცევა ასურელ მამათა კულტურულ მოღვაწეობას; იმასაც, რომ სპარსული ლექსიკა ფართოდ შემოდიოდა ჩვენს მეტყველებაში; თუ აღმოსავლეთიდან ქართულ ენას



სპარსული თქმები უტევდა, დასავლეთიდან თავს ესხმოდა ბერძნული სიტყვა-ტერმინები. ამ ფაქტშიც ჩანს ირანისა და ბიზანტიის დიდი ზეგავლენა პატარა ქვეყანაზე.

უდიდესი კულტურული მოვლენა გახლავთ დამწერლობის შემოღება. აქ გამეორებულია ს. სიგუას ადრინდელი თვალსაზრისი, რომ ქრისტიანობის მიღებამდე ჩვენში არ არსებობდა დამწერლობის საჭიროება. „ქრისტიანობა ნიგნზე დაფუძნებული რელიგიაა და, სადაც შედიოდა, ყველგან შეჰქონდა წმინდა საკითხავები“ (79); შემდეგ მოყვანილია კონკრეტული ფაქტები და მოვლენები: „როცა ეპისკოპოსმა ვულფილამ (318-388) შექმნა გოთური აბანი, თარგმნა ბიბლია; როცა ბიზანტიელმა ბერებმა — ძმებმა კირილემ და მეთოდემ შეადგინეს სლავური კირილიცა და გლაგოლიცა (IX ს.), ასევე, ხელი მოჰკიდეს ბიბლიას... იბერიაშიც ასე მოიქცეოდნენ — ანბანს უნდა მოჰყოლოდა ბიბლიის გადმოტანა და ეგზეგეტიკურ-თეოლოგიური კომენტირება“ (79); ნიგნში გატარებულია თვალსაზრისი: თავდაპირველად წირვა-ლოცვა ბერძნულ ენაზე მიდიოდა. სპარსეთი შეეცადა, რომ სომხები, ალბანელები და ქართველები ჩამოეშორებინა საბერძნეთისათვის. ამ მიზნით ხელი შეუწყო ამ ხალხებში საკუთარი, ორიგინალური დამწერლობის შემოღებასო (80). კერძოდ, ეს მომხდარა იეზუდიგერდ სპარსთა მეფის ხანაში (80). ქართული ასომთავრული ანბანი ბერძნულის ყაიდაზე შექმილად არის გამოცხადებული (82); უფრო მნიშვნელოვანია ეს შენიშვნა: „რი-



ცხვითი ნიშნები გამოხატავენ ერთეულებს, ათეულებსა და ასეულებს, როგორც ბერძნულში, ხოლო სემიტურთან მსგავსება შეინიშნება იმდენად, რამდენადაც თავად ბერძნული მოდის სემიტურიდან. ე.ი. სემიტური ქართული ანბანის პაპაა”. მომდევნო მსჯელობა უაღრესად საგულისხმოა: „ბერძნულის მსგავსად ქართული ანბანი შეიცავს ხმოვნებს. ანბანთრიგიც ბერძნულს მისდევს. ცალკეული ასონიშნები ქრისტიანული დროისაა: †(ქ) — არის ქრისტეს აკროფონიული ნიშანი (ზ. სარჯველაძე); მასვე ჰგავს X (ჯ — ჯვარი), რაც არის ქრისტეს მონოგრამა (ელ. მაჭავარიანი); ბერძნულია დამწერლობასთან დაკავშირებული ლექსიკა: კალამი, მელანი, ქარტა, ეტრატი... ლათინურ-ბერძნულია წიგნი — სიგნუმ, რაიც ნიშნავდა ნაწერს” (83). ქართული ანბანი შეუქმნია საგანგებო კომისიას, რომელშიც შედიოდნენ საქმის მცოდნე და უკვე გამოცდილი სპეციალისტები: ბერძნები, სომხები, ქართველები (85); წიგნის მომდევნო ქვეთავები ეთმობა პირველ მთარგმნელებსა და ავტორებს, ქართველთა შემოქმედებას ბიზანტიაში, კაპადოკიელ მამებს, რომლებშიც ბევრი გახლდათ ქართველი; შემდეგ საუბარია პეტრე იბერზე, სადაც ფართო ადგილი ეთმობა ნუცუბიძე-ჰონიგმანის თეორიას (100); იქვეა სამართლიანი დასკვნა: „მართლმადიდებელთა ისტორიაში ფსევდო-დიონისე ისევე დიდი სახელია, როგორც ნეტარი ავგუსტინე (354-430) კათოლიკურ ეკლესიაში” (101). ძალიან საინტერესოა მსჯელობა 105-ე გვერდზე:



ქრისტიანობის მიღებით საქართველო გაემიჯნა სპარსეთს, ანბანის შექმნით — ბიზანტიას. ესე იგი, ეძებდა დამოუკიდებლობას. სწორედ ამიტომაც მოხდაო განთიშვა სომხებისაგან. დამოუკიდებლობის ძიებისას მონოფიზიტ სომხებს განვემსგავსეთო დიოფიზიტობის აღიარებით (106). კარგად არის შენიშნული, რომ X საუკუნეშიც კი მღვდელმსახურება მთლად ქართული არ იყო. გ. მერჩულე მოითხოვდა, რომ ან მიღებული „კვირიე ელეისონ“ ქართულად დაეცახათ: „უფალო, წყალობა ყავნ“ ან „უფალო, შეგვინყალებნ“. ნიგნში გამოწვლილვით არის მიმოხილული მეოთხე აგრესორის (არაბობა) შემოსვლა და ქართული კულტურის კვლავ შეფერხება (116-126); არაბთა მოძალეებას თან შემოჰყვავა არაბული ლექსიკის ნიმუშები. ეს სიტყვებია: ალამი, ადათი, ნისია, ხარჯი (ხარაჯა), დახლი (დახალა), ვეზირი, ამირი, ექიმი, შანდალი, ხალიფა, თასი, ყავა, არაყი, ჰავა... განსაკუთრებით — ყველა სახელი, რომლებიც იწყება „ჰ“ ბგერით. 400 წელი ფლობდნენ თბილისს და, ბუნებრივია, „თითქმის მთლიანად არაბული იყო ძველი ტფილისის ტოპონიმები, რომელთა ნაწილი დღემდე შემოგვრჩა. მაგ., ჰავლაბარი, სოლოლაკი, ისანი, ნავთლული, სოღანლული, ჩულურეთი, სეიდაბადი...“ (127). ნიგნის მომდევნო ქვეთავების სათაურებია: ანტიმუსლიმანური პათოსი, ბაგრატიონთა გამოჩენა და მათი ღვთაებრივი სტატუსის შექმნა, წმ. გიორგი, კაპადოკიელი წმ. ნინო, ღვთისმშობლის კულტი, მესიანობის იდეა, ლეონტი მროველი და კავკასიის



ერთიანობის იდეა; შემდეგ მოდის ქართული კულტურის ცენტრების მიმოხილვა; თვით ქვესათაურებიც კი არაორაზროვნად მიგვითითებენ, თუ რა საკითხები განიხილება: მონასტერი და მნიგნობრობა, ასკეტიზმის ტრიუმფი, ცოდნა და აღზრდა, წიგნი და ხელნაწერი, სამონასტრო კომუნა, ასკეტი — კულტურშემოქმედი, საიქიო ცხოვრების იდეა, სახელი და გვარი, წმინდა მინაზე არსებული ცენტრები; ასევე, საგულისხმოა სიღრმივი საუბარი ტაძრების აგების წესსა და რიგზე, მათს მოცულობასა და ქტიტორებზე, საეკლესიო მხატვრობაზე, ქანდაკებაზე, ლითონებსა და ეტრატებზე, ჰაგიოგრაფიულ პროზასა და ისტორიაზე, ჟანრებზე, სიუჟეტებზე, იმ პარალელებსა და ციტატებზე, რომლებიც ბევრ ტექსტში გვხვდება; აქვეა მსჯელობა საისტორიო პროზაზე, ჰიმნოგრაფიულ ტექსტსა და მუსიკაზე, საპოეზიო ტექსტების მეტრსა და სტრუქტურაზე; ძალიან საინტერესოა ქვეთავი „კრებულები და ავტორები“, უაღრესად საინტერესოა კი — მეტრსა და რიტმზე, ასევე, რითმაზე საუბარი (330-340); ბევრი მეცნიერი მცდარად ვარაუდობს, რომ რითმა გაჩნდა ერთბაშად, რომელიმე კონკრეტულ საუკუნეში. ს. სიგუა ამ მკვეთრ მოსაზრებას არ იზიარებს. მისი აზრით, ხალხურ პოეზიაში რითმა ადრეც არსებობდა, უძელეს ხანაში — მისამღერის, რეფრენის სახით, ხოლო სალიტერატურო ტექსტებში თანდათან მკვიდრდებოდა. თავდაპირველად სპორადულად, შემდეგ — სისტემური სახით (330-342); თავის თავზე კარგად მეტყველებს



თავი „იბერიულ-კავკასიური სახელმწიფო“. აქ მთავარი ქვესაკითხებია: რუის-ურბნისის კრება, გელათისა და იყალთოს აკადემიები, დავითის პოლიტიკური და კულტურული რეფორმები. ეს კი, ავტორის აზრით, ნიშნავდა ბიზანტიური პერიოდის დასრულებას და ახალი, ჰუმანისტური, ანუ რენესანსული, ელემენტების მომძლავრებას ჩვენს კულტურულ არეალში.

**ქართული კულტურის ისტორიის III ტომი** შედგება 440 გვერდისაგან. იგი გამოვიდა 2018 წელს. ამ წიგნის ფილოსოფიური დევიზი გადმოცემულია წინასიტყვაობაში:

**„თაობები ტოვებენ სამზეოს და გადადიან აჩრდილების ქვეყანაში. მათი არსებობის კვალი რჩება კულტურის ფორმების სახით, როგორც ცნობიერების მემორიალი და ტრადიციების ნაწილი“ (5).**

შემდეგ მოცემულია ფაქტებისა და მოვლენების მკაცრი ანალიზის საფუძველზე მდგომი თეზა: XII-XVIII საუკუნეებში „ქრისტიანულ-ბიზანტიური ვექტორი შეცვალა ქრისტიანულ-ეროვნული და მუსლიმანურ-სპარსული კულტურების სიმბიოზმა“ (6).

აღნიშნულის საბუთია მთელი ეს მონოგრაფია.

I თავი — „საერო მწერლობა და ხორციელობის აპოლოგია“ შეიცავს ქვეპუნქტებს: მხედრული სული, ტერიტორია, ალაფი და ხარკი; ალაფსა და ხარკზე საუბრისას გატარებულია გონივრული აზრი: „ბრძოლა მაინც გარდაუვალი იყო — თუ ქართველი იარაღს არ აიღებდა, მტერი მაინც მოდიოდა დავლისა და ხარკის



ასალებად” (12). ამიტომაც ომს თვითონ იწყებდა და მე-თავეობდაო. ყურადღება გამახვილდა უცნაურ დროსა თუ დროის უცნაურობაზე: „მახვილი და სისხლი მეტ პატივს იხვეჭდა, ვიდრე ლოცვა და მორჩილება” (14); და იქვეა, ფაქტებისა და მოვლენების ჩამოთვლის შემდეგ, განმაზოგადებელი დასკვნა: „ტერიტორიის გავრცობა, სხვებზე აღმატება, ქონების მოხვეჭა, გმირის სახელი და დიდება ცვლიდა ადამიანთა ცნობიერებას, ეთიკას, სულიერ ღირებულებებს” (15).

მკვლევარი არ ასახელებს, ოღონდ მე უნდა შევნიშნო: ყველაფერი ეს კარგად აისარკა „ვეფხისტყაოსანში”. აქ ტერიტორიების გავრცობა, ქონების მოხვეჭა, გმირის სახელი და დიდება უპირველეს ღირებულებებადაა წარმოჩენილი.

მკვლევარი გვესაუბრება საერო მწერლობის წარმოშობასა და ამ პროცესში აღმოსავლურ-მაჰმადიანური ფაქტორის როლზე. ამ ფაქტორად ნიკო მარმა სპარსული საერო მწერლობა მიიჩნია. მოგვიანებით გაბატონდა თვალსაზრისი, რომ საერო ლიტერატურა აღმოცენდა სასულიეროს წიაღში. ამ ბოლოს ნომადი ბართაიამ კვლავ ააღორძინა ნიკო მარის მოსაზრება და საამისოდ ახალი მძლავრი არგუმენტები წარმოადგინა. ამ აზრს ჩვენი ავტორი ეთანხმება (19). ვითარება ისე აეწყო, რომ „უკუგდებულ იქნა ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ფორმები, როგორც მისტიკური და არაცხოვრებისეული. ეს ყოველივე აისახა ჩახრუხადის „თამარიანში”, სადაც





ნინ წამონეულია ფორმა და ტექნიკა, გართულებულია ხოტბის ენა, ჰიპერბოლიზებას საზღვარი არა აქვს” (27); საგანგებო კავშირი დამყარდა ტფილისსა და შარვანს შორის, რომლის დედოფალიც კარგა ხანს იყო დავითის ასული თამარი. იყო ურთიერთთანადგომა მტრის მოგერიებისას, სპორტული და პოეტური შეჯიბრებები. მგოსანთა პაექრობაში მონაწილეობდნენ ხაკანი შირვანი და ნიზამი განჯევი. გულზე ხელსა ვიდებ და ვაცხადებ, რომ მართალია ეს მითითებაც: როცა ჩვენში გამოჩნდა სახოტბო ლირიკა, სპარსული „ხუტაბა” უკვე ორ საუკუნეს მიითვლიდა. სად იყო ჩახრუხაძე ან შავთელი, როცა ფირდოუსი აძაგებდა ხოტბასა და მეხოტბეებს?!

და, რაკილა XII საუკუნისათვის სპარსული კულტურის ცენტრი გადმოდის შარვანში, ამ სიახლოვემაც ზეგავლენა იქონია ქართულ პოეზიაზე. ეტყობა, ერთ მუშაირაზე ადრე მუდამ გამარჯვებული ხაკანი დამარცხებულია. იგი იმითაც განაწყენებულა, რომ ნიზამი და რუსთველი ერთპირ ლანძღავდნენ ლირიკას და ჭეშმარიტ პოეზიად ეპიკას მიიჩნევდნენ. ს. სიგუა მახვილგონივრულად შენიშნავს: ამ მიზეზების გამო გამწარებულ ხაკანის დასცდენია: „ჩემი გულის დარდის მიზეზი დღეთა ჩარხის უკულმა ტრიალი კი არ არის, არამედ — საქციელი განჯელი ძაღლისა და ზრახვა რუსთას ვირისა” (31).

ეჭვი არაა, აქ იგულისხმებიან ნიზამი და რუსთველი.

და აქვეა მეტად მნიშვნელოვანი თეზისი: „პროზის სანაცვლოდ დაიწყო პოეზიის ჰეგემონობა, რაც მოგვიანებით ნორმად აქცია „ვეფხისტყაოსანმა” (33).



მართლაც, გავიხსენოთ არჩილ მეფის (XVIII.) კატეგორიული მოთხოვნა: „ვინც ვერ მიჰყვეს რუსთვლის თქმულსა, გადმოდექით ასე აქეთ; ის მელექსედ არა ვარგა, დააყენეთ მოსაბაქეთ!“

ქვეთავებში მეტად მნიშვნელოვანი და სანიშნოა „ქართული მესიანიზმი“ (42), ასევე, „რენესანსული ტენდენციები“ (47). ცალკე არის გამოყოფილი ისე დიდმნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენა, როგორცაა „ვეფხისტყაოსანი“ (56). აქ კულტუროლოგიური თვალთამზერით განხილულია ყველა მნიშვნელოვანი საკითხი. ავტორი აყენებს პრობლემას: პოემის რეალები დიდად პოპულარული გახდა, მაგრამ პერსონაჟთა სახელები ხალხში არ გავრცელებულაო.

ამას აქვს იოლი ახსნა:

სახელდებას ამტკიცებდა და ადასტურებდა ეკლესია. იგი, რა თქმა უნდა, პოემის არაქრისტიანულ, არაკანონიკურ სახელებს არ მიიღებდა. ამიტომაც თუ არის, რომ პოემის გმირთა სახელებს გაუჭირდათ გავრცელება (81).

პოემაში ზოგი დაეძებს ავტორის ფილოსოფიურ სისტემას, სხვები — კოსმოლოგიურ პოზიციას და ა.შ. ეგ ყველაფერი წყლის ნაყვანა, რადგან „რუსთაველი პოეტია და, აქედან გამომდინარე, მთავარია მხატვრული აზროვნება, მისი ძალა, მასალის პოეტური მოდელირება“ (83); სიუჟეტური ძირების რკვევისას აღნიშნულია ის, რაც ფაქტია: „ნესტანის დაკარგვა სანყისს აძლევს შემდგომ ტრაგიკულ პერიპეტიებს, როგორც „ილიადაში“ სპარ-



ტის მეფის მენელაოსის ცოლის — პირმშვენიერი ელენეს მოტაცება ტროას მეფის ვაჟის პარისის მიერ, როგორც ძველინდურ „რამაიანაში“ მზის დინასტიის მეფის რამას ცოლის — სიტას — მოტაცება რაკუსების... მეფის რავანას მიერ” (94); ავტორი გვაცნობს პოემის დროსა და სივრცეს, არქეტიპებს, სიუჟეტურ ძირებს, კვანძებს, ასოციაციებს, აქ გამოსახულ სიყვარულსა და ომებს, გმირის იდეალებს, ტიპოლოგიურსა და გენეტიკურ რკალს; წიგნში მიმოხილულია XII-XIII საუკუნეების ტაძრები და სასახლეები, ფრესკები, ეკლესიათმშენებლობა, ხელნაწერთა მოკაზმულობა, თარგმნილი ლიტერატურა; შემდეგ დგება დრო, ასახულიყო სამასწლოვანი კრიზისი, რომელიც დაიწყო XIII საუკუნის 30-იანი წლებიდან (159); XV საუკუნიდან ძლიერდება ერთმორწმუნე რუსეთი და პოლიტიკური ვექტორიც რუსეთისაკენ შებრუნდა. ისიც არის აღნიშნული, რომ მთელი 300 წლის განმავლობაში ლიტერატურაში არაფერი შექმნილა (189-191). თავში „აღდგენის ორიენტირი“ საგულისხმოა განზოგადებული დებადი: XVI-XVII საუკუნეებში კულტურა გადაარჩინესო ბაგრატიონებმა (193); ძალიან საყურადღებოა ქვეთავი „ქართველები ოსმალეთსა და ირანში“, დიდი ყურადღება ექცევა ჩვენს აღორძინებას. ამ დროს ისე დიდი იყო „ვეფხისტყაოსნის“ ზეგავლენა, რომ „შაჰ-ნამეს“ მთარგმნელმა სტროფად ბეითი კი არ გამოიყენა, არამედ კატრენი (დუბეითი). შემდეგ მოდის მართებული განზოგადება: „XVI-XVII საუკუნეთა ქართული პოეზია



ნარიმართა რუსთაველის ლექსისა და სიტყვის სრული ჰეგემონობით” (214). ამას მოსდევს კიდევ ერთი დიდმნიშვნელოვანი დებულება: „ეს იყო რესტავრაციის დასაწყისი. მან აჩვენა, რომ საერო მწერლობამ ორიენტირი აიღო სპარსულ პოეზიაზე, რომ მას ლებულობდა რუსთაველის ლექსით, როგორც ამ პოემის ესთეტიკის, ჰიპერბოლის, ჰეროიკისა და რომანტიკის გავრცობას” (215).

დიდფასი განზოგადებაა!

დიდმნიშვნელოვანია საუბარი ილუსტრირების სპარსულ სტილზე (234), ასევე, კულტურის ცენტრთა მონაცვლეობის ამბავზე საქართველოში (241-251), „მართლის თქმის” პრინციპზე მსჯელობა.

პირადად ჩემთვის, ვისაც არაფერი მნამს ადრეული ქართული რენესანსისა და ამ ასპექტით XII-XIII საუკუნეებში ვერაფერსა ვხედავ, სოსო სიგუასაგან, რომლის უმწვერვალეს განზოგადებებსაც თვალდახუჭული ვენდობი, სწორედაც რომ მოველოდი ამგვარ დასკვნას:

„ქართული კულტურისათვის რუსთველი, ფირდოუსი და ნიზამი, ამათი სამყარო, იყო ერთგვარი კლასიციზმი, როგორც ევროპაში — ანტიკა” (259).

ამ წიგნის ჩემს საკუთარ ეგზეგეზულარში აღნიშნული განმაზოგადებელი დებადის გასწვრივ სამი პლუსი დამისვამს!

და მართალიცა ვარ!

თუ ქართულ რენესანსზე ვიტყვით რასმე, ის იწყება მე-17 საუკუნიდან და მისი საფუძველია ბრწყინვალე



სამების — ფირდოუსის, ნიზამისა და რუსთველის შემოქმედება. მაშ, პოსტამენტი — ბრწყინვალე სამება, და ამ საძირკველზე ახალი, რენესანსული იდეების წარმოჩენა. ეს იგივეა, რაც მოხდა ევროპაში, როცა რენესანსი დაეფუძნა ანტიკურ კლასიკას. ძირითადად სწორია არჩილ მეფის „მართლის თქმის“ პრინციპულ დამამკვიდრებლად წარმოჩენა, ოღონდ „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“ (259) მასზე უფრო ადრე შემოგვთავაზა იაკობ მიტროპოლიტმა (იხ. ბ. დარჩიას „იაკობ შემოქმედელი“).

დიდფასი დაკვირვებები, მიხვედრები, დასკვნები და განზოგადებები გვხვდება ქვეთავში, სადაც ალორძინების ხანის ქართულ განმანათლებლობაზეა საუბარი (262-269). აქაც ბევრი ძლიერი გამოთქმა გვიქნევს ხელს, რათა ყურადღება მივაქციოთ, ოღონდ სანიმუშოდ მხოლოდ ერთს მოვიყვან: „ცოდნის აპოლოგია სხვადასხვა მიმართულებით წარიმართა — ვახუშტი ბატონიშვილი სწავლობდა საქართველოს ისტორიასა და გეოგრაფიას; მამუკა ბარათაშვილი — პოეტური თხზვის წესებს... თარგმნიდნენ სახელმძღვანელოებს, სამეცნიერო ლიტერატურას“ (267); სოფლის მდურვის თემაზე რომ მსჯელობს, ავტორი ზედმინეწით ზუსტად ადგენს ამის მიზეზებს, ობიექტურ და სუბიექტურ ფაქტორებს, ოღონდ მკაფიოდ არ არის გამოკვეთილი, რომ ამ მოტივის გამოხატვაში თეიმურაზ პირველმა ყველას აჯობა.

კიდევაც ხამდა!

ქართულ ენაზე სოფლის სამდურავი ყველაზე მძაფრად და მაღალეფექტურად ამ სტროფში გამოიხატა:



**„რად, სოფელო, სხვა არ დასწვი ჩემებრ,  
მე მქმენ დასადაგე?!  
გლახ, ლახვარი სასიკვდინე ყველა მე მკარ,  
დასად აგე;  
დამიკარგე ძე, ასული, ძმა, არ ვიცი  
და სად აგე?  
სხვა ნაყოფი, მათებრ ტურფა, რა აშენე  
და სად აგე?“**

სოფლის მღურვა ასე მწარედ თვით რუსთველსაც არ გამოუხატავს!

ლექსის პოეტიკისა და თეორიის თვალსაზრისით, საგულისხმო იდეებია განვითარებული ქვეთავში „რუსთველის დაძლევის ცდები“ (277). როცა საუბარია უცხოური ლექსიკის შემოჭრაზე, მოცემულია ამისი ლოგიკური ახსნა: „ეს, ერთი მხრივ, გამართლებულიც იყო, რადგან ლექსიკა ახლად გამოჩენილი საგნების სამოსელი იყო და საგანს თან მოჰყვებოდა“.

აქ არ არის ნახსენები, ოღონდ ილია ხომ ბრძანებდა: სადაც საგანი იბადება, იქვე ჩნდებაო მისი სახელიც.

მართლაცდა, როცა ფრანგებმა შექმნეს შორს ხედვის აპარატი, უწოდეს მას „ტელევიზორი“ და, ბუნებრივია, ნივთს საქართველოშიც შემოჰყვა ეგ სახელი. არც რაკეტა გამოუგონებია ქართველ კაცს, რომ თავისი, ქართული, სახელი დაერქმია მისთვის; სამუქფოდ, ჩვენი გამოგონებაა ხაჭო+პური (ძველად ყველს „ხაჭოს“ ეძახდნენ) და დღეს მთელს მსოფლიოში ასეც ეძახიან; საქარ-



თველოდან შევიდა რუსეთსა და დანარჩენ მსოფლიოში სიტყვები: ბორჯომი, საცივი, კუპატი, ჭაჭა...

ავტორი საუბრობს ამ ეპოქის უმთავრეს ნიშნებზე. ესაა ნიგნი, სტამბა, სკოლა. ზოგადად კი მას უწოდებს ცოდნის მატერიალიზებას (286), ხოლო კათოლიკე მისიონერთა მიღვანეობა წარმოსახულია ევროპასთან ქართველების კავშირის ასპექტით.

რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობებზე მსჯელობისას ბევრი ავტორი ტენდენციურად, ცალმხრივად აფასებს მოვლენებს. ამ მხრივ სოსო სიგუა ბევრად უკეთ გამოიყურება, ოღონდ არსებული მცდარი ინერცია ზოგჯერ მასაც გაჰკრავს მწვავე კუდს. ერთგან იგი სამართლიანად ბრძანებს: „ქართული ეკლესიის დამოუკიდებლობას არ აღიარებდა კონსტანტინეპოლი და მისი მემკვიდრე „მესამე რომი“ მოსკოვიც ამავე თვალსაზრისს იცავდა... იგი არც გეორგიევსკის ტრაქტატი-თაა აღიარებული. ამდენად, არ არის სწორი, როცა ამბობენ, რუსეთმა ავტოკეფალია გააუქმაო“ (309).

ამ მსჯელობით ავტორი იზიარებს ჩემს აფორიზმს: „კვლევისას ვარ მეცნიერი და არა პატრიოტი“.

მაგრამ ჩვენში არსებული შეუწყნარებელი პათეტიკურ-ზედაპირული მიდგომები ნიგნის ავტორს ზოგჯერ ასეთ რასმეს ათქმევინებს: „ქართველებმა რწმენისა და ქვეყნის გადარჩენა დაუკავშირეს რუსეთს, თუმცა თეთრი ხელმწიფე არ ჩქარობდა და ქართველების საუკუნოვან ვედრებას, რომ ჯარით შემოსულიყო სა-



ქართველოში, მხოლოდ მცირე საჩუქრებითა და დაპირებებით პასუხობდა” (308).

ჯერ ერთი, რუსეთიდან გამოგზავნილ „მცირე საჩუქრებზე” ქართველობას არც ოდეს უთქვამს უარი; თანაც მიიჩნეოდა, რომ ეს იყო არა „მცირე”, არამედ „უხვი” წყალობა. მეორეც, ნათქვამია: ნაჩუქარ ცხენს კბილს არ უსინჯავენო, მაგრამ აქ მთავარი სულ სხვაა. სოსო სიგუა ღრმა მკვლევარია და არ უნდა აჰყვეს რუსოფობიურ ლიტონ წამოძახილებს. სწორედ ასეთია იდეა: თეთრი ხელმწიფე არ ჩქარობდაო; პეტრე პირველმა ვახტანგ VI მოატყუაო, რუსეთმა თურქეთს ადრე შემომტკიცებული ქართული მიწები უკან დაუბრუნაო!

არა, ბატონებო!

ამგვარი რამ მხოლოდ მაშინ ხდებოდა, როცა რუსეთს ეკონომიკური, პოლიტიკური და სამხედრო ძალა აღარ ჰყოფნიდა. საქმეში თუ ღრმად და არატენდენციურად ჩავიხედავთ, ამას იოლად შევნიშნავთ.

ისე კი უნდა ვიცოდეთ:

ჩაქვის, ქობულეთისა და ბათუმის რაიონები მოფენილია რუსი ჯარისკაცების ძვლებით. თუ აჭარის დიდ ნაწილს დღეს ვფლობთ — ეს რუს-ქართველთა ერთობლივი ბრძოლისა და გამირობის შედეგია!

სამაგიეროდ, ძირითად და უმთავრეს კულტურულ და პოლიტიკურ პროცესებს ჩვენი ავტორი საღად აფასებს. მართალია, როცა გულწრფელად აცხადებს: „პრაგმატიკოს რუს პოლიტიკოსებს რატომ უნდა დაეხარჯათ





რესურსი, გაენირათ თავიანთი ჯარისკაცები, თუ რაიმე სარგებელს არ მოელოდნენ?!” (310).

აი, ეს არის საკითხის გონივრული დაყენება.

მართლაცდა, რა აინტერესებდა რუსეთს საქართველოში? გეოპოლიტიკური სივრცის ათვისება და მსოფლიოში უამივიტ მოდებული თურქული ექსპანსიის შეზღუდვა; ოსმალთა და სპარსელთა შეუღღვირებელი მადის შეკვეცა...

მიუხედავად აღნიშნულისა, ხანდახან მაინც გაჰკრავს ჩვენს ავტორს ზედაპირულ-პათეტიკური ქვალი: „მხოლოდ მაშინ დაიწყო აჯანყებების სერია, როცა ყველამ თავის ზურგზე იწვინა **რუსული მათრახის სიმწვავე**” (323).

სინამდვილეში ჩემ მიერ ხაზგასმული „რუსული მათრახის სიმწვავე” იყო „კანონების გატარების სიმწვავე”, რაც უკანონოდ და უსახელმწიფოდ მიშვებულ ქართველებს დიდად ემცხეთათ.

ზემოაღნიშნულთან არაა დაკავშირებული ქვემოთრეულე განვითარებული იდეა, რომელიც ამართლებს ჩემს თვალსაზრისს: „ქრისტიანობამ კულტურულად მოაწესრიგა და გააერთიანა ქართველები, ოღონდ ცივილიზაციურად, სახელმწიფოებრივად ეს შეუძლებელი გახდა” (326).

აი, რასა ლამობდა ჩვენში შემოსული სახელმწიფოებრივად მოწესრიგებული რუსეთი. იგი ვერ მოითმენდა იმპერიის სივრცეში არასახელმწიფოებრივ და არაცივილურ პროცესებს, რაიც ერთობ დამახასიათებელი



იყო იმჟამინდელი საქართველოსა და ქართველებისათვის. ივერიელთა უდისციპლინობა და კანონისადმი სიძულვილი სულ სხვა ადგილას ასეა გამოხატული: „ქართველი ვერ ეგუებოდა კანონს, წესრიგს, დისციპლინას, რადგან ეს ასოცირდებოდა უცხოურთან, ძალად მოტანილთან“ (330).

აი, სამართლიანი შენიშვნა, რომელიც ვერაფრით ეგუება 323-ე გვერდზე არსებულს: „მხოლოდ მაშინ დაინყო აჯანყებების სერია, როცა ყველამ თავის ზურგზე იგრძნო რუსული მათრახის სიმწვავე“.

ამიტომ იმჟამად განვითარებული პროცესები ცალმხრივად არ უნდა დავინახოთ.

ჩვენებურთა არაცივილიზებული, არასახელმწიფოებრივი ქცევები და ხასიათი ავტორს, როგორც უნიჭიერეს ინტელექტუალს, დიახაც შეუნიშნავს: „ქართველს ომის ექსტაზი, საომარი სულისკვეთება მოკლე დროით, იმპულსურად ეუფლებოდა და არ შეეძლო ხანგრძლივი ბრძოლის გამართვა... ეს შენიშნული ჰქონდა თემურ-ლენგს“ (328).

და ეგ შენიშნული გვაქვს ჩვენც: თუ ქართველთა ჯარი პირველსავე დღეს, პირველსავე მისვლაზე არ გაიმარჯვებდა, მაშინ დამარცხება გარდაუვალი იყო. ამის მაგალითებით სავსეა ჩვენი ისტორია.

და სწორედ ეს მიანიშნებს იმაზე, რომ ცივილური სახელმწიფო არა გვქონია; ცალკეული გამირობები და



გამოხტომები კანონიზებულ წესრიგსა და სახელმწიფო ორგანიზაციას ვერ ცვლიდა.

ნიმუშად ავიღოთ რუსეთის სახელმწიფო, რომელსაც 500 წელია, ომი არ წაუგია. ცალკეული ბრძოლა დიხსაც, დაუთმია, ოღონდ მთლიანი ომი არ წაუგია. სულ ბოლო საამრიგო ნიმუში: ინიციატივა დაუთმო გერმანელ ფაშისტებს უკრაინისა და ბელორუსიის საზღვრებთან, მეტოქე წარმატებით მიადგა მოსკოვს, მაგრამ ქვეყნის ხერხემალმა ეს აიტანა, სახელმწიფო ისე კარგად იყო ორგანიზებული, რომ ცალკეულ მძიმე დარტყმებს გაუძლო და საბოლოოდ მთელი ბერლინი მიწასთან გაასწორა, ფაშიზმი შიგ ბუნაგში გაანადგურა.

ავტორმა იცის, თუ რა გახდა ჩვენი მშველელი ზემოაღნიშნულ ვითარებაში — ეს იყო ორი ფაქტორი: 1. რთული გეოგრაფიული გარემო, რაც მომხდურს საქმეს უძნელებდა; 2. დასავლეთისა და აღმოსავლეთის გაუერთიანებლობა (329). ეგ მეორე პარადოქსია, ოღონდ ამ უცნაურობის ახსნა სცადა უნიჭიერესმა აკაკი წერეთელმა. ის აცხადებდა: ქართველი ერის გარდაჩენა სწორედ იმან განაპირობა, რომ ერთიანი სახელმწიფო არა გვქონდა; როცა მტერი აღმოსავლეთს იპყრობდა, ქართული ელიტა დასავლეთში გადადიოდა და ქართული ცნობიერება იქ არსებობდა; როცა მტერი დასავლეთს ეუფლებოდა, მაშინ ქვეყნის გული და ტვინი აღმოსავლეთში ფუნქციონირებდაო.



ძლიერი თვალსაზრისია!

ჩვენი მკვლევარი ქართველთა ბუნებას მიიჩნევს „ქალურ“ ხასიათად: „მორჩილი ქალური ხასიათი გადავიდა კულტურასა და ცივილიზაციაშიც. ჩვენ ვიყავით არა ახალი აზრის ან ფორმის შემოქმედნი, რომელსაც სხვა მიიღებდა და გაიზიარებდა, არამედ არტისტები, როლის შემსრულებლები, უცხო მოდელის გამქართულებელნი“ (330).

ეს ჩვენი ბუნების მეტად აუცილებელი გასაღებია, ოღონდ, როგორც ითქვა, პირველად მსგავსი მოსაზრება ჩამოაყალიბა ვიკტორ ნოზაძემ „ფერთამეტყველების“ შესავალში.

ქვეთავში „ტრადიციები და წეს-ჩვეულებანი“ განხილულია მასის ყოფა, მისი კულტურისა და ინდივიდუალობის ისეთი გამოხატულება, როგორიცაა იუნესკოს კულტურული მემკვიდრეობის ნუსხაში შეტანილი ქართული პოლიფონია, ქვევრის ღვინოს დაყენების წესი და ქართული ანბანის სამივე სახეობა (336); ასევე, მიმოხილულია სახლის ანტურაჟი, კვების სისტემა, სამოსელი, საჭურველი, ოჯახის სტრუქტურა, ჰიგიენა, თამაში და სახიობა, ზეპირსიტყვიერება, ცეკვა და სიმღერა. ამ მონაკვეთში აუცილებლად უნდა შევნიშნოთ საგულისხმო დებადი: „ენის მსგავსად ხდებოდა მუსიკის, ფუძე-ჰანგის დიალექტიზება. ამიტომაც განსხვავდება ერთურთისაგან მეგრული, სვანური, რაჭული, გურული, ხევსურული, კახური სიმღერები“ (363). ავტორი ყურადღე-



ბის მიღმა არ ტოვებს სიკვდილისა და გლოვის, რწმენისა და სამართლის საკითხებს.

შიგნიტეტს არც დამატება ჩამორჩება (370). აქ ყურადღება მახვილდება რუსთველის ლექსსა და სიტყვის კულტურაზე. მე, როგორც რუსთველოლოგს, აქ ყველაფერი მომწონს, ოღონდ განსაკუთრებით ღონიერ ნააზრევს ნიმუშად მოვიყვან. კარგია ამგვარი დაკვირვება: „რუსთველის კატრენული სტროფი აღმოჩნდა ქართული ფსიქიკის შესატყვისი“ (371). და იქვეა ამისი ახსნაც; დიდფას განზოგადებად მეჩვენება ეს დასკვნაც: „აღმოსავლურ ლიტერატურაში კონფლიქტებიდან და ქაოსიდან გამირი გამარჯვებული გამოდის (შდრ — „ტრისტან და იზოლდა“ და „ვისრამიანი“, როგორც ერთგვაროვანი მასალის განსხვავებული გადანყვეტა).

რუსთველი ამ ტრადიციას ავითარებს, ამკვეთრებს.

გამარჯვებული ფინალი ანელებს ემოციურ სიმწვავეს. ამიტომ იგი უნდა შეევესო სიტყვის ესთეტიკასა და მელოდიკას“ (379).

მე ღრმად ვარ დარწმუნებული: სწორედ ამიტომაცაა, რომ პოემის დასკვნით ნაწილში, ე.წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავში“, ესოდენ ბევრი აფორიზმი და მეტაფორა, საოცარი ეპითეტი გვხვდება. კიდევ მეტი, სწორედ ამ ნაწილშია დაუნჯებული პოემის ყველაზე ძლიერი აფორიზმიცა და მეტაფორაც.

დანართშივეა მოქცეული შესანიშნავი მიმოხილვითი წერილები სარგის ცაიშვილზე, აკაკი განერელიაზე. აქ



ვეცნობით არა მარტო ამ სერიოზული მკვლევარებისა და მწერლების შემოქმედებას, არამედ თვით ავტორის სწორ ხედვასაც ამა თუ იმ პრობლემისა და მათი გადაჭრის გზების ირგვლივ.

ყველაფერს ვერც აღნიშნავ, მით უფრო, საილუსტრაციოდ მოიყვან. ამიტომაც იძულებული ვხდები, ხატოვან ფიგურას მივმართო:

სოსო სიგუას ამ და სხვა წიგნებში წითელი მელნით აუარებელი პლუსი დამისვამს. ის ჯვრები ახლა მე მაგონებს ღვთაებრივი მტრედების ნაფეხურებს, გამოკვეთილს ავტორის სასახელოდ და ჩვენდა იმედად, რომ მათ ახალ წიგნებშიც მრავლად ვიხილავთ.

ესეში „დიონისე არეოპაგელს ვამსგავსებ“ ვწერდი:

„რომ დამავალონ, დიონისე არეოპაგელი დამიხატეო, თამამად წარვუდგენდი მწერლისა და მეცნიერის სოსო სიგუას პორტრეტს და, დარწმუნებული ვარ, არც შევცდებოდი. მე იგი მართლაც მაგონებს ძველ ფილოსოფოსსა და მოაზროვნეს თავისი კოლოსალური ცოდნით, დიდი ნიჭით, ფართო ჰორიზონტით, კვლევა-ძიებისადმი დაუცხრომელი მისწრაფებით, ანალიზის სიღრმითა და განზოგადების მასშტაბებით.

გადაშალეთ მისი ნებისმიერი წიგნი, მონოგრაფია, გამოკვლევა, გადაშალეთ ნებისმიერ გვერდზე და ყურადღებით წაიკითხეთ: თქვენ გაგაოცებთ ნაირგვარ აზრთა სიუხვე, სიღრმე, ლალიან-წარაფიანობა. ვერ ნახავთ ვერც ერთ გვერდს, სადაც მსჯელობა უნიადაგო, ფუყე,



შინაარსისაგან დაცლილი იყოს. ზოგიერთი ცნობილი აკადემიკოსის წიგნს რომ კითხულობ, იქიდან ფუტურო ხისა და დაობებული ხავსის სუნი გცემს, აქ კი, ამ მოაზროვნის ნაწერებში, რუსთველის ორბივით ბრუნავს და ტრიალებს ღრმა და მაღალი აზრები, მსოფლიო დონის და ზოგჯერ უფრო მაღალი სააზროვნო ლოგიკა.

ხშირად იმასაც გავუოცებებივარ, რასაც თვალნათლივ ვხედავ. ვხედავ კი ამგვარ საოცრებას: ზოგიერთ ხანმოდგმულ პროფესორს მთელი ცხოვრების მანძილზე რაც უწერია და გამოუქვეყნებია, უფრო ნაკლები მნიშვნელობისაა, ვიდრე სოსო სიგუას ნებისმიერი სამეცნიერო წიგნის ცალკე აღებული ერთგვერდიანი მსჯელობა.

და მე ზოგჯერ კიდევაც მეცოდება ეს დიდი ტალანტი, მეცოდება, როცა ვხედავ, როგორ არჩევს და აანალიზებს რომელიმე წვრილფეხა პოეტის ან მეპროზის ნაჩირთიფირთევს.

წარმოიდგინეთ საწყალობელი სურათი: პანია ბაღჩას, ასევე პანანუნა ბარუკელათი დასაბარავს, უზარმაზარი ბულდოზერი მისდგომია, ხნავს და აღნიშნებს.

დიახ, ჩიტი ბრდღვნად არა ღირს, რომ მას ზარბაზანი ესროლო.

მეამაყება, რომ თანამედროვე დიონისე არეოპაგელის თანაკურსელი, თანასტუდქალაქელი, თანამეოთახე, თანამოაზრე და მეგობარი გახლავართ” (მ.თავდიშვილი, ექვსი ესე, 2001).

ახლა ვრწმუნდები: არ-ცუდად დამიწერია!



რაც დრო გადის, ეს თვალსაზრისი კიდევ უფრო მიმტკიცდება და მიმყარდება. ამის საფუძველი და პირობა მწერლისა და მეცნიერის მოცულობით დიდი და ხარისხით დიდფასი შემოქმედებაა.



**Мурман Тавдишвили**

**СОСО СИГУА -  
ФИЛОЛОГ И КУЛЬТУРОЛОГ**

(Научный очерк)

Тбилиси  
2019



სოს სიოზუა

საქართველოს ტექნიკური და  
გორის სასწავლო  
უნივერსიტეტების  
პროფესორი, სახელმწიფო  
პრემიის ლაურეატი



სოს სიოზუა

მეცნიერი და  
ჯიხვანი

1



სოს სიოზუა

მეცნიერი და  
ჯიხვანი

2



სოს სიოზუა

მოდერნიზმი



სოს სიოზუა

მოდერნიზმი

III



სოს სიოზუა

მოდერნიზმი

III



სოს სიოზუა

მოდერნიზმი და  
საზოგადოებრივი ცხოვრება



სოს სიოზუა

მოდერნიზმი

III