

Отец мой, ради бога  
Оставь меня.  
Спаси тебя Господь  
Прости меня сын мой.

ადამიანს უჭირს ღვთის გარეშე, როცა იგი სიკვდილის საცეცებს გრძნობს, მაგრამ თავისუფლების რომანტიკული გაგება გამორიცხავს ღვთის განგებულების მიღებას. ეს დიდებულად გვიჩვენა ა. პუშკინმა იმით, რომ პოემის გმირებს უარი ათქმევინა თეოდიცეაზე. თუ რატომ, ამაზე პუშკინის ეს პოემა პასუხს არ იძლევა.

#### დამოწმებანი:

**დოსტოევსკი 1973:** Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений*. Т. 5. Л.: 1973.

**იოანე სინელი 1980:** იოანე სინელი. *კლემასი. რომელი არს კიბე*. თბილისი: საეკლესიო კალენდარი, 1980.

**Tamar Barbakadze**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### **Reception of Pandemic Fear (G. Tabidze’s “Fear” and B. Kharanauli’s “The Blackbird Cannot Find its Feelings”) Frygt. Angst. Vers libre. Fear.**

#### **Summary**

The Danish philosopher and theologian Soren Kierkegaard distinguishes between two types of fear: Frygt (fear of something specific) and Angst (senseless fear, anxiety, excitement), i.e. fear is empirical and etaphysical.

Galaktion Tabidze's collection of poems "Artistic Flowers" consists of 86 poems. The poem "Fear" is titled by the poet under the number LXXXV. It illustrates the immense fright caused by the "cholera" epidemic throughout the city.

Besik Kharanauli's metapoetic book will make modern readers think in a new way about the essence of fear and death.

Despite the pandemic fear, the evil // death and goodness // starting with Homer's Iliad, continue to struggle with poetry.

**Key words:** Frygt, Angst, fear, Vers libre.

### **თამარ ბარბაქაძე**

*საქართველო, თბილისი*

*შოთა რუსთაველის სახელობის*

*ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **პანდემიური შიშის რეცეფცია**

**(გალაკტიონ ტაბიძის „შიში“. ზესიკ ხარანაულის  
„ბოლოშემართული შაშივი გრძნობას ვერ აგნებს“)**

**Frygt. Angst. Vers libre. Fear.**

შიშისა და სიკვდილის ტანდემი უხსოვარი დროიდან ასაზრდოებს მსოფლიო კულტურისა და ხელოვნების შედეგებს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვნებაც სიკვდილის დამარცხების ჟინით, მარადისობის წიაღში შესვლის სურვილით იკვებება; ამიტომაც უწოდა გალაკტიონმა თავისი ლექსების II კრებულს: „თავის ქალა არტისტული ყვევილებით“ (1919). ვიზიარებთ თეიმურაზ დოიაშვილის ახსნას წიგნის სათაურის თაობაზე: „...ანტონიმებს შორის (სიკვდილი – ხელოვნება) დაპირისპირება კი არ არის, არამედ საპირისპირო ცნებათა შერიგება: „თავის ქალა არტისტული ყვაილებით“ ოქსიმორონია, რომელიც ერთიანობაში წარმოსახავს სინამდვილესა და ხელოვნებას. ეს მოდერნიზებული რომანტიკული „მშვენიერი ტანჯვა“, რომელიც შობს ხელოვნების ყვაილებს, მშვენიერებას და, მასთან ერთად, მარადისობასთან კონტაქტის პერსპექტივას“ (დოიაშვილი 2016: 185).

დანიელი ფილოსოფოსი და თეოლოგი სიორენ კირკეგორი განასხვავებს ორგვარ შიშს. პირველი – ეს არის Frygt – შიში რაღაც კონკრეტულის, ემპირიულის მიმართ და Angst – უსაგნო შიში, შფოთვა, მღელვარება, „თავბრუსხვევა თავისუფლებისაგან“. ს. კირკეგორის თხზულებები: „შიში და თრთოლვა“, „შიშის ცნება“, „სატანჯველის სახარება“ თანამედროვე მკითხველს საინტერესოდ ამოგზაურობს ცნობიერი თუ არაცნობიერი შიშის სამყაროში.

პანდემიის დროს კი, როგორც მოსალოდნელიცაა, შიშის საზოგადო ცნება კონკრეტულ სიკვდილს – ემპირიულს, ყოფის, ყოველდღიურ მოვლენას – უწყვილდება: ეპიდემიის დროს შიში სიკვდილის სახეს ენაცვლება: „ქოლერას“, „შავ ჭირს“, „ყვავილს“, „ჭლექს“, „კოვიდ-19“-ს („კორონა“) და ა.შ. [იწყება „მედიკალიზაციის ტრიუმფი, ანუ „შებრუნებული სიკვდილი“ (La mort inversée). ვიმოწმებთ ქართველი მკვლევრის რუსუდან ლაბაძის წიგნში „ცოდვა და შიში შუა საუკუნეებში (ქართული მენტალური მოდელის ორი ასპექტი“ (თბ., 2006)] განხილულ, 1977 წელს პარიზში დასტამბულ, ფ. პრიერის მონოგრაფიას, რომლის მიხედვით, სიკვდილისადმი დამოკიდებულების შეცვლის პროცესში კაცობრიობამ ხუთი ეტაპი განვლო: 1) „ყველა მოკვდება!“ ანუ „მოშინაურებული სიკვდილი“ (La mort apprikoisée). სწორედ ამ დროს სიკვდილის იკონოგრაფიაში ჩნდება „სიკვდილის ცეკვა“, ე.წ. „დანს მაკაბრე“ (danse macabre); 2) „განსაწმენდელის დაბადება“ – საიქიოს ნაწილი, ჯოჯოხეთსა და სამოთხეს შორის შუალედური ადგილი (გრიგოლ დიდი, დანტე ალიგიერი); 3) შორეული და ახლობელი სიკვდილი (La mort langue et proshe) – აღორძინებიდან იწყება და XVII ს.-მდე გაგრძელდა. იკონოგრაფია ისევ სიკვდილის ცეკვის სახეებით იკვებება; 4) „შენი სიკვდილი“ (La mort de toi). ფ. არიესის აზრით, იგი ახლობლების, ოჯახის წევრების გარდაცვალებით აღძრულ ტრაგიკულ განცდებს უკავშირდება, თვითონაც ნეტარებით მოელის სიკვდილს (არიესი 1992: 343-357); 5) „მედიკალიზაციის ტრიუმფი“ – ასე უწოდა ისტორიკოსმა მეხუთე ეტაპს და გვიჩვენა, რომ დასავლეთის განვითარებულ ქვეყნებში ადამიანის სიკვდილი ექიმების საქმედ იქცა, საზოგადოების ემოციები კი შესუსტდა ამ ფენომენის მიმართ. ფ. არიესის ეს მონოგრაფია თითქმის ნახევარი საუკუნის წინ გამოვიდა,

დრომ კი აჩვენა, რომ პანდემიამ გააქარწყლა ცნობილი მეცნიერის ოპტიმიზმი: შიში და სიკვდილი, ისევე აქტუალური და მტკივნეულია, როგორც საუკუნეების წინათ.

როგორც 2019 წლიდან დაწყებულმა პანდემიამ გვიჩვენა, გასული საუკუნეების დიდი ეპიდემიები უკვალოდ არ გამქრალა და სიკვდილი კვლავ ახლობელია მსოფლიოსათვის. ამიტომაც ასი წლის მერე კვლავ გავიხსენებთ გალაკტიონის 1919 წელს დაწერილ ლექსს: „შიში“.

გალაკტიონ ტაბიძის „არტიტულ ყვავილებში“ 86 ლექსია. მათგან მხოლოდ ექვსია ვერლიბრი: „სამრეკლო უდაბნოში“, „ღრუბლები ოქროს ამურებით“, „ვინ არის ეს ქალი“, „ფარდების შრიალი“, „ჩვენი საუკუნე“ და „შიში“. ბოლო ლექსს, „დომინოს“, წინ უძღვის LXXXV (85-ე) ნომრით საანალიზოდ წარმოდგენილი პოეტური თხზულება, რომელიც „ხოლერის“ ეპიდემიით მოგვრილი შიშის ემოციას აკონკრეტებს ქალაქის მასშტაბით. გალაკტიონის „შიში“ „არტიტულ ყვავილებში“ ასე დასათაურებული „შიში ხოლერას გამო“ (ტაბიძე 2016: 267). ამ ვერლიბრში ეპიდემია მოულოდნელი ზეციური სასჯელი, სტიქიური უბედურება და დაღუპვის აუცილებელი წინაპირობაა. მოქალაქეთა სიკვდილ-სიცოცხლეს მკაცრად აკონტროლებენ მთავრობა და ექიმები, მიწიერი, ამქვეყნიური მსაჯულები კი ამ დროს ფუნქციას კარგავენ.

ვერლიბრი (Vers libre) „შიში“ მოკლესაზომიანი (3/3) კატენით იწყება; ორი წინადადებისაგან შედგენილი სტროფი მოვლენას, ფაქტს აღწერს და მის ემოციურ, მიზეზშედეგობრივ ახსნასაც გვთავაზობს: ა) „ქალაქში შიშია“ და ბ) „ქუჩებს და მოედნებს ბურჟედ და მოლიერად მოედო ხოლერა“. შიშის საფუძველია ცოდვაც და ექიმების ოინებიც, ექიმების უცოდინრობა და მოქალაქეების უნდობლობა მათ მიმართ. პოლ ბურჟეს (1852-1935), ცნობილი ფრანგი მწერლის, რომანისტიცა და დრამატურგის სახელი ქართველი მკითხველისათვის 1886 წლიდან იყო ცნობილი. ილიას გაზეთ „ივერიის“ ფურცლებზე იბეჭდებოდა გრიგოლ ყიფშიძის მიერ თარგმნილი რომანი „ცოდვა სიყვარულისა“, რომელიც 1894 წელს წიგნად გამოვიდა. პოლ ბურჟეს პოპულარული სიტყვები: „...ეცადე, სული არ მოკვდეს შენში შენზე უწინ!“ – ეპიდემიის შიშით შეპრწყუნებული მოსახლეობისათვის სიკვდილთან ბრძოლის

ერთი ძლიერი იმპულსი უნდა ყოფილიყო. ცოდვით აღსავსე, არმან დე კერნის მსგავსი, ცბიერი კაცები, ზნეობრივად დაღუპულნი, უზნეო და უმიზნო ადამიანები ფიზიკური არსებობის შეწყვეტის მერე სამუდამოდ ქრებიან: მათი სიკვდილი გარდაცვალებას არ მოასწავებს. ეპიდემია, ხოლერა ფიზიკურად სპობს და ანადგურებს ბურჟეს რომანის პერსონაჟის მსგავს არსებებს. ბურჟესა და მოლიერის სახელების ხსენებაც არ უნდა იყოს მოულოდნელი: ცოდვა და ექიმი, რომელსაც გარემოება აიძულებს მოქალაქეთა გადარჩენას, ერთნაირად აუძლოურებს და ბოლოს უღებს მსხვერპლს.

საგულისხმოა ფონოლოგიური ეფექტიც: „ბურჟედ“ აკუსტიკურად დაკავშირებულია სიტყვასთან: „ქუჩებს“ („უ“-ს ალიტერირება), ხოლო „მოლიერი“ დაწყვილებულია „მოედნებთან“ და „მოედო“. ხმოვნების გააქტიურება, ვოკალური ბგერების სიხშირე, თითქოს, უბედურების მომასწავებელი შემახილ-შორისდებულებს გვახსენებს. საინტერესოა კიდევ ერთი პარალელიც: საანალიზო ლექსში შიშის ადგილად, ტოპოსად, მონიშნულია ქალაქის ქუჩები, მოედნები, ასევე შიშს დაუსადგურებია გალაკტიონის შედეგრის „ი.ა.“ დასაწყისში: „ქუჩაში, მტვერში წაიქცა ბავშვი“ (აქაც „მტვერში“, „ბავშვი“, თითქოს, შიშის ფონიკური აღქმის შთაბეჭდილებას ტოვებს). შეიძლება, გავიხსენოთ ლია სტურუას XX ს. 90-იან წლებში დაწერილი ცნობილი ლექსის ტაეპები: „გავდივარ ქუჩაში, როგორც ემიგრაციაში, ვბრუნდები სახლში, როგორც სამშობლოში“. პანდემიის დროს ქუჩაში შიშია, შინ კი – ერთგვარი დაცვა, უშიშარი ადგილი, სამშობლო, გვეგულება (ამიტომაც გვირჩევენ პანდემიის დროს: „დარჩი სახლში!“).

მომდევნო ორი კატრენი სტროფული ანჟამბემანით არის ერთმანეთთან დაკავშირებული.

... მე მიფიქრია

ამნაირ დღეებზე ჩუმად და

ცბიერად.

ცხედრები, ცხედრები...

ხოლერა, ხოლერა.

(ტაბიძე 2016: 159)

მეორე სტროფის ხუმარცვლიანი ტაეპი, პროკლიტიკური, ერთმარცვლიანი მიჯნით („მე“), განსაკუთრებულ სიღრმეს ანიჭებს ზმნას: „მიფიქრია“. „აისბერგის პრინციპი“ გვიკარნახებს, რომ კონტექსტი გაჯერებულია „საშინელი სამსჯავროს“ მოლოდინით, რომელიც ლირიკულ გამირსაც ახასიათებს ისე, როგორც ყველას. გვჯერა, რომ ღვთიური სამართალი ხშირად ეპიდემიად, ავადმყოფობად, სიკვდილად მოველინება მოკვდავთ. დაქტილები: „ცხედრები“, „ხოლერა“ – ერთმანეთს უწყვილდება: ეპიდემია სიკვდილია, გაქრობაა, როგორც „ცბიერება“, მოულოდნელი გაფიქრება სამაგიეროზე, ბედ-მდევარზე: ეპიდემია „ცა – იერად“, მოულოდნელი, სტიქიურ თავდასხმად, თქეშად, წვიმად, წარღვნად მოედო მოსახლეობას.

საგულისხმოა, რომ ლექსიკური ერთეული „ცბიერად“ უკეთ ერთმება მომდევნო, IV სტროფის იმერიზმს „ცა – იერად“, ვიდრე თავისსავე წყვილს (ცბიერად – ხოლერა, ცა – იერად). „...როგორც მხედრები“, ე.წ. „ჰაერის მცველი ანგელოზები“, მიუძღვებიან საიქიოსკენ „მეწყერად, სამუშად“ ჭირისაგან დახოცილთ. „შავი მზე“ და ხოლერით ავსებული ნიავი ფიზიკური თავისუფლების შეგრძნებასაც კი ზღუდავს: გადაგვარებულია შემოქმედებითი სივრცეც:

მთვარესაც ედება  
ბაცილა!  
ფანჯრებზე ფარდები  
არ შეირხევიან.

ვერლიბრში „შიში“ სპორადულად რითმაც გვხვდება. ცნობილია, რომ „ვერლიბრის ფორმაზე შემდგომი მუშაობისას გალაკტიონი რითმასაც იშველიებს, დროდადრო ყოველგვარი კანონზომიერების გარეშე ჩართავს მას სტრიქონებში, თანაც დასძენს: რითმა ვერლიბრს ხელს არ უშლისო“ (ხინთიბიძე 1987: 228).

კონსონანსური რითმა: ედება – ფარდები დისპარმონიის ფორმისეული, სტრუქტურული დასტურია. ასეთი სიკვდილი, პოეტის აზრით, ხელოვნურ, არტისტულ, სცენაზე გათამამებულ აღსასრულს უთანაბრდება:

არტისტი გადადგამს ერთ ნაბიჯს  
სრულიად ცოცხალი  
და უცებ ეცემა  
ოპერაში  
მე ვხედავ გადასძვრათ  
მსმენელებს ტყავები.

პოეტისეული რემარკა („ეს ხდება უეცრად“) კიდევ უფრო შემ-  
ზარავს ხდის ამ „არტისტული სიკვდილის“ ტრაგიზმს.

მეტრულად უჩვეულოდ არის აწყობილი შემდეგი სტროფი:

ქალაქს დაღუპვა ელის!	5/2
ამაოდ გული	5
აევსება წინათგრძნობით.	4/5
დადგება სიჩუმე	3/3

დატეხილი თოთხმეტმარცვლედით (5, 4/5) პოეტი ქოლერის, სტიქიური სიკვდილის, დროს ინტუიციის, გულისა და ემოციების ამაოებას უსვამს ხაზს: სიკვდილი გარდაუვალია, ჩვენს ფანტაზიას აღარ ემორჩილება მისი წარმოჩენა, დროც კი აღარ რჩება საკუთარი სიკვდილის წარმოსახვისათვის, ისეთი უეცარი, მოულოდნელი გამხდარა იგი!

თუ ადრე სიკვდილი სიბერესთან ასოცირდებოდა, ახლა უკვე ქალაქს დაბერება, ანუ სიკვდილის გამრავლება, აფითრებს

...ქალაქი ფითრდება...  
მან შეამჩნია, რომ ბერდება,

ძლიერ ბერდება,  
იქ ყველამ იცის  
რომ დღეს თუ ხვალ  
შეუერთდება მქროლავობას  
და  
შეჩერდება.

ნეოლოგიზმი, სახელწმინა, საწყისი: „მქროლავობას“ – იმ ზუსტად მიგნებულ სიტყვათა რიგს უერთდება, გალაკტიონის პოეტურ არსენალს რომ განეკუთვნება: „მოიაიავებს“, „გიადონა“ და ა.შ. „მქროლავობა“ – სულთა ამალღებას, გაქროლებას, გაქრობას, გაუჩინარებას და ა.შ. პოლისემანტურობით, ნაირგვარი ინტერპრეტაციით „ლურჯა ცხენებისა“ და „მთაწმინდის მთვარის“ ქროლასაც კი გაგვახსენებს, სიკვდილის გზისკენ სწრაფ სვლას დაგვანახვებს.

შიშის კონკრეტიზაცია ამ ლექსში სტატისტიკად გადაქცეული მასების სიკვდილის ფონზე, ერთი, ჩვეულებრივი, „რიგითი კაცის“ ტრაგიკული აღსასრულიც გვიჩვენა:

ჩემს მკერავს, რომელსაც  
თითი არ სტკენია –

მთავრობამ ზედ კარზე  
კირი მიუყარა!  
და შემდეგ (ჯანმრთელი)  
გაგზავნა... იმ ეტლით!

„ტანჯული ექიმის“ „მსაჯულად“ (სპორადული რითმა ამ ლექსში სემანტიკურად ახლობელი, შინაარსობრივად აუცილებელ სიტყვებს აწყვილებს მხოლოდ: ტანჯულად – მსაჯულად. არავინ მოვა, უსამართლობა კი მზესაც აშავეებს, აღარსად არის „მზე სიმართლისა“, კნინდება უფლის რწმენა: „ნიავიც სავსეა ხოლერით!“ „მთვარესაც ედება ბაცილა!“ „ხეებიც ხმებიან!“ რადგანაც ერთ დღეს სიკვდილი, ეპიდემიის სახით, ყველას ეწვევა...

გალაკტიონ ტაბიძის ვერლიბრი „შიში“, როგორც ვთქვით, „არტისტული ყვავილების“ ერთ-ერთი ფინალური ლექსია. ცნობილია, რომ ამ კრებულის მთავარი სათქმელი და სტრუქტურა შარლ ბოდლერის „ბოროტების ყვავილებს“ უკავშირება. ფრანგი სიმბოლისტის ლექსების ამ კრებულში LXXXV ლექსს „კედლის საათი“ ჰქვია. შარლ ბოდლერი ამ ლექსში ინგლისური და ესპანური სიტყვებით: „Remember! და „Esto memor!“ – საათი ყველას შეახსენებს სიკვდილის მოახლოებას („ყველა ენაზე რკინისხორხა ჩემი ბაასობს“):



მალე დრო დაჰკრავს, როს შემთხვევა – ცის საჩუქარი,  
როცა სიქველე – ცოლი შენი, ქალწული ჯერაც  
როდესაც თავად სინანული – ეს ბოლო კერაც,  
სუყველა გეტყვის: მოკვდი, მხდალო, აწ გვიან არი!  
(ბოდლერი 1992: 131)

შიშისა და სიკვდილის არსზე ახლებურად დააფიქრებს თანამედროვე მკითხველს ბესიკ ხარანაულის მეტაპოეტური წიგნი „ბოლოშემართული შაშვი გრძნობას ვერ აგნებს“. პოსტმოდერნისტული ეპოქის მკვიდრი თანამედროვე ქართველი პოეტი, ცნობილი ვერლიბრისტი, რომელიც XX საუკუნის II ნახევრიდან ე.წ. „ალტერნატიული პოეზიის“ ნოვატორად მოგვევლინა „ხეივანი თოჯინათი“ და „კარტოფილის ამოღებით“, არც ამჯერად ამბობს უარს სიახლეზე, ძიებაზე. ცნობილია, რომ „პოსტმოდერნისტული ხელოვნება იქმნება ისე, რომ მისი მიზნები არ მიემართება არც ტრანსცენდენტურ, არც ემპირიულ რეალობას, სიდრმისეულ რეალობას მისი რაიმე ფორმით... ამდენად, არსთან, არსებასთან მიმართების დაკარგვის ნიშნით, ეს ხელოვნება არის კიდევ სიმულაკრა, ასლი ორიგინალის გარეშე, ფენომენი (მატერიალური სახე) ზემატერიალური იდეის, პირველსახის გარეშე“ (წიფურია 2008: 268).

ბესიკ ხარანაულის პოსტმოდერნისტული, 54 მეტაპოეტური ტექსტის ფინალი არის „ღვთის სულელის“ წიგნი – ვერლიბრითა და აფორისტული მინიმებით შედგენილი – ოთხმოცი წლის პოეტისა და ოთხმოცი ათასი წლის (მოხუცის) ვირუსის – მთავარი სათქმელი.

ბესიკ ხარანაული ამ პანდემიურ ეპიკურ მეტატექსტში, შიშითა და სიკვდილის პაუზით დამუნჯებულ, პანდემიური სინამდვილის ტყვეობაში მოქცეულ ლირიკულ გმირს, პოსტმოდერნისტულ ჭეშმარიტებას ათქმევინებს: „ადამიანი ადამიანისთვის გახდესადამიწიდან ცად წასული მილიარდობით სულგამწარებულის შურისმაძიებელი, რომელმაც ავი, ბოროტი თამაში გამოიგონა სახადის, ეპიდემიის სახით.

ურთიერთგამომრიცხავი ორი სტიქია: ბოროტება//სიკვდილი – სიკეთე//სიცოცხლე – პანდემიური შიშის მიუხედავად, ჰომეროსის „ილიადადან“ მოკიდებული, ლექსით, პოეზიით აგრძელებს

ბრძოლას. ბესიკ ხარანაულის საანალიზო კრებულში „სიცოცხლე ლექსია აღერილი...“, დროშის მსგავსად. შურისმაძიებელ სულთა ლაშქარს – ვირუსებს – მხოლოდ პოეტი აჯობებს შიშის დამარცხებით და რწმენით, რომ „პოეზია ერთადერთი ნამდვილი დროა დღეში და ღამეში, ერთადერთი შესაკრებელი სასწაული“, ამიტომაც „უსმინეთ პოეტს!“

ბესიკ ხარანაულის პოეტური ამოცანა ამ პანდემიურ კრებულში უაღრესად მნიშვნელოვანია: ფიზიკურად დასწეულბული ბუნება და ადამიანი სულიერ მოგზაურობას ვერ შეწყვეტს ვირუსის შიშით. პირიქით, უფრო იდუმალი სვლაა ადამიანის სულის მოგზაურობის გზაზე ალღოს – „უსწავლელი ცოდნის“ მეშვეობით. ეს მეტაპოეტური კრებული ე.წ. „გარდამავალი ჟანრით“, ლექსი პროზით, არის დაწერილი; თუმცა ზოგჯერ ბესიკ ხარანაული კონვენციური ლექსის პარამეტრებსაც მიმართავს: ტექტს სტროფულ მონაკვეთებად წარმოადგენს და სპორადული რითმით, რეფრენით, რიტმული პერიოდის გამეორებით, ლექსის სტრუქტურას მიაშვავებს მეტაპოეტურ ტექსტს, ე.წ. „ნარატიულ ვერლიბრს“. მაგალითად შეიძლება მოვიხმოთ ერთ-ერთი მათგანი: „ადამიანის ტყვეობის სახლი“.

სიტყვა რომ არ ყოფილიყო,  
ბოროტების სახელი არ გვეცოდინებოდა.  
მიტომაც, ბოროტებას სიტყვის ეშინია –  
ისარს რომ სტყორცნის,  
სხვას ასცდება, მას დაესობა.  
ბოროტებას მარტო სიტყვის ეშინია,  
ეშინია, რომ არ გააქროს მისი სახელი.

(ხარანაული 2020: 97)

ამ შვიდტაეპიან მონაკვეთში „ბოროტება“ და „შიში“ ერთმანეთს დაუწყვილდა, ხოლო „სიტყვა“, რომელიც მათ ებრძვის, ლექსია; ის ყვავილებია, რომლებიც შარლ ბოდლერის „ბოროტების ყვავილებსა“ და გ. ტაბიდის „არტისტულ ყვავილებში“ ბოროტებას ამარცხებს: ადამიანის სულს, მარადიულ სამყაროს აზიარებს. ბესიკ ხარანაულის ზემოხეხებული ლექსის დასკვნაც, მთავარი სათ-

ქმელიც, ამგვარად ჟღერს: „ადამიანი ისტორია კი არ არის, არამედ სამყარო!“ „ცის აივნიდან ჩამოსულმა მოხუცმა ვირუსმა იხსნა მიწა!“ პოეზიას უბრუნდებიან ადამიანები, რადგან იგი „ერთადერთი ნამდვილი დროა დღეში და ღამეში, ერთადერთი შესაკრებელი სასწაულებსა“.

სამყაროში ღვთიური სასწაულების უტყუარი მოწმე და შემკრები პოეტი – მინდიაა, რომელსაც ყვავილებისა და ჩიტების ენა ესმის. თუ გალაკტიონის „არტიტულ ყვავილებში“ ლექსები ყვავილების სახით მეტყველებენ, ბესიკ ხარანაულის საანალიზო, ე.წ. პანდემიურ კრებულში, „სიტყვების მარცვლები ჩიტებს მიაკვთ“: „ბოლოშემართული შაშვი“ დადის და გრძნობას ვერ აგნებს“ (ხარანაული 2020: 103). სჯერა პოეტს, რომელიც „ღვთის სულელის“ წიგნით ასრულებს კრებულს. „ადამიანი ქოლვამია“ ისე, როგორც ჩიტი ფრენის დროს შეიგრძნობს სამყაროს: „შაშვი მაგალობელი“, „ღმერთი მწყალობელი“, „პოეტი წინასწარმეტყველი“ კი არ უნდა გაქრეს: „პოეზიამ მიწაზე არ უნდა დააწყოს ფრთები!“ რათა სამყარო საბოლოოდ არ გაცივდეს, არ დაავადდეს:

სიტყვებო, ერთმანეთს უპოვეთ ადგილი  
წერის ფრთებში იპოვეთ სიმრავლე,  
დედამიწას მოუქსოვეთ ქვიშისფერი სამოსი,  
აკი, რაც იყო, სიტყვებით იყო,  
დედამიწა ისევ შიშველია.

(ხარანაული 2020: 58)

### დამოწმებანი:

**არიესი 1992:** Арьес Ф. *Человек перед лицом смерти*. Перевод с французского: Ронина В. К. Москва: издательство „Прогресс – Академия“, 1992.

**ბოდლერი 1922:** ბოდლერი შ. *ბოროტების ყვავილები*. ფრანგულიდან თარგმნა დავით აკრიანმა. თბილისი: გამომცემლობა „იანუსი“, 1992.

**დოიაშვილი 2016:** დოიაშვილი თ. „ქართული პოსტსიმბოლისტური პოეზიის ისტორიიდან (გალაკტიონი და ვალერი ბრიუსოვი)“. წიგნში: *ქართული მოდერნის ტიპოლოგია*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016.

**ლაზაძე 2006:** ლაზაძე რ. *ცოდვა და შიში შუა საუკუნეებში (ქართული მენტალური მოდელის ორი ასპექტი)*. თბილისი: გამომცემლობა „ლევა“, 2006.

**ტაბიძე 2016:** ტაბიძე გ. *ლექსები (1915-1920). თხზულებანი თხუთმეტ ტომად.* ტ. II. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2016.

**წიფურია 2008:** წიფურია ბ. „პოსტმოდერნიზმი“. წიგნში: *ლიტერატურის თეორია. XX ს. ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები.* თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

**ხარანაული 2020:** ხარანაული ბ. *ბოლოშემართული შაშვი გრძნობას ვერ აგნებს.* თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2020.

**ხინთიბიძე 1987:** ხინთიბიძე აკ. *გალაკტიონის პოეტიკა.* თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1987.

**Maia Burdiashvili**

*Georgia, Kvareli*

*PhD Student*

**Different Variations of the Artistic Narrative of the Pandemic:  
Albert Camus' „The Plague“, Gabriel Garcia Marquez's  
„Love in time of Cholera“ and Jaba Zarqua's  
„The first lane of Vazha-Pshavela“**

**Summary**

Historical experience has shown that pandemic radically changes pre-pandemic life style. The values is being re-evaluated and all the problems that seemed to be covered before are coming to the fore with all their intensity. Literature expresses the impact of pandemic on people's lives from different sides. Putting different accents depends on both – the Epoch and the author's individual point of view and the quarantine and isolation have a significant impact on the chronotope of the text as well. The subject of our discussion is Albert Camus' "The Plague", Gabriel Garcia Marquez's "Love in time of Cholera" and Jaba Zarqua's "The first lane of Vazha-Pshavela" what are instant reflections on the pandemic. We will focus on the purpose for which these texts were created, how the past catastrophes became not only an integral part of the authors' point of view