

Elene Javelidze

Georgia, Tbilisi

Tbilisi Ilia State University

Syntheses of Avant-garde, Folk and Divan Literature in Nazim Hikmet's Poetry

Nazim Hikmet is one of the most prolific and widely discussed Turkish writers of 20-th century. Hikmet was the one who made revolutionary changes in Turkish poetry. He introduced and amalgamated many new concepts and techniques, this influence became decisive on modern Turkish poetry. Among these innovations was Marxist ideological focus, free verse, organic form, poems written in the form of “ladders” and “broken” lines. His poetry created new mixture of lyrical, dramatic and rhetorical elements. Nazim Hikmet searched for the useful and live parts in folk literature and applied them to his own poetry. His poetry contains syntheses of modern, classical and folk sources.

Key words: leftist ideology, free verse, folk sources.

ელენე ჯაველიძე

საქართველო, თბილისი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ავანგარდის, ფოლკლორისა და დივანის ლიტერატურის სინთეზი ნაზიმ ჰიქმეთის პოეზიაში

ნაზიმ ჰიქმეთი (1902–1963) სახელგანთქმული თურქი პოეტია, მისი ლექსები თარგმნილია 60-ზე მეტ ენაზე. მართალია, თურქმა რომანისტებმა: ორჰან ფამუქმა, ლატიფე თექინმა და იაშარ ქემალმა საერთაშორისო აღიარება მოიპოვეს, მაგრამ ნაზიმ ჰიქმეთი ერთადერთი თურქი პოეტია, რომლიც XX საუკუნეში უაღრესად პოპულარული იყო მთელ მსოფლიოში. მისი ცხოვრება და შემოქმედება შესწავლილია მრავალ უცხოურ სამეცნიერო გამოკვლევაში, მათ შორის აღსანიშნავია აქბერ ბაბაევის „ნაზიმ ჰიქმეთი, ცხოვრება შემოქმედება“, საიმიე გოქსუსა და ედვარდ ტიმ-

სის „რომანტიკული კომუნისტი“ და დიტრიხ გრონაუს მონოგრაფია „ნაზიმ ჰიქმეთი“. ოლონდ, ნაზიმ ჰიქმეთის სახელის ხსენებაც კი კვლავ იწვევს ვნებააშლილ დებატებს თურქეთში პოეტის თაყვანისმცემლებსა და მის ოპონენტებს შორის, არა იმდენად ლიტერატურული, რამდენადაც პოლიტიკური მიზეზების გამო.

ნაზიმ ჰიქმეთი აღნიშნავდა, რომ 1923 წლიდან კომუნისტური პარტიის წევრი გახდა და ეს იყო ერთადერთი რამ, რითიც იგი ამაყობდა (ჰიქმეთი 1993: 133). მწერალი მარქსისტული ფილოსოფიისა და მშრომელთა კლასის ინტერესების დამცველი იყო, იგი აქტიურად მონაწილეობდა კომუნისტური პარტიის საქმიანობაში, აქვეყნებდა პუბლიკაციებს. პრაქტიკულად მისი ყოველი ლექსი პოლიტიკური პამფლეტის სახეს იძენდა, რომელიც ხელს უშლიდა სახელმწიფო ინსტიტუტების მუშაობას, რისთვისაც, იგი უმკაცრესად დაისაჯა და 15 წელი გაატარა ციხეში. მას სიცოცხლის გადასარჩენად საბჭოთა კავშირში გაქცევა მოუწია. თურქეთში 1929 წელს გამოცემულ ნაზიმ ჰიქმეთის პირველი კრებულის „835 პწკარი“ გამოქვეყნების შემდეგ ცნობილი ლიტერატორი იაკუბ კადრი აღნიშნავდა, რომ „ეს იყო რევოლუციის პირველი პწკარი თურქულ ენაში...“ (ბენგუ 1984: 109). ლექსების ეს კრებული მიჩნეულია გარდამტეხ მომენტად თურქული ლიტერატურის ისტორიაში. წიგნის გამოსვლას ბომბის აფეთქების ეფექტი ჰქონდა. კრებულს უდიდესი გამოხმაურება მოჰყვა. ზღვარგადასული კრიტიკა და ქება-დიდება ერთმანეთს ცვლიდა. იმ პერიოდის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პოეტი, აჰმედ ჰაშიმი ამ კრებულს აღფრთოვანებით შეხვდა: „ეს მეტრიკა არ ჰგავს ჩვენთვის ცნობილ ვერსიფიკაციას. პოეზიის ეს ენა დღევანდლამდე გამოყენებული პოეტური ენის მსგავსი არაა (...) ნაზიმ ჰიქმეთ ბეიმ ერთი ინსტრუმენტის ნაცვლად მთელი ორკესტრი შექმნა“ (ბეზირჯი 1994: 25)

1921 წელს საბჭოთა კავშირში ჩასული ახალგაზრდა ნაზიმ ჰიქმეთი რევოლუციური აღტყინებით ჩაება ქვეყნის ლიტერატურულ პროცესებში. ამ პერიოდში მასზე დიდი გავლენა იქონია რუსულმა ფუტურისტიკამ. იგი კლასიკური ლიტერატურის მიღწევებს უარყოფდა, თვლიდა, რომ ადამიანი მანამ ვერ შეძლებდა ფუტურისტული ნაწარმოების გაგებას, სანამ მისი გონება კულტურული გადმონაშთისგან არ გათავისუფლდებოდა. ამავე

დროს მისი პოეზია ივსება მარქსისტული შინაარსით, რევოლუციური პათოსით. ნაზიმ ჰიქმეთს როგორც ფუტურისტს სურდა ლიტერატურაში მაქსიმალური ცვლილების შემოტანა. ნაზიმ ჰიქმეთის ხედვით, თანამედროვე ცხოვრებას მხოლოდ წერის ტელეგრაფული სტილი მიესადაგებოდა. სიტყვების გაგლეჯა, მრავალწერტილი, ყოველივე ეს დამაბული, ნერვული მდგომარეობისა და დინამიზმის გამოვლენის საშუალებად ესახებოდა.

როგორც ცნობილია, მარინეტმ 1909 წელს „ფუტურიზმის დასაბუთებასა და მანიფესტში“ განმარტა, რომ ფუტურისტული მოძრაობის მიზანი არის: საფრთხის სიყვარული, უშიშრობა, შეტევა, სისწრაფე, ჯანყი, ბრძოლა, ომი, მილიტარიზმი, პატრიოტიზმი, ტრადიციების სიძულვილი, მანქანების, ტექნიკისა და წარმოების სიყვარული, მანქანის სისწრაფით და ენერგიით აღფრთოვანება. საინტერესოა, რომ 1919 წელს მარინეტის, მუსოლინისა და დე ამბრისაის მიერ გამოქვეყნებული „ფაშიზმის მანიფესტიც“ მოიცავს კლასობრივი თანამშრომლობის, კორპორატივიზმისა და დემოკრატიის იდეებს. თუ ისევ „ფუტურიზმის მანიფესტს“ დავუბრუნდებით, ვნახავთ, რომ ის მძაფრი კრიტიკის საგანი გახდა. კერძოდ, ერის ფრომის აზრით, ფუტურიზმის მანიფესტი გამოხატავდა აგრესიის მიმართ პათოლოგიურ ინტერესს, რომელსაც იგი ნეკროფილიის მანიფესტაციის ერთ-ერთ ფორმად თვლიდა. ფრომმა დესტრუქციულად შეაფასა ომის განდიდება, კულტურის განადგურება, მანქანების გასულიერება, სიჩქარის კულტი, ტექნოლოგიის გადმერთება, ხოლო ქალის მიმართ სიძულვილში დამანგრეველ ელემენტებს და ნიშნებს ხედავდა (ფრომი 2007: 624).

ნაზიმ ჰიქმეთი რუს ფუტურისტებთან ერთად წარსული კულტურის მიღწევებს უარყოფდა ახალი რევოლუციური მხატვრული საშუალებების, ენობრივი ხერხების შექმნას ლამობდა. რევოლუციასთან შერწყმული რუსული ფუტურიზმის ძირითადი ნიშნები ასე შეიძლება ჩამოვაცალიბოთ: მემამოხეობა, მსოფლმხედველობის ანარქიულობა, ხალხის მასების განწყობის გადმოცემა; კულტურული ტრადიციების უარყოფა, მომავლისკენ ორიენტირებული ხელოვნების შექმნის სურვილი; ნორმატიული პოეტიკის ტრადიციული ფორმების წინააღმდეგ გალაშქრება,

ლექსის რითმულ და რიტმულ ორგანიზაციაში ექსპერიმენტული ცვლილებები. განთავისუფლებული „თავისთავადი“ სიტყვის მიება და „გონებისთვის გაუგებარი“ ენის შექმნის ექსპერიმენტები; ტექნიკისა და ინდუსტრიული ქალაქების კულტი; ეპატაჟის პათოსი. ნაზიმ ჰიქმეთი იხსენებდა, „ბათუმში ვნახე რუსული ლექსები, რომელიც სვეტისებურად იყო დაბეჭდილი. ერთმა თურქმა, რომელიც რუსულის ცოდნით თავს იწონებდა, მითხრა, ამის თარგმნა შეუძლებელიაო. დამისახელა ლექსების ავტორი: მაიაკოვსკი. მე დავინტერესდი, რატომ წერდა მაიაკოვსკი სვეტისებურად, რატომღაც დარწმუნებული ვიყავი, რომ არ იყო ფრანგული თავისუფალი საზომით დაწერილი, რომელსაც ძალიან კარგად ვიცნობდი, არამედ იყო რაღაც სრულიად ახალი. მწამდა, რომ სწორედ ასე აზროვნებს პოეტი; და ასევე ტალღისებურად დაეწერე ლექსი „მშიერთა გუგები“ (ჰიქმეთი 1967: 226). საერთო ჩემსა და მაიაკოვსკის შორის, პირველ რიგში, პოეზიასა და პროზას შორის დისტანციის მოშლაა, მეორე რიგში, სხვადასხვა ჟანრებს შორის არსებული საზღვრების განადგურებაა (ლირიკა, სატირა და სხვ.) და, მესამე, პოეზიაში პოლიტიკური ენის შემოტანაა. ფორმა განსხვავებულია. მაიაკოვსკი ჩემი მასწავლებელია, მაგრამ მე მასავით არ ვწერ. მოსკოვში სწავლის პერიოდში მე მაიაკოვსკით პოეტი-ტრიბუნი ვიყავი“ (ზაბაევი 1975:93). სკანდალებით ცნობილი თურქი ლიტერატორი ფეამი საფა თვლიდა, რომ ნაზიმ ჰიქმეთის ლირიკა არის მაიაკოვსკის პოეზიის გადამღერება (გოზე 1995: 205-235).

უნდა აღინიშნოს, რომ ნებისმიერი მოდერნისტული მიმდინარეობა ხელოვნებაში ძველი ნორმებისა და კანონების ნგრევით იმკვიდრებს თავს. ოღონდ, ამ თვალსაზრისით, ფუტურში უკიდურესი ექსტრემიზმით გამოირჩეოდა. ეს ავანგარდისტული მიმდინარეობა „მომავლის ხელოვნების“ შექმნაზე აცხადებდა პრეტენზიას და კატეგორიულად უარყოფდა მანამდე არსებულ შემოქმედებით გამოცდილებას. ნაზიმ ჰიქმეთიც თავყანს სცემს მოქმედებას, მოძრაობას, სიჩქარეს, ძალას. ეწევა საკუთარი თავის განდიდებას და ყველაფერ „კლასიკურს“ აძაგებს. ტექნიკის კულტი, ფუტურშიზმისა და კონსტრუქტივიზმის ესთეტიკას აყალიბებს. 1923 წელს მოსკოვში დაწერილ ლექსი „მაქინალაშმაქ“ (მექანიზაცია) ამ ეტაპის ტემპორალურ ლოგიკას ექვემდებარება.

„მაქინა“ (მანქანა) იტალიურიდან თურქულში შესული სიტყვაა, რომელიც ტრანსფორმირებულია სახელწოდებაში „ლაშ“ და „მაქ“ სუფიქსებით, ამგვარად მიღებული ინფინიტივი ნიშნავს „მანქანად გახდომას“ ან მექანიზაციას. „გამანქანება“ ლექსის ბოლოს უკვე პოეტის მხატვრულ სახეში იკვეთება. საზოგადოების ეპატაჟის მიზნით პოეტი აცხადებს:

აუცილებლად მოვძებნი რაიმე ხერხს,
მუცელში პროპელერს ჩავადიგამ,
და ბედნიერი ვიქნები იმ დღეს,
როცა კულზე წვრილ ხარხნებს გავიკვეთებ!

და, რა თქმა უნდა, ის „ადამიანი-მანქანის“ პირველი მოდელი გახდება. ეს ლექსი უმთავრესად გააზრებულია როგორც რევოლუციური მატერიალიზმის მწვავე და კატეგორიული დეკლარაცია. მეჰმედ ქაფლანი თვლის, რომ პოეტი ადამიანის ხმის მანქანურზე გადართვაზე მიუთითებს, ქ, რ, თ თანხმოვნების გამეორება სწორედ ამის ნიმუშად ესახება (ქაფლანი 2008: 191). ნათელია, რომ ნაზიმ ჰიქმეთი აქ მისი ფუტურისტული იდეოლოგიის დეკლარირებას ეწევა. პოეტი გამომწვევი ონამატოპოეტური წყობით იმეორებს ფონემებს სამ პწკარში და ათავსებს მათ კიბისებურად, მარცხნიდან მარჯვნივ:

თრრრრრუმ,
თრრრრრუმ,
თრრრრრუმ,
თრაქ თიქი თაკ!
გამანქანება
მინდა!

მწერალი გამოყოფს ბგერათა რიგს ურთავს დამაგვირგვინებელ სტაკატოს აკორდებს: „თრაქ თიქი თაკ!“ ეს თავისუფალი ლექსი მანქანის ხმის მიბადებით იქმნება, არის ახალი მოდელი ადამიანი-მანქანის (რობოტის) ხმისა და ინტონაციის (ერთურქი 2011: 163). ნაზიმ ჰიქმეთი როგორც ფუტურისტი ცდილობს გაწმინდოს პოეზია მეტაფიზიკური აბსტრაქციებისაგან, მოძველებული მხატვრული გამომსახველობისგან, საძულველი პოეტური მეტაფო-

რებისაგან და შეავსოს თანამედროვე ინდუსტრიული ცხოვრების ხმიერებით. აქედან გამომდინარე, მისი ლექსების ენა, ჟღერადობა და მხატვრული ფორმა, ისევე როგორც შინაარსი, დისტანცირებულია ძველი პოეზიისგან. მართლაც, იგი ბგერების ორკესტრირებას ეწევა. მეორე მხრივ, დადგენილი საზომების დარღვევით იგი იწყებს ლექსის პირველ ნაწილში ჩანს, მან სცადა აესახა მანქანების მიერ წარმოქმნილი ხმაური და გარკვეული ბგერების გამეორებით გადმოეცა: თ, რ, მ, ქ, ს, შ. ამასთან, არ შეიძლება ითქვას, რომ პოეტმა მთლიანად გაწყვიტა კავშირი ძველ პოეზიასთან და სრულიად ზურგი აქცია მას. ნაზიმ ჰიქმეთი ზოგჯერ რიტმის გასაძლიერებლად გამეორებებს იყენებს, რითმის გასამყარებლად ინოვაციურად იყენებს ჰეჯესა და არუზის (კვალიტატიური და კვანტატიური) ლექსწყობის ელემენტებს (ბეზირჯი 1994: 97-98).

მოდერნისტულ დისკურსში გმირის სიგიჟე, შლეგიანობა ახსურდული სამყაროსგან თავდაცვა ხდება. ავანგარდისტულ კონტექსტში სიგიჟე ნორმატიულ მდგომარეობად მიიჩნევა და ახლის შენების ფუნდამენტია. ახალ მსოფლმხედველობრივ პარადიგმაში სიგიჟე, როგორც ადრე რაციონალიზმი, სამყაროს შემეცნებისა და შეცვლის ხერხი ხდება. ოღონდ შემეცნების ობიექტის დენოტაცია და კონოტაცია რადიკალურად იცვლება: სიგიჟეს შეუძლია არა მარტო ალტერნატიული სამყაროები შექმნას, არამედ სიგიჟით ხდება იმანენტურ სამყაროში ცვლილების შეტანა. რუსი ფორმალისტები შკლოვსკი (შკლოვსკი 1990: 45-58), იაკობსონი (იაკობსონი 1978: 272-316) და ეიხენზაუმი (ეიხენზაუმი 1987: 375-408) ფუტურისტულ „ზაუმურ“ ენას გლოსოლოლიის ანალოგად თვლიდნენ. ნაზიმ ჰიქმეთისთვის „ზაუმი“ ავანგარდიზმის ნიშანთვისებაა. ჰიქმეთი იაზრებს დიალექტიკურ შეფარდებას რაციონალურსა და ინტელიგიბილურს შორის, აცნობიერებს თავისი პოზიციის ამბივალენტურობას. იგი თავს შლეგად წარმოგვიდგენს და მზის დაპყრობის ესქატოლოგიას გვიხატავს ლექსში „მზის მსმელთა სიმღერა“. პოეტი მიუთითებდა: „ზოგ ჩემს ნაშრომზე გავლენა მოახდინა ზოგადად ფუტურიზმმა, მაგრამ არა პირადად მაიაკოვსკიმ“ (ბაბაევი 1975: 93).

20-იან წლებში მიხეილ სვეტლოვის ლექსი „გრენადა“ ძალიან პოპულარული იყო საბჭოთა რუსეთში. ლექსის ბოლოს

მტრის ტყვიით განგმირული გმირი ცხენიდან ვარდება და ასწრებს მხოლოდ „გრენა...“-ს თქმას. ამ ლექსის შთაბეჭდილებით ნაზიმ ჰიქმეთი წერს ლექსებს „მტირალა ტირიფსა“ და „კასპიის ზღვას“. ლექსში „მტირალა ტირიფი“ მოთხრობილია გაათრეობით მორბენალი წითელი მხედრების სრბოლა. ერთი დაჭრილი მხედარი ცხენიდან ვარდება, რაზმი კი დიდი სისწრაფით უკანმოუხედავად ტოვებს იქაურობას. დაჭრილი მხედარი მარტო რჩება. პოეტი ცდილობს ფერწერული პანორამის დახატვას და გამოსახულებას მოცულობის შემცირებით გვაწვდის, ამას დაყოფილი, დანაწევრებული, შეკუმშული, მოჭრილი პწკარებით გადმოგვცემს:

მ ხ ე დ რ ე ბ ი , მ ხ ე დ რ ე ბ ი წ ი თ ე ლ ი მ ხ ე დ რ ე ბ ი ,
მ ა თ ი ც ხ ე ნ ე ბ ი ქ ა რ ი ს ფ რ თ ო ს ა ნ ი !
მათი ცხენები ქარის ფრთოსანი!...
მათი ცხენები ქარი...
მათი ცხენები...
ცხე...

რუსი ფუტურისტებისა და კონსტრუქტივისტების გარემოცვაში მოხვედრილი ნაზიმ ჰიქმეთი თურქული პოეზიისთვის უჩვეულო ბგერწერას ეუფლება. ის არ ემყარება არც დივანის პოეზიისათვის ჩვეულ არუხს, რომელიც გრძელი და მოკლე მარცვლების კომბინაციით იქმნება და არაბული და სპარსული პოეზიიდან არის ნასესხები და არც ჰეჯეს, სილაბურ ლექსწყობას ეყრდნობა, რომელიც ხალხური პოეზიიდან შემოვიდა და მას თანამედროვე ზოგიერთი პოეტი იყენებს. გავიმეორებთ, მისი ლექსები არ ეყრდნობა ტრადიციულ პროსოდიასა და მარცვალთა კომბინაციებს, ისინი შთაბეჭდავად მუსიკალური და ჰარმონიული ჟღერადობისაა. უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ბგერათა ჰარმონიას, რიტმსა და რითმას. პწკარები გრძელდება და მოკლდება, ასევე ფრაგმენტირდება. რიტმულად გამეორებული სიტყვები დაიყვანება მარცვალზე ან ასოზე. ეს ნათლად ჩანს „კასპიის ზღვაში“. პოეტი ყურადღებას ამახვილებს მღელვარე ზღვაში ნავის ჩაძირვის ტალღისებურ პროცესზე, რომელიც ფინალურ ნაწილში ერთ მარცვალზე (ნა...) წყდება. ლექსის გრაფიკული გამოსახულებაც, ყოველი პწკარი ჩასვლა-ამოსვლის პროცესს ხაზავს:

ამოდის ნავი,
ჩადის ნავი.
ამოდის ნა...
ჩადის ნა...
ამო...
ჩა...
ამო...

ნაზიმ ჰიქმეთმა თურქულ პოეზიაში შინაარსისა და ფორმის თვალსაზრისით მანამდე არნახული სიახლეები შემოიტანა, თავისუფალი ლექსის ნოვატორი გახლავთ. სიტყვასთან და მის ელემენტებთან მუშაობა გულისხმობდა ფონეტიკური და გამოსახულებითი ფაქტორების აქტუალიზაციას. საზოგადოდ, ამან ფუტურისტები ენის ფილოსოფიის პრობლემასთან მიიყვანა, რადგან „სიტყვათშემოქმედება“ არა მხოლოდ ენობრივი მატერიის განახლების განაცხადი იყო, არამედ სამყაროს სიტყვის ძალმოსილებით შეცვლის პრეტენზიაც. ამგვარი უნივერსალიზმისა და ცხოვრების ხელოვნების მოთხოვნილების დეკლარაცია სიმბოლიზმშიც გვხვდება და შეიძლება მისგან ნასესხებადაც გავიაზროთ, ოღონდ ფუტურისტებისათვის სიტყვა სიმბოლო აღარ იყო, ის თავისთავთან მიმართებებს აყალიბებდა და ახალ ენად ყალიბდებოდა. სიტყვა-ნიშანი უკვე მოქმედებდა პირდაპირ – აკუსტიკურად და ოპტიკურად. რუსულმა ავანგარდმა სიტყვის გამოკვეთილ, ვიზუალურ ხატთან ერთად უმაღლეს სიმაღლეზე აიყვანა მისი აკუსტიკური ხატიც, „პოეტი დამოკიდებულია თავის ხმასა და ყელზე“, – ამბობდა კრუჩონიხი.

ნაზიმ ჰიქმეთმა ფოლკლორი ეროვნული კულტურის საფუძველად გაიაზრა. ჩვენ ვხედავთ, რომ „შეიხ ბედრედინის ეპოსში“ და შემდეგ სხვა ლექსებში იგი ფართოდ იყენებს ფოლკლორს. მეორე მხრივ, ნაზიმ ჰიქმეთი არა მხოლოდ ხალხური პოეზიისა და კლასიკური თურქული პოეზიისთვის იყო გახსნილი, მან ასევე აითვისა ზოგიერთი ელემენტი დასავლური და დივანის ლიტერატურიდან. შეიხ ბედრედინზე ეპოსის შექმნისას ნაზიმ ჰიქმეთი ეყრდნობოდა მეჰმედ შერეფედინის გამოკვლევას, რომელიც უარყოფითად აფასებს ბედრედინის აჯანყებას. მწერალი არ შემოიფარგლა მხოლოდ ისტორიული ტრანსპოზიციით,

იგი ბედრედინს ეროვნულ გმირად წარმოაჩენს, წარმოადგენს როგორც პროგრესულ მოღვაწეს. ამგვარი მიდგომა მნიშვნელოვანი სიახლეა თურქული პოეზიისათვის, რადგან განხილულია კონკრეტული საკუთრების, კლასობრივი და სახელმწიფოებრივი ურთიერთობის შესაბამისად. გამოვლენილია ეკონომიკური, პოლიტიკური და იდეოლოგიური სიტუაცია და ნაჩვენებია დიალექტიკურ მთლიანობაში. მწერლის ხედვით, მთავარი გმირი, რომელიც ისტორიას ქმნის არის ხალხი. ეპოსი ნაზიმ ჰიქმეთის შემოქმედებითი განვითარების ახალი ეტაპის მაჩვენებელია, იგი პარალელურად იყენებდა თავისუფალ ლექსს, სილაბურ მეტრს და მეტრულ პროსოდიას. პოეტი ეპოსში რეგულარულად გადადიოდა პოეზიიდან პროზაზე, მოგვიტხოვრობდა XIV საუკუნის შეიხ ბედრედინზე, რომელიც, ჰიქმეთის ხედვით, აღიარებდა მრავალკონფესიურ, ანტიავტორიტარულ პროტოსოციალიზმს.

ნაზიმ ჰიქმეთის სიყვარულის კონცეფციის შესახებ საინტერესო კომენტარები არსებობს მის პირად ნაწერებში. 1947 წელს მან განუცხადა ვალა ნურეთინს, რომ „ცხოვრება არ ღირდა, თუ ადამიანი არ იყო შეყვარებული ერთ ადამიანზე და ასევე მილიონობით ადამიანზე“ (ჰიქმეთი 1976: 57). საყვარელი ადამიანის სიყვარულსა და ადამიანთა სოლიდარობას შორის კავშირი არის მოტივი, რომელიც თანამედროვე სოციალისტ პოეტებთან გვხვდება, მაგრამ უნიკალურია იმ პერიოდის თურქული მწერლობისთვის. ნაზიმ ჰიქმეთის მიდგომა ახალი იყო ოთხი ძირითადი ასპექტით: მან გამოხატა პოლიტიკური აქტივობისა და სიყვარულის პრობლემატური კავშირი; მან სიყვარულის პოეტიკაში შეიტანა ყოველდღიური რეალობა, მისი ყველაზე ტრივიალური ასპექტებიც კი; მან საყვარელი ადამიანი წარმოაჩინა, როგორც დამოუკიდებელი ინდივიდი, მეგობარი და სანდო თანამებრძოლი; მან ყურადღება გაამახვილა ქალის იდენტობაზე.

პოსტფუნქციონალური პერიოდის ჰიქმეთისთვის სიყვარულის თემას ტაბუ მოეხსნა და ის შერწყმულია პოლიტიკური მოქმედებებისა და ადამიანთა სოლიდარობის თემებთან. ლექსი „ქერემივით“ დაიწერა, როგორც რეაქცია ვალა ნურეთინის თხოვნაზე პოეტს შეესუსტებინა ლექსების რევოლუციური ტონი და თავიდან აიცილებინა პოლიტიკური დევნა (გოქსუ ... 1999: 86). ლექსი უნიკალური იყო იმ თვალსაზრისით, რომ პირდაპირ მი-

უთითებდა თურქული ფოლკლორის ბრწყინვალე ძეგლზე „ქერემი და ასლი“. ლეგენდარული ქერემი სიყვარულის ცეცხლში იწვება. ხალხური მოტივების შერწყმა ფუტურისტულ მეტრიკასთან იყო იმ სინთეზის წინამორბედი, რომლის განვითარება პოეტმა დაიწყო 1936 წლის შემდეგ. თურქული კლასიკური პოეზიის განცდა და პერცეფცია, ფუნდამენტურია ნაზიმ ჰიქმეთის მგრძობელობაში. ჩვენ გვესმის იუნუს ემრესა და ფუზულის ხმები ლექსში „ქერემივით“. ასიმ ბეზირჯი აღნიშნავს, რომ ლექსი გვაგონებს დივანის პოეტის, ფუზულის დახელს, რადგან ორივე ლექსში ჩანს მწვავე ტკივილი (ბეზირჯი 1994: 112). ამას გარდა, ნაზიმ ჰიქმეთის ამ ლექსში იგრძნობა ალუზია იუნუს ემრეს ლექსთან: “Ben yürürüm **yana yana**” (მე მივდივარ ვიწვი, ვიწვი). თურქული ფოლკლორის უმშვენიერეს ნიმუშში „ქერემი და ასლი“ ვხვდებით ანალოგიურ ფორმულას: “Ben ararım **yana yana**” (მე დავემებ, ვიწვი, ვიწვი), ნაზიმ ჰიქმეთი ამბობს: “Kül olayım Kerem gibi **yana yana**” (ქერემივით ნაცრად ვიქცე, დავიწვები, დავიწვები!). სამივე ნიმუშში ვხვდებით მრავალგზის პარალელური მოქმედების გამომხატველ ვითარების აბსოლუტივს, რომელიც –ა– ფონემით არის გამოხატული **yana yana**-ში. მართალია, მსგავსი ალუზიები ტრადიციის ელემენტებს შეიცავს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს მასთან დაბრუნებას. ის რაც ფუზულის დახელში პიროვნული „წვა“ და უიმედობის კრიზისია, ნაზიმ ჰიქმეთთან თავგანწირვა და „ერთობის“ დიადი მოწოდების გამოხატულებაა:

მე თუ არ დავიწვი,
 შენ თუ არ დაიწვი,
 ჩვენ თუ არ დავიწვით,
 ბნელს
 რა
 გაანათებს...

ლექსი რომანტიკულიცაა, რევოლუციურიც, გარდამტეხია მის პოეზიაში და ავანგარდული და რევოლუციურია თურქულ პოეზიისათვის. ჩვენ ქერემს ვხედავთ, როგორც თანამედროვე გმირს, მაგრამ მაინც მგრძობელობა, რომელიც დევს ფოლკლორში, პოემაშიც არის გამოვლენილი. გამოთქმები როგორიცაა: „ის

მეუბნება მე“, „მე მას ვეუბები“, არის ფოლკლორული ელემენტების თანამედროვე პოეზიაში გამოხატვის ნიმუში (გურსელი 2001: 45). ნაზიმ ჰიქმეთის ლიტერატურული პროექტის ნაწილი იყო ფოლკლორული და კლასიკური დივანის პოეზიის ელემენტების გამოყენება და მათი მარქსისტულ-მოდერნისტული გამოსახვა. ამ ლექსში ინდივიდუალური ადამიანის სიყვარული გადატანილია მთელი კაცობრიობის მიმართ სიყვარულში (ჰიქმეთი 1987: 168).

ნაზიმ ჰიქმეთის შემოქმედება სამი უმნიშვნელოვანესი ონტოლოგიური პარადიგმის გადაკვეთაზეა: ბურჟუაზიული სახელმწიფო რეჟიმის დანგრევის, მარქსისტული უტოპიური იდეოლოგიისა და რევოლუციური ბრძოლის აუცილებლობაზე, რომელშიც მთავარი კონცეპტი ადამიანია. პოსტინდუსტრიული პოსტმოდერნის ეპოქაში მცხოვრები ადამიანისთვის ამგვარი ჰეროიკის გაგება რთულია, თუმცა რევოლუციური აზროვნების აქსიოლოგია გვთავაზობს მარტივ, გასაგებ, განსაზღვრულ კავშირებს, „უბრალო ურთიერთობებს“, რადგან ამ სისტემაში მხოლოდ ეს იძლევა მყარი წესრიგის განცდას. ნაზიმ ჰიქმეთიც ეძებს მკაცრ უბრალოებას, სიტყვები თოთქოს სამხედრო ნაბიჯით მოდიან და ერთგვარი სინტაქსური მწყობრი მწყვირვის სახეს იძენენ. ჰიქმეთის პოეტიკაში სოციალისტურ ჰუმანიზმს გააჩნია ნათელი, გამჭვირვალე წმინდა სტრუქტურული ასკეტურობა. მასში არაფერია ზედმეტი, ისევე როგორც ნაზიმ ჰიქმეთის სიტყვათა რიგსა და სტილში. გამჭვირვალეობა ნაზიმ ჰიქმეთის რიტორიკაში სიცხადეს, გახსნილობას, სიმართლეს, გულწრფელობას ნიშნავს. ეს კომუნიკაციური ველი გულისხმობს მილიონობით ადამიანთა თანასწორობას, მათი გაჭირვების გაზიარებას.

დამოწმებანი:

ანდაჩი 2014: Andaç F. *Anonimleşen Edebiyat; Edebiyatımızın Yol Haritası*, İstanbul:Varlık Yayınları, 2014.

ბაბაევი 1975: Бабаев А. *Назым Хикмет, Жизнь и творчество*, Москва: «Наука», 1975.

ბეზირჯი 1994: Bezirci A. *Nazım Hikmet, Yaşamı, şairliği, eseri, sanatı*, Eleştiri, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1994.

ბენგუ 1984: Bengü M. F. *“Nazım Hikmet’in Türk Şiirindeki Yeri”*, Gösteri, Kasım, 1984.

გოზე 1995: Göze E. *Peyami Safa – Nazım Hikmet Kavgası*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1995.

გოქსუ ... 1999: Göksu S. Timms E. *Romantic Communist: The Life and Work of Nazım Hikmet*, London: Hurst & company, 1999.

გურსელი 2001: Gürsel N. *Dünya Şairi Nazım Hikmet*, İstanbul: Can Yayınları. 2001.

ეიხენბაუმი 1987: Эйхенбаум Б. *О литературе. Работы разных лет*, Москва: Советский писатель, 1987.

ერთურქი 2011: Erturk N. *Grammatology and Literary Modernity in Turkey*, Oxford University Press, 2011.

იაკობსონი 1978: Яacobсон P. *Работы по поэтике*, Москва: Прогресс, 1978.

ფრომი 2007: Фромм Э. *Анатомия человеческой деструктивности*, Москва: Аст, Хранитель, Мидград, 2007.

ქაფლანი 2008: Kaplan M. *Şiir Tahlilleri II – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Ankara: Dergah Yayınları, 2008.

შკლოვსკი 1990: Шкловский В. Б. *Гамбургский счет. Статьи, Воспоминания, Эссе*. Москва: Советский писатель, 1990.

ჰიქმეთი 1967: Хикмет Н. *Автобиография*, «Вопросы литературы», 1967. №11, Москва, 1967

ჰიქმეთი 1976: Hikmet N. *Yazıları*, İstanbul: Koza Yayınları, 1976.

ჰიქმეთი 1987: Hikmet N. *Sanat ve Edebiyat üstüne*, İstanbul: Bilim ve Sanat, 1987.

ჰიქმეთი 1993: Hikmet N. *Konuşmalar*, Yazılar 6, İstanbul: Adam Yayınları, 1993.

Mzia Jamagidze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Colonialism and Myth of Lazy Man in Georgian Folklore and Literature

There are several pieces of Georgian Folklore and Literature telling about lazy characters but among them „Natsarkekia” tale is especially popular. The character type of Natsarkekia has especially been popular since 1980s when the Georgian publicist writer Guram Asatiani tried to define Georgian national character and identity in his famous essay „To the Origins”. This paved the way for a broad discussion and argument