



ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University



შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature



კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული
ასოციაცია

Georgian Comparative Literature Association (GCLA)

XV საერთაშორისო სიმპოზიუმში
ლიტერატურათმცოდნეობის
თანამედროვე პრობლემები

**ლიტერატურა და პანდემია.
ისტორიული და თემატური გამოცდილება**

XV International Symposium
Contemporary Issues of Literary Studies

**Literature and Pandemic.
Historical and Thematic Experience**



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა
TSU Press

სიმპოზიუმის სამეცნიერო კომიტეტი:

სვეტლანა ანანიევა (ყაზახეთი)
რუტა ბრუზგენე (ლიტვა)
მანანა კვაჭანტირაძე (საქართველო)
გაგა ლომიძე (საქართველო)
ირმა რატიანი (საქართველო)
ალექსანდრ სტროევი (საფრანგეთი)
ჯერი უაითი (კანადა)
ჯენიფერ უოლესი (კდიდი ბრიტანეთი)
გიორგი შარვაშიძე (საქართველო)
რუსუდან ჩოლოყაშვილი (საქართველო)
თამარ ციციშვილი (საქართველო)

საორგანიზაციო კომიტეტი

მაკა ელბაქიძე (საქართველო)
ირინე მოდეზაძე (საქართველო)
ადა ნემსაძე
თათია ოზოლაძე (საქართველო)
მარინე ტურაშვილი (საქართველო)
მირანდა ტყეშელაშვილი (საქართველო)

სარედაქციო კოლეგია:

მაკა ელბაქიძე (საქართველო)
ირინე მოდეზაძე (საქართველო)
მირანდა ტყეშელაშვილი (საქართველო)

მხატვარი

ნოდარ სუმბაძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა

თინათინ დუგლაძე

Scientific Committee:

Svetlana Ananyeva (Kazakhstan)
Rūta Brūzgienė (Lithuania)
Rusudan Cholokashvili (Georgia)
Manana Kvachantiradze (Georgia)
Gaga Lomidze (Georgia)
Irma Ratiani (Georgia)
Alexandre Stroev (France)
Giorgi Sharvashidze (Georgia)
Tamar Tsitsishvili (Georgia)
Jennifer Wallace (UK)
Jerry White (Canada)
Organizing Committee:

Maka Elbakidze (Georgia)
Irine Modebadze (Georgia)
Ada Nemsadze (Georgia)
Tatia Oboladze (Georgia)
Marine Turashvili (Georgia)
Miranda Tkeshelashvili (Georgia)

Editorial Board:

Maka Elbakidze (Georgia)
Irine Modebadze (Georgia)
Miranda Tkeshelashvili (Georgia)

Cover Design by

Nodar Sumbadze

Computer Software

Tinatin Dugladze

UDC(უაკ) 821.353.1.09(475.22)(063)
ლ-681

კრებულში შესულმა სტატიებმა გაიარა ანონიმური რეცენზირება.
კრებულში დაბეჭდილი სტატიების შინაარსსა და სტილზე
პასუხისმგებლები არიან ავტორები.

The articles included in the collection underwent an anonymous review.
The authors are responsible for the contents and the style of the articles
printed in the collection.

კრებულში გამოქვეყნებული სტატიები განთავსებული იქნება Google
Scholars-ის ბაზაში.

The articles of this collection will be found on Google Scholars database.

წიგნი მომზადდა, აიწყო და დაკაბადონდა გამომცემლობა *GCLA
Press*-ის მიერ.

The book was prepared for publishing in *GCLA Press*.

© თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი,
2021

© კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია, 2021

© TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2021

© Georgian Comparative Literature Association (GCLA), 2021

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14

14 Ilia Tchavchavadze Avenue, Tbilisi 0179

Tel. 995 (32) 225 14 32

www.press.tsu.edu.ge

ISBN:

ISSN 1987-5363

შ ი ნ ა ა რ ს ი

პლენარული სხდომა
Plenary Session

Marcello Potocco <i>Slovenia, Koper</i> The Covid Pandemic and the Slovenian Poetry.....	25
Hayate Sotome <i>Japan, Kyoto</i> Road and Contact: 19th Century Prose and Pandemics.....	39
ჰაიატე სოტომე <i>იაპონია, კიოტო</i> გზა და კონტაქტი: მე-19 საუკუნის პროზა და პანდემია.....	39
Merab Ghaghanidze <i>Georgia, Tbilisi</i> „The Machine Stops“ by Edward Morgan Forster: The Dystopian World of Total Isolation.....	47
მერაბ ლაღანიძე <i>საქართველო, თბილისი</i> ედვარდ მორგან ფორსტერის „მანქანა ჩერდება“: საყოველთაო იზოლაციის დისტოპიური სამყარო.....	47

პანდემია – ტექსტის თემა
Pandemic as a Core theme of the Text

Liana (Lia) Basheleishvili

Russia, Moscow

Christian Perspectives on

Alexander Pushkin's „Feast in Time of Plague“.....57

ლიანა(ლია) ბაშელეიშვილი

რუსეთი, მოსკოვი

ა. პუშკინის „Пир во время чумы“-ს

ქრისტიანული რაკურსები.....57

Tamar Barbakadze

Georgia, Tbilisi

Reception of Pandemic Fear

(G. Tabidze's "Fear" and B. Kharanauli's

"The Blackbird Cannot Find its Feelings")..... 63

თამარ ბარბაკაძე

საქართველო, თბილისი

პანდემიური შიშის რეცეფცია

(გალაკტიონ ტაბიძის „შიში“.

ბესიკ ხარანაულის „ბოლოშემართული

შაში გრძნობას ვერ აგნებს“)..... 63

Maia Burdiashvili

Georgia, Kvareli

Different Variations of the artistic

Narrative of the Pandemic: Albert Camu's

„The Plague“, Gabriel Garcia Marquez's

„Love in Time of Cholera“, Jaba Zarqua's

„The First Lane of Vazha-Pshavela“74

მაია ბურდიაშვილი
საქართველო, ყვარელი
ჟამიანობის მხატვრული ნარატივის
სხვადასხვაგვარი ვარიაციები: ალბერ კამიუს
„შავი ჭირი“, გაბრიელ გარსია მარკესის
„სიყვარული ჟამიანობის დროს“,
ჯაბა ზარქუას „ვაჟა-ფშაველას პირველი ჩიხი“.....74

Rūta Bruzgene
Lithuania, Vilnius
**Lithuanian Baroque: The Existential
Concept of Being in the Hymnals
of Protestants and Catholics.....84**

Maka Elbakidze
Georgia, Tbilisi
The Red Death – A Metaphor or a Prophecy.....98

მაკა ელბაკიძე
საქართველო, თბილისი
**წითელი სიკვდილი –
მეტაფორა თუ წინასწარმეტყველება.....98**

Julieta Gabodze
Georgia, Tbilisi
**Pandemics – Source of the Writers’
Creative Inspiration
(Based on Art of Akaki Tsereteli,
Al. Orbeliani, and Ilia Chavchavadze).....111**

ჯულიეტა გაბოძე
საქართველო, თბილისი
**პანდემია- მწერალთა შემოქმედებითი
ინსპირაციის წყარო
(აკაკი წერეთლის, ალექსანდრე ორბელიანისა
და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების მიხედვით).....111**

Nugesha Gagnidze
Georgia, Kutaisi
Art and Love in the Time of an Epidemic:
Thomas Mann’s „Death in Venice“124

ნუგეშა გაგნიძე
საქართველო, ქუთაისი
ხელოვნება და სიყვარული ეპიდემიის ჟამს
(თომას მანის ნოველის
„სიკვდილი ვენეციაში“ მიხედვით).....124

Olena Gusieva
Ukraine, Mariupol
How to survive a natural disaster:
some tips from world literature.....134

Елена Гусева
Украина, Мариуполь
Как пережить природную катастрофу:
несколько советов из мировой литературы.....134

Yulia Isapchuk
Ukraine, Chernivtsi
„The Wall” by Marlen Haushofer:
the Austrian Version of Isolation.....142

Юлия Исапчук
Украина, Черновцы
„Стена” Марлен Гаусгофер:
австрийский вариант изоляции.....142

Salome Kenchoshvili
Georgia, Tbilisi
Pandemic Theme in Gabriele
D’Annunzio’s Novella „The War for the Bridge“.
Fragment of the Pescara Chronicle.....160

სალომე კენჭოშვილი
საქართველო, თბილისი
პანდემიის თემა გაბრიელე დ'ანუნციოს
ნოველაში „ზოდოლა ხიდთან“. პესკარას ქრონიკა.....160

Nestan Kutivadze
Georgia, Kutaisi
Literary Aspects of the Epidemic.....166

ნესტან კუტივაძე
საქართველო, ქუთაისი
ეპიდემიის ლიტერატურული ასპექტები.....166

Tatiana Megrelishvili
Georgia, Tbilisi
“...a Thinking Person is Restless and Worried
about the Future”: Premonitions in Three
Boldin Poems by A. S. Pushkin.....179

Татьяна Мегрелишвили
Грузия, Тбилиси
«...человек мыслящий беспокоен
и волнуем будущим»: предчувствия в трех
болдинских стихотворениях А.С.Пушкина.....179

Avtandil Nikoleishvili
Georgia, Kutaisi
Georgian Language
Folklore of Uniel Georgians.....190

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი
საქართველო, ქუთაისი
უნიელ ქართველთა
ქართულენოვანი ფოლკლორი.....190

Natalia Nikoriak	
Alyona Tychinina	
<i>Ukraine, Chernivtsi</i>	
The Theme of Pandemic in Cinema Discourse	
(on the Example of the film	
“The Seventh Seal “ by I. Bergman (1957).....	202
Наталья Никорьяк	
Алёна Тычинина	
<i>Украина, Черновцы</i>	
Тема пандемии в кинематографическом дискурсе	
(на примере фильма-притчи	
«Седьмая печать» И. Бергмана).....	202
Tamar Paichadze	
<i>Georgia, Tbilisi</i>	
Modernist Illness – Spleen in the City.....	214
თამარ პაიჭაძე	
<i>საქართველო, თბილისი</i>	
მოდერნისტული სენი – სპლინი ქალაქში.....	214
Irma Ratiani	
<i>Georgia, Tbilisi</i>	
Life Lessons from the Pandemic Era	
<i>Giovanni Boccaccio, Decameron.....</i>	229
ირმა რატიანი	
<i>საქართველო, თბილისი</i>	
სიცოცხლის გაკვეთილები	
პანდემიის ეპოქიდან	
ჯოვანი ბოკაჩო, დეკამერონი.....	229

Solomon Tabutsadze

Georgia, Tbilisi

In the name of posterity survival

(Story “Michela” by Davit Kldiashvili).....236

სოლომონ ტაბუცაძე

საქართველო, თბილისი

მოდგმის გადარჩენის სახელით

(დავით კლდიაშვილის

მოთხრობა „მიქელა“).....236

Lali Tibilashvili

Georgia, Tbilisi

Issue of Pandemics

in Shio Aragvispireli’s Art.....242

ლალი თიბილაშვილი

საქართველო, თბილისი

პანდემიის თემა

შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში.....242

Nino Vakhania

Georgia, Tbilisi

At the Sources of Georgian Literary Tale.....253

ნინო ვახანია

საქართველო, თბილისი

ქართული ლიტერატურული

ზღაპრის სათავეებთან.....253

კლასიკური „პანდემიური“ ტექსტების რეფლექსირება
თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესში
Reflection of Classic „Pandemic“ Texts on Contemporary
Literary Process

Zaza Adzianidze

Georgia, Tbilisi

Death as a Subject for Reflection.....263

ზაზა აბზიანიძე

საქართველო, თბილისი

სიკვდილი, როგორც რეფლექსიის საგანი.....263

Ana Dolodze

Georgia, Tbilisi

**„The earth has grown old and is killing its own children“
(Mythical Psychology of the Pandemic).....271**

ანა დოლოძე

საქართველო, თბილისი

**„დედამიწა დაბერწდა და თავის
შვილებს თვითონვე კლავს“
(პანდემიის მითოსური ფსიქოლოგია).....271**

Nino Gogiashvili

Georgia, Telavi

**Pandemic Reflected in Literature,
as the Litmus and Remedy for the Humankind.....277**

ნინო გოგიაშვილი

საქართველო, თელავი

**ლიტერატურაში ასახული პანდემია,
როგორც კაცობრიობის ლაკმუსი და წამალი.....277**

Maia Jaliashvili <i>Georgia, Tbilisi</i> Malaria as an Existential Crisis.....	286
მაია ჯალიაშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> მალარია, როგორც ეგზისტენციალური კრიზისი.....	286
Nona Kupreishvili <i>Georgia, Tbilisi</i> Jose Saramago’s „Blindness“ as a Prediction of Future.....	297
ნონა კუპრეიშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> ჟოზე სარამაგუს „სიბრმავე“, როგორც მომავლის წინასწარმეტყველება.....	297
Kakhaber Loria <i>Georgia, Tbilisi</i> Rezo Cheishvili’s „A Tailed Star (Political Decameron)“: Genre, Ideological-thematic and Artistic Aspects.....	304
კახაბერ ლორია <i>საქართველო, თბილისი</i> რეზო ჭეიშვილის „კუდიანი ვარსკვლავი (პოლიტიკური დეკამერონი)“: ჟანრული, იდეურ-თემატური და მხატვრული ასპექტები.....	304
Salome Lomouri <i>Georgia, Tbilisi</i> The Meaning of Poetry in the Time of a Pandemic.....	325

სალომე ლომოური
საქართველო, თბილისი
პოეზიის საზრისი პანდემიის ფონზე.....325

Tatia Oboladze
Georgia, Tbilisi
„Syphilization“ and Symbolism
(Charles Baudelaire).....335

თათია ობოლაძე
საქართველო, თბილისი
„სიფილიზაცია“ და სიმბოლიზმი
(შარლ ბოდლერი).....335

Tamar Sharabidze
Georgia, Tbilisi
Death in Relation to Collective Punishment
(On the Example of Georgian Literature).....340

თამარ შარაბიძე
საქართველო, თბილისი
სიკვდილი კოლექტიურ სასჯელთან მიმართებაში
(ქართული ლიტერატურის მაგალითზე).....340

პანდემიის თემა ფოლკლორსა და მითოლოგიაში
The Issue of Pandemic in Folklore and Mythology

Dalila Bedianidze
Georgia, Tbilisi
Reflection of Diseases
in Georgian Folk Tales.....349

დალილა ზედანიძე
საქართველო, თბილისი
ავადმყოფობათა ასახვა
ქართულ ხალხურ ზღაპრებში.....349

Nino Gagoshashvili
Georgia, Tbilisi
Disease and Cure Essence According to
the Old Testament and the Gospel of Luke.....357

ნინო გაგოშაშვილი
საქართველო, თბილისი
სნეულებისა და კურნების არსი ძველი აღთქმისა
და ლუკას სახარების მიხედვით.....357

Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri
Georgia, Tbilisi
Contagious Diseases in
Georgian Folklore and Traditions.....366

მერი ხუხუნაიშვილი-წიკლაური
საქართველო, თბილისი
ინფექციური დაავადებები
ქართულ ფოლკლორსა
და ტრადიციებში.....366

Bela Mosia
Georgia, Zugdidi
Conspiracy Theories
and Folklore Tradition.....378

ბელა მოსია
საქართველო, ზუგდიდი
კონსპირაციული თეორიები
და ფოლკლორული ტრადიცია.....378

Ketevan Sikharulidze	
<i>Georgia, Tbilisi</i>	
Morbidity and Epidemy in Caucasian Peoples' Myths and Religious Beliefs.....	388

ქეთევან სიხარულიძე	
<i>საქართველო, თბილისი</i>	
ავადობა და ეპიდემია კავკასიელთა მითოლოგიურ-რელიგიურ კონტექსტში.....	388

**ლიტერატურის სწავლების მეთოდების
ცვლილება (უნივერსიტეტებსა და სკოლებში)
პანდემიის პირობებში
Adjustment of Literature Teaching Methods
(at Universities and Schools) under Pandemic Conditions**

Irine Natsvlishvili	
<i>Georgia, Tbilisi</i>	
Problems and Opportunities to Teaching Literature in a Modern „Online School“	396

ირინა ნაცვლიშვილი	
<i>საქართველო, თბილისი</i>	
ლიტერატურის სწავლების პრობლემები და შესაძლებლობები თანამედროვე „ონლაინსკოლაში“	396

Marine Turashvili	
<i>Georgia, Tbilisi</i>	
Accessibility of the Archival Materials During Covid-19 Pandemic.....	403

მარინე ტურაშვილი
საქართველო, თბილისი
საარქივო მასალების ხელმისაწვდომობა
Covid-19 პანდემიის პირობებში.....403

თანამედროვე მსოფლიო მწერლობა პანდემიის პირობებში
(პროზა, პოეზია, დოკუმენტური პროზა და სხვ.)
Contemporary World Literature in Condition of Pandemic
(Fiction, Poetry, Prose, Non-fiction)

Jūratė Landsbergytė-Becher
Lithuania, Vilnius
Two Humanity Pandemias in Texts
by K. Sabaliauskaitė and S. Žižek.....412

Ewa A. Lukaszuk
France, Paris
Closure and permeability
From pneumatic experience
to extra-cultural insight in the kairós.....425

Rudolf Sárdi
Tunis, Tunisia
“The Minister’s Black Veil”
in a Contemporary Context.....438

ისტორიული გამოცდილება:
ლიტერატურული შედეგების შექმნის პირობები
და მიზნები პანდემიის დროს
**Historical Experience: Conditions and Goals of Creating
Literary Masterpieces During a Pandemic**

Gia Arganashvili

Georgia, Tbilisi

Pandemic and Literature:

Literature during the pandemic.....449

გია არგანაშვილი

საქართველო, თბილისი

ლიტერატურა და პანდემია, ისტორიული

გამოცდილება: ლიტერატურული შედეგების

შექმნის პირობები და მიზნები პანდემიის დროს.....449

Nino Balanchivadze

Georgia, Tbilisi

Plague Epidemic and Human

Moral Consciousness.....457

ნინო ბალანჩივაძე

საქართველო, თბილისი

ჟამიანობა და ადამიანის

ზნეობრივი შეგნება.....457

Ketevan Elashvili

Georgia, Tbilisi

The idea of the Black Death in the Fiction.....465

ქეთევან ელაშვილი

საქართველო, თბილისი

ჟამიანობის მხატვრული საზრისი.....465

Dodo Chumburidze
Georgia, Tbilisi
**Social and Political Aspects
of Epidemics and Pandemics in the Context
of Russian Imperial Policy.....472**

დოდო ჭუმბურიძე
საქართველო, თბილისი
**ეპიდემიებისა და პანდემიების
სოციალურ-პოლიტიკური ასპექტები
რუსეთის იმპერიული პოლიტიკის კონტექსტში.....472**

Lia Karichashvili
Georgia, Tbilisi
„Alien, Merciless Diseases“484

ლია კარიჭაშვილი
საქართველო, თბილისი
„უცხო, უწყალო სენები“484

**მსოფლიო მწერლობა და ხელოვნება პანდემიის
პირობებში
World Literature and Art in a Pandemic**

Tamta Ghonghadze
Georgia, Tbilisi
**Vazha-Pshavela in Cinema –
„Some Plagues are Beneficial“492**

თამთა ღონღაძე
საქართველო, თბილისი
**ვაჟა-ფშაველა კინოში –
„ზოგი ჭირი მარგებელია“492**

Maia Kiknadze
Georgia, Tbilisi
„Khorveloba“ („Cholera“)
and Georgian Theatre.....500

მაია კიკნაძე
საქართველო, თბილისი
„ხორველობა“ და ქართული თეატრი.....500

Tsira Kilanava
Georgia, Tbilisi
„The Awakening of the Person Hidden
Inside“: Representation of the Epidemic
in „Mikela“ by David Kldiashvili
(visualization of spatial
and social relations).....515

ცირა კილანავა
საქართველო, თბილისი
„შიგნით დამალული ადამიანის
გაღვიძება“: ეპიდემიის რეპრეზენტაცია
დავით კლდიაშვილის „მიქელას“ მიხედვით
(სივრცისა და სოციალურ
ურთიერთობათა ვიზუალიზება).....515

Gocha Kuchukhidze
Georgia, Tbilisi
„Balcony Culture“ of COVID Epoch.....529

გოჩა კუჭუხიძე
საქართველო, თბილისი
კოვიდის ხანის „აივნიური კულტურა“529

Manana Kvataia
Georgia, Tbilisi
**On the Modern Artistic
and Allegorical Reflection of Catharsis.....542**

მანანა კვატაია
საქართველო, თბილისი
**კათარზისის თანამედროვე
მხატვრულ-ალეგორიული რეფლექსირებისათვის.....542**

Lili Metreveli
Georgia, Tbilisi
**Blindness – An Epidemic in the Text
(According to Jose Saramago’s „Blindness“).....553**

ლილი მეტრეველი
საქართველო, თბილისი
**სიბრმავე – ეპიდემია ტექსტში
(ჟოზე სარამაგუს „სიბრმავის“ მიხედვით).....553**

Lela Tsiphuria
Georgia, Tbilisi
**Epidemic in Georgian Prose and Cinema:
Film Versions of Stories by
David Kldiashvili and Vazha-Pshavela.....560**

ლელა წიფურია
საქართველო, თბილისი
**ეპიდემია ქართულ პროზასა
და კინემატოგრაფში: დავით კლდიაშვილის
და ვაჟა-ფშაველას მოთხრობების
ეკრანიზაციები.....560**

Nino Popiashvili
Georgia, Tbilisi
**Literature in the Pandemics:
Global Space and the Paradigm
of Migrant Literature.....572**

ნინო პოპიაშვილი
საქართველო, თბილისი
**ლიტერატურა პანდემიაში:
გლობალური სივრცე და მიგრაციული
ლიტერატურის პარადიგმა.....572**

**კარანტინი და იზოლაცია ლიტერატურაში
Quarantine and Isolation in the Literature**

Eka Chkheidze
Georgia, Tbilisi
Plague in the Literature.....582

ეკა ჩხეიძე
საქართველო, თბილისი
ჟამიანობა ლიტერატურაში.....582

Grigol Jokhadze
Georgia, Tbilisi
**Isolate but Preserve!
(on Mandelstam's Isolation).....592**

გრიგოლ ჯოხაძე
საქართველო, თბილისი
**„გამიჯნეთ, მაგრამ შეინარჩუნეთ!“
(ოსიპ მანდელშტამის იზოლაციის თაობაზე).....592**

David Maziashvili <i>Georgia, Tbilisi</i> Marijan and Joyce from Aleksidze’s Room.....	601
დავით მაზიაშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> მარიჯანი და ჯოისი ალექსიძის ოთახიდან.....	601
Ketevan Nadareishvili <i>Georgia, Tbilisi</i> The Narrative of the Athenian Plague as a Social and an Intellectual Construct.....	612
ქეთევან ნადარეიშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> ათენის ჭირის ნარატივი ეპიდემიის სოციალურ და ინტელექტუალურ კონსტრუქტად გააზრების კონტექსტში.....	612
პანდემიის, როგორც მოულოდნელი განსაცდელის გავლენა მსოფლიო და ქართულ კრიტიკასა და პუბლიცისტიკაზე Impact of Pandemic as the Sudden Change on the World and National Criticism	
Miranda Tkeshelashvili <i>Georgia, Tbilisi</i> The Spread of Epidemics and the Social and Political Context of the Events of that Time in the Georgian Democratic Press of the Early 20th Century.....	634

მირანდა ტყემელაშვილი
საქართველო, თბილისი
ეპიდემიების გავრცელებისა
და ამ მოვლენის სოციალურ-პოლიტიკური
კონტექსტის ასახვა მე-20 საუკუნის დასაწყისის
ქართულ დემოკრატიულ პრესაში.....634

Maia Tsertsvadze
Georgia, Tbilisi
„Illness of the Poor“, Georgian Writers
and Georgian Literature.....649

მაია ცერცვაძე
საქართველო, თბილისი
„ღარიბების ავადმყოფობა“,
ქართველი მწერლები და ქართული მწერლობა.....649

Zoia Tskhadaia
Georgia, Tbilisi
Poetic Text – an Eternal Paradigm
of Existential Meaning.....663

ზოია ცხადაია
საქართველო, თბილისი
პოეტური ტექსტი – ეგზისტენციური
საზრისის მარადიული პარადიგმა.....663

პლენარული სხდომა
Plenary Session

Marcello Potocco

Slovenia, Koper

Department of Slovene Studies, Faculty of Humanities

University of Primorska

The Covid Pandemic and the Slovenian Poetry

Summary

My contribution will present something that could be defined as an »insider research method«, as I start from analysing my own poem in order to proceed to the main topic, i.e. the discourse and the representation of the Covid pandemic in Slovenian poetry during the years 2020-2021. As such it is temporary research, firstly, since the pandemic still continues and has – in Slovenia – just drastically worsened, and secondly, since we might expect a bigger output of poetical works thematising Covid in the future months and years. There is another process that has to come to a resolution. In the contribution it becomes clear that the discourse and the representation of Covid was heavily indebted to the current Slovenian political situation. The (supposedly) totalitarian tendencies of the government measures not exclusively aimed at Covid, the corruption affairs related to Covid and the ensuing protests against the government are all present in the Slovenian »Covid poetry«; yet the tensions between civil society and the government seem far from being at an end. I find the politicisation of poetry the basic and perhaps specific feature of the Slovenian poetry on Covid.

Key words: contemporary Slovenian literature, Covid pandemic, political repression, Covid poetry.

Introduction

come on, *prendi le borse*, now that you already understand some of the new language,

in intervals of love and exhaustion, and love again, we are counting the dead,

mommy, is it true that grandmas and grandpas aren't this old yet?,

now that you're looking into the space on the other side, *protezione civile: 4.401 nuovi casi*,

589 guariti, you understand the impossibility of the land of the past / ... /

how strange the virtual world is, mom and dad are looking into the screen at their students,

and then you are looking into the screen too, and this strange excitement, when I return from the shop

loaded with seven full shopping bags, take off the gloves and *mascherina*,

and you ask: daddy, did Italian police stop you today?,

over there is the Socerb castle, over there the world of the past, up here there is a balcony, home

and the world strangely suspended, I don't know if grandparents aren't

old and if the shutters will last this bora / ... /

I don't know because I don't understand much of the new, that you are asymptomatic, what

is a symptom, in this world, and what an a-symptom?, at night there are still

lights outside, above the masks there are still eyes, when the bodies are pulling away,

the dark night is the dark night – and the words: Darwinism, hedonism, freedom,

still words, even if you put them on a forum, on twitter, on instagram.

To my knowledge, my poem chosen as an introduction to this contribution was the first »Covid« poem published in any Slovenian literary media. It was issued on August 14, 2020, half a year after the beginning of the crisis in Italy in the literary e-zine LUD Literatura (Potocco 2021). The poem assumes the point-of-view of an Italian resident describing the lockdown, but not opposing it. Instead, the main idea is hidden in the last four verses: the poem questions the possibility of humanism; by putting Darwinism, hedonism and freedom in the context of social media, it questions the validity of the ideological base of these beliefs when shared over these media, and this doubt is implicitly extended to the whole debate over Covid during the first few months of the pandemic. Putting aside that it was first published in an e-zine, I have to point out that it is due to this main idea that the lyrical narrator in the poem does not assume what I shall later describe as »the Slovenian perspective«. Thus the poem can be hardly seen as a representative of the mainstream Slovenian poetry. But it can be taken as a reference – actually as a contrast – to the mainstream Slovenian Covid poetry.

At around the same time – as a member of a jury – I came across a manuscript of the poetry collection by Iztok Osojnik *Attempt at a Coup D'état Under the Disguise of the Epidemic (Third Attempt)*. Osojnik's book, although published as late as in mid-October 2020, seems to be the first poetic statement on the subject of the pandemic assuming the Slovenian perspective. The literary market in Slovenia – especially in the segment of e-journals – was not drastically affected by the pandemic, which means that the magazines were published rather regularly.* So one might be in the temptation to reflect on the question of what might have been the reason for such a late and – up to this date – a rather meager response. As for the latter, at least, it has to be pointed out that the Spanish flu, as well, did not produce a vast number of literary texts representing it, presumably because the flu could not lend itself to the literary description of a

* It has to be added that due to constant diminishing of the funds the journals were downsizing the costs resulting in a lesser issues of the journals per year. It is also due to this fact that during Covid there weren't any serious delays perceived. At the level of financing though, the Covid and the measures of the new government undoubtedly worsened the situation.

heroic death (e.g. Scerri & Grech 2020: 200-201). Yet, the very difference in the perspectives of my poem and Osojnik's poems might give us a clue to what was also happening in a significant part of the Slovenian literary field during the pandemic.

Freedom, individualism ... and politics

While my poem might be the first poem on the subject, it was by no means the first text on the subject of Covid to be published. In the very same e-zine, LUD Literatura, starting with March 25th 2020, two consecutive texts by Urška Zabukovec were issued, intertwining the pandemic with political critique, especially on behalf of the Spanish government, as Zabukovec currently lives in Spain. In the first text, *Španska kuga* (Spanish Plague), she seems to be most radical in expressing her doubts on the media representation of Covid. She assumes the sceptical position often used on the Slovenian social networks, writing out that »nobody here knows anyone who got infected by Covid« (Zabukovec 2020a), and she concludes the article with a forced true/false dichotomy expressed as: maybe the danger exists but maybe »the virus isn't that dangerous and the government knows it« (ibid).

In my opinion, Zabukovec's texts failed to represent the complexity of the Covid situation, because she assumes the position of overt skepticism. In the second text, *Plevel, kače in pepel* (Weed, Snakes and Ashes), e.g., she degrades the virus and the issue of face-masks to a set of phobias, asking rhetorically: »to what extent do we have to adapt to the phobias of others?« (Zabukovec 2020b). It should be stressed that both of her articles are primarily discussed here as an example of the critique of the presumed attempt by governments to abolish democracy and the standards of democratic Europe. Precisely due to this feature the texts should also, if not predominantly, be read within the context of the Slovenian political situation, as the latter offered a rich basis for the appearance of the critical discourse aimed against the perceived totalitarianism of the forces in power. For this reason it is necessary to take a closer look at the political

developments in Slovenia during the years 2020 and 2021.

In mid-February 2020, the Slovenian left-wing government resigned and was unexpectedly superseded by the right-wing government under the leadership of the current prime minister Janez Janša. Undoubtedly, Janša is a controversial figure. In 1988, he was a journalist for the weekly *Mladina*, »and was arrested in 1988 and court-martialled on suspicion of leaking military secrets. The protests that accompanied the trial of Janša and three other co-defendants are seen« as one of the symbolic milestones in Slovenia's path to independence (Of *STA* 2020). Later, in the role of the minister of defense, he was in charge of organising resistance against the Yugoslavian army. Nevertheless, his orientation during the next 30 years led him to the extreme Right, since 2015 with strong elements of nationalist populism. Janša has led the Slovenian government already twice, in 2012 he had to resign due to a corruption scandal (cf. Of *STA* 2020).

Due to Janša's personal history, as well as the history of his party, the formation of his government was instantly met with strong opposition in the political sphere as well as in civil movements. In the European Union, concerns were raised, too; in the European *Parliament*, *Politics, Policy and People Magazine*, Andreas Rogal wrote: »Janša's social media strategy, his fondness of conspiracy theories, his right-wing populism and his constant drive to polarise Slovenian society have, in fact, earned him / ... / the nickname of "Mini-Trump"« (Rogal 2021). The government's modus operandi intensified and enlarged the opposition in civil movements, to the extent that already at the end of March 2020 the first protests against the government were organised (see e.g. Of *BBC*). To summarise the points that resonate in the activities of the protesters:

1. The government under the leadership of Janez Janša changed the orientation of the Slovenian foreign policy from being positioned in the French-German political line in the EU to supporting the so-called Vishegrad group. Slovenia as the only member country also started to openly support the politics of the Hungarian and Polish governments.

2. The Slovenian government was and still is actively exerting pressure on the press (Of *Council of Europe* 2021) by forcefully or indirectly changing the managing editors of the National Radio and Television broadcaster (e.g. Eržen 2021, Of *Public Media* 2021, Of *Today In 24* 2021); furthermore, violating the legislation, it withdrew the financing of the National Press Agency (e.g. Of *Deutsche Welle* 2021) claiming that the Agency was politically »imbalanced«. In the cultural sphere, some of the artists were put under pressure, e.g. the rapper Zlatko, the painter Arjan Pregl, and the poets Boris A. Novak and Dejan Koban, the latter was also harassed by the police during one of the protests (Zupan 2021).*

3. Soon after the formation of the government, the Minister of Economy Zdravko Počivalšek, along with Janša, got involved in a major corruption scandal which is still investigated by the police. The government's response to the scandal was: 1. the whistleblower providing the alleged proofs for the scandal lost his job (Vladislavljevič 2021), 2. the government replaced the police commissioner Tatjana Bobnar (Of *RS Ministry* 2021) and the director of the National Investigative Office for organised crime (Of *RTV Slovenija* 2021).

The above description might seem tendentious, in the sense that it omits any possible positive side of the government led by Janša. Yet it is confirmed by the foreign media, e.g. the German newspaper *Deutsche Welle* (in the article quoted above), and also in a meticulous analysis by the Croatian newspaper *Nacional* (Of *Nacional* 2021); it is certainly confirmed by the fact that the Democracy, Rule of Law and Fundamental Rights Monitoring Group of the European Parliament has expressed serious concern over the state of law and democracy in Slovenia, opening a detailed monitoring process which ended in a major scandal with Janša attacking both the Monitoring Group and the Dutch president Mark Rutte: »A meeting of the delegation with the prime minister was first refused, then scheduled, and then cancelled again. /Instead/ Janša tweeted on Thursday afternoon: "How many times have you visited the German chancellor,

* I should point out that the photos accompanying the article show how the police harasses Koban.

the Dutch PM or the French president? By the way, it's Netherlands where the last journalist was killed in the #EU. / ... / Shortly afterwards, Janša managed to compound the effect by tweeting a bizarre picture of 13 portraits of MEPs / ... / with a picture of billionaire philanthropist and democracy activist George Soros, labelling them "Soros' puppets in the EP« (Rogal 2021). The overview of the political situation in Slovenia may also give a better understanding of why the spread of protests against the government was inevitable, as well as why artists and agents in the cultural field became one of the driving forces of civil protests.

Freedom, politics ... and poetry

In the article of the Croatian magazine *Nacional*, the opposition between the political discourse of the government and the prevailing anti-discourse of the Slovenian poetry is aptly described: »Boris A. Novak, one of Slovenia's greatest poets, who was denounced publicly alongside three other Slovenian intellectuals as a patient infected with the „covid-marx/lenin“ virus by the government's Crisis Headquarters, has written a public letter to warn about what is actually happening in Slovenia: "The new government is exploiting the pandemic as a smokescreen while it imposes a political dictatorship".« (Of *Nacional* 2021). As we shall see, this was also the main idea of the majority of Slovenian poetry on the subject of Covid – however scarce the output might be. It is understandable that for poets in the mainland Slovenia, the features seen in my opening poem – the acceptance of the Covid measures, the mere description of the shocking reality or mere lamentation over the dead – would be perceived as a taciturn acceptance of the perceived autocratic and corruptive methods of the government. It is here that the perspective of my poem drastically differs from the perspective of the »mainland« Slovenian poets. Thus the »Slovenian perspective« in the poetry had to search for another formula to express the Covid crisis.

The first possible formula was given by the aforementioned poetry collection by Iztok Osojnik. The title of his book is telltale. Nevertheless, the book is far less concerned with the Covid crisis as the title would suggest.

It is rather in line with Osojnik's previous poetry, and therefore it can be described as a critique of the sources of power and the discourses prevailing in society. To paraphrase a review of the book, Osojnik describes the »time governed by capital and technocracy« (Hancock 2021). In Osojnik's view, »fascism which perhaps already governs us« is not triggered by the Covid crisis, it is an inherent state of the »world where wealth and calculus have become a value *per se*« (ibid.). In his previous poetry collections, such as *Globalni sistem za pozicioniranje* (Global Positioning System), Osojnik is exposing the globalist and neoliberal discourses and the enmeshment of an individual in the net they are creating. Yet, the anti-humanist, all-tracing and digitalising forces, while all-pervasive, also tend to be perceived as invisible. But in the case of Janša's government and its role in the Corona-crisis, Osojnik's charges have become precise, even if rather rare, given the title of the book.

In the most explicit poem, the government is described as being led by »a former dealer with arms« and »self-interested hard-core communist« (Osojnik 2020: 68); the members of the government »squander our money under the disguise of healthcare« and Osojnik ironically calls to them: »oh, let's hide behind masks, / let's put the blame for our suspicious deals on / ... the Chinese and the experts on epidemic (Osojnik 2020: 69).«

In line with Osojnik, in her later poem »Falling«, a young poet Zala Vidic resonates:

except that this time the government isn't prone to falling
because the capitalists on the throne smell money /... /
and even if critique falls on them, and accusations and reprimanding,
well they fall on empty ears,
for masks do not fall.

(Flisar 2021: 40)

However, Osojnik makes a step further to imply that the government uses Covid for its own totalitarian purposes. The charge expressed in an open letter by Boris A. Novak at about the same time (see above) finds its way into Osojnik's poetical discourse:

health /... /
is in their interest only as a disguise for
social blockade, the incapacitating
of the collective protest against the regime and violence.
(Osojnik 2020: 68)

What I have earlier described as a *modus operandi* of the Slovenian government concurs with the claims given in Osojnik's book. A particularly interesting detail came months after the publication of Osojnik's poetry collection. After the 3rd wave of Covid, the government allowed gatherings in the open for up to 100 people. At the same time, violating the judgment of the Constitutional Court, a special restriction was given if the purpose of the gathering was civil protest (10 people were allowed to gather) (Rus 2021). It was difficult not to interpret this rule as an attempt to ban protests »under the disguise« of the Covid rules and it is not surprising to see Osojnik attacking the government, in a way, in advance: »let us not be blind to the fact: / this is an attempt to take possession of the state / for the purpose of terror« (Osojnik 2020: 68).

Poetry and inadequacy of measures taken by the government

The other possible formula to poetically handle the Covid crisis came during the second wave of the pandemic. Even this formula was strangely prophetically predicted in Osojnik's book:

the criminals from the government /... /
accompanied by the police are driving to collect the provisions
and the samaritan of our prime minister will move his old father
from the nursing home
to his own house.
(Osojnik 2020: 58)

Slovenia handled the first wave of the pandemic rather well resulting in a minimal death toll. But at the onset of the 2nd wave, the government

made several crucial mistakes. Apart from closing the borders with Croatia too late, the most crucial mistake seems to have been that the government failed to reinforce the infrastructure and the security protocols in nursing homes. The result was that Slovenia overtook Italy in the number of Covid deaths per capita, partly because the Italian government had managed to reinforce their healthcare system in between the first and the second wave.

This inadequate response of the Slovenian government enabled the poetic formula, not totally dissimilar to the path taken by Osojnik, of mourning the dead while at the same time expressing critique against the government. A splendid example of this formula is a poem by Boris A. Novak *Psalm 4097* published also on the panels in front the Ljubljana Faculty of Arts. Again, in line with his previous poetry, Novak's poem is rooted in a deep humanist tradition. Novak is renowned not only for some of the most widely celebrated poems on the genocide and war in Bosnia and Herzegovina, but also for his humanitarian aid to the country. This humanistic feature also became the center of his poetry during the Covid crisis. The title of the poem alludes to the number of victims taken by Covid on the date when the poem was published on the panel (actually it was published several times, changing the title, as the number of victims was increasing):

4.097 names /.../
exact sum to this day,
killed by Covid
as if they were its prey.

(Novak 2021a)

At the beginning of the poem, the charges on behalf of the government are implicit, the *j'accuse* is to be perceived in the description of children left by the parents who died in what he calls »the nursery for the elderly, those dustpan homes, those dust-deadly homes«; there the elderly were hermetically closed by the government parties (Novak 2021). Yet the condemnation of the government in the poem becomes clear after the insertion of statistical data, which concludes with the following verses:

statistics is a whip
for the hearts of ice,
for the greedy nought
of the governing polit-capitalist dice.

(Novak 2021a)

Following a long, moving description of how people were dying during Covid, the main condemnation comes in the last three italicised verses of the poem:

I would like to cry,
not certain that all these had to die
in the Nought of our time.

(Novak 2021a)

Since it was also published on the public panels and then reprinted by some Slovenian newspapers, Novak's poem became political *par excellence* and consequently turned out to be the best Slovenian example of government critique while retaining the humanist tradition, i.e. not denying the dangers of the virus or minimising it under the excuse that it strikes at mostly the elderly. In another poem published on the panels, *How Much Does a Human Life Cost?*, the condemnation of the government is much more direct: Novak accuses the government of bargaining for the price of vaccines, buying the vaccine which was then thought to be less effective (Astra-Zeneca) (Novak 2021b).

Conclusion and another example

We have seen that the central point of both poets, Osojnik and Novak – and also a point briefly made by Vidic – is the critique of the corruption affair in the Slovenian government. But, more importantly, Novak and Osojnik, in particular, use the description of the Covid crisis to express a direct critique of the parties and politicians in power. The Covid crisis is used to formulate the counter-discourse to the official discourse of

the government, in order to reveal both the government's concealment of corruption and the government's inadequacy. In Osojnik's book, the counter-discourse also reveals the complex (and hidden) structure of power in the globalisation processes; thus he is also able to show a more complex point of view on the Covid crisis that cannot be reduced to a mere *believe/deny* dichotomy.

Despite some common points, Osojnik and Novak show two distinct ways – two formulas – in which the Covid crisis has been (may be) treated in contemporary Slovenian poetry and in the current Slovenian political situation. In the scarce production on the subject of Covid, another poet has to be mentioned. A few weeks ago Aleš Mustar issued his third poetry collection, *K(o)ronika* (Annals of Corona). As the title suggests, it thematises the Covid crisis. Mustar's poetry is also hard to define within the *believe/deny* dichotomy, not so much because he would be transcending it, but because he is softly oscillating between the two oppositions. Nevertheless, many of the common points encountered in the poetry by Novak and Osojnik are also present in Mustar's poetry. The critique of the structures of power is not present only in the critique of the government measures. In fact, in the critique of the government measures, despite the (self-)ironic tone, one can sometimes trace the resound of the kind of simplified critique found on the social networks, e.g. in the poem ironically describing the trees which would – if given the opportunity to speak – make an appeal to the Constitutional Court »to make a verdict / on the police curfew« (Mustar 2021: 11). But Mustar's critique is broader, firstly, when it targets the control over our privacy (Mustar 2021: 33), and secondly, when it is also aimed at the structures in power in the city of Ljubljana where during the Covid crisis Janša's opponent, mayor Zoran Jankovič, ordered the dismantling of the alternative culture centre *Rog* (Mustar 2021: 10). On the other hand, Mustar comes close to the formula adopted by Novak. One of the most moving poems in the book links humanism with nursing homes, albeit the topos of the situation here is North Macedonia where one of the speaker's relatives is dying isolated in a nursing home (Mustar 2021: 54).

To conclude, we have seen that even in the poetry of Mustar, elements from both formulas were adopted with the common ground of government critique. Thus we can argue that in all the cases we have analysed, poetry adopts the counter-discourse to the official governmental discourse of handling the Covid crisis. The poetic discourse – as one can expect – does not always show easy solutions as it puts the Covid crisis into a broader context and brings up oppositions between the global structures of power and primary humanism in regard to the value of (human) life.

Works cited:

Eržen 2021: Eržen, Barbara. *Generalni direktor razrešil direktico RTV Slovenija*. Delo [newspaper, e-version]. Ljubljana. Accessed 10. November 2021; available from <https://www.delo.si/novice/slovenija/generalni-direktor-razresil-direktorico-tv-slovenija/>; Internet.

Flisar 2021: Flisar, Nino (editor). *Podarjamo vam pesem*. Maribor: Pivec. 2021.

Hancock 2021: Hancock, Ana. *Iztok Osojnik: Poskus državnega udara pod pretvezo epidemije*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://ars.rtvslb.si/2021/01/iztok-osojnik-poskus-drzavnega-udara-pod-pretvezo-epidemije/>; Internet.

Mustar 2021: Mustar, Aleš. *K(o)ronika*. Ljubljana: Hiša poezije. 2021.

Novak 2021a: Novak, Boris. 4097. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.ff.uni-lj.si/sites/default/files/documents/Plakat%202021.pdf>; Internet.

Novak 2021a: Novak, Boris. *Koliko je vredno človeško življenje?* 2021b: Novak, Boris. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.ff.uni-lj.si/sites/default/files/documents/Plakat%202021.pdf>; Internet.

Of BBC 2020: *Slovenia cyclists hold anti-government protest*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.bbc.com/news/world-europe-52597748/>; Internet.

Of Council of Europe ... 2021: *Council of Europe for Human Rights. Memorandum: Freedom of Expression and Media Freedom in Slovenia*. <https://www.coe.int/en/web/commissioner/-/slovenian-authorities-should-halt-the-deterioration-of-freedom-of-expression-and-media-freedom>

Of Deutsche Welle 2021: Deutsche Welle. *Slovenia's STA — a symbol of resistance within the country*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.dw.com/en/slovenias-sta-a-symbol-of-resistance-within-the-country/a-57757060>; Internet.

Of Public Media ... 2021: Public Media Alliance Slovenia. *RTV SLO Director of TV fired*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.publicmediaalliance.org/slovenia-rtv-slo-director-fired/>; Internet.

Of RS Ministry ... 2021: RS Ministry of the Interior, Police. *Tatjana Bobnar leaves office to be succeeded by Acting Director General of the Police Anton Travner*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.policija.si/eng/newsroom/news-archive/103272-tatjana-bobnar-leaves-office-to-be-succeeded-by-acting-director-general-of-the-police-anton-travner>; Internet.

Of Nacional 2021: Nacional. *During the coronavirus pandemic Janša's Slovenia is turning into a military state overnight*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.nacional.hr/during-the-coronavirus-pandemic-jansas-slovenia-is-turning-into-a-military-state-overnight/>; Internet.

Of RTV Slovenija 2021: *Nova zamenjava v ključnih državnih organih: razrešen direktor NPU-ja*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.rtv slo.si/slovenija/nova-zamenjava-v-kljucnih-drzavnih-organih-razresen-direktor-npu-ja/522893/>; Internet.

Of STA 2020: STA. *Biography: Janez Janša – Independence Hero, Former Prisoner, Veteran Politician, Now Slovenia's PM for 3rd Time*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.total-slovenia-news.com/politics/5763-biography-janez-jansa-independence-hero-former-prisoner-veteran-politician-now-slovenia-s-pm-for-3rd-time>; Internet.

Of Today in 24 2021: Today in 24. *News chief's resignation deepens political crisis in Slovenia*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://today.in-24.com/News/467431.html>; Internet.

Osojnik 2020: Osojnik, Iztok. *Poskus državnega udara pod pretvezo epidemije (tretjič)*. Ljubljana: Hiša poezije, 2020.

Potocco 2021: Potocco, Marcello. *Poročilo za outlawja, hora in druge, za otroka [e-zine]*. Accessed 30. September 2021; available from <https://www.ludliteratura.si/branje/poezija/porocilo-za-outlawja-hora-in-druge-za-otroka/>; Internet.

Rogal 2021: Rogal, Andreas. *Slovenian PM's 'tasteless' twitter spat with MEPs roundly condemned by EU policymakers*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.theparliamentmagazine.eu/news/article/slovenian-pms-tasteless-twitter-spat-with-meps-roundly-condemned-by-eu-policymakers/>; Internet.

Rus 2021: Rus, Urška. *Omejevanje protestov: Ko vlade ne ustavi več niti ustavno sodišče*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.dnevnik.si/1042954005/>; Internet.

Scerri & Grech 2020: Scerri, Mariella & Grech, Victor. *Representations of the 1918 Pandemic in poetry*. Research and Humanities in Medical Education. 7. 2020.

Vladislavljevič 2021: Vladislavljevič, Anja. *Sacked Slovenian Whistleblower Wants to Help Others Speak Out*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://balkaninsight.com/2021/04/06/sacked-slovenian-whistleblower-wants-to-help-others-speak-out/>; Internet.

Zabukovec 2020a: Zabukovec, Urša. *Španska kuga* [e-zine]. Accessed 30. September 2021; available from <https://www.ludliteratura.si/esej-kolumna/spanska-kuga/>; Internet.

Zabukovec 2020b: Zabukovec, Urša. *Plevel, pepel in kače* [e-zine]. Accessed 30. September 2021; available from <https://www.ludliteratura.si/esej-kolumna/plevel-pepel-in-kace/>; Internet.

Zupan 2021: Zupan, Urša. *Navodila Janše in Hojsa ustvarjajo konflikte in nevarne situacije*. Accessed 24. October 2021; available from: <https://www.24ur.com/novice/slovenija/oskodovanci-policijske-represije-bodo-vlozili-pritozbo-in-kazensko-ovadbo.html/>; Internet.

Hayate Sotome

Japan, Kyoto

Kyoto University

Road and Contact: 19th Century Prose and Pandemics

Summary

In 1829, A. Pushkin traveled around the South Caucasus and wrote “A Journey to Erzurum”(1836). Two years after Pushkin’s journey, Georgian Romanticist poet G. Orbeliani detailed his travel to Russia in “My travel from Tbilisi to Peterburg” (1831–1839). The poets traveled through the road, had physical as well as cultural “contact” on the road as Platt and Bakhtin note, and depicted their own experiences in their travelogues including the plague epidemic in the region. Because the Russian empire

connected the occupied territories with roads, the function of road, where “contact” occurred, is significant to discussions of 19th-century Georgian and other literature(s).

Key word: Road, Contact, Bakhtin, Pushkin, Gr. Orbeliani, I. Chavchavadze.

ჰაიატე სოტომე

იაპონია, კიოტო

კიოტოს უნივერსიტეტი

გზა და კონტაქტი: მე-19 საუკუნის პროზა და პანდემია

კოვიდ-პანდემიამ 2020 წლის გაზაფხულზე იფეთქა, დღეს-დღეობით ჩვენ ისევ პანდემიის პირობებში ვცხოვრობთ და ამ ეტაპზე ვერ ვიტყვი, როგორ დამთავრდება ეს საყოველთაო განსაცდელი, ამაზე მსჯელობაც კი ნაადრევი ჩანს. თუმცა, შეგვიძლია გადავხედოთ, როგორ აღიქვამდნენ მწერლები პანდემიებს, რომლებიც კაცობრიობამ რანდენიმეჯერ განიცადა. ამჯერად, ყურადღება მივაქციოთ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში მომხდარ პანდემიას, რომელიც, რასაკვირველია, ქართველმა (და არა-ქართველმა) მწერლებმაც თავიანთ შემოქმედებაში აღწერეს.

1829 წელს ალექსანდრე პუშკინმა ამიერკავკასიაში იმოგზაურა და მოგვიანებით დაწერა დღიური „მოგზაურობა ერზრუმში“ (1836). როგორც სათაური მიგვითითებს, ის რუსეთიდან წამოვიდა, ამიერკავკასია გამოიარა და საბოლოოდ მიიღწია ერზრუმს, სადაც რუსეთ-ოსმალეთის ომის ფრონტი იყო. თუმცა, ჭირის საშიშროების გამო პუშკინმა ერზრუმი მალე დატოვა და უკან, რუსეთისკენ გაემგზავრა. პუშკინი ჭირზე შემდეგნაირად წერს:

Возвращаясь во дворец, узнал я от Коновницына, стоявшего в карауле, что в Арзруме открылась чума. Мне тотчас представились ужасы карантина, и я в тот же день решил оставить армию. [...]

Любопытство, однако ж, превозмогло; на другой день я отправился с лекарем в лагерь, где находились зачумленные. Я не сошел с лошади и взял предосторожность стать по ветру. Из палатки вывели нам

больного; он был чрезвычайно бледен и шатался как пьяный. Другой больной лежал без памяти. Осмотрев чумного и обещав несчастному скорое выздоровление, я обратил внимание на двух турков, которые выводили его под руки, раздевали, щупали, как будто чума была не что иное, как насморк. Признаюсь, я устыдился моей европейской робости в присутствии такого равнодушия и поскорее возвратился в город (კუმკინი 1978: 474-475).

როცა სასახლეში ვბრუნდებოდი, კონონიციისგან, რომელიც ყარაულზე დგებოდა, გავიგე, რომ ერზრუმში ჭირი გავრცელდა. მაშინვე კარანტინის საშინელება წარმოვიდგინე და იმდღესვე გადავწყვიტე, ჯარი დამეტოვებინა [...].

თუმცა, ცნობისმოყვარეობამ გაიმარჯვა; მეორე დღეს ექიმთან ერთად ბანაკისკენ გავემართე, სადაც ჭირით დაავადებულები იმყოფებოდნენ. ცხენიდან არ ჩავედი. სიფრთხილე გამოვიჩინე და ქარის მიმართულებით დავდექი. კარავიდან ავადმყოფი გამოგვიყვანეს; ძალიან ფერმკრთალი იყო და მთვრალივით ირყეოდა. მეორე ავადმყოფი უგონოდ იწვა. უბედურ ჭირიანს დათვალიერების შემდეგ მალე გამოჯანმრთელობას დავპირდი და მერე ყურადღება მივაქციე იმ ორ თურქს, რომლებმაც ეს კაცი ხელით მოიყვანეს, გახადეს და ისე გასინჯეს, თითქოს ჭირი სურდო ყოფილიყო. ვაღიარებ, შემრცხვა ჩემი ევროპული გაუბედაობის გამო და მალევე ქალაქში დავბრუნდი.

კუმკინის მოგზაურობიდან ორი წლის შემდეგ, გრ. ორბელიანმა რუსეთში მოგზაურობის დეტალები თავის დღიურში – „მოგზაურობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურლამდის“ (1831-1839) – აღწერა. ეკატერინოგრადში ჩასვლისას ორბელიანი წერს:

24-სა. – გამოვლეთ 12-ი ვერსი და მოვედით ეკატერინოლრადს კარახტინში. კარებში მოგვეგება ერთი ბებერი წითელცხვირა სალდათი რკინის მაშით, რომლითაც გვართმევდა ბილეთებს საქართველოდამ მოსულთა და არ გვეკარებოდა, რათა არა შეგვეხეს, ეშინოდა ჩვენგან, რადგანაც ვეგონეთ ხოლერიანნი და ჭირიანნი. – მაშაში ვედარ დაეტოვა მრავალი ბილეთები, რომლისაცა ნახევარი გასცვინდა მიწაზე, – წითელცხვირამ აკრიფა მიწიდან შიშველის ხელით ბილეთები და ისევ მაშაშივე ჩააწყო და მით დაიცვა

და დაამტკიცა კანონი და რეჟული კარახტინისა. ბევრი ვიცინეთ ამგვარს მის სიფრთხილეზე (ორბელიანი 2013: 110).

რთული გასაგები არაა, რომ ორბელიანის დღიურში მოთხრობილი რუსი „საღდათის“ საქციელი პუშკინის ზემოხსენებულ აღწერას ეხმიანება; პუშკინი დღიურში წერს, რომ ჭირის ემინოდა და ავადმყოფისგან შორს იდგა, რათა „კონტაქტი“ არ ჰქონოდა. თუმცა, როდესაც გაიგო, რომ თურქებს ჭირის არ ემინოდათ, საკუთარ სიფრთხილეს „ევროპული გაუბედაობა“ უწოდა. რასაკვირველია, ამ ევროპული გაუბედაობის საპირისპიროდ დასახულია აზიური „უყურადღებობა“, რომელიც პუშკინის დღიურში ევროპულ გაუბედაობასთან შედარებით დადებითადაა შეფასებული. თუმცა, მეორე მხრივ, შესაძლოა იმ ფაქტსაც დაუკავშირდეს, რომ სწორედ ამ უყურადღებობის გამო აზიაში ავადმყოფობაა გავრცელებული და ეს უარყოფითი განწყობა, დღევანდელი სიტყვით, ორიენტალიზმად შეიძლება აღვიქვათ. ჩვენ ვხედავთ, რომ ორბელიანის დღიურში ეს უარყოფითი მხარე კარგადაა გამოხატული: ერთი მხრივ, ორბელიანი რუსი საღდათის გაუბედაობას დასცინის („ბევრი ვიცინეთ ამგვარს მის სიფრთხილეზე“); მეორე მხრივ კი, რუსი საღდათის ერთგვარი დისკრიმინაციული მიდგომაა გამჟღავნებული („ემინოდა ჩვენგან, რადგანაც ვეგონეთ ხოლერიანნი და ჭირიანნი“). ყოველ შემთხვევაში, ამ ორი ნაწარმოების მიხედვით, ამიერკავკასიაში ჭირის გავრცელების თაობაზე სხვადასხვა მიდგომა ჩანს სქემებში – „რუსეთი/საქართველო“ ანდა „ევროპა/აზია“. ამ ორ სუბიექტს შორის ხდება „კონტაქტი“, რის გამოც ავადმყოფობა ვრცელდება.

რასაკვირველია, „კონტაქტი“ მხოლოდ ფიზიკურ შეხებას არ ნიშნავს. ადამიანთა კონტაქტს, რა თქმა უნდა, მოჰყვება კულტურული კონტაქტიც. ამ თემას სხვადასხვა მკვლევარი აშუქებს. მაგალითად, ლიტერატურათმცოდნე პლატი (იმპერიალისტურ პირობებში აღწერილ სამეზავრო ჟანრის სხვადასხვა ლიტერატურაზე მსჯელობისას) იმ ადგილს, სადაც რომელიმე კულტურა (და მისი მატარებელი მოგზაური) მეორე კულტურას ეხება, უწოდებს „საკონტაქტო ზონას“, „რომელსაც მე ვიყენებ, რათა იმპერიული შეხვედრის სივრცე აღვწერო; სივრცე, სადაც გეოგრაფიულად და ისტორიულად განცალკევებული ადამიანები ერთმანეთთან კონ-

ტაქტში შედიან და ურთიერთობებს აყალიბებენ, რომლებიც ჩვეულებრივ მოიცავს იძულებით პირობებს, რადიკალურ უთანასწორობასა და ძნელად დასამშვიდებელ კონფლიქტებსაც“ (პლატი 2008: 8).

მკვლევარმა ტერმინი „საკონტაქტო ზონა“ იმ ენათმეცნიერული ცოდნის გათვალისწინებით შეარჩია, რომ იმპერიულ ან კოლონიურ პირობებში ჰიბრიდული ლინგვისტური მოვლენები არსებობს (მაგალითად, კრეოლური ენა). მკვლევარ უსენის აზრით, ერთგვარი ჰიბრიდული იმპერიული შეხვედრის მაგალითად შეგვიძლია კიდევ აღვიქვათ პუშკინის დღიურის ის ეპიზოდი, რომელშიც პუშკინის შეკითხვაზე ერთმა ქართველმა სწორი პასუხის – გრიბოდოვის – ნაცვლად, რუსულად „გრიბოედა“ („Грибоеда“) უპასუხა (უსენი 2020: 104-105). ყოველ შემთხვევაში, დღიურებში ორივე მგზავრს – პუშკინს, რომელმაც ერზრუმში (იმპერიის ცენტრიდან პერიფერიაში) იმგზავრა და ორბელიანს, რომელიც – პირიქით, პერიფერიიდან იმპერიის ცენტრში ჩავიდა – ჰქონდათ ადგილობრივ მოსახლეობათა ან რუს სოლდათთან ფიზიკური ურთიერთობა, რომელსაც პანდემიის გამო ტექსტში ცხადად და ხაზგასმით აღწერეს. ამავდროულად, ასეთი შეხებების აღწერა აგვიხსნის კონტაქტის, როგორც „იმპერიული შეხვედრების“ რაობასაც. ის მდგომარეობები, რომლებიც ორმა მოგზაურმა საკუთარი სივრციდან, თავის დროს, საკუთარი პოზიციიდან დაინახა და აღწერა, საერთო ჯამში, შეიძლება კავკასიაში ერთ საკონტაქტო ზონად მივიჩნიოთ.

მ. ბახტინი ნაშრომში „დროისა და ქრონოტოპოსის ფორმები რომანში“ წერს, რომ რომანში „გზა“ წარმოდგენილია, როგორც საკონტაქტო ზონა:

რომანში შეხვედრა ჩვეულებრივად „გზაში“ ხდება. „გზა“ – შემთხვევითი შეხვედრების უპირატესი ადგილია. გზაზე („შარაგზაზე“) დროისა და სივრცის ერთ წერტილში განსაკუთრებით მრავალფეროვანი ადამიანების – ყველა ფენის, სტატუსის, სარწმუნოების, ეროვნებისა და ასაკის წარმომადგენელთა დრო-სივრცული გზები იკვეთება. აქ შემთხვევით შეიძლება შეხვდნენ ისინი, ვინც ჩვეულებრივ სოციალური იერარქიითა და სივრცითი მანძილით განცალკევებული არიან. აქ შეიძლება ნებისმიერი

კონტრასტი შედგეს, სხვადასხვა ბედი დაეჯახოს ერთმანეთს და გადაენასკვოს (ბახტინი 2012: 490).

ბახტინი მიგვითითებს: რადგან „გზაში“ სხვადასხვა სოციალური ფენის ან ეროვნების ადამიანები ერთმანეთს შემთხვევით ხვდებიან, მე-19 საუკუნის (და მანამდე) რომანში სხვადასხვა მოვლენები სწორედ „გზაში“ ვითარდება. აქ კიდევ მნიშვნელოვანია, რომ რუსეთის იმპერიას კოლონიად არ ჰქონდა შორეული ტერიტორიები (როგორც, მაგალითად, ბრიტანეთსა და საფრანგეთს), არამედ თავისი მეზობელი ტერიტორიები – მკვლევარი ეტკინდის სიტყვით, „შინაგანი კოლონიზაცია“ (“Internal colonization”) (ეტკინდი 2011). ამიტომ აქ გზა იმპერიის ცენტრსა და კოლონიას აკავშირებს და მასში „სოციალური ეგზოტიკა“ უფროა წარმოჩენილი, ვიდრე ბუნებრივი ან ეთნოგრაფიული. ბახტინის აზრის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ ის, რაც რადიჩევიდან ნეკრასოვამდე რუსულ (და არარუსულ) რომანშია გამოხატული, არის რუსეთის იმპერიის ფარგლებში არსებული სოციალური განცალკევებულობა-გათიშულობა, რაც „სხვების“ შესახებ მრავალფენოვან წარმდგენას ქმნის.

რასაკვირველია, ბახტინის ეს მოსაზრება მიესადაგება ქართულ ლიტერატურასაც. ორბელიანის ზემოხსენებული მაგალითის გარდა, გვახსენდება ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებიც“. ნაწარმოებში ქართველი ნარატორი „მე“ (ანუ, ილია) გზაში ხვდება რუს მეეტლესა და რუს ოფიცერს, და ასევე ფრანგს. ეს, რასაკვირველია, სხვა ეროვნების ადამიანებთან შემთხვევითი შეხვედრებია. ამაზე მეტად საინტერესოა ლელთ ღუნისასთან შეხვედრა; მთხრობელი ილია რუსეთში განათლებამიღებული ინტელიგენტია, ხოლო ლელთ ღუნია – ადგილობრივი ღარიბი გლეხი, რომელიც თავის სილატაკეზე ჰყვება. ილიას კი ქართველი ხალხის ასეთი უბედური ცხოვრების შესახებ საერთოდ არაფერი სცოდნია. ამას შემდეგი წინადადებებიდან შევიტყობთ:

- კაი ადგილია ეს თქვენი ადგილი.
- არაა გონჯაი: ჩვენს ბეჩაობას შეჰფერობს.
- ამისთანა წყალი, ამისთანა ჰაერი სწორედ ბედნიერებაა.
- ჰმ! – ჩაიცინა მოხვევმ.
- რას იცინი?

– საცინალს ვიცინი. ცარიალ სტვამაქი მაგნით ვერ გაძღების (ჭავჭავაძე 1937: 258).

ამგვარად, ლელთ ღუნია ილიას გულუბრყვილო მოსაზრებაზე იცინის. საუბარში ჩანს საქართველოს რეგიონების განცალკევებულიობაც. ასეთი მაგალითები მჭევრ-მეტყველებს, რომ ილიასა და ლელთ ღუნიას შორის არსებობს სოციალური, რეგიონული, სტატუსის, ასაკობრივი განსხვავება. ანთროპოლოგი პოლ მანინგი ფიქრობს, რომ ტექსტში გამოხატული ილიასა და ღუნიას შორის ასეთი განსხვავებები საბოლოოდ საერთო „ქართველობაში“ შეირწყმის:

კავკასიასა და საქართველოს შორის პარალელურად მემკვიდრეობითი გეოპოეტიკური დაპირისპირება ამოიშლება, როცა მთიელი ლელთ ღუნია და ბარში მცხოვრები ჭავჭავაძე აღმოაჩენენ საერთო მნიშვნელოვან ქართველობას, რომელიც ჩაცმულობისა და დიალექტის განსხვავებებათა მიღმა დგას (მანინგი 2012: 46).

კიდევ საყურადღებოა, რომ აქამდე მოყვანილი მაგალითები გულისხმობს მგზავრობას ერთი ადგილიდან მეორეზე (იმპერიის ცენტრიდან – პერიფერიაში/ პერიფერიიდან – ცენტრში). თუ ასეთი მგზავრობა იმპერიალიზმზე დაფუძნებული მოდერნული ნარატივია (მაგ. უცნობ ადგილებში თავგადასავალი ან ამ ადგილების დაპყრობა), პოსტმოდერნულ ნარატივში მგზავრობა უკვე გაბნეულია. მაგალითად აკა მორჩილაძის „მოგზაურობა ყარაბაღში“ მოვიშველიოთ; რომანში ყარაბაღი არაა მთავარი პერსონაჟის მოგზაურობის დანიშნულების ადგილი. ეს ის ადგილია, სადაც შემთხვევით თავი აღმოაჩინა. ყარაბაღში ყოფნისას თბილისში დაბრუნება პერიოდულად იქცევა მის მიზნად, თუმცა იმის შემდეგ, რაც თბილისში დაბრუნდა და ეს მიზანი განხორციელდა, მაინც უკმაყოფილო დარჩა. აქ არ არის ერთი ადგილიდან მეორეზე ცალმხრივი მოძრაობა, გზა გაბნეულია, აქ გზიდან გადახვევაა (მორჩილაძე 2004).

ხალხთა მიმოსვლა თანდათან ვითარდებოდა და მე-19 საუკუნის რომანში დახატული სახმელეთო „გზის“ ნაცვლად მოგვიანებით ხშირად საჰაერო „გზა“ ჩნდება. დიდი ხანია, თვითმფრინავით მგზავრობა ჩვეულებრივი ადამიანისთვისაც ხელმისაწვდომია, რამაც კოვიდ-19 უსწრაფესად გაავრცელა მთელ მსოფლიოში. თუმცა,

ვიმეორებთ, რუსეთის იმპერიას არ ჰქონდა ზღვის იქით კოლონიები, არამედ მეზობელი ერები დაიპყრო. და შემდეგ იმპერიის ცენტრი და პერიფერია სწორედ „გზის“ საშუალებით დააკავშირა. როდესაც მიმოვიხილავთ მე-19 საუკუნის ქართული და იმ ერების ლიტერატურას, რომლებიც რუსეთის იმპერიის ფარგლებში იყვნენ, ამგვარი მოსაზრებების გათვალისწინებით ცხადად ვხედავთ, რომ „გზის“ მნიშვნელობა ძალიან ფართო და დიდია – არა მხოლოდ პანდემიის კონტექსტში.

დამოწმებანი:

ბახტინი 2012: Бахтин, М.М. *Собрание Сочинений*, Т.3. М. 2012.

ჭავჭავაძე 1937: ჭავჭავაძე, ი. *თხზულებანი სრული კრებული ხუთ ტომად*. ტ.1. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1937.

ეტკინდი 2011: Etkind, Al. *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*. Cambridge: Polity Press, 2011.

მანინგი 2012: Manning, P. *Stranger in a Strange Land: Occidentalists Publics and Orientalist Geographies in Nineteen-Century Imaginaries*. Boston: Academic Studies Press, 2012.

მორჩილაძე 2004: მორჩილაძე, ა. *მოგზაურობა ყარაბაღში*, თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2004.

ორბელიანი 2013: ორბელიანი, გრ. *ერთტომეული*, თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2013.

პლატი 2008: Platt, M. L. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, 2nd Ed., NY and London: Routledge, 2008.

პუშკინი 1978: Пушкин, А.С. *Полное собрание сочинений в десяти томах*. Т. 6. Л.: 1978).

უსენი 2020: Ussen, B. “Writing Russia, Building Empire: Pushkin’s Journey to Erzurum,” *Репуха*, 10(1), 2020, pp. 94–112.

Merab Ghaghanidze

Tbilisi, Georgia

University of Georgia

**„The Machine Stops“ by Edward Morgan Forster:
The Dystopian World of Total Isolation**

Summary

„The Machine Stops“, a dystopian short story by Edward Morgan Forster, describes a picture of the future when the people are not allowed to appear on the surface of the Earth and are forced to spend their lives in the isolated rooms under the ground where they are provided with food, light and distant connection.

The writer made the pandemic and the situation following it a metaphor, which turned out to be a very impressive foretelling, particularly in terms of the present-day experience.

Key words: dystopy, isolation.

მერაბ ღაღანიძე

საქართველოს უნივერსიტეტი

თბილისი, საქართველო

**ედვარდ მორგან ფორსტერის „მანქანა ჩერდება“:
საყოველთაო იზოლაციის დისტოპიური სამყარო**

ბრიტანელი მწერლის, ედვარდ მორგან ფორსტერის (E. M. Forster, 1879-1970), დისტოპიური მოთხრობა „მანქანა ჩერდება“ („The Machine Stops“, 1909), რომელიც პროზაიკოსის, – თუმცა იმჟამად ჯერ კიდევ ახალგაზრდა პროზაიკოსის, – სამწერლო ნაყოფიერებისა და შემოქმედებითი აღმავლობის ხანაშია დაწერილი, აღწერს მომავლის სურათს, როცა დედამიწაზე ყოფნა ადამიანის სიცოცხლისათვის სახიფათოდ იქნა მიჩნეული, რის გამოც მსოფლიოს მთელ მოსახლეობას აეკრძალა ხმელეთის ზედაპირზე

ამოსვლა; უკვე რამდენიმე თაობის განმავლობაში ადამიანები თავიანთ ცხოვრებას ატარებენ მიწისქვეშეთში, – ცალკეულ, დახშულ, ექვსკუთხედ ოთახებში, – სადაც ყველა იქ მცხოვრები უზრუნველყოფილია საკვებით, ტანსაცმლითა თუ სინათლით და, ასევე, შორეული ტექნიკური კავშირით სხვა ადამიანებთან (მათ შორის, საკუთარი ოჯახის წევრებთან), ხოლო ამ კავშირის მეშვეობით ისინი, სურვილის შემთხვევისას, მარაგდებიან ინტელექტუალური ან ესთეტიკური საზრდოთიც.

ნაწარმოები, ერთი მხრივ, ატარებს პარაბოლურ შინაარსს: აჩვენებს, ზოგადად, ადამიანის მდგომარეობასაც არათავისუფალ გარემოში და ზოგიერთი ცალკეული ადამიანის პირად სწრაფვასაც თუ უნარსაც, დაადწიოს თავი ამ გარემოს; ხოლო, მეორე მხრივ, მოთხრობა ასახავს მწერლისეულ მცდელობას, განჭვრეტილი იქნეს ცივილიზაციის სამომავლო ტექნოლოგიური თუ პოლიტიკური სახე: ტექსტში, რომელიც მეოცე საუკუნის პირველ წლებშია შექმნილი, ნაწინასწარმეტყველებია ტელევიზიაც, მობილური ტელეფონიც, ინტერნეტიც, სკაიპიც, სოციალური ქსელებიც, დისტანციური შეხვედრებიცა და ლექცია-კონფერენციებიც, მაგრამ, ასევე, ნაჩვენებია ვითარება, როცა საერთოდ დამკვიდრებულ თვალსაზრისს, რომ დედამიწაზე ცხოვრება მომაკვდინებელი გამხდარა, პრაქტიკულ შედეგად მოჰყოლია პლანეტის მმართველთა მიერ ადამიანების უსაფრთხოების უზრუნველსაყოფად სამუდამოდ დაწესებული საყოველთაო კარანტინი. ადამიანის სიცოცხლის გადარჩენის ერთადერთ საშუალებად მიჩნეულია მკაცრი იზოლაცია, რის გამოც არა მარტო სრულიად შეზღუდულია, არამედ, ფაქტობრივად, გაუქმებულია პირადი ადამიანური ურთიერთობანი.

ფორსტერმა ცხადად და შთამბეჭდავად დახატა ის ერთიანად მართული გარემო, რომელიც უჩინარმა მთავრობამ, სახელდებულმა ცენტრალურ კომიტეტად, ავტორიტარულად დაუწესა დედამიწის შიგნით – და არა მის ზედაპირზე – მცხოვრებ მოსახლეობას. თუმცა საქმე ისაა, რომ, საყოველთაოდ, შეუქვავებლად დაწერგილი აზრის მიუხედავად, დანამდვილებით არავინ იცის, მართლა რა ხდება ზემოთ, სუფთა ჰაერზე, თავისუფალ სივრცეში, რომელიც ხელისუფლებამ გამოაცხადა ბიოლოგიურად საშიშ

ადგილად: მიწისქვეშეთში მყოფ ადამიანებს მყარად აქვთ ჩაგონებული, რომ ქვესკნელიდან ამოსვლისას მათი სიცოცხლე უთუოდ დაილუპება. ეჭვი იმის გამო, თუ რამდენად სწორია ამგვარი თვალსაზრისი, როგორც ჩანს, ცოტა ვინმეს თუ უჩნდება, ხოლო თუკი ვინმეს დაებადება, – ზოგიერთ, იშვიათ დაუმორჩილებელ მოქალაქეს, – მათთვის ყველაზე შემზარავ სასჯელად გამოცხადებულია გამოძევება მათი სამუდამო სამყოფლიდან, ანუ გასტუმრება ხელისუფლების მიერ მიჩენილი ექვსწახნაგოვანი საცხოვრებლიდან ზემოთ, ცის ქვეშ, ხმელეთზე.

მწერალი ხედავს და ასახავს მომავლის სურათს, როცა ტექნოლოგიურმა განვითარებამ შესაძლებლობა მისცა მმართველ ძალას, დაკმაყოფილებულიყო ადამიანების ფიზიკური მოთხოვნილებანი და უზრუნველყოფილიყო მათი ფიზიკური უსაფრთხოება, რაც, ფაქტობრივად, განხორციელდა მოქალაქეთა ყოველდღიური ცხოვრების მთლიანად შემოწმებისა და დამორჩილების ფასად.

ცხადია, რომ ფორსტერი, მის თანამედროვეთაგან განსხვავებით, მოდერნიზმის ხანაში დამკვიდრებული შეხედულების საპირისპიროდ, ღრმა ეჭვით უყურებს ტექნოლოგიურ შესაძლებლობათა ზრდას და არ მიიჩნევს მას უებარ საშუალებად ადამიანთა ცხოვრებისა თუ თანაცხოვრების გასაუმჯობესებლად. ის, რაც ნაწარმოებიდან გამოვლინდება, აჩვენებს, რომ სამეცნიერო-ტექნოლოგიურმა წინსვლამ ხელი კი არ შეუწყო ადამიანების უფრო მეტ თავისუფლებას, მათს მეტ განვითარებასა და სულიერ-ინტელექტუალურ ზრდას, არამედ მოიტანა დამორჩილება, შეზღუდულობა და სიმარტოვე.

მოთხრობაში „მანქანა ჩერდება“ აღწერილია დედამიწის შიგნით განსახლებული მარტოხელა ადამიანების ცხოვრება, რომელიც ერთსახოვნად მიედინება; თითოეული მათგანის ყოველდღიურობა დიდად არაფრით განირჩევა ერთმანეთისაგან და საცხოვრებელი პირობებიც ყველას ერთნაირი აქვს, მაგრამ კანონზომიერია, რომ იქ, სადაც ყველა უზრუნველყოფილია თანაბარი უფლებებითაც და თანაბარი მოვალეობებითაც, აუცილებლად უფულებელყოფილი უნდა იყოს განსაკუთრებული სახასიათო თვისებები, – ის, რითაც ერთი ადამიანი განსხვავდება მეორისაგან. შედეგად,

ნებისმიერ სხვადასხვაგვარ გამოვლინებათა შესაძლებლობას სრულიად დაუკარგავს რამე მნიშვნელობა, რაკი, სახელმწიფოებრივ-საზოგადო მიდგომით, „ყურადღება აღარ ექცევა გამოხატულების ელფერს“. საქმე ისაა, რომ სწორედ ეს გამორჩეული გამოხატულება მკაფიოდ ასახავს ადამიანის შინაარსს, მის ბირთვს, მის პიროვნებას, რომელიც ამგვარი მმართველობის პირობებში სრულიად გაუქმებულია: პიროვნების სრული უგულვებელყოფის ფასად, ღირებული ხდება კოლექტივი, ერთიანობა, ხალხი. ასეთი დამოკიდებულება კი გამოვლინდება იმით, რომ საყოველთაოდ აღიარებული და დამკვიდრებულია მხოლოდ „ზოგადი იდეა ხალხის შესახებ, – იდეა, რომელიც სავსებით საკმარისია ყოველგვარი პრაქტიკული მიზნისათვის“. ბუნებრივია, ყველა ის სახელმწიფოებრივი წყობილება, რომელიც არაფრად მიიჩნევს ცალკეული ადამიანის ღირებულებასა თუ განსაკუთრებულობას, შესაბამისად, გადამწყვეტ ფასს ანიჭებს მოქალაქეთა ერთიანობას, მათს განუყოფელ მთლიანობას, რაც წარმოშობს მოთხოვნას, რომ ყოველი ერთეული ადამიანის სურვილი თუ სწრაფვა განპირობებული უნდა იყოს ამ მთლიანობის, ანუ ხალხის გამოცხადებულ საჭიროებათა მიხედვით. შემთხვევითი არაა, რომ მოთხოვნის ფინალში, როცა მომხდარ კატასტროფას – მანქანის გაჩერებას – მოჰყვება ადამიანების კოლექტიური ცხოვრება შეწყვეტა, მათ უკვე აღარ გააჩნიათ არანაირი უნარი, გადაირჩინონ საკუთარი თავი და, ცალკეულ მცდელობათა მიუხედავად, სავსებით გარდაუვალი ხდება შედეგი: კოლექტიური ცხოვრება მთავრდება კოლექტიური სიკვდილით.

კიდევ ერთი: რაც უფრო ძლიერდება ავტორიტარული მმართველობა, მით უფრო უჩვეულო და მიუღებელი ხდება ახლებური, მანამდე გამოუხატავი, ორიგინალური აზრების გაჩენა თუ გამოთქმა. ერთი „მოწინავე“ ლექტორი პირდაპირ გამოდის მოწოდებით: „ერიდეთ ორიგინალურ აზრებს!“. ასეთი მოთხოვნა განპირობებულია უწინარესად იმ ბუნებრივი ვითარებით, რომ ახალი თვალსაზრისის წარმოშობას განაპირობებს უშუალო შეხება, უშუალო განცდა და, რაც მთავარია, უშუალო ადამიანური ურთიერთობა, რაც შეუძლებელი გამხდარა იქ, სადაც ადამიანები ჩაკეტილი არიან თავიანთ ექვსკუთხედებში. ამიტომაც ეს

„პროგრესული“ ლექტორი ამგვარად მოუწოდებს თავის შორეულ, ფიზიკურად მიუწვდომელ მსმენელებს: „ისარგებლეთ მეორადი იდეებით და თუკი შესაძლებელია, მიიღეთ ისინი მეთაე ხელიდან, რადგან ამ შემთხვევისას ისინი უფრო მეტად იქნება დაშორებული ისეთი დამაბრკოლებელი საწყისიდან, როგორცაა უშუალო დაკვირვება“. ამ ლექტორს იმედი აქვს, რომ „მოვა თაობა, რომელიც საბოლოოდ მოსწყდება ფაქტებს, მოსწყდება შთაბეჭდილებებს; მოვა სრულიად უფერული თაობა, რომელიც, სერაბიმთა მსგავსად, თავისუფალი იქნება პიროვნულობის მანკისაგან“. რა თქმა უნდა, უარის თქმა პიროვნებაზე და, შესაბამისად, პიროვნულობაზე, ანუ განსაკუთრებულობასა და განსაკუთრებულ დამოკიდებულებაზე არა მარტო განაპირობებს ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი უნარების საყოველთაო დაშრეტასა თუ ამოწურვას, არამედ საჯაროდ აუცილებელიც კი ხდება ყოველგვარი სიახლისა და მით უმეტეს, იდეურად რამეგვარი უჩვეულოს უარყოფა. როდესაც ყველა თანაბარი და ერთნაირია, გამორჩეულობა უკვე უხერხულია; სადაც ყველა ერთნაირად ცხოვრობს და ფიქრობს, სხვაგვარობა ცხადად გამოძწვევია. ამ დროს არა მარტო ობიექტურად დამდგარა ბერწი ხანა, როცა შემოქმედება თანდათანობით სულს დაფავს ან როცა შექმნა-შემოქმედების უნარი ხილულად იწრიტება, არამედ სწორედ ეს მდგომარეობა გადაქცეულა ცხოვრების წესად და ცხოვრებისეულ მოთხოვნად.

მაინც, ცალკეული ადამიანების სწრაფვა ინტელექტუალური საზრდოს მოსაპოვებლად მიწისქვეშეთში კმაყოფილდება მოკლე და ზერელე ლექციებით, რომლებიც დაახლოებით ათ წუთს გასტანს ხოლმე და სრულიად სხვადასხვა საკითხის შესახებ აწვდის შორეულ მსმენელს მეტად მწირ ცნობებს. ეს მსმენელები ლექტორ-მომომხილველთა მხოლოდ გამოსახულებას ხედავენ და მხოლოდ მათს ხმას ისმენენ. მასწავლებელსა და მოწაფეს შორის პირადი კავშირის საშუალება, ცოდნისა და გამოცდილების გადაცემის განუმეორებელი შესაძლებლობის პირობები წარსულს ჩაჰბარებია. კიდევ, ლექციების გარდა, მოქალაქეებს მუდმივად მიეწოდება მექანიკურად ჩართული მუსიკა, რომელთანაც მათ არაფერი პირადული ისევ არ აკავშირებთ, თუმცა

ადამიანის უმცირესი ესთეტიკური მოთხოვნილება თუნდაც ამგვარად კმაყოფილდება.

ამას გარდა, ქვესკნელში ჩასახლებული ადამიანი სხეულებრივად იმყოფება სრულიად მარტო, რაკი იგი გამიჯნულია ყველა სხვა ადამიანისაგან, რომლებთანაც, – თავისნაირებთან, – მას ფიზიკური სიახლოვის, მათთან მიკარების არანაირი შესაძლებლობა აღარ დარჩა, რადგან „ადამიანები აღარ ეხებოდნენ ერთმანეთს. ეს ჩვეულება – მანქანის გამოისობით – უკვე გადავარდნილიყო“. ამ გარემოში მიწისქვეშეთის მოქალაქეები ურთიერთობენ მხოლოდ ტექნოლოგიურად (და არა პიროვნულად, სულიერად, ემოციურად, ან თუნდაც ფიზიკურად!), ხოლო, რაკი მათ სხვებთან დაკავშირების ეს ერთადერთი არხი მოუპოვებათ, ისიც ადვილად აეწყობა, რომ დაუბრკოლებლად გამრავლდეს სწორედ ტექნოლოგიურ ნაცნობთა რაოდენობა, რომელთა რიცხვი ათასობით ითვლება, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ერთმანეთს არც არასოდეს შეჭხვედრიან პირადად (ამ შემთხვევისასაც ფორსტერი წინასწარმეტყველებს ფეისბუკისა თუ ინსტაგრამ-ტვიტერის ტიპის სოციალური ქსელების საჯარო ურთიერთობებს): „იგი იცნობდა რამდენიმე ათას ადამიანს, – ადამიანური ურთიერთობები, გარკვეული მიმართულებით, უზომოდ წავიდა წინ“. მაგრამ ეს წინსვლა, ნაცნობთა რაოდენობრივი ზრდა სულაც არ გულისხმობს პირად, პირისპირ, ერთეულად განდობილ კავშირს, რაკი ამ ჩაკეტილ სივრცეში მარტოდ ყოფნა და მხოლოდ საკუთარ თავთან დარჩენა, საერთოდ, შეუძლებელს ხდის ნამდვილ მეგობრობას ადამიანთა შორის. ქვესკნელში მცხოვრებს შორეული კავშირი აქვს ათასობით სხვასთან, მათთან ყოველგვარი შეხების გარეშე, მაგრამ იგი – ამიტომაც – ნამდვილად სრულიად მარტოა. მოქალაქეები აღარც ხვდებიან ერთმანეთს და აღარც იკრიბებიან ერთად: „ადამიანების საჯარო თავყრილობათა ტლანქი სისტემა კარგა ხანია გაუქმდა“. ამდენად, ექვსკუთხედში მყოფს ორი არჩევანი დაჰრჩენია: იგი ან არის ყველასთან, ჩართული საჯარო ქსელში, ან არის ეულად, რაკი იგი ყოველმხრივ შეზღუდულია მიჩენილი ფარგლებით – ირგვლივ განლაგებული მყარი კედლებით. მტკიცედ ჩამოყალიბებული ასეთი ვითარებისას ორი ადამიანური არსების ფაქიზი და იდუმალი კავშირი, ერთი მათგანის მიერ საკუთარი

სასიხარულოსა თუ საკუთარი საწუხარის მეორე მათგანისათვის, მხოლოდ გულითადი ახლობლისათვის გაზიარების გამორჩეული შესაძლებლობა უკვე სავსებით გამქრალა. ის ფაქიზი ცვლილებანი და განწყობათა მონაცვლეობა, რაც თვალთ უხილავია, მაგრამ რაც მხოლოდ ახლობელი ადამიანისათვისაა ხილული, უკვე მოძველებულ გადმონაშთადაა აღიარებული. არავითარი მნიშვნელობა აღარ ენიჭება გარეშე მზერისათვის „მეუმჩნეველ შეგრძნებებს, რომელთაც ყავლგასული ფილოსოფია ადამიანურ ურთიერთობათა ნამდვილ არსად აცხადებდა“. მოკლედ, წარმოსახული კავშირები მრავლდება, მაგრამ თვალსაწიერიდან გამქრალა ნამდვილი, ხელშესახები მეგობარი. თვით მშობლისა და შვილის ურთიერთკავშირი, ფაქტობრივად, მთავრდება მაშინვე, როცა იბადება თოთო ჩვილი, რომელსაც ხელისუფლება დაუყოვნებლივ ჩამოართმევს დედას და რომელიც მაშინვე მიეკუთვნება დადგენილ სახელმწიფოებრივ მზრუნველობას: „მშობელთა მოვალეობა წყდება ბავშვის დაბადების უმაღლეს“. მოთხრობის მიხედვით, ამიტომაც ცხადია, რომ მოქალაქეობრივად სანიმუშო ვაშტი სრულიად გულგრილია საკუთარი შვილის მიმართ, ხოლო მმართველობის წინააღმდეგ ამბოხებული და სხვათაგან – მათ შორის, საკუთარი დედისაგან – განსხვავებული კუნო მეტად ღირებულ გრძნობად რაცხს თავის ემოციურ მიჯაჭვულობას საკუთარი დედის მიმართ, რომელთანაც ახლოს ყოფნა და რომლის რჩევა თუ დახმარება, როგორც თავად მიიჩნევს, მას ნამდვილად სჭირდება და გამოადგება. რა თქმა უნდა, ხელისუფალთა თვალსაზრისითაც, ადამიანების ასეთი დაშორიშორება აშკარად ხელსაყრელია მათ მიმართ მეთვალყურეობის დასაწესებლადაც და მათი ქმედებების სამართავადაც.

თუმცა, რაკი მოქალაქეთა გადამწყვეტი უმრავლესობა, როგორც ჩანს, სულაც არ უპირისპირდება დამკვიდრებულ წესწყობილებას, საფიქრებელია, რომ ამგვარი ცხოვრება მათთვის არა მარტო სავსებით ჩვეულებრივი გამხდარა, – მოსახერხებელიც და მისაღებიც, – არამედ ეს ვითარება მათ სიმშვიდესა და კმაყოფილებას ანიჭებს: ისინი, ერთი მხრივ, უზრუნველყოფილი არიან სხეულებრივი უსაფრთხოებით, ხოლო, მეორე მხრივ, მათ თავი დაუღწევიათ როგორც თავისუფალი არჩევანისა და საკუ-

თარი, პირადი გადაწყვეტილების მიღების აუცილებლობისაგან, ისე ამ შესაძლებლობასთან დაკავშირებული ყოველგვარი საშიში რისკისაგან.

ადამიანის ცხოვრება ბოლოს და ბოლოს მოწესრიგებული, მაგრამ ერთფეროვანი და ყოველგვარი მოულოდნელობისაგან დაცული გამხდარა: „მან ჩააქრო სინათლე ოთახში და დაიძინა; მან გაიღვიძა და ანთო სინათლე; მან შეჭამა და აზრები გაუცვალა თავის მეგობრებს, და მან მოუსმინა მუსიკას და დაესწრო ლექციებს; მან ჩააქრო სინათლე ოთახში და დაიძინა“.

სამყაროშიც კი აღარაფერია ახალი, ახლებური, განსხვავებული, რასაც შეეძლებოდა, გაეღვივებინა რამეგვარი ცნობისწადილი, რადგან ყველგან იქ, სადაც მოქალაქის შორეული მზერა მისწვდება, არა მარტო ადამიანები და მათი ცხოვრებაა სრულიად მსგავსი, არაფრით გამორჩეული, არამედ მთელი ბუნებრივი გარემოც კი ერთნაირი გამხდარა: „მეცნიერების განვითარების წყალობით, ქვეყნიერება ყველგან ზუსტად ერთნაირი იყო“.

ამიტომ აღარც ადამიანს იზიდავს, თუ რა ხდება მისგან მოშორებით და იგი სავსებით სჯერდება საკუთარი ექვსკუთხედის შეზღუდულ, მაგრამ დაზღვეულ სივრცეს. უფრო მეტი, მას აღიზიანებს კიდევ იმის ცოდნა ან ნახვა, თუ რა ხდება მისი ამ შეჩვეული გარემოს მიღმა. მას აძრწუნებს შეხება არა მარტო სხვასთან („იგი მოიქცა ბარბაროსულად, გაუწოდა მას ხელი დაცემისაგან შესაკავებლად. „როგორ ბედავთ?!“, შესძახა მგზავრმა, „თავი შეიკავეთ!““), არამედ პირისპირ, უშუაშუალოდ დარჩენაც გარემომცველ სინამდვილესთან, რაც უკვე ქცეულა „უშუალო გამოცდილების ძრწოლად“, ან „უშუალო გამოცდილების საშინელებად“. შესაბამისად, აღარც არავის სწადია მოგზაურობა და რამე ახლის ან უცნობის შემეცნება საკუთარი სურვილით („ცოტა ვინმე თუ მოგზაურობდა იმ დროს“). ადამიანი გაურბის მზისა და ცის, ზღვისა და მთების უშუალოდ ნახვას (და, სხვათა შორის, არც თვითმფრინავის სარკმლიდან დანახული კავკასიონის მთები იზიდავს მას: „არავითარი აზრი არა აქვს“, – ჩაიბურტყუნა ვაშტიმ და კავკასიონი რკინის ფარდით დამალა“).

მართალია, მიწისქვეშეთში ყველა გადაწყვეტილებას იღებს და ახორციელებს ცენტრალური კომიტეტი, რომლის ძალაუფლე-

ბა სულ უფრო ყოვლისმომცველი ხდება, მაგრამ ის, ვინც მიწის-ქვეშეთის ცხოვრებას წარმართავს, – ის, ვინც უზუნაესი მმართველია, – მექანიკური მანქანაა, რომელიც თავის დროს შექმნილია ადამიანთა მიერ („ადამიანებმა შექმნეს ის [...]. დიადმა ადამიანებმა, თუმცა მაინც ადამიანებმა“). თანდათანობით სწორედ მანქანამ შეძლო ადამიანთა ყველა სხეულეზრივ-ნივთიერი საჭიროების დაკმაყოფილება, თუმცა, ამასთანავე, მანქანამვე შეძლო ყოვლისგამჭოლი მეთვალყურეობის დაწესება ყველა მოქალაქის ყოველდღიური საქმიანობის სათვალთვალოდ. მანვე განსაზღვრა მიწისქვეშეთში მცხოვრებთა ცხოვრების წესი და დაუდგინა შესაბამისობა ფასეულობათა ასათვლეღად („ეს ეწინააღმდეგება დროის სულს“, მტკიცედ განაცხადა მან. „რას გულისხმობ, ეწინააღმდეგება მანქანას?“). მანქანა მსჭვალავს ყოველივეს და არასოდეს ტოვებს ადამიანს, ყოველთვის მასთანაა. მანქანის მუდმივ თანყოფნას გამოხატავს მისი გუგუნი, თითქოს შეუმჩნეველი, მაგრამ დაბადებიდანვე მუდამ თანამდევი: „მის ზემოთ, მის ქვეშ, მის ირგვლივ მარად გუგუნებდა მანქანა; იგი ვერ ამჩნევდა ხმას, რადგან ეს ხმა მას დაბადებიდან ესმოდა ყურებში“.

ადამიანმა თავადაც სრული ნდობა გამოუცხადა მანქანას და მას მიანდო მთელი ცხოვრების გაძღოლა, მას ჩააბარა გადაწყვეტილების მიღების ნება და საკუთარი ყოველდღიური ყოფნის სრულად წარმართვის უფლება, – დაბადებიდან სიკვდილამდე, თვით სიკვდილის დროის დადგენამდე („იგი ხანდახან ითხოვდა, მიეცათ მისთვის ევთანაზიის უფლება. მაგრამ სიკვდილიანობა არ უნდა გადამეტებოდა შობადობას, რაც აკრძალული იყო, რის გამო მანქანა ჯერჯერობით უარყოფით პასუხს იძლეოდა“).

მანქანამ ჩამოაყალიბა ახლებური, სხვაგვარი სამყარო, განსხვავებული იმისაგან, სადაც მანამდე ადამიანი სახლობდა, – სამყარო ზეცისა და ხმელეთის გარეშე, ადამიანთა შეხვედრისა და შეხების გარეშე, მუდმივ ძიებათა თუ ახალი ცოდნის მოპოვების სწრაფვის გარეშე.

პლანეტის მმართველთა მიერ ადამიანებს შორის დამკვიდრებული საყოველთაო შიში დედამიწის ზედაპირის მომაკვდი-

ნებელი გარემოს გამო, ასევე, შიში მეორე ადამიანთან შეხვედრისა თუ შეხების გამო და ამ შიშის შედეგად დამყარებული საყოველთაო იზოლაციის მდგომარეობა ედვარდ მორგან ფორსტერმა თავის მოთხრობაში „მანქანა ჩერდება“ აქცია მეტაფორად, რომელიც მეტად შთამბეჭდავი წინასწარმეტყველება აღმოჩნდა, მით უმეტეს, ამჟამინდელი, ოცდამეერთე საუკუნის მესამე ათწლეულის დასაწყისის მცხოვრებთა უჩვეულო და მწარე გამოცდილების გათვალისწინებით.

პანდემია – ტექსტის თემა
Pandemic as a Core theme of the Text

Liana (Lia) Basheleishvili

Russia, Moscow

Moscow State University

**Christian Perspectives on Alexander Pushkin's
„Feast in Time of Plague“**

Summary

Pandemics have been regarded as a manifestation of God's wrath since ancient times, including late Middle Ages. "Feast in Time of Plague" – this masterpiece of A. Pushkin has already become a metaphor, a trope, and perhaps more of an oxymoron, created by the seemingly incompatible unity of two mutually exclusive concepts-contexts: "Feast" and "Plague". This masterpiece of the cycle of "Minor Tragedies" has in fact rallied against a number of Christian virtues. The protagonist Walsingham and his companions try to dispel the memory of death and eliminate the fear of death from the heart and mind. According to John Sinaites, "remembrance and fear of death" is one of the main Christian virtues that Christians must strive to perpetuate. Pursuing these virtues helps the sinful to exercise self-control and innocence. To avoid the fall. Pushkin describes the amazing attempts to disregard death in the realm of death itself, when the "Fourth Knight" of Apocalypse has already disappeared and the seal has been unraveled.

Key words: A. Pushkin, "Minor Tragedies", "Fourth Knight".

ლიანა(ლია) ბაშელიშვილი

რუსეთი, მოსკოვი

მოსკოვის ლომონოსოვის სახელობის სახელმწიფო

უნივერსიტეტი

ალექსანრდე პუშკინის „Пир во время чумы“-ს ქრისტიანული რაკურსები

ჟამიანობა, შავი ჭირი, ქოლერა, როგორც სიკვდილის თანმხლები ტოპოსები თითქოსდა ტრანსფორმაციას უნდა განიცდიდეს ახალი დროის ლიტერატურაში. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა განვითარებას, მედიცინის წინსვლას უნდა დაეძლია ათასწლეულების განმავლობაში დაღექილი მისტიკური შიში, რომელიც როგორც პანდემიის „თანმდევი სული“ გასაოცარ სიცოცხლისუნარიანობას ავლენდა ამგვარ პირობებში. „ლხინი ჟამიანობის დროს“ – ა. პუშკინის ეს შედევერი უკვე თავადაა ქვეული მეტაფორად, ტროპად და ალბათ უფრო ოქსუმორონია, რომელიც ორი ურთიერთგამომრიცხავი ცნება-კონტექსტის – „ლხინისა“ და „ჭირიანობის“ თითქოსდა შეუთავსებელი ერთიანობით შეიქმნა. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ლხინი და ნადიმი არ გახლავთ მხოლოდ ტრაპეზის აღმნიშვნელი ცნებები და საშუალო საუკუნეების ლიტერატურაში მას უკვე ღრმად სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია, რომლის ფესვებიც არა მხოლოდ პლატონის „ნადიმსა“ და ბიბლიურ „საიდუმლო სერობაშია“ სამიბეული, არამედ მთლიანად კულტურაში, როგორც ასეთში. ლხინი, ნადიმი ხომ რიტუალიზირებული გართობა და სიამოვნებაა, რომელიც ხელს უწყობს კავშირის და ერთიანობის შეგრძნების ჩამოქნას თანამეინახეთა შორის, საზოგადოების შეკვრას, აგრესიის მინავლებასადაა. შ.ნადიმის სიცოცხლის ზეობაა სიკვდილზე, რომლის თანმდევი მოვლენებია სიხარული, სიამოვნება, თრობა, სიტყვიერი, კოდად ქვეული ფორმულების თანხლებით. მაგრამ... როგორ თავსდება ლხინი და ნადიმი სიკვდილთან? არის თუ არა ეს ორი მცნება შეუთავსებადი და ურთიერთგამომრიცხავი?! ნებისმიერი ომი ნადიმით მთავრდებოდა, ასე რომ სიკვდილის ტოპოსი ლიტერატურაში ხშირად უკავშირდებოდა ლხინს. ამიტომაცაა, რომ

პუშკინის ამ ტექსტში ლხინს, ნადიმს ონტოლოგიური მეტაფორის ფუნქცია გააჩნია.

ა. პუშკინმა მცირე მოცულობის ეს პოემა ბოლდინოს შემოდგომის პერიოდში დაწერა, ანუ 1830 წელს, იმ დროს, როცა რუსეთში და კერძოდ მოსკოვში ქოლერა მძვინვარებდა. პუშკინი სამედიცინო სიზუსტით არ მიჯნავს ერთმანეთისაგან შავი ჭირისა და ქოლერის სახელწოდებებს. ვიდრე ალექსანდრე პუშკინის ამ პოემის ქრისტიანულ რაკურსებზე ვისაუბრებთ, მინდა შევეხო პანდემიის კონტექსტს პუშკინის თანამედროვეთა დღიურებსა და მემუარებში, იმდროინდელ პრესასა და სამედიცინო ბიულეტენებში. ერთი რამ დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ნებისმიერი ეპიდემია იყო დიდი ტრავმა და საზოგადოება ცდილობდა მას გამკლავებოდა სხვადასხვა მეთოდით – ხშირად ცინიზმით, ტრავმის ნაწილობრივი თუ სრული დავიწყებით, შეგუებით, შიშით, ბრმა რწმენით, ხალასი რწმენით, ღვთის განგებულების გამოხით და ა. შ. რამდენადაც პარადოქსულად არ უნდა ჟღერდეს, სწორედ ასეთ სიტუაციებში იბადებოდა ახალი აგიოგრაფიული სიუჟეტები რუსულ მწიგნობრობასა და ლიტერატურაში, რომლებშიც გადამწყვეტ როლს ორი ცნება „თევოს და პარადოქსოს“ ანუ ქართველთათვის კარგად ნაცნობი სიტყვათმეხამება „უცხო და საკვირველი“ თამაშობდა. ეს უცხო და საკვირველი პარადოქსოგრაფიის ტოპოსს უკავშირდება რუსულ ლიტერატურაში.

შავი ჭირის და ქოლერის თემა რუსულ სინამდვილეში ქართული ღვთისმშობლის ხატთან და მის კულტთან ასოცირდება და ამ ხატის ისტორია ჩვენთვის, ქართველთათვის განსაკუთრებით საცნაურია. შაჰ აბასის მიერ გატაცებულმა სიწმინდემ საბოლოოდ რუსულ სავანეებში დაიდო ბინა. რუსეთში გავრცელებული ქართველი ღვთისმშობლის ხატის კულტი სწორედ რომ ჟამიანობას უკავშირდება, რადგან ამ ხატს მიაწერენ მოსკოველთა გადარჩენას შავი ჭირისაგან, საგალობელში პირდაპირაა ხაზგასმული, რომ ქართული ღვთისმშობელი იცავს მათ „ჟამიანობის, წყლულისა და მომწამლავი ქარებისაგან“ („от мора, язвы и тлетворных ветров“). მას უკავშირდება არა მხოლოდ სასწაულების აგიოგრაფიული სიუჟეტი, არამედ 1772 წლის დიდი სახალხო ჯანყიც, რომელიც ისტორიაში „чумной бунт“-ის სახელითაა ცნობილი. ამ ჯანყს

ემსხვერპლა არქიეპისკოპოსი ამბროსი, რომელიც გავემებულმა ბრბომ სარზე წამოაგო დონის მონასტრის კარებთან, რადგან ქართველი ღვთისმშობლისადმი შეწირული ფულის ქურდობაში და ხატის გადამალვაში დასდეს ბრალი. მოსკოვში 1870 წელსაც, ისევე როგორც ადრე, ასი წლის წინათ, „ჩუმნოი ბუნტის“ დროს, კარანტინი იყო გამოცხადებული. ქოლერამ შეცვალა ქალაქელთა ცხოვრების წესი და იგი საზოგადოების ყველა ფენას შეეხო. შეიცვალა სამყარო, დაიკეტა ყველა სახლის კარი, შეწყდა მისვლა-მოსვლა, გამოჩნდნენ ნიჰილისტებიც, რომლებთაც ექვი შეპქონდათ ქოლერის არსებობაშიც კი და თვლიდნენ, რომ მოსკოვში 30 კაცი ყოველდღე უქოლეროდაც კვდებოდა. ეპიდემიამ თავდაყირა დააყენა ყველა ფასეულობა და გააცამტვერა მატერიალური სიკეთის გაზვიადებული ხიბლი, შეცვალა ცხოვრების ჩვეული წესი – კვების სისტემიდან დაწყებული ტანსაცმელით დამთავრებული. ა.ბულგაკოვის და ნ.ვიაზემსკის მემუარებსა და ეწერილებში ბევრ საინტერესო ჩანაწერს შევხვდებით დეზინფორმაციების გავრცელებასა და მითების თხზვასთან დაკავშირებით. მითები რომ ეპიდემიების თანხმლები მოვლენა გახლდათ ამაზე ნათლად მეტყველებს იმდროინდელი პრესა და მწვავე დიკუსიები, რომლებშიც საზოგადოების ყველა ფენა იყო ჩათრეული. რა თქმა უნდა, ყველაზე დიდი საფრთხე მოსკოვში მცხოვრებ უცხოელ ექიმებს ემუქრებოდათ, რადგან ნებისმიერი ეპიდემიის დროს გავემებული ბრბო სწორედ მათში ეძებდა განტევების ვაცს: „Ежели доктора-немцы не перестанут морить русский народ, то мы их головами вымостим Москву!“ Булгаков затрудняется определить, были ли это происки неблагонамеренных людей или вредный розыгрыш. ბოლდინოში გამოკეტილი პუშკინი სხვა გზას ეძებს ქოლერისგან მიყენებული ტრავმის დასაძლევად. იგი განუწყვეტლივ წერს, მაგრამ ხშირად მიმართავს სიუჟეტური გაუცხოების ხერხს. იგი ცდილობს შავი ჭირის, როგორც ღვთის რისხვის გააზრებას, ოღონდ რომანტიზმის დოქტრინის თვალსაწიერიდან, რომელიც ჩანასახშივე ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ მსოფლადთქმას.

„მცირე ტრაგედიების“ ციკლის ამ შედეგმა ფაქტობრივად გაილაშქრა მთელი რიგი ქრისტიანული სათნოებების წინააღმდეგ. მთავარი გმირი ვალსინგამი და მისი თანამეინახენი ჟამიანობის

დროს ცდილობენ განაგდონ სიკვდილის ხსოვნა და აღმოფხვრან გულიდან და გონებიდან სიკვდილის შიში. იოანე სინელის თანახმად კი, „სიკვდილის ხსოვნა და შიში“ ერთ-ერთი მთავარი ქრისტიანული სათნოებაა, რომლის დაუნჯებისათვის ქრისტიანი უნდა იღვწოდეს მუდამჟამს. ამ სათნოების დაუნჯება ეხმარება ცოდვითდაცემულ ადამიანს თავშეკავებასა და უვნებელობის მიღწევაში. გემოთმოყვარეობის დათრგუნვაში. პუმკინი კი აღწერს სიკვდილის უგულველყოფის საოცარ მცდელობებს თავად სიკვდილის საუფლოში, როცა აპოკალიფსის „მეოთხე მხედარი“ უკვე დაჰქრის და ბეჭედიც ახსნილია. ეს ის დროა, როცა დაკარგულია ყოველგვარი რწმენა და იმედი მხოლოდ უსარგებლო სიცრუედ გვეჩვენება, აზრი ქარწყლდება და ქრება, ღვთაებრივი ცეცხლი ტოვებს მას, საზოგადოება იხრწნება და ცივ სასოწარკვეთაში მყოფი შეიგრძნობს თავის წინ უფსკრულს და მზადაა მასში ჩავარდეს. სიცოცხლე იხრჩობა უმიზნოდ. მომავალში აღარაფერია... ყველაფერი მიდის სხეულში, ყველაფერი ვარდება სხეულებრივ გახრწნილებაში... თვითგადარჩენის გრძნობაც კი ქრება», – წერს ფ.დოსტოევსკი პუმკინის სხვა, არა ამ ნაწარმოების შესახებ, მაგრამ წერს ზუსტად იმას, რაც ამ პოემასაც ესადაგება (დოსტოევსკი 1973 : 79) პოემის პირველივე პასაჟი უკვე სიმბოლურია. ლხინი ქუჩაშია, ქუჩაში კი დაუმარხავი მიცვალებულები ყრია. ქუჩაში არ სუფევს ღმერთი, რადგან ღვთაებრივი იკონომია გულისხმობს სახლს, სადგომში, თავშესაფარში ყოფნას. ამიტომაც ემუდარება მღვდელი მენადიმეებს, რომ სახლებს დაუბრუნდნენ. ვალსინგამი უარზეა, მას არ სურს სახლში დავრუნება, რადგან სახლში სევდა და უიმედობაა გამეფებული, ახალგაზრდობას კი, მისი თქმით, სიხარული უყვარს. რა უნდა სიკვდილის საუფლოში სიხარულს?! ნუთუ სიკვდილის დავიწყება შესაძლებელია სიკვდილის ასეთი ზეობის ჟამს? ეს გამოწვევა და ჯანყია, რომლის აპოთეოზს ვალსინგამის მიერ წარმოთქმული შავი ჭირის ჰიმნი აგვირგვინებს. შავი ჭირის ჰიმნი რომანტიკული სულითაა გაჟღერებული და ადამიანის თავისთავადობის, მისი უკვდავების საგალობელია. ეს უკვდავება მხოლოდ ადამიანის თავისმყოფობას ეფუძნება და გამორიცხავს ღმერთში სასოებას და მის შემწეობას, რადგან ღმერთი იმას აკეთებს, რაც მას თავად სურს და აკეთებს ისე, როგორც მას სურს.

ეს კი მიუღებელია ვალსინგამისა და მისი თანამეინახეებისათვის. ვალსინგამი ადამიანის სიამაყეს და მისი სულის სიმამაცეს, სულის თავისუფლებას უძღვნის ამ ჰიმნს, თავისუფლების რომანტიკული აბსოლუტიზაცია ხომ ხიბლში ჩავარდნაა ქრისტიანული თვალსაწიერიდან. ასე გაგებული თავისუფლება უნაყოფოა, მას არაფერი მოაქვს, ნუგეშინისცემის მადლსაც კი არ ფლობს.

„Есть упоения в бою
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане
Средь грозны волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане
И в дуновение чумы.
Итак, хвала тебе чума
Нам не страшна могила тьма
Нас не смутить твое призванье
Бокалы пеним дружно мы
И девы розы пьем дыхание
Быть может... полное чумы“.

პოეტს კიდევ ერთი პერსონაჟი შემოჰყავს ტრაგედიაში. ეს მღვდელია, რომელიც ცდილობს ვალსინგამში ღვთის შიში გაადვივოს. იგი ამხილებს მოქეიფეებს უღვთო ნადიმსა და უღვთო სიგიჟეს, სასულიერო პირი შეძრწუნებულია მათი ღრეობით, მიცვალებულთა შეურაცხყოფით, რომელთაც წესის აუგებლად ერთ დიდ ორმოში ყრიან. იგი ჯვარცმული მაცხოვრის სახელით ემუდარება ვალსინგამს დაუბრუნდეს სახლს და გაემიჯნოს ეშმაკს. ეს სიტყვა მაინც გაისმის პოემაში, ამ პერიოდის პუშკინის შემოქმედებაში. პოეტი ცდილობს დასძლიოს იგი. საშინელება, რომელიც ხდება, სასოწარკვეთასა და უიმედობას იწვევს რეალურ ყოფაში. რეალურ ენაზე იგი ასე ჟღერს – რატომ უშვებს ღმერთი ამას? ვალსინგამი გაოგნებულია ახლობლების დაკარგვის გამო გამოწვეული ტკივილით, იგი ვერ უმკლავდება უსასოობასა და უიმედობას და ამიტომაც გმობს უკვე ხსნის იდეასაც კი და კრულავს ყველას, ვინც გაჰყვება მღვდელს. ფინალი, როგორც პუშკინს სჩვევია რამდენიმე კონტექსტს შეიცავს:

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 ყვევილებით“ ოქსიმორონია, რომელიც ერთიანობაში წარმოსახავს სინამდვილესა და ხელოვნებას. ეს მოდერნიზებული რომანტიკული „მშვენიერი ტანჯვა“, რომელიც შობს ხელოვნების ყვევილებს, 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 ამოგზაურებს 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 მოკვდებათ!“ 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 დასათარებული „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) კატრენით 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 ღია 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 შემზარავს ხდის ამ „არტისტული სიკვდილის“ ტრაგიზმს.

მეტრულად უჩვეულოდ არის აწყობილი შემდეგი სტროფი:

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

დატეხილი თოთხმეტმარცვლედით (5, 4/5) პოეტი ქოლერის, სტიქიური სიკვდილის, დროს ინტუიციის, გულისა და ემოციების ამოებას 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 აშავებს, 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 მგალობელი“, „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

but foundation for a new philosophical thought. We are supposed to talk about the role of quarantine and isolation, how they transform the time and space described in the texts, what kind of metamorphosis they push the characters to. Comparative analysis of research texts reveals many interesting things.

Key word: pandemic, literature, metamorphosis.

მაია ზურდიაშვილი

საქართველო, ყვარელი

დოქტორანტი

**ჟამიანობის მხატვრული ნარატივის სხვადასხვაგვარი
ვარიაციები: ალბერ კამიუს „შავი ჭირი“, გაბრიელ გარსია
მარკესის „სიყვარული ჟამიანობის დროს“
და ჯაბა ზარქუას „ვაჟა-ფშაველას I ჩიხი“**

ინფექციურ-ვირუსული დაავადებები წარმოადგენენ იმ მრავალ გამოწვევათა ნაწილს, რომელთაგანაც ადამიანს ბრძოლა უწევდა და უწევს დღესაც. მათი გავრცელების არეალი ზოგჯერ ისე იზრდება, რომ ფარავს მთლიან კონტინენტებსაც კი. ეპიდემია და მისგან გამოწვეული კატასტროფები არაერთ მწერალს უქცევია თავისი ნარატივის ძირითად თემად. საყურადღებოა ის ფაქტი, თუ რა მიზანი ამოძრავებდათ, ზოგჯერ თუ ყოველივე ეს იყო მათთვის რეალობის რეფლექსია, ყოფილა ისეც, რომ უბრალოდ მწერლის შინაგანი მსოფლგანცდის ნაწილი გამხდარა. ჩვენს მიერ შერჩეული საკვლევი ტექსტები, ალბერ კამიუს „შავი ჭირი“, გაბრიელ გარსია მარკესის „სიყვარული ჟამიანობის დროს“ და ჯაბა ზარქუას „ვაჟა-ფშაველას I ჩიხი“, დაფუძნებულია ეპიდემიის თემაზე, თუმცა სრულიად სხვადასხვა რაკურსით წარმოგვისახავს მას. სამივე რომანი საკმაოდ რთული და მრავალშრიანია, ამიტომ მათი შედარებითი ანალიზისთვის გამოვყავით საკვლევი კითხვები. თავდაპირველად შევეცდებით პასუხი გავცეთ იმას, თუ რატომ ირჩევს მწერალი მხატვრული ტექსტის თემად ეპიდემიას და რა სიმბოლურ დატვირთვას ანიჭებს. რეალურ ცხოვრებაშიც ეპი-

დემიას ძალიან დიდი გავლენა აქვს, ის მნიშვნელოვნად ცვლის დღის წესრიგს, სამოქმედო სივრცეს. თითქმის ყოველთვის უარყოფით გავლენას ახდენს ადამიანთა ფსიქოლოგიაზე. ცვლის მათ მსოფლმხედველობას და იწყება ღირებულებების გადაფასება. ამიტომ მეორე ძირითადი აქცენტი გავაკეთეთ იმაზე, თუ როგორ იცვლება ეპიდემიის აღწერის დროს მხატვრული ტექსტის ქრონოტოპი. რა წნეხის ქვეშ ექცევიან ადამიანები და რა სახის მეტამორფოზას განიცდიან.

ზემოთ დასახელებული რომანები დაიწერა გარკვეული დროითი ინტერვალით: მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის დასასრულს „შავი ჭირი“, ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისს „სიყვარული ჟამიანობის დროს“ და ოცდამეერთე საუკუნის მეორე ათწლეულის ბოლოს – „ვაჟა-ფშაველას პირველი ჩიხი“. ალბერ კამიუს რომანში „შავი ჭირი“ მოქმედება ხდება ქალაქ ორანში, რომელიც არის უშნო და არაფრით გამორჩეული. იქ არ არიან მტრედები, არ არის აგრეთვე ხეები და ბაღებიც და გაზაფხული ბაზრებში იყიდება. კამიუ თხრობის დასაწყისიდანვე გამოხატავს შეშფოთებას იმის გამო, რომ ქალაქის მცხოვრებლები შთანთქა ყოველდღიურობამ. მათ აზრადაც კი არ მოსდით, რომ ამ უბრალო ყოველდღიურობის გარდა არსებობს სხვა რამეც. შემდგომ როდესაც მომაკვდავი ვირთხები შემოესევა ქალაქს და ჭირი ნელნელა ადამიანებზე ინაცვლებს და მუსრს ავლებს მათ, საკითხი ამგვარად დგება: „შეიძლება ითქვას, რომ კონსიერჟების სიკვდილი მომასწავლებელი იყო შემაშფოთებელი ნიშნებით სავსე პერიოდის დასასრულისა და შედარებით უფრო მძიმე პერიოდის დასაწყისისა, როდესაც პირველი დღეების განცვიფრება თანდათან პანიკად გადაიქცა, ჩვენი თანამოქალაქეები ახლად მიხვდნენ-მანამდე კი ფიქრადაც არ გაუვლიათ, რომ ჩვენი პატარა ქალაქი იქნებოდა საგანგებოდ განკუთვნილი საიმისოდ რომ ვირთხები მზის გულზე დახოცილიყვნენ და კონსიერჟები უცნაური სენის წერა გამხდარიყვნენ. არადა თურმე ცდებოდნენ და დაუყოვნებლივ უნდა გადაესინჯათ თავიანთი წარმოდგენა სამყაროზე, ყოველივე რომ ამით დამთავრებულიყო კვლავ ჩვეულების მონებად დარჩებოდნენ. ამ წუთიდან დაიწყო შიში და მასთან ერთად განსჯაც“ (კამიუ 1988: 22) ამ შემთხვევაში პანდემიით მოვლენილი განსაცდელი

თითქოს გარკვეულ აუცილებლობასაც კი წარმოადგენს. ალბერ კამიუ მსგავს მოსაზრებას აჟღერებს „სარჩულსა და პირშიც“, მისი თქმით, ადამიანებისთვის ყოველდღიური საქმიანობა არის ხელის შემშლელიც და თავშესაფარიც. ისინი იმიზეზებენ საქმიანობას, რომ ფიქრისთვის დრო აღარ დარჩეთ და თავი აარიდონ ზედმეტ განსჯას. „შავ ჭირში“ კი ავტორი გვეუბნება, აუცილებელი არ არის მნიშვნელოვანი განსაცდელი დაგვატყდეს თავს და მაშინ დავიწყოთ ყოველივეს გადაფასება, რადგან მაშინ შეიძლება გვიანი აღმოჩნდეს. იქ უკვე სხვა ალტერნატივა აღარ არის.

ამის შემდეგ კი ყველაფერი თავდაყირა დგება, ქალაქი ექცევა დიდი ხნით იზოლაციაში, კატასტროფულად მატულობს გარდაცვლილთა რიცხვი. მრავალფეროვანია პერსონაჟთა გალერეა, არიან ისინი ვინც სარგებელს ნახულობს სენის გავრცელებით, ვისაც მემატთანედ გახდომა მოუსურვებია, ვინც თავდაუზოგავად იბრძვის ადამიანთა სიცოცხლის გადასარჩენად. შეხვდებით ასევე პერსონაჟს, რომელიც მთელი თხრობის მანძილზე ცდილობს შექმნას გამორჩეული მხატვრული ტექსტი, თუმცა ერთი ფრაზის დაწერის მეტს ვერაფრის ახერხებს. კამიუ გვიხატავს ადამიანთა მრავალნაირ ტანჯვასა და სიკვდილს დაწვრილებით. ჩვენი აზრით, ამ ყოველივეს კი ის დანიშნულება აქვს, რომ მეტად შევიყვაროთ სიცოცხლე და თავად ადამიანებიც. შეიძლება პარალელის გავლება გურამ დოჩანაშვილის რომანთან „სამოსელი პირველი“. მთავარი პროტაგონისტი დომენიკო საყვედურით მიმართავს თავის მხსნელ მიჩინოს: „აქ დომენიკომ ვეღარ მოითმინა, განზე მი-აბრუნა თავი, და მხარუკუდმა დაულრილა:

– ადამიანის სიკვდილს რაღად მაყურებინეთ!

მაშინვე მშვიდად უპასუხეს:

– ადამიანი რომ გყვარებოდა“ (დოჩანაშვილი 2011: 626).

ჩვენც მთელი თხრობის მანძილზე თვალს ვადევნებთ ადამიანთა ტანჯვასა და გარდაუვალ სიკვდილს. ყოველივე დაგვაფიქრებს ცხოვრების საზრისზე, რადგან როდესაც გვახსოვს სიკვდილის არსებობა, ვესწრაფვით ჩაწვდეთ ჩვენს დანიშნულებას ამ სამყაროში.

შავი ჭირის მთავარი პროტაგონისტი, ამბის მთხრობელი ბერნარ რიე ისე დაიღალა სიკვდილთან ბრძოლით, რომ დასასრულს

აღარაფერი აკვირვებს და არაფერი აღელვებს. იგი საკუთარი მე-
ულლის სიკვდილსაც კი გულგრილად ხდება. აქ თავს იჩენს პოს-
ტეპიდემიური ფსიქოლოგიური პრობლემები, ემოციური გამო-
ფიტვა და გულგრილობა. კამიუ მთელი თხრობის მანძილზე
ინარჩუნებს აბსურდულ მსოფლგანცდას. იგი ელოდება რომ ეს
ყოველივე კვლავ შეიძლება განმეორდეს. რა ცვლილებაა მოსა-
ლოდნელი? ავტორისთვის ხალხი მაინც უცვლელი რჩება და ამ
ყოველივეს აღწერას ის აზრი აქვს, რომ არ დაგვავიწყდეს მოსა-
ლოდნელი განსაცდელი. რომანის დასასრულს როდესაც შავი
ჭირი უკან იხევს, ქალაქის მოსახლეობა ზეიმობს გამარჯვებას და
იზოლაციის მოხსნას, ავტორი გვეუბნება შემდეგ რამეს პერსონა-
ჟების ენით: „–ო, არა, გინდათ ზემოდან გადახედოთ, ნება თქვენია,
მაგრამ ხალხი მუდამ ერთნაირია“ (კამიუ 1988: 259). იცვლებიან
მხოლოდ ერთეულები, მაგრამ ეს ცვლილება არის რადიკალური,
როგორც ბერნარ რიეს შემთხვევაში მოხდა. მისთვის სამყაროზე
და ცხოვრებაზე წარმოდგენა ისეთი ველარასდროს იქნება, როგო-
რიც ეპიდემიამდე იყო.

თხრობის დასასრულს მჟღავნდება თავად წიგნის დაწერის
მიზანი: „ყურებში სიხარულის ყიჟინა ჩაესმოდა, მაგრამ რიეს
ახსოვდა რომ ამ სიხარულს საფრთხე ელოდა, იცოდა, რომ შავი
ჭირის ბაცილა არასოდეს კვდება და არც არასოდეს ქრება და
შეიძლება დადგეს ერთი დღეც, როცა ადამიანთა საუბედუროდ
თუ მათ ჭკუის სასწავლებლად შავი ჭირი კვლავ გამოადგიმებს
ვირთხებს და სასიკვდილოდ გამოგზავნის ბედნიერ ქალაქში“
(კამიუ 1988: 260).

როგორც ისტორიიდან არის ცნობილი, შავი ჭირის ეპიდემია
მართლაც იყო გავრცელებული აღნიშნულ ქალაქში, მხოლოდ
ბევრად ადრე, ვიდრე კამიუ დაწერდა ამის შესახებ. გავრცელებუ-
ლი მოსაზრების თანახმად რომანი სიმბოლურ ალეგორიულია
და მასში გადატანითი მნიშვნელობით ფაშიზმის გავრცელება და
ბატონობა იგულისხმება. ჩვენი აზრით, მისი გააზრების არეალი
უფრო ფართოა ვიდრე მხოლოდ ერთი რომელიმე იდეოლოგიის
გავცრელებისა და გაბატონების გამოხატვაა. ის არ გამორიცხავს
არც ფაშიზმის სიმბოლიზებას და არც კიდევ მრავალი სხვა მავნე
სენისა თუ იდეოლოგიისას. თუ გადავხედავთ თავად ავტორის

დამოკიდებულებას სიმბოლური ნაწარმოებების გააზრების შესახებ, უფრო ნათელი გახდება რა ფართო და მრავლის მომცველი შეიძლება იყოს მისი ინტერპრეტაცია.

„სიმბოლო ყოველთვის აღმატება იმას, ვინც მას იყენებს და ავტორს იმაზე მეტს ათქმევინებს, ვიდრე ამის სურვილი ქონდა. ამიტომაც სიმბოლოს ჩაწვდომის უტყუარი საშუალება სხვა სიმბოლოს გამოყენებაზე უარის თქმაა. საჭიროა ნაწარმოებს წინასწარ მოფიქრებული სქემების გარეშე მიუდგე და არ ეძებო მისი დაფარული დინებები“ (კამიუ 2017: 155). სიმბოლოს გასააზრებლად კი ასეთ ხერხს გვთავაზობს. თუ სიმბოლო გულისხმობს ორ პლანს, იდეებისა და შეგრძნებების ორ სამყაროს, მაშინ გვჭირდება ლექსიკონი, რომელიც მათ შორის ხიდს გადებდა. ამიტომ მხოლოდ ერთი კონკრეტული ნიშნით განხილვა აკნინებს რომანის ღირსებას.

ხოლო რაც შეეხება გაბრიელ გარსია მარკესის რომანს „სიყვარული ჟამიანობის დროს“ ან „სიყვარული ქოლერას დროს“ არის სასიყვარულო სამკუთხედზე აგებული ნაწარმოები. მასში აღწერილი ქალაქი ძალიან გავს კამიუსთან აღწერილს. მაგრამ აქ კიდევ უფრო გამძაფრებულია მოვლენები. ჰაერი მოწამლულია და დაბერებული ქალაქი სულს დაფავს. დაჭაობებული სივრცე და ადამიანთა უმოქმედობა გვხვდება აგრეთვე ჩვენ მიერ შესაძარებლად შერჩეულ ჯაბა ზარქუს რომანშიც. სამოქმედო სივრცის ამგვარი წარმოსახვა კი გვიქმნის განწყობას, რომ ეს სტაგნაცია უნდა შეიცვალოს. მარკესის ამ რომანში ნაკლებად შევხვდებით მაგიური რეალიზმისთვის დამახასიათებელ ელემენტებს. იგი გამოგვეცემს რეალურ ამბებს თავისი ტრაგედიითა და სიხარულით. ქოლერის ეპიდემიას ტექსტში ორი ძირითადი დანიშნულება აქვს. მთავარი პროტაგონისტი ფლორენტინო არის ისე დაავადდება სიყვარულით, რომ მომავლდავ სენს ემსგავსება ამ ავადობის შედეგად გამოვლენილი სიმპტომები. ამის გამო სწორედ დედამისი ერთ ხანს კიდევაც იფიქრებს ქოლერით არის ავადო. ფლორენტინო არის სიცოცხლის ბოლომდე რჩება ამ სიყვარულით შეპყრობილი. გაბრიელ გარსია მარკესმა სიყვარული ქოლერის სენთან გააიგივა და ამით შექმნა სიყვარულის თავისებური კონცეფცია. ფლორენტინო არისას ტრფობის ობიექტი ფერმინა დასა თავდაპირველად თუ

უპასუხებს იგივე გრძნობით, გარკვეული დროის შემდეგ უარყოფს და სხვას გაიხდის თავისი ცხოვრების მეგზურად. უნდა ითქვას ისიც, რომ ქოლერის დაავადებასთან არის დაკავშირებული ფერმინა დასასთვის ახალ თავყვანისმცემელთან და მომავალ მეუღლესთან ექიმ ხუვენალ ურბინოსთან შეხვედრა. გადის გარკვეული პერიოდი, ფერმინა დასა ხვდება რომ შეცდომა დაუშვა და საკუთარ თავს წაართვა ნამდვილი სიყვარულის მიერ მოგვრილი ბედნიერება. ფლორენტინო არისა ფერმინა დასას დაბრუნებას ელოდა ორმოცდათერთმეტი წელი ცხრა თვე და ოთხი დღე. ამდენი ხნის ლოდინის შემდეგ კი ეს დროც დადგა. დაქვრივებული ფერმინა დასა და ფლორენტინო არისა ერთად ბედნიერები მიდიან მოგზაურობაში გემით და აქ არის ძლიან საინტერესო მომენტი. მათი ცხოვრება გარიყულია. ისინი თუ მანამდე აქტიური მოქალაქეები იყვნენ, ბოლოს თითქოსდა მათთვის დრო მოწყდა რეალურ დინებას და სხვა განზომილებაში გადაიყვანა თავისი უცნაური მგზავრები.

მეორე შემთხვევაში კი ქალაქში მართლაც გავრცელებულია ქოლერის ეპიდემია. მიუხედავად იმისა, რომ რომანში აღწერილი მოქმედების დრო თითქმის სამოც სამოცდაათ წელს მოიცავს, ქოლერა არ მთავრდება, ის შეიძლება ნებისმიერ დროს გავრცელდეს და გვამებით გაავსოს ქალაქი. გვამები მთელი თხრობის მანძილზე შეიძლება გაჩნდნენ სხვადასხვა მიზეზით. ჰაერი გაჟღენთილია მყრალი სუნით და სახლის სახურავები სავსეა სვავებით. სიკვდილით დაავადებულ და სიმყრალით გაჟღენთილ ჰაერს გაბრიელ გარსია მარკესის სხვა რომანებშიც ვხვდებით. მაგრამ ასეთი სიხშირით და სიმძაფრით არა, როგორც ამ ტექსტში. ყოველივე ეს კი მიმანიშნებელია იმის, რომ სიკვდილი და ეპიდემიით გამოწვეული ტრაგედიები ავტორისთვის მსოფლგანცდის ნაწილს წარმოადგენს. მისთვის სიკვდილია ყველგან სადაც ადამიანის შინაგანი სამყარო ცარიელდება და ხრწნას იწყებს.

„იქიდან მომავალი ზეთისა და შუადღის დასიცხული სახლის ოხშივარი ერთმანეთს ერწყმოდა და სიმყრალეში დაბმული ანგელოზის სუნი დგემოდა“ (მარკესი 2010: 9).

„სეირნობის დაწყებისთანავე ფერმინა დასამ სახეზე თავსაბურავი ჩამოიფარა. იმის კი არ ეშინოდა ვინმეს არ ეცნო, უბრალოდ

არ სურდა სადგურიდან სასაფლაომდე ყოველ ნაბიჯზე დაყრილი მზეში გაბერილი გვამების ცქერა. სოფლის თავებმა აუხსნეს ქოლერააო. თეთრი დუჭი ადგათ პირზე და იმასაც ხედავდა, რომ არცერთ მკვდარს კეფაში ჩაჭედული ტყვია არ უჩანდა, როგორც საჰაერო ბურთიდან ექიმმა ურბინომ შენიშნა.

– ასეა – თქვა ოფიცერმა – ღმერთიც აუმჯობესებს მეთოდებს“ (მარკესი 2010: 221).

მის მიერ დაწერილ „პატრიარქის შემოდგომაშიც“ კვითხულობით: „ჩვენამდე მოაღწია დამძლარი სვავეების მძიმე ქმენამ, ჩვენც მათივე ფრთების ფართქუნით მოდენილი სიმყრალის სუნს მივყევით და მივადექით სააუდენციო დარბაზს“ (მარკესი 2006: 5).

მიუხედავად იმისა, რომ მთელი თხრობის მანძილზე რომანს ლაიტ მოტივად გასდევს ქოლერა და სიკვდილი, ავტორი დიდ დროს არ უთმობს მისით ავადობისა და მის წინააღმდეგ გატარებული ღონისძიებების აღწერას. სამაგიეროდ დაწვრილებით არის აღწერილი ფლორენტინა არისას სიყვარულით დასწეულებისა და ავადობის წლები. ჩვენი აზრით, ავტორმა სიყვარულისა და ქოლერის სენის გვერდიგვერდ წარმოჩენით ხაზი გაუსვა ადამიანის არსებობის ორ უმთავრესს საზრისს, რომელიც რადიკალურად ცვლის ცხოვრებას. დასაწყისშივე ერთ-ერთი პერსონაჟი ექიმი ხუვენალ ურბინო ასე ფიქრობს სიკვდილის შესახებ: „სიკვდილთან ამდენი ხნის ბრძოლისა და ბოლოს მასთან შეგუების შემდეგ, ახლა თვითონ პირველად ჩახედა მას თვალებში და მოეჩვენა, რომ ისიც უყურებდა. ეს სიკვდილის შიში არ იყო, არა, ეს შიში უკვე რამდენი წელია იჯდა მასში, მასთან ერთად ცხოვრობდა და მისი ჩრდილის ჩრდილად ქცეულიყო იმ ღამიდან ცუდი სიზმრებით შემოფოთებულს რომ გაეღვიძა და მიხვდა: სიკვდილი პერმანენტული ალბათობა კი არ ყოფილა, როგორც ყოველთვის ეგონა, არამედ წამიერი რეალობა“ (მარკესი 2010: 29). მარკესმა მოგვცა ორი ყველაზე მნიშვნელოვანი სიტყვის სიკვდილისა და სიყვარულის თავისებური დეფინიცია.

ჯაბა ზარქუას რომანი „ვაჟა-ფშაველას I ჩიხი“ დაიწერა ოცდამეერთე საუკუნის მეორე ათწლეულის ბოლოს, ვიდრე კოვიდის ეპიდემია შემოიჭრებოდა საქართველოშიც და მნიშვნელოვან დირექტივებს შეიტანდა ცხოვრების წესში. მასში აღწერილია ვაჟა-

ფშაველას პირველ ჩიხში მდებარე ხრუმოვკა, რომელიც სრულიად შემთხვევით ექცევა იზოლაციაში იმ მიზეზით, რომ იქ ცხოვრობს სავარაუდო კოვიდ ინფიცირებული. ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, რომ ავტორი ცდილობს წინ გაუსწროს მოვლენებს და დააკვირდეს რა გავლენას ახდენს ადამიანებზე იზოლაციაში ყოფნა. მაგრამ მისი პერსონაჟები იზოლაციაში მოხვედრამდეც გამოირჩეოდნენ ფსიქო-ემოციური აშლილობით და მხოლოდ ამ ფაქტს ვერ დაუვკავშირებთ მათში მიმდინარე ცვლილებებს. თუმცა შემთხვევითი იზოლაცია და მისი გვერდითი მოვლენები გახდა რომანის მთავარი ხაზი, ამავდროულად აქ ვხვდებით ძალიან ბევრ მნიშვნელოვან ასპექტს, ურომლისოდაც თანამედროვე ადამიანის ხედვა და ეგზისტენციალური კრიზისის გააზრება გაჭირდებოდა. ავტორმა ამ კორპუსში თავი მოუყარა თანამედროვე ადამიანის სხვადასხვა ტიპებს თავისი პრობლემებითა და ტრაგედიებით. აქ შეხვდებით პირველობის მოყვარულ მამაკაცს, რომელსაც ერთი სული აქვს ვინმე თავისზე სუსტი ნახოს და მოახდინოს ძალების დემონსტრირება. ნარკოდამოკიდებულ და მოღალატე ცოლს. შვილმკვდარ დედას, რომელიც შიზოფრენიამდე მიუყვანია თავის ტრაგედიას. ასევე თვალსაჩინოა როგორი გავლენა აქვს სახელმწიფოს ადამიანთა ბედზე. სიმბოლური დატვირთვა აქვს იმ გარემოებასაც, რომ მთავარ პერსონაჟებს ამ კორპუსში დღიურად ქონდათ ნაქირავები ბინა პაემნისთვის. თითქოს საბოლოოდ აქვე გამოცლილი საყრდენი და დაკარგული სიმყუდროვე. მათი სიყვარული დასასრულის პირას არის მისული და ცდილობენ ხელჩასაჭირი იპოვონ, რათა საბოლოოდ არ გაწყდეს ურთიერთობა. მარიამი მარტოხელა დედაა და ნაადრევად დაობლებულს ოჯახზე ზრუნვა დააწვა კისერზე. არადა თავად ყველაზე მეტად ესაჭიროება საყრდენი და სიმშვიდე, რომელსაც რეალობაში ვერ პოულობს. ამიტომ ნარკოდამოკიდებული ხდება და დროებით სხვა სამყაროში ინაცვლებს. ნარკოტიკებს მოიხმარს ასევე გაბრიელიც. „მეოთხე სართულის ოროთახიანიდან რანაირი ხმა არ გამოსულა, რანაირი უცხო ფრაზა არ მოუსმენიათ მეზობლებს... მაგრამ ეს რაღაც სხვა იყო. ბიჭი ყვიროდა, გოგო ჩუმად პასუხობდა. მეზობლები ამ დროს ყველაზე მთავარს ვერ ხედავდნენ – მათ სახეებს. გოგონას სახეზე იკითხებოდა სარკაზმი და სიცარიელე, ბიჭი-

საზე – ტკივილი და პანიკა. გოგოს მარიამი ერქვა, ბიჭს – გაბრიელი“ (ზარქუა 2020: 6).

მარიამი ნარკოტიკის დიდი დოზის მიღების შემდეგ წარმოიდგენს, რომ გამოკეტილია გამჭვირვალე კოლბაში, სრულიად შიშველი. თითქოს დედის საშოში ყოფილიყოს. მას არ სურს ვინმემ დაურღვიოს სიმყუდროვე. არის ერთი ფრაზა, რომლითაც იწყება რომანი და საკმაოდ ბევრჯერაც მეორდება. „this game has no name and the end will never be the same“. მათ ჰგონიათ, რომ ჩართულები არიან თამაშში და დასასრულის მოულოდნელობისკენ არის მიმართული თხრობაცა და მათი საქციელიც. ხშირად უწევთ სახელების შეცვლა და ახალ სახელებს ისე ადვილად ეგუება გაბრიელი, არანაირი დისკომფორტს არ განიცდის. ამ სახეში სიმბოლოზებულა იდენტობის კრიზისი და რეალობის მიუღებლობა. როდესაც არაფერი ღირებული და მყარი აღარ არსებობს არც საკუთარი სახელი და გვარი ადარდებას. საყურადღებოა აგრეთვე თხრობითი სტრატეგიების შეჯახება ტექსტში. აქ ავტორი, პერსონაჟები და მთხრობელი მკვეთრად გამიჯნულები არ არიან. დანაწევრებული ცნობიერება ქმნის მხატვრული ტექსტის ისეთ ნამსხვრევებს, რომელთა აწყობა და მთლიანობის დანახვა თითქმის შეუძლებელია.

ჩვენ ვნახეთ ეპიდემიის მხატვრული ასახვის სამი განსხვავებული ვარიანტი. ალბერ კამისტვის ეპიდემიასა და სიკვდილს განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს. ერთი მხრივ დაგვაფიქროს სიცოცხლის საზრისზე და მეორე მხრივ უფრო მეტად შეგვაყვაროს სიცოცხლე და ადამიანები. მხატვრული დრო და სივრცე კი იცვლება იმდენად, რამდენადაც ამას იზოლაცია მოითხოვს. პერსონაჟები თავისებურ რეაქციას გახატავენ მიმდინარე მოვლენებზე, ხალხი ყველაფერს მალე ივიწყებს და უცვლელი რჩება, მეტამორფოზას განიცდის მხოლოდ ბერნარ რიე.

გაბრიელ გარსია მარკეზისთვის სივრცე დაჭაობებულია და ჰაერი მკვდარი. როგორც სათაურიდანაც ვიგებთ „სიყვარული ქოლერას დროს“, სიყვარული არის ერთადერთი რამ, რომელმაც შეიძლება დაამარცხოს დრო და ნათელი წერტილი გახდეს უფრო სამყაროში. ხოლო ჯაბა ზარქუასთვის იზოლაცია გახდა

შესაძლებლობა ერთ სივრცეში მოეყარა თავი სხვადასხვა ინდივიდებისთვის და თვალსაჩინო გაეხადა თანამედროვე ადამიანის კრიზისი. ამგავარად განსხვავებული პერსპექტივები კაცობრიობის ერთ დიდ განსაცდელს, ეპიდემიის გავრცელებას, სხვადასხვა დატვირთვას ძენენ.

დამოწმებანი:

დოჩანაშვილი 2013: დოჩანაშვილი გ. *სამოსელი პირველი*. თბილის: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2011.

ზარქუა 2020: ზარქუა ჯ. *ვაჟა-ფშაველას პირველი ჩიხი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2020

კამიუ 1988: კამიუ ა. *შავი ჭირი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1988

კამიუ 2017: კამიუ ა. *სიზიფის მითი*. თბილისი: გამომცემლობა „აგორა“, 2017.

მარკესი 2006: მარკესი გ. *პატრიარქის შემოდგომა*. თბილისი: გამომცემლობა „სიესტა“, 2006.

მარკესი 2010: მარკესი გ. *სიყვარული ჟამიანობის დროს*. თბილისი: გამომცემლობა „სიესტა“, 2010.

Rūta Brūzgienė

Lithuania, Vilnius

Mykolas Romeris University

Lithuanian Baroque: The Existential Concept of Being in the Hymnals of Protestants and Catholics

Summary

Baroque epoch (late 16th - 18th centuries) brought proliferation of sciences and arts to Lithuania, construction of numerous Baroque etc. Yet, the 17th century is called the Century of Disasters due to numerous wars, the occupation of Lithuania (1654–1661), massive deaths, famine and plague epidemics. This period saw an unprecedented number of religious hymns published as well. The best-known hymn writers are Catholic S. M. Slavočinskis (1646), Pr. Šrubauskis (1679); Protestants: Evangelical Reformed (Calvinist) St. Jaugel-Telega (1653); Evangelical Lutheran M. Švoba (Schwabe), (1666, 1685). The aim of this article is to discuss some motives of the existential concept

of being and the features of its development in the above-mentioned hymns. The article uses a comparative approach and will refer to the works of Lithuanian scholars A. Jovaišas, D. Kuolys, Br. Maskuliūnas, Dž. Maskuliūnienė, D. Pociūtė-Abukevičienė, E. Ulčinaitė, and M. Vaicekauskas.

Key words: Lithuanian baroque, religious hymn, existential worldview, motives of death, poetics.

Introduction. Lithuanian Baroque, which began to form at the end of the 16th century, flourished until the end of 18th century. The deaths and sufferings caused by wars and plague epidemics that constantly devastated Lithuania became the most dominant signs of the Lithuanian reality of that period. From 1654 till 1661, Lithuania lost almost half of its population to the war, subsequent massacres, deportations, famine and plague. At the beginning of the 18th century, Swedish and Russian armies marched through the country again and again in the course of the Northern War. The plague of 1708–1711 killed a third of the Lithuanian population, and almost half of the people died in the Lithuanian lands of the Duchy that year. Therefore, in the religious hymns of the Baroque era (Pr. Šrubauskis, S. M. Slavočinskis, St. Jaugelis-Telega, etc.), the existential worldview was significantly strengthened where the philosophical motifs of the fragility of life, the search for God, the realistic images of death intertwined. This article aims to discuss the features of the expression of some these motives in these hymns. The writing will be based on the works of Albinas Jovaišas, Darius Kuolys, Bronius Maskuliūnas, Džiuljeta Maskuliūnienė, Dainora Pociūtė-Abukevičienė, Eugenija Ulčinaitė, Mikas Vaicekauskas, comparative methodology will be used.

Historical background. In Lithuania, Baroque began to form at the end of the 16th century and lasted until the end of the 18th century. However, the 17th century was called “the century of the Republic of the Two Nations disasters”. After the victories won by the famous military leader, the Great Hetman of Lithuania Jonas Karolis Chodkevičius, near Salaspils (Kircholm, 1605), where 2 thousand troops of the Lithuanian army beat

off Swedish army of 14,000 soldiers, and near Khotyn in 1621, where 70,000 Lithuanian and Polish soldiers successfully repelled the offensive of 220 thousand men strong Turkish army, a period of failures began from the middle of 17th century. Although there have been many wars, famine and plague epidemics in the history of Lithuania, Lithuania has never experienced such situation that happened in 1654–1655 when the entire country was occupied by the Russian and Swedish armies (the Russo–Republic of the Two Nations War dragged on from 1654 to 1667 and the First Northern War with Sweden lasted from 1655 till 1660). Vilnius was occupied for the first time. During the six years of occupation that lasted until 1660 the country was so devastated that, emphasizing the scale of the tragedy, this period is called the Deluge. Lithuania lost almost half of its population to the massacres and deportations, famine and plague that accompanied this war. After the recovery from the Deluge, Lithuania showed its power again in the battles with the Turks (battle near Khotyn in 1673, at the Battle of Vienna, near Kahlenberg in 1686); both battles were led by the Great Hetman Jonas Sobieski. The Turks were finally defeated and never returned to the region. Afterwards, neither the state system nor the economy or the culture changed significantly, so the middle of the 17th century is often considered to be the turning point in the history of Lithuania, from which the decline of the Polish and Lithuanian states began.

Features of Baroque literature in Lithuania. Baroque literature was created in Latin, Lithuanian, Polish and Ruthenian languages in Lithuania. The social, cultural and academic practices of the Jesuits had the greatest impact on the development of literature genres and styles of this epoch at the end of the 16th century and in the 17th century. The use of Latin spread through Vilnius University, ancient literature was replicated, relations with Western Europe were maintained, fiction, religious and scientific works were written. The works of university lecturers and students accounted for most of the publications in 16th and 17th centuries. A Jesuit school theatre was also performing in Vilnius, and in 1636 an opera house opened its doors in the Lower Palace of King Sigismund Augustus II in Vilnius.

The most prominent works of that period are: Boierus Laurentius poem “Carolomachia” (1606), Gregorius Cnapius’ drama “The Philopatris” (1596), Petrus Scarga’s polemic and religious works, speeches, and sermons, Albertas Kojelavičius-Vijūkas’ “Historiae Lituanae” [The History of Lithuania], Part 2 (1650–69), sermons by Konstantinas Sirvydas in “Punktai sakymų” [A List of God’s Words] (1629, 1644), hymnal “Giesmės, tikėjimui katolickam priderančios” [Hymns Appropriate for Catholic Faith] (1646) by Saliamonas Mozerka Slavočinskis, hymnal “Balsas širdies” [The Voice of the Heart], (about 1679) by Pranciškus Šrubauskis, publication of sermons, hymns and prayers of Reformed Evangelical books – “Knyga nobažnytės krikščioniškos” [The Book of Christian Piety] by Steponas Jaugelis-Telega and others (1653), religious hymnals in Prussian Lithuania (Martynas Mažvydas (Martinus Mosuidius, Mosuid), Baltramiejus Vilentas, Merkelis Švoba (Melchior Schwabe), etc., and other religious, literary and scientific books. At that time the most famous in Europe artists and scientists, being educated and working in Lithuania, were: poet Motiejus Kazimieras Sarbievijus (M. C. Sarbievius), author of textbooks for the rhetoric Žygmintas Liauksminas (S. Lauxmin), military engineer Kazimieras Semenavičius, historian Albertas Kojelavičius-Vijūkas, philosopher and poet Samuelis Pšipkovskis (Samuel Pszypkowski) and others who became widely famous and influenced European creative thought.

Worldly Baroque literature (poetry, diaries, memoirs) was written not only in Jesuit schools, in University, but also in the noblemen palaces. Most of it has never been published, only hand written scripts survived. The poetry of prominent Lithuanian poets Danielius Naborovskis (Daniel Naborowski), Zbignevas Morštinas (Zbigniew Morsztyn), Samuelis Pšipkovskis, Stanislovas Samuelis Šemeta (Stanislaus Samuel Szemeta) stays in the form of manuscripts. The works of the manor house poets are characterized by a variety of genres, themes and styles, meditation, and personal experiences. More universal topics like self-irony and the environmental satire, enjoyment of everyday life, open expression of feelings of love were also sought (Ulčinaite 2003). According to Darius Kuolys “the controversial personality of that era emerges in the works of Lithuanian authors of that period – pious, humble, full of greatness and a sense of

self-worth. During the religious holidays, the Lithuanian noblemen on their knees washed the legs of beggars but also argued with the lord in the palace. The baroque period human lamented about the fragility of one`s earthly existence and at the same time tried to experience life as a unique adventure. In the face of death, he cherished and exalted the friendship and love between the people, and tried to stay faithful to oneself” (Kuolys 2015).

In general, the Baroque worldview, dominated by devotion, godliness, and the aesthetics of contrasts, had a great impact not only on literature, but also on Lithuanian culture as a whole. Many churches, Baroque art masterpieces equal to European samples, were erected. Chapels with wooden sculptures of God and saints were especially abundant near homesteads, sidewalks, in the wilderness, and appeared in the manors. This Lithuanian sacral wooden sculpture has become a special contribution to the treasure trove of European Baroque art. Baroque aesthetics influenced the poetics of Lithuanian folk songs as well (Kuolys 2015).

Religious hymnals in Lithuanian language. The history of Lithuanian poetry began with church hymns, which were almost the only representatives of the poetry throughout the 16th – 18th centuries. The role of this poetry was inseparable from prayer, the worship of God, its glorification and cognition. Lithuanian hymns are divided into three groups according to the ecclesiastical dependence, which was determined both by the circumstances of the performance of the hymnals and the genre and poetic features of the hymns. These are: 1) Evangelical Lutherans, 2) Calvinists, otherwise known as Evangelical Reformed, and 3) Catholic hymns. The largest part of the 16th–18th-centuries hymns consisted of Lutheran chants, a slightly smaller section was Catholic and the smallest one was the Calvinist hymns (Pociūtė 1995). Catholic and Calvinist psalms were composed in the Grand Duchy of Lithuania, and Lutheran hymns — in Prussian Lithuania.

The first Lithuanian hymns were created in evangelical Lutheran environment in the 16th century. The “Catechismusa prasty szadei” [The Simple Words of Catechism] of Martynas Mažvydas (circa 1510–1563), who worked in Königsberg area, in Prussian Lithuania, was published in 1547 and had a section of 11 hymns with musical notes. Later, Mažvydas com-

piled the first separate Lithuanian hymnal “The Christian Songs”, printed after his death by his cousin Baltramiejus Vilentas (Part 1 was published in 1566, Part 2 in 1570). In these hymnals, the traditional old Catholic hymnody (even the parts of Gregorian chant) was combined with the new Protestant hymnody. Mažvydas’ hymnals also contained the first, original, not translated Lithuanian hymns. Some of them, were probably created during the Reformation, others may have reached the time of Mažvydas from an older oral or manuscript tradition because Mažvydas himself indicated the age of some hymns (Pociūtė-Abukevičienė, Vaicekauskas 1998).

16th century hymns reflect tendencies in the development of poetics, the poetic language, which transferred from the Middle Ages to modern poetry. In Lutheran hymns in the 16th century, poetic images of the sun, chastity, glitter, were taken over from the early Christian poetry of the Reformed poets (Pociūtė-Abukevičienė, Vaicekauskas 1998) For example, one translated hymn of Mažvydas which is from the 9th century sequence reworked from Martin Luther’s:

Amžins šviesumas ateina	Eternal brightness is coming
Duot mums naują skaistumą	Give us new chastity
Ir žiba vidury tamsios nakties	And it glows in the middle of a dark night
Daro mus vaikus šviesybės.	Makes us children of the light
Kyrie eleison.	Kyrie eleison.

Such poetic means testified to the hope of salvation, eternal life, deliverance from sin, and at the same time their ideological connection with true and fair early Christianity. 16th century Protestant hymns are characterized by a desire to express the truth, to profess the faith, which is concerned with caring for the sacred vocabulary, because it was sought to find “true names” (ibid.) for religious feelings and dogmas.

17th century throughout Europe is considered the age of church hymns. It is estimated that two-thirds of all existing hymns were created during that period. There were also written a lot of Lithuanian original church hymns, included into both Protestant and Catholic prayer books, which in the 17th century grew in demand. Catholic in the 17th – 18th centuries hymns are characterized by allegorization, manifestations of naturalism.

They were meant to teach, to set example, to stun and to cause feelings of admiration, fear, or disgust. The depiction of suffering, the drawing of hell, the suffering of God, the torture of the saints, the sacrifice of God, and the pain of Mary were very helpful in this matter.

In 17th century the foundations of the Lithuanian Catholic hymnody were laid. In the Grand Duchy of Lithuania, the priest Saliamonas Mozerka Slavočinskis prepared and published the first Catholic hymnal in Lithuanian language “Giesmės, tikėjimui katolickam priderančios” [Hymns Appropriate for Catholic Faith] in 1646. It was based on translations of S. S. Jagodinskis’ hymns and J. Kochanowski’s psalms from the Polish language, as well as original Lithuanian hymns. This hymnal was characterized by its expressiveness and substantiated the Catholic Baroque poetics that prevailed in Lithuanian ecclesiastical poetry until the middle of the 19th century. The publication consolidated syllabic versification, formed the main thematic groups of Catholic chants, the biggest part of which was dedicated to Virgin Mary and the worship of saints. Catholic hymns are generally characterized by the worship of the Virgin Mary. In almost every publication with hymns, hymns dedicated to Mary were included, and in the 18th century even a separate prayer book was issued. Various names and epithets are used to describe her in the hymns: the heavenly lily, the blooming flower, the star of the lagoon, the queen of heaven. The worship of Mary as the mother of God is close to the pagan Baltic spirit, whose early pro-European culture, matriarchy, is particularly characterized by the worship of the mother goddess. The worship of the mother has survived in folklore to this day: many diminutive forms are given to her name, a silver bed is laid for her mother, and so on. There are many songs dedicated to Mary in the Slavočinskis hymnal. The hymnal published in Virgin Mary’s rosary with 11 songs about Virgin Mary and 13 hymns (Vaičekauskas 2005, 64). A striking example of an adoration Baroque hymn is the hymn “Ave Maris stella”:

Sveika žvaigžde marių
 Viešpats Dangaus karių
 Visad Pana esi
 Anga dangaus šviesi.
 SVEIKA nuog Aniuola
 Įemei Gabriola
 Laisvę mums nešdama
 Ievą teisindama. Trink mūsų kaltybes
 Akliems duok šviesybę
 Piktą atrėmusi
 Gerą pridavusi. Motina, mums šitokias
 Nešk maldas visokias žmonių Sūnui
 tavo
 Kurs mus atvadavo. Pana švenčiausioji,
 Motin Mielausioji,
 Trink mūsų kaltybę
 Duok širdies šventybę. Idant
 gyventumėm Tiesiai: ir eitumėm
 Prie Jėzaus linksmauti
 Duok meilę jog gauti. Palaima būk
 Tėvui
 Sūnui tikram Dievui
 Ir Dvasiai švenčiausiai
 Trejybei garbingiausiai

Hail you star of the lagoon
 Heavenly Lord`s warriors`
 Holy Virgin you remain forever
 The bright opening in the sky.
 HAIL from Angel
 You took in Gabriel
 You carry freedom to us
 You give justice to Eve. Erase our
 guilt
 Give light to the blind
 Resisting the evil
 Extending the good. Mother to us
 Bring all sorts of things to the Son
 of Man
 Who rescued us. The Holiest of
 Virgins,
 Mother kind-hearted,
 Erase our guilt
 Give holiness to the heart. To live
 straight: and let`s go
 To rejoice with Jesus
 Let us his love receive. Be a joy to
 the Father
 To the Son, the true God
 And the Holy Spirit
 To the trinity the most reverent
 (Slavočinskis 1646, 1958: 89-90.)

Virgin Mary is called here the “star of the lagoon” (one of her traditional literary and religious images – Stella Maris), “the bright opening of the sky”, called “The Holiest of Virgins, Mother kind-hearted”. The archetypal situation of supplication is very important in the hymn: the singer addresses the Blessed Virgin Mary with great requests. This form of supplication was very common in Baroque hymns, it well reflects the state of a pious, humbled, kneeling individual at the cross, one`s deep religious feeling (Maskuliūnas, Maskuliūnienė 2015: 180).

Slavočinskis hymnal also addresses other saints: Ann, John Evangelist, Kazimir, Barbora, Martin, Stanislowus, Vaitiekus, Elizabeth, Magdalene, Bernardine. They are mentioned in hymns as authorities and examples of the Christian life or as mediators in praying for something (ibid.: 184). There are various forms of the word “holy” in his hymnal, even the forms of a particular superior meaning, the word is mentioned 40 times. The superior form of the word “holy” is used the most. It is mentioned 22 times with “Virgin” (31 times in total), once with Mary (3 times in total), 12 times (34 times in total) with “spirit”, and only once with Jesus. Such distribution also shows the hierarchy of worship in the Lithuanian worldview.

Slavočinskis liked to use diminutives, endearings common to Lithuanian folk poetry, in his songs, they give the text softness: “Kodėl taip guli, ar neturi priegalvėlių, / Kodėlei neapvilka baltų marškinėlių” [Why do you lie like that, or do you have no softer pillows, / Why did you put on no white shirt] (from a mother’s lament – quoted from Jovaišas 2003: 366). A lot of words and phraseologisms are taken from the actual speech: “ragus aplaužysiu; taureles pilnas aukštyn keldami” [I will break horns; full cups are lifting up] (ibid.). He attempted to enrich linguistic expression, sought Lithuanian equivalents for translations, relied on the attitude of M. Daukša and K. Sirvydas towards the linguistic expression, sought its purity, certainty.

Another priest Pranciškus Šrubauskis is also highly merited for the creation of Catholic hymns. Using Slavočinskis’ publication among other publications, he compiled the hymnal “Balsas širdies” [The Voice of the Heart], before 1680. Psalms and 74 hymns were taken from Slavočinskis’ book, and more than 40 new hymns were added. The hymnal also contains two historical non-ecclesiastical hymns about war with Russia in the middle of the 17th century. Publication is characterized by a bright Baroque worldview with many artistic features of Baroque literature. Until the middle of the 19th century, P. Šrubauskis’ book was published 22 times; it became the foundation of other popular hymnals in Lithuania like “Giesmės šventos” [The Holy Hymns] and “Kantičkos žemaitiškos” [Samogitian Hymnal Chants].

Šrubauskis' hymnal is dominated by the principle of contrasts characteristic of the Baroque, the theme of the sinful human and the gracious God is developed, and the tradition of medieval literature – allegorization, naturalism – is preserved. Some of the songs in “Balsas širdies” [The Voice of the Heart] reflect historical events, the 17th century wars of the Republic with Russia and Sweden when almost the entire territory of Lithuania came under Russian and Swedish rule, when Vilnius burned in fires, and the Republic of the Two Nations itself broke down politically. These are the hymns “Čėsu nepakajų” [In Turbulent Times], “Čėsu praėjusių vainų Lietuvoj” [In Times of Past Wars in Lithuania]. Both hymns pray to protect the state, to save people from calamities. In the second hymn, there are many naturalistic baroque intimidations of crimes committed by the enemy army:

Vargino žmones iš skūros lupdami,	Caused suffering to people
Nė jokio daikto namie nelikdami.	by skinning them,
Ir krūtis pjaustė, vaikus išvirdami,	Not a thing was left at home.
Vertė motinas ęsti priversdami.	And the breasts were slashed,
Kokį motinos sopolį turėjo,	children boiled;
Gyvus kad verdant vaikelius regėjo.	Mothers were forced to eat.
	What kind of soreness mothers felt
	While watched their children boil
	alive.

(Quoted from: „Giesmės Danguaus...“
1998: 361)

For Šrubauskis, as for other songwriters of that time, what mattered was not the dogmatic truths but the “voice of the heart” — personal faith, trust in God, salvation. For this purpose, he, like many hymn writers, sought authentic linguistic expression, relying on the folk lexicon.

The most important work of the Evangelical Reformed (Calvinists) in the 17th century was prepared by Steponas Jaugelis-Telega and in 1653 published in Kėdainiai “Knyga nobažnystės krikščioniškos” [The Book of Christian Piety]. It is compiled of sermons, hymns, and prayers. He also composed some of the impressive Baroque hymns in this book. Accord-

ing to Albinas Jovaišas, a researcher of ancient literature, three songs in S. Jaugelis' hymn are really original. These are: a song of plague, "O Dieve Dieve Dieve, didžiai galįs" [Oh Lord, Lord, Lord, You Are Almighty], songs of sorrow "Susimilk jau ant manęs" [Take Pity of Me Now] and "Tave aš, amžinas Dieve, visada garbinsiu" [I will Always Worship You, Eternal Lord] (Jovaišas 2003: 370). The hymn "Oh Lord, Lord, Lord, You are Almighty" can be considered a Baroque death with a scythe symbol, a verbal drawing. It has the title "Giesmė apie pavietrį gailingą" as we would speak now "Gailinga giesmė apie marą" [The Sorrowful Song of the Plague]. It vividly depicts the disasters of the plague epidemic, its severe consequences in villages and towns, reflects the atmosphere of natural disasters, the moral decline of the people. The imagery is typical of Lithuanian Baroque:

<p>Suspaudė badas – nemaža prapuolė, Eidamas keliu, ne vienas parpuolė: Lavonai visur, kūnai išdrabstyti, Apraužtos galvos, kaulai išbarstyti. <....> Tėvas su vaiku vienoj vietoj guli, Sumesti pūva ir be grabo tūli. Ne viens dejuoja, ne viens didžiai rauda, Kaip ne raudot, nesang širdį skauda.</p>	<p>The famine hit – many disappeared, Along the way, many fell: Corpses everywhere, bodies spread around, Heads bitten, bones scattered. <....> The father lies with the child in one place, Thrown away to rot and no coffin to cover. Not one mourns, not one laments sorrowfully, No keeping from crying, because the heart hurts.</p>
--	---

From a rhetorical point of view, the hymn is ornate, with many repetitions, periods, insertions of direct speech, but, according to Jovaišas it "still remains authentic to its land the folk image of dawn and the chirping of birds subtly conveys the end of a terrible disaster, relieving people's painful experiences": "Džiaugias ir giesti kaip lauko paukšteliai. / Išvydę aušrą,

seni ir vaikeliai” [Cheerful and singing like wild birds. / When they saw the dawn, the old folks and the babes] (ibid.).

The most talented in the 17th century was considered a creator of Lutheran hymns Merkelis Švoba (c. 1624–1663). According to scholars, his work “best represents the original Lithuanian Protestant hymn, whose baroque poetics is characterized by folklore, hyperbolisation and sentimentality” (Pociūtė-Abukevičienė, Vaicekauskas 1998): “Ak, jeigu man / Galva visada vandens apsčiai turėtų” [Oh, if my / Head would always have plenty of water], and in Lutheran manner there is a tendency towards poetic naturalism, a rough but expressive lexicon of “low style”: “Tas yra Velykų avinas: / Dievo ėsti lieptas: / Kurs yra prie kryžiaus primuštas: / Meilės karščiu iškeptas” [It is the ram of Easter: / commanded to be eaten by God: / Who is beaten by the cross: / roasted by the heat of love]). This is a passage from Luther’s Easter song translated by Jurgis Zablockis (c. 1510–1563).

The tendencies of Lutheran and Calvinist poetic expression were different from the very first appearance of hymns in the 16th century. Lutheran hymns start impressively with depiction of the suffering of Christ, the scenes of his death, which are already alien and uncharacteristic to Protestant literature. Only by painfully identifying with Christ in the so-called century of calamity is a human able to experience suffering, therefore, the inner experience of Christ’s suffering, identification with the people of that time, becomes necessary and comforting. In Calvinist hymns, meanwhile, there is a tendency towards restrained and moderate poetics, focused not on lexical impression but on the rational validity of truths. Piety is perceived in them not as an expressive experience and emotion, but, on the contrary, as a suppression of feelings. Christ is perceived here not as the embodiment of dramatic suffering, but as the “cooler” of hearts: “Eikit pas mane visi apsunkinti / nes būsite manimi ataušinti / nes aš esu lėtas / manyje nieks neras nei jokios puikybės” [Come unto me, / all ye that are burdened, / for I will chill you; / for I am slow / and no one ever finds any pride in me] (ibid.).

As can be seen, the theme of death in Baroque hymns, both Catholic and Protestant, is particularly significant. It is related not only to theological interpretations (as we know, Protestants do not recognize the purga-

tory, do not have the cult of Mary), but also to the real circumstances of wars, plague, famine. Many of these images are included in hymns, the purpose of which is to encourage the search for support in God, to feel a deeper connection with God, to endure suffering to purify the soul, to humble oneself, to renounce pride, to take care of the posthumous salvation of the soul.

Generalization

In Lithuania, Baroque began in the 16th century and lasted until the end of the 18th century. During this period, various sciences and arts flourished in Lithuania. Published works of science and art, famous throughout Europe, influenced the entire European culture for more than a century. On the other hand, the 17th – 18th centuries were marked by widespread wars, famine and plague epidemics, during which more than half of the population had died. Therefore, the worldview of that time was characterised by high contrasts, a sense of the fragility and transience of life, and particularly strong religiosity.

The struggles of the Reformation and the Counter-Reformation led to the publication of religious books: catechisms, prayers, sermon collections, hymnals. In the Grand Duchy of Lithuania and Prussian Lithuania in the 16th – 17th centuries, the following directions of Christianity have formed: Catholics (Evangelical Reformed – Calvinists) in Lithuania and Evangelical Lutherans in East Prussia. Each of these directions published religious books and hymnals instrumental for their own needs. And in Lithuania, the 17th century, similar to the whole of Europe, was characterised by a large number of created and translated songs and their publications.

The hymnals of Catholics by S. M. Slavočinskis, P. Šrubauskis, Lutheran Protestants by M. Mažvydas, M. Švoba, and Calvinists by S. Jaugelis-Telega and others varied in different aspects of understanding of the concept of Christianity, likewise in themes, stylistics, and features of linguistic expression. In S. Slavočinskis' hymnal, a lot of hymns are dedicated to Mary, and other saints, the dimension of holiness is especially emphasised; ornate epithets are used together with folk diminutives. Reviewing the word “holy” in the “hierarchy” of saints, the usage of Holy Mary

appears next to the Holy Trinity. P. Šrubauskis' hymnal contains many grim elements of naturalism related to the occupations of the Russian and Swedish armies. Images of the death by plague and famine are also present in the hymnal of Jaugelis-Telega, although in general Calvinist poetics is considered milder than that of Lutherans (M. Švoba and others) because the latter is based on a peasantry lexicon. A common feature to all 17th – 18th-century hymnals is that the feeling of the Divine world with the “voice of the heart”, taking over the sufferings of Christ and the saints, the contemplation of the fragility of life and death, the preparation for eternal afterlife became more important than the interpretation, abidance by and appreciation of theological dogmas.

References:

Jovaišas 2003: Jovaišas, A. “Lietuviškos knygos Didžiojoje Lietuvoje” [Lithuanian Books in Greater Lithuania]. In Albinas Jovaišas, Eugenija Ulčinėaitė (editors) *Lietuvių literatūros istorija, XIII–XVIII amžiai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003, p. 358–376.

Kuolys 2015: Kuolys, D. “*Barokas*” [Baroque]. Accessed 5 August 2021; available from <http://www.xn--altiniai-4wb.info/index/details/901>.

Maskuliūnas, Maskuliūnienė 2015: Maskuliūnas, B., Maskuliūnienė, Dž. “Kas yra šventa Saliamono Mozerkos Slavočinskio giesmyne” [What is Sacred in the Hymnal of Saliamonas Mozerka Slavočinskis]. *Acta humanitarica universitatis Saulensis*. Vol. 22, 2015, p. 177–192.

Pociūtė 1995: Pociūtė, D. *XVI–XVII a. protestantų bažnytinės giesmės: Lietuvos Didžioji kunigaikštystė ir Prūsų Lietuva* [16th – 17th-centuries Protestant Church Hymns: Grand Duchy of Lithuania and Prussian Lithuania]. Vilnius: Pradai, 1995.

Pociūtė-Abukevičienė, Vaicekauskas 1998: Pociūtė-Abukevičienė, D., Vaicekauskas, M. “Lietuvių bažnytinės giesmės: XVI– XVIII amžiai” [Lithuanian Church Hymns in 16th – 18th centuries]. In Dainora Pociūtė-Abukevičienė, Mikas Vaicekauskas (editors) *Giesmės Dangaus Miestui: XVI–XVIII amžiaus lietuvių bažnytinių giesmių antologija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p. 3–15. Accessed at 25 August 2010; available from http://www.xn--altiniai-4wb.info/files/literatura/LE00/Dainora_Pociute%5%ABt%C4%97-Abukevi%C4%8Dien%C4%97,_Mikas_Vaicekauskas._Lietuvi%C5%B3_ba%C5%B5nytin%C4%97s_giesm%C4%97s.LE2401A.pdf.

Slavočinskis 1646, 1958: Slavočinskis, S. M. *Giesmės tikėjimui katolickam priderančios* [Songs Appropriate for the Catholic Faith], 1646. Photographed publication, Vilnius: Valstybinė politinės ir grožinės literatūros leidykla, 1646, 1958, p. 7–52.

Vaicekauskas 2005: Vaicekauskas, M. *Lietuviškos katalikiškos XVI–XVIII amžiaus giesmės* [Lithuanian Catholic Hymns of the 16th – 18th centuries]. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.

Ulčinaité 2003: Ulčinaité, E. “Lotyniškieji ir lenkiškieji kūriniai” [Latin and Polish Works]. In Albinas Jovaišas, Eugenija Ulčinaité (editors) *Lietuvių literatūros istorija, XIII–XVIII amžiai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003, p. 247–353.

Ulčinaité 1997: Ulčinaité, E. *Lietuvos Baroko literatūra* [Lithuanian Baroque literature]. Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 2–15. Accessed at 3 August 2021; available from: http://www.xn--altiniai-4wb.info/files/literatura/LE00/Eugenija_UL%C4%8Dinait%C4%97_Lietuvos_baroko_literat%C5%ABra.LE0000B.pdf.

Maka Elbakidze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

The Red Death – A Metaphor or a Prophecy

Summary

“The Masque of the Red Death” can be called a theatrical story. The narrative is replaced by “showing”, which is indicated by the use of the word “mask” in the title of the story, the selection of seven different colored halls and costume masquerade as decoration for the central episode of the text. The disease with the name Red Death with its symptoms and devastating power is very similar to cholera or the plague. There are attempts to read the theatrical metaphors of this story as grotesque elements, or a projection of the sick body, or as a metaphor for social and political convulsions. However, there are other aspects of this story – the biographical and the real historical basis of its writing.

Key words: Edgar Allan Poe, Red Death, Cholera epidemic, theatrical metaphors.

მაკა ელბაქიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

წითელი სიკვდილი – მეტაფორა თუ წინასწარმეტყველება

ედგარ ალან პოს წითელი სიკვდილის ნიღაბი პირველად 1842 წელს გამოქვეყნდა „გრეჰემ მეგეზინში“, სახელწოდებით „The Mask of the Red Death“ (*Mask* – ნიღაბი), 1845 წელს კი გამოვიდა ნოველის გადამუშავებული ვერსია ოდნავ შეცვლილი სათაურით „The Masque of the Red Death“, რომელშიც სიტყვა *Masque* აღნიშნავს მასკარადს, ან თეატრალურ წარმოდგენას. მართლაც, სალიტერატურო კრიტიკის მიერ ეს ნოველა იმთავითვე „თეატრალურ“ მოთხრობად იყო სახელდებული, ვინაიდან ნარატივი (telling) ჩანაცვლებულია „ჩვენებით“ (showing), რაზეც მეტყველებს ტექსტის ცენტრალური ეპიზოდისთვის დეკორაციად შვიდი სხვადასხვა ფერის (ცისფერი, მეწამული, ბალახისფერი, წარინჯისფერი, თეთრი, იისფერი, შავი) დარბაზისა და კოსტუმირებული მასკარადის შერჩევა, პირდაპირი ალუზიები შექსპირის „ქარიშხალსა“ და ჰიუგოს „ერნანთან“^{***} და ნარატივის ფოკუსირება არა მთავარ პერ-

* არაერთი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ უფლისწული პროსპეროს სახელი აღებულია შექსპირის ერთ-ერთი ბოლო პიესა „ქარიშხლიდან“, რომელშიც მოქმედება კუნძულზე ვითარდება. აქ ბატონობს ჯადოქარი პროსპერო, მილანის კანონიერი ჰერცოგი. მისი ძალაუფლება ვრცელდება კუნძულის ყველა მკვიდრზე, მათ შორის კალიბანზე, ველურ ადამიანზე, რომელიც ერთ-ერთ სცენაში პროსპეროს დაწყევლის: დაე, წითელმა ჭირმა (Red Plague) მოგკლასო.

** „უცილობელი იყო მათი (ნიღბების მ.ე.) ხასიათი. ბრწყინვალე, მრავალფეროვანი, პიკანტური, ილუზიური და ბევრი იმგვარი რაღაც შექმნეს, შემდეგ „ერნანში“ რომ გვინახავს“ (პო 1982: 98). თავდაპირველად ჰიუგოს პიესას „ზანტე“ ერქვა მთავარი პერსონაჟის, დონა ზანტეს მიხედვით. მისი დადგმა საკმაოდ ძვირი დაჯდა, რადგან უამრავი თანხა დაიხარჯა სცენურ ეფექტებზე. პიესაში გამოყენებული იყო სასულე ორკესტრი, ასევე უამრავი ცვილის სანთელი განათების ეფექტის (ე.წ. წითელი ალის) შესაქმნელად (შდრ. „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“: „სარკმლები მეწმული, ერთიანად სისხლისფერი შუშებით გაეწყობო... არ ჩანდა სანათი ან კანდელი... ყველა

სონაჟზე, რომელიც „სცენაზე“ ნოველის ფინალში გამოჩნდება, არამედ მოქმედების ადგილზე. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ თხრობა ხდება მესამე პირში ამბის უშუალო თვითმხილველის მიერ, თუმცა თავად ნარატორი არ მოიაზრება უფლისწულ პროსპეროს სტუმართა შორის – ირგვლივ გამეფებული „სიბნელისა და ხრწნილების“ ფონზე ისაა ერთადერთი ცოცხლად გადარჩენილი, რათა ბოლომდე შეასრულოს თავისი მისია და მოთხრობაში საბოლოო წერტილი დასვას.

ნოველის პირველივე სტრიქონებიდან „წითელი სიკვდილი“ წარმოდგენილია როგორც აბსოლუტური, მეტაფიზიკური ბოროტება: მას გაურბიან და ემალებიან მყარად ნაშენი და მაღალი გალავნის მიღმა; მისი მთავარი „სამხილი“ – სახესა და სხეულზე მოდებული წითელი ლაქები – „კარს უხშობს“ მეგობრის თანამობასა და შემწეობას. სიმპტომებითა და გამანადგურებელი ძალით „წითელი სიკვდილი“ ძალზე წააგავს ქოლერას ან შავ ჭირს: „მწვავე ტკივილი, მეყსეული გაბრუება, ხვავრიელი სისხლდენა ყოველი ფორით და აღსასრული“. მას აქვს პანდემიის ყველა ნიშანი: „დიდხანს ბოგინობს“ და მანამდე არსებულ ყველა ჟამიანობას აღემატება შემმუსრავე და შემზარავი ძალით (პროსპეროს სამფლობელო „ნახევრად გატიალდა“). მისგან თავის დაღწევის ერთადერთი საშუალება იზოლაციაა – „კარის მანდილოსანთა და რაინდთაგან ათასი ჯან-ლონით სავსე გულმხიარული ამხანაგი

სარკმლის პირდაპირ დაედგათ სხივმფინარე ცეცხლოვანი მაყალი, რომლის ბრკიალა შუქს გაენათებინა ოთახები. მრავლის უმრავლესი ხვავრიელფეროვანი ფანტასმაგორიული სახეა ასე წარმოიქმნებოდა“ (პო 1982: 96-97)). განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა კოსტიუმებს – დომინოსა და ნიღბებს. ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ბაგირზე მოცეკვავემ, მაღამ რომანიწიმ, რომლის გრაციოზულობა ცამდე აჰყავდა კრიტიკას (შდრ. პო: „გასართობი არ შემოაკლდებოდათ უფლისწულის წყალობით – მუშაითები, მიმოსები, მოცეკვავეები, მუსიკოსები, ლამაზები, ღვინო: ყველაფერი ეს იყო აქ და საშიშროება, „წითელი სიკვდილი“ გარეთ“). ცნობები პიესის დადგმის შესახებ ამოღებულია წიგნიდან: Pollin Burton. Discoveries in Poe. Notre Dame University Press, 1970, pp. 1-11).

* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ: პო, ე. ა. წითელი სიკვდილის ნიღაბი. 17 მოთხრობა. ინგლისურიდან თარგმნა, ბოლოსიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ზაურ კილაძემ. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1982, გვ. 95-100.

მოიხმო და გამოიკეტა ერთ შორეულ მონასტერში... შემოვიდნენ და თან შემოიტანეს ქურები და მძიმე უროები. ასე თქვეს: ყველგან დავახშოთ შემოსასვლელი და გასასვლელი, ანაზდეულად სიშლეგე და სასოწარკვეთილება რომ არ შემოიჭრასო. კარებზევე დაადულეს საკეტები“). მარტინ როთის აზრით, სივრცე, რომელსაც პროსპერო და მისი სტუმრები აფარებენ თავს, არის „ახალი“ ადგილი, ანუ „შიდა“ სივრცე, წითელი სიკვდილი კი „გარე სივრციდან“ – ღამის სიბნელიდან – ქურდულად შემოპარული მომხდური. მუქარა, რომელიც აქამდე მხოლოდ „გარეთ“ იყო და რომელიც თითქოს მაღალი გალავნის მიღმა დარჩა, ახლა უკვე „შიგნითაცაა“. ეს მომხდური, საზღვრის გარედან შემოღწეული ფიგურა, რომელიც ნოველის ფინალში კარნავალის მონაწილეთა წინაშე წითელი სიკვდილის ნიღბით გამოჩნდება, აღიქმება როგორც ე.წ. ქარაქტეროლოგიური დუბლიკატი სივრცის ყველაზე უცნაური და იდუმალი ლოკალისა – შავი პალატის და მისი დეკორის მთავარი ელემენტის – შავი ებონიტის საათისა. ეს პალატი, როგორც მოქმედების საწყისი და საბოლოო წერტილი, სასახლის დასავლეთ ნაწილში მდებარეობს. ყველა უფრთხის იქ შესვლას, რადგან მისი დეკორი სიმბოლურად ახდენს „გარე სივრცისთვის“ ნიშანდობლივი ასპექტების რეპროდუცირებას. ესენია: შავი კედლები, ხალიჩები, ფარდაგები და სისხლისფერი მინები*. მომხდური „საზეიმო და მოზომილი ნაბიჯებით“ გაივლის შვიდივე ოთახს და როცა ბოლო პალატში მას ნემტისსახა ნიღაბს ახდიან,

* შავი ფერი, ზოგადად, წყვდიადის, უბედურების, სიკვდილის, ეშმაკული ძალების, გლოვის სიმბოლოა. ჰ. ბელის აზრით, შავის სიმბოლიკა ამ ნოველაში გამოყენებულია უფლისწული პროსპეროს გონებრივი დეგრადაციის, მისი შინაგანი სამყაროს კრიმინალური, დანაშაულებრივი არსის წარმოსაჩენად, წითელი ფერი კი, რომელიც ტრადიციულად სიცოცხლის სიმბოლოა, აქ ავადმყოფობას განასახიერებს. Geoffrey Galt Harpham-ი აღნიშნავს, რომ ჯერ კიდევ ბიბლიაში წითელი ფერი ასოცირდება ვირუსულ დაავადებასთან, ქოლერასთან და არა შავ ჭირთან, რომელსაც ადრე შავ სიკვდილს უწოდებდნენ. ინგლისში სემიუელ პიპსის (1633-1703) ეპოქიდან მოყოლებული ქოლერით გარდაცვლილთა გვამების გადამტანთ ხელში წითელი კვერთხი ეჭირათ, ინფიცირებულთა სახლების კარებს კი წითელ ჯვარს ახატავდნენ. განსახილველ ნოველაში ედგარ პო წითელ ფერს აწყვილებს შავთან (შავი კედლები/სისხლისფერი მინები), რაც ხაზს უსვამს უფლისწული პროსპეროს ეგოიზმს, სიმულვილს, ტირანიას და დეგრადირებული ადამიანის ყველა მორალურ ხინჯს (ციმერმანი 2009:68).

მოზეიმეებს „ენით აღუწერელი თავზარი დაეცემათ“ – ნიღბის ქვეშ „ვერ იხილავენ ვინმე ხორციელს“. ერთი მეორის მიყოლებით ეცემიან მოსიერენი...სისხლის ღვარი დადგება სამხიარულო პალატებში.

როგორც ჩანს, ამ ნოველაში ერთადერთი ონტოლოგიური და ფსიქოლოგიური საშიშროება უკავშირდება სისხლს და სისხლის მიმართ შიშს. შიშს იმის აღიარებისა, რომ „გარე“ სივრცემ მაინც შემოაღწია „შიგნით“. ისიც აღსანიშნავია, რომ სისხლი და მისი სინონიმური სიტყვები განუწყვეტლივ მეორდება ნოველაში და მათზე აქცენტირება გამუდმებით ხდება („სისხლი იყო მისი ნიშანი“, „სისხლი იყო ჟამის სამხილი“, „სარკმელი სისხლისფერი შუშებით გაეწყოთ“, „სისხლს მოერწყა მისი სამოსელი“ და ა.შ), თუმცა, გამომდინარე იქიდან, რომ ნოველა „თეატრალურია“, სისხლი ვერ იქნება რეალური, ის ბუტაფორიულია, შესაბამისად, ირონიადაც კი უნდა მივიჩნიოთ ის ფაქტი, რომ ამდენი დაღვრილი სისხლის ფონზე თავად უფლისწული პროსპერო უსისხლოდ კვდება („შესაზარელი ყვირილით შავფერ ხალიჩაზე დაუვარდა მოელვარე მახვილი და იქვე უსულოდ დაეცა“) და ამით თავს აღწევს წითელი სიკვდილის ყველა სიმპტომს, რომლებიც პირდაპირი თუ მეტაფორული მნიშვნელობით არაერთხელ „გაიელვებს“ ნოველის მკითხველის თვალწინ (როთი 1984: 50-52).

ისტორიული ფონი – 1832 წლის ქოლერის ეპიდემია

ამ პირობითობისა და აბსტრაქტულობის მიღმა, ცხადია, იმალება ქვეტექსტი – რაღაც ძლიერი განცდა, სტრესული მდგომარეობა, რომელიც შეიძლება განპირობებული ყოფილიყო ან, ზოგადად, ეპიდემიის მიმართ შიშით, ან პირადი ტრაგედიით. მართლაც, თუ მწერლის ბიოგრაფებს დავეყრდნობით, ამ ნოველის დაწერას აქვს როგორც რეალური ისტორიული, ისე ბიოგრაფიული საფუძველი. 1832 წელს მსოფლიოში ქოლერის ეპიდემიამ იფეთქა*.

* ეს იყო ქოლერის მეორე პანდემია (1829-1837), რომელსაც აზიურ ქოლერას უწოდებენ, რადგან ინდოეთიდან ის გავრცელდა ჯერ აზიის დასავლეთ ნაწილში, შემდეგ რუსეთში, ევროპაში, აშშ-ში, სამხრეთით კი – იაპონიასა და ჩინეთში. მისი გავრცელების გეოგრაფია ასეთი იყო: ორენბურგში ის შემოიტანეს ბუხარიდან მომავალმა ვაჭრებმა, 1831 წელს, რუსეთ-პოლო-

განსაკუთრებით მძიმე იყო მისი შედეგები საფრანგეთში, სადაც ამ ვერაგმა დაავადებამ 100 000 ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა. მხოლოდ პარიზში სულ რაღაც 6 თვის განმავლობაში ქოლერით 20 000 ადამიანი გარდაიცვალა. მიუხედავად ამისა, საფრანგეთის დედაქალაქში 29 მარტს დიდი მეჯლისი გაიმართა, რომელიც ისტორიაში შევიდა, როგორც „ლახინი ჟამიანობის დროს“. მის შესახებ ცნობებს გვაწვდის გერმანელი პოეტი ჰაინრიხ ჰაინე Augsburg Newspaper-ის 1832 წლის 19 აპრილის ნომრისათვის დაწერილ სტატიაში „მიცვალებულთა ბუნტი“:

„29 მარტს პარიზში მზიანი დღე გათენდა. ქალაქის ბულვარები დილიდან აახმაურეს მოზეიმე პარიზელებმა, რომელთა შორის ბევრ ნიღბოსანს დაინახავდით. ჟოლოსფერი სამოსით და თეთრი ნიღბებით ისინი მასხრად იგდებდნენ ქოლერას და მის მიმართ ადამიანების გადაჭარბებულ შიშს. მოზეიმეთა ხმამაღალი სიცილი ახშობდა გამაყრუებელი მუსიკის ხმას. უცებ არლეკინის სამოსში გამოწყობილმა ნიღბოსანმა იგრძნო, რომ კიდურები გაეყინა, სუნთქვა შეეკრა. მან სწრაფად მოიხნა ნიღაბი და გაოცებულმა მოზეიმეებმა მისი გალურჯებული სახე დაინახეს. ყველა მიხვდა, რომ ეს ხუმრობა აღარ იყო. მიჩუმდა სიცილის ხმა და რამდენიმე ნიღბოსანი ეტლებით გააქანეს Hotel Dieu-ში, სადაც ლაზარეთი მოეწყობო. მათ ისე განუტყვეს სული, რომ სახიდან ნიღბების მოხსნაც ვერ მოასწრეს. გაოგნებული თვითმხილველები მიხვდნენ,

ნეთის ომის დროს კი, რუსმა ჯარისკაცებმა გაავრცელეს პოლონეთში, სადაც ეპიდემიით 250 000 ადამიანი დაავადდა და 100 000 გარდაიცვალა. ამავე წელს ქოლერა გაჩნდა უნგრეთში (დაახლ. 100 000 გარდაცვლილი), გერმანიაში, საფრანგეთში, შემდეგ კი გავრცელდა დიდ ბრიტანეთში (55 000 გარდაცვლილი), სადაც ამ ვერაგ დაავადებას „მეფე ქოლერა“ (King Cholera) უწოდეს.

* ჰაინრიხ ჰაინე პარიზში 1831 წელს გადავიდა საფრანგეთის ახალი მეფის, ლუი ფილიპეს ლიბერალური რეჟიმით მოხიბლული. საფრანგეთის დედაქალაქში მას ლიტერატურული მოღვაწეობისთვის საუკეთესო პირობები ჰქონდა შექმნილი და ისეთი აღიარება ხვდა წილად, რომლის მსგავსიც საშობლოში არ რგებია. 1833 წელს გამოქვეყნდა მისი კრებული „ფრანგული ამბები. წერილები პარიზიდან“, რომელშიც თავმოყრილი იყო გაზეთ Augsburg Newspaper-ის საგანგებო სვეტისთვის დაწერილი სტატიები. კრებული დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და მას ედგარ პოე უთუოდ იცნობდა.

რომ ქოლერა სასტიკი და თანაც გადამდები დაავადება იყო. მიცვალებულები ისე სწრაფად მიაბარეს მიწას, რომ მათთვის საკარნავალო კოსტიუმები არც კი გაუხდიათ“ (ჰაინე 1832 <https://www.laphamsquarterly.org/roundtable/riot-dead>).

ამ ფრაგმენტის საინტერესო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს ფილიპ სარაზინი. ეყრდნობა რა ჟან ლაკანის კონცეპტუალურ კატეგორიებს^{*}, იგი აღნიშნავს, რომ ჰაინრიჰ ჰაინეს მონათხრობში ჩანს „მტკივნეული გადასვლა სიმბოლურიდან რეალურისკენ და პირუკუ“. პოეტი, თავისი „რეპორტაჟის“ ფიგურანტთა მსგავსად, არ იხსნის სიტყვიერი ხელოვნების ნიღაბს და „კითხულობს“ დაავადებას, როგორც „სოციალური და პოლიტიკური კონფულსიების მეტაფორას“. სარაზინის აზრით, პოსთან ჩვენ ვხედავთ ერთგვარ უფსკრულს „სიმბოლურსა“ და „რეალურს“, ნიღაბსა და სხეულს შორის და სწორედ ეს უფსკრული განსაზღვრავს ხასიათს მთელი მოთხრობისა, რომლის ცენტრშიც დგას ირონიული, დისკურსიული „ნიღაბი“, მის უკან კი – ენითაღუწერელი შიშის შეგრძნება. ამ უფსკრულს სარაზინი უწოდებს „ადგილს, სადაც წყდება რეპრეზენტაციის ჯაჭვი“. პოს ნოველაში რეპრეზენტაციის ჯაჭვის გაწყვეტის ადგილია სიცარიელე ნიღაბქვეშ, ანუ ადგილი, სადაც არ არის სხეული. თუ ჰაინესთან ქოლერის ნიღბის ქვეშ მნახველები ხედავენ არლევინის გალურჯებულ სახეს, პოს ნოველაში სუდარისა და ნეშტისსახა ნიღბის ქვეშ სიცარიელეა, შესაბამისად, პოს ნოველის ფინალი – ესაა ბზარი, უფსკრული, სიკვდილის აბსოლუტური ნიშანი, რომელსაც არა აქვს საკუთარი სხეული და რომელიც სხვასაც ართმევს სხეულს. სარაზინი მიიჩნევს, რომ რადგანაც ნოველას არა ჰყავს მთხრობელი, რომელიც საკუთარი შეგრძნებების შესახებ მოუთხრობდა მკითხველს, ბუნებრივია, რომ არ იქნება არც სხეული. „სიმბოლური“ აქ იკავებს

* ჟან მარი ემილ ლაკანი (1901-1981) – ფრანგი ფილოსოფოსი, ფსიქოანალიტიკოსი, ფსიქიატრი. ფრანგული სტრუქტურალიზმისა და პოსტ-სტრუქტურალიზმის წარმომადგენელი. მისი ფილოსოფიური მოდელის საფუძველს წარმოადგენს სამი კომპონენტისაგან შემდგარი სქემა: „წარმოსახვითი“ – „სიმბოლური“ – „რეალური“, მსგავსად „ბორომეოს რგოლების“ მათემატიკური მოდელისა, როდესაც ერთი რგოლის გახსნა იწვევს მთელი კონსტრუქციის რღვევას, თანაც ისე, რომ არცერთი რგოლი მეორესთან იმბმული არ არის.

„რეალურის“ ადგილს, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში რეალური ავადმყოფობისას. ადამიანის ცნობიერება, რომელმაც საკუთარ თავზე გამოსცადა წითელი სიკვდილის სიმპტომები, მკითხველის წინაშე წარმოდგენილია სემიოტიზაციის რთული მექანიზმის მეშვეობით. მომაკვდავი ემორჩილება საკუთარი ორგანიზმის რიტმს. ჩამინებულს, სიზმრებში წასულს, მას ავიწყდება არა მართო სიკვდილი, არამედ საკუთარი სხეულის შეგრძნებაც. გაღვიძებისთანავე ის შეიგრძნობს თავისი სხეულის სიმძიმეს... ედგარ პოს ნოველის მეშვიდე, შავი ოთახი სწორედ მოხეიძეთა „გამოღვიძების“ ფუნქციას ასრულებს: აქ სიკვდილის აკვიატებული შეხსენება ისეთივე მძიმე და აუტანელია, როგორც ავადმყოფისათვის – მისი მდგომარეობისა. ის გამოდევნის სხვა სახეებსა და ფერებს – ცისფერს, მეწამულს, ბალახისფერს, იისფერს, თეთრს, ნარინჯისფერს, სიკვდილის მძაფრ შეგრძნებას კი ცვლის შენელებული და უფრო ღრმა განცდა – ადამიანის მცდელობა, ხელში დაიჭიროს სიცარიელე, როცა სხეული ხელიდან უსხლტება (სარაზინი 2005: 24-25).

1832 წელს იმიგრანტების ნაკადთან ერთად ეპიდემიამ შეაღწია ამერიკის კონტინენტზე და იფეთქა ჯერ კანადაში, შემდეგ კი გავრცელდა აშშ-ის ქალაქებში. მედიცინის ისტორიკოსის, ჩარლზ როზენბერგის ცნობით, მხოლოდ ერთ დღეში, 20 ივლისს, ნიუ-იორკში გარდაცვალების 100 შემთხვევა აღირიცხა. ამერიკელები, რომელთათვისაც აქამდე უცხო იყო ამგვარი ეპიდემია, პანიკამ მოიცვა. სასაფლაოებისკენ უწყვეტ ნაკადად დაიძრა კუბოებით დატვირთული ურიკების ქარავნები; დაუმარხავი მიცვალებულები პირდაპირ ქუჩებში ეყარნენ; ებრაული წარმოშობის მეკუბოვეები იძულებულნი გახდნენ, წმიდა შაბათის წესიც კი დაერღვიათ, რათა მოსახლეობის გაზრდილი მოთხოვნა დაეკმაყოფილებინათ. ჰაერში დამწვარი ტანსაცმლისა და თეთრეულის მძაფრი სუნი ტრიალებდა, დაცარიელებულ სახლებს ქურდები და ვანდალები შესეოდნენ, აგვისტოში ეკლესიებიც კი დაიკეტა (როზენბერგი 1959: 39). 1832 წლის პანდემიამ ედგარ პოს ბალტიმორში მოუსწრო, სადაც უკიდურეს სიდატაკეში ჩავარდნილმა მწერალმა მამიდის, მარი კლემის, სახლში ჰპოვა თავშესაფარი. თავად იგი გადაურჩა ეპიდემიას, მაგრამ მომსწრე და თვით-

მხილველი იყო იმ პანიკისა, რომელმაც მთელი ქალაქი მოიცვა. იმხანად ბალტიმორის მოსახლეობა 80 615-ს შეადგენდა. სულ რაღაც 4 თვეში, აგვისტოდან ნოემბრამდე, ეპიდემიას 853 ადამიანი ემსხვერპლა. პოსთვის აუნაზღაურებელი დანაკლისი იყო მისი უახლოესი მეგობრის, ებენეზერ ბარლინგის დაღუპვა. ფიქრობენ, რომ სწორედ ქოლერის პანდემიამ შთააგონა მწერალი, შეექმნა მოთხრობები „მეფე შავი ჭირი“ და „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“.

ბიოგრაფიული ფონი

1836 წლის 16 მაისს ედგარ პო დაქორწინდა თავის მამიდა-შვილზე, ვირჯინია კლემზე, რომელიც იმხანად მხოლოდ 13 წლისა იყო. 1842 წლის იანვარში მწერლის ახალგაზრდა ცოლს ტუბერკულოზის პირველი მძიმე შეტევა მოუვიდა. “პოს სახლში ერთ-ერთი წვეულების დროს, როდესაც ვირჯინია არფის აკომპანიმენტის თანხლებით მღეროდა, უეცრად ხმა ჩაუწყდა და ყელიდან სისხლი წასკდა“. ახალგაზრდა ქალი დიდი ხნით მიეჯაჭვა საწოლს, რაც გახდა მწერლის სულიერი წონასწორობისა და შრომისუნარიანობის დაკარგვის მიზეზი. დეპრესიის განკურნებას იგი სასმელით ცდილობდა. ვირჯინიას ჯანმრთელობა გაუარესდა იმავე წლის ზაფხულში და 1947 წლის 30 იანვარს ლეტალურად დასრულდა. საყვარელი ცოლის დასაფლავების შემდეგ თავად მწერალიც ჩავარდა ლოვინად. ეს იყო მორიგი ფსიქიური შეტევა, რომლის მსგავსიც მას არერთგზის ჰქონია (ქუინი1941:186).

ვირჯინიას ავადმყოფობას წინ უძღოდა არაერთი მძიმე ფაქტი მწერლის ბიოგრაფიიდან, რომლებმაც ღრმა კვალი დაამჩნია მის ფსიქიკას: 1834 წელს პოს მამობილი გარდაიცვალა ისე, რომ მას მემკვიდრეობა არ დაუტოვა; უკიდურესი სიღატაკით გამოწვეულ სასოწარკვეთას მწერალი ალკოჰოლში ახშობდა; 1837 წლის აშშ-ში დაიწყო ეკონომიკური კრიზისი – დაიხურა ჟურნალ-გაზეთები და პომ სამსახური დაკარგა; ლოთობის გამო ის ჟურნალ Graham Magazine-იდან დაითხოვეს. მისი ბოლო პუბლიკაცია ამ ჟურნალში სწორედ „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“ იყო. შესაძლოა, ამ ნო-

ველით მწერალი შეეცადა, ეპოვა პასუხი კითხვებზე, რომლებიც მის პირად ცხოვრებას უკავშირდებოდა და სიჭაბუკიდანვე არ აძლევდა მოსვენებას: რატომ დაჰყვა დაბადებიდანვე მძიმე ხვედრი (იგი ორი წლისა დაობლდა და აღსაზრდელად სრულიად უცხო ადამიანებმა წაიყვანეს), რატომ წარიმართა ტრაგიკულად მისი შემდგომი ცხოვრება (მიუსაფრობა – სიღატაკე – ლოთობა) და რატომ წაართვა ბედისწერამ უდროოდ ყველა ის ადამიანი, რომლებიც განსაკუთრებით უყვარდა. ამ ფონზე იკვეთება სამი ძირითადი საკითხი: ადამიანის უნარი, რომ აღიაროს მწარე სინამდვილე; სასოწარკვეთილების გადალახვის აუცილებლობა; სიკვდილთან ბრძოლის უაზრობა – ეს ყოველივე თავისებურად აისახა „წითელი სიკვდილის ნიღაბში“.

წითელი სიკვდილი – მეტაფორა. წაკითხვის ცდები

სამეცნიერო ლიტერატურაში არის ცდები, რომ ამ მოთხრობის თეატრალური მეტაფორები და მხატვრული ეფექტები წაკითხულ იქნას, როგორც გროტესკული ელემენტები. მიხეილ ბახტინის აზრით, ნოველაში შეიძლება ამოვიკითხოთ რაბლესა და ბოკაჩოსათვის დამახასიათებელი კონტრასტი: შავი ჭირი (სიკვდილი, საფლავი)/დღესასწაული (მხიარულება, სიცილი, ღვინო, ეროტიკა). პოს ნოველაში ეს „თანამეზობლობა“ „შიშველი კონტრასტის“ სახეს იღებს და ბოკაჩოსგან და რაბლესგან განსხვავებით, რომელთა თხზულებებში ეს კონტრასტი სიკვდილზე სიცოცხლის გამარჯვების დემონსტრირებისკენაა მიმართული, ისინი გამოყენებულია, როგორც „გაშიშვლებული“ სტატიკური ალეგორიულ-ლიტერატურული კონტრასტები, რომლებიც, საბოლოო ჯამში, ტრაგიკულ ატმოსფეროს ქმნის (ბახტინი 2000: 131).

ალექსანდრა ურაკოვა „წითელი სიკვდილის“ მეტაფორას ანთროპოლოგიური კუთხით განიხილავს და ხსნის მას, როგორც „ავადმყოფი სხეულის მდგომარეობის პროექციას“. ვინაიდან თხრობა ნოველაში მესამე პირში მიმდინარეობს და მას არ ჰყავს მთხრობელი – თვითმხილველი, შესაბამისად, ნარატორის სუბიექტური პოზიციის უქონლობა საშუალებას აძლევს მეცნიერს

მხატვრულ სახეთა და მეტაფორათა მიღმა დაინახოს სიმბოლიზაციის გაუცნობიერებელი მექანიზმი – ავადმყოფობის სიმპტომთა განსხეულება ნოველის მხატვრულ სახეთა სისტემაში. უფლისწული პროსპერო ეპიდემიას სააბატოს სქელი კედლების მიღმა ემალება, რომლის რკინის კარიბჭეს საგულდაგულოდ დაგმანავენ. ალექსანდრა ურაკოვა ამ ფაქტს ხსნის ყველა ცოცხალი ოგანიზმის მისწრაფებით, ეპიდემიის დროს იზოლირდეს გარემომცველი სამყაროსგან, დაიხშოს ყველა „შესასვლელი“ და „გასასვლელი“, პირველ ყოვლისა, სასუნთქი სისტემა: ცხვირი და პირი. ამ შემთხვევაში მეტაფორა – მტრით/ავადმყოფობით შემოსაზღვრული სხეული/ციხესიმაგრე ტიპურია დასავლური კულტურული ტრადიციისათვის (ურაკოვა 2010).

1842 წლის მარტში Graham Magazine-ში გამოქვეყნებულ რეცენზიაში, რომელიც ლონგფელოუს კრებულს „ბალადებს და სხვა ლექსებს“ (Review of Ballads and Other Poems) ეძღვნებოდა, მოგვიანებით კი ესეიში „პოეტიკის პრინციპები“, რომელიც 1850 წელს, მწერლის სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდა, ედგარ პო აღნიშნავდა, რომ ადამიანის ცნობიერება სამ ძირითად სფეროდ იყოფა. ესენია: ინტელექტი, გემოვნება და მორალი. პოს აზრით, **ცენტრში** გემოვნება დგას და მას მჭიდრო კავშირი აქვს ცნობიერების სხვა სფეროებთან, თუმცა ამ ტრიადის ნაწილთა ფუნქციები საკმაოდ განსხვავებულია. **ინტელექტი** უკავშირდება **ჭეშმარიტებას, გემოვნება – სილამაზეს, მორალი – მოვალეობას. სინდისი** აიძულებს ადამიანს, რომ პასუხისმგებლობით მიუდგეს თავის **მოვალეობებს, გონიერება** მიგვანიშნებს მათ მიზანშეწონილობაზე, ხოლო **გემოვნება** გამოკვეთს ამ მოვალეობათა მომხიბვლელ მხარეს – ჰარმონიულობას, თვითკმარობას, მთლიანობას, ერთი სიტყვით რომ ვთქვათ, სილამაზეს, რომელიც სრული კონტრასტია ბიწიერებისა (სიმახინჯისა)(პო 1996: 1436-1437).

რობერტ შულმანის აზრით, „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“ არის ალეგორია პოს ზემოთ მოყვანილი სქემისა (შემთხვევითი არაა, რომ ეს ნოველა მწერალმა ლონგფელოუს წიგნზე რეცენზიის გამოქვეყნებიდან 1 თვეში დაბეჭდა). უფლისწული პროსპერო წარმოადგენს მხატვრისა და, ზოგადად, ხელოვანი ადამიანის სტილისა და გემოვნების განსახიერებას და, ერთი შეხედვით, ექს-

ტრავაგანტული ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს („Bizarre“ უყვარდა ჰერცოგს“), მაგრამ სინამდვილეში შემადრწუნებელი და ბარბაროსულია მისი ჩანაფიქრი. სასახლეც, რომელსაც თავს აფარებენ წითელ სიკვდილს გარიდებული კარის დიდებულები, პრინცის ექსცენტრული გემოვნების ნაყოფია: „უფლისწულის უცნაური და მეფური გემოვნებისამებრ აეგოთ ეს შენობა“. ის არის აბსოლუტურად იზოლირებული დანარჩენი სამყაროსგან, ანუ, პოს სქემით, ცნობიერების სხვა სფეროებისგან. ამ განმარტოებულ სასახლეში „სულ უაზრობა იყო მწუხარება და ფიქრი“, ანუ ცნებები, რომლებსაც რობერტ შულმანი, მორალთან და ინტელექტთან ერთად, მოიაზრებს გონების (ცნობიერების) სფეროებად. უფლისწული პროსპეროს თვითიზოლაციასა და მის მიერ მოწყობილ „ლხინში ჟამიანობის დროს“, შულმანის აზრით, იგულისხმება ის ირაციონალური სტრატეგია, როდესაც გონება ცდილობს, დაიცვას თავი საკუთარი სიგიჟის, ავადმყოფური მიდრეკილებებისა და თვითგანადგურებისგან, როდესაც ადამიანი ფიქრობს, რომ საშიშროება მის შიგნითაა, როცა სინამდვილეში ის გარეგანია. ისიც აღსანიშნავია, რომ თუ მავანი აქ იზოლაციის მორალურ მხარეზე გაამახვილებდა ყურადღებას (პროსპერო სრულებით არ დარდობს თავის ქვეშევრდომებზე და მხოლოდ თავის უახლიეს გარემოცვასთან ერთად გამოიკეთება მიუვალ მონასტერში), პო ხაზს უსვამს გონების ირაციონალურ მხარეს და თავად ირაციონალურობას (შულმანი 1970: 248-249). მკვლევარი გონების ბნელ ლაბირინთად აღიქვამს იმ შვიდ პალატს, რომლებიც მზის შუქით კი არ ნათდება, არამედ ბნელი გოთური ფანჯრებით, რომლებიც სიმბოლურად განასახიერებს უფლისწულის უცნაურ ჩანაფიქრს („გიჟაო ეს კაცი, – იფიქრებდა ზოგიერთი... შვიდივე პალატი მისი მითითებებით გააწყვეს, მისი გემოვნებისამებრ შეარჩიეს ნიღბები, ასე რომ, უცილობელი იყო მათი გროტესკული ხასიათი“). განსაკუთრებით შემზარავია მეშვიდე, შავი პალატი, რომლის სისხლისხმელი სარკმლებიდან იფრქვეოდა მეწამული ფერის შუქი, დასავლეთის კედელთან კი იდგა ებონიტის ვე-ება საათი, რომლის „ბრინჯაოს ფილტვი“ საათში ერთხელ ამოთქვამდა ხოლმე სულის შემძვრელ ხმას, რომელიც წამით აშეშებდა მოზეიმეებს და ძარღვებში სისხლს უყინავდა. რობერტ შულ-

მანის აზრით, პროტაგონისტს ემუქრება ამ შავი საათის სახეში განსახიერებელი მოკვდავობა და განადგურება. მართლაც, თავისი სასახლის ბოლო პალატში უფლისწული პროსპერო პირისპირ შეეჯახება იმ ერთადერთ შიშს, რომლის აღიარებაზეც ის აქამდე უარს აცხადებდა. „მზვობარი, უმფოთველი ნაბიჯით ის (უცნობი ნიღბოსანი – მ.ე.) უახლოვდებოდა მასპინძელს“ და ვერავინ გაბედა მისი შეჩერება. მაშინდა გააშმაგა საკუთარმა წამიერმა უღონობამ უფლისწული პროსპერო, მრისხანებამ და სირცხვილმა თვალი დაუბნელა“. სტიუარტ ლევინის აზრით, ედგარ პომ ამ ნოველით გადმოსცა პირადად თავისი ძრწოლა საშინელებისადმი და შეეცადა, მკითხველშიც აღედრა ეს გრძნობა (ლევინი 1972: 200).

ნოველის ირონიული ფინალი – სიცარიელე წითელი სიკვდილის ნიღაბქვეშ – მკითხველისთვის ერთგვარ გამაფრთხილებელ წინასწარმეტყველებად ჟღერს: ადამიანი ვერსად დაემალება სიკვდილს, რომელსაც ვერც თვალუწვდენელი გალავანი შეაბრკოლებს და ვერც „დადუღებული“ საკეტები. როგორც კი დაინთქმება ებონიტის საათის „დარტყმის უკანასკნელი ექო“, ყველაზე უფრო „ზვიადი და ძალგულოვანიც კი“ ჩასწვდება სიკვდილის მოუხელთებელსა და შეუცნობელ ბუნებას და წამიერი გარინდებიდან გამორკვეულს თავზარი დაეცემა საუკუთარი უღონობისა და უილაჯობის გამო*.

დამოწმებანი:

ბარტონი 1970: Burton, R. Pollin. *Discoveries in Poe*. Notre Dame University Press: 1970

ბახტინი 2000: Бахтин, М. *Раблезианский хронотоп. Эпос и Роман*. Санкт-Петербург: «Азбука», 2000, стр. 95-138.

ლევინი 1972: Levin, S. *Edgar Poe: Seer and Craftsman*. Deland, Florida: 1972

* ედგარ პოსაც 40 წლის ასაკში მოულოდნელად მოუსწრო სიკვდილმა – 1849 წლის 3 ოქტომბერს იგი ბალტიმორის ერთ-ერთ ქუჩაზე უგონო მდგომარეობაში იპოვეს. ეცვა უცნაური ტანსაცმელი, რომელიც მას არ ეკუთვნოდა. მწერალი სასწრაფოდ გადაიყვანეს ვაშინგტონის კოლეჯის ჰოსპიტალში, სადაც 7 ოქტომბერს გონს მოუსვლელად გარდაიცვალა. სიკვდილის მიზეზი უცნობია, რადგან საავადმყოფოს არქივიდან გაქრა მისი ავადმყოფობის ისტორიის ყველა ჩანაწერი, მათ შორის გარდაცვალების მოწმობაც.

პო 1996: Poe, E.A. *The Poetic Principle*. Poetry, Tales and Selected Essays. New York: The Library of America, 1996. Pp. 1431-1454.

პო 1982: პო, ე.ა. *წითელი სიკვდილის ნიღაბი*. 17 მოთხრობა. ინგლისურიდან თარგმნა, ბოლოსიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ზაურ კილაძემ. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1982, გვ. 95-100.

როზენბერგი 1959: Charles E. Rosenberg. *The Cholera Epidemic of 1832 in New York City*. Bulletin of the History of Medicine. Vol. 33, N1 (January-February, 1959). Pp. 37-49.

როთი 1984: Roth, M. *Inside “The Masque of the Red Death”*. Substance. Vol.13, N 2. Issue 43. Pp. 50-53. John Hopkins University Press: 1984.

სარაზინი 2005: Саразин, Ф. *Mapping the Body*. История тела между конструктивизмом, политикой и опытом. Новое литературное обозрение. № 71, 2005.

ურაკოვა 2010: Уракова, А. *Пустота под маской: Антропологический аспект-рассказа Э.А. По «Маска красной смерти»*. Новые российские гуманитарные исследования. <http://www.nrgumis.ru/articles/207/>

კუინი 1941: Quinn, H. *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. New York, London: 1941.

შულმანი 1970: Shulman, R. *Poe and the Powers of Mind*. ELH. Vol. 37, N 2. John Hopkins University Press: 1970.

ციმერმანი 2009: Zimmerman, B. *The Puzzle of the Color Symbolism in the “Masque of the Red Death”*: Solved at Last? The Edgar Allan Poe Review. Vol.10. N 3. Pp.60-74. Penn State University Press: 2009.

Julieta Gabodze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**Pandemics – Source of the Writers’ Creative Inspiration
(Based on Art of Akaki Tsereteli, Al. Orbeliani,
and Ilia Chavchavadze)**

Summary

In the 19th century, there were widespread pandemics of plague and cholera and, unfortunately, Georgia was unable to avoid it. The newspapers published information about epidemics in different countries and warned the population about the proposed danger.

The issue of pandemics has become the source of inspiration even for Georgian writers. The variety of genres (documentary, lyrical-epical, allegorical) was noticeable in their creations. In this respect, Georgian classical writers deserve particular attention.

The article describes publicistic, documentary-memoires, and lyrical creations on the topic of pandemics by Al. Orbeliani, Ilia Chavchavadze, Akaki Tsereteli, and Iakob Gogebashvili.

Key words: Pandemics; Inspiration; documentary, lyrical-epical, allegorical.

ჯულიეტა გაბოძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

პანდემია – მწერალთა შემოქმედებითი ინსპირაციის

წყარო

(აკაკი წერეთლის, ალექსანდრე ორბელიანისა

და ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების მიხედვით)

მე-19 საუკუნეში მსოფლიოში ფართოდ გავრცელდა შავი ჭირისა და ქოლერისა პანდემია. ჟურნალ-გაზეთებში ყოველდღიურად ქვეყნდებოდა ინფორმაციები სხვადასხვა ქვეყანაში ამა თუ იმ ეპიდემიის გავრცელების შესახებ; სამწუხაროდ, ვერც საქართველო გადაურჩა ამ განსაცდელს. ეპიდემია თავისებურად აისახა ხელოვნებაშიც. მსოფლიო იცნობს პანდემიის თემაზე შექმნილ არაერთ შესანიშნავ ნაწარმოებს. ეს თემა ბევრი ქართველი შემოქმედისთვისაც იქცა ინსპირაციის წყაროდ.

საყურადღებოა ის ჟანრული მრავალფეროვნება, რაც ქართველი მწერლების შემოქმედებაში გამოიკვეთა (პუბლიცისტური, დოკუმენტურ-ეპიკური, ლირო-ეპიკური თუ ალეგორიული). ამ მხრივ, გამორჩეულია ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედება. სტატიაში წარმოდგენილია ალექსანდრე ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და იაკობ გოგებაშვილის მიერ პანდემიის თე-

მაზე შექმნილი პუბლიცისტური, დოკუმენტურ-მემუარული და ლირიკული ნაწერები.

ქართულ პერიოდულ პრესაში იბეჭდებოდა ყოველდღიური სტატისტიკური მონაცემები კავკასიის დიდ ქალაქებსა და რეგიონებში ქოლერიით დაავადებულთა და გარდაცვლილთა შესახებ. ინფორმაციები ამა თუ იმ ქალაქის თვითმმართველობის მიერ ჩატარებული პრევენციული ეპიდემიოლოგიური ღონისძიებების შესახებ; ჯანდაცვის კომიტეტის მიერ გამოცემული რეკომენდაციები; ცნობები, სად რამდენი სავლე ჰოსპიტალი თუ საავადმყოფო გაიხსნა. როგორც საგაზეთო ინფორმაციებიდან ჩანს, სამკურნალო ვაგონებიც კი დაუმატებიათ მატარებლებისთვის. ამ თემის შესახებ განსაკუთრებული ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა გაზეთი „ივერია“, რომელშიც გარდა მშრალი სტატისტიკური ცნობებისა და პუბლიცისტური წერილებისა, მოწინავე სტატიებთან ერთად იბეჭდებოდა ფელეტონები, მათ შორის, სატირული ხასიათისაც, მაგ. გამოქვეყნდა ერთ-ერთი ფელეტონი სათაურით „ხოლერის ქება“, ხელს აწერს „ხოლერის არმიცი“.

ჩვენი ყურადღება მიიქცია ილია ჭავჭავაძის მოწინავე სტატიამ, რომლის შინაარსიც ძალიან გვაგონებს დღევანდელი საზოგადოების ერთი ნაწილის დამოკიდებულებას ეპიდემიასთან, როგორც ჩანს, ისტორია მეორდება. ილია ხოლერის ეპიდემიის შესახებ ესაუბრება მკითხველს, აცნობს მისი გავრცელების სტატისტიკას და ცდილობს საზოგადოება დაარწმუნოს, რომ ქალაქის მმართველობა და სამედიცინო საზოგადოება ყველაფერს აკეთებს ამ ჭირის დასამარცხებლად და მოუწოდებს მათ, რომ არ დაუჯერონ იმ უსაფუძვლო ჭორებს, რომლებსაც ავრცელებენ ხალხში: „ეს ოცი დღეა, რაც ბაქოდამ გვეწვია ხოლერა. ეს შეუბრალებელი ჭირი. დღევანდლამდე ხოლერა მარტო ქალაქში ტრიალებს... და ხოლერით ძლეული თითო-ოროლა კაცი არის. ამ ოც დღეში 91 გამხდარა ავად. ეს ჩვენზედ მოსული სენი აზიის ხოლერად სცნეს... ხმა დაუყრიათ, ვითომც ვინც სნეული მიჰყავთ, ცოცხალი აღარ გამოდისო, ვითომც საღსალამათი კაცები განგებ მიჰყავთ სამკურნალოში და იქ იმისთანა წამლებს აძლევენო, რომ იქვავ იხოცებიანო... ჩვენ გვიკვირს ჩვენისთანა ხალხი, რომელიც ჩვეულია განკითხვას, ჭკუადასმით განჩხრევას, როგორ იჯერებს იმისთანა

ამბებს... აბა, რომელი ჭკვამყოფელი კაცისთვის დასაჯერებელია ეს უშვერი ამბები, მარტო ადამიანის მტერს, ქალაქის მკვიდრთა დაღუპვის მსურველი თუ მოუვათ ფიქრად ეს ამისთანა ყოვლად ტყუილი... ყველამ უნდა იცოდეს, რომ დღეს ვინც ამ საქმისთვის იღვწის, ქალაქის მოხელეა, პოლიციელი თუ მკერნალი – ვინც ირჯება ხალხის დახსნისთვის, ის თვითონ განსაცდელშია, სცივა, თავს იმეტებს, თავს სდებს ხალხის დახსნისთვის და ცოდვა არ არის, რომ მაღლობის მაგიერ უმადურობა გამოვუცხადოთ და გული გავუტეხოთ რაღაცა ჭორებით“ (ივერია 1892, №140: 1).

შემეცნებითი ხასიათისაა იაკობ გოგებაშვილის სტატია. იგი ვრცელ წერილში საგანგებოდ მსჯელობს ქოლერას წარმოშობი მიზეზებისა და მისი მკურნალობის მეთოდებზე, იმ აუცილებელ პრევენციულ საჭიროებებზე, რომლებსაც უნდა მიმართოს საზოგადოებამ. გარდა ამისდა, წერილი მეტად საყურადღებოა იმ მხრივაც, რომ ავტორს მოუპოვებია მეტად საგულისხმო ინფორმაცია, თუ როგორ მოქმედებს ჰავა და კლიმატი ქოლერის ეპიდემიის გავრცელებაზე. მისი ინფორმაციით: „არიან იმისთანა ადგილები, რომლებსაც ხოლერა არ ეკარება, ეტყობა, რომ ამისთანა ადგილებში ხოლერის ჭია ვერ ცოცხლობს, იღუპება. რა თვისება ჰაერისა და მიწა-წყლისა იცავს ამ ადგილებს, ჯერ საუბედუროდ გამოუკვლეველია, საფრანგეთში მაგალითად, ასეთი ადგილი არის ლიონი, რომელსაც ხოლერა არასდროს არ სწევია, ამგვარივე ქალაქი არის რუსეთში, მაგალითად, პეტერგოფი, პეტერბურგის მახლობლად“ („ივერია“ 1892, №183: 2).

ი. გოგებაშვილის დაკვირვებით საქართველოშიც ყოფილა ასეთი უსაფრთხო რაიონი: „ჩვენდა სასიხარულოდ ამგვარი ადგილი, დაცული ხოლერისაგან, საქართველოშიც ჩნდება. **მანგლისს**, საიდანაც ამ წერილს ვწერს თავის დღეში ხოლერა არ უნახავს. დიდხოლერობის დროსა, 1830 წელსა, თურმე, ნახევარი თბილისი მანგლისსა და მის გარემემო ყოფილა გახიზნული და ხოლერა აქ მაინც არ გაჩენილა. ასევე, ხოლერას მოშორებულია თითქმის მთელი საბარათიანო, კოჯრიდან მოყოლებული თითქმის ახალციხემდე“ (ივერია 1893, №183, იქვე).

სხვათა შორის, გოგებაშვილის ეს დაკვირვება სარწმუნო ხდება, მეტიც, უსაფრთხო ადგილების გეოგრაფიული არეალი უფრო

ფართოვდება, როცა გავეცნობით ალ. ორბელიანის დოკუმენტურ-მემუარულ ჩანაწერებს. საგულისხმოა, რომ მწერლის თხზულებათა აკადემიური ოთხტომეულში, რომელიც გამოსაცემად მზადდება შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, პირველად გამოქვეყნდება რამდენიმე წერილი, რომლებშიც ავტორი დაწვრილებით აღწერს საქართველოში სხვადასხვა დროს გავრცელებული შავი ჭირისა და ქოლერას ეპიდემიის შესახებ. ალ. ორბელიანი, როგორც დოკუმენტალისტი, თავის უცნობ და ნაკლებად ცნობილ მემუარულ ჩანაწერებში დეტალურად აღწერს მე-19 საუკუნის საქართველოში ეპიდემიების გავრცელების ისტორიას.

ალ. ორბელიანის ჩანაწერები იმ მხრივაცაა საინტერესო, რომ იგი რამდენიმე წერილს უძღვნის 1811 წელს გავრცელებული შავი ჭირისა და 1830 წლის ხოლერის ეპიდემიას. ერთი ჩანაწერის მიხედვით კი იგი ზოგადად აღწერს ქალაქში ეპიდემიით გამოწვეულ ვითარებას, როცა ხალხი ქუჩებში ცვიოდა და პირდაპირ ურმებით გადაჰყავდათ. „ქ. ტფილისს დიდი ჭირი გაჩნდა, რომელთაცა ერთა შორის შერყეულობა იყო. ერთს დღეს, მე მშობელთ შეუტყობრად ავლაბარში გაველ და სიცელქის გამო მარტო დავიარებოდი, კულად ჩემი უბედურობის გამო გული შემიწუხდა და მაშინვე წავიქეც, როდისაც თვალნი ავახილე, ვნახე, რომ ჭირიანი კაცების გვერდით ვიწექი (როდესაც ტფილისს ჭირი გაჩნდა, არამც თუ ჭირიანებს, მცირეთ ავათ ვინმე რომ გახდებოდა, ისიც ჭირიანებთ შორის მოემწყვდეოდა და ქალაქს გარეთ ერეკებოდნენ). მე რომ წაქცეული ვენახეთ, ამ დროს პოლიციის რუსის დესეტნიკებს ჭირიანები თურმე მოჰქონდათ ურმით, მაშინვე მე ავეწიეთ და ურემში ჩავეგდეთ, მე რომ ეს ვნახე, მაშინვე ტირილი დავიწყე, მაგრამ ვინ გამიკითხავდა?! ქალაქს გარეთ, რომ გაგვიტანეს, იქ რალაც მოთანამდებე თ. დავით ეგნატის ძე თუმანოვი დამხვდა. მე რომ შემამხედა, მაშინვე მიცნა და ურმიდგან გადმომაცვანინა. მე ყოველივე უთხარი, ჩემ დედმამას შეუტყობრად სიარული და გულს შეწუხება. ორი დესეტნიკი გამამატანა და შინ გამამგზავნა. ჩემი დედმამისაგან დიადი რისხვა მივიღე. საკურველი იყო, არც მე გავხდი ავათ და არც შინაურნი. როდისაც უხილავი ძლიერე-

ბა ჰვარავს ადამიანს, ყოვლის საშინელებისაგან გამოიხსნის“ (ორბელიანი ხეც S 2490).

აღ. ორბელიანი შემდეგ მოგონებაში („1811 წლის ჭირი საქართველოში“) წერს, რომ შავი ჭირის გამო: „ზაფხულში ქალაქის მოსახლეობა გაიხიზნა და მარტყოფის მინდვრებს შეაფარა თავი. „მე მაშინ ცხრა წლისა ვიქნებოდი (დაბადებულია 1802, ჯ. გ.). ეს ხმა ყველასთვის საშინელი იყო. იმახდნენ აქ გაჩნდა, იქ გაჩნდა, ეს მოკვდა ის მოკვდა, ის გაიხიზნა, სულ ეს ხმები იყო, ზევით და ქვევით, ქართლში და კახეთში, და ეს ხმები აქაც მოდიოდა, ტფილისში, სადაც აქაც იყო გაჩენილი ეს ჭირი... მიდიოდნენ სოფლებში, სადაც ჯერ კიდევ არ გაჩენილიყო... ჩვენამდისინაც მოვიდა ეს რიგი, რომ ჩემნი დედ-მამანიც უნდა აყრილიყვნენ სულერთიან სახლეულობითა სოფლისკენ სადმე წავსულიყავით და საჩქაროდ წავედით ს. მარტყოფისკენ, ამბობდნენ იქ არ არის გაჩენილი ჭირით“. დოკუმენტალისტი მწერალი მოგვითხრობს, როგორ, რა მეთოდებით ებრძოდა მოსახლეობა ამ სენს. როგორც ჩანს, თავადაც გადაუტანია დაავადება, თუმცა კი არავის გადასდებია, მიუხედავად იმისა, რომ იმ საველე პირობებში ის იზოლირებული ვერ იქნებოდა (ორბელიანი 2009: 35).

პირველი მოგონების მიხედვით, ძნელია ეპიდემიის კონკრეტული თარიღის დადგენა, თუმცა ჩვენი დაკვირვებით, აქ შავი ჭირის ორი სხვადასხვა ეპიზოდი უნდა იყოს აღწერილი, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ შესაძლოა ეს ეპიდემია 1811 წელზე ადრეც ყოფილა საქართველოში.

საგანგებო წერილს უძღვნის ალ. ორბელიანი ქოლერის ეპიდემიას, რომელიც 1816-1818 წწ. ინდოეთ-ჩინეთიდან დაიწყო და შემდეგ გავრცელდა იერუსალიმში, ევროპასა და კავკასიაში, მემუარების მიხედვით, საქართველოში მხოლოდ 10 წლის შემდეგ, 1830 წელს, მოუღწევია. – „როგორც მახსოვს, ეს დრო იყო აგვისტოს თვის დამდეგი, ჩვენებურათ მარიამობისთვე იმ ხოლერის ამბავსა ვწერ რაც მე მინახამს ან გადამხდა, უნდა მართლად ითქვას, თორემ წერილს არ შეეფერება დაფარვა“ (ორბელიანი ხეც S1649-ა).

აღ. ორბელიანის წერილის (“პირველი ხოლერა აქ ტფილისში“ (1830 წელსა რაც ვიცვი, ანუ შემხვედრია). შინაარსიდან ირკვევა,

რომ იგი თვითმხილველი და მონაწილეა ამ პროცესებისა. ამდენად, ეს დოკუმენტური ჩანაწერები თანაბრად საყურადღებოა როგორც ისტორიკოსებისთვის, ასევე მედიცინის ისტორიის მკვლევართათვის. მოგონებები იძლევა გარკვეულ წარმოდგენებს ეპიდემიის პირობებში ქალაქის ცხოვრების ადმინისტრაციული ორგანიზების თაობაზეც. ქალაქის სავაჭრო ობიექტები ძირითადად დაიხურა, ვინაიდან „დუქნების პატრონები სულ გაქცეულიყვნენ“. ამავე დროს, ქალაქში დარჩენილი მოსახლეობის კვების უზრუნველსაყოფად დადგენილ იქნა გარკვეული მორიგეობა – „პოლიციამ გვიბრძანა, რიგით უნდა ვიდგეთ ყასბები აქ, რომ ვინც რუსის ოფიცრები დარჩნენ აქა, ან კიდევ რიგიანი სახლობანი, იმათ ხორცი ვაძლიოთ“.

„ამ წელიწადის ორი თუ სამი წლის წინათ ამბები მოდიოდა ინდოეთისა: ერთი რაღაც სნეულობა გაჩენილა, ძალიან სწყვეტს ხალხსა, რ`ლსაცა უწოდებენ ხოლერასაო ...არ იქნა ჩქარა გასწით, თათრის მეიდანში შემოვიდა... ჯერ ბაზარში ჩავიარე, სულ დუქნები დაკეტილი იყო. მასუკან თათრის მეიდანში გაველ, იქ, აქა იქ წაქცეული კაცები, ზოგს რკინის ფერი ედო სახეზე და იკვლანჭებოდა, ზოგს პირიდგან ზაფრა ამოსდიოდა, სამი კაცი კიდევ მამკვდარიყო და სულ სხუადა სხვის სახით ეყარნენ“ (იქვე). მოგონებაში მოცემული ინფორმაცია საინტერესოა ფოლკლორისტებისა და მედიცინის ისტორიის მკვლევართათვის: ავტორი აღწერს დაავადების კლინიკურ სურათს; საუბრობს „ქოლერის ქარზე“, როგორც დაავადების გამომწვევ მიზეზებზე და ამ წარმოდგენების შესაბამისად ჩატარებული რიტუალის შესახებ. დასახელებულია ავადმყოფობის სამკურნალოდ გამოყენებული სხვა სამუალებები: კერძოდ, „სისხლის გაღება“, ცივი წყალი და „კახური შავი ღვინო“, რომლის მიღება თავად ალ. ორბელიანს უკავშირდება. რითაც მას რამდენიმე ადამიანის სიცოცხლეც კი გადაურჩენია, უნებლიედ. პირველ შემთხვევაში, მას ერთი მოხელისათვის ჯერ წყალი დაუსხამს, შემდეგ კი შავი ღვინო მიუცია, მეორეჯერ კი მან ამავე მეთოდით ახალგაზრდა კაცი გადაარჩინა სიკვდილს.

საყურადღებოა, რომ ღვინის სასარგებლო თვისებებს დიდი ხანია იცნობდნენ და არ მხოლოდ ყოფაში, არამედ მედიცინაშიც იყენებდნენ. მაგალითად ცნობილია, რომ ეს სასმელი ორგანიზ-

მზე ზოგად მომმარაგებელ გავლენას ახდენს, ხელს უწყობს სასიცოცხლო ძალების აღდგენას. ღვინოს მკაფიოდ გამოხატული ანტიბაქტერიული თვისება აქვს. იგი ისეთი დაავადებების გამომწვევებსაც თრგუნავს, როგორებიცაა: ტუბერკულოზი, ქოლერა და მალარია. მედიცინის ისტორიკოსი, პროფესორი მიხეილ შენგელია, კახური შავი ღვინის, როგორც სამკურნალო საშუალების, გამოყენებასთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ ქოლერის მსუბუქი ფორმით დაავადებულთათვის ეს ხერხი შეიძლება ეფექტური ყოფილიყო, რადგან ავადმყოფი ღვინის სახით სითხეს იღებდა. ღვინო სუსტი, მაგრამ მაინც ერთგვარი სადეზინფექციო საშუალების ფუნქციასაც შეასრულებდა, გარდა ამისა, ტანინის შემცველობის გამო ღვინო გამოიწვევდა კუჭ-ნაწლავის შეკვრას და დაიცავდა სითხის დაკარგვისგან.

სულისშემძვრელია ალ. ორბელიანის თვალით დანახული დაცარიელებული ქალაქის სურათის აღწერაც. „დავიწყე ქუჩაში ხეტება სხვადასხვის ფიქრებითა, ვის ვნახამდი, აღარავინ აღარ ჩანდა, თუ კიდევ ვინმე იყო დარჩენილი, კარები მაგრა დაკეტილი ჰქონდათ და სანთლის შუქი ფანჯარში ძლივს ანათებდა. ასე გაშინჯეთ ძაღლის ყეფაც აღარსაიდგან აღარ ისმოდა, ისე ყოველი ბუნების ხმა გაკმენდილი იყო, მაშინ როდესაც რომ მხიარული ქალაქის ხალხი სიმღერ ძახილითა აივლიდნენ ჩაივლიდნენ, ანუ დაფნალარა, ანუ დაირა და ჭიანური თავის თარით, ვინლა დაუკრავდა ამ საკრავთა, ყოველი ეს იმ დროს მკვდარი იყო, ნაცვლად ამის, რადაც დაბურვილი მწუხარების სიჩუმე აწვა ამ ჩუენს ტურფა ქალაქს ტფილისს“ (იქვე).

ალ. ორბელიანი ამავე ჩანაწერში გაკვრით, მაგრამ მაინც ჩამოთვლის შემდეგ წლებში საქართველოში ხოლერის ეპიდემიის შემთხვევებსაც: „წარმოიდგინეთ, მე იმისთანა საშინელს ხოლერას გადაურჩი მშვიდობით ვიყავ. 1847-სა წელსა ზაფხულის დროს, კიდევ ხოლერა რომ გაჩნდა საქართველოში, სადაც კიდევ ხალხი ბევრი დაიხოცა, კიდევ მშვიდობით გადურჩი. შ`დგომ კიდევ იყო ორი თუ სამი ხოლერა საქართველოში, იმასაც მშვიდობით გადურჩი. მაგრამ 1865-ს წელსა**“, შემოდგომას რომ გაჩნდა ხოლერა, მაშინ მეც მამნახა იმან და თავისი ძალა ამოქმედა ჩემზედ“ (ორბელიანი ხეც S 1649-ა).

ქოლერის პანდემიამ საუკუნის ბოლოს კიდევ მოიქნია კუდი. 1892 წელს იგი კვლავ გავრცელებულა და როგორც აკაკი წერეთლის ერთი წერილიდან ვიგებთ, ისიც აუფორიაქებია ამ სასტიკ ეპიდემიას. აკაკი სასწრაფოდ გარიდებია თბილისს, საჩხერეში „გაქცეულა“ და იქიდან სწერდა კირილე ლორთქიფანიძეს: „დავემწყვერი ამ ცუდ დროს საჩხერეში და აღარაფერი ვიცი, რა ხდება ქვეყნიერებაზე. დროს კარგათ ვატარებ, ე. ი. მარტო ვარ ჩემთვის და ვსწერ და ვკითხულობ და თან სახლს ვაშენებ ნელ-ნელა. ავაშენებთქო რომ ვამბობ, ესე იგი დავაქციე და თვითონ კარავში ვარ. ერთი შემთხვევა იყო აქ ხოლერის, ჯერ მეტი არ ყოფილა და თუ კიდევ იქნა, ოსეთში წავალ, ასე ვივლი სულ იალბუზამდი“ (წერეთელი 1963: 56). მართალია, აკაკი ფიზიკურად გადაურჩა ამ დაავადებას, მაგრამ ეპიდემიას „გვერდი მაინც ვერ აუარა“ და ალევორიული ლექსით გამოეხმაურა, იმავე წლის სექტემბერში ქუთაისში დაიბეჭდა აკაკი წერეთლის ლექსი „ხოლერა“ – მესტირული შაირები აკაკისა ტიპო-ლიტოგრაფია კ. ნ. გამრეკელოვისა. წიგნაკი 16 გვერდიანია, ახლავს ცენზორის ნებართვა Дозволено цензурою. Тифлиси, 4 сентюбря. 1892 года, типо-литография И Гамрекелова в Кутаиси. ლექსი თორმეტ თავადაა დაყოფილი. ზოგიერთი ადგილი კუპიურებითაა წარმოდგენილი, მაგალითად, მეორე თავიდან ამოღებულია ორი სტრიქონი, III თავიდან – ერთი, XI თავი მთლიანადაა წაშლილი; XII თავიდან ორი სტრიქონია ამოღებული.

ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმის კირილე ლორთქიფანიძის არქივში ჩვენ მივაკვლიეთ „ხოლერას“ ერთ ნაბეჭდ ცალს, რომლის ყველა ლუწი გვერდი დამოწმებულია ცენზორის მიერ. სწორება წითელი მელნითაა შესრულებული და ბოლოში ახლავს ასეთი წარწერა: Дозволено цензурою на пятидесяти восьми страницах 12 декабря 1892 года. Тифлиси Кн. Р. Эристави.

ხელნაწერზე თვალის ერთი გადავლევაც საკმარისია, რომ მივხვდეთ – ის საცენზურო კომიტეტში ყოფილა წარდგენილი. წითლად გადახაზულია ის ადგილები, რომლებიც შემდეგ ნაბეჭდ ვარიანტში ვეღარ მოხვდა. როგორც აღვნიშნეთ, 1892 წელს ლექსი დაჩეხილი სახით გამოიცა. 1892 წლის ოქტომბერში კი აკაკის

შეუდგენია ხელნაწერი კრებული „სალამური“ და გადაუცია იგი კ. ლორთქიფანიძისთვის, რომელსაც გადაუწერია კრებული საცენზურო კომიტეტში წარსადგენად და განუზრახავს (ალბათ ავტორის სურვილით) მასში სრული სახით ლექსი „ხოლერაც“ შეეტანა. გამომცემელს აღარ გადაუწერია ლექსი და უსარგებლია მისი ნაბეჭდი ეგზემპლარით, რომელშიც ხელით აღუდგენია ცენზორის მიერ ამოღებული ადგილები, შემდეგ ორივე ერთად გადაუწომრავს („ხოლერას“ ნაბეჭდი ცალი 16 გვერდს მოიცავს, „სალამურის“ ხელნაწერი კრებული კი 42-ს) და ამ სახით წარუდგენია ცენზორს. „სალამურის“ ხელნაწერს თავფურცელზე ახლავს ცენზურის ნებართვა: „Дозволено цензурою на пятидесяти восьми страницах с исключением на страницах“ 7,8,9,13,15,18,45 и 53. „12 декабря 1892 года. Тифлисъ Кн. Р. Эристави“ (გაბოძე 2010: 175).

ამრიგად, ცენზორმა კვლავაც არ მისცა უფლება ახალ გამოცემაში აკრძალული ადგილების აღდგენისა. მაინც რას წერდა აკაკი ამ ლექსში. უნდა ითქვას, რომ აკაკის შემოქმედებაში წმინდა გიორგის განსაკუთრებული ადგილი აქვს მიკუთვნებული, სამას სამოცდახუთი დღიდან სამას სამოცდასამი წმინდა გიორგისააო, – ამბობს აკაკი ერთ პუბლიცისტურ წერილში, ლექსში – „წმინდა გიორგი და მისი რაზმი“, – კი წმინდანი გლეხკაცის მხსნელად და შემწედ გამოიყვანა. საინტერესოა, როგორ არის გაშლილი წმინდა გიორგის სახე „ხოლერაში“? ლექსში მოხრობილია, რომ ღმერთი განრისხდა ქართველების ზნედაცემულობისა და გადაგვარების ხილვით, ამიტომაც გადაწყვიტა, მათთვის სასჯელად ხოლერა მოევლინა. ამის გამგონე წმინდა გიორგი შეწუხდა და სთხოვა შემოქმედს: ნუ დასჯიდა მისსავე შექმნილ ერს, მაგრამ უფალი უარზე დადგა და დიდი ხვეწნის შემდეგ მხოლოდ იმის ნება დართო წმინდანს, რომ თან გაჰყოლოდა ხოლერას და მარტო ავისმქნელებთან მიეშვა იგი. დაიმედებულ გიორგის, რომ ასეთი ადამიანი ბევრი არ იქნებოდა ქართველთა შორის, ჯერ მდიდარი, გაქსუებული მებატონე შემოვიდა, რომელსაც სამართალზე ხელი ჰქონდა აღებული და საწყალ ღარიბს არ ინდობდა:

შეხედა წმინდა გიორგიმ,
გადააქნია თავია...
– „ეს თავადაზნაურობა
რა ცუდი სანახავია:
თავისი კარგი დაჰკარგა,
მოიმკო სხვისი ავია,
აღარ სწამს თავის ქვეყანა
და თავის სალოცავია!

წმინდანმა დაუნანებლად დაუთმო იგი ხოლერას. შემდეგ მას მთვრალი და უქნარა გლეხკაცი შემოეყარა, რომელსაც უფალიც დავიწყებოდა და საკუთარი მშიერ-ტიტველი ოჯახიც:

ეწყინა წმინდა გიორგის,
მუხლზე დაიკრა ხელია!..
სთქვა: „მაბეზღარი და ლოთი
გლეხკაცათ რა სათქმელია?“
წმინდა გიორგიმ აღარც ის შეიბრალა:
„აღარ ვარ ამის მოსარჩლე
და კალთის დამფარველია!
ამისი ბინაც აქ იყოს,
სადაც ხოლერის სთველია!..“

ხოლერას ვერ გადაურჩნენ ვერც მღვდელ-დიაკვნები.

ეს ამბავი მოთხრობილია ლექსის XI თავში, რომელიც მთლიანად ამოიღო ცენზურამ. ძნელია, დაბეჯითებით ვამტკიცოთ, რატომ თქვა მათ დაბეჭდვაზე უარი რაფიელ ერისთავმა – სამღვდელოების სახელს გაუფრთხილდა, თუ იმაზე მინიშნებას, რომ ქართველ სასულიერო პირთა ზნეობრივი დაცემა რუსეთის დამპყრობლურმა პოლიტიკამ განაპირობა. ვნახოთ ეს თავი:

მერე სთქვა: „ახლა გავსინჯოთ მღვდელი და დიაკონია!.. ღირსი არ შემხვდა სხვა წრეში, იქ კი ვიპოვენი მგონია“. (– ეტყობა, მათი ანბავი ცაში არ გაუგონია!). გამოიცვალა წესები, წახდენ ჟამნი და დრონია... სადღაა მღვდელი ქართველი? სხვაგვარათ თავმომწონია!..	წიგნების კითხვა ეშლება, არც ესმის ტიბიკონია, დათვურათ ბღავის და ჰფიქრობს, რომ ტკბილი იადონია! ხატს წმინდა სანთელს არ უნთებს, შიგ გარეული ქონია, საწყალ მრევლს გამოუღია დრამით ძალი და ღონია, სხვა გზა ადგია, მაგრამ ჯერ კიდევ გასავალს ფონია!..
---	--

(ამ პრობლემას არა ერთხელ შეეხო აკაკი სხვა ნაწარმოებშიც. „დაკარგული ქრისტიანობა“, „სნეული“, პოემა „ასი წლის ამბავი“, რომელიც პოეტის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა). ბოლოს შემწუნებული წმიდა გიორგი მიხვდება, რომ ვერავის გადაარჩენს, რადგან მთელი ერი წარწყმედილა და მუხლმოყრილი, ტირილით შესთხოვს მამა ღმერთს, შეუნდოს ცოდვილ ერს. მის ხვეწნას ისმენს მაცხოვარი და დაამშვიდებს წმინდანს, რომ საქართველო არ განადგურდება, რადგან ღვთისმშობლის წილხვედრია. ლექსი იმედიანად მთავრდება:

ვენაცვა წმინდა გიორგის,
იმის თეთრ რაშს და შუბსაო!
მთავარი არის მძლეთამძლე,
ვინ გაუბედავს ჩხუბსაო!
ისე გაბერავს ხოლერას,
როგორც ტიკჭორას, რუმბსაო!
მალლით ნათელი ადგია
იმის ბრწყინვალე შუბლსაო.
ამ შაირების გამომთქმელს
სწყალობდეთ თითო რუმსაო.

როგორც ვხედავთ, ლექსის ფინალში აკაკი ერთგვარი იუმორით მიანიშნებს მკითხველს, რომ ლექსში გადმოცემული ამბავი გამოგონილია, თუმცა მისი მიზანდასახულება ისაა, რომ შეახსენოს თანამემამულეებს: ყოველგვარი განსაცდელი, მათ შორის, ხო-

ლერის ეპიდემიაც, ღვთის რისხვაც, ცოდვების სანაცვლოდ მოვლენილი, და მისი თავიდან აცილებაც შესაძლებელია, თუკი ადამიანები მართალ გზას დაადგებიან.

აკაკი აგრძელებს თავისი დიდი წინაპრის; დავით გურამიშვილის პოეტურ ხაზს, თუმცა მის ლექსში უფრო ხალხური მოტივები სჭარბობს თეოლოგიურ და ფილოსოფიურ განსჯას (შემთხვევითი არაა, რომ ლექსს ქვესათაურადაც მიწერილი აქვს – „მესტირული შაირები“).

წმინდანთა სახელებისა და ღვაწლის მხატვრული ხორცშესხმის გზით პოეტი ქართველებს უფლის მცნებებს შეახსენებდა და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვდომილობას, როგორც დიდი იმედისა და, იმავდროულად, უდიდესი მოვალეობის ნიშანს.

დამოწმებანი:

გაბოძე 2009: გაბოძე ჯ. აკაკი წერეთლის თხზულებათა გამოცემები. თბილისი: 2009.

გაბოძე 2010: გაბოძე ჯ. „აკაკის „ხოლერას“ თავგადასავალი“. *ლიტერატურული ძეგლები*, XXXI. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010

ივერია 1892, №183: სვიმონიძე ი. (გოგებაშვილი) *ფელეტონი*. „ივერია“, №183. 1892.

ივერია 1892, №140: ილია ჭავჭავაძე. *მოწინავე*. „ივერია“, №140. 1892.

ორბელიანი 2009: ორბელიანი ალ. „1811 წლის ჭირი საქართველოში“. წგ.-ში: *მე-19 საუკუნის ქართველი მოღვაწენი ავტობიოგრაფიული პროზა მემუარები, პოლიტიკოსთა ბიოგრაფიები*. საოჯახო ბიბლიოთეკა 25 ტომად. რედაქტორი ზაზა აბზიანიძე. თბილისი: 2009.

ორბელიანი ხეც S 1649-ა: ორბელიანი ალ. „პირველი ხოლერა აქ ტფილისში“ (1830-სა წელსა რაც ვიცი ანუ შემხვედრია). ხეც S 1649-ა.

ორბელიანი ხეც S 2490: ორბელიანი ალ. ცოტაოდენი ამბავი ყაფლანიტგან ჯამბაკურ-ორბელიანი (ალექსანდრე ორბელიანისაგან ბავშვობაში გადატანილი უბედური შემთხვევები)

წერეთელი 1892: წერეთელი ავ. „ხოლერა“ – მესტირული ლექსები აკაკისა. ქუთისი: ტიპო-ლითოგრაფიული სტ. ნ. გამრეკლოვისა, 1892.

წერეთელი 1963: წერეთელი ავ. *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*. თბილისი: 1963. <http://mastsavlebeli.ge/?p=26674>

Nugesha Gagnidze
Georgia, Kutaisi
Akaki Tsereteli State University

Art and Love in the Time of an Epidemic: Thomas Mann's „Death in Venice“

Summary

Thomas Mann's novella "Death in Venice" tells about the love passion of Gustav von Aschenbach, a famous author, widowed and in his early 50s, against the background of the 1911 cholera epidemic in Venice. His strange love passion for Tadzio, a Polish boy from an aristocratic family, leads him to total spiritual and physical destruction. Intertextually rich, complex and polymorphous, the novella can be read as a skillfully woven web of allusions from antiquity forward. The protagonist is portrayed as Thomas Mann's alter ego; in this sense, the novella can be also read as a portrait of the artist in "the infected city".

Key words: epidemic, decadence, artist's novella

ნუგეშა გაგნიძე

საქართველო, ქუთაისი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ხელოვნება და სიყვარული ეპიდემიის ჟამს (თომას მანის ნოველის „სიკვდილი ვენეციაში“ მიხედვით)

კაცობრიობის ისტორიამ მრავალი ეპიდემია და პანდემია იცის, რომელთაც უამრავი უბედურება მოუტანა სამყაროს. მათ შესახებ ინფორმაციებს ვპოულობთ ისტორიულ და ლიტერატურულ წყაროებში, არქეოლოგიურ მასალებსა და ეთნოლოგების ჩანაწერებში. ფერწეული ტილოები, საეკლესიო მხატვრობა და კინემატოგრაფი ვრცლად მოგვითხრობს ამა თუ იმ ეპოქის ტრაგედიათა შესახებ, რომლის დროსაც ადამიანი ეგზისტენციისთვის იბრძოდა, თავდაუზოგავად შრომობდა და შედეგებსაც ქმნი-

და. ერთ-ერთი ასეთი საყურადღებო ნაწარმოებია თომას მანის ნოველა „სიკვდილი ვენეციაში“, რომელიც 1911 წელს ვენეციაში გავრცელებული ქოლერის ეპიდემიაზე და 50 წელს გადაცილებული კარგა ხნის დაქვრივებული ცნობილი მწერლის გუსტავ ფონ აშენბახის ვნებებზე მოგვითხრობს. მისი უცნაური სიყვარულის ამბავი პოლონელი არისტოკრატიული ოჯახის ვაჟ ტამიოსადმი ვენეციაში დასასვენებლად წასული მწერლის სულერი და ფიზიკური განადგურების მიზეზია.

ქოლერას, ბაქტერიულ დაავადებას, რომელიც ვრცელდება დაზინძურებული წყლით, მრავალი სასიკვდილო აფეთქება ჰქონდა კაცობრიობის ისტორიაში. ერთ-ერთი ყველაზე მძიმე იყო მეექვსე ეპიდემია, რომელიც 1910-1911 წლებში წარმოიშვა ინდოეთში, სწრაფად გავრცელდა მთელს მსოფლიოში და 800 000-ზე მეტი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა. აღნიშნული ეპიდემიის შესახებ მასალები არცთუ ბევრია. ამდენად, თომას მანის „სიკვდილი ვენეციაში“, კიოჯაში (ქალაქი იტალიის ვენეციის ოლქში), სან დომენიკოს ეკლესიაში, დაცულ მასალებთან ერთად, ანგარიშგასაწევ წყაროს წარმოადგენს ისტორიკოსებისა და ლიტერატურათმცოდნეებისთვის. ამავდროულად ეს ავტობიოგრაფიული მრავალპლანიანი და მრავალსპექტიანი ნოველა თომას მანის პირად-ინტიმური განწყობილებების გამომხატველია და მისი შემოქმედების ცენტრალური თემის – ცხოვრება-ხელოვნების ანტითეზა – არაჩვეულებრივ მხატვრულ განსხეულებას წარმოადგენს. მასში მკითხველი ნათლად გრძნობს ნიცშეს აპოლონურისა და დიონისურის იმპულსებსა და ფროიდისეული გაუნობიერებლის ფსიქოლოგიის ზოგიერთი მოსაზრების მხატვრულ ხორცშესხმას. თომას მანი თითქოს წვდება გუსტავ აშენბახის ქვეცნობიერს, რომელიც, ასევე, მისი ალტერ ეგოა, და ქმნის ხელოვანის ორიგინალურ პორტრეტს „სნეულ ქალაქში“.

საინტერესოა ნაწარმოების შექმნის ისტორია. თომას მანი მას 1911 წლის ივლისიდან 1912 წლის ივლისამდე წერდა. თავდაპირველად „სიკვდილი ვენეციაში“ 1912 წელს გამოქვეყნდა ავტორის ხელმოწერითა და 100 დანომრილი ეგზემპლარის სახით. ამავე წელს იგი დაიბეჭდა ლიტერატურულ ჟურნალში *Die neue Rundschau*. ხოლო ზ. ფიშერის გამომცემლობამ ნოველას

დიდი რეზონანსი შესძინა, როცა ის ცალკე წიგნად გამოსცა 1913 წელს.

„სიკვდილი ვენეციაში“ *Künstlernovelle*-ს (ხელოვანის ნოველის) ჟანრს განეკუთვნება. თავად თომას მანმა მას „დეგრადაციის ტრაგედია“ უწოდა. იგი მოგვითხრობს ფიქტიური პერსონაჟის გუსტავ ფონ აშენზახის ცხოვრებიდან ერთ, სიცოცხლის უკანასკნელ ეპიზოდს: ცნობილი მწერალი საზაფხულო შევებულების გასატარებლად ვენეციაში მიემგზავრება, სადაც სანაპიროზე თვალყურს ადევნებს მშვენიერ 13 ან 14 წლის ბიჭუნას, რომელიც დედასთან, დებთან და გუვერნანტთან ერთად იმავე სასტუმროში („Grand Hotel des Bains“) ცხოვრობს, რომელშიც აშენზახია დაბინავებული. შუახნის მამაკაცი მოხიბლულია ჭაბუკის მშვენიერებით, თუმცა თავდაჭერილია და მაქსიმალურად მალავს მისადმი საკუთარ გრძნობებს.

ცნობილია, რომ თომას მანის ნოველა ხელოვანისა და ხელოვნების ურთიერთმიმართების პრობლემით, სიკვდილის, მითოლოგიური და დეკადანსის მოტივებით კლასიციზტური ტრაგედიის ნიშან-თვისებებსაც შეიცავს. ნაწარმოები კლასიკური დრამის მსგავსად, ხუთი მოქმედების ანალოგიურად, ხუთ თავადაა დაყოფილი. ჰორაციუსისეულია ნაწარმოების სტრუქტურა: ექსპოზიცია, აღმავალი მოქმედება ამაღელვებელი მომენტის თანხლებით, მოქმედების პიკი და პერიპეტია, დაღმავალი მოქმედება რეტარდაციით, კატასტროფა. ნაწარმოებში მოქმედებას გააჩნია მითოლოგიური სიღრმისეული პერსპექტივა; პროტაგონისტი ეწინააღმდეგება ფედროსს მშვენიერების აღქმა-გააზრების საკითხში; ბერძნული ტრაგედიის გუნდის მიერ პაროდირებული ქურჩის მუსიკოსები გვახსენებენ თეატრის წარმოშობას დიონისეს კულტით; ნოველას გააჩნია ანტიკური ტრაგედიისთვის დამახასიათებელი რითმი, რაც დროდადრო (განსაკუთრებით მეოთხე თავში) იჩენს თავს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თომას მანის „სიკვდილი ვენეციაში“ ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია. 1911 წლის 26 მაისიდან 2 ივნისამდე იმყოფებოდა მწერალი მეუღლესთან (კატია მანი) და ძმასთან (ჰაინრიხ მანთან) ერთად ვენეციაში. სწორედ მაშინ მოიხიბლა იგი პოლონელი ყმაწვილით. შესაძლოა, მისი პროტო-

ტიპი პოლონელი ბარონი ვლადისლავ მოესია (1900–1986). ამ უკანასკნელმა ეს ვარაუდი თავად დაადასტურა 1965 წელს ჟურნალში *Twen* (მიუნხენი). უკვე ასაკოვანი ბარონი ხაზს უსვამდა საკუთარ წარმომავლობასა და ბავშვობის მეტსახელს აპიო. თუმცა, მეცნიერთა ერთი ნაწილი არ იზიარებს ამ მოსაზრებას (ჰაგე 2002: 152).

როცა ავტობიოგრაფიულ მომენტებზე ვლაპარაკობთ, ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ თომას მანის თავდაპირველი განზრახვა – დაეწერა ნოველა გოეთეს ცხოვრების იმ მონაკვეთთან დაკავშირებით, როცა 70 წელს გადაცილებულ მწერალს თავდავიწყებით შეუყვარდა 18 წლის ულრიკე ფონ ლევეცოვი და მისი ცოლად შერთვა მოინდომა, რაც წარუმატებლად დასრულდა. სათაურიც ჰქონია ავტორს ნოველისთვის მოფიქრებული: „გოეთე მარიენბადში“.

არსებითი მიშვნელობის მქონეა, ასევე გუსტავ მალერისა და თომას მანის შეხვედრის ისტორია, როცა კომპოზიტორმა მწერალს თავისი ვნებებისა და გატაცებების შესახებ უამბო. ვენეციაში დასასვენებლად მყოფმა თომას მანმა გაზეთებიდან შეიტყო გუსტავ მალერის გარდაცვალების ამბავი. სწორედ მისი ფოტო გახდა ერთ-ერთი ინსპირაცია გუსტავ ამენბახის მხატვრული სახისთვის. სახელიც კი არ შეუცვალა მწერალმა პროტაგონისტს.

საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ გუსტავ ფონ ამენბახი ნოველის მეორე თავში ლაპარაკობს ნაწარმოებებზე, რომლებიც იდენტურია თომას მანის იმ ნაწარმოებებისა, რომელთა დაწერაც მომავალში გეგმავდა. ამავდროულად ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მათი სათაურები ცოტათი შეცვლილია.

1911 წელს დაწერილ ესეში, „შამისო“ თომას მანი ერთ ძალზე ანგარიშგასაწევ მოსაზრებას გვთავაზობს, რითაც კიდევ ერთხელ დასტურდება ავტორისა და პროტაგონისტის იდენტურობა: „მველი, კარგი ამბავია: ვერთერმა თავი მოიკლა, მაგრამ გოეთე გადარჩა“ (მანი 1955: 45). გუსტავ ფონ ამენბახიც დაიღუპა, მაგრამ გადარჩა თომას მანი. აკრძალული და საზოგადოებისთვის მიუღებელი სიყვარული (გოეთესთან დანიშნული ქალისადმი, ხოლო თომას მანთან 50 წელს გადაცილებული მამაკაცის სიყვარული ყმაწვილისადმი) ორივე შემთხვევაში ტრაგიკულად მთავრდება. ამ

საკითხზე მსჯელობისას ეპოქაც გასათვალისწინებელია. გოეთეს რომანში აღწერილი ვერთერის ვნებანი – მე-18 საუკუნის ბოლო მეოთხედში დანიშნული ქალისადმი ტრფობის ამბავი – სულაც აღარ არის გასაოცარი მეოცე საუკუნის მეორე ათწლეულში, როცა თომას მანმა „სიკვდილი ვენეციაში“ დაწერა. გუსტავ ფონ აშენბახის ლტოლვა კი პოლონელი ყმაწვილისადმი დღემდე ათასგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას აძლევს მკითხველსა და მკვლევრებს. თავად თომას მანი თავის ვენეციურ ნოველას 1930 წელს შექმნილ ნაშრომში „Lebensabriß“ („მოკლე ნარკვევი ჩემი ცხოვრების შესახებ“) უწოდებს „უცნაურ თვითდამსჯელ წიგნს“. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვთქვათ, რომ თავად მწერლისთვისაც არ იყო მისაღები მისი უცნაური ვნებები, არათუ საზოგადოებისთვის.

მოქმედება რომ ვენეციაში ვითარდება, ეს მხოლოდ ავტობიოგრაფიული მომენტით არ შეიძლება ავხსნათ. სწორედ ეს ქალაქი ეპიდემიის ჟამს შეესაბამება ავტორისა და მისი პროტაგონისტის დეკადენტურ განწყობილებებს. იგი სხვადასხვა სიმბოლოს იყენებს, როცა გუსტავ ფონ აშენბახის სულიერ და ფიზიკურ კვდომას აღწერს. ცხადია, ვენეცია რომანტიკული ილუზიების ქალაქია, მაგრამ, ამავედროულად, დეკადენტურიც, რომელშიც ხელოვანის დაცემაც ასოცირდება. ქალაქი, რომელმაც არა ერთი ეპიდემია და პანდემია გადაიტანა. საყურადღებოა ნოველაში ის ეპიზოდები, რომლებშიც ნაჩვენებია, თუ როგორ ვრცელდება ქოლერას ეპიდემია წყლის არხებიდან.

ნოველის მეხუთე ნაწილში ნაჩვენებია გუსტავ ფონ აშენბახის სულიერი და ფიზიკური განადგურება, რაც ეპიდემიის ფონზე ვითარდება. ლიდოზე ყოფნის მეოთხე კვირას მან ვენეციაში რაღაც ცვლილებები შენიშნა. შუა სეზონის დროს დამსვენებელთა რაოდენობამ იკლო. მიუხედავად იმისა, რომ ქალაქში უკვე წარმოუდგენლად მყრალი, საბედისწერო სუნი იდგა და ქუჩის კუთხეებში გამაფრთხილებელი ნაბეჭდი გაფრთხილებები გაეკრათ კუჭ–ნაწლავის ინფექციურ დაავადებებთან დაკავშირებით, ზუსტი ინფორმაცია ცნობილი არ იყო, ადგილობრივი გაზეთები ჭორებს ავრცელებდნენ ვირუსის შესახებ. გუსტავ ფონ აშენბახის „გულს კმაყოფილებით ავსებდა მოსალოდნელი საფრთხე, რაც

აქაურობას ემუქრებოდა. ვნება ხომ დანაშაულის მსგავსად, განსაზღვრულ წესრიგსა და ყოველდღიურობის მშვიდ მდინარებას ვერ ეგუება; საზოგადოებაში დადგენილი წესრიგის განადგურება და კანონებისგან გადახრა ახარებს, რადგან მასში იმედოვნებს რაიმე სარგებლის ნახვას. აშენბახიც, უჩვეულო, ფარულ და ბნელით მოცულ კმაყოფილებას განიცდიდა, როცა გრძნობდა, რომ ქალაქის მმართველობა ვენეციის ჭუჭყიანი ქუჩების მდგომარეობას საგანგებოდ ჩქმალავდა. ეს საზარელი საიდუმლო საკუთარს შედუღაბებოდა, რის დაფარვასაც ასეთი მონდომებით ცდილობდა. შეყვარებულს სხვა ადარაფერი ადარდებდა გარდა იმისა, რომ ტამიო შეიძლება გამგზავრებულიყო. შეძრწუნებულს ვერაფრით წარმოედგინა, როგორ გააგრძელებდა ცხოვრებას მის გარეშე“ (მანი 2015: 156). ვფიქრობთ, ამ ფრაგმენტში დევს ნაწარმოების იდეა. ვნება, აკრძალული სიყვარული ისეთივე სახიფათოა, როგორც ეპიდემია, რომელსაც მალავენ. არცერთი მათგანი არ იკურნება. ეს დაფარული სიყვარული კი ისევე ამსხვრევს ადამიანს, როგორც ვერაგი დაავადება, რომლის გამოც უამრავი ადამიანი საშინელი სიკვდილით იღუპება. აშენბახისთვის, ამ ძნელბედობის ჟამს, ქოლერაზე უფრო მძიმე შეყვარებულის დაკარგვაა. არადა სასიკვდილო სენი მძვინვარებდა, „გაზეთებში მტკიცება და უარყოფა ერთმანეთს ენაცვლებოდა. დაავადებულთა რაოდენობა და სასიკვდილო შემთხვევები ხან ოცს, ხან ორმოცს, ხან ასს და უფრო მეტსაც აღწევდა. ინფექციის არსებობას უარყოფდნენ და რამდენიმე, გარედან შემოტანილ შემთხვევაზე საუბრობდნენ. აქა-იქ ოფიციალური დაწესებულებების სახიფათო თამაშის წინააღმდეგ მიმართულ დამაფიქრებელ თვალსაზრისსა და პროტესტსაც შეხვდებოდით. ერთი სიტყვით, სიმართლის გაგება შეუძლებელი იყო“ (მანი 2015: 156). თომას მანის მიერ აღწერილი სიტუაცია 1911 წლის ქოლერის გავრცელებასთან დაკავშირებით ვენეციაში ძალზე ჰგავს 21-ე საუკუნის უდიდეს პანდემიას. ცხადია, კორონავირუსის გავრცელების მასშტაბები 2019-2021 წლებში ბევრად უფრო დიდია, მაგრამ შიში, რომელმაც პლანეტა მოიცვა, გაურკვეველი მდგომარეობა, გარდაცვალებულთა და დაავადებულთა სტატისტიკა სულის შემძვრელია ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში.

თომას მანი ნოველაში „სიკვდილი ვენეციაში“ აზიური ქოლერის გავრცელების შესახებაც საინტერესოდ მოგვითხრობს. ნაწარმოებში ბევრია ფიქცია, მაგრამ, ამ შემთხვევაში მწერალი ფაქტებზე დაყრდნობით წერს თუ როგორ ჩაისახა განგის დელტის თბილ ქაობებში სასიკვდილო სენი. შემდგომში იგი ინდოეთიდან ჩინეთში, ავღანეთსა და ირანში გავრცელებულა. „ქარავანთა მთავარი გზებით, მთელი თავისი საშინელებით ასტრახანამდე გაიშალა, მეტიც, თვით მოსკოვამდე მივიდა. ევროპა კანკალებდა და შიშობდა, რომ იქიდან სიკვდილის აჩრდილი თავის გზას ხმელეთით გაავრცელებდა, მაგრამ სირიელმა ვაჭრებმა სნეულება ოკეანიდან შემოიტანეს. „ამ სენმა თავი წამოყო ხმელთაშუა ზღვისპირა ნავსადგურებშიც, ტულონსა და მალაგაში“ (მანი 2015: 170). თომას მანის ინფორმაციით, ეპიდემიამ თავისი საშინელი სახე მალე გამოაჩინა პალერმოში, ნეაპოლში, კალაბრიასა და აპულიოში. 1911 წლის მაისში „ვენეციაშიც აღმოჩნდა საშიში ვიბრიონები, პორტის მუშისა და მწვანის გამყიდველის გამომშრალ, გაშავებულ გვამებში“ (მანი 2015: 170). გასაოცარი ის იყო, რომ, მიუხედავად ათეულობით შემთხვევისა, მაშინდელი საინფორმაციო საშუალებები დუმდა. ინფორმაციამ გერმანულ გაზეთებში მხოლოდ მაშინ გაჟონა, როცა ერთ-ერთი ავსტრიული პროვინციის მკვიდრი, ვენეციაში გასართობად ჩასული, უკან დაბრუნების შემდეგ, მშობლიურ ქალაქში საექვო სიმპტომებით გარდაიცვალა. მალე ვირუსი სასურსათო პროდუქტებშიც გავრცელდა და „ფარულმა ინფექციამ, რომლის დამალვასაც ცდილობდნენ, ადამიანთა მოცელვა ვენეციის ქუჩებშიც დაიწყო. ნაადრევი სიცხისგან ზომიანე მეტად გამთბარმა არხის წყალმა ხელი შეუწყო ინფექციის გავრცელებას. თითქოს ახალ ენერგიას იკრებსო, ისე გაიზარდა ბაქტერიების ძალა და გამძლეობა. გამოჯანმრთელების შემთხვევები იშვიათი გახდა, ასი ინფიცირებულისაგან ოთხმოცი იღუპებოდა და თანაც საშინელი სიკვდილით, რადგან დაავადება სასტიკი იყო და ის უმძიმესი ფორმა მიეღო, რომელსაც „მშრალი“ ჰქვია. სნეული წყლისგან იცლება, სისხლმარღვები დიდი რაოდენობით სითხეს კარგავს, რამდენიმე საათში ავადმყოფს ბლანტი ბლანტი, შედეგებული სისხლი ახრჩობს და საშინელი კრუნჩხვითა და ტკივილით იღუპება. უკეთეს შემთხვევაში, შეტევა სუსტი სპაზმის შემდეგ იწყებოდა

და მოგვიანებით ღრმა გულისყრას იწვევდა, რომლისგანაც ავად-მყოფი ვეღარ ფხიზლდებოდა. ივნისის დასაწყისში უკვე ჩუმად შეივსო სამოქალაქო ჰოსპიტალი და ობოლთა თავშესაფარი. ახალი სანაპიროსა და კუნძულ მიქაელის სასაფლაოს შორის კი საზარელი, განუწყვეტელი მომოსვლა დაიწყო“ (მანი 2015: 170-171). მაგრამ მაშინდელი მედია და სახელმწიფოს მეთაურნი ჯი-უტად დუმდნენ, ზუსტ ინფორმაციას კომერციული მიზეზების გამო არ ავრცელებდნენ. ემინოდათ მოსალოდნელი ზარალისა და გაკოტრების. იცოდნენ, პანიკის შემთხვევაში, რა ელოდა სას-ტუმროებს, მაღაზიებსა და ტურისტულ დაწესებულებებს. როგორც თომას მანი სრულიად მართებულად მიუთითებს, შიში „უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე სიმართლის სიყვარული და საერთაშორისო ხელშეკრულებათა პატიოსანი დაცვა. ამ შიშმა აიძულა ქალაქის მმართველობა გასაიდუმლოებისა და უარყოფის პოლიტიკა ეწარმოებინა“ (მანი 2015: 171). საქმე იქამდე მივიდა, რომ ვენეციის სანიტარული სამსახურის უფროსმა, კეთილშობილ-მა და ღვაწლმოსილმა მუშაკმა თანამდებობა დატოვა, ხოლო მისი ადგილი მორჩილმა მოხელემ დაიკავა. „ქალაქის ხელმძღვანელო-ბის კორუფციულობამ, საერთო დაბნეულობამ და იმ განსაკუთ-რებულმა მდგომარეობამ, რომელიც ქუჩაში მოსიარულე სიკვ-დილმა გამოიწვია, დაბალი ფენებიც მორალურ დეგრადაციამდე მიიყვანა“ (მანი 2015: 171).

როგორც ვხედავთ, ვენეციაში გავრცელებული ქოლერის ეპი-ზოდს დაწვრილებითა და საინტერესოდ მოგვითხრობს თომას მანი. მის მახვილ თვალს არცერთ წვრილმანი დეტალი არ ეპა-რება. გვიამბობს, თუ როგორ იჩინა თავი ეპიდემიის პერიოდში ანტისოციალურმა ტენდენციებმა, თავაშეგებულობამ და კანონის მომეტებულად დარღვევამ. სახიფათო იყო ქუჩაში ღამით გასვლა ბოროტმოქმედების შემთხვევათა და თავდასხმებისა გამო. გან-ზრახ მკვლელობის საქმეებს ავადმყოფობის ისტორიით ფუ-თავდნენ. პროფესიულმა გარყვნილებამ, რომელიც უცხო ყოფი-ლა ვენეციისთვის, ამ ძნელბედობის ჟამს ყოველგვარ ზღვარს გადააჭარბა.

აღნიშნულ ინფორმაციებს აშენბახი ინგლისელი კლერკისგან ვლობს. მანვე ურჩია მწერალს ვენეციის დატოვება, სადაც მალე

კარანტინი უნდა დაწყებულიყო. მაგრამ უცნაური სიყვარულის სენით შეპყრობილი მწერალი სულაც არ ფიქრობს სნეული ქალაქის დატოვებას. მისთვის აღარაა არსებითი, უფრო მეტიც, მიუღებელია, სამშობლოზე, კეთილგონიერებაზე, გამოფხიზლებაზე, ოსტატობასა და შრომაზე ფიქრი. გონებაარეული ინფორმაციასაც არ ავრცელებს, დუმს. აშენბახს სრულიად გაცნობიერებული აქვს საკუთარი „დეგრადაციის ტრაგედია“. ფედროსთან დისკუსიაში ის ცდილობს თავისი მდგომარეობის ახსნას: „დარწმუნებული იყავი, რომ ჩვენ, პოეტებს, მშვენიერების გზაზე ეროსის გარეშე სიარული არ ძალგვიძს. გმირებიც და გაწვრთნილი მეომრებიც რომ ვიყოთ, მაინც ქალებს დავემსგავსებით, რადგან ჩვენი ხსნა ვნებაა და ჩვენი კაემანი – სიყვარული, ეს ჩვენი ბედნიერება და სირცხვილია ერთდროულად. ხომ მიხვდი, რომ ჩვენ პოეტები, არც ბრძენნი ვართ და არც ღირსეულნი? რომ ცოდვაში გვაქვს ფეხი ჩადგმული და გრძნობას აყოლილი ავანტიურისტები გახლავართ. ჩვენი სტილის დახვეწილობა და სიცრუე თვალთმაქცობაა, ხოლო ჩვენი სახელი და დიდება – პოზა! (მანი 2015: 180-181). ვფიქრობთ, ამ სიტყვებით ყველაფერი თქვა თომას მანმა, თავად შეაფასა საკუთარ ქვეცნობიერში არსებული ის უხილავი და სახიფათო იმპულსი, რომელიც ხელოვანს აკრძალული გზით ატარებს. ამავდროულად, გროტესკი და სარკაზმი დიდი ხარისხითაა ნაწარმოებში, რაც თომას მანის სხვა ნაწარმოებებისთვისაცაა დამახასიათებელი. ცხადია, ამ მხატვრულ მეთოდს იმიტომ ირჩევს მწერალი, რომ თავად გათავისუფლდეს, თავი გადაირჩინოს. რამდენად წარმატებული აღმოჩნდა ეს მცელობები, ცხადყოფს მისი ცხოვრება და შემოქმედება.

გუსტავ ფონ აშენბახი შესანიშნავად აცნობიერებს საკუთარი სნეულების არსს, რომელიც ისევე მძვინვარებს მის სულში, როგორც ქოლერა რომანტიკულ ვენეციაში. მასაც ესტუმრა სასტიკი ვირუსი. ცდილობს დაძლიოს ფიზიკური ტკივილები და უმწეობის განცდა, რომლის მიზეზი ზუსტად არ იცის მის სულშია თუ გარესამყაროდან. ჭკნობისა და დრომოჭმულობის ელფერი დაჰკრავდა ერთ დროს სიცოცხლით სავსე ვენეციას, როცა გაიგო, რომ სასტუმროდან პოლონელი არისტოკრატები მიემგზავრებოდნენ. შთამბეჭდავია რომანში ბოლო სცენა, როცა ქოლერით და-

ავადებული გუსტავ ფონ აშენზახი ტაძიოს უცქერს. პირადი ტრაგედითა და სასიკვდილო სენით სრულიად დაუძღურებულ აშენზახს ეჩვენება როგორ უღიმის შორიდან ფერმკრთალი და მომხიბლავი ფსიქაგოგი – ტაძიოს ალუზია. წუთებმა გაირბინა და შეძრწუნებულმა მსოფლიომ შეიტყო ცნობილი მწერლის მოულოდნელი სიკვდილის ამბავი (მანი 2015: 184).

ამდენად, ხელოვნებასა და სიყვარულს მრავალი ასპექტი გააჩნია თომას მანის ნოველაში „სიკვდილი ვენეციაში“. ერთი მხრივ, იგი უჩვენებს ავტორის, როგორც დიდი ხელოვანის განსაკუთრებულ შესაძლებლობებსა და პირად-ინტიმურ განწყობილებებს ქოლერას ეპიდემიით გამოწვეული უდიდესი ზოგადსაკაცობრიო გამოცდილების კონტექსტში. მეორე მხრივ, თომას მანის კლასიციტური ტრაგედიის ფორმით აგებული *Künstler-novelle* (ხელოვანის ნოველა) მითოლოგიური და დეკადანსის მოტივებით აღიქმება როგორც ხელოვნების ნიმუში, რომელშიც არსებითია „თავაშვებულობისთვის გაჩენილი“ პოეტის ტრაგედია.

დამოწმებანი:

კაკაბაძე 1980: კაკაბაძე ნ. „თომას მანი“. წიგნში: *ნარკვევები XX საუკუნის გერმანული ლიტერატურის ისტორიიდან*. თბილისი: 1980.

მანი 1930: Mann Th. „Lebensabriß“. In: *Die Neue Rundschau*, 6. Heft Juni 1930, 41. Jg., S. 732-769.

მანი 1955: Mann Th. „Chamisso“, In: *Gesammelte Werke*, zehnter Band. Aufbau-Verlag Berlin: 1955.

მანი 2007: Mann Th. „Der Tod in Venedig (Sonderausgabe)“. S. Fischer: Frankfurt am Main, 2007.

მანი 2015: მანი თ. „სიკვდილი ვენეციაში“. გერმანულიდან თარგმნა თამარ ჯანელიძემ. წიგნში: თომას მანი. *მოთხრობები*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2015.

ჯინორია 1966: ჯინორია ო. „თომას მანი. 1875-1955“. წიგნში: თომას მანი, *მოთხრობები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ჰაგე 2002: Hage V. „Tadzios schönes Geheimnis“. In: *Der Spiegel*. Nr. 52, 2002 (online – 21. Dezember 2002).

Olena Gusieva

Ukraine, Mariupol

Mariupol State University

How to survive a natural disaster: some tips from world literature

Summary

Literature, according to Leo Tolstoy, explores the behavior of people, when the conditions of life to which they “were accustomed to submit would be completely upset”. Albert Camus’ novel “The Plague” is a story about how people face natural or man-made catastrophes; how they react to the challenges posed by nature: whether they act out of danger or they hide their fear under the guise of denial. The motive of survival is a part of the life-affirming pathos of Romain Rolland’s novel “Cola Brunion” which is called “an attempt to combine dream and action”, and this brings to mind the book “Baudolino” by Umberto Eco. One of the episodes of journey to the mythical Kingdom of Prester John is about crossing the stone river (stone as a symbol of inanimate nature). The hopes of the heroes are connected with the animate nature, with “the land, which induces and removes ailments”.

Key Words: natural disaster, motive of survival, literature of catastrophes.

Елена Гусева

Украина, Мариуполь

Мариупольский государственный университет

Как пережить природную катастрофу: несколько советов из мировой литературы

Художественная литература на протяжении всей своей истории повествует о дуализме природы, при котором каждая из природных стихий несет в себе и благо, и угрозу. В извечной теме «природа и

человек» живительные и разрушительные стороны стихий соседствуют как относительно равноправные. В литературе катастроф природа как комфортная, уютная среда обитания человека и природа как ничем не сдерживаемая разрушительная стихия вступают в конфликт. Книги, которые пишутся в периоды стихийных бедствий, и книги, в которых повествуется о природных катаклизмах как об уже пережитом, объединяет художественный конфликт (Кормилов 2001: 392). Владимир Луков определяет конфликт в художественном произведении как «противоречие, образующее сюжет, формирующее систему образов, концепцию мира, человека и искусства, особенности жанра, выражающееся в композиции, накладывающее отпечаток на речь и способы описания героев, могущее определять специфическое воздействие произведения на человека – катарсис» (Луков 2010: 1).

Дуализм природы по отношению к человеку отражают значения слова стихия. Стихия – это явление природы, проявляющее себя как ничем не сдерживаемая сила, но в выражении «Быть в своей стихии» стихия предстает как привычная окружающая среда, привычная обстановка. Согласно греческой философии, в стихии воплощены четыре первоэлемента природы (огонь, вода, воздух, земля), что, кстати, закрепили переводы и заимствования с греческого: στοιχείο (греч.) – стихия, element, ელემენტი. В литературе и искусстве символом разрушительной силы огня стало извержение вулкана Везувия в 79 году н. э. Гнев Везувия запечатлен в письмах Плиния Младшего к Тациту. Его рассказ о катастрофе, «уничтожившей прекрасный край с городами и населением их» начинается с описания облака, которое «по своей форме больше всего походило на пинию: вверх поднимался как бы высокий ствол и от него во все стороны расходились как бы ветви» (Плиний Младший 2021: 54).

Античный автор повествует, как стихия огня, земли и воды ополчилась против людей: «море: оно было по-прежнему бурным и враждебным. Суда должны были идти сквозь дождь камней и пепла». Огонь и горящий воздух становятся причиной смерти Плиния Старшего: «от густых испарений ему перехватило дыхание и закрыло дыхательное горло» (Плиний Младший 2021: 54). Дуализму природы вторит двойственность человека. Плиний Младший пишет Тациту:

«Он спешит туда, откуда другие бегут, держит прямой путь, стремится прямо в опасность и до того свободен от страха, что, уловив любое изменение в очертаниях этого страшного явления, велит отметить и записать его... У дяди один разумный довод возобладал над другим, у остальных один страх над другим страхом» (Плиний Младший 2021: 54).

У нашего современника, итальянского писателя Умберто Эко, воссоздавшего в романе «Баудолино» мифический христианский мир эпохи крестовых походов, каменная река Симбатион – это тот же нерукотворный конгломерат стихий. Образ каменной реки соткан из метафор земли, воды и огня: «С тех самых круч... вырывался Самбатион: кипяток песчаника, клочкотание туфа, взбрызги каменных капель, толкотня твердых тел, булькотание почвы...» (Эко 2007: 28). Враждебность живой природы символизирует мифологический образ Василиска: «Он выскочил из камня, расщепил скалу, как повествуется у Плиния. ...Василиск был изумрудно-зеленый и отливал серебром, на первый взгляд мог показаться красивым, однако все знали, что стоит ему дыхнуть, как погибнут и животные и люди» (Эко 2007: 27). Новый авторский миф, создаваемый Умберто Эко, опирается на прецедент: «Баудолино пришла в голову мысль, каким способом извести его. – Зеркало! – крикнул он Абдулу. Зеркало обратило вспять василиску убийственную мощь взора и смертное дыхание, и от этих-то двух заклятий он сам пал бездыханною жертвою» (Эко 2007: 27). Умберто Эко повторяет сюжет греческого мифа о Персее: «Скорей отвернулся Персей от горгон. Боится увидеть он их грозные лица – ведь один взгляд, и в камень обратится он. Взял Персей щит Афины-Паллады – как в зеркале отразились в нем горгоны» (Кун 2000: 63). Роман «Баудалино» – образец ремифологизации как явления современной культуры, в его авторский миф включены легенды античности и эпохи крестовых походов.

У Альбера Камю в романе «Чума» особое соотношение исторического и литературно-художественного. В то время как историки и публицисты ставят под сомнение достоверность реальных событий (здесь можно вспомнить о спорах, которые ведутся вокруг убедительности свидетельств Плиния Младшего о гибели Помпеи),

Камю последовательно выстраивает достоверность вымышленной истории чумы. В начале романа он погружает читателя в историю природных катастроф, тем самым включая в исторический ряд природных катастроф рассказ об эпидемии чумы в городе Оране. Для подтверждения правдивости этой истории он передоверяет повествование доктору Риэ, человеку, который «оказался замешанным во все, что намерен изложить», а затем и Жану Тарру, «записные книжки которого содержат хронику этого трудного периода». Это и позволило ему выступить в роли историка, – пишет автор о Бернаре Риэ, еще раз подчеркивая историческую достоверность повествования (Камю 1988: 101).

Своеобразен авторский прием антитезы, которая вводит тему человека и стихии. В начале рассказа обычное, обыденное, привычное, варьируясь, утверждается как норма бытия: «обычный город, типичная французская префектура на алжирском берегу», «здесь скучают и стараются обзавестись привычками. Но есть ведь такие города и страны, где люди хотя бы временами подозревают о существовании чего-то иного». По общему мнению горожан, эти события, «были просто неуместны в данном городе, ибо некоторым образом выходили за рамки обычного» (Камю 2021: 1). Автор и сам становится историографом, подвергаящим документации факты и выстраивающим хронологию событий:

Шестнадцатого апреля жители признавали «факт интересным, да-да, весьма интересным».

«Восемнадцатого апреля горожане проявили первые признаки беспокойства» (Камю 2021: 3). Двадцать восьмого апреля городом овладел панический страх. И горожанам «пришлось срочно пересматривать свои представления о мире». Несобственно-прямая речь «Как же могли они поверить в чуму, которая разом отменяет будущее, все поездки и споры?» сталкивает две жизненные позиции – автора рассказа и обитателей города (Камю 2021: 5). Экзистенциальный вопрос о том, что является нормой человеческого существования, по-разному решается художественной литературой. Так, старший современник Камю Ромен Роллан в начале повести «Кола Брюньон» говорит устами своего героя: «Не бывает мрачных времен, бывают

мрачные люди». Автор «Чумы» как будто не противоречит ему: «Наш город благоприятствует именно приобретению привычек, следовательно, мы вправе сказать, что все к лучшему», – пишет Камю, внутренне не соглашаясь с этим выводом (Камю 2021: 1).

Литература катастроф меняет тональность темы природы, причем тональность повествования в ней определяется как самой стихией, так и эмоциональным отношением автора к описываемому стихийному бедствию. Альбер Камю называет дневник Жана Тарру «особой хроникой, словно автор заведомо поставил себе целью все умалить», но и сам писатель прибегает к приему понижения стиля до буднично-обыденного, избегая «приличествующего» трагедии пафлса. Эта безусловно заданная отстраненность взгляда сообразуется с мировоззренческой установкой писателя. К традиционным методам описания эмотивных составляющих высказываний сейчас подключается автоматический анализ тональности текста. Однако и без строгого подсчета эмотивной лексики читатель романа Альбера Камю от страницы к странице погружается в холодное отчаяние чумного города.

Природный катаклизм определяет последовательность событий в художественном тексте. Как у Давида Самойлова все чувства начинаются с «однажды», так и в литературе катастроф стихийные бедствия и пандемии начинаются с «неожиданно». Неожиданно всплывет над Везувием облако, разрастаясь в небе, словно сосна. И «глядевшие издали не могли определить, над какой горой оно возникало; что это был Везувий, признали позже» (Плиний Младший 2021: 54). Неожиданно во французской провинции в городе Оране в 194.. году появляются крысы: «Утром шестнадцатого апреля доктор Бернар Риэ, выйдя из квартиры, споткнулся на лестничной площадке о дохлую крысу. Как-то не придав этому значения, он отшвырнул ее носком ботинка и спустился по лестнице» (Камю 1988: 101). Так же неожиданно в маленький французский городок Кламси, что в Бургундии, беда явилась в виде форейтора Орлеанского поезда. «Беда от нас пешком, а к нам верхом», – говорит Кола Брюньон, – Дурное семя, быстрый рост» (Роллан 1918: 9).

У Альбера Камю об эпидемии чумы рассказывает доктор Риэ. Он излагает события с той строгой объективностью и бесстрастностью, с которой только и можно нести свою службу врачу, ежедневно встречающему страдания и смерть. У Романа Роллана повествование об эпидемии чумы выдержано в иной тональности. С горьким юмором рассказывает Кола Брунион о беспомощности людей, о тщетных попытках горожан противостоять чуме и о судьбе трех городских врачей, «напяливших на себя, для отвращения заразы, длинные носы, набитые мазями, маски и очки ...мэтр Мартен Фротье, человек милый, не выдержал серьезности. Он сорвал с себя нос, заявив, что не желает заниматься ерундой и всему этому вздору не верит. Да, но от этого он помер. Правда, что мэтр Этьенн Луазо, который верил в свой нос и с ним и спал, помер точно так же. И уцелел один лишь мэтр Фильбер де Во, который, предусмотрительнее своих коллег, бросил не нос, а должность» (Роллан 1918: 9).

Литература катастроф, говоря словами Толстого, исследует, каково поведение людей, когда рушатся «все привычные отношения жизни, которым привыкли покоряться». Вот как, по описанию Плиния Младшего, действует Плиний Старший, который в то время исполнял обязанности наместника в провинциях и командовал флотом в Неаполитанском заливе: «Он обнимает струсившего, утешает его, уговаривает; желая ослабить его страх своим спокойствием, велит отнести себя в баню; вымывшись, располагается на ложе и обедает –весело или притворяясь веселым это одинаково высоко. Тем временем во многих местах из Везувия широко разлился, взметываясь кверху, огонь, особенно яркий в ночной темноте» (Плиний Младший 2021: 54). Как звук запаздывает за светом, так и человек запаздывает с реакцией на опасность. На глазах распадается окружающая среда, рушится привычный уклад, а люди по инерции продолжают «быть в своей стихии»: «Происшествия, имевшие место весной нынешнего года, застали наших сограждан врасплох» (Камю 2021: 1).

Исторические хроники и художественная литература свидетельствуют, что во времена природных катастроф к давлению стереотипа добавляются угрозы и опасности мифические: растут и ширятся слухи, домысливаются страхи и плетутся небылицы. Но и художественная

литература, и в особенности литература постмодернизма как вершина artificial, объединяющего значения искусство и искусственное, ум-ножает страхи, переплетая в тексте вымысел, реальность и миф. Так, в литературоведении принято говорить о сближении романа Альбера Камю с мифом – мифом о космической неизбежности зла: «Все, что человек способен выиграть в игре с чумой и с жизнью, – это знание и память» (Камю 2021: 63). В той же роли, хотя и в разной степени, выступает и антиутопия, и темное фэнтези. Фэнтези, будучи современной вершиной художественного вымысла, может, однако, воспроизводить «с исторической достоверностью» поведение людей. Так, у Джорджа Мартина, автора известной саги «Песнь льда и огня», мастер из Цитадели повествует о лорде, который во время эпидемии закрывает город, т.е. поступает правильно, и о толпе, которая расправляется с ним, когда беда уже отступила. Такова природа человека, неизменная от времен темного средневековья и до наших дней. Но даже средневековое фэнтези Джорджа Мартина и альтернативное средневековье Умберто Эко оставляют читателю не только искры над пеплом, но и элемент надежды – надежды, помноженной на веру в человека. Продолжают свой путь пилигримы: «Мы захотели слишком многого, – подвел итог Рабби Соломон. – Но теперь уже не можем перестать хотеть» (Эко 2007: 87). И доктор Риэ из города Орана пишет историю чумы, «чтобы сказать о том, чему учит тебя и година бедствий: есть больше оснований восхищаться людьми, чем презирать их» (Камю 2021: 67).

В многовековой истории жизни, которую по-своему пишет литература, описанию природных катастроф отведено немало страниц. Литература катастроф – это повествование о том, как люди встречают природные или техногенные катастрофы, как отвечают на вызов, брошенный им природой. Действуют ли они, осознавая опасность, или прячут свой страх под маской отрицания. Но что важнее, литература аккумулирует опыт преодоления. Многие эпизоды известных книг посвящены преодолению трагических жизненных обстоятельств, будь то война или стихийные бедствия. Один из мотивов литературы о природных катастрофах – мотив выживания – становится частью жизнеутверждающего пафоса повести «Кола

Брунион». Надежды ее героев связаны с живой природой, с «землей, вызывающей и устранивающей недуги». Как к последнему средству спасения заболевшей внучки Кола и его жена взывают к дрожащей осине, царящей над полчищами диких камышей. В примитивный языческий ритуал как необходимое действие включается Слово:

Дрожи вся, дрожи сплошь,
Перейми мою дрожь.
Прошу тебя об этом
Перед целым светом.

Завершает ритуал жертвоприношение кусту боярышника: «к его ногам положили ребенка и, во имя святого терновника, помолились сыну божьему. ...с этой минуты жар спал, дыхание заструилось в хрупкой гортани, как легкий ручеек; и моя маленькая покойница, выскользнув из объятий архангела, воскресла» (Роллан 1918: 10). Так в художественной литературе древо смерти, рождающееся в пламени Везувия, о котором повествует Плиний Младший, уступает вечно зеленеющему дереву жизни.

У литературы катастроф открытый конец. В эпоху стихийных бедствий и катастроф трагически обостряется проблема человека и социума, в пандемию личная свобода ограничивается, подчиняясь необходимости выживания рода. Но эпидемии и стихийные бедствия уходят. И у каждого из авторов они уходят по-разному. Доктор Риэ понимает, что хроника событий в городе Ороне не может стать историей окончательной победы. Герои Умберто Эко воспринимают превратности жизни как неизбежные вехи на пути человека. А Ромен Роллан в повести «Кола Брунион» восстанавливает неустойчивое равновесие грозной и живительной сторон природы.

Библиография:

Камю 1988: Камю, А. «Чума». Избранное: Сборник. М.: Raduga, 1988.

Камю 2005: Камю, А. *Чума*. М.: Издательство АСТ. (2005): Web. October 23, 2021 <http://loveread.ec/contents.php?id=20081>.

Кормилов 2001: Кормилов, С. *Конфликт. Литературная энциклопедия терминов и понятий*. М.: НПК «Интелвак», 2001.

Кун 2000: Кун, Н. *Мифы Древней Греции*. СанктПетербург: Издательство Кристалл (2000): Web. October 23, 2021 http://loveread.ec/view_global.php?id=8287.

Луков 2010: Луков, Вл. *Конфликт в литературном произведении*. Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 5. Филология (2010): Web. October 23, 2021 http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Lukov_VI/.

Плиний Младший 2021: Плиний Младший, Гай. *Письма Плиния Младшего. Панегирик Траяну* (2021): Web. October 23, 2021 <https://unotices.com/book.php?id=269074&page=54>).

Роллан 1918: Роллан, Р. *Кола Брунион* (1918): https://librebook.me/colas_breuignon.

Эко 2007: Эко, У. *Баудолино*. СанктПетербург: Издательство Симпозиум (2007): Web. October 23, 2021 http://loveread.ec/view_global.php?id=3713.

Yulia Isapchuk

Ukraine, Chernivtsi

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

„The Wall” by Marlen Haushofer: the Austrian Version of Isolation

Summary

The novel „The Wall” („Die Wand”, 1963) by the Austrian writer Marlen Haushofer (1920-1970) is analyzed from the perspectives of modern literary anthropology. Attention is focused on the poetics of everyday life and the ways of communication during total isolation. The phenomenon of the barrier that separates the nameless heroine from the usual coexistence with people is considered. The adaptation means of the female protagonist to the new reality with the oppositions „city – village”, „civilization – nature” are studied. The role of animals for human survival is emphasized on the physical and mental levels. The chain of events after the catastrophe, presented by the heroine in a memory diary

with flashbacks into the „common” past, demonstrates attempts at self-reflection of the person in a crisis, where the wall is only a trigger of existence. The open ending of the novel, which seems to be the most life-affirming episode in the general narrative, intensifies the protagonist’s antisocial character, readiness for loneliness and the struggle for survival.

The Austrianness of the situation in the novel reveals in the author’s figure and its socio-historical context. M. Haushofer creates a typical image of an ordinary 40-year-old Austrian, recently widowed mother of two daughters. Moreover, her sporadic family’s memories are either neutral (husband) or negative (problem teenagers). The Alpine valley and meadow – the limited heroine’s area could be regarded as a symbol of Austria in the middle of the 20th century – a small tourist country on the huge geopolitical map of the world.

Key words: Marlen Haushofer, „The Wall”, Isolation, Literary Anthropology, Literary Animal Studies, Poetics of Everyday Life.

Юлия Исагчук

Украина, Черновцы

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

**„Стена” Марлен Гаусгофер:
австрийский вариант изоляции**

В 2020 г. германисты праздновали двойной юбилей Марлен Гаусгофер (1920-1970) – 100 лет со дня рождения и 50 – со дня смерти. Австрийская писательница известна, прежде всего, своим романом „Стена” („Die Wand”), который вышел свет в 1963 г. Это был ее третий и самый успешный роман (литературная премия А. Шницлера) в сравнительно непродолжительной литературной карьере. В одном из интервью автор назвала данное произведение „самой важной своей книгой”, подчеркнув маловероятность снова найти столь удачный исходный материал для будущих текстов (Белобратов 1994: 278). В начале 1980х творчество М. Гаусгофер по-новому открыли в контексте популярности феминистической критики и женского письма;

данная методологическая практика активно применяется к анализу текстов писательницы до сих пор (Arlaud 2019: 111-158, Brüns 1998, Duden 1986: 73-101, Frei Gerlach 1998, Lange-Kirchheim 2007, Morrien 1996; Улюра 2020). Актуальность писательницы в наше время неожиданно усилил внелитературный фактор – пандемия, когда замкнутость пространства, ограничения передвижения и привычной коммуникации превратились в новую реальность повседневности. Именно об этом идет речь в анализированном романе М. Гаусгофер, если смотреть на него с позиций современной литературоведческой антропологии (Тарнашинська 2009).

В основе завязки сюжета лежит фантастический элемент, связанный с появлением невидимой стены, которая отделяет женского нарратора от внешнего мира и привычного сосуществования с людьми. Схожий композиционный триггер встречается, к примеру, в известных романах американских классиков научной фантастики – „Вся плоть – трава” („All Flesh is Grass”, 1965) К. Саймака и „Под куполом” („Under the Dome”, 2009) С. Кинга. Полагаем, перспективно изучить „Стену” и в компаративистском ключе, и в аспекте сайнс фикшена.

Дальнейшая цепочка событий после катастрофы, излагаемая безымянной героиней в формате дневника-ретроспекции с вспышками памяти из „нормального” прошлого, демонстрирует попытки саморефлексии личности в период душевного надлома в классическом реалистическом стиле письма. Реципиент на протяжении довольно монотонного развития действия все же пребывает в ожидании кульминации, причем с негативной коннотацией. Речь не идет о спасении и возвращении к ситуации до апокалипсиса („Deus ex machina”), а скорее о разрушении хрупкого мира, созданного в условиях тотальной изоляции. Поэтому внезапное появление другого человека несет в себе лишь агрессию и смерть. Открытый финал романа дополнительно усиливает асоциальность героини, готовность к одиночеству и к борьбе за выживание: „Когда в ноябре началась зима, я решила писать эти заметки. Последняя попытка. Не смогла бы усидеть всю зиму за столом, ломая голову над вопросами, на которые ни один человек, вообще никто на свете не сможет дать ответа. На записки ушло почти четыре месяца. Теперь я совершенно спокойна.

Заглядываю на шаг вперед, да и только. Вижу, что это еще не конец. Жизнь продолжается. ... Воспоминания, горе и ужас останутся, еще и тяжелая работа, пока я жива” (Haushofer 2005: 238). У. Шайкерт напоминает о своеобразной манере писательницы оставлять читателя в конце текста „в безвременной рамке вне надежды и безнадежности” (Duden 1986: 16). На наш взгляд, завершение книги воспринимается самым жизнеутверждающим эпизодом на фоне общей меланхоличной тональности повествования.

„Стену” можно анализировать, исключая национальный фактор, несмотря на то, что в романе представлена проблематика общечеловеческого направления на примере австрийского хронотопа и с реализацией со стороны австрийской писательницы. Мы немного остановимся на австрийскости данного текста, так как считаем, немаловажно учитывать социо-исторический контекст книги и фигуру автора.

М. Гаусгофер создает типичный образ обыкновенной 40-летней австрийки, переживший Вторую мировую войну, недавно овдовевшей матери двух дочерей-подростков. Женщина чувствовала себя загнанной лошастью, погрязшей в рутине и семейных обязанностях: „Раньше я всегда куда-то бежала, постоянно впопыхах, все время дергалась, поскольку куда бы я ни прилетела – везде приходилось подолгу ждать. С тем же успехом можно было плестись к пункту назначения. ... Вероятно, продолжала жить только потому, что всегда могла укрыться в семье. А в последние годы мне все время казалось, будто мои самые близкие тоже переметнулись к врагу, а жизнь стала по-настоящему серой и мрачной” (Haushofer 2005: 192).

Столь редкие воспоминания повествователя о семье носят либо нейтральный характер (муж), либо негативный (проблемные тинейджеры), без называния их имен. Супруг является ей во сне и действует, как успокоительное: „Я отбивалась и кричала или думала, что кричу, и вдруг они все пропали, а кровать рывком остановилась. Кто-то наклонился надо мной, и я узнала своего мужа. Совершенно ясно видела его и больше не боялась. Я знала, что он умер, и была рада еще раз увидеть его лицо, родное, доброе человеческое лицо, которого так часто касалась прежде” (Haushofer 2005: 213-214). Также

его образ всплывает при эпизоде с золотыми часиками (подарок) как проявление желания украшать жену.

Образ дочерей связан скорее с завышенными ожиданиями от материнства – маленькие дети постепенно вырастают и превращаются в несносных подростков: „Когда сегодня думаю о дочках, все вижу их пятилетними, и мне кажется, что уже тогда они ушли из моей жизни. Верно, в этом возрасте все дети начинают уходить из жизни родителей; мало-помалу они превращаются в посторонних нахлебников. Но происходит это так незаметно, что почти не ощущаешь” (Haushofer 2005: 35); „Потом я уже никогда не была счастлива. Все безнадежно изменилось, и я перестала жить по-настоящему” (Haushofer 2005: 176). Протагонистка романа иногда вспоминая о них, уясняет, что их ждет такая же трагическая участь, как и других застывших (мертвых) людей по ту сторону стены. Биограф Д. Штригль, исследуя и после смерти М. Гаусгофер засекреченный бракоразводный процесс, приравнивает „Стену” к радикальному ответу писательницы на семейную кабалу, потому что лишь катастрофа освобождает героиню от семьи (Strigl 2000a: 33). В целом женщина отделяется от семьи, пытаясь осознать свое нынешнее положение без лишних сантиментов о прошлом.

Если говорить о непосредственном месте действия романа, то оно локализовано в северной части горного массива Альп, уходящего на юго-восток, где в распоряжении нарратора две долины и горные луга. В одной из альпийских долин героиню и застигает врасплох стена. Топографично эта локация связана с рождением и детством М. Гаусгофер в семье лесника (Фрауенштайн, Верхняя Австрия) – „универсум зелени и разнообразия живого” (Arlaud 2019: 39) – идиллический образ такого рода и лежит в основе творчества писательницы.

Благодаря параноидной запасливости мужа кузины Луизы – Гуго Рюттлингра – (примечательно, только эти эпизодические персонажи названы по имени), в охотничьем домике которого женщина и пребывает, она обеспечена основной провизией для экстренных случаев (спички, лекарства, соль и т.д.). В данном случае речь идет об угрозе атомной войны в период эскалации отношений между Западом и СССР, а стена сначала расценивается повествователем наинouvelшим

видом оружия массового поражения: „идеальное оружие, оставляет ландшафт нетронутым, просто убивает людей и животных. Правда, намного лучше, если оно и зверей пощадит, но, очевидно, это было невозможно. Сколько существует человечество со своими войнами, столько им нет дела до животных. Когда же яд – я полагала, что это какой-то яд – прекратит свое действие, территорию можно будет оккупировать. Судя по умиротворенному виду жертв, они не страдали; из всех дьявольских выдумок человека эта показалась мне самой гуманной” (Haushofer 2005: 36). В связи с этим В. Бунцель анализирует „Стену” в аспекте непреднамеренного насилия над природой и целенаправленного – в отношении культуры и человека (Bosse 2000: 116). Пространственно-временные характеристики центрального локуса романа показывают Австрию середины XX века крошечной туристической точкой на огромной геополитической карте мира.

Поэтика заглавия текста предусматривает интерпретацию феномена барьера, где условная стена является рубежом экзистенции и отправной точкой к новой реальности. Она подразумевает принцип порога (Predoiu 2016: 72), дуальность и динамику перехода на уровне структуры текста, перформативность действия (Arlaud 2019: 17-38). Р. Баттисон акцентирует парадоксальность названий текстов М. Гаусгофер: часто используются метафоры закрытого пространства (к примеру, стена, мансарда) с описанием изоляции женского персонажа (Arlaud 2019: 41).

В романе стена очерчена сначала как „холодное и гладкое препятствие там, где не могло быть ничего, кроме воздуха. ... что-то вроде оконного стекла” (Haushofer 2005: 13). Популярный тезис, якобы первоначальное название текста содержало эпитет стеклянный („Die gläserne Wand”), опровергает ее биограф Д. Штригль (ср. Strigl 2000b: 246 и Strigl 2004). Следующий этап идентификации прозрачного нечто – номинация: „я начала называть эту штуку стеной, ведь как-то я должна была ее именовать, раз она тут вдруг появилась” (Haushofer 2005: 15-16). Буквальное соприкосновение с преградой вызывает ожидаемую реакцию – естественный страх неизвестного и непонятого, что сопровождается первыми жертвами (мертвые

поползень и птица), а также неудачным намерением разрушить ее ударом кулака. Дальнейшие действия – визуализация объекта: „Что-то такое, как стена, просто не должно существовать. То, что я обозначала её зелеными ветками, было первой попыткой поставить ее на место, раз уж она тут” (Haushofer 2005: 26) свидетельствует о необходимости обозначить определенные материальные маркеры бесформенной непробиваемости.

После недолгих раздумий о причинах появления стены читатель убедиться в готовности принятия повествователем чужеродного элемента, который откорректирует схему дальнейшей жизни: „Стена настолько стала частью моей жизни, что часто неделями я не вспоминаю о ней. А если и вспомню, она кажется мне не страшнее кирпичной стенки или садовой ограды, что преграждает мне путь. Да и что в ней особенного? Предмет из вещества, состава которого я не знаю. Таких предметов в моей жизни всегда было более чем достаточно. Из-за стены вынуждена начать абсолютно новую жизнь, однако по-настоящему меня волнует то же, что и раньше: рождение, смерть, времена года, рост и распад. Стена просто такая штука, не живая и не мертвая, на самом деле мне она безразлична ... В один прекрасный день придется ею заняться, ибо я не хочу оставаться тут навсегда. Но до тех пор не желаю иметь с ней никаких дел” (Haushofer 2005: 130-131). За два с лишним года изоляции очевидна эволюция восприятия стены – от состояния растерянности до игнорирования.

Прежде всего, М. Гаусгофер создает картину жизни за стеной. Неспроста украинский перевод романа использует именно такой вариант названия (Гаусгофер 2020), перенося акцент с феномена преграды на механизмы адаптации человека к новой реальности. В связи с этим вполне оправданно интерпретировать роман в качестве женского варианта робинзонады (Arlaud 2019: 127-142, Bosse 2000: 193-205, Roebing 1998, Torke 2011), что совпадает с классической транзитивной сюжетной моделью психологической робинзонады (Попов 2004).

Пережив момент столкновения со стеной, женщина в качестве самозащиты, углубляется в однообразный деревенский быт, когда изнурительная работа отгоняет навязчивые мысли. Поэтика

повседневности наглядно проявляется в детальном распорядке дня с обустройством жилья (охотничий домик с пристройками и хижина в горах), борьбой за урожай картофеля и бобовых, охотой на диких зверей и уходом за домашними животными, заготовкой сена и дров на зиму. Явные метаморфозы городской жительницы, которая умудряется сэкономить и приумножить свой провиант, оттеняют простые радости человека, отрезанного от цивилизации: эпизоды лакомства сладкой малиной и забытого вкуса хлеба, дремота на солнце и любования звездным небом. Неспешное созерцание красот окружающего мира, особенно среди высоких альпийских трав, дарит (ночное) умиротворение: „Я поворачивалась спиной к стенке и засыпала. Впервые в жизни я была умиротворена, не довольна или счастлива, а именно умиротворена” (Haushofer 2005: 166), исчезает страх темноты.

Иначе проживаются обычные явления природы, связаны со сменой времен года (дождь, снег, мороз, оттепель и т. д.), которые теперь определяют намерения человека согласно цикличности сезонов. Примечательны эпизоды с грозой, сначала в долине, а потом высоко в горах, сопоставление их с городскими – незаметными, безобидными и уютными за толстым стеклом окон. Здесь стихия накрывает с головой, когда после кромешной тьмы „вдруг на целую минуту все стихло, это было еще хуже раскатов грома. Чудилось, над нами стоит великан, расставив ноги и размахивая огненным молотом, и как саданет им по нашему игрушечному домику” (Haushofer 2005: 79). В целом героиня постепенно и достаточно умело выстраивает нужные модели поведения, пытается выжить в непривычных для нее условиях.

Вынужденная отрешенность от людской суеты ставит перед протагонисткой ряд традиционных онтологических и эсхатологических вопросов, о которых она раньше не особо задумывалась. В данном случае записи заменяют возможность привычного общения и становятся одной из форм изолированной коммуникации индивидуума с гипотетическим собеседником либо со своим скрытым Я: „Иногда пытаюсь вести себя как робот: сделай то, пойдти туда, не забудь сделать это. Но помогает только на короткое время. Плохой из

меня робот, я все еще человек, мыслящий и чувствующий, ни от того ни от другого мне не отучиться. Поэтому вот сижу и пишу обо всем, что произошло, и нет мне дела, съедят ли мыши мои записки или нет. Мне важно писать, уж если не с кем больше поговорить, приходится вести бесконечную беседу с самой собой. Больше я никогда ничего подобного не напишу, ведь, когда все допишу до конца, в доме не останется больше ни клочка бумаги, на котором можно писать” (Haushofer 2005: 183-184).

Женщина мыслит в аспекте архаических мифологических категорий – бинарных оппозиций (начало-конец, жизнь-смерть), создает космос из хаоса прошлой жизни (Бокшань 2020: 8). „Иногда ясно осознавала свое состояние и состояние всего нашего мира, но не могла вырваться из этой скверной жизни. Скука, часто нападавшая на меня, была скукой скромного любителя роз на машиностроительном конгрессе. Я провела на этом конгрессе почти всю жизнь, удивительно, как это в один прекрасный день я не умерла от тоски” (Haushofer 2005: 192). Здесь М. Гаусгофер говорит и о проблемах общества потребителей (Strigl 2004). Рефлексия нарратора конкретизируются опытом и отстраненным взглядом извне, без обычной спешки, из чего следует, что жизнь – игра людей без реализации подлинных стремлений, с иллюзией внутренней свободы и самообманом.

Результаты самоанализа героини касаются и определения своего гендера и возраста. Естественно, иной ритм жизни с преобладанием тяжелого физического труда и однообразного питания на фоне внутренних переживаний экстраситуации – все в комплексе – сказывается на телосложении и восприятии телесности. Женственность округлости форм заменили худощавость и мускулистость, кудри и украшения – бесформенная стрижка и мозолистые руки, тело трансформировало циклы; к удивлению женщины, она стала выглядеть моложе. Изменения на уровне физиологии повлекли за собой расплывчатость идентификации: „Иногда я была ребенком, собирающим землянику, потом – пилящим дрова юношей, а сидя на скамейке с Жемчужинкой на тощих коленях и глядя на заходящее солнце – очень старым, бесполом существом” (Haushofer 2005: 72). Постоянный контакт с природой и фактор асоциальности позволили

соотнести себя с деревом: „Я не безобразна, но и не привлекательна, похожа скорее на дерево, чем на человека, на жилистый коричневый ствол, изо всех сил цепляющийся за жизнь” (Haushofer 2005: 72). Появилась осознанность своего пути, когда бремя ответственности (согласно инструкциям социальных институций) с хаосом в голове и внутренней неудовлетворённостью индивидуума становится излишними и смешными. Сравнивая себя с дилетанткой из прошлой жизни, она искренне надеется использовать шанс познать свое Я.

Кульминационный момент внутренней метаморфозы героини романа происходит во второе лето „за стеной” на альпийских лугах. Такой прием позволяет М. Гаусгофер подчеркнуть координаты антиномии „верх – низ” и „цивилизация – природа”. Именно высоко в горах после монотонной работы героиня часто погружается в свой внутренний мир. Состояние медитации корреспондирует с пространством над миром людей, когда женщина отождествляется с отстраненным зрителем человеческих игр в имитацию. „Время на скамейке перед хижинкой было настоящей жизнью, личным опытом, хоть и не полностью. Мысли почти всегда опережали глаза и искажали истинную картину” (Haushofer 2005: 182) – к такому противоречивому умозаключению приходит повествователь. Очевидно, женщину пугает слишком глубокое автопогружение, которое может усилить меланхолию и чувство одиночества. Онирические моменты в тексте усиливают полубредовое состояние женщины, когда от реальности с застывшими по ту сторону стены людьми и зверьми не спасает надежда о благополучном исходе, а сны наяву либо ночные кошмары лишь усугубляют эмоциональный настрой, не давая ответы на мучительные вопросы.

Помимо терапевтической фиксации на бумаге происходящего (Battiston 2010), гаусгоферской отшельнице помогают выжить животные. К примеру, Ш. Гербрехтер предлагает взглянуть на текст, плавно переходя от звериного и экологического письма (*écriture animale* и *écriture écologique*) к экографии (*Ökographie*) (ср. Arlaud 2019: 75-92 и Herbrechter 2004). При отсутствии „человеческой” персониферы животные выполняют функцию замещения и являются основными персонажами наряду с безымянной женщиной-

повествователем. „Мне бросилось в глаза, что я нигде не назвала своего имени. Я почти забыла его, да будет так! Никто меня этим именем не зовет, значит, его больше нет. И не хочу, чтобы оно когда-нибудь появилось в глянцевого журналах победителей” (Haushofer 2005: 39). К. Шмидейлл указывает на первоначальное наличие у героини имени Иза (Isa), исходя из рукописного варианта условно первой части романа (Bosse 2000: 46-49).

Однако безымянность центральной фигуры романа может стирать грань между ней и автором, отчасти акцентируя внимание на автобиографичной практике интерпретации текста. Вместе с тем, автономность нарратора является константой повествования, поскольку способствует поляризации автора и персонажей, автора и читателя, а также коррелирует антропологическую направленность текста (Мацевко-Бекерська 2010: 202-204). Кроме того, в нашем случае подчеркивается антропологический инструментарий исследования мира животных (Геллер 2005: 7-16, Кпáрек 2019, Фесенко 2011: 3), образы которых детально прописаны.

„Со мной остались только животные, и я потихоньку начала чувствовать себя главой нашей диковиной семейки” (Haushofer 2005: 42). Постоянную компанию протагонистке составляют корова Белла (символ материнства и витальности) и Кошка (символ женской непокорности и самостоятельности), гармонично дополняя друг друга. Позже к ним на время присоединятся котята Жемчужинка и Тигренок, а потом и Бычок. Они появятся в жизни женщины из-за стены, в поисках защиты у человека. Еще одного члена постапокалиптического сообщества (Рысь) она знает из былой жизни и с он стает ее поводырем (на образе собаки подробнее остановимся дальше).

Выбор представителя бестиария со стороны писательницы не был случайным и сводится к домашним животным. „Красивая корова, изящная, кругленькая, серо-коричневая. Почему-то она производила впечатление веселого молодого животного. Ее манера поворачивать голову, ощипывая с кустов листья, напоминала движение грациозной кокетливой молодой женщины, глядящей через плечо влажными карими глазами. Я сразу полюбила корову, так радовала она мой

глаз” (Haushofer 2005: 32). Белла становится и даром (кормилица), и тяжелым испытанием для повествователя, ибо требует постоянного трудоемкого ухода (от ежедневной дойки до рождения теленка). Женщина неизменно тревожится о будущем „сестры” в случае своей смерти, и эта мысль мотивирует ее не сдаваться.

Появление на свет Бычка становится вызовом для неподготовленной женщины, но дальнейшее состояние блаженства двух матерей (животного и человека) компенсирует все сполна. „Он был исключительно красивым и сильным животным, и очень добродушным. Порой клал тяжелую голову мне на плечо и сопел от удовольствия, когда я почесывала ему лоб. Может, позже он и стал бы диким и насупленным. Но тогда был просто огромным теленком, доверчивым, игривым и всегда не прочь наестся досыта. Полагаю, он был не так умен, как мать, да и зачем ему быть умным” (Haushofer 2005: 230).

Приблудившаяся кошка, поначалу очень недоверчива, будет постоянно демонстрировать свой независимый нрав (эпизод с горными лугами), присущий ее природе: „Она продолжала шипеть на Рыся, такая худющая, серая в черную полосу деревенская кошка, мокрая и голодная, но всегда наготове защищаться зубами и когтями” (Haushofer 2005: 43); привлекая внимание своей внешностью: „когда она обсохла, я поняла, что зверек красив, невелик, но изящен. Красивее всего были глаза – большие, круглые и янтарные” (Haushofer 2005: 43). Родившаяся от нее пушистая кошечка Жемчужинка с великолепной белой шерстью и более покладистым характером – „роскошное сказочное существо” (Haushofer 2005: 94) – изначально была обречена на погибель. Оставшийся из следующего приплода Тигренок также недолго будет умилять женщину: „совершенно не похож на мать: необузданный, требующий любви и внимания проказник. Его страстью был театр, роли же оставались неизменными: злобный хищник, отвратительный и ужасный; маленький котенок, беспомощный и вызывающий жалость; задумчивый мыслитель, чуждый всего обыденного (эту роль он ни разу не выдержал более двух минут), и глубоко оскорбленный, уязвленный в своем мужском достоинстве кот” (Haushofer 2005: 167). Старая кошка окажется более

живучей, по сравнению со своими детенышами, и станет другом человеку: „в действительности она больше нужна мне, чем я ей. Я могу разговаривать с ней, гладить, ее тепло передается через мою ладонь и, проникая в тело, утешает меня. Не верю, что я ей нужна так же, она мне” (Haushofer 2005: 45). Возможно, смерть молодого поколения, не знавших жизни вне гетто, свидетельствует о неприспособленности живых существ к новым реалиям.

Самым близким для героини является охотничья (баварская легавая) по кличке Рысь, с темной рыжевато-коричневой шерстью и добрыми карими глазами. Свое странное имя он получил по местному обычаю: именно так здесь принято называть всех охотничьих собак. Внимательный слушатель, неутомимый спутник вылазок в лес, жизнерадостный утешитель и добродушный защитник, он становится настоящим другом и источником оптимизма для своей по природе невеселой хозяйки: „Я никогда не видела его угрюмым более трех минут. Он просто не мог противиться радоваться прелестям жизни. ... Одной из самых замечательных сторон его натуры было то, что он считал правильными и замечательными все мои начинания, но тут таилась и опасность: при его поддержке я часто решалась на неразумные и рискованные поступки” (Haushofer 2005: 101, 147). Поэтому гибель собаки из-за встречи с незнакомцем не является очередной потерей, а приравнивается к катастрофе: „Теперь нет больше Рыся, нет моего друга и стража, а желание раствориться в белом покое, где не будет боли, иногда очень велико. ... Он был моим шестым чувством. Когда он умер, у меня словно что-то ампутировали. У меня что-то отняли, и отняли навсегда. ... Хуже всего, что без Рыся я чувствую себя на самом деле одинокой” (Haushofer 2005: 129-130). В целом собака – сквозной образ в прозе М. Гаусгофер, он часто сопоставляется с образом мужчины-партнера (Brüns 1998: 77-80) и не демонизируется, как это часто встречается в мировой литературе (Геллер 2005: 143).

Чужак разрушает своим неожиданным появлением хрупкий мирок, построенный на доверии и любви, в котором женщина чувствует ответственность за прирученных зверей. Она болезненно переносит потерю своих домашних питомцев и диких зверей, но

отчетливо осознает: „Выхода нет, ведь пока в лесу есть хоть одно живое существо, которое я могу любить, я буду любить его; а если когда-нибудь действительно никого не останется, я перестану жить” (Haushofer 2005: 140). Героиня пытается понять Чужого, возможно, еще одного случайно выжившего, и приходит к выводу: „сочувствие – единственная форма любви, что сохранилась у меня к людям” (Haushofer 2005: 197)..

Следует также учитывать антипатриархальную направленность творчества М. Гаусгофер, когда фигура мужчины зачастую приравнивается к виновнику и убийце (ср. Brüns 1998, Frei Gerlach 1998, Lange-Kirchheim 2007). На наш взгляд, вынужденное убийство незнакомца обостряет скрытую мизантропию отшельницы, которую она постепенно осознает и окончательно принимает. Антропоцентризм замещается биоцентризмом: человек не просто становится в один ряд с другими живыми существами, а теряет свой статус сверхсущества (ср. дет. про эволюцию философских взглядов „животное – человек” от Аристотеля через Гегеля до Хайдеггера: Тимофеева 2017). Поэтому животное у автора приравнивается к партнеру, причем эмпатичному и разумному, в отличие от не всегда здравомыслящего человека (Кнáрек 2019: 57-58).

Нарратор позиционирует себя миролюбивой особой, домоседкой-фаталисткой. Женщина с отвращением охотится на диких зверей в лесу, прежде всего Рысь и отчасти она, нуждаются в мясе при таком скудном рационе: „чувствовала себя больной. Я знаю, это оттого, что все время приходится убивать. Попыталась представить себе, что может чувствовать тот, кому убийство в радость. Не получилось. Волоски на руках встали дыбом, а во рту от отвращения пересохло. Видимо, таким надо было родиться. Мне удалось научиться проделывать это по возможности быстро и ловко, но никогда к этому не привыкнуть. Долго лежала без сна в потрескивающей темноте и думала о маленьком сердце, которое в кладовке над моей головой превратилось в кусок льда” (Haushofer 2005: 122). В романе отчетливо распознается призыв: „Не убивать”, что является одним из лейтмотивов творчества писательницы. Поэтому тезис о том, что „нет более разумного чувства, чем любовь. Она делает жизнь более

сносной и любящему, и любимому. Да только нам следовало бы своевременно понять, что это была наша единственная возможность, единственная надежда на лучшую жизнь” (Haushofer 2005: 206) стирает границы между человеком и животными, радикально перематривая традиционные формы взаимодействия между ними.

Не менее важный образ в тексте М. Гаусгофер – белая ворона. Птица корреспондирует со своей семантической окраской, поэтому приравнивается к изгюю среди остальных черных сородичей. Также она связана с погибшей Жемчужинкой, когда белый цвет кошки смертельно опасен в дикой природе (Predoiu 2016: 84). Поначалу протагонистка романа относилась к воронам с пренебрежением, так как в городе они встречались лишь на свалках и вызывали отвращение. Здесь они заменили женщины часы, поскольку ее наручные и будильник пришли в негодность, а птицы прилетали в точно обозначенное время и ждали еду: „Вероятно, они рассматривали меня как некое шикарное учреждение, что-то вроде социального обеспечения, и делались день ото дня все ленивее” (Haushofer 2005: 136). Подкармливая санитаров леса, она восхищается их мегатерпением: „почти не на что надеяться и просто ждать, быть готовым принимать и добро, и зло” (Haushofer 2005: 207) и мысленно примеряет на себя роль стойка. Таким образом коммуникация с птицами помогает человеку выдержать испытания в лесном гетто.

Возвращаясь к вороне-альбиносу, следует подчеркнуть ее образ Чужого для стаи. Писательница создает аналогию восприятия Другого, когда быть иным – равно опасность для остальных „нормальных”. Из-за несхожести с большинством белая ворона крайне близка нарратору, своего рода его alter ego: „Не понимаю, почему другие вороны не любят ее. Для меня она – особенно красивая птица, но для представителей ее вида – отвратительна. Я вижу, как она сидит одна-одинешенька на своей елке и глядит на лужайку, грустное недоразумение, которого и быть-то не должно, белая ворона. ... Она всегда будет такой отверженной и одинокой, что боится человека меньше, чем своих черных собратьев. Наверное, они до того ее презирают, что брезгают даже насмерть заклевать. Каждый день жду белую ворону и приманиваю ее, а она внимательно глядит на меня красноватыми

глазами” (Haushofer 2005: 218). В аллегорической форме М. Гаусгофер изображает отстраненность и одиночество человека-маргинала в современном социуме среди фальшивой общности одинаковых особ.

Обособленность для изгоев означает шанс на приспособление к новой реальности, когда многое зависит не от общества как институции контроля, а от них самих. Й. Хофанец, применяя теорию третьего пространства Э. Сояя (Э. Соджа), рассматривает изоляцию нарратора в качестве инструмента интеграции, а деконструкцию границ между людьми и животными пространством общности между ними при осознании их природной дифференциации (Chovanec 2014).

Записи женщины заканчиваются фразой о белой вороне, которая ждет человека. Мы полагаем, что птица-альбинос олицетворяет надежду, ведь она появляется в третью осень, когда героиня внутренне смиряется с факторами, независимыми от нее, и начинает просто жить, несмотря на будущие трудности: „Я очень мало могу для нее сделать. Возможно, остатки моих продуктов продлевают жизнь, продлевать которую не следует. Но я хочу, чтобы белая ворона жила, а иногда мечтаю, что в лесу заведется еще одна и они найдут друг друга. Я в это не верю, просто очень хочу” (Haushofer 2005: 218).

Проанализированный роман М. Гаусгофер являет собой необычный вариант адаптации человека к новой реальности в условиях катастрофы и/либо постапокалипсиса в хронотопе австрийских Альп середины XX века. Метафора стены позволяет писательнице обозначить границу между социумом и индивидуумом, цивилизацией и природой. Тотальная изоляция дает возможность по-новому взглянуть на шаблонные взаимоотношения людей и животных, которые не противопоставляются, а кардинально пересматриваются с позиции коммуникации на равных. Поэтика повседневности с (ретроспективной) саморефлексией анонимного женского нарратора раскрывает механизмы и модели приспособления живых существ в аспекте литературоведческой антропологии.

Литература:

Arlaud ... 2019: Arlaud, Sylvie, und Lacheny, Marc, und Lajarrige, Jacques, und Cardonnoy du, Éric Leroy (Hg.). *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer: „Die Wand“ und „Die Mansarde“*. Berlin: Frank und Timme, 2019.

Battison 2010: Battison, Régine. „*Marlen Haushofer: écrire pour transcender sa condition de femme*“. *Germanica* 46, 2010: 61–72.

Bosse... 2000: Bosse, Anke, und Ruthner, Clemens (Hg.): „*Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträteln...*“ *Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Tübingen, Basel: Francke Verl., 2000.

Brüns 1998: Brüns, Elke. *Außenstehend, un gelenk, kopfüber weiblich. Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 1998.

Chovanec 2014: Chovanec, Johanna. „*Marlen Haushofers die Wand*“ als Third Space. *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft* 45 (1), 2014:15-30.

Duden ... 1986: Duden, Anne u.a. (Hg.). „*Oder war da manchmal noch etwas anderes?*“ *Texte zu Marlen Haushofer*. Frankfurt/Main: Neue Kritik, 1986.

Frei Gerlach 1998: Frei Gerlach, Franziska. *Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Berlin: Erich Schmidt, 1998.

Haushofer 2005: Haushofer, Marlen. *Die Wand*. Roman. St. Pölten-Salzburg: Residenz Verlag, 2005.

Herbrechter 2014: Herbrechter, Stefan: „*Nicht, daß ich fürchtete, ein Tier zu werden...*“ *Ökographie in Marlen Haushofers Die Wand*. *Figurationen* 15, H. 1, 2014: 41-55.

Knápek 2019: Knápek, Pavel. *Marlen Haushofer: „Die Wand“ unter der Perspektive der Cultural and Literary Animal Studies*. *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia germanistica*. V. 25, Is. 1, 2019: 53-61.

Lange-Kirchheim 2007: Lange-Kirchheim, Astrid. „*Zur Konstruktion von Männlichkeit bei Autorinnen: Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek*“. *Männer und Geschlecht*. Penkwit Meike (Hg.). Freiburg: Jos Fritz, 2007: 255–280.

Morrien 1996: Morrien, Rita. *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn*. Würzburg: Königshausen, Neumann, 1996.

Predoiu 2016: Predoiu, Graziella. *Raumkonstellationen in Marlen Haushofers „Die Wand“*. *Germanistische Beiträge* 38, Hermannstadt, 2016: 66-88.

Roeb ling 1989: Roeb ling, Irmgard. „*Ist Die Wand von Marlen Haushofer eine weibliche Robinsonade?*“ *Diskussion Deutsch* 20, H. 105, 1998: 48–58.

Strigl 2000b: Strigl, Daniela. *Marlen Haushofer. Die Biographie*. München: Claassen, 2000.

Strigl 2000a: Strigl, Daniela. „Eine große Lüge”. *Anmerkungen zur Biographie Marlen Haushofers*. Wespennest 119, 2000: 31–34.

Strigl 2004: Strigl, Daniela. „Die Wand” (1963) – *Marlen Haushofers Apokalypse der Wirtschaftswunderwelt*. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Nr. 15. Juli 2004, zugänglich unter https://www.inst.at/trans/15Nr/05_16/strigl15.htm (18.11.2021).

Torke 2011: Torke, Celia. *Die Robinsonin. Repräsentationen von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachigen Robinsonaden des 20. Jahrhunderts*. Göttingen: V & R unipress, 2011: 191–241.

Белобратов 1994: Белобратов, Александр. *Послесловие*. Хаусхофер М. Стена: роман; пер. с нем. Е. Крепак. Санкт-Петербург: Фантак, 1994: 279–286.

Бокшань 2020: Бокшань, Галина. *Міфологічні сценарії в романі Марлен Гаусгофер „За стіною”*. Збірник тез за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції „Філософські обрії сьогодення” 19 листопада 2020 р. Херсон: ДВНЗ „ХДАЕУ”, 2020: 7–9.

Гаусгофер 2020: Гаусгофер, Марлен. *За стіною*: роман; пер. з нім. Наталі Іваничук. Львів: Вид-тво Старого Лева, 2020.

Геллер 2005: Геллер, Леонид (ред.). *Утопия звериности. Репрезентация животных в русской культуре*. Труды Лозаннского симпозиума 2005. Лозанна-Дрогобыч: Коло, 2007.

Мацевко-Бекерська 2010: Мацевко-Бекерська, Лідія. *Наратив як форма антропологізації літературного твору*. Питання літературознавства. Вип. 80, 2010: 199–210.

Попов 2004: Попов, Юрій. *Робінзонада: традиційна сюжетна модель*. Традиційні сюжети та образи. Чернівці: Місто, 2004: 247–264.

Тарнашинська 2009: Тарнашинська, Людмила. *Літературознавча антропологія: новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій*. Слово і час. №5, 2009: 48–61.

Тимофеева 2017: Тимофеева, Оксана. *История животных*. Москва: Новое литературное обозрение, 2017.

Улюра 2020: Улюра, Ганна. *Жінка за стіною. Режим доступу* <https://nspu.com.ua/novini/ganna-uljura-zhinka-za-stinoju/> (18.11.2021).

Фесенко 2011: Фесенко, Валентина (гол. ред.) *Сучасні літературознавчі студії. Топос тварин як антропологічне дзеркало*. Збірник наукових праць. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2011.

Salome Kenchoshvili

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

**Pandemic Theme in Gabriele D'Annunzio's Novella
„The War for the Bridge“. Fragment of the Pescara Chronicle**

Summary

სალომე კენჭოშვილი

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**პანდემიის თემა გაბრიელე დ'ანუნციოს ნოველაში
„ბრძოლა ხიდთან“. პესკარას ქრონიკა**

უძველესი დროიდან მოყოლებული დღემდე ლიტერატურა კვლავ და კვლავ უბრუნდება ეპიდემიების გავრცელებისა და მათი საშინელი შედეგების თემას.

კოვიდ 19-ის გავრცელებამ, რომელმაც პანდემიის სახე მიიღო, მისმა თანმხლებმა დიდმა სიკვდილიანობამ, მძიმე ეკონომიკურმა, სოციალურმა და ფსიქოლოგიურმა შედეგებმა თანამედროვე ჟღერადობა, ახალი განზომილება და ცხოველმყოფელობა შესძინა სხვადასხვა ეპოქებში შავი ჭირისა და ქოლერის ეპიდემიების ამსახველ მხატვრულ ნაწარმოებებს.

დღევანდელ ვითარებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება იმის გაცნობიერებას, თუ როგორ იაზრებდნენ საუკუნეთა მანძილზე ლიტერატურაში ეპიდემიის პრობლემას, როგორ პასუხობდნენ ადამიანები მწვავე ინფექციურ დაავადებათა გავრცელებას, რაა საერთო და განმასხვავებელი ამ ნაწარმოებებში ყოველივე იმასთან, რაც დღევანდელი პანდემიისთვისაა დამახასიათებელი.

მწვავე დაავადებათა გამოჩენა და გავრცელება ანტიკური ხანის მწერლებს ღმერთების განრისხების გამოვლინებად მიაჩნდათ. ეს

რწმენა კიდევ უფრო განამტკიცა ქრისტიანობამ, რომელიც ეპიდემიას ამქვეყნიური ცოდვებისათვის ღვთაებრივ სასჯელად აცხადებდა. მხოლოდ რენესანსის დროიდან, მეცნიერული აზრის განმტკიცებასთან ერთად, მკვიდრდება ის აზრი, რომ დაავადებათა გავრცელება არა ზეადამიანური, არამედ კონკრეტული ბუნებრივი მიზეზებითაა განპირობებული.

სხვადასხვა ეპოქათა მხატვრულ ლიტერატურაში ეპიდემიის ასახვისა და გააზრების შესწავლა ხელს უწყობს მასობრივი კრიზისების დროს წამოჭრილი პრობლემების გააზრებას და, როგორც ეს ნაჩვენებია ალბერ კამიუს რომანში „შავი ჭირი“, იმის გაცნობიერებას, რომ ეპიდემიასთან და ნებისმიერ სხვა უკეთურ საწყისთან საბრძოლველად აუცილებელია საზოგადოების ერთობლივი ძალისხმევა. ლიტერატურულ ნაწარმოების ეპიდემიის თემა ნათელყოფს, რომ ნებისმიერ ეპოქაში ეპიდემია ზეგავლენას ახდენდა კაცობრიობის ისტორიაზე, მის დემოგრაფიაზე, ეკონომიკაზე, კულტურაზე, ცხოვრების რიტმსა და ადამიანთა შორის ურთიერთობებზე.

იტალიურ ლიტერატურაში ეპიდემიის თემასთან დაკავშირებულ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით თვალსაჩინო ნიმუშებია ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონი“, რომელშიც თავისებური გამოძახილი პოვა მეთოთხმეტე საუკუნის ევროპაში გამეფებულმა შავი ჭირის ეპიდემიამ და ალესანდრო მანძონის ისტორიული რომანი „დაწინდულები“, რომელშიც აღწერილია იმავე ეპიდემიის მძვინვარება მილანში 1629-1631 წლებში.

იტალიურ ლიტერატურაში პანდემიის ამსახველ მცირე ეპიკურ ნაწარმოებთა შორის ყურადღებას იქცევს გაბრიელე დ'ანუნციოს ნოველა „ბრძოლა ხიდთან, პესკარას ქრონიკა“ (1884), რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ იგი არ განეკუთვნება ვრცელი მოცულობის ნოველათა რიგს, მასში საკმაოდ ცხადად იჩენს თავს ეპიდემიებით განპირობებული ვითარების ამსახველი მხატვრული ტექსტებისათვის დამახასიათებელი არაერთი საკვანძო მოტივი: შიში და პანიკა, უსაფუძვლო ჭორებისა და მოსაზრებების გავრცელება, უნდობლობა ხელისუფლებისადმი, ეკონომიკური ზარალი, ცხოვრების ჩვეული რიტმის მოშლა, ეპიდემიით შექ-

მნილი განწყობის უარყოფითი ზემოქმედება ადამიანთა შორის ურთიერთობებზე, ინდივიდუალურ და ჯგუფურ ქცევაზე.

გაბრიელე დ'ანუნციოს ნოველა „ბრძოლა ხიდთან, პესკარას ქრონიკა“ დაკავშირებულია მეცხრამეტე საუკუნის ევროპაში ქოლერის რიგით მეხუთე ეპიდემიის გავრცელებასთან ჯერ სამხრეთ და შემდეგ ცენტრალურ იტალიაში 1884-1886 წლებში, რომელიც განსაკუთრებით ნეაპოლში მძვინვარებდა. ამ მოვლენას, სხვა ქვეყნების მსგავსად, იმდროინდელი ქართული პრესაც ეხმაურებოდა. ასე, მაგალითად, 1884 წლის 1 სექტემბერს გაზეთი „დროება“ იუწყებოდა: „ნეაპოლში ხოლერა მეტად ძლიერდება. გუშინ გახდა ავად 346 და მოკვდა 11 კაცი. სხვა ხოლერიან ადგილებში კიდევ 122 კაცი გახდა ავად და 54 მოკვდა“.

ნოველაში „ბრძოლა ხიდთან, პესკარას ქრონიკა“ ქოლერით გამოწვეული პერიპეტიები ორ მეზობელ დაბას შორის ხიდით სარგებლობის უფლებისათვის გაჩაღებული ლამის ხელჩართული ბრძოლის ფონზე ვითარდება. მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენი ყურადღების საგანს ქოლერის ეპიდემიასთან დაკავშირებული სიუჟეტური ხაზი წარმოადგენს. აღსანიშნავია, რომ ნაწარმოებში არაა წაროდგენილი არც პროტაგონისტი და მეტ-ნაკლებად ვრცლად გამოკვეთილი ინდივიდუალური ხასიათები. ყურადღება მთლიანად გარკვეული ტოპოსისათვის დამახასიათებელი მასობრივი ცნობიერებისადმია მიჰყვრებილი.

გაბრიელე დ'ანუნციო გვიჩვენებს, თუ როგორ მიიღო ცნობა ქოლერის ეპიდემიის შესახებ იმ ხანად იტალიის ერთ-ერთი ჩამორჩენილი მხარის, აბრუცოს, გლეხობამ. ნოველაში თვალნათლივ ჩანს, რომ მოსახლეობის რეაქციას ქოლერის მიმართ უმთავრესად ორი ფაქტორი განაპირობებდა: ცრუმორწმუნეობა და ხელისუფლების ინსტიტუტებისადმი უკიდურესი უნდობლობა.

როდესაც გლეხებისათვის ცნობილი ხდება, რომ ნეაპოლში, სადაც ქოლერის ეპიდემია განსაკუთრებულად მძვინვარებდა, „ქრისტიანები ბუზებივით იხოცებიან“, სოფლად სწრაფად ვრცელდება ქოლერის შეუსაბამო შეფასებები და უსაფუძვლო შეთქმულების თეორიები.

გლეხებს არ სჯერათ ქოლერის არსებობა და ცნობა მის შესახებ მთავრობის მზაკვრულ გეგმად მიაჩნიათ. მათ ღრმად სწამთ, რომ

ხელისუფალნი ქოლერის საბაბით ხალხს მიზანმიმართულად წამლავენ, რათა მომრავლებულ ღარიბთა რიცხვი შეამცირონ: „ქმნიდნენ და ერთმანეთს სხვადასხვაგვარად გადასცემდნენ ათასგვარ მითქმა-მოთქმას. ამბობდნენ, გამგეობაში ხელისუფლების მიერ გამოგზავნილი შხამის შვიდი ყუთი ინახება სოფლებში გასავრცელებლად და მარილთან შესარევად [...]. იმასაც ამბობდნენ, რომ ხელისუფლება სოფლის განმგებელს ყოველ მიცვალებულში ხუთ დუკატს ჰპირდებოდა. მოსახლეობა მეტისმეტად მომრავლდა და ღარიბები უნდა მოკვდნენო. განმგებელი უკვე ადგენსო სიებს“. აქ შეიძლება გავიხსენოთ დავით კლდიაშვილის მოთხრობაში, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, პლატონის სიტყვები: „ცუდი დრო მოვიდა, ბატონო, ერთობ ცუდი დრო! ხალხიც მომრავალდა. ჩხუბით თუ გაიწმინდება ცოტაზე მაინც ქვეყანა, თვარა...“.

ნოველაში ქოლერის მძვინვარების მომავკვდინებელი და შემადრწუნებელი ვითარების მოწმენი ვხვდებით. როგორც კი მოსაღამოვდებოდა დაბებსა და სოფლებში „მდინარის სიგრილესთან ერთად სიკვდილის შიში ისადგურებდა [...]. ეპიდემია მდინარის გაყოლებით იკლავებოდა და სანაპირო სოფლების დაბალ ქოხებში იჭრებოდა“.

ქოლერით გამოწვეულ სიკვდილს სოფლების მკვიდრნი რეალური მიზეზით როდი ხსნიან. მაგალითად, ერთ-ერთი ქალის გარდაცვალების ასეთ გარემოებას ასახელებენ: ქალაქში ნაყიდი მაკარონი უჭამია, რომელიც უთოდ მოწამლული იყო, და ამიტომ მოკვდაო. გლეხებს ეჭვი არ ეპარებათ, რომ ქვეყნის მმართველები ყოველ ღონეს ხმარობენ ღარიბთა რიცხვის შესამცირებლად. გლეხების ღრმა რწმენით, „გაიძვერა“ და „ნაძირალა“ განმგებელი ყოველ გარდაცვლილში დუკატებს იღებს.

დ'ანუნციოს ნოველაში გლეხების წარმოდგენაში განმტკიცებული რწმენა, რომ ხელისუფლება ბოროტებისა და ღარიბთა მიმართ მტრულად განწყობილი ძალის განსახიერებაა, ბუნებრივია, თავის დაღს ასვამს სოფლის მოსახლეობის როგორც ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, ასევე მათ ცხოვრების წესსა და შრომისუნარიანობას. ვინაიდან გლეხებს სჯერათ, რომ ხელისუფალთ მიზნად აქვთ დასახული მათი ჭირნახულისა და საარსებო საშუალებათა მოწამლვა შხამით. როგორც დ'ანუნციოს შემოქმედების

მკვლევარები აღნიშნავენ, დაწინაურების ნოველა ამ მოტივით გარკვეულ პარალელს პოულობს ალესანდრო მანძონის რომანთან „დაწინდულები“, რომელშიც მილანელების აზრით, შავ ჭირს კონკრეტულ ადამიანთა ჯგუფი განზრახ ავრცელებს სახლების კარებსა და კედლებზე საწამლავის წასმის საშუალებით.

ნოველაში „ბრძოლა ხიდთან. პესკარას ქრონიკა“ გლეხებს იმდენად სჯერათ მათ წინააღმდეგ შეთქმულების, რომ ისინი დღე-ღამე შეიარაღებულები დარაჯობენ ხეხილს, ვენახს, ბაღებს, ყანებს, ჭებსა და აუზებს. ამასთანავე სულ უფრო ხშირად და მძლავრად გაისმის წყევლა-კრულვა და ზოგჯერ – თვით აჯანყებისკენ მოწოდების სახელდახელოდ შექმნილი სიმღერები.

დაწინაურების ნოველაში ჩანს აგრეთვე, რომ მასობრივ სტრესულ ვითარებაში თავს იჩენს წარსულის მოვლენათა და გახსენებათა ცრუ კოდირება და უარყოფითი განწყობის გამძაფრება.

ქოლერის გავრცელებასთან ერთად სულ უფრო ხშირად გაისმის ცრუ მითქმა-მოთქმა და ჭორები იმის შესახებ, რომ ხელისუფალნი წარსულშიც კლავდნენ ადამიანებს შხამითა და საწამლავებით. „მოხუცებმა დაიწყეს ადრე მომდხარი ეპიდემიების გახსენება და იმ რწმენის განმტკიცება, რომ ხალხს ნამდვილად წამლავენ. ამბობდნენ, ერთხელ, 54 წელს, ფონტანელაში, ყურძნის კრეფის დროს ლეღვის ხის კენწეროზე კაცი შეამჩნიეს, აიძულეს ჩამოსულიყო და დაინახეს, რომ იგი ყვითელი მალამოთი სავსე წამლის შუშას მალავდა. მუქარით აიძულეს, მთლიანად გადაეყლაპა მალამო, რის შემდეგაც ეს კაცი (იგი პადუანელი იყო) ძირს გაიშხვართა, მიტკლის ფერი დაედო, თვალები გადმოკარკლა, კისერი გაუშეშდა და პირზე ქაფი მოადგა. როგორც კი სპოლტორეში 37 წელს მჭედელმა ზინიკემ ქალაქის მოედანზე კანცლერი, დონ ატონიო რაპინე, მოკლა, ჟამიანობას უცებ მოელო ბოლო და ქვეყანა გადარჩა“.

როგორც თანამედროვე გამოცდილება ცხადყოფს, კოვიდის პანდემიით განპირობებული შეზღუდვებისა და აცრისადმი საზოგადოების არაერთგვაროვანი, ხოლო ზოგ შემთხვევაში აგრესიული დამოკიდებულება მნიშვნელოვანწილადაა დამოკიდებული სახელმწიფო ინსტიტუტებისადმი ნდობის ხარისხზე. რაც უფრო ნაკლებია ნდობის ხარისხი, მით უფრო არაადეკვატურ ხასიათს იძენს ეპიდემიის მართვისა და მისი შედეგების თავიდან აცილე-

ბის პროცესი. ასეთი უნდობლობის ვითარების მოწმენი ვართ დ'ანუნციოს ნოველაში.

იმდენად ძლიერია ღარიბთა რწმენა, რომ ხელისუფლებას მიზნად აქვს დასახული მათი რიცხვის შემცირება შხამ-საწამლავების საშუალებით, რომ გლეხები ქალაქში აღარაფერს ყიდულობენ. ერთადერთ რამეს, რასაც ქალაქის მაღაზიებში იმენდნენ, მარილი იყო და იმასაც გამოსაცდელად ჯერ კატებსა და ძაღლებს ასინჯებდნენ. მოწამლვის შიშით არც თავიანთი ჭირნახული გაჰქონდათ ქალაქში გასაყიდად. ამიტომ მტევნები ვენახში ხელუხლებლად რჩებოდა, ხოლო სიმწიფეში შესულ ლევსა და ყურმენს აღარავინ კრეფდა.

ქველმოქმედთა მიერ დაბებში უპოვართათვის მოწყობილი საზოგადოებრივი სასადილოები მათხოვრებს შხამიან ნივთიერებათა ლაბორატორიად მიაჩნდა და ამჯობინებდნენ შიმშილისათვის გაეძლოთ, ვიდრე იქ მომზადებული კერძი მიეღოთ. განსაკუთრებით ერთი კაცი აძლიერებდა საერთო უნდობლობას. იგი სასადილოების ირგვლივ დაეხეტებოდა და მჭევრმეტყველად აცხადებდა: „მე თქვენ მანდ ვერ შემიტყუებთ!“ მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ერთმა მათხოვარმა ქალმა სძლია თავის შიშს, გასინჯა იქ მომზადებული ხორციანი კერძი და კმაყოფილება გამოთქვა, დამშეული ღარიბები რიგში ჩადგნენ სასადილოს საკვების მისაღებად.

პანდემიები დაკავშირებულია არა მხოლოდ სიკვდილიანობის ფაქტორთან, არამედ აგრეთვე ცხოვრების ჩვეული წესისა და შრომითი განრიგის მოშლასა და გარემოს პოზიტიური აღქმისა და განწყობის გაუარესებასთან. ასეთივეა დ'ანუნციოს მიერ ნაჩვენები მასობრივი შიშით შეპყრობილ გარემოში მყოფ ადამიანთა განწყობა: „სადღა იყო ის ხალისი, რაც ჩვეულებრივ თან ახლავს ხოლმე ახალი ღვინის დაყენებას; ნაკლებად ნახავდი საწნეხელში ჩამდგართა ბუქნას და იშვიათად ისმოდა ქალების სიმღერა“.

როგორც ცნობილია, თვით ყველაზე განვითარებულ ქვეყნებში არაიშვიათად იჩენს თავს გარკვეული უნდობლობა ვაქცინაციისადმი და ზოგჯერ თვით სამედიცინო ღონისძიებებისადმი. ამ მხრივ დ'ანუნციოს ნოველაში გაცილებით უფრო მძიმე ვითარების მოწმენი ვართ. ქოლერით დაავადებულთაგან თითქმის ყველა კვდებოდა, „რადგან ყოველგვარი წამლის მიღებაზე უარს ამ-

ბობდნენ. მათზე არავითარი ახსნა-განმარტება არ მოქმედებდა. კუზიანმა ანიზაფინემ, ჯარისკაცებისთვის ანანასიან წყალს რომ ჰყიდდა, როგორც კი წამლის შუშა დაინახა, ტუჩები მაგრად მოკუმდა და თავი გაიქნია უარის ნიშნად. ექიმი ცდილობდა, დაეთანხმებინა, ამიტომ ნახევარი წამალი ჯერ თვითონ მოსვა და ამის შემდეგ თითქმის ყველა იქ მყოფი შეეხო ენის წვერით წამლის შუშის თავს. მაგრამ ანიზაფინე უარის ნიშნად კვლავ იქნევდა თავს. – ხომ ხედავ, – წამოიძახა ექიმმა, – ჩვენ ხომ უკვე დავლიეთ წამალი! – ჰა, ჰა, ჰა!- გაეცინა ანიზაფინეს, – განა არ ვიცი, რომ როდესაც წახვალთ, შხამსაწინააღმდეგო წამალს მიიღებთ“.

ნოველაში მოსახლეობის დაბალი ფენების რეაქცია ქოლერის მიმართ და ეპიდემიის თანმხლები უარყოფითი ფსიქოლოგიური და ეკონომიკური მხარეები ცალკეული ნიშნებით გარკვეულწილად ჰგავს კოვიდ 19-ით შექმნილ თანამედროვე ვითარებას.

გაბრიელე დ'ანუნციოს „ბრძოლა ხიდთან“ კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს ეპიდემიის გავრცელებისა და შესაბამისად, მასობრივი ფსიქოლოგიური კრიზისის დროს ხელისუფლების ინსტიტუტების მოქმედებასა და მათ მიმართ ხალხის ნდობის ხარისხს. ამასთანავე უდავოა ისიც, რაოდენ დიდ პროგრესს მიაღწია კაცობრიობამ ეპიდემიების შესახებ ცრუმორწმუნეობაზე დამყარებულ შეხედულებათა დაძლევისა და ხალხისათვის სათანადო ინფორმაციის მიწოდების საკითხში მეცხრამეტე საუკუნის შემდეგ.

Nestan Kutivadze

Georgia Kutaisi

Akaki Tsereteli State University

Literary Aspects of the Epidemic

Summary

History can provide us with the specific facts about epidemics. Numerical data and geographical areas have been specified as accurately as possible, while art and fiction have preserved the emotional aspects and

human feelings of these fateful events. Today, this material enables us to see the society of that time from the centuries-old perspective, to conceptualize the artistic markers of literary interpretation, the connotative fields of these markers – their direct and metaphorical meanings. In this regard, Georgian thinking space is no exception. It is natural that Georgian fiction does not ignore this difficult social event and creates many memorable literary characters and stories. The texts created at the turn of the XIX-XX centuries distinguished by the individual style of writing skillfully depict the social picture caused by the epidemic, a changed way of life, a locked-down, isolated village completely gripped by fear of death, and an astonishing spiritual fortitude and inner strength of people in need.

Keywords: Vazha-Pshavela, Aragvispireli, Kldiashvili, Literary interpretation.

ნესტან კუტივაძე

საქართველო, ქუთაისი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ეპიდემიის ლიტერატურული ასპექტები

კაცობრიობა თავისი არსებობის ხანგრძლივი ისტორიის განმავლობაში მრავალ განსაცდელს გამკლავებია, შეუჩერებია განადგურებელი საფრთხეები, გადაუტანია არაერთი მომაკვდინებელი ეპიდემია, რომლებიც პერიოდულად მთელი თავისი სისატიკით თავს ატყდებოდა სამყაროს და ხშირად გაცილებით მეტ ადამიანს იწირავდა, ვიდრე დიდი ომები. ისტორიამ იცის ეპიდემიათა შესახებ კონკრეტული ფაქტები, შეძლებისდაგვარად დაზუსტებული რიცხობრივი მონაცემები და გეოგრაფიული არეალები, მაგრამ ხელოვნებამ, მხატვრულმა ლიტერატურამ შემოინახა ამ საბედისწერო მოვლენების ემოციური მხარეები, ადამიანური განცდები. დღეს ეს მასალა შესაძლებლობას იძლევა საუკუნეთა გადასახედიდან დავინახოთ მაშინდელი საზოგადოება, გავიაზროთ ლიტერატურული ინტერპრეტაციის მხატვრული მარკერები, ამ მარკერების კონოტაციური ველები – პირდაპირი თუ მეტაფორული მნიშვნელობები.

ჯერ კიდევ ძველი ბერძენი ავტორები (ჰომეროსი, სოფოკლე, ლუკრეციუსი, ვერგილიუსი...) გვიამბობდნენ მომაკვდინებელი შავი ჭირის შესახებ. სხვადასხვა ეპოქის ლიტერატურის გამოჩენილი წარმომადგენლები (ბოკაჩო, შექსპირი, დანიელ დეფო, თომას მანი, ედგარ პო, კამიუ, მარკესი...) განსხვავებული მხატვრული ფუნქციით იყენებენ ეპიდემიას თავიანთ ტექსტებში. ამ თემაზე შექმნილი მხატვრული ნაწარმოებები არამხოლოდ ასახავს, არამედ ცდილობს ფილოსოფიური ახსნა მოუძებნოს შექმნილ რეალობას, დააფიქროს ადამიანი საკუთარი დანიშნულების, ზოგადად, წარმავლისა და მარადიულის შესახებ.

ამ მხრივ, გამონაკლისი არც ქართული სააზროვნო სივრცეა. ქართულმა ფოლკლორმა შემოინახა ეპიდემიის დროს სიკვდილის წინაშე მდგომი ადამიანების გამბედაობის არაჩვეულებრივი ნიმუშები, განსაცდელისას ერთმანეთის მიმართ ადამიანთა პასუხისმგებლობის შთამბეჭდავი მაგალითი ასახა ლეგენდამ ხევსურთა აკლდამების შესახებ. ქართული მხატვრული ლიტერატურაც, ბუნებრივია, გვერდს არ უვლის ამ მიმე სოციალურ მოვლენას და არაერთ დასამახსოვრებელ მხატვრულ სახესა თუ ამბავს ქმნის.

XIX საუკუნეში რამდენიმე ეპიდემიური აფეთქებაა ცნობილი. 1890-იანი წლებიდან საქართველოში გამომავალ პერიოდულ პრესაში აქტუალურია ეპიდემიოლოგიური ვითარება. როგორც ირკვევა, ამ პერიოდში ინფექციური დაავადებები საკმაოდ გავრცელებული ყოფილა, სპარსეთსა და თურქეთშიც, განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა საქართველოსა და კავკასიაში გავრცელებულ ქოლერას, არსებულ სიტუაციას. გაზეთი „ივერია“ 1892 (№124) წელს მკითხველს აწვდის ცნობებს იმის შესახებ, რამდენი ადამიანია „ხოლერიით“ ავად ბაქოში, თბილისსა და სხვა ადგილებში, რამდენი გარდაიცვალა, რამდენს აქვს ავადმყოფობის მხოლოდ ნიშნები და ჯერ დადგენილი არ არის და ა. შ. ამასთან, გაზეთი იუწყება თბილისის „სასანიტარო კომისიის“ მიერ მიღებული გადაწყვეტილებების, ბაქოდან მომავალი მატარებლების შემოწმების შესახებ და მოსახლეობას, განსაკუთრებით კი მედუქნეებს, აწვდის რჩევებს დაავადების თავიდან ასაცილებლად.

აქვე დაბეჭდილია გიორგი ბადრიძის ვრცელი სტატია სათაურით – „ხოლველა“ (შესამჩნევია, რომ იმდროინდელ პრესა-

ში ხშირად მიმართავენ „ქოლერის“ დიალექტურ ფორმებს: ხოლერა, ხორველა, მეტიც, სამედიცინო-პოპულარული ხასიათის სტატიის სათაურადაც კი დიალექტური ფორმაა გამოყენებული), რომელშიც აღწერილია დაავადების გაჩენის, ასევე, ავადმყოფობის გავრცელების ხელშემწყობი პირობების, მისი სიმპტომების, მასთან ბრძოლის გზებისა და წამლის შესახებ, მოცემულია რეკომენდაციები საკვებთან დაკავშირებითაც.

ამავე ნომერში დაბეჭდილია, ასევე, ცნობა ხუნაგის – დიფტერიის – შემთხვევისა და ერთი გარდაცვლილი ბავშვის შესახებ სოფელ გურჯაანში.

ზემო აღნიშნული მაშინდელ საქართველოში არსებულ საკმაოდ მძიმე მდგომარეობაზე მიგვანიშნებს.

ეს რეალობა, ბუნებრივია, აირეკლა მხატვრულ ლიტერატურაშიც. პრესის ფურცლებიდან მოსახლეობისათვის მიცემული რჩევებისა და რეკომენდაციების მიუხედავად, მძიმე სოციალური ვითარების, მოსახლეობის ფართო ფენების დაბალი განვითარების გამოც და ზოგადადაც, ეპიდემია არცთუ იშვიათად ღვთის რისხვად იყო აღქმული და, შესაბამისად, ღვთის ნებად ჩანდა გადარჩენა-არგადარჩენაც. მართალია, ამ ხასიათის მასალა დიდი სიმრავლით არ გამოირჩევა, მაგრამ იმ თხზულებებმა, რომლებიც ქოლერის მიერ შექმნილ ვითარებას ასახავს, კარგად შემოინახა ჩვეულებრივი ადამიანის ბრძოლა მისთვის აუხსნელ და ძალიან საშიშ მოვლენასთან.

შიო არაგვისპირელის „მამას მიწა მივაყალეთ!..“ სავარაუდოდ 1892 წელს უნდა იყოს დაწერილი. ავტორი სათაურის ქვემოთ ურთავს შენიშვნას – სურათი. ამით ყურადღებას ამახვილებს, რომ ტექსტი არაა ვრცელი, მრავალთემიანი თხზულება, რომელშიც დასრულებული ხასიათებია მოცემული, არამედ ფრაგმენტული ამბავია, თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ ნაწარმოებში მოთხრობილი მძიმე ისტორია მოკლებულია განზოგადების შესაძლებლობას. თხზულებაში რამდენჯერმე აქცენტირებულია სიტუაციის ჩვეულებრივობა. სწორედ ეს ჩვეულებრივობა, რომელზეც მინიშნება, ერთი შეხედვით, განსაკუთრებული მხატვრული დატვირთვის არმქონე ფრაზებით კეთდება, სინამდვილეში ასახავს სოციალისტური უმძიმეს ვითარებას საყოველთაო კრიზისის – ეპიდემიის დროს.

სოფელში შექმნილ ერთგვარ ჰუმანურ კატასტროფაზე მიგვანიშნებს ნოველის პირველი წინადადებები: „გუშინ თითონ უშველა ორ მესაფლავეს თავის ქმრის გამოტანა და ურემზე დადება. ისე, უკუბოდ, უმღვდლოდ, უხარჯოდ და შენდობის უთქმელად, ლეიბიანად გამოტილი შეუდეს ურემზე სოსიკა და შეზარხოშებულმა მესაფლავებმა დიღინით შეატარეს სოფელი და სამარის კარამდის მიიტანეს...“ (არაგვისპირელი 1947: 91), – აქ აღწერილი შემზარავი ვითარება საყოველთაო შიშსა და უბედურებას გამოხატავს. ის ფაქტი, რომ მესაფლავეები „შეზარხოშებულებიც“ არიან და თან „დიღინებენ“ საკმაოდ დრამატული, დამთრგუნველი მდგომარეობის გახშირებასა და გაუბრალოებას უსვამს ხაზს.

სოფლის ეპიდემიასთან ბრძოლა ბევრი რამით ჰგავს სამკვდრო-სასიცოცხლო ომს, რომელშიც ყველა დამოუკიდებლად ცდილობს სიცოცხლის შენარჩუნებას. უფრო მეტიც, გადარჩენის გზად გაქცევა და განმარტობაა მიჩნეული. „მომეტებული ნაწილი – კი სოფლელებისა დიდი ხანია თავ-ზარ-დაცემული გავარდა და ტყესა და მინდორს მოხვდა“ (არაგვისპირელი 1947: 91). როგორც ჩანს, პანდემიების დროს საცხოვრებელი ადგილიდან გახიზვნა საკმაოდ გავრცელებული იყო და მას XIX საუკუნის ბოლოსაც აქტიურად მიმართავდნენ.

სოფელში არსებულ უმძიმეს ვითარებას კარგად აჩვენებს ოთხი წლის გოგოსთან ერთად მარტოდ დარჩენილი მართიკო, რომლის მეუღლესაც ხოლერა შეეყარა, „იმისმა მაზღმაც, როცა ქმარი ავად გაუხდა, თავი დაანება და თავისი ცოლშვილი მინდორში გახიზნა“ (არაგვისპირელი 1947: 91). ასეთი ნაბიჯი – მომაკვდავი ძმის ოჯახის მიტოვება – არა იმდენად თანაგრძნობის ნაკლებობისა და გულქვაობის მაჩვენებელია, რამდენადაც ზოგადი უმეცრების, რის გამოც განსაკუთრებით მძიმე ყოფაში ვარდებიან ისედაც უსუსურ მდგომარეობაში მყოფი ქალები და პატარა ბავშვები.

ნოველაში ეპიდემიის გამო შექმნილ ჰუმანურ კრიზისს, ემოციურ გადაწყვას, გამოხატავს მესაფლავეების მხატვრული სახეები. მათი გაუხეშებული ხასიათი განსაზღვრულია, ერთი მხრივ, გახშირების გამო სიკვდილის გაუბრალოებით, მეორე მხრივ კი, შესაძლებლობის ზღვრამდე მისული შრომით. მათთვის მნიშვნელო-

ბა აღარ აქვს როგორაა დასაფლავებული მათივე თანასოფლელი, აღარც ჭირისუფლის მდგომარეობა აინტერესებთ. „–დავიღალენით, შე დალოცვილი შვილო, ასე გონია ალა-ლაობა იყოს! ჩვენც ადამიანისშვილები ვართ. დღეს ეს მესამე საფლავი გაგვითხრია და მესამე მიცვალებული გაგვიტანია...“ (არაგვისპირელი 1947: 92), – ეუბნება ერთ-ერთი მესაფლავე ისედაც სასოწარკვეთილ მდგომარეობაში მყოფ ქალს. მათ მიერ ნაკარნახევი გამოსავალიც შემზარავია თავისი გულგრილობით, რაც ვითარების სიმძიმესა და არაჰუმანურობას ამჟღავნებს და ამბაფრებს კიდევ. „...წადი და ახლა შენ მოუარე შენ მიცვალებულს“ (არაგვისპირელი 1947: 92), – ასე მიმართეს ახალგაზრდა ჭირისუფალს, ქალს, რომელმაც ისედაც მარტომ დაიტირა თავისი ქმარი, ახლა კი ისევ მარტო უნდა მიხედოს ნახევრად მიწამიყრილი ქმრის საფლავს.

შექმნილ ვითარებაში თანაგრძნობას, უფრო მეტად პასუხისმგებლობას, აჩვენებს ნოველის ერთადერთი პერსონაჟი ქალი. ახალგაზრდა ქმარი ერთი წუთითაც არ მიუტოვებია ცოლს და, როგორც მწერალი ამბობს, „თავგანწირულობით უვლიდა და მორიდება თავში არ მოსვლია“ (არაგვისპირელი 1947: 91), – მაგრამ ვერც ქმარი გადაარჩინა და თავადაც დაავადდა. მწერალი აღწერს ტანჯვას ქოლერისაგან დაავადებული ქალისას, რომელსაც ამჯერად დედის თავგანწირვა აძლებინებს. უკანასკნელ ძალებს იკრებს შვილის დასაცავად, მოურჩენელი სენის შეყრისაგან მის გადასარჩენად. ამ შემთხვევაში უკვე წინა პლანზე დედაშვილობის ასპექტები წამოიწევეს. დედისათვის სატანჯველად ქცეულა იმის განცდა, რომ, მისი სიკვდილის შემთხვევაში, უდედმამო გოგონას აღარავინ ეყოლება, ვინც გაზრდის და უპატრონებს. ეს ვითარებაც ეპიდემიის ერთ-ერთი შემზარავი და ტრაგიკული მხარეა.

თხზულების ფინალში ჩნდება მაზლი, მინდორში ჭორად გაგებული ამბის დასაზუსტებლად მოსული. ეს დეტალიც ასეთი განსაცდელის ჟამს ადამიანის მარტოობას უსვამს ხაზს, მაგრამ, ამის მიუხედავად, პატარა გოგონას ბიძის გამოჩენასთან დაკავშირებული სიხარული, ოპტიმიზმს აჩენს. სწორედ ბიძის რიტორიკული კითხვის პასუხია ბავშვის გაუმართავი ენით ნათქვამი ფრაზა – „მამას მიწა მივაყალეთ! (არაგვისპირელი 1947: 93), რომელიც

არაგვისპირელს ნაწარმოების სათაურად აქვს შერჩეული, რითაც წინა პლანზე ბავშვის გაუცნობიერებელი ემოციაა წამოწეული. ბავშვთა დაუცველობისა და მათი ფსიქო-ემოციური მდგომარეობის ამ გზით ჩვენება, ასევე, მწერლის მიერ ეპიდემიის ოსტატურად დაჭერილი ერთ-ერთი წახნაგია.

თხზულების მიმე განწყობილებას რამდენადმე ამსუბუქებს ბიძა, რომელიც, სავარაუდოდ, დედის გარდაცვალების შემთხვევაში გოგონას პატრონი გახდება, ქალის სიკვდილიც ღიად რჩება. ამ დეტალებს თხზულების საერთო მიმე განწყობილებაში ერთგვარი შემამსუბუქებელი შტრიხები შეაქვს, თუმცა საერთო დრამატულ სურათს, რა თქმა უნდა, ვერ ცვლის.

ნოველაში მოქმედება ერთ დღეს ხდება, თუმცა ნოველის ქრონოტოპი ორ დღეს მოიცავს, წინა დღე ქალის მოგონებაში, განცდაში აღდგება. ავტორი ასეთ მოკლე დროსა და ამბავში რეალურად სოფელში მძვინვარე ეპიდემიის შედეგად შექმნილ მომაკვდინებელ ვითარებას საკმაოდ სრულყოფილად აღწერს, აქ ერთადაა ბუნებრივად არსებული სიკვდილის შიში და ამისაგან გამოწვეული სტიგმა, უმძიმესი განსაცდელის წინაშე მარტოდ დარჩენილი, მიტოვებული ადამიანები, სასოწარკვეთილება, რომლითაც მთლიანადაა მოცული გარემო, გამოკვეთილია ფსიქოლოგიური ნიუანსები.

არაგვისპირელის ნოველაში „ვცხოვრობთ!“ (1898) უკვე გავლილი ეპიდემია სახალისო ამბად ინტერპრეტირდა. ამით, ამ ნაწარმოების ქრონოტოპიც დროის ორ მონაკვეთად გაიყო – ეპიდემიის და მის შემდგომ პერიოდებად. ტექსტის მიხედვით, სოფლის ნაცვალი, საკუთარი მეტსახელის, „ხორველის ანგელოზის“, შერქმევის ისტორიას უამბობს თანამეინახე სტუმრებს და ჰყვება, როგორ შეექცეოდა შიშის გამო ტყეში გახიზნული თანასოფლელების მიერ დატოვებულ სურსათ-სანოვაგეს და როგორ მოახერხა ისე, რომ უკან დაბრუნებულებს პასუხი ვერ მოეთხოვათ ამისათვის. ნოველის ეს იუმორისტულ-ირონიული რაკურსი სინამდვილეში ხერხია, რომ ადამიანის დაცემას გაუსვას ხაზი მწერალმა. „დაღალული გონება მკაფიოდ აღარ ასურათებდა მოქმედ პირებს. თან-და-თან ფერი, პიროვნება ეკარგებოდათ“ (არაგვისპირელი 1947: 348), – ამბობს ავტორი. ნოველის მსუბუქი განწყობი-

ლება ფინალში სატირად გარდაიქმნება. მწერალი აზოგადებს ამ ქცევას: თუ ერთ შემთხვევაში, ხოლერა ამ ფორმით ავლენს ადამიანთა უსულგულობას, სხვა დროს განსხვავებული, მაგრამ არსით მსგავსი – „მაგვარსავე ამბით“ გამოჩნდება. ამით აქცენტი ადამიანის ნაკლოვან ბუნებაზე კეთდება, რაც მთლიანად თანხვედება არაგვისპირელის სხვა თხზულებებში გამოვლენილ მსოფლმხედველობრივ სკეპსს.

მხატვრული ლიტერატურა საყოველთაო განსაცდელის დროს მხოლოდ მძიმე რეალობის ამსახველ სურათებს არ ქმნის, არ ინახავს მხოლოდ დრამატულ მოვლენებს, რომლებიც, რა თქმა უნდა, ყოფის უმთავრესი მახასიათებელი ხდება კრიზისულ პერიოდებში. როგორც ცხოვრებაში, უბედურებასთან ერთად ყოველთვის თანაარსებობს კეთილი, ასეთ დროსაც ბედნიერების დღეებს ხალისი შეაქვს ნაცრისფერ ყოველდღიურობაში, იმედს უსახავს დანარჩენებს და გასაჭირის გადატანის ენერგიას აძლევს ადამიანებს. ამ თვალსაზრისით, აღსანიშნავია ვაჟა-ფშაველას, ასევე, 1892 წელს შექმნილი მოთხრობა – „ხოლერამ მიშველა“.

მოთხრობას ფონად ხოლერას ეპიდემიის გამო შექმნილი ვითარება გასდევს, უმწეოდ დარჩენილი სოფელი შეშინებულია და ტყეში გახიზვნით ცდილობს გასაჭირს დააღწიოს თავი, ღვთის იმედად დარჩენილები საშველად მას მიმართავენ. „ღმერთო დალოცვილო, შენ უშველე ყველა გაჭირვებულ კაცს, დაიხსენი ყველა ჭირიდან, ბოროტებიდან, ღმერთო, გადმოგვხედე ერთი მალლიდან, შენი სახელის ჭირიმე, ერთი შენებურად უბძანე ამ ოხერ ხორველას, მოგვწყდე ს თავიდან!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 264), – ეპიდემიის დასრულებას შესთხოვს უფალს მედუქნე გასპარა.

აღსანიშნავია, რომ მწერალი ერთად შეყრილი, ტყეში გახიზნული სოფლის ჟრამულზე ამახვილებს ყურადღებას, თუმცა ავტორი აქვე ახსენებს სასაფლაოს უმოძრაობასა და მდუმარებას, რომელთანაც ასოცირდება მოსახლეობისაგან დაცარიელებული და მიტოვებული სოფელი. „მის მნახავს შამეცოდა ჩემი თავი, გული ამომიჯდა; თვალზე ცრემლები მომადგა: ეს რა უბედურება უნდა იყოს მეთქი, რომ თავის ნებით თავის სახლ-კარს კაცი ღვთის ანაბრობაზე თავს ანებებდესო...“, – ამბობს ბერუა, ამბის მოთხრობელი (ვაჟა-ფშაველა 1964: 208).

მოთხრობას საერთო ფონად გასდევს აღსასრულის მოახლოებით გამოწვეული განწყობა, მისი ბუნებრივი შიში. ნაწარმოებში სიკვდილის მოახლოებით არაერთი კეთილი ქმედება აიხსნება, მაგალითად, მედღუქნე გასპარის „გაპურადება“, როგორც აღნიშნავს ვაჟა.

ბუნებრივია, სიკვდილის მოახლოება ტყეში გახიზნულ სოფელს აშინებს, აფიქრებს, პანიკაშიც აგდებს, რაც მსუბუქი იუმორისტული პასაჟითაა გადმოცემული. აღსანიშნავია, რომ ერთად შეყრილი გლეხები საყოველთაო ჟრიამულებას ეძლევიან, მხიარულ ვახშამს მართავენ. რაც სხვა არაფერია, თუ არა აღსასრულის ჟამს თავდავიწყების ძიება.

დიდი განსაცდელი გაბედულებას მატებს ბერუაზე შეყვარებულ სოფოს, რომელიც სწორედ ამ ვითარების გამო მამის ნების წინააღმდეგ მიდის. შეყვარებული წყვილი დაქორწინდება და დღელილ სოფელს შეაფარებს თავს. „ხოლერა რომ არ მოსულიყო, ჩვენ ხომ ერთად არ ვიქნებოდითო; ხომ ვერცერთი ვერ გაგბედავდით ამისთანა საქმესო, მაგრამ ხოლერამ, სიკვდილის მოახლოებამ კი გაგვაბედინა. სოფლელების საარაკო სალაპარაკო დღეს მე და სოფო ვართ; დაავიწყდათ ხოლერა, დღეს ჩვენა ვართ ხოლერა“, – წერს ვაჟა-ფშაველა (ვაჟა-ფშაველა 1964: 213). ბოლო ფრაზაში მეტაფორული შინაარსი აქვს ლექსემა ქოლერას, ოღონდ ამ შემთხვევაში მის გააზრებაში მსუბუქი ირონიანარევი სასიყვარულო განცდა და მიუღებელი ქორწინება მოიაზრება.

აღსანიშნავია, რომ მწერალმა ამ პრობლემას გაცილებით ღრმა მეტაფორული გააზრება მოგვცა წერილში – „ფიქრები ხორველის გამო“, მაგრამ ამჯერად კვლევის საგანი მხატვრულ ლიტერატურაა.

აშკარაა, რომ ვაჟა-ფშაველამ ამ პატარა მოთხრობაში ჟამიანობის დროს მოლხენის მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთი კარგად ნაცნობი მოტივი გამოიყენა და ოპტიმიზმით აღსავსე ნაწარმოები შექმნა.

თითქმის ერთსა და იმავე დრო შექმნილი ტექსტები, ავტორთა რადიკალურად განსხვავებულ ხელწერასა და მსოფლხედვასთან ერთად, მკაფიოდ ავლენს მხატვრული ლიტერატურის ბუნებას – მრავალი რაკურსით აჩვენოს ესა თუ ის ხდომილება ისე, როგორც

თავად ცხოვრებაა მრავალფეროვანი, ბედნიერებითა და დრამატიზმით ერთნაირად მოცული.

კიდევ ერთი ნაწარმოები, რომელსაც გვინდა შევეხოთ არის დავით კლიდიაშვილის „მიქელა“, რომელიც პირდაპირ არ ასახავს ეპიდემიის გამო შექმნილ ტრაგიკულ რეალობას, თუმცა მასში უკურნებელი სენი, სახადი ხდება განვითარებული მოვლენების მთავარი ფაქტორი. მოთხრობა გლეხკაცის მძიმე ყოფის შემზარაობასა და მათ გამომწვევ მიზეზებს მკაფიოდ აჩვენებს კლდიაშვილისათვის დამახასიათებელი ოსტატობით. გადარჩენის ვნებას სოციალურად დაბეჭავებულ, გაუნათლებელ საზოგადოებაში შეპყრობილი ადამიანის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობამდე მიჰყავს ერთ დროს უწყინარი გლეხი, რომლის ცდა, შეცვალოს ვითარება, კიდევ უფრო მძიმე შედეგებს იწვევს.

შიში, რომელიც მთლიანად წარმართავს მთავარი გმირის მოქმედებას დიდი უბედურებითაა გამოწვეული. „უბედურ მოხუცებულობას შეესწრო მიქელა გიორგაძე. სულ მოკლე ხნის განმავლობაში მიწას მიაბარა თავისი სამი ვაჟი, ერთი ცოლშვილიანად. მრავალრიცხოვანი ოჯახიდან მას შერჩა მხოლოდ ორი შვილიშვილი და დაქვრივებული რძალი მათა“ (კლდიაშვილი 2007: 317), – ასე იწყებს დავით კლდიაშვილი თავის თხზულებას. არც დასაწყისში და არც შემდგომ არსად აკონკრეტებს მწერალი, რამ გამოიწვია ასეთი თავზარდამცემი ტრაგედია. აღნიშნავს, რომ კაცია უბედურება მოთმინებით მიიღო, როგორც ღვთის ნება, გადარჩენილი ორი შვილიშვილი კი მორჩილების გამო ღვთისაგან ნაბომებ საჩუქრად მიიჩნია.

მიქელას ასეთი სულიერი მდგომარეობა მთლიანად შეიცვალა, როდესაც მისი 20 წლის შვილიშვილი სპიდონა მოულოდნელად ავად გახდა, საიქიოდან ერთი წლით გამოაბრუნეს და მოხუცის ერთადერთ იმედად მეორე შვილიშვილი – 10 წლის ნესტორა – დარჩა. „ეს მოხუცებული ახლა სრულიად გამოიცვალა, სრულიად გადასხვაფერდა. მასში თითქო გაიღვიძა შიგნით დამალულმა ადამიანმა – თავისი გრძნობითა და წადილებით“ (კლდიაშვილი 2007: 318). როგორც ირკვევა, მიქელას გრძნობა და სურვილი მთლიანად ნესტორას გადარჩენისაკენაა მიმართული. „ამოკვეთის, ამოწყვეტის შიშმა, ოჯახის ამოვარდნის შიშმა, შიშმა, რომ ამდენ

მიცვალებულთ სულის მოსამსახურედ აღარავინ დარჩეს ოჯახში“ (კლდიაშვილი 2007: 318) მთლიანად დაატყვევა მოხუცის გონება და დაუკარგა საღად აზროვნების უნარი.

სოციუმი მეზობლის ოჯახში მომხდარ ამბავს ისე ხსნის და ებრძვის, როგორც შეუძლია, ცრურწმენითა და მასზე აღმოცენებული ქცევის წესებით.

თავად ოჯახის გადარჩენილი წევრებისთვისაც იგივეა ქცევის მოდუსი. მიქელას რძალს ემინია ნათესავებში გადამალული შვილიშვილის სანახავად წასულმა მამამთილმა რამე არ გაიყოლოს. „–ტანისამოსი დაგებერტყათ, ბატონო!.. არაფერი გაგყვით! – მიაძახა ქალმა“ (კლდიაშვილი 2007: 320). მძახლის სახლთან მისული მოხუციც ზედმიწევნით ასრულებს რძლის დანაბარებს. „შეჩერდა, გაიხადა ჩოხა... მოიხსნა ყაბალახი, გაიხადა ქალამნები, გაბერტყა ესენი, ჩაიცვა ხელახლა და მხოლოდ მაშინ შედგა ფეხი მოყვრის ეზოში“, – ამბობს მწერალი (კლდიაშვილი 2007: 321).

მოთხრობაში სახელი ვერ ერქმევა მიქელას თავს დატრიალებულ უბედურებას, მაგრამ მოქმედ გმირები ეძებენ გამოსავალს იმაზე დაყრდნობით, რაც არსებული მთარული ამბებიდან ხდება მათთვის ცნობილი. მძახალი – გაბრიელი – მიქელას ურჩევს სახლი გადაიტანოს ან გაწმინდოს. „სახლის გაწმინდა გაგანთავისუფლებს... შენს ადგილზე სახლს გადავდგამდი, თუ არა, გავწმინდდი მაინც... დავარღვევდი და ისე გავწმინდდი! (კლდიაშვილი 2007: 323). ამ გზას, როგორც გადარჩენის გარანტიას, კიდევ უფრო ამყარებს მოთხრობაში ნახსენები თედორეს შემთხვევა. მასაც მიქელასავით უკვდებოდნენ ოჯახის წევრები, მაგრამ, რაც „მოინაცვლა სამოსახლო, გაწმინდა, გაასუფთავა სახლი“ (კლდიაშვილი 2007: 323), მას შემდგომ ყველა კარგად ჰყავს.

სახლის გაწმინდა არ არის მარტივი ოჯახისათვის, რომლის მდგომარეობა შოკში აგდებს ირგვლივ მყოფ ადამიანებს, რომლებიც, თავის მხრივ, განზე გადგომით იცავენ თავს. „მეზობლები ახლაც არ გვეკარებიან“ (კლდიაშვილი 2007: 324),– ამბობს მიქელას რძალი. მარტო დარჩენილი ოჯახი ჟამგამოვლილი ადამიანის იმედად რჩება. მოთხრობის მიხედვით, მხოლოდ ასეთ ადამიანს შეუძლია „თავის გამეტება“. მწერალი ჟამისაგან გადარჩენილს ორი სიტყვით ასე ახასიათებს: „რამდენიმე დღის შემდეგ მოვიდა

ჟამს გამოვლილი ალექსი, სახენაყვავილევი, ცალთვალწამხდარი კაცი“ (კლდიაშვილი 2007: 325). იდიომური ფრაზა „თავის გამეტება“ აუხსნელ სენტან მარტოდ დარჩენილი ადამიანების დამოკიდებულებას აჩვენებს თანაგრძნობით გამსჭვალული სოფლელეების მიმართ.

შემაშფოთებელია, რომ სახლის გაწმენდის (რაც გულისხმობს სახლის დაშლას, მორების სათითაოდ დაფხეკასა და დადუღვრას) შემდეგ მოხუცი გაურბის, შორდება შვილიშვილს, როგორც მძიმე გადამდები სენის მქონეს. უაღრესად მძიმეა სიკვდილის პირას მყოფი ბიჭის სულიერი მდგომარეობა, ის ზედმიწევნით ზუსტად გრძნობს ბაბუის გაუცხოებას. „თავდაპირველში ძლიერ ეოცა ყმაწვილს ასეთი საქციელი ბაბუასი, გული ეჩაგრებოდა – თითქო იგი ჭირიანი ყოფილიყო, მაგრამ მერე ამასაც მოურიგდა. იგი მიხვდა, რომ მიქელას ეშინოდა, მისგან რამე არ გაჰყოლოდა და გაწმენდილ სახლში ცუდი რამე არ შეეტანა“ (კლდიაშვილი 2007: 328). მიუხედავად იმისა, რომ ბიჭი ცდილობს გამართლება მოუძებნოს მის მიმართ გამოჩენილ სასტიკეს, ასეთი უგულობა, ბაბუას უკარგავს ადამიანურ სახეს. ამასთან ერთად, კარგად ჩანს აუხსნელი და სასიკვდილო მოვლენის პირისპირ ცრურწმენის იმედად დარჩენილთა არამხოლოდ არსებობისთვის თავგანწირული ზრმოლა, არამედ ადამიანის არსის რღვევაც.

მიქელა ვერ აცნობიერებს, როგორ იქცა საკუთარი შვილიშვილის მკვლელად. მეტიც, ბიჭის დატანჯვის გამო მღვდლის მუქარაზე თავსაც იმართლებს, რომ იმ ერთადერთ შვილიშვილს, ამოწყვეტისაგან რომ უნდა ეხსნა ოჯახი, ვერ შეიყვანდა გაუწმენდავ სახლში, „არაფერი გადადებოდა და ისიც არ დამკარგვიყო“ (კლდიაშვილი 2007: 332), – ეუბნება მღვდელს ბაბუა, რომლის პასუხი, რა თქმა უნდა, დეჰუმანიზებული ადამიანის სიტყვებია, მაგრამ სხვაგვარი გამოსავალი მან ვერ იპოვა, ეს არ ყოფილა მისი წინასწარგანზრახული და ნაფიქრი გადაწყვეტილება, ამიტომ ვერ გრძნობს დანაშაულს, მოვლენის დრამატულობას. მისი განწყობის, ცნობიერების წარმმართველი შვილიშვილის გადარჩენის გამო გაჩენილი დადებითი იმპულსია. კიდევ უფრო მკაფიოდ ეს ჩანს ნაწარმოების ფინალში. მიქელა მზადაა საერთოდაც არ მოესწროს ბიჭის შინ დაბრუნებას, მზადაა მისი ჭირის სანაცვლო

იყოს, ოღონდ სულის მაცხოვნებელი ჰყავდეს (კლდიაშვილი 2007: 333). სწორედ ამგვარი ფინალი მიქელას დრამას გაუნათლებლობის სიბნელით მოცული ადამიანის ტრაგედიადა აქცევს და არა სასტიკ დანაშაულად, არც მიქელაა ცივისსხლიანი დამნაშავე. მოხუცის შეუპოვრობა მოდემის გადარჩენის ჟინითაა ნაკარნახევი და არა მკვლელის ინსტინქტით. „სადამდე შეიძლება იყოს ცრუმორწმუნეობით დაბნელებული ადამიანის გონება. რა საშინელი დანაშაული შეიძლება ჩაიდინოს მიამიტობამ და უმეცრებამ. ბუნებით კეთილი და სათნო ბერიკაცი არაცნობიერად მკვლეელი გახდა. და ეს ჩაიდინა „კეთილი მიზნით“ – ჯიშის, მოდემის გადარჩენის სახელით“; – წერს აკაკი ბაქრაძე (ბაქრაძე 2004: 406).

ცნობილია, რომ კლდიაშვილის „საიქიოს ნამყოფ“ გმირებს ჰყავდა პროტოტიპი მწერლის მეზობელი გლეხი – ლევან სირბილაძე, მაგრამ „მიქელაში“ გადმოცემულ ამბავში შთამომავლობის გაქრობის შიშით შეპყრობილი ადამიანის ხასიათის ის შტრიხებია ასახული, რომელმაც მხოლოდ ძალზე იშვიათად, დიდი სულიერი კატაკლიზმების დროს შეიძლება იჩინოს თავი, რაც ამ შემთხვევაში ყოფით დონეზე საყოფაცხოვრებო შიშის (სიკვდილის, დაავადების და სხვ. – ფროიდი) ფორმით გამოვლინდა ღარიბ, გაუნათლებელ, ცრურწმენებით მოცულ საზოგადოებაში, რომელიც ამგვარად ირეაგირებს ყოველთვის, როდესაც ის გონებრივად და სულიერად ვერ გაუმკლავდება უცნობ მოვლენას, ავადმყოფობას, ეპიდემიას ან მის მსგავს სენს, რაც არაერთი მინიშნებით ამ ტექსტშიც აისახება.

XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე შექმნილმა ამ თხზულებებმა თითოეული ავტორისათვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური ხელწერით მხატვრულად ასახა პანდემიის დროს მაშინდელ საქართველოში შექმნილი ვითარება, ოსტატურად აჩვენა ეპიდემიით გამოწვეული სოციალური სურათი, მისი მარკერები, რომლებიც ყველა ეპოქაში მეტ-ნაკლებად მსგავსია. ესაა: მსხვერპლი, ინტენსიური უარყოფითი ემოცია, ადამიანთა შეცვლილი ყოფა, უკონტაქტობა, ჩაკეტილობა, სიკვდილის შიში, უმწეო მდგომარეობაში ჩავარდნილი ადამიანების სულიერი სიმტკიცე, შინაგანი ძალა და ბრძოლა სიცოცხლის გასაგრძელებლად.

დამოწმებანი:

არაგვისპირელი 1947: არაგვისპირელი შ. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1947.

ბაქრაძე 2004: ბაქრაძე ა. თხზულებანი. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, „ლომისი“, 2004.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად. ტ. V. მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

კლდიაშვილი 2007: დავით კლდიაშვილი. ქართული მწერლობა. ტ. 30. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 2007.

Tatiana Megrelishvili

Georgia, Tbilisi

Georgian Technical University

“...a Thinking Person is Restless and Worried about the Future”: Premonitions in Three Boldin Poems by A. S. Pushkin

Summary

Three poems by A. S. Pushkin, created during the Boldino autumn, are marked by a single mood: concern for the future, a premonition of interference in the fate of the poet by destructive evil forces. These are the well-known works “Demons” (September 7, 1830), “Elegy” (“The Faded Fun of Mad Years...”) (September 8, 1830) and “Poems composed at Night during Insomnia” (October 1830).

The paper, having studied and analyzed the above texts and the letters from Boldino, highlights the sources and artistic dominants in which the poet finds his expression of the premonition of future, as well as philosophical deliberations inscribed in the context of his poetry and in the creative quest of his contemporaries.

Key world: Boldino, A. S. Pushkin, artistic dominants, philosophical deliberations, the context of his poetry.

Татьяна Мегрелишвили

Грузия, Тбилиси

Грузинский технический университет

**«...человек мыслящий беспокоен и волнуем будущим»:
предчувствия в трех болдинских стихотворениях
А.С.Пушкина**

Три стихотворения А.С.Пушкина, созданные в период Болдинской осени, отмечены единым настроением: обеспокоенностью будущим, предчувствием вмешательства в судьбу поэта разрушительных злых сил. Это известные произведения «Бесы» (7 сент. 1830), «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...») (8 сент. 1830) и «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (октябрь 1830). Произведения созданы в Болдинскую осень – период, когда поэт, запертый на холерный карантин в имении Большое Болдино, оказался вынужденным затворником, приехав туда накануне своей свадьбы уладить некоторые деловые и финансовые вопросы. Обстоятельства личной жизни поэта оказались нарушены карантинными ограничениями, и он задержался в Болдино на три месяца. Это время стало самым продуктивным в творческой биографии Пушкина и одновременно своеобразным подведением итогов. В то же время оно отмечено сильнейшей напряженностью мысли и чувства, неожиданными размышлениями о будущем.

Указанные три стихотворения – одни из наиболее глубоких созданий его лирики – неоднократно становились предметом исследовательского внимания. В обширной научной литературе (Бройтман 1991: 230-231; Викторovich ... 1977: 119-134; Гершензон 1919: 131-133; Грехнев 1977: 33-38, 40-59; Кошелев 2000: 195-237; Мейлах 1937: 246-254; Пяткин 1995: 120-129) вопроса следует выделить некоторые исследования: Муравьевой О.С. (Муравьева 2009: 121-124), Слинной Э.В. (Слинина 1994: 94-102). Рассмотрение стихотворения «Бесы», предпринятое Муравьевой О.С., основываясь на архивных разысканиях и разборе возможных литературных источников, переходит в тонкий анализ жанрового своеобразия и художественной

природы этого произведения. Исследование Слининой Э.В. охватывает все три указанных произведения, предлагая глубокий анализ поэтики этих художественных текстов. И если те или иные положения этого труда могут быть предметом научной полемики, то это не уменьшает его значимости как основы для любого дальнейшего углубления в анализ этих произведений. Ряд интереснейших замечаний есть у Н.М.Фортунатова (Фортунатов 1999: 253-265.), С.А.Фомичева (Фомичев 2000: 50-56), О.А.Проскурина (Проскурин 1999: 221-237) и других. Это, однако, не означает, что проблематика трех стихотворений, первыми созданных в Болдино, выяснена исчерпывающе. Более того, многие кардинальные вопросы, связанные с этими произведениями, все еще остаются дискуссионными. Такова, например, проблема символического наполнения стихотворения «Бесы», и она не единственная. Решение же следует искать на путях анализа всех трех этих произведений как своеобразного художественного единства.

Исходя из общего положения о том, что произведение литературы неразложимо на любом уровне и как эстетический объект воспринимается целостно, целью данного исследования становится уровневый анализ «содержательной формы» (Бахтин 1986) трех указанных лирических текстов. Подобный подход позволяет через «высказывание» автора вскрыть глубинные пласты художественного содержания каждого из анализируемых текстов, то есть показать единство объективного и субъективного начал, что и открывает возможность устанавливать определенные соотношения и закономерные взаимодействия между тремя лирическими произведениями Пушкина.

Путь пушкинской мысли от «Бесов», через «Элегию» к «Стихам, сочиненным во время бессонницы» нельзя проследить без учета общего состояния духа поэта на момент приезда в Болдино¹. Очевидно, что Пушкин пребывал в подавленном настроении: с одной стороны, осень всегда была для него плодотворным периодом, позволявшим создать многое, что потом печаталось в журналах в течение целого года и приносило столь нужные поэту деньги, с другой стороны, необходимость заниматься делами

имения грозила потерей драгоценного времени, а значит делала туманной перспективу заработков в течение грядущего года; добавок события в Париже беспокоили Пушкина, возвращая его к размышлениям над кругом идей, волновавших поэта с юности – свобода, взаимоотношения между дворянством и крестьянством были теми краугольными вопросами, по которым спорили декабристы и осмысление которых продолжил Пушкин, что и отразилось чуть позднее в «*Капитанской дочке*». Таким образом, личные проблемы и неожиданно актуализированные политическими и карантинными событиями размышления над определенным кругом идей не давали столь требуемого для творчества покоя и возможности погрузиться в работу.

«*Бесы*», написанные 7 сентября, всей тональностью и бросающейся в глаза напряженностью ритмики и композиции выражают смутное предчувствие беды. В стихотворении говорится о «зиме и **тревоге**» [Болдинская осень 1974: 27]. Ранее исследователями было обращено внимание на близость дат создания «*Бесов*» и «*Элегии*» и общность настроений: комментаторы пишут об их «**тревожном** соседстве» [Болдинская осень 1974: 28.]. «*Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы*» написаны позднее, но промежуток времени, отделяющий этот текст от двух других произведений, лишь указывает на то, что тревожное состояние у поэта не проходит, а напротив – нарастает: ср: «**что тревожишь ты меня?**». Мотив тревоги, общий для трех стихотворений, по-своему реализуется в каждом тексте.

В «*Бесах*» это достигается путем использования в композиции литературно-художественного хронотопа – зимняя вьюжная ночь в поле, что акцентируется в первом четверостишии. Выделяются несколько рядов опорных элементов: ряд существительных – *тучи – луна – снег – небо – ночь*, глагольный ряд – *мчатся – вьются – освещает*, определительное качественное наречие *мутно*, относящееся к небу и ночи, и качественное прилагательное *летучий*, соотносящееся с существительным *снег*.

Если рассматривать пушкинскую манеру поэтического воссоздания зимних ночных пейзажей, то надо отметить характерную для Пушкина особенность таких зарисовок: зимний ночной пейзаж

обычно страшный, мрачный и туманный (ср: стихотворения «*Зимний вечер*», «*Зимняя дорога*», в которых выделяются сквозные для пушкинской лирики образы мутного, пасмурного неба, вьюги, печально светящей луны²), дневной зимний пейзаж наполнен совершенно противоположным, бодрящим настроением (ср., к примеру: в «*Евгении Онегине*»: «*Зима. Крестьянин, торжествуя, ...*», «*Зимнее утро*»).

Художественное воплощение зимнего ночного пейзажа в «*Бесах*» при сопоставлении со сложившейся в русской поэзии романтической традицией описания зимы (ср., к примеру: у В.Кюхельбеккера в стихотворении «*Зима*» – время холода, одиночества, смерти; в элегии П.Вяземского «*Первый снег*» присутствует и традиционное для русского романтизма изображение зимы, воплощающей сон, смерть, и поэтичного изображения прелестей русской зимы – «*На празднике зимы красуется земля/ И нас приветствует живительной улыбкой*») у Пушкина дополнена поэтикой «ужасного», характерной для произведений немецкого романтизма, европейского готического романа, а также для баллад В.А.Жуковского. Чувство страха в «*Бесах*» усиливается от четверостишия к четверостишию: тучи «*мчатся*», «*вьются*» по мутному небу, сама «*ночь мутна*», луны почти не видно («*Невидимкою луна освещает снег летучий*») – все эти образы пришедшей в движение природы дополняются в следующем четверостишии образом одинокого путника «*в чистом поле*», а затем и прямой констатацией чувства страха – «*страшно, страшно поневоле среди неведомых равнин*». Нарастание страха в стихотворении становится почти физически ощутимым, достигая кульминации в строках: «*Сбились мы. Что делать нам!/ В поле бес нас водит, видно,/ Да кружит по сторонам*».

Движение, которым наполнен текст, предстает хаотичным, кружащимся в некоем пространстве, которое Муравьева определяет как замкнутое³. Полагаем, что в «зимних» стихотворениях Пушкина пространство бывает как разомкнутым, так и замкнутым. К примеру, в «*Зимнем вечере*» автор использует оба эти пространства, создает важную для понимания глубинного смысла стихотворения семантическую антитезу: разомкнутое пространство враждебно

человеку, замкнутое спасительно. В «Бесах» этой спасительной семантики пространство лишено. Здесь наблюдается именно разомкнутое пространство, а вихревое движение, которое вполне можно интерпретировать как время, которое остановлено или, лучше сказать, кружится на одном месте, как снежные вихри в поле, еще более подчеркивает безмерность враждебного мира, уходящего то в высь (*небо, луна, тучи*), то не позволяя ориентироваться в поле (*неведомая равнина, овраг, небывалая верста, пустая тьма*). Таким образом, пространственно-временные координаты текста усиливают содержательную основу стихотворения – путник и его ящик мучимы страхом, негативным предчувствием надвигающейся опасности (*бесы, вьюга, волк*).

В «Бесах» два персонажа. Понятно, что путник «барин», а ящик из простых. Не случайно каждый из них видит *своих* бесов: ящик – фольклорного оборотня, который «играет», «дует», «плюёт», то есть ведет себя в соответствии с русской мифологической народной традицией, в то время как путник видит «духов». На наличие двух типов видения указывает строка «Закружились бесы разны. Сколько их?...». И чуть ниже: «Домового ли хоронят,/Ведьму ль замуж выдают?». Сюжетная основа этой сцены строится по часто используемой Пушкиным схеме: герой, «запоздалый путник», с которым связан мотив странствий, случайно сталкивается с нечистой силой. По такой схеме построен, к примеру, сон Татьяны в «Евгении Онегине», где в роли странницы выступает сама героиня, а также стихотворение «Гусар». В «Бесах» герой наблюдает «шествие» демонических сил, носящее амбивалентный характер: с одной стороны – архаичный свадебный ритуал («Ведьму ль замуж выдают?»), с другой стороны, похоронный обряд («Домового ли хоронят...?»). Модифицируя сюжет о «запоздалом путнике», в судьбу которого вмешиваются дьявольские силы, А.С. Пушкин интегрирует романтическую и фольклорно – мифологическую традиции. Важно отметить, что тема бесовского наваждения в дальнейшем получает развитие в «Гробовщике» (написанном 9 сентября 1830 года), «Медном всаднике» и «Пиковой даме». А 13 сентября 1830 года датируется «Сказка о попе», в которой герой торжествует над нечистой силой. Также с пушкинским

героем связывается и важный для понимания смысла текста мотив испытания. Автор через этот мотив решает главную художественную задачу – воплощение идеи испытания героя судьбой, которое он иносказательно изображает прохождением через inferнальное пространство.

На другой день после «Бесов» Пушкин написал «Элегию», где отражена попытка поэта преодолеть власть темных сил над своей судьбой. Размышления над прожитым, переосмысление прошлого (ср.: «*Безумных лет угасшее веселье/Мне тяжело, как смутное похмелье*») вновь показывают, в каком направлении двигалась мысль художника: «*печаль минувших дней*» не покидает поэта, становится «*чем старе, тем сильнее*». В стихотворении звучит смутное предчувствие грядущих бед: «*...Сулит мне труд и горе /Грядущего волнуемое море*». Однако Пушкин пытается преодолеть мрачный взгляд на жизнь, отвергает смерть; в страданиях и постоянных размышлениях он видит полноту жизни. В «*Стихах, написанных ночью во время бессонницы*» настроение усталости, трагических и порой неразрешимых противоречий с самим собой порождают постоянную тревогу: «*Жизни мышья беготня.../Что тревожишь ты меня?*». Мотив судьбы вновь звучит в стихах Пушкина, и вновь он окрашен в мрачные тона предчувствия беды. Все это в совокупности есть свидетельство, запечатленное в творчестве, страшного духовного кризиса, который переживал в личной судьбе поэт.

Причины кризиса указаны в письме к П.А.Плетневу в Петербург от 29 сентября 1830 г. Пушкин пишет: «Как же не стыдно было тебе понять хандру мою, как ты ее понял? <...– Вот в чем было дело: *теща* моя отлагала свадьбу за приданым, а уж, конечно, не я. Я бесился. Теща начинала меня дурно принимать и заводила со мною глупые ссоры; и это бесило меня. Хандра схватила, и черные мысли мной овладели. Неужто я хотел или думал отказаться? но я видел уж отказ и утешался чем ни попало. Все, что ты говоришь о свете, справедливо; тем справедливее опасения мои, чтоб тетушки, да бабушки, да сестрицы не стали кружить голову молодой жене моей пустяками. Она меня любит, <...– Баратынский говорит, что в женихах счастлив только дурак; а человек мыслящий беспокоен и волнуем будущим».

В этом письме словно предчувствуются все последствия этого брака, самым страшным из которых стала роковая дуэль на Черной речке.

Между тем Пушкин, находясь из-за карантина пандемии холеры в Болдино дольше, чем планировал, уходит от своей личной судьбы в эпос, в историю. Проблематика *«Бесов»*, приобретя новое обличье, ворвалась в исторический роман-эпопею. Народный бунт, стихия, описанная в *«Капитанской дочке»*, сродни безудержному кружению *«бесов»*. В главе *«Вожатый»* возникают образы, напрямую соотносимые с *«Бесами»*: описание бурана в степи, воющий, словно живой, ветер, мгла, мутное кружение метели, *«кони стали... что-то чернеет, ... человек или волк?»*. Здесь та же дорога, кибитка, тот же ящик с его выразительной речью, тот же герой-странник, перевоплотившийся в дворянского недоросля Петрушу Гринева. Та же сюжетная линия, те же образы и чувство неизвестности, ужаса повторяются в повести *«Метель»*.

Дорога, тройка, месяц, ящик, грустные нотки – все это встречается и в стихотворении *«В поле...»*, написанном уже в 1833 г. Тема смерти, появившаяся в *«Элегии»* в 1830 году, вновь возникает в 1835 году в стихотворении *«Странник»* (*«Смерть меня страшит»*). Но если в *«Элегии»* поэт пытается выразить жизнеутверждающее начало, то в *«Страннике»* он почти уверен в близости своего конца, и это пугает его. Перед нами уже не романтический штамп, восходящий к поэтике «ужасного», что наблюдалось в более ранних «зимних» стихотворениях. Борющиеся внутри души поэта силы – борются и в его стихах: *«Невидимо склоняясь и хладея, мы близимся к началу своему... Покамест упивайтесь ею, сей легкой жизнью, друзья»*.

1830-е годы были для Пушкина наполнены в том числе многочисленными конфликтами как на литературном поле, так и внутри среды, в которой он вращался. Однако это не объясняет того духовного изнеможения, которое обозначилось у него с 1830-х годов. Учитывая эти душевные состояния поэта, становятся понятны его устремления бросить Петербург, уехать в деревню с семьей, вернуть душевное равновесие, о необходимости которого он сам писал из Болдина в 1830-м, погрузиться в литературный труд. К сожалению, в силу ряда обстоятельств это оказалось невозможно.

Итак, оказавшись в сложный период собственной жизни, совпавший с масштабным распространением в России холеры, в Болдино, Пушкин вспоминает свою молодость и былые увлечения. В Болдино он прощается с ними навсегда. Во многих стихотворениях, и в первую очередь в «Бесах», «Элегии», «Стихах, написанных ночью во время бессонницы», писавшихся в Болдино, Пушкин выразил настроение человека, который с печалью, с душевной мукой вспоминает о прошлом и расстается с ним.

Символика «зимних» образов, обладавшая сложившейся в русской поэзии традицией, у Пушкина обогащается важным содержанием, и сравнение «зимних» стихотворений В.Кюхельбеккера и П.Вяземского с пушкинскими текстами наглядно демонстрирует, как меняется система поэтического мышления – от автора к автору. Особенность персонального видения мира Пушкиным легче почувствовать, если избрать предметом рассмотрения произведения, тематически и семантически близкие, что и было предпринято. Анализ трех стихотворений показал, что существующие на сегодня представления о содержании этих текстов – символически выраженный итог размышлений поэта о состоянии политических дел в России или символическое изображение жизни заблудшего человека – отнюдь не исчерпывают всей глубины смыслов этих текстов. Ни одна из подобных интерпретаций не может претендовать на историко-литературную доказательность. Сила текстов столь велика, что кажется, будто они стремятся вылиться в некое важнейшее сообщение, стать ключом к разрешению важнейшей загадки поэтического и духовного мира Пушкина. Но все обобщения так и остаются на уровне предчувствий, предощущений, пророчеств... И так как символика этих стихотворений, по нашему глубокому убеждению, не переводится на язык логических понятий, мы попытались подчеркнуть те ассоциации, которые возникают от углубленного прочтения этих текстов в свете последовавших за Болдиным последних семи лет жизни поэта. При таком прочтении тексты трех стихотворений, рассмотренные как некое художественное целое, начинают звучать как философское прозрение, как некие художественные доминанты, в которых находит свое выражение пушкинское предчувствие

будущего, собственной судьбы, а также философские размышления поэта, вписанные в единый контекст его творчества и творческих исканий его современников.

Примечания:

1. В мае 1830 года Пушкин вторично сделал предложение Н.Н.Гончаровой, которое было принято, но при этом Пушкину пришлось доказывать будущей теще свою политическую благонадежность, для чего он и обратился к А.Х.Бенкендорфу, приславшему корректное реабилитационное письмо «<...> никогда никакой полиции не давалось распоряжения иметь за Вами надзор» (Пушкин 1937-1949: XIV, 81-82, 408-409). Кстати, на лживость этой фразы в письме Бенкендорфа указывал М.Ю.Лотман. Одновременно обнаружились финансовые трудности. Дела родителей невесты были расстроены, да и родители Пушкина были в долгах. В итоге отец выделил Пушкину маленькую деревеньку Кистеневку с двумястами душами крестьян, расположенную рядом с отцовским имением Болдино в Нижегородской губернии.

Попытки уладить денежные дела продлились все лето, к тому же жених успел разругаться с будущей тещей и даже под влиянием сильного раздражения написал невесте письмо, в котором освобождал ее от всех обязательств, что фактически было равноценно разрыву помолвки. Пребывание в неизвестности – так жених или уже не жених? – не отменяло поездки в деревню для улаживания финансовых дел (Пушкин хотел привести в порядок все документы, связанные с получением деревни, а затем заложить ее: срочно были нужны деньги на придание невесты, которого не было, и Пушкин сам его сделал, и на свадьбу). Эти личные переживания неожиданно умножились политическими событиями в Европе, за которыми внимательно следил поэт: в Париже началась революция, а в Москве – холера. В последний день августа 1830 года Пушкин покинул холерную Москву и в смутном настроении выехал в Болдино.

2. На прямую связь мотивов и образов в стихотворениях «*Зимняя дорога*» и «*Зимний вечер*», а также «*Бесы*» впервые указал Д.Д.Благой (Благой 1967: 474, 475).

3. «Пространство замкнуто: все находится в движении (тучи «мчатся», бесы «мчатся», кони «снова понеслись»), но движение идет лишь по кругу, в этот круговорот равно вовлечены и люди, и страшная их нечисть («сил нам нет кружиться доле», «закружились бесы разны»)» (Муравьева 2009: 122).

Литература:

Бахтин 1986: Бахтин М. “Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве”. Бахтин М. *Сборник литературно-критических статей*. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.

Благой 1967: Благой Д.Д. *Творческий путь Пушкина (1826-1830)*. М., «Сов. Писатель» 1967, стр. 474, 475.

Болдинская очень 1974: *Болдинская осень. Стихотворения, поэмы...*//Сопроводительный текст В. И. Порудоминского и Н. Я. Эйдельмана. М.: Молодая гвардия, 1974. С. 27.

Бройтман 1997: Бройтман С. Н. “Субъектно-образная структура русской лирики XIX века в историческом освещении” // *Изв. АН СССР. Серия лит. и яз.* 1991. Т. 50, № 3. 1997. С. 230-231.

Викторович... 1977: Викторович В. А., Живолупова Н.В. “Литературная судьба «Бесов»: (Пушкин и Достоевский)” // *Болдинские чтения*. [1976]. Горький, 1977. С. 119-134.

Гершензон 1919: Гершензон М. О. *Мудрость Пушкина*. М., 1919. С. 131-133.

Грехнев 1977: Грехнев В. А. *Болдинская лирика Пушкина*. Горький, 1977. С. 33-38, 40-59.

Кошелев 2000: Кошелев В. А. «Бесы разны...» // Кошелев В.А. *Пушкин: История и предание*. СПб., 2000. С. 195–237.

Лотман 1998: Лотман Ю. М. *Структура художественного текста*. СПб.: Искусство СПб, 1998. 285 с.

Макогоненко 2000: Макогоненко Г. П. *Сб. статей, воспоминаний и документов*. СПб., 2000. С. 50–56.

Мейлах 1937: Мейлах Б. С. *Пушкин и русский романтизм*. М.; Л., 1937. С. 246-254.

Муравьева 2009: Муравьева О. С. “Бесы” // *Пушкинская энциклопедия. Прозведения* / Редколлегия издания: Виролайнен М.Н., Карпеева О. Э., Ларионова Е. О., Муравьева О. С., Рак В. Д., Чистова И. С. (руководитель проекта). СПб.: Нестор-История, 2009. Т.1. А-Д. С.121-124.

Проскурин 1999: Проскурин О.А. «Бесы» // Проскурин О.А. *Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест*. М.: 1999. С. 221–237.

Пушкин 1937-1949: Пушкин А. С. *Полное собрание соч. в 16-ти тт.* – Изд-во АН СССР, 1937-1949, Большое академическое издание. XIV, 81-82, 408-409.

Пяткин 1995: Пяткин С. Н. “Символика «метели» в творчестве А.С. Пушкина 30-х годов” // *Болдинские чтения*. [1994]. Н. Новгород: 1995. С. 120-129.

Стилина 1994: Слина Э. В. Стихотворение «Бесы» в контексте болдинской лирики 1830 года // *Проблемы современного пушкиноведения: Сборник статей*. Псков: Псковский государственный педагогический институт, 1994. С. 94-102.

Фомичев 2000: Фомичев С. А. “К творческой истории стихотворения Пушкина «Бесы»” // *Памяти Г.П. Макогоненко: Сб. статей, воспоминаний и документов*. СПб., 2000. С. 50–56.

Фортунатов 1999: Фортунатов Н. М. *Эффект болдинской осени: А.С. Пушкин: Сентябрь-ноябрь 1830 г.: Наблюдения и раздумья*. Н. Новгород, 1999. С. 253-265.

Avtandil Nikoleishvili

Georgia Kutaisi

Akaki Tsereteli State University

Georgian language folklore of Uniel Georgians

Summary

While being in scientific mission from Akaki Tsereteli State University (2015), I met our fellow-citizens living in Unye city and the nearer villages in order to look for Turkish Georgians folklore texts. Many examples from the mentioned materials are also known for Georgian folk literature, too. The reason is that before leaving the homeland, these works were the main attribute for Georgian Muhajirs' spiritual culture. The folklore texts of the Georgians living in Unye, enrich the folk literature of Turkish Georgians with new materials. They are important while studying their spiritual culture, history and modern life. They also reveal the other aspects of Georgian folk heritage in a very interesting form.

Key words: Unye, Muhajir, Georgian, Turkey, folklore.

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

საქართველო, ქუთაისი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

უნიელ ქართველთა ქართულენოვანი ფოლკლორი

თურქეთელ ქართველებთან დაკავშირებით ახალი მასალების მოსაძიებლად ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო დელეგაციის წევრებთან ერთად 2015 წლის აგვისტოში მივლინებაში ყოფნის დროს შესაძლებლობა მომეცა მათი ზეპირსიტყვიერი პოეტური ტექსტების მოსაძიებლად შეხვედრები გამემართა ქალაქ უნიესა და მის მიმდებარე სოფლებში მცხოვრებ ჩვენს თანამემამულეებთან. გარდა ჩვენი სამეცნიერო ექსპედიციის წევრთა მიერ მათგან მოპოვებული მასალებისა, ამ თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა იქაურთა ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების ის ნიმუშები, რასაც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მიზანმიმართულად იწერდა ქალაქ უნიეს მახლობლად მდებარე ერთ-ერთ ქართულ სოფელში დაბადებული და გაზრდილი, ამჟამად კი სტამბოლში მცხოვრები ქართველი მურად შაჰინი (ძნელადე).

ჩვენი ექსპედიციის მიზანდასახულობით გახარებულმა მურადმა, რომელსაც სტამბოლში მცხოვრები ჩვენი თანამემამულის, ცნობილ მწერალ ფაჰრედინ ჩილოღლუს (ფარნა-ბექა ჩილაშვილის) მეშვეობით დავუკავშირდი, თავისი ორი ხელნაწერი წიგნის ელექტრონული ვერსიებიც გამომიგზავნა – პირველი – „უნიელი ქართველები (ჩვენებურები)“ (340 გვ.) და „ქართული ენა უნიეში (ჩვენებური სასიტყვარი“ (291 გვ.).

არ გადავაჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ მსგავსი ხასიათისა და ოდენობის მასალა ხსენებულ რეგიონში მცხოვრებ ჩვენებურთა ქართულ მეტყველებასთან, ქართულენოვან ფოლკლორთან და ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ ყოფასთან დაკავშირებით დღემდე არავის შეუფროვებია.

აღნიშნული მასალისადმი ინტერესს კიდევ უფრო მეტად ზრდის ის გარემოება, რომ ძალზე შრომატევადი ამ სამუშაოს

შემსრულებელი ის პიროვნებაა, რომელმაც, როგორც თავადაც ამ რეგიონის მკვიდრმა, ზედმიწევნით კარგად იცის ამ მხარეში მცხოვრებ ჩვენებურთა არა მარტო თანამედროვე ყოფა, არამედ ისტორიაც.

იმისათვის, რომ უფრო ნათელი წარმოდგენა შეგვექმნეს მურად ძნელადის ინტერესის საგნად ქცეულ საკითხებზე, არასრული სახით გავიხსენებ მის მიერ შესრულებული სამუშაოს უმთავრეს მიმართულებებს:

- აღწერა და დაახასიათა უნიეს ქართულ დასახლებათა ისტორიულ-გეოგრაფიული თავისებურებანი;

- თურქულ არქივებში მოძიებულ დოკუმენტებზე დაყრდნობით, მოგვითხრო საქართველოდან ოსმალეთში მუჰაჯირობის დროს ქართველთა გადახვეწისა და უნიეში დამკვიდრების ისტორია;

- კონკრეტულად დააფიქსირა ქართველთა ძირითადი საცხოვრებელი სოფლები;

- გაგვაცნო უნიეში მცხოვრებ ჩვენებურთა ყოფა-ცხოვრების სპეციფიკური მხარეები;

- ჩაიწერა მათი ზეპირსიტყვიერების დღემდე უცნობი მრავალი ნიმუში;

- შეადგინა თურქულ-ქართული განმარტებითი ლექსიკონი, სადაც აღნუსხულია და განმარტებული რამდენიმე ათასი სიტყვა უნიეს რეგიონში მცხოვრებ ქართველთა მეტყველებიდან.

მიუხედავად იმისა, რომ მ. ძნელადის წიგნში ერთ კონკრეტულ რეგიონში მცხოვრები ჩვენი მოძმეების ქართულენოვანი ლექსიკაა წარმოდგენილი, იგი იმავდროულად მთელ თურქეთელ ქართველთა ქართული მეტყველების შესასწავლადაც წარმოადგენს უნიკალურ მასალას.

იმის გამო, რომ სოფელი, სადაც მურად ძნელამე აღიზარდა, ძირითადად ქართველებით იყო დასახლებული, ქართულ ენობრივ გარემოში გაზრდილს სკოლაში შესვლამდე თურქული ენა მას სათანადოდ არც კი ცოდნია, რის გამოც დედა თურმე შემფოთებულიც კი ყოფილა, ვაითუ სწავლა გაუჭირდესო.

ამ თვალსაზრისით იგი გამონაკლისი არ ყოფილა და მისი ბავშვობის დროინდელ ქართულ სოფლებში ქართული ენა არა

მარტო უფროსებისათვის წარმოადგენდა ძირითად საკომუნიკაციო საშუალებას, არამედ ბავშვებისთვისაც. თუმცა არცთუ ისე დიდი დროის გასვლის შემდეგ ვითარება იმდენად სწრაფად შეიცვალა, რომ დღეს ქართული ენის მცოდნეთა რაოდენობა საკმაოდ შემცირდა და წინაპართა ენაზე ძირითადად უფროს და საშუალო თაობათა წარმომადგენლები საუბრობენ, ბავშვებსა და ახალგაზრდებს შორის კი ქართულის მცოდნეთა რაოდენობა საკმაოდ მცირეა.

ჩვენებურების ეროვნულ თვითშეგნებასთან და ქართული ენის ცოდნასთან დაკავშირებულ სირთულეებზე საუბრის დროს მ. ძნელაძე განსაკუთრებულ ყურადღებას მეტად მნიშვნელოვან იმ როლსაც მიაპყრობს, რომელსაც მუსლიმური რელიგია ასრულებს ბევრი მათგანიც ცხოვრებაში. მისი თქმით, მათი დიდი ნაწილი (ძირითადად უფროსი და საშუალო თაობების წარმომადგენლები), განსაკუთრებით მაჭახლელები, თურქებზე მეტად მორწმუნენიც კი არიან და აქტიურად იცავენ რელიგიურ წესებს.

თუმცა, ჩვენებურების სარწმუნოებრივ მხარეზე საუბრის დროს, ბატონი მურადი იმასაც აღნიშნავს, რომ მუსლიმური რელიგიისადმი მათი ასეთი ერთგულება ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ეს ფაქტორი მათი ქართული ცნობიერების უარყოფელ მოვლენას წარმოადგენდეს და თურქულ ეთნოსთან მათ ასიმილაციას უწყობდეს ხელს. პირიქით, მისი თქმით, რელიგიური რწმენის ერთობის მიუხედავად, თურქეთელ ქართველთა დიდი ნაწილი (განსაკუთრებით სოფლებში მცხოვრებნი) ბოლო დრომდე მაქსიმალურად ერიდებოდა ეთნიკურად შერეულ ქორწინებას.

სამწუხაროდ, მიუხედავად იმისა, რომ მურად ძნელაძის მიერ უნიელ ქართველთა ზეპირსიტყვიერი ტექსტების ჩაწერიდან საკმაოდ მცირე დრო – სულ რაღაც ათიოდე წელია გასული, ამ ფოლკლორული მასალის რეალურად მცოდნეთა რაოდენობა დღესაც უკვე კატასტროფულადაა შემცირებული.

უნიელ ქართველთა ფოლკლორული შემოქმედების ბევრი ნიმუში ზოგადქართულ ზეპირსიტყვიერებაში გავრცელებული ტექსტების ვარიანტებს წარმოადგენს. ჩემი აზრით, ეს გარემოება არსებითად მნიშვნელოვანმა ორმა ფაქტორმა განაპირობა – პირ-

ველი, იმან, რომ თავიანთი ისტორიული სამშობლოდან ოსმალეთში გადახვეწამდე დიდი ხნით ადრე შექმნილი აღნიშნული ფოლკლორული ნიმუშები, რომელთა უმეტესობა სასიმღერო ტექსტებს წარმოადგენს, ოსმალეთში გადახვეწილ ქართველ მუჰაჯირთა სულიერი ცხოვრების სისხლხორცეულ ნაწილადაც იყო ქცეული და სხვადასხვა ვარიაციებითა და უკვე იქაური ენობრივი დიალექტით ტრანსფორმირებული ფორმით გადაეცემოდა თაობიდან თაობას.

და მეორე, მიუხედავად ისტორიული სამშობლოსგან იზოლირებით ცხოვრებისა, ჩვენებურების გარკვეული ნაწილი ქართულ სამყაროსთან ურთიერთობას მაინც ახერხებდა და ზოგადქართული ზეპირსიტყვიერი კულტურის ცალკეულ ნიმუშებს ახალ ცხოვრებისეულ გარემოშიც ავრცელებდა.

სასიმღერო ფოლკლორული ტექსტები გამონაკლისი არ არის და ამ თვალსაზრისით ასევე საინტერესოა მათში ფართოდ გავრცელებული ანდაზები და შეგონებები. მაგალითად: „ბერი ხარის ქას(ც) ხნავს“; „წყალ წადებული ხავს ეკიდება“; „ძაღლმა არს (არც) მან შიჭამა, არს (არც) სხვას აჭამა“; „თვალი გულის სარკე არი“; „ათჯელ დაზომე და ერთჯელ გაჭარე“ და მრავალი სხვა.

მიუხედავად იმისა, რომ უნიელ ქართველთა ფოლკლორული ტექსტები საქართველოში შექმნილი ფოლკლორული მარგალიტების სიტყვიერ ხელოვნებას ვერ შეედრება, მათ ცალკეულ ნიმუშებში მაინც იგრძნობა ფრაზეოლოგიური ორნამენტულობა და სწრაფვა აზრის მხატვრული ორიგინალობით გამოხატვისაკენ.

მაგალითად, ერთ-ერთი ასაკოვანი მოსაუბრე თავის ხანდაზმულობას ამ ფორმით გამოხატავს: „თმები წისქვილში არ გავათეთრე“. წუთისოფლის სიმწარით ცხოვრება მოძულეებული ადამიანი თავის სულიერ სასოწარკვეთას ამ სიტყვებით წარმოაჩენს: „გამძულდა დუნიალუღმა (გამძულდა დუნია)“. ენამწარე პიროვნების სიტყვიერი ავცილობა ასეა მხილებული: „იმ ენით მიწაში გველ მოკლავს“. დიდი მწუხარების შედეგად განცდილი სულიერი ტკივილი ამგვარადაა გამოხატული: „სისხლის ცრემლი ჩიმვარდა“. შურიანი ადამიანის სიხარბე ასეა მხილებული: „ძალიან შიერი თვალი აქ (შიერ თვალიანია)“. შვილიშვილებისა და

შვილთაშვილებსადმი სიყვარული ასეთი ხატოვანი შედარებითაა წარმოჩენილი: „ოქროს ნაპერწკალი(ა) ჩემი ბადიში“.

სხარტად და ხატოვანი ფორმით აზრის გამოხატვის ტენდენცია ვლინდება ჩვენებურების დალოცვებშიც, ლოცვებშიცა და წყევლებშიც.

სამწუხაროდ, ის დიდი ეროვნული ტრაგედია, რაც მშობლიურ ფესვებთან თურქეთელ ქართველთა მათი წინაპრების იძულებითი მოწყვეტითა და სხვა სახელმწიფოს დაქვემდებარებაში ცხოვრებით იყო განპირობებული, ჩვენებურთა ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების ჩვენამდე მოღწეულ ნიმუშებში მკრთალად აისახა.

ეს გულსატკენი მოვლენა, ცხადია, ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს უაღრესად ტრაგიკული ეს გარემოება მათი ყურადღების მიღმა დარჩა. რასაკვირველია, არა. მაგრამ დღესდღეობით ჩვენთვის ცნობილი მასალების მიხედვით თუ ეს ასე ჩანს, ამ ვითარების განმაპირობებელ უმთავრეს ფაქტორად ის ფაქტი უნდა მივიჩნიოთ, რომ ამ თემაზე შექმნილი ფოლკლორული ტექსტების უდიდესი ნაწილი, იმის გამო, რომ მათი ჩაწერა ადრე არავის უცდია, უკვე დაკარგულია.

ჩვენებურების ზეპირპოეტური შემოქმედებითი შესაძლებლობები ყველაზე მეტად „გურჯულ ვაიზში“ წარმოჩინდა. ეს პოეტური ტექსტი მუსლიმან ქართველებში იმდენად პოპულარული იყო, რომ მისი რამდენიმე ვარიანტია შექმნილი. მათგან ორი შუშანა ფუტკარაძემ ჩაიწერა და გამოაქვეყნა თავის „ჩვენებურების ქართულში“ (ფუტკარაძე 1993: 271-275; 354-358), მესამე – ოთარ ფუტკარაძემ („ჩვენებურების სიმღერა“ 1991: 37-42), მეოთხე და მეხუთე კი მამია ფალავამ და მისმა თანაავტორებმა მონოგრაფიაში „შავშეთი“ (შავშეთი, 2011: 492-496; 348-357).

„გურჯული ვაიზის“ ამგვარი პოპულარობა არსებითად განაპირობა იმ ფაქტმა, რომ ჩვენი თურქეთელი თანამემამულეები მისი მეშვეობით მშობლიურ ენაზე ისმენდნენ იმ ზნეობრივ შეგონებებს, რასაც მათ მაჰმადიანური რელიგია უწესებდათ უმთავრეს ცხოვრებისეულ პრინციპებად. რელიგიურ ფაქტორს კი ჩვენებურების ცხოვრებაში მეტად მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დამკვიდრებული. როგორც ისინი ერთ-ერთ ხალხურ ლექსში

ამბობენ, „წორ გზაზე მათი გამყვანი არი ყურანი ჰაზრეთი (წინასწარმეტყველი)“.

მიუხედავად იმისა, რომ „გურჯული ვაიზის“ ყველა ვარიანტის მასაზრდოებელი წყარო პირველ ყოვლისა „ყურანია“ და მათი შექმნის უმთავრეს მიზანს მუსლიმური რელიგიის ფუძემდებლური პრინციპებისადმი ერთგულებისა და უღალატოდ მსახურების ქადაგება წარმოადგენს, ხსენებული ტექსტის შეფასების დროს განსაკუთრებული ყურადღება იმ ფაქტსაც უნდა მივაქციოთ, რომ მასში ჩვენებურების ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვაცა და მშობლიური ქართული ენისადმი გამმაფრებული სიყვარულიც გამოვლინდა ემოციურად ძალზე შთამბეჭდავი ფორმით. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო ნაწარმოების ის ვარიანტია, რომელიც შ. ფუტკარაძემ ჩაიწერა ნიაზ ჯიჯანიძისაგან (ფუტკარაძე 1993: 271-275).

რელიგიური რწმენის განმსაზღვრელი პრინციპების სწავლება-ქადაგებასთან ერთად, მასში მეტად მნიშვნელოვანი ადგილი მშობლიური ქართული ენისადმი სიყვარულის გამოხატვასაც აქვს დათმობილი. ნაწარმოების შემქმნელის (თუ შემქმნელთა) არაერთგზისი ხაზგასმით, სიტკბოებითა და კეთილხმიერებით გამორჩეული ქართული ენისადმი ჩვენებურების განსაკუთრებული სიყვარულის განმსაზღვრელ უმთავრეს ფაქტორს ის გარემოებაც უნდა წარმოადგენდეს, რომ იგი „იმ დუნის“ (ქვეყნის) ენაცაა და მისდამი ღალატი ყოვლად გაუმართლებელი ამბავია.

მიუხედავად იმისა, რომ მუსლიმანური რელიგიის კანონიკურ პრინციპთა მიხედვით ყოველი მუსლიმანი ვალდებულია ლოცვა-ვედრება ღმერთს პირველ ყოვლისა არაბულ ენაზე აღუვლინოს, „გურჯული ვაიზი“ ამ დოგმატური მოთხოვნის ჩარჩოებით არ იბოჭება და ქართველ მორწმუნეებს დაბეჯითებით შეაგონებს, რომ ღმერთს თავიანთი გულისთქმა უწინარესად მშობლიური ქართული ენით განუცხადონ, რადგანაც „დიდ ბატონს“ სათქმელი ყველა ენაზე ესმის.

„გურჯული ვაიზის“ პატრიოტულ სულისკვეთებას არსებითად განსაზღვრავს ის ფაქტიც, რომ წინაპართა ენისადმი ამგვარი ერთგულების ქადაგებასთან ერთად, იგი მშობლიურ წიადს მოწყვეტილ ჩვენს მუსლიმან თანამემამულეებს იმასაც დაბეჯი-

თებით მოუწოდებს, მათი წარმომავლობაცა და ფესვებიც არასოდეს რომ არ დაივიწყონ და ბოლომდე დარჩნენ ქართული სისხლის უღალატოდ ერთგულნი:

იცოდე, გურჯული რომ ქართულია, ქართული ენა მეტად ტკბილია,
იმ დუნის (ქვეყნის – ა. ნ.) ენა ჩუენებურია, ღმერთო ბატონო,
შენ შეგვიბრალე...

ნეტაი შენ, რომ გაქ ენა ქართული, სხუაზე რათ გექცევა თუალი
და გული,

შეინახე ენა, გულში ჩარგული, ღმერთო ბატონო, შენ შეგვიბრალე...
გახსოვდეს, ვინ ხარ, სიდან მოსული, ვისი სისხლი გაქ ტანში
გართული,

იცოდე, რომ გაქ სისხლი ქართული,

ქართულ ქოქზე (ფესვზე – ა. ნ.) ხარ ამომართული...

ქართული ენა გულში დამალე, ღმერთო ბატონო, შენ შეგვიბრალე...
დიდ ბატონს უყუარს ყუელაი მილლეითი, ყუელა ენაზე ესმის
სათქმელი,

ღმერთ შეეხუეწე ლამაზ ქართულით,

ღმერთის ემანეთი (საპატრონოდ ჩაბარებული – ა. ნ.) ტკბილი
გურჯულით.

ღმერთ ესმის ჩუენი გულში ფურჩულიც, ღმერთო ბატონო, შენ
შეგვიბრალე...

ტკბილი ქართულით, ტკბილი გურჯულით, ღმერთ ეხუეწება სულ
ჩუენი გული,

იმ ქუეყნის ენა ჩუენი ქართული, ღმერთო ბატონო, შენ შეგვიბრალე...

ღმერთო, სამოთხის ქოშქზე ამყოფნე, მწერავ-მკითხავი,
დამყურებელი,

შენიდან ველით ყუელა კარგობას, შენ ხარ მილლეითის
დამპურებელი,

ქართული ენის დამბრუნებელი!

იმისათვის, რომ რელიგიური რწმენის განმსაზღვრელი პრინციპებისადმი უღალატო ერთგულებისა და ქართული თვითშეგნების განმტკიცებისაკენ „გურჯული ვაიზის“ შემქმნელის (თუ შემქმნელთა) მოწოდებამ მეტი დამაჯერებლობა და შთამბეჭდა-

ოზა შეიძინოს, ტექსტში იმ გარემოებასაც დაბეჯითებით ესმება ხაზი, ადამიანის ამქვეყნიური არსებობა დროებითი მოვლენა რომ არის, ცხოვრება – ამაოება, მარადიული კი იმქვეყნიური ყოფაა:

ამ დუნიაში მუსაფირი (სტუმარი – ა. ნ.) ვართ,
პაწა ხან უკან საფლავში წავალთ,
ღმერთ გამჩენელის უზურზე (ნანდომზე, ნასურვევზე – ა. ნ.) მივალთ,
ღმერთო ბატონო, შენ შეგვიბრალე...

ამიტომაც ადამიანის სულის ხსნისა და გადარჩენის ერთადერთ ჭეშმარიტ გზად „გურჯულ ვაიზში“ ღვთის (უფრო ზუსტად – მუსლიმანური) რწმენისადმი უღალატო ერთგულება და ლოცვაა ერთმნიშვნელოვნად გამოცხადებული. ამგვარი რელიგიურ-დიდაქტიკური შეგონების უმთავრესი მიზანია, დაეხმაროს ადამიანს მიწიერ ცოდვათა და პიროვნულ მანკიერებათა დაძლევაში და კიდევ უფრო მეტად განუმტკიცოს მას სიკეთის ქმნის სურვილი და მოყვასისადმი სიყვარული:

რათ გინდა დუნიაში კაი სმა და ჭამა, ყუელა ესენი გეიარს, წავა,
სული გეიწმინდე, გული გეისუფთე, ღმერთო ბატონო,
შენ შეგვიბრალე...

რათ გინდა დუნიაში დიდი ქონება, ცოტაი იკმარე, მეიკრიფე
გონება...

ხელცარიელი არნა დატოო, კარზე მომდგარი, ატირებული,
არ დაგავიწყდეს, ღმერთის შვილია, ყუელა თხელი და გაჭირვებული,
შეძლებისდაგვარ ხომ დაეხმარე? ღმერთო ბატონო, შენ შეგვიბრალე...

საბოლოოდ კიდევ ერთხელ ვიტყვი იმას, რომ სიტყვიერი ოსტატობის მხრივ „გურჯული ვაიზი“, მართალია, ქართული პოეტური ფოლკლორის შედევრებს ვერ შეედრება, მაგრამ მისი შეფასების დროს ქართველი მკითხველისათვის მთავარი ეს კი არაა, არამედ ის ფაქტი, რომ თაობიდან თაობას ზეპირსიტყვიერი ფორმით გადაცემული ამ რელიგიურ-დიდაქტიკური ტექსტით თურქეთში მცხოვრები ჩვენი თანამემამულეების ცნობიერებაში მიზანმიმართულად მტკიცდებოდა ეროვნული თვითშეგნების გრძნობა და სიყვარული მშობლიური ქართული ენისადმი.

„გურჯული ვაიზის“ ვარიანტულ სახესხვაობებს, შინაარსობრივ მხარესა და პოეტური ოსტატობის დონეს ესოდენ დიდი ყურადღება აქ იმიტომაც მივაქციე, რომ ზემოთ აღნიშნული თვალსაზრისით ამ პოეტური ტექსტის უნიური ვარიანტებიცაა მეტ-ნაკლებად საინტერესო.

როგორც უკვე ითქვა, მიუხედავად იმისა, რომ თურქეთში მცხოვრებ ქართველ მუჰაჯირთა მიერ შექმნილი ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების ჩვენამდე მოღწეულ ტექსტებში ქართულ თემატიკას ნაკლებად მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი, ხსენებული ტექსტების ცალკეულ ნიმუშებში შიგადაშიგ მაინც გაიღვებს ხოლმე ჩვენებურების ქართული მეხსიერების ცალკეული გამოვლინებანი. მაგალითად, იქაური ქართველები მათი ქალიშვილების ფიზიკურ სილამაზეს ამგვარად გამოხატავენ ხოლმე: „ჩვენი გოგო დედოფალი თამარა არი“. მიუხედავად იმისა, რომ თამარ დედოფლის შესახებ თურქეთის შავი ზღვისპირეთში მცხოვრებ ჩვენებურთა უდიდესმა ნაწილმა საერთოდ არაფერი იცის, მათ მეხსიერებას ქვეცნობიერად მაინც შემორჩა საქართველოს ისტორიიდან ყველაზე მეტად პოპულარული ამ ქართველი მეფის სახელი.

რაც შეეხება ჩვენი ქვეყნის მხარეებს, ქართველ მუჰაჯირთა დღევანდელ შთამომავლობაში ყველაზე მეტად ცნობილი რეგიონები აჭარა და ბათუმია. თუმცა ბევრ მათგანს აჭარასთან და მის დედაქალაქთან დაკავშირებით არსებითად მცდარი წარმოდგენაც კი აქვთ. მაგალითად, ჩვენს შევითხვაზე, საქართველოში თუ იყვნენ ნამყოფნი, ზოგიერთი ასეთ პასუხს გვცემდა: საქართველოში არა, აჭარასა და ბათუმში კიო.

ჩვენებურების ფოლკლორული პოეტური შემოქმედების დიდ ნაწილს სასიმღერო ტექსტები წარმოადგენს. მათი უმეტესობა ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში, პირველ ყოვლისა კი აჭარაში, ფართოდ გავრცელებული სასიმღერო ტექსტების ვარიანტული სახესხვაობებია, ანდა მათ საფუძველზე შექმნილი ლექსებია. მაგალითად:

მე ნალიაში ვერ ვეველ კიბეს უყუდებელაი,

მე იქიდან ვერ წეველ გოგვების ჩუხუტებელაი.

ან კიდევ: იგერ მიღმა თეთრი ქვა, დავყევ ხელი, არ ამყვა,
გოგოვ, შენი სიყვარული ჰაცხან წველ, იქ წამყვა.

ანდა: სახლის უკან მინარე, გოგო ვნახე მინარე,
ვუკპინე და ვაკოცე, გავაგზანე ცინარე.

ჩვენებურების სასიმღერო ტექსტების უდიდესი ნაწილი სასიყვარულო ურთიერთობებისადმი მიძღვნილი. მათი ვარიანტების სიმრავლე ნათლად ადასტურებს, რომ ისინი ადრინდელი დროის თურქეთელ ქართველებში იმდენად ფართოდ ყოფილა გავრცელებული, რომ ამ ტექსტების მიხედვით შექმნილი სიმღერები მათი სალხინო შეკრებების უმთავრეს შემადგენელ ნაწილად იყო ქცეული.

სამწუხაროდ, ბოლო პერიოდში მდგომარეობა არსებითად შეიცვალა და ქართულ ტექსტებზე შექმნილი ქართული სიმღერების ადგილი თურქულმა სიმღერებმა დაიკავა. ასე რომ, თავად ჩვენებურებისავე თქმით, მათ მიერ გამართულ სალხინო თავყრილობებზე დღეს უკვე არათუ ამ სიმღერებს აღარ მღერიან, არამედ ამ სიმღერათა რეალურად მცოდნე პიროვნებებიც კი სანთლით არიან სამებარნი.

ქართული ფოლკლორული შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილისაგან განსხვავებით, ჩვენებურების მიერ შექმნილი ზეპირსიტყვიერი პოეტური ტექსტების ჩვენამდე მოღწეულ ნიმუშთა უმეტესობის მხატვრული დონეც საკმაოდ სუსტია და ენობრივი მხარეც სათანადოდ დაუხვეწავ-გაუმართავი. თუმცა მათი მცირე ნაწილი ამ თვალსაზრისით მეტ-ნაკლებად მაინც იქცევს ყურადღებას. მაგალითად:

გალმაში თეთრი ვარია გამოღმით მოკაკანეფს,
გოგოვ, შენ რომ დიგინახავ, გულში გამაკანკალებფს.

ან კიდევ: ბახჩაში მაქ ლერწამი, ზედ კუკული დაბრუნავს,
ჩემი დამწვარი გული კიდე შენკენ მობრუნავს.

უნიელ ქართველთა ფოლკლორში, ისევე როგორც საზოგადოდ თურქეთელ ქართველთა მთელს ზეპირსიტყვიერ შემოქმედებაში,

პროზაულ ტექსტებს, პოეტური ჟანრისაგან განსხვავებით, ნაკლებად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს და ისინი ზოგადქართულ ფოლკლორში ფართოდ გავრცელებული ნიმუშების ვარიანტულ სახე-სხვაობებს წარმოადგენს.

საბოლოოდ, ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე, კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ იმას, რომ უნიელ ქართველთა ფოლკლორული ტექსტები ახალი მასალებით ამდიდრებს თურქეთელ ქართველთა ზეპირსიტყვიერებას და არა მარტო მათი სულიერი კულტურის, ისტორიისა და თანამედროვე ყოფის შესასწავლად წარმოადგენს საგულისხმო მასალას, არამედ ქართული ფოლკლორული მემკვიდრეობის ახალ მხარეებსაც წარმოაჩენს მეტ-ნაკლებად საინტერესო სახით.

ხსენებული ჩანაწერების მნიშვნელობას არსებითად განსაზღვრავს ის გარემოებაც, რომ აღნიშნული ტექსტუალური მასალა ჩვენებურების ქართულენოვანი მეტყველების აქამდე უცნობ ანდა ნაკლებად დაფიქსირებულ ნიუანსებსაც წარმოაჩენს საკმაოდ ფართოდ.

დამოწმებანი:

ფუტკარაძე 1993: ფუტკარაძე შ. *ჩვენებურების ქართული*. ბათუმი: 1993.

შავშეთი 2011: შავშეთი, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ავტორთა ჯგუფის გამოცემა. თბილისი: 2011.

შაჰინი 2016: შაჰინი (ძნელაძე) მ. *უნიელ ქართველთა ზეპირსიტყვიერი ტექსტები*. წიგნი გამოსაცემად მოამზადა და შესაბამისი ნარკვევის თანდართვით გამოსცა პროფესორმა ა. ნიკოლეიშვილმა. ქუთაისი: 2016.

ჩვენებურების სიმღერა 1991: *ჩვენებურების სიმღერა*. თურქეთში მცხოვრებ ქართველთა ფოლკლორის ნიმუშები. შეკრიბა და გამოსაცემად მოამზადა ო. ფუტკარაძემ. ბათუმი: 1991.

Natalia Nikoriak

Alyona Tychinina

Ukraine, Chernivtsi

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

**The Theme of Pandemic in Cinema Discourse
(on the Example of the film “The Seventh Seal “ by I. Bergman (1957)**

Summary

The theme of pandemic in arts (pestilence, plague, viruses) has always been quite relevant. Almost each generation that faced the similar catastrophes left rather detailed descriptions of such catastrophes. Among numerous cinema versions on the theme, particular significance is attached to a religious-philosophical parable “The Seventh Seal” by the Swedish director I. Bergman (1957). The scenario of this film is based on I. Bergman’s one-act play “Painting on Wood” (1954–1955). However, the literary constituent of the film under studies is not restricted to this play only. On the whole, it is important to point out a rich intertextual nature of the film-parable. First of all, it is biblical intertext that attracts peculiar attention – the “Book of Revelation” (Apocalypse of John, Revelation to John or Revelation from Jesus Christ) and “The Plague” by A. Camus. In addition, the author also focuses on the epos of the Middle Ages, which is adequately reflected in the personosphere, chronotope, and intermedial insertions. The issue of pandemic, viewed in the film, describes its matrix in a very special way, gradually leading the viewer to decoding the parable-allegoric element. Consequently, the film is perceived as a kind of a “culturological encyclopedia” presenting difficult times in human history, whereby mankind faced the danger of either bubonic plague, or inquisition, or mass hysteria.

Key words: pandemic, movie parable, intermediate code, “The Seventh Seal”, I. Bergman.

Наталья Никоряк

Алёна Тычинина

Украина, Черновцы

Черновицкий национальный университет

имени Юрия Федьковича

**Тема пандемии в кинематографическом дискурсе
(на примере фильма-притчи «Седьмая печать» И. Бергмана)**

Тема эпидемии (мора, чумы, вирусов) в искусстве всегда занимала особую нишу. Практически каждое поколение, сталкивалось с подобными катастрофами, оставляло достаточно подробные сведения, в том числе и в литературе. Вспомним хотя бы «Илиаду» (мор), «Декамерон» Дж. Боккаччо (чума), «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера (чума), «Дневник чумного года» Д. Дефо, «Чума» А. Камю, «Бледный конь, бледный всадник» К.Э. Портер (испанка) и многочисленные современные образцы: «Я – дверь» С. Кинга (вирус), «Глаза тьмы» Д. Кунца (вирус), «Книга судного дня» К. Уиллиса (чума), «Слепота» Ж. Сарاماго (вирус), «История гордыни» Л. Дзоя (эпидемия), «Лавина» Н. Стивенсона (вирус), «Год потопа» М. Этвуд (эпидемия), Э.С.-Дж. Мандела «Станция одиннадцать» (пандемия) и др. Подчеркнем, что литература не только активно реагирует на глобальные общественные проблемы вроде пандемии, но довольно часто предвидит их.

Кинематограф также актуализирует тематику эпидемии, апеллируя сначала к литературным прототекстам (фильмы-экранизации «Декамерон» (1971) П. Пазолини, «Штамм Андромеда» (1971) Г. Уайза, «Смерть в Венеции» (1971) Л. Висконти, «Чума» (1992) Л. Пуэнсо, «Разрисованная вуаль» (2006) Дж. Карена), а затем создает и собственные оригинальные версии: «Судороги» (1975) Д. Кроненберга, «Эпидемия» (1987) Л. Триера, «Двенадцать обезьян» (1995) Т. Гиллиама, «28 дней спустя» (2002) Д. Бойла, «Понтипул» (2008) Б. Макдональда, «Носители» (2009) Д. и А. Пастор, «Заражение» (2011) С. Сoderберга.

Среди многочисленных киновариаций по рассматриваемой тематике значительный интерес представляет религиозно-философс-

кая притча «Седьмая печать» (“Det sjunde inseglet”, 1956) шведского режиссера Ингмара Бергмана (1918–2007), которая принесла художнику всемирную славу (приз Международного фестиваля в Каннах в 1957 г.) и способствовала дальнейшему развитию кинематографа. Н. Хэйдок утверждал, что эта картина Бергмана «оказала в последующие пятьдесят лет самое большое влияние на все фильмы о Средневековье» (Haydock 2008: 40).

В основе сценария фильма – Бергмановская одноактная пьеса «Роспись по дереву» (1953–1954). В интервью режиссер рассказывал, что побудило его к написанию данной пьесы: «Я преподавал тогда в актерской школе в Мальме и подыскивал для своих учеников – восьми-девяти человек – пьесу, которую они могли бы сыграть, так как, на мой взгляд, это лучший метод преподавания. Поскольку найти ничего не удалось, я решил сам написать нечто под названием «Гравюра на дереве», чистую пьесу для упражнений, которая состояла бы из большого количества монологов для всех моих учеников. Мы с учениками отрепетировали эту пьесу и сыграли ее» (Бергман о Бергмане 1985: 194). Таким образом, архитектурно пьеса построена как серия картин с монологами. Заметим, что «апробацию» этот текст прошел и в виде радиопьесы. В частности, осенью 1954 года он транслировался по радио, где нарратором выступил сам Бергман (Маспab 2009: 95). Это было первое публичное исполнение упомянутой пьесы.

Обращение к жанру кинопритчи Бергманом не случайно, поскольку «кинопритча востребована, прежде всего, в творчестве тех режиссеров, которые представляют авторское кино и способствуют развитию интеллектуальной линии кинематографа» (Тугуши 2011: 86). Исследователь жанра притчи Ю. Климьюк определяет явление притчевости: «Использование в произведениях художественной литературы поэтики притчи (...) вытекает из способности притчи влиять на образную, сюжетную и композиционную систему других произведений, вступать с ними в синтез, трансформировать их» (Клим'юк 1995: 42). Обозначенная исследователем специфика литературной притчи наполняет жанровую матрицу кинопритчи, сохраняя так называемую жанровую наследственность. Кроме того,

жанровую матрицу кинопритчи Бергмана ферментирует религиозная тематика, актуализированная, прежде всего, Бергмановскими «религиозными сомнениями» 1950-х гг. Режиссер признавался, что в те времена ключевым для него был вопрос: «Существует Бог или нет? Можем ли мы благодаря вере прийти к единению и к лучшему миру? Или, если Бога нет, то что нам тогда делать? Как в таком случае выглядит мир?» (Бергман о Бергмане 1985: 131). Именно эсхатологические размышления положены в основу сценария, а затем и фильма «Седьмая печать», где устами Рыцаря (Антоний Блок) он говорит: «Отчего Бог так жестоко непостижим нашим чувствам? Отчего надо Ему скрываться за дымкой невнятных посулов и невидимых чудес?», «Как поверить верующим, когда и себе-то не веришь?» (Бергман 1985: 281).

Тема чумы проявляет себя буквально в первых сценах киносценария и фильма. Рыцарь Антоний и его оруженосец Йонс встречаются на своем пути мертвого мужчину, внешний вид которого свидетельствует о многом: «Совсем близко скулит тощий пес, он на брюхе подползает к хозяину; тот сидя спит под палящим солнцем. Черной тучей висят у него над плечами и головой мухи. Несчастный пес скулит без передышки и, лежа на брюхе, виляет хвостом. / Йонс спешивается, идет к спящему. Йонс окликает его учтиво. Не получив ответа, он подходит к нему, чтоб растолкать, тянется к его плечу, но тотчас отдергивает руку. Незнакомец валится навзничь, и Йонс видит лицо. Это мертвец. Пустые глазницы, белый оскал. / Йонс снова вскакивает в седло, догоняет хозяина. Прикладывается к бурдюку, потом протягивает его хозяину» (Бергман 1985: 274). Ужасная картина с мертвецом возле дороги только усиливает ощущение общей катастрофы.

Актуализируется тема чумы и в последующих фрагментах кинотекста, где режиссер знакомит нас с семейством бродячих актеров. Так, Скот, вынося из фургона маску Смерти, чтобы подготовиться к роли, замечает Юфу: «Говорят, в стране какая-то страшная болезнь, и попы перед неминуемой скорой смертью толкуют про разные духовные муки» (Бергман 1985: 278). Показательно, что сцена

с проповедями духовных отцов будет буквально воспроизведена в кинотексте позднее.

Тема чумы пронизывает и сценарий, и фильм. Поднимается она и в диалоге оруженосца Йонса и Богомаза – художника, работающего над аллегорической фреской «Пляска Смерти» в древнем храме.

Йонс: А ведь как кое-кто будет тебя честить.

Богомаз: Да уж не без того. А я им тогда что-нибудь веселенькое изображу. Пить-есть тоже надо – пока чума не подцепит.

Йонс: Чума! Вот ужас!

Богомаз: Ты бы поглядел на язвы у тех в глотке, кто заболел. И тело все иссыхает, и ноги – будто их дергает сумасшедший кукольник, вот и вроде как у этого, которого я нарисовал.

Он показывает кистью. Йонс видит: маленький человечек – в корчах на траве; вверх устремлен обезумевший взор, полный боли и страха.

Йонс: Какая мерзость!

Богомаз: Еще бы не мерзость. Он язвы расковыривает, руки кусает, жилы себе ногтями раздирает, кричит на всю округу. Страшно тебе, поди?

Йонс: Мне? Страшно? Да ты меня не знаешь. А это еще что за пакость ты тут изобразил?

Богомаз: Всего чудней, что эти бедняги считают свои муки наказанием божьим. Целые толпы этого народа, себя называя рабами греха, бродят по земле и бичуют себя и других во славу господню.

Йонс: Да что ты? Сами себя секут?

Богомаз: Да, жуткое зрелище. Я уж в канаву лезу, как их завижу» (Бергман 1985: 280). Натуралистические описания чумы Богомазом дают четкое представление о страшной болезни, которая стала также причиной и массового мародёрства, что нашло свое воплощение в сцене с Равалом. Йонс, желая наполнить бурдюк водой, забрел в дом, где тихо «хозяйничал» вор: труп хозяйки лежал посреди комнаты, а бывший богослов снимал с него перстень. Как выясняется впоследствии, из этого села люди массово бежали, поскольку чума начала косить всех.

И. Бергман дополняет сценарий и фильм еще одной ужасной картиной Средневековья, когда процессии с религиозными фанатиками наводили ужас на простой народ: «Все неотрывно смотрят на белую опаленную дорогу. Вот уже слышно пронзительное пение. Безумное – почти вой. Над гребнем горы качается распятый Христос. / Потом стали видны и те, кто несет распяты. (...) Корчатся от боли, глаза вылезают из орбит, губы искусаны в кровь, и с них падает пена. Они охвачены безумием, кусают себе руки, хлещут друг друга с какой-то зловещей ритмичностью. И пронзительно, надрывно поют. Многие шатаются, падают, снова поднимаются, цепляются друг за друга и все истовой хлещут, хлещут бичами» (Бергман 1985: 289–290). Благодаря этой сцене в кинотекст вплетается еще два жанра, популярные в эпоху Средневековья – проповедь и молитва, которые провозглашает монах: «Господь нас всех обрек наказанию. Все страшной смертию погибнем. Вы стоите, как скот несмысленный, вы погрязли в тупом довольстве. Или не знаете, что вот он, вот настает ваш последний час? Смерть у вас за плечами. Вижу, вижу Смерть. Венец Смерти горит на солнце. Блестит занесенная над вашими головами коса. Чей черед? Кто первый падет под ударом?»; «Помилуй нас, боже, по великой милости твоей. Не отврати лица твоего от нас, но будь милостив к нам, недостойным, во имя сына твоего единородного Иисуса Христа» (Бергман 1985: 289–290).

Однако люди понимают, что Судный день фактически уже наступил, поскольку вокруг – смерть от чумы, голод, несчастье. И об этом говорят не только на площадях, но и в трактирах:

«Купец: И то сказать. Чума по западному берегу ползет. Люди мрут как мухи. Всегда в эту пору самая торговля, а нынче при мне весь товар непроданный.

Женщина: Одно слово – Судный день. Разные знамения жуткие. Намедни из старухи из одной змеи полезли, руки отрубленные и всякая нечисть, а еще женщина младенчика с телячьей головой выродила.

Старик: Судный день. Ох ты, господи.

Крестьянин: Месяц целый дождя не было. Все посохнет.

Купец: И люди-то с ума посходили. С родных мест бегут, всюду чуму разносят.

Старик: Судный день. Подумать, подумать.

Крестьянин: Ведь это если все, как они говорят, так – по мне – лучше следи за своим хозяйством да пользуйся жизнью, куда цел.

Женщина: И еще есть одно. Ведь и не скажешь. (*Шепчет.*) И выговорить-то срам, а только святые отцы, они говорят – раз женщина, мол, это промеж ног таскает, то должна, стало быть, очиститься.

Старик: Судный день. Всадники из Апокалипсиса ждут у поворота на деревню. Вот за вечерет, а на закате тут они и будут.

Женщина: Много кто огнем очистился, и все померли, а святые отцы толкуют – мол, лучше чистым помереть, чем жить и дожидать ада.

Купец: Конец, конец, последние времена. Вслух-то про это не говорится, да ведь известно – конец. И люди от страха с ума посходили.

Крестьянин: Тебе и самому боязно.

Купец: Как не боязно.

Старик: Падет ночь после Судного дня, и на землю спустятся ангелы, и разверзнутся гробы. Страшное дело.

Все шепчутся, наклоняясь друг к другу» (Бергман 1985: 292).

Сразу заметим, что пьеса, киносценарий и, конечно, фильм насыщены интермедийными и интертекстуальными кодами. Они проявляются на всех уровнях, дополняя и расширяя ключевую тему пандемии. В данном тексте они прочитываются в качестве значимых притчевых аллегорий. Активное взаимодействие «Седьмой печати» с другими видами искусства и литературными текстами представляется не случайным, поскольку Бергман признавался: «Я в самом деле полагаю, что каждый человек – это сумма того, что он прочел, услышал, увидел и пережил. Я отнюдь не думаю, что художники черпают свои идеи из воздуха. Я считаю себя маленьким кирпичиком большого здания, и, следовательно, я завишу от того, что находится возле меня, подо мной и позади меня» (Бергман о Бергмане 1985: 142–143).

Импульсами к появлению собственно драматического прототекста послужили несколько интермедийных источников, прежде всего

живописные: образ шахматного поединка предстает как аллегория фрески «Смерти, играющей в шахматы» (швед. *Döden spelar schack*, около 1480 года) шведского художника позднего Средневековья Альбертуса Пиктора. А образ танца смерти – воплощение детских воспоминаний о посещении церковью с отцом: в маленькой церкви на юге Смаланду Бергман видел фреску неизвестного художника. На этой картине, написанной в конце XIV века, были изображены сцены смертельной чумы, опустошившей этот край (Маснаб 2009: 95–96). В одном из своих интервью Бергман также вспоминал картину Пикассо «Семейство комедиантов» («*Les Saltimbanques*», 1905) и медную гравюру Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол» (1513).

Если для одноактной пьесы источником вдохновения преимущественно служили живописные коды, то в написании сценария и при создании фильма интермедиальная ключевая база расширяется. В частности, Бергман вспоминает хоровое произведение Карла Орфа «Кармина Бурана», основанное на средневековых песнях о людях, спасающихся от чумы и несчастий: «Это с людьми, которые пережили упадок цивилизации и культуры и позволили родиться новым песням, я подумал, что это соблазнительная субстанция, и однажды, когда я послушал финальный хор в Кармине Буране, меня поразило, что это будет мой следующий фильм!» (см.: *Det sjunde inseglet...*).

Отметим, что отдельные сцены сценария и фильма автоинтермедиальны и автоинтертестуальны, поскольку режиссер довольно часто прибегает к использованию фрагментов предыдущих своих текстов. В частности, в пьесе «Смерть Каспера» есть сцена, где главного героя Каспера встречают двое мужчин, несущих гроб. Реплики персонажей почти дословно соответствуют сцене в «Седьмой печати», когда Смерть пылит дерево, на котором находится персонаж Скат. Однако режиссер, будучи в роли кинореципиента, испытывал также влияния других кинорежиссеров и их фильмов. В частности, критики выделяют одну из «кинематографических моделей для подражания»: сцену с сожжением ведьмы сравнивают с подобной в «Днях гнева» (1943) Карла Теодора Драера, известного современника Бергмана, старшего на поколение (см.: *Det sjunde inseglet...*). Другие указывают на пролог этого же фильма, «который начинается с

прелюдии с нотными знаками средневековой секвенции, и звучат слова повествователя: «День гнева, о день скорби!...» (Синицын, Синицына 2016: 295).

Собственно, исследуемый кинотекст предстает не только своеобразным интермедиальным, но и интертекстуальным коллажем. Литературная составляющая не ограничивается исключительно указанной ранней авторской пьесой. Следует в целом отметить насыщенный интертекстуальный характер фильма-притчи. Речь, прежде всего, идет о библейском интертексте – книге «Апокалипсиса», или «Откровение Иоанна Богослова», а также произведении «Чума» А. Камю. Отдельные критики указывали на «Фолькунгасаган» Августа Стринберга (см.: *Det sjunde inseglet...*). Отметим, что активное сотрудничество с А. Камю планировалась и в связи с другим фильмом Бергмана – «Падение». Режисер переписывался с Камю и даже договорился, что придет к нему и они вместе напишут сценарий, «но как раз в это время Камю погиб, и все сорвалось», «мне казалась просто фантастической сама мысль о совместной работе с Камю» (Бергман о Бергмане 1985: 142).

Основное внимание автора сосредоточено на эпохе Средневековья, которая зачастую в воображении читателей предстает как темные и страшные времена. И это отражено в специфической персонифицированной хронотопе и интермедиальных вкраплениях. Однако исследователи указывают, что хронология Средневековых событий в фильме несколько средуцирована: «События в фильме происходят в Швеции в позднеклассическом Средневековье (разумеется, условно) во время господства ужасающей чумы – «черной смерти». Эпидемия, охватившая тогда большую часть Европы и унесшая жизни чуть ли не трети ее населения, пришлась на середину XIV в. (1347–1349 гг.). Но в действительности разбег темпоральных маркеров в «Печати» захватывает два (а то и более!) столетия, если считать со времени последних крестовых походов в Святую землю (1270 и 1271–1272 гг.) и падения последних оплотов крестоносцев в Сирии и Палестине в конце XIII столетия и до рубежа XV–XVI вв. – времени жизни художника Альбертуса Пиктора (род. между 1440 и 1450 – ок. 1509),

который присутствует в фильме как действующее лицо» (Синицын, Синицына 2016: 293).

Поскольку фильм «Седьмая печать» выстраивается автором как притча, жанровая матрица которой предусматривает определенные аллегорические компоненты. Поэтика названия фильма и эпитафия к нему интертекстуальны. Таковым, в частности, является эпитафия из «Откровения Иоанна Богослова» о снятии седьмой печати с Книги жизни: «И когда агнец снял седьмую печать, сделалось безмолвие на небе, как бы на полчаса... И семь Ангелов, имеющие семь труб, приготовились трубить» (Откр. 8: 1, 6).

Атмосфера апокалипсиса ощущается с первых же кадров фильма: пророческие слова накладываются на визуальный ряд и дополняются музыкальным сопровождением. Не случайным в первых сценах представляется описание лошадей, находящихся подле своих всадников: «Порыв ветра всполошил коней, они жадно тянут шеи к морю, к воде. Вид у них такой же замученный, как у хозяев» (Бергман 1985: 272). Как и лошади, тянущийся к воде рыцарь, после омовения, начинает молиться: «Рыцарь снова выходит на сушу, опускается на колени. Закрыв глаза, наморщив лоб, творит он утренние молитвы. Руки сжаты, губы беззвучно шевелятся. Лицо суровое, скорбное. Вот он открыл глаза и глядит прямо на солнце – оно выкатывается из отуманенных вод как подыхающая, жиром исходящая рыба. Серое небо давит свинцовой крышкой. На западе, над горизонтом висит немая туча. В вышине, видная едва, чайка парит на недвижных крыльях. И кричит тревожно и жутко» (Бергман 1985: 272). Ощущение, что рыцарь проживает последние минуты своей жизни только усиливается и достигает своего пика в сцене со Смертью:

«За его спиной стоит некто в черном. Стоит неподвижно. Лицо очень бледное, руки спрятаны в широких складках плаща.

Рыцарь: Кто ты?

Смерть: Тот, имя которому Смерть.

Рыцарь: За мной?

Смерть: Я давно уже следую за тобой по пятам.

Рыцарь: Знаю.

Смерть: Ты готов?

Рыцарь: Телу страшно, но сам я не боюсь.

Смерть: Стыдиться тут нечего.

Рыцарь поднялся на ноги. Он дрожит. Смерть откидывает полу плаща, чтоб окутать плечи Рыцаря» (Бергман 1985: 273–274). Хотя зритель осознает, что это только начало притчи о Рыцаре, а Смерть проявит свою онтологическую многоликость.

Религиозный аспект проступает через антропонирию персониферы. В частности, персонажи Юф и Миа, семейство бродячих актеров, по словам самого режиссера, «это, разумеется, Иосиф и Мария. Что может быть проще» (Бергман о Бергмане 1985: 196). Не случайно, перед Юфом все время предстают различные видения: он видит «Пречистую Деву Марию», образ которой в деталях передает экфрастический код: «В золотой короне и в синем платье с золотыми цветами. Босая, а руки маленькие, смуглые, и она держала младенца и учила его ходить. А потом увидела, что я на нее смотрю, и улыбнулась мне. Тут у меня на глазах выступили слезы, а когда я их утер, она уже исчезла. И так сделалось тихо на земле и на небе» (Бергман 1985: 276). В киносценарии имеются также упоминания о псевдовидениях, когда дьявол на глазах Юфа «красил в красный цвет колеса» и «работал хвостом вместо кисточки?» (Бергман 1985: 276). Момент с популярным в эпоху Средневековья жанром видений режиссером представлен очень тонко, поскольку про так называемых ясновидящих бытовало очень предвзятое мнение: кто-то слепо верил в их слова, а кто-то, как Миа, смеялся, принимая все сказанное за выдумку: «Ты бы поосторожней со своими виденьями. А то люди еще подумают, будто ты полоумный» (Бергман 1985: 277).

Еще одна деталь, на которую следует обратить внимание: Миа и Юф мечтают, чтобы их сын Микаэль стал «большим акробатом» или «жонглером, которому удастся единственный невозможный трюк» (Бергман 1985: 277). Заметим, что в Средние века так же стал чрезвычайно популярен жанр легенды, который имел более народную основу, свободную от аскетизма. В частности, получили распространение легенды о Богородице, культ которой распространился с середины XII в. В одной из легенд рассказывается о Божьей матери, которая спускается к жонглеру, измученному акробатическими трюками,

вытирает его вспотевший лоб и фактически спасает от падения. В конце XIX в. французский писатель Анатоль Франс умело обработал эту легенду в новелле «Жонглер Богоматери».

Библейская тематика проявляет себя и в жанре песни-гимне, посвященной Христу, что непосредственным образом влияла на слушателей, затрагивая их чувства, создавая настроение для духовного углубления. Так, Юф любит сочинять разные песни и петь своей супруге: «В сирени птица-красота / Сладкою песнею / Славит господу Христа / На всю поднебесную» (Бергман 1985: 278). Библейский экфрасис появится и в сцене молитвы и исповеди Рыцаря в храме: «Рыцарь опустил на пол перед малым алтарем. Вокруг темно и тихо. Здесь прохладно и пахнет сыростью. Каменные глаза святых смотрят на него со стен. Лицо Христа запрокинуто, рот раскрыт, будто в мучительном вопле. Намалеванный на парусном своде мерзкий бес жадно охотится за жалкой душой» (Бергман 1985: 280). Сюжет икон находит свое отражение в реальности: душу Рыцаря также подстерегает Смерть.

Таким образом, затронутая в фильме тема пандемии специфически ферментирует его жанровую матрицу, постепенно подводя читателя к декодированию притчевого аллегорического компонента. В итоге фильм воспринимается как своеобразная «культурологическая энциклопедия», представляющая сложный период развития человечества, когда людям угрожала либо бубонная чума, либо инквизиция, либо «массовое безумие», когда каждому человеку приходилось играть со Смертью в шахматы.

Литература:

Бергман 1985: Бергман, И. Седьмая печать. *Бергман о Бергмане*. Ингмар Бергман в театре и кино / ред. Ю.А.Козловский. Москва: Радуга, 1985. С. 272–318.

Козловский 1985: *Бергман о Бергмане*. Ингмар Бергман в театре и кино. ред. Ю. А. Козловский. М.: Радуга, 1985. 525 с.

Климюк 1995: Климюк, Ю. Функціональні значення притчі в українській літературі до початку ХХ століття. *Питання літературознавства*. 1995. Вип. 2. С. 42–52.

Седьмая печать 1956: *Седьмая печать*, реж. Ингмар Бергман. 1956.

Синицын ... 2016: Синицын А. А., Синицына Е. В. Жатва смерти в «Седьмой печати» Ингмара Бергмана (к 60-летию создания картины). *Скандинавская филология = Scandinavica*. Межвуз. сб. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2016. Т. 14. Вып. 2. С. 290–309.

Тугуши 2011: Тугуши, Сосо. Притча в самосознании мастеров мирового кино. *Вестник ВГИК*. Май 2011. № 8. С. 86–98.

Det sjunde inseglet: *Det sjunde inseglet: Under medeltidens pesthärjningar spelar grubblande riddare schack med döden*. <https://www.ingmarbergman.se/verk/det-sjunde-inseglet>

Haydock 2008: Haydock, N. *Movie Medievalism: The Imaginary Middle Ages*. London: McFarland & Company, 2008. 234 p.

Macnab 2009: Macnab, G. *Ingmar Bergman: The Life and Films of the Last Great European Director*. London-New York, 2009. 242 p.

Tamar Paichadze

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Modernist Illness – Spleen in the City

Summary

Spleen is a disease of the modernist city.

The place of modernists is colorful, ugly, asystemic, chaotic and indifferently city – that is, it is the absolute antipode to the landscape of the aesthetic world.

The Creator feels part of this difficult and difficult world and the advance of his creative life is here as well. This perception is parallel to the worldview that has become a hallmark of modernist methodology and is reflected in French, Russian and Georgian creative discourses.

Key words: symbolism, literature, intertext, urban text, philosophy.

თამარ პაიჭაძე

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მოდერნისტული სენი – სპლინი ქალაქში

სპლინი მოდერნისტული ქალაქის ავადმყოფობაა.

მოდერნისტების ადგილი ჭრელ, ულამაზო, ასისტემურ, ქაოსურ და გულგრილ ქალაქშია – ანუ ის აბსოლუტური ანტიპოდი პეიზაჟური, ესთეტიკური სამყაროსი. შემოქმედი სწორედ ამ რთულ და მძიმე სამყაროს ნაწილად გრძნობს თავს და მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ავანსცენაც აქაა. ეს აღქმა პარალელურია იმ მსოფლმხეველობისა, რომელიც იქცა მოდერნისტული მეთოდიკის მახასიათებელ ნიშნად და გამოხატულება ჰპოვა ფრანგულ, რუსულ და ქართულ შემოქმედებით დისკურსებში.

მოდერნისტების სააზროვნო არეალი ქალაქია, რომელიც ამასთან ერთად, არის სიმბოლური ბინარი და მხატვრულ-შემოქმედებითი პლაცდარმი. აქ მიმდინარეობს ავტორის სუბიექტურ შეხედულებათა და განწყობილებათა ერთგვარი მხატვრული ტრანსფორმაცია.

ქალაქური ტექსტი კონცეპტუალურ სიმბოლისტურ აღქმას უკავშირდება – ეს არის ცნებათა (კონცეპტთა), მოტივთა, სიუჟეტთა კომპლექსი, რომელიც მოიცავს ავტორისეულ მოდელს ქალაქური ყოფისას – როგორც მის ზოგად, ასევე კერძო გამოვლინებებში.

ზოგადად, მოდერნისტისათვის ქალაქი არა მხოლოდ სააზროვნო გარემო, არამედ პერსონიფიცირებული მხატვრული სახეცაა; იმდენად, რამდენადაც ის არის სიმბოლო დინამიკურობის, თანამედროვეობის და სიახლისა, აქედან გამომდინარე კი – სამოქმედო სივრცეც. მსგავსი ინსპირაციის მიზეზი ყოველთვის არის გარკვეული მეთოდოლოგიური გარდასახვა, ან თუნდაც ვარიაცია. ამ პროცესთა პირველშემოქმედნი გასული საუკუნის ლიტერატურაში სიმბოლისტები იყვნენ.

სიმბოლისტური ქალაქი ჭრელია, ულამაზო, ასისტემური, ქაოსური, გულგრილი – ანუ აბსოლუტური ანტიპოდი სოფლური,

პეიზაჟური, ესთეტიკური სამყაროსი. და მაინც, შემოქმედის (ლირიკული გმირის) ადგილი ქალაქშია, რადგან ის სწორედ ამ რთულ და ამბვივალენტური სამყაროს ნაწილად გრძნობს თავს და მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ავანსცენაც აქაა. ამგვარმა აღქმამ პოვა გამოხატულება და იქცა მოდერნისტული მეთოდის მახასიათებელ ნიშნად ფრანგულ, რუსულ და ქართულ შემოქმედებით დისკურსებში.

სიმბოლისტურ ტექსტებში შემოქმედებითი გმირიც გამოიკვეთა, რომლის სამოქმედო თუ სააზროვნო არეალი ქალაქური გარემო გახდა. აქედან წარმოსდგა ე. წ. ქალაქური ტექსტიც.

სიმბოლისტურ დისკურსში ქალაქის ცნება ერთგვარ მატერიალიზაციასთან არის დაკავშირებული: ქალაქი, როგორც ასეთი, ერთი მხრივ წარმოჩნდება, როგორც ზოგადად კრებისითი, კონცეპტუალური, სქემატური ხატი, მაგალითად, როგორც პარიზი, პეტერბურგი, მოსკოვი, თბილისი ან კიდევ – წარმოსახვითი ქალაქი ბიბლიური და ანტიკური (მარადიული) სიმბოლური ნიშნებით, მსოფლმხედველობრივი აღქმის ყველა პარამეტრით და მახასიათებლით. არსებობს ე. წ. „პარიზული“, „ლონდონური“, „რომაული“ და „ვენეციური“ ტექსტები და, ასევე, ტექსტები იმ „წმინდა, მარადიული ქალაქებისა“, რომლებიცაა იერუსალიმი და მექა.

ამ აღქმის კვალობაზე ჩნდება კონკრეტული სააზროვნო ველი, ასევე ყველა მეთოდოლოგიური ნიშნით. ამასთან, კონრეტული ქალაქი ზოგჯერ კიდევ კარგავს კერძო ნიშნებს და სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელ ფერებს იძენს – ის კომმარული აჩრდილია, შემოქმედს სისხლს უწამლავს და გონებას ურევს, ის კი კვდება და არც კვდება, სანთელივით იწვის.

დომინირებს რა ქალაქის სემანტიკა, ყალიბდება ერთგვარი ქალაქური ფილოსოფია: „ქალაქური მითი“, სადაც რეალობა ფანტაზიასა და ტრადიციამია გადახლარული. მკითხველის წინაშე ყალიბდება ქალაქი – ერთი მხრივ, პიროვნების დამთრგუნველი, დამძაბველი, ინდივიდუალიზმის წამშლელი უზარმაზარი მექანიზმი და, მეორე მხრივ, მარტოობის, მისტიკის, გაუცხოების წარმომშობი სოციალური ფაქტორი.

სიმბოლისტის მიზანია, წარმოაჩინოს საკუთარი ადგილი ქალაქში, როგორც შუამავალმა დედამიწასა ცას შორის, „ეს არის

ქალაქი, შექმნილი ბუნების საწინააღმდეგოდ და მასთან მუდმივ ბრძოლაში, შედეგად, იკვეთება ქალაქის ინტერპრეტაციის ორმაგი შესაძლებლობა: ერთი მხრივ, როგორც გონების გამარჯვება სტიქიაზე, მეორე მხრივ კი, ბუნებრივი წესრიგის დარღვევა-დამახინჯება. სწორედ ამგვარი ქალაქის გარშემო კონცენტრირდება ესქატოლოგიური მითები, დაღუპვის წინასწარმეტყველება, გაწირვის იდეა და სტიქიის დღესასწაული – ეს მოტივები ურბანული მითოლოგიის განუყოფელია ამ ციკლისაგან“ (ლოტმანი 1992: 30).

მოდერნისტული შეხედულებით – ქალაქი ქაოსისა და შეუსაბამობის ავანსცენაა, ამიტომ მისი მდგმურის (ბინადრის) ცხოვრების სტილი და მისწრაფება არც სულიერი სიმშვიდეა და არც დაკანონებული შეხედულებრივი და მორალური იმპერატივები.

„ქალაქში აკუმულირდება ადამიანთა მასების ძალა, სივრცე, დრო და ენერჯია. ქალაქი – ეს არის მძიმე, მომწუსხველი სივრცე, ერთგვარი შავი ხვრელი, რომელიც იზიდავს და შთანთქავს ყოველივეს. სივრცე და დრო უკიდურესად აღრეულია ერთმანეთში. და ამავე დროს ქალაქი – ბრუნვადი, მოტრიალე სივრცეა, ის ვრცელდება ზედაპირზე, ისწრაფვის სიმადლისაკენ და სიღრმისკენაც. საკრალური ცენტრი ადგენს ვერტიკალს, რომელიც საშუალებას იძლევა, გადაიკვეთოს მიწიერი და ზეციური ღირებულებები“ (ივანოვი 1999: 406).

ქალაქი – ერთი მხრივ, პიროვნების დამთრგუნველი, დამძაბველი, ინდივიდუალიზმის წამშლელი უზარმაზარი მექანიზმი და, მეორე მხრივ, მარტოობის, მისტიკის, გაუცხოების წარმომშობი სოციალური ფაქტორია. აქ იბადება სპლინი – ნაღველი, აპათია, და უიმედობა მეტაფიზიკური საწყისით. სპლინი მოდერნისტული ტექსტიდან ტექსტში გადადის და შარლ ბოდლერის, პოლ ვერლენის, ემილ ვერჰარნის, არტურ რემბოს, ჟორჟ როდენ-ბახის, იოსიფ ბროდსკის, ვალერი ბრიუსოვის, პაოლო იაშვილის, ტიცინ ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, სანდრო ცირეკიძის და სხვათა მხატვრულ ტექსტებში.

ერთმნიშვნელოვნად უნდა აღინიშნოს, რომ არ დარჩენილა სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის პოეტი, რომ ქალაქის თემისთვის „შემოქმედებითი ხარკი“ არ მიეგოს; შეიქმნა ციკლები, პოემები, ლექსები, რომელთა სახელებშიც და არსშიც ქალაქის

სემანტიკა დომინირებდა, ჩამოყალიბდა ერთგვარი ქალაქური ფილოსოფია, შეიქმნა „ქალაქური მითები“, სადაც რეალობა ფანტაზიასა და ტრადიციაში გადაიხლართა.

პროცესის სათავე ფრანგულ პოეტურ-სიმბოლისტურ დისკურსში უნდა ვეძიოთ, სადაც აქცენტირებულია მოდერნისტის ფაქტობრივი სავანე, როგორც ინტელექტუალური სააზროვნო არეალი და პერსონიფიცირებული მხატვრული ხატი; სიმბოლისტური ქალაქი ბოჰემური, წინააღმდეგობრივი და ცივია, სიმბოლისტიც ამ ქალაქშია. აქედან გამომდინარე, სწორედ ქალაქის თემა იქცა სიმბოლისტური აზროვნების მეტრთა – შარლ ბოდლერის, პოლ ვერლენის, პოლ ვალერის, არტურ რემბოს, სტეფან მალარმეს, მორის მეტერლინკის, ემილ ვერჰარნის – პოეტური დისკურსების მნიშვნელოვან ნაწილად;

პოლ ვერლენის ლექსში „პარიზული ესკიზები“ („Croquis Parisien“) ქალაქს აქვს განსაკუთრებული თვისებები, დამახასიათებელი სტრუქტურა, რაც ქმნის ადამიანური ყოფის პრინციპულად ახალ, სემიტოლოგიურად გაჯერებულ გარემოს. შედეგად, ქალაქი ხდება კულტურული სემისფერო – არა როგორც მხოლოდ ცივილიზაციის და კულტურის გადაკვეთა, არამედ გარკვეული სახის საკრალური ტოპოსი, რომელსაც ერთვის სიმბოლური და მითოლოგიური წარმოდგენები:

„მთვარემ შუქი თუთიის/ ბლაგვი კუთხით მოჰფინა./ სქელი კვამლის სვეტები,/ მინამგვანი ხუთიანს,/ სახლებმა, თავწოპინამ,/ ცისკენ ააფოფინა./ ცა კი თალხი იყო და ქარი სუსხმორეული/ ფაგოტის ხმით ავობდა./ სადღაც, შორსმიმალული,/ სნეული და ეული/ და სიცივით ძლეული/ კატა გულსაკლავობდა...“

ლირიკული გმირის შეხედულებით – ქალაქი ფართო გაგებით – ეს არის საშუალება მასშტაბური სივრცის სტრუქტურირებისა, ადამიანურ განზომილებათა დასაწყისი ბუნებრივ სამყაროში. ქალაქი-იდეა გარდაქმნის, განაახლებს გარემოს.

ქალაქის აღქმის ეს სიმბოლისტური თეორია პოლ ვერლენის კიდევ ერთ პოეტურ ტრაქტატში ისახება („Le bruit des cabarets, la fange du trottoir“):

„კაბარეთა ხმაური, ტროტუარის ტალახი,/ გამარცვლი ჭადრები – ქარისგან განალახი,

ომნიბუსი ჭირჭინა, ძლივს რომ იჭერს ბორბლები,/ რკინის კორიანტელი, შლამით დანადორბლები...

ქვაფენილი სრიალა და ზედ გუბე მრავალი,/ აი, ჩემი შარაგზა – სამოთხისკენ მავალი“.

ეს პოზიციები კიდევ უფრო რადიკალურ ანტურაჟშია გამოხატული არტურ რემბოს პოემაში „პარიზული ორგია ან პარიზის რეპოპულაცია“ („L’Orgie parisienne ou Paris se repeuple“).

შემოქმედებითი ყოფის ნაწილად აღიქვამს ქალაქის მოუხეშავ და არაესთეტიკურ არსს ემილ ვერჰარნი, ამ დამოკიდებულებას ხაზგასმით გამოხატავს პოეტის ცნობილი ლექსი „ლონდონი“ („Londres“), რომელიც სიმბოლისტური ურბანიზმის ერთ-ერთ საპროგრამო პოეტურ ნიმუშად მიიჩნევა. როგორც ჩანს, ქალაქის საკრალურობა იმ ტენდენციასთანაცაა დაკავშირებული, რომ ურბანულ სივრცეში მოდერნისტიკისათვის კონცენტრირებულია ცივილიზაციის მატერიალური და სულიერი ფასეულობები, ვითარდება კულტურა და ისტორია.

ქალაქი ქმნის სივრცეს და აგროვებს რესურსებსა და ღირებულებებს, რომლებიც ქალაქის გულში ყალიბდება. ამ „ალტერნატიული ესთეტიკის“ ნიმუშია ასევე შარლ ბოდლერის „პარიზის ღამე“.

სიმბოლისტური „ქალაქური ტექსტი“ მხოლოდ პოეტურ დისკურსში არ წარმოჩენილა, მისი ჟანრობრივი სივრცე უფრო ფართოა და დაუსაზღვრავი, მაგალითისათვის უნდა დავასახელოთ ჟორჟ როდენბახის „მკვდარი ბრიუგე“ („Bruges-la-Morte“) – პროზაული ჟანრის ტექსტი, სადაც ქალაქის სიმბოლისტური თვალსაზრისით აღქმის კანონიკა ჩამოყალიბებული და თვალსაჩინოა.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაწარმოებს სიუჟეტი და პერსონაჟები ჰყავს, მასში მაინც გამოკვეთილია რეალურისა და ირეალურის ჭიდილი და მისი ილუსტრაციებიც ტექსტის იდეას და არსს განსაკუთრებულ დატვირთვას აძლევს. ქალაქი აქ თავად არის ნაწარმოების მთავარი გმირი, განმსაზღვრელი პერსონაჟთა ქცევისა და ხასიათისა, მათ შორის მყარდება ემოციური კავშირი, მელანქოლიით სავსე ქალაქი ნისლით, ცივი ქარებითა და მკაცრი შენობებით სიკვდილის საუფლოს ემსგავსება: „ქალაქებს აქვთ პიროვნულობა, საკუთარი სული, ფართო ხასიათი, რომელიც

ეხმიანება სიხარულს, ახალ სიყვარულს, სასოწარკვეთას, დაქრევებს. თითოეული ქალაქი არის გონების მდგომარეობა, ხასიათი, რომელიც ცოტა ხნის შემდეგ უკვე გეკონტაქტება, ჩვენში შემოდის და ჩვენ მისით ვიფლნთებით, თუნდაც იმ ჰაერით, რომელსაც ვსუნთქავთ“ („მკვდარი ბრიუგე“)

ანალოგიური პოზიცია ცნობიერდება ვალერი ბრიუსოვის „ურბანულ ლექსებში“. პოეტურ კრებულში „Urbi et Orbi“ (1901-1903). აქ ქალაქი სხვადასხვა სიმბოლური სახით წარმოჩნდება. ის მრავალსახოვანია და კონტრასტული; ამასთან ერთად, ის აბსტრაქტული ქალაქია, რომელიც მრავალფეროვანი და განზოგადებული სახე-სიმბოლოებით არის გამოსახული. ასევე, ის თანამედროვე ქალაქია, კონკრეტული სოციალურ-ყოფითი სახით, რომელიც წარსულთან და კულტურის ისტორიასთანაც არის დაკავშირებული.

ვეროპული სიმბოლისტური მოდელის დარად ქალაქის სოციო-კულტურული ფუნქცია ქართულ ლიტერატურაში ახალი მნიშვნელოვნობით წარმოჩნდა. ეს პროცესი სიმბოლისტური მიმდინარეობების ხელოვნებაში დაფუძნებას დაემთხვა. ამ დროიდან გამოიკვეთა კიდევ გმირი, რომელსაც ქალაქში განუვითარდა სააზროვნო სისტემა და წარმოიქმნა ე.წ. „ქალაქური ტექსტი“ (ქალაქური რეკვიზიტი).

ზოგადად, ქართულ სიმბოლისტურ ნარატივში ქალაქის ცნებისადმი ამგვარი დამოკიდებულება განსაკუთრებით გამძაფრდა მას შემდეგ, რაც მხატვრულ ლიტერატურაში შემოქმედის თუ ლირიკული გმირის ლოგოსამყაროს ცენტრმა ბუნების პირველქმნადობის ხაზგასმოდან, სოფლის პეიზაჟების ესთეტიკური რეკვიზიტიდან და მშვიდი და პანთეისტური გარემოდან ქალაქის ნაცრისფერ ქუჩებში, ხმაურიან და ქაოსურ გარემოში, ცივ და გულგრილ ატმოსფეროში გადაინაცვლა.

ამ თვალსაზრისს გამოხატავს სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის ქართველი აპოლოგეტის, გრიგოლ რობაქიძის ლექსები – „ვერის ხიდზე“ და „უაილდი პარიზში“, რომლებიც სიმბოლური და პეიზაჟური აღქმის უმშვენიერესი ნიმუშებია:

„ვერის ხიდზე მძიმე ღამით თმაგაშლილი ქარი მღერის./ ლანდი დასტვენს ვერის ხიდზე, ლანდი თოვლის და ნამქერის,/ ვე-

რის ხიდზე ქარი ზუის, მწვანე ზღაპარს ანიავებს./ ვერის ხიდზე ქარი გიჟი დავლურს უვლის: სტვენს და ჰკვივის,/ ჭინკა ჭინკას მისდევს ცეკვით, კუდიანი ხტის და ჰკვივის“.

„ამ ლექსში ბუნებრივი სტიქია და მისტიკური ხილვა ერთ ფენომენად იკვრება. ეს მისტიკური როკვა და ფანტასმაგორია ბოლომდე გრძელდება თავისი კუდიანებით, ჭინკებით, სისხლის ლანდებით და მთვრალი ქარებით, იქმნება მძაფრი კოლიზია, რაც მკითხველის სულსაც აფორიაქებს“, – წერდა რუდოლფ კარმანი (კარმანი 1996: 378.).

გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებითი სამყაროს უპირველესი პერსონიფიცირებული ხატი – ქალაქი და მისი მხატვრული გადაზარება – სიმპტომატურია სიმბოლისტური ქალაქური ტექსტისათვის. მაგრამ პეიზაჟურობის რეტროსპექტივა, რომელიც აქ იკვეთება, ვფიქრობთ, მხოლოდ რობაქიძისათვის დამახასიათებელი ნიშანია ქალაქური ხატისა, შესადარებლად პაოლო იაშვილის ქალაქურ ტექსტს მივმართოთ.

ცნობილი ფაქტია, რომ პაოლო იაშვილის ქალაქური ტექსტისათვის ინსპირაციად პარიზი იქცა, ამდენად, პოეტის ლექსი „ევროპა“ ურბანული მხატვრული არქიტექტონიკის ერთ ადრეულ ქართულ ანალოგად უნდა მივიჩნიოთ:

„გახდა პარიზი უსიცოცხლო და უსიმღერო,/ ლუქსემბურგში იდგა ვერლენი ცრემლიანი და თოვლის ქურქში.../ ... გამოვექეცი ევროპის ქაოსს, სისხლს,/ დანგრეულ რეიმისს ტაძარს/ და უზარმაზარ ტანკების ქშენას.../ რეინის ირგვლივ თაობათა გადაშენებას./ ვიგონებ მართლა ჟრუანტელად ლამანშის სრუტეს,/ იქ ჩალაგებულ ატლანტიკის ანთებულ გემებს./ შოტლანდიაში ვნახე თეთრი ძროხების ჯოგი/ და გავიღიე ვით ნახევრად გაგიჟებულმა,/ გამოვექეცი ევროპის წარღვნას“ („ევროპა“).

პარიზს შემოქმედებით სტიმულად და შთაგონების პირველწყაროდ ქართველი სიმბოლისტები ყოველთვის აღიარებდნენ და ამგვარი ბმა „ცისფერყანწელთა“ არაერთ სტრიქონში აისახა, პირველ ყოვლისა, აქ პაოლო იაშვილის „პირველთქმა“ უნდა მოვიხსენიოთ, ასევე, ვალერიან გაფრინდაშვილის „სიზმარი ეიფელი“...

განსაკუთრებით აღსანიშნავია პაოლო იაშვილის ლექსი „ფარშევანგები ქალაქში“, რომელიც ლიტერატურათმცოდნეობაში სიმ-

ბოლისტური კლასიკის დამკვიდრების მცდელობად მოიაზრება, ეს ურბანისტული თემატიკის „ქართული ვარიანტია“, სიმბოლისტური მსოფლმხედველობისა და განწყობის თანამიმდევრული ამსახველი:

„ქალაქში სიცხე იყო. რეტიან ფიქრებს/ მზე აწვალვდა და ახრჩობდა ცხელ ნიაღვარში;/

(ავია, როცა წითელ გველებს მზე შემოიკრებს/ და დაიქცევა მკბენარ სისხლად ქუჩების დარში)“.

„აქვე იკვეთება პერსონაჟის მიერ საკუთარ შეხედულებათა გამუდმებული ანალიზი. სიმბოლისტმა შინაგან კონფლიქტს, შიშს სამყაროს სიკვდილისა და სხვა მრავალი გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი მოვლენის წინაშე – „უმიზეზო ნაღველი“ (ვერლენი), ანუ „სპლინი“ (ბოდლერი) უწოდა“ (ჩუბინიძე 2005: 136).

სიმბოლისტური ლექსთმთხვევლობის ხანაში პაოლო იაშვილმა ქალაქური ნაცრისფერი ყოველდღიურობის ხაზგასასმელად სოფლის რომანტიკული კოლორიტი და ამ ორი სამყაროს კონტრასტი მოიშველია. „ქართველი სიმბოლისტი მწერლებისათვის სულიერი მთლიანობის მომნიჭებელი, ჰარმონიული და იდილიური სამყარო ჩატეულია ისეთ ცნებაში, როგორცაა „სოფელი“. სოფლის დატოვება სიმბოლურად ადამიანის სამოთხიდან გამოსვლას უტოლდება. მწერალი ოცნებობს ძვირფასსა და დაუბრუნებელ სავანეზე...“ (ჩუბინიძე 2005: 134). ეს სავანე პირველქმნადობის, სისპეტაკის და ბუნებრიობის საუფლოა. აქვეა ამ ფასეულობათა მთავარი ხატი-სიმბოლო – დედა, რომელსაც ლირიკული გმირი შენდობასა და მისთვის ლოცვას სთხოვს. („წერილი დედას“)

„ქალაქური ტექსტის“ კონტექსტში წარმოდგება „პეტერბურგული ტექსტი“, რომელიც შეიძლება მითოპოეტკურ ასპექტში განვიხილოთ; პეტერბურგი „ვერცხლის საუკუნის“ პოეტთა მხატვრულ ნააზრევში მათი შემოქმედების ცენტრად და კულტურის სავანედ მოიაზრება, ის მარადიულობის ნიშნებსაც ატარებს და, ამავდროულად, წარსულის ხსოვნასაც ინახავს. ამ პერიოდში ყალიბდება „პეტერბურგული მითიც“, რომლის მიხედვითაც, ამ ქალაქში კონცენტრირდება სივრცე, დრო, ენერგია ადამიანური აზრებისა და ძალისა. ეს მძიმე და, ამასთან ერთად, მიზიდულობის უნარის მქონე სამყაროა, რომელიც შთანთქავს ყოველივეს... ეს აღ-

ქმა რეალიზებულია ვალერი ბრიუსოვის ლექსში „პეტერბურგი“ (1912).

პეტერბურგი, როგორც სიმბოლისტური ხატი, ტიცინ ტაბიძის შემოქმედებაშიც ჩნდება, ეს ქალაქი საოცარი შემოქმედებითი სივრცეა – წარმოსახვით და მსოფლმხედველობრივ შეხედულებათა ნაზავი. ამ ლექსს ავტორმა „პეტერბურგი“ უწოდა, დაწერის თარიღად 1917 წლის 25 ოქტომბერია ჩანიშნული, ანუ ერთი იმ მთავარ დღეთაგანი, რომელმაც „მსოფლიო შეძრა“, ტიცინ ტაბიძის პოეტურ სამყაროში კი სიურრეალისტური განცდებით წარმოიხაზა – ყოველგვარი ნიშნობრიობის, ბანალურობის წინააღმდეგ გადადგმული ნაბიჯებით, მხატვრული პოზიციის აბსოლუტური თავისუფლების გამოხატვით, სიტყვათა თამაშით და ასოციაციური ხილვებით.

„კუნძულებიდან მოჰქრის ქარი დაუდევარი,/ აწვება ქუჩებს, ყუმბარების ცეცხლით გადამწვარს, თუ სცივა ვინმეს, როსკიპების ხრიოკს გადამთვრალს,/ ჩრდილების სუსხში მოდის ლანდი თვითონ ედგარის./ ჯერ არ ყოფილა შებრძოლება ასე მედგარი,/ასდის სიმყრალე შინელების გაგუდულ მაყრულს...“

ტიცინ ტაბიძის პოეზიაში, გარკვეულწილად, დაკონრეტებულია ქალაქი (მაგალითად: პეტერბურგი, თბილისი, ბათუმი), როგორც პოეტური დისკურსის არეალი: „მე ვარ თბილისის აგონიით მკვდარი პოეტი“. „ყოველი კვირა ჩემთვის ბზობაა და თბილისია იერუსალიმი“ და ა.შ., ანუ, თბილისი აქ აღქმულია წმინდა ქალაქად და თუკი იერუსალიმი ასოცირდება ახალ მესიასთან, ქრისტესთან, თბილისსაც აქვს მსგავსი ფუნქცია – თბილისშიც უნდა მოხდეს ახალი შობა, პოეზიისა და შემოქმედებისა, მის გადასარჩენად.

ქართულ სიმბოლისტურ დისკურსში იკვეთება „მოსკოვური ტექსტიცი“, სიმბოლისტებისათვის ეს ქალაქი კულტურათა გენერაციის ერთგვარ ალტერნატიულ ცენტრად, ახალი იდეების დაზადების ადგილად იქცა. ალექსანდრ ბლოკის მოსკოვური ციკლის ქართულ ინტერტექსტად შეიძლება მივიჩნიოთ ვალერიან გაფრინდაშვილის დაისების ციკლი („დაისი მეხუთე“), როგორც ჩანს, პოეტისთვის „პოეტური მასწავლებელი“ მხოლოდ თბილი-

სი არ იყო, ის შემოქმედებით ანტურაჟში განიხილავდა მოსკოვს, როგორც ფერიულ და მოდერნისტულ შემოქმედებით არეს.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ამ ციკლის ლექსები არის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითი სიმბოლისტურ-დეკადენტური მეთოდით გამოხატული პოეტური დისკურსისა. აქ ვლინდება ირეალური სამყაროს აღქმა სიმბოლისტური ლოგოსის პოზიციიდან: გარემომცველი სივრცის ექსტრავაგანტური სურათი, მისწრაფება რადიკალურისა და განახლებულისაკენ... ურბანისტული ტექსტისათვის დამახასიათებელი მარტოსულობა, ცივი ატმოსფერო, გულგრილობა სხვა ადამიანების მიმართ და, ამავე დროს, მძიმე ყოველდღიურობა, განდგომა ესთეტიზმის კლასიკური კონცეფციებისაკენ...

„ისევ ტორტმანობს ტრამვაების შავი ბაზარი,/ ღამის მელანში კუბელიკის კრთის ჭიანური,

ჭლექი ასულის მოჩვენება ქიანური,/ აელვარდება ლურჯ ჰაერში, როგორც ფაზარი...

ქალაქის მხრებზე ასვენია ღამის ქათიბი,/ დავდივარ მარტო – უანგარო და მგლოვიარე,

ჩემს ჩრდილთან ერთად მე ქუჩები შემოვიარე“ („სონეტი“).

ისიც უნდა აღინიშნოს. რომ ვალერიან გაფრინდაშვილის ქალაქური ტექსტის გეოგრაფიული სანიშნე, ძირითადად, ქუთაისი იყო („ქუთაისი ქარში“) ამასთანავე, იდუმალებისა და მისტიკურობის სავანედ აღიქვამს პოეტი თბილისს ლექსში „ტფილისის დილით“.

სიმბოლისტურ ანტურაჟში წარმოჩნდება თბილისის სხვა ქართველ სიმბოლისტთა შალვა კარმელიძის, შალვა აფხაიძის („წერილი სანდროს ტფილისიდან“) კოლაუ ნადირაძის („ავზნიანი ქალაქი“, „იურუსალიმი“, „ქალაქის ქიმერა“, „ქალაქის სიზმარი“), რაჟდენ გვეტაძის („მწუხარება თბილისით“), სანდრო ცირეკიძის შემოქმედებაშიც.

სწორედ სიმბოლისტური ქალაქია სანდრო ცირეკიძის მინიატურების პერსონაჟის სამოქმედო და სააზროვნო არეალი, რომელიც ამასთან ერთად, არის სიმბოლური ბინარი და მხატვრულ-შემოქმედებითი პლაცდარმი. აქ მიმდინარეობს ავტორის

სუბიექტურ შეხედულებათა და განწყობილებათა ერთგვარი მხატვრული ტრანსფორმაცია.

სანდრო ცირეკიდის შოქმედებითი მემკვიდრეობაც და შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სავიზიტო ბარათი – მცირეფორმიანი პროზა/ მინიატურა ამისი მაგალითი იყო. მის მინიატურებში: „სპლინი“, „კენტი“, „პეიზაჟი“, „რომანი“, „ეპილოგი“, „სონეტი პროზით“, „მოელანდათ“, „მოზაიკის ღვთისმშობელი“, „მთვარეული“, „პირიმზე“, „მუნჯი მოციქული“, „რაინდთა ლანდები“, „ლაია“, „ლოთი“, „იასონი“, „ბერი“, „ზამთრის ქიმერა“, სკეფსისის, წარმავლობისა და მარტოობის განცდა იკვეთება. როგორც ვალერიან გაფრინდაშვილი აღნიშნავდა: „ამ ტექსტებს ღიმილი აკლდათ, თუმცა ილუზიები იმსხვრევა, ამ სამყაროში ადამიანი (პერსონაჟი) მაინც სინათლისა და სიკეთისაკენ სწრაფვას ცდილობს... და იკვეთება პიროვნების მძაფრი კოლიზია და სიცოცხლის სასრულობის მწვავე განცდა; მთელი მისი შემოქმედება რეკვიემია“ (გაფრინდაშვილი 1990: 531).

სანდრო ცირეკიდის ქალაქური ტექსტიც აქედან უნდა გავხსნათ მწერლის მიერ წარმოდგენილი ქალაქი ისევე ჭრელი, ულამაზო, ასისტემური, ქაოსური, გულგრილი და თავად შემოქმედიც ამ სანყაროს განუყოფელი ნაწილია, ეს აღქმა პარალელურია იმ მსოფლმხედველობისა, რომელიც იქცა მოდერნისტული მეთოდის მახასიათებელ ნიშნად და გამოხატულება ჰპოვა ფრანგულ, რუსულ და ქართულ შემოქმედებით დისკურსებში.

სანდრო ცირეკიდის მინიატურებში ცნობიერდება სიმბოლისტისათვის დამახასიათებელი განწყობა – მისტიკა, პირობითობა, მელანქოლია; მესამე სამყაროს შეცნობის სურვილი და გარემოც – ქალაქი, ქაოსი, სპლინი, მარტოსულობა.

„ქალაქის ბაღის ჭლექიანი ხეები ინაზებიან მთვარის ნათელში. ხან ავადმყოფური თამაშით შუქს ტოტით დაუფარავენ გიჟს, ნარვალში რომ კოლოფებს აგროვებს. ნახავს კოლოფს, გადაშლის და მთვარეს შეუშვერს. სავსეა სალარო სიზმართა დედოფლის და უხვად აბნევს ოქროს შუქს მტვრიან კოლოფში. გიჟი იცინის ხალისით. ავსებულ კოლოფებს ხურავს, ფერად ქალაქში ხვევს და უბეში ინახავს. ბევრი კოლოფია ბაღის ნარვალში. ყველა აკრიფა გიჟმა, ყველა გაავსო მთვარემ, პირდამჰკნარ დედოფალს რომ

ჰგავს ცისფერ ფარჩაში. უხვად აბნევს ოქროს შუქს ჭლექიან ხეებს და ბაღის ბილიკებს. ტაძრის გუმბათიც მოოქროულია, სიკვდილის წინ თავის სიმდიდრეს ანიავებს მთვარე. ჩქარობს გიჟი, კოლოფებს ავსებს, ფერად ქალაღებში ხვევს.“ („მთვარეული“).

სანდრო ცირეკიძის ეს მინიატურები პიროვნული ყოფის ზნეობრივ საწყისთა წარმოჩენაზეა დაფუძნებული, აქ ადამიანის ყოფისა და დანიშნულების პრობლემაც იკვეთება („ლოთი“), ბედნიერების ძიებისა და შეცნობის სურვილიც („იასონი“), უფალთან მიახლოების და შეცნობის მისტერიაც („ბერი“), ადამიანის მორალური კანონისა და ჭეშმარიტების საზრისის ანალიზიც („მოხუცი“), იმედისა და რწმენის მარადიულობის აღქმაც („ლურჯთვალა“), დროისა და სივრცის ანალიტიკაც („ნანგრევები“), წარსულისა და აწმყოს პირობითობაც („რაინდთა ლანდები“), სიცოცხლის წარმავლობის განცდაც („და მე?“), ლამაზისა და მშვენიერის ჰარმონიაც („ლაილა“), სიბნელისა და სინათლის ბრძოლაც („ზღვაზე“), სიზმრის იდეალიზაციაც („სიზმრის ასული“) და მარადიულ ფასეულობათა სიმბოლიზაციაც („მოზაიკის ღვთისმშობელი“).

ამ მინიატურათა გმირი გაუცხოებულ სამყაროში ცხოვრობს, ის ღვთის ხატად შექმნილი არსებაა – საკუთარი უმწეობითა და ტკივილებით შეძრული. ფიქრის „უსიერ ტყეში“ სულიერად დაღლილი, ის დაკარგული ღმერთის ძიებაშია“ და მოდერნისტული გარემოს ზემოქმედებასაც განიცდის.

„ის, რაც ბეგემოტის ხმით ყვირის პარიზისა და შექსპირის სახელებში – ქვითინებს სანდრო ცირეკიძის და ქუთაისის სახელებში... ცირეკიძემ უთუოდ გაიარა ბოდლერის და მალარმეს შკოლა. მაგალითად, მის შესანიშნავ „მთვარეულში“ არის შორეული გავლენა ბოდლერის „მთვარის საჩუქრების“. მან სთარგმნა ქართულ ენაზე მალარმეს პოემები პროზით.... სანდრო ცირეკიძე, როგორც როდენზახი უმღერის ქუთაისს – მკვდარ ბრიუგესს. ლაფორგის პროვინციალური მთვარე ათეთრებს ქუთაისის ქუჩებს, პოეტი სდგას დაჩოქილი ბაგრატის ტაძრის ნანგრევებთან და იხედება წარსულში. ცირეკიძე არ არის ბანალური პესიმისტი, მის პოემებში პირველად იწმინდება ქართული პროზა: ... პოეტს ჰყავს

თავისი ბეატრიჩე, რომელსაც ის ადიდებს დაბინდული ხმით“ – წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი (გაფრინდაშვილი 1990: 532).

სანდრო ცირეკიდის წარმოდგენები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე კიდევ ერთი ანალოგია იმ დროისათვის ახალი დამოკიდებულებით, თანამედროვე და პროფესიული თვალთ შემოქმედებით მოვლენათა შეფასებისა. მისი მინიატურები, როგორც ერთი სივრცე/ქალაქი, სიტყვისა და სიტყვათა შორის მანძილის რაობის გაშიფვრის საინტერესო მასალაა – ეს მისეული მისტიკური სამყაროა, ხილვა და რეალობა, სადაც ბედისანაზარადარჩენილი მარტოსული ადამიანები სახლობენ „მარადიულ ქარსა და გულისტკივილში“. ამ მინიატურებში წარმოდგენილი ისტორიათა ერთ ამბად, ერთ ქალაქად მოაზრებას ხელს უწყობს მათში გამოკვეთილი პრობლემატიკის გარდამავლობა – ის, რაც ერთ მინიატურაში იწყება, მეორეში, მესამეში და ა.შ. ინაცვლებს, გრძელდება, რაც უპირველესად პერსონაჟთა სულიერი სიახლოვე – მარტოსულობის განცდაა და ამასთან ერთად, სამყაროს მთლიანობისა და სიცოცხლისუნარიანობის ხაზგასმა.

უსახელონი არიან ქალაქის მკვიდრნი. როგორც „ერთიმეორის თავისი სხვა“, დუალისტური მსოფლალქმის კვალობაზე სარკეში არეკლილი სხეულების მსგავსად; ნიღბების უკან კი მათი სახეები იკვეთება, ტკივილით, სპლინით და შიშით შეძრული ადამიანებისა. უსახელო ადამიანთა ქალაქი თავადაც უსახელოა.

სანდრო ცირეკიდის მთვარეულთა ქალაქში ხილული ლანდების ძილისა და უხილავთა საზარელი სიფხიზლის ჟამია. ეს ქალაქი გულმართალი, მაგრამ ამავდროულად ხელმოცარული ადამიანების თავშესაფარია, სუფთა და ნათელი, და წუთისოფელისაგან ნატანჯი და სევდიანი ადამიანებისა.

ამდენად, ცხადია, რომ ქალაქი სიმბოლისტურ აღქმათა კლასიკური სივრცეა, ორეულობისა და ალტერნატიულ (დუალისტურ) აღქმათა ასპარეზი, მისი მუდმივი თანამდევია სპლინი – მოდერნისტული ეპიდემია, რომელიც მსჭვალავს ქალაქს და მსოფლიო სევდის, მარტოსულობის, ფიქრის ტკივილიან ფორმას ამლევს გარემოს. მკითხველის წინაშე ქალაქის მკვიდრნი გულწრფელნი, შიშველი სულებით დგანან და ამ ტექსტებში ქალაქის მარტოსული ადამიანის ისტორიები ცნაურდებებიან, რომლებიც

ავტორის უშუალო შეხედულებაზე დაფუძნებულ, ავტორისავე სუბიექტურ შეხედულებათა და განწყობილებათა ერთგვარ მხატვრულ ტრანსფორმაციას წარმოადგენენ.

დამოწმებანი:

ბრიუსოვი: Брюсов В. „По улицам узким...“ http://www.e-reading.club/chapter.php/95515/2/Bryusov_-_Urbi_et_Orbi.html

გაფრინდაშვილი 1990: გაფრინდაშვილი ვ. „სანდრო ცირეკიძე“. ვ. გაფრინდაშვილი. *ლექსები, წერილები, თარგმანები, ესეები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990.

ვერლენი: Verlaine P. „*Croquis Parisien*“ http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/croquis_parisien.html

ვერჰარნი: Verhaeren E. „*Londres*“; <http://www.poetica.fr/poeme-1296/emile-verhaeren-londres/>

იაშვილი 1975: იაშვილი პ. *პოეზია, პროზა, წერილები, თარგმანები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1975.

ივანოვი 1999: Иванов В. „Асимметрия мозга и динамика знаковых систем“. *Избранные труды по истории и семиотике культуры*. Т.1. Москва: изд. „Языки русской культуры“, 1999.

კარმანი 1996: კარმანი რ. „რობაქიძე და მითის აღორძინება“. კრბ.: *ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია*. თბილისი: 1996, გვ. 378.

ლოტმანი 1992: Лотман Ю. „Символика Петербурга и проблемы семиотики города“. *Избранные статьи* в 3 т. Т. 2. Таллин: изд. „Александра“, 1992.

რემბო: Rimbaud A. „*L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple*“. http://abardel.free.fr/petite_anthologie/l_orgie_parisienne.htm

როდენბახი: Rodenbach G. „*Bruges la morte*“; <http://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Bruges-la-Morte-english-translation.pdf>

ტაბიძე 1936: ტაბიძე ტ. *ლექსები. წინასიტყვაობა, ავტობიოგრაფია*. თბილისი: 1936.

ჩუბინიძე 2005: ჩუბინიძე მ. „ქართული სიმბოლისტური მინიატურა“. *კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა*, N8. თბილისი: 2005.

ცირეკიძე 1981: ცირეკიძე ს. *მუნჯი მოციქული*. ქუთაისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

ცირეკიძე 2010: ცირეკიძე ს. *რაინდთა ლანდები*. ქუთაისი: ქუთაისის შპს „ხომლი ენ“, 2010.

Irma Ratiani

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Life Lessons from the Pandemic Era

Giovanni Boccaccio, Decameron

Summary

Giovanni Boccaccio, from the very time of creating the Decameron, to the present day, is rightly considered one of the greatest authors of the Renaissance era, who gave the world literature the genre of novella and, with it, a rebellious spirit.

Firstly, forming the genre of novella, then wrapping these novellas into a single text and, therefore, deconstructing the traditional narrative framework characteristic of Western writing, was an artistic-cultural declaration of rebellious spirit and freedom, so relevant to Boccaccio's philosophy and the Renaissance essence; It was an echo from a time plagued by the Black Death, which was meant to bring new messages / lessons to the reader.

And so it happened. The vital lessons learned from this unique pandemic text are, in our view, fit remarkably organically into the modern world obsessed with the Covid-19 virus.

Key words: Renaissance, Boccaccio, Rebellion, Pandemic.

ირმა რატიანი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

სიცოცხლის გაკვეთილები პანდემიის ეპოქიდან

ჯოვანი ბოკაჩო, დეკამერონი

ჯოვანი ბოკაჩო, „დეკამერონის“ დაწერიდან დღემდე, სამართლიანად მიიჩნევა რენესანსის ეპოქის ერთ-ერთ უდიდეს ავტორად, რომელმაც მსოფლიო მწერლობას აჩუქა ნოველის ჟანრი და, მასთან ერთად, მეომბოხე სულისკვეთება. ის თავდაპირველად საკუთარ

დაბადებას აუჯანყდა, როდესაც არალეგალური კავშირის შედეგად იშვა, შემდეგ – მამას, მთელს ტოსკანაში სახელგანთქმულ ვაჭარს, როდესაც ბანკირის სამსახური მიატოვა და უნივერსიტეტს მიაშურა, დაბოლოს – შუასაუკუნეების მწერლობის ტრადიციულ ჩარჩოებს, როდესაც გამყარებულ პოეტურ და მორალურ ნორმებს დაუპირისპირდა. „დეკამერონი“ ჯოვანი ბოკაჩოს მეამბოხე სულისკვეთების მხატვრული ხორცშესხმაა, გენიოსის ნონკონფორმისტული პოზიციის გამოვლინება, რამაც მის ეპოქაში დიდ ქაოსს, მომდევნო ეპოქებში კი – ტექსტის წინააღმდეგობრივ, ხშირად, ურთიერთგამომრიცხავ ინტერპრეტაციებს დაუდო სათავე. მაგრამ, ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს „დეკამერონის“ ინერპრეტაციული სივრცის მიმოხილვა და ანალიზი, არამედ – იმ ვიტალურად საჭირო გაკვეთილების თუ სწავლებათა ამოკრეფა, რომლებიც, პანდემიის ეპოქაში შექმნილი ამ უნიკალური ტექსტიდან, ჩვენის აზრით, გასაოცარი ორგანულობით მიემართება კოვიდ-19-ის ვირუსით შეპყრობილ თანამედროვე სამყაროს.

„დეკამერონი“, რომელიც, დაახლოებით 1348-1354 წწ. იწერება, იმთავითვე წინააღმდეგობაში მოდის არსებულ პოეტიკურ ნორმებთან: ის პირველი დასავლური ტექსტია, რომელიც არატრადიციული/არაკლასიკური მოჩარჩოებით იქმნება და შეესაბამება შრეობრივი ტექსტის მოდელს, ტექსტს ტექსტში, ანუ – ე.წ. „ტექსტ-მატრიოშკებს“. ამ უკანასკნელი ტერმინის ავტორი, ს. დავიდოვი განმარტავს: „ლიტერატურულ ნაწარმოებს, რომელიც შეიცავს გმირის მიერ დაწერილ ერთ ან მეტ ტექსტს, გთავაზობთ, ვუწოდოთ „ტექსტი-მატრიოშკა“, მატრიოშკას თოჯინასთან ანალოგიით. ავტორისეული „გარე“ ტექსტი შეესაბამება „გარე“ თოჯინას, ხოლო გმირის „შინაგანი“ ტექსტი, რომელსაც მოიცავს ავტორისეული ტექსტი, შეესაბამება „შიგა“ თოჯინას (ან თოჯინებს, თუკი რამდენიმე ტექსტია)“ (დავიდოვი: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/davydov-teksty-matreshki/vvedenie.htm>). სწორედ ამ რიგის ტექსტია „დეკამერონი“, სადაც ავტორისეულ ტექსტში ჩასმულია პერსონაჟების მიერ მოთხრობილი ტექსტები.*

* საგულისხმოა, რომ მოჩარჩოების აღნიშნული ხერხი მანამდე გამოყენებული იყო აღმოსავლური ლიტერატურის შედევრში – „ათას ერთი ღამე“, ხოლო მოგვიანებით, არანაკლები ღირებულების ქართულ ლიტერატურულ ძეგლში – „სიბრძნე-სიცრუისა“.

„დეკამერონი“-ს სიუჟეტური სტრუქტურა ასეთია: რამდენიმე ახალგაზრდა ერთმანეთს უყვება სხვადასხვა ამბავს, რომელთაც, თავის მხრივ, არავითარი სიუჟეტური კავშირი ერთმანეთთან არ გააჩნიათ. თითოეული ამბავი ავტონომიური ნარატიული მოდელია და, როგორც დამოუკიდებელი ერთეული, სრულად შეესაბამება ნოველის ჟანრის კანონს.

ნოველის ჟანრის უმთავრესი მახასიათებელი ასახვის რეალისტური მანერა და სპეციფიკური ნარატიული სქემაა: „ამბავი უნდა იყოს ძალზე კომპაქტური და დამაჯერებელი, რათა, არამართლო წარმოაჩინოს თხრობის დინამიურობა, არამედ გაამართლოს ფინალის მოულოდნელობაც“ (რატიანი 2018: 305). „ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებათა“ თანამედროვე ლექსიკონში ვკითხულობთ: „ნოველა მცირე ფორმატის ჟანრია, ორიენტირებული ერთ კონკრეტულ მოვლენაზე, სიტუაციაზე ან კონფლიქტზე, რომლის წიაღშიც იქმნება ინტრიგა. ინტრიგის ამოხსნა მოულოდნელობის ეფექტით ხასიათდება: ნოველის დასასრული ყოველთვის მოულოდნელია, როგორც ლოგიკურიც არ უნდა იყოს იგი“ (ქადონი 1999: 600-601). ნოველა უნიკალური ლიტერატურული მოდელია, რომელიც იმთავითვე გამოკვეთს, დასკვნით ნაწილში კი სრულად წარმოაჩენს მკითხველის მოლოდინის შეუსაბამობას ტექსტის დასასრულთან. „მკითხველი, რომელსაც გზადაგზა აღედგურება „კარგად ნაცნობი ამბის“ განცდა, საბოლოო ჯამში, სრულიად სხვა ფინალის პირისპირ აღმოჩნდება, იმდენად, რომ დასკვნის გამოტანაც შეიძლება გაჭირდეს“ (რატიანი 2018: 305). რეცეფციული ესთეტიკის ერთ-ერთ ფუძემდებელი, ჰ. რ. იაუსი, ამ მდგომარეობის უფრო ზუსტად აღწერის მიზნით, საგანგებო ტერმინს ამკვიდრებს – „მოლოდინის ჰორიზონტი“: „ჰ. რ. იაუსის მიხედვით... ახალი ნაწარმოები აღძრავს მოგონებას ადრე წაკითხულ ნაწარმოებებზე, უქმნის მკითხველს გარკვეულ ემოციურ განწყობას, აღვიძებს მასში რაღაც ნაცნობის, ადრე წაკითხულის მსგავსის მოლოდინს, რაც შემდგომ, კითხვის პროცესში, ან გამართლდება, ან გამტყუნდება: „ახალი ტექსტი მკითხველში (მსმენელში) აღვიძებს ადრე აღქმული ტექსტების საფუძველზე ჩამოყალიბებულ მოლოდინის და თამაშის წესთა ჰორიზონტს, რომელიც მერე [ახალი ტექსტის აღქმის პროცესში. – ლ.ბ.] ვარიირებას, კორექცი-

ას, განახლებას განიცდის ან მხოლოდ უცვლელად მეორდება“ (იაუსი 1994: 131). ჰ. რ. იაუსი განასხვავებს მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტს და მოლოდინის ჰორიზონტს, რომელიც ნაწარმოებშია წარმოდგენილი. ეს უკანასკნელი მყარია და უცვლელი, მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტი კი ცვლილებას განიცდის ნაწარმოების კითხვის პროცესში. მაგალითად, სერვანტესი „დონ კიხოტში“ თავდაპირველად მკითხველს აღუძრავს ამ უკანასკნელისთვის კარგად ნაცნობ სარაინდო რომანთან მორიგი შეხვედრის მოლოდინს, მაგრამ საბოლოოდ ამ ყაიდის თხზულებათა ღრმა აზროვან პაროდის სთავაზობს მას...“ (ბრეგამე 2008: 190). ნოველა კი სწორედ ის ჟანრია, რომელიც მუდმივად ცვლის მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტს და ნოველის სწორედ ამ ოქროს წესს, სხვა ზემოთ ჩამოთვლილ წესებთან ერთად, იცავს ჯოვანი ბოკაჩო. ანუ, სახეზეა: კომპაქტური და დამაჯერებელი ამბავი; ასახვის რეალისტური მანერა; თხრობის დინამიური სტილი; იუმორის, სატირისა და, ხშირად, პაროდის გამოყენება; სწრაფი და მკითხველისათვის მოულოდნელი ფინალი. ნოველის ჟანრის ჯერ ფორმირება, შემდგომ ნოველების ერთ ტექსტად შეკვრა და დასავლური მწერლობისათვის ნიშანდობლივი ტრადიციული სიუჟეტური ჩარჩოების დეკონსტრუქცია წარმოადგენდა მემბოხე სულისკვეთებისა და თავისუფლების მხატვრულ-კულტურულ დეკლარაციას ბოკაჩოს მხრიდან; ეს იყო ამოახილი შავი ჭირით შეპყრობილი დროიდან, რასაც ახალი გზავნილები/გაკვეთილები უნდა მიეტანა მკითხველამდე.

პირველი გაკვეთილი ბოკაჩოსაგან: ტრადიციულ ჩარჩოებში აზროვნება აღარ შეიძლება. ჩარჩოების რღვევის საუკეთესო ილუს-

* კულტურული თვალსაზრისით, ძალზე საინტერესო იყო ის დამოკიდებულება, რომელიც ნოველის ჟანრის მიმართ ჩამოყალიბდა: თითქმის მე-19 საუკუნემდე კლასიკურ ნოველას აღარც მიმდევრები ჰყოლია და აღარც გულშემატკივრები (გუარდატის, ბანდელოსა და რამდენიმე ინგლისელი ავტორის ტექსტებს ჟანრულად რომანსეს ან ემბრიონულ რომანებს უფრო აკუთვნებენ, ვიდრე ნოველას). კითხვაზე – რატომ? – სხვადასხვაგვარი პასუხი შეიძლება გაეცეს, თუმცა, დაბეჯითებით მიგვაჩნია, რომ პასუხი ასახვის რეალისტური მანერის მკვეთრ დეფიციტში უნდა ვეძიოთ. ბოკაჩო რენესანსის ეპოქის მწერალია, იმ ეპოქისა, რომელმაც ბევრ სხვა სიკეთესთან ერთად, ადამიანი იძულებით დააყენა გამადიდებელ სარკესთან და თავისი ნამდვილი სახე დაანახა (ხშირად რადიკალური სატირის ფონზე).

ტრაციას თავად „დეკამერონის“ თემატური ქარგა წარმოადგენს. „დეკამერონს“ არ ჰყავს ერთი გამოკვეთილი გმირი, პროტაგონისტი ან ანტაგონისტი, ყველა ხასიათი ერთ სიბრტყეზე და პარიტეტულ პოზიციებზეა განთავსებული. ათი ახალგაზრდა, პანდემიური ფლორენციისაგან თავისდაღწევის მიზნით, ქალაქგარეთ მიაშურებს, რათა, ერთის მხრივ, გამოერიდოს ქალაქს (ანუ, თანამედროვე სამედიცინო ტერმინოლოგიით, მოახდინოს სოციალური დისტანცირება), ხოლო, მეორეს მხრივ – რითიმე შეიქციოს და დაიმშვიდოს თავი (ანუ, ისევ თანამედროვე სამედიცინო ტერმინოლოგიით, ჩაიტაროს თერაპია). თავისშექცევისა და დამშვიდების საუკეთესო გზად მათ ამბების თხზვა და თხრობა ესახებათ. ტექსტი ას ამბავს შეიცავს, რომლებიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ცალკეულ ამბებადაა ჩაშლილი ტექსტში. ეს არის ასი ამბავი სიყვარულზე, სადაც ტრაგიზმი და ეროტიკა ენაცვლება ერთმანეთს. ხორციელი სიყვარულის ამ გადაჭარბებული აპოლოგიის გამო, „დეკამერონი“ იმთავითვე ე.წ. „უწმაწური ლიტერატურის“ სფეროს მიაკუთვნეს, თუმცა, ავტორის პოზიცია არ შერყეულა, არა იმიტომ, რომ მას აკვიატებულად იტაცებდა საუბარი ხორციელ სიყვარულსა და ვნებებზე, არამედ – მის ნარატივს მყარი კონცეპტუალური საფუძველი ჰქონდა: „დეკამერონის“ მთავარი გმირი ზოგადად ადამიანის ბუნება იყო, რომლის მთავარ მსაზღვრელადაც მწერალს სიყვარული მიაჩნდა, მის ყველანაირ გამოვლინებაში.

მეორე გაკვეთილი ბოკაჩოსაგან: სიყვარული ადამიანის ბუნების მარკერია, ის არ ცნობს გონიერებას და საღ აზრს. „დეკამერონის“ ტექსტში სიყვარულის მრავალი ვერსია და მოდელია წარმოდგენილი, თუმცა, უმეტეს შემთხვევებში, სიყვარული ინტიმური ურთიერთობის გზით მიიღწევა, ვინაიდან სექსიც ადამიანის ბუნების ნაწილია, ამტკიცებს მწერალი, რეალური აქტი, რომელიც ადამიანებს ფიზიკურ და ფსიქოლოგიურ ტრანსფორმაციაში ეხმარება. ბოკაჩო რენესანსის ეპოქის მოაზროვნეა, იმ ეპოქისა, რომელიც ორიენტირებულია ტრანსფორმაციაზე, როგორც კულტურული პროგრესის ერთადერთ საშუალებაზე. „ჯერ კიდევ გვიანი შუასაუკუნეებისა და პრერენესანსის ეპოქაში ერთ-ერთ ყველაზე გავლენიან კლასიკურ ტექსტად ოვიდიუსის „მეტა-

მორფოზები“ მიიჩნეოდა, რაც ზედმიწევნით კარგად ერგებოდა დროის სულისკვეთებას – ადამიანის შინაგანი გარდაქმნის აუცილებლობას. შესაძლოა, ოვიდიუსის პოემა მოულოდნელი გზაც კი იყო ქრისტიანული იდეალების ხაზგასასმელად, მაგრამ მკითხველი აშკარად აკვირდებოდა მითის ტრანსფორმაციას ზნეობივ მოდელში. გენიალური იტალიელის, დანტე ალეგიერის „ღვთაებრივ კომედიაში“ ადამიანი ან ცოდვით დამახინჯებული წარმოდგება, ანაც – გარდაიქმნება ქრისტიანული ღმერთის სიყვარულით. შესაბამისად, ტრანსფორმაციის იდეა „ღვთაებრივ კომედიაში“ ქრისტიანული გზავნილის მატარებელია. იგივე იდეა, მართალია, სრულიად სხვა კუთხით, მაგრამ თავის აქტუალობას შეინარჩუნებს რენესანსის ეპოქაში, როდესაც დღის წესრიგში დადგება „სხეულისა და სულის ფორმის შეცვლის“ საკითხი“ (რატიანი 2021: 63).^{*} სიყვარულის როგორც რეალური აქტის ასახვა ბოკაჩოს სწორედ ამ რიგის ტრანსფორმაციის ერთ-ერთ ბერკეტად მიაჩნდა, როდესაც ადამიანი სრულად და უსიტყვოდ ემორჩილება ბუნების კანონს.

მესამე გაკვეთილი ბოკაჩოსგან: სიყვარული გარდაქმნის ადამიანებს. ტრანსფორმაციის გენერატორი კი თავად ბუნებაა. ბუნების კანონები „დეკამერონი“-ს დიალექტიკურ კოდს წარმოადგენს: ესაა კოდი, რომელიც წარმატებულად გამოიყენება ავტორის მიერ სოციალურ წესრიგში არსებული წინააღმდეგობების გამოსაკვეთად. ბუნების მორალი „დეკამერონში“ ახალი ტიპის დიალექტიკური მორალია, რომელიც უფრო მეტ თავისუფლებას ასწავლის თავის მიმდევრებს, ვიდრე ტრადიციული მორალური კოდები (პოლიტიკური, სოციალური თუ რელიგიური).

მეოთხე გაკვეთილი ბოკაჩოსგან: ბუნების კანონი უფრო მაღლა დგას, ვიდრე ადამიანთა საზოგადოებისა და რელიგიის კანონები. რაც უფრო ახლოსაა ადამიანი ბუნების კანონთან, მით უფრო თავისუფალია ის და აქვს უნარი, ნებისმიერ ვითარებაში, დატკბეს ცხოვრებით. ადამიანის ბუნებასთან თანაზიარობა „დეკამერონ“-

* რომ აღარაფერი ვთქვით კულტურული პარადიგმის ცვლილებაზე: რენესანსის ეპოქის მწერლები და მხატვრები მიისწრაფოდნენ უდიდესი ცვლილებებისკენ, მათ შორის, იმისკენ, რომ ახალი სული შთაებერთა ბერძნული და რომაული კულტურებისთვის.

ის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გზავნილია. პარადოქსია, მაგრამ პანდემიის პირობებში მოთხოვნილი ამბები, იმ დროში, როცა ათასობით ფლორენციელების სიცოცხლე შავმა ჭირმა წაიღო, ჯოვანი ბოკაჩო ათივე მთხრობელს საკმაოდ თავისუფალ ადამიანებად წარმოგვიდგენს, რომლებსაც სურთ დატკბნენ ცხოვრებით და სხვებსაც მისცენ ამის საშუალება. ისინი იცინიან, ხუმრობენ, საუბრობენ სიყვარულზე, მორალზე, მიერთმევენ გემრიელ ფუნთუშეულს, სვამენ ღვინოს, დასეირნობენ ტყეში (იხ. ფაზიან ალფიე, <https://www.youtube.com/watch?v=ENDh8BFvcFk>). თითოეული ნოველიდან სიცოცხლის სიხარული მოედინება! რატომ?

მეხუთე გაკვეთილი ბოკაჩოსაგან: გიყვარდეთ სიცოცხლე! მაშინაც კი, როცა ქალაქი/ქვეყანა მომაკვდინებელი პანდემიის მკლავებში კვნესის, გიყვარდეთ სიცოცხლე! ისწრაფვოდეთ მზისკენ და სინათლისკენ! სიცოცხლის დაუმრეტელი ენერგია საუკუნეების მიღმა აღწევს, ენერგია, რომელიც დღეს ჩვენ ყველას გვჭირდება და რომელსაც სიცოცხლის სიხარული და სიცოცხლით ტკბობა ჰქვია...

„რადგან სიცოცხლე ასე ნავარდობს,
სიკვდილის ყველა კარი დარაზეთ,
და იმ ბედნიერ დღეს გაუმარჯოს,
როცა ჩვენ გავჩნდით ამ ქვეყანაზე!“
(ასათიანი, „საქართველოში“)

თითქმის ექვსი საუკუნის შემდეგ, ასე გამოეხმაურება ტუბერკულოზით შეპყრობილი 26 წლის ქართველი პოეტი, ლადო ასათიანი სიცოცხლის რენესანსულ სულისკვეთებას და თავის გედის სიმღერას სიცოცხლის ჰიმნად აქცევს.

დამოწმებანი:

ალფიე: Alfie, F. *Giovanni Boccaccio's Decameron and Bawdy Medieval Literature* <https://www.youtube.com/watch?v=ENDh8BFvcFk>

ბრეგაძე 2008: ბრეგაძე, ლ. „რეცეფციული ესთეტიკა“. *ლიტერატურის თეორია. საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

დავიდოვი: Давыдов, С. С. „Тексты-матрешки“ Владимира Набокова. *Введение* <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/davydov-teksty-matreshki/vvedenie.htm>

რატინი 2018: რატინი, ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2018.

რატინი 2021: რატინი, ი. „რუსთაველის სამი რეალობა“. *სჯანი*, 22. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2021.

ქადონი 1999: Cudon, J. A. (revised by C. E. Preston). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books, 1999.

Solomon Tabutsadze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

In the Name of Posterity Survival (Story „Michela“ by Davit Kldiashvili)

Summary

The urgency of David Kldiashvili's work comes to life in our reality with a new perspective. One such problem is presented in the story “Michela”.

The artistically described tragic story was not only the subject of the story, but, as we guess from the press of that time, it was a universal event in that era. At the time of the epidemic as a human catastrophe, the traits of human nature that are normally hidden in the ordinary situation often appear.

The character of David Kldiashvili's story – Michela, is indistinguishable human from the others, but when his family was almost completely destroyed by an epidemic, this honest man faced existential hardship, showing unforgivable indifference to his mortally doomed grandson. Davit Kldiashvili's story depicts such a spiritual transformation of a person in a hopeless situation, which will always be the subject of artistic reflection.

Key words: Davit Kldiashvili, “Michela”, epidemic, extinction of the family, human transformation, spiritual degradation.

სოლომონ ტაბუცაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

მოდემის გადარჩენის სახელით (დავით კლდიაშვილის მოთხრობა „მიქელა“)

დავით კლდიაშვილის შემოქმედება მუდამ აქტუალურია ქართული ცხოვრებისათვის. მის მხატვრულ პროზაში წარმოდგენილი პრობლემატიკა ახალი და ახლებური წიბო-წახნაგით ცოცხლდება ჩვენს რეალობაში. ერთი ასეთი პრობლემატაგანი მწერლისთვის დამახასიათებელი სიმძაფრით არის წარმოჩენილი მოთხრობაში „მიქელა“.

მიქელა გიორგაძის ოჯახს უკურნებელი სენი შეუჩნდა და ოჯახი ლამის მთლიანად ამოწყვიტა. სიკვდილს მხოლოდ ორი შვილიშვილი და დაქვრივებული რძალი – მაია გადაურჩა. გვარის ამოწყვეტის შიშით შეძრწუნებული მიქელა ავი სულეების განსადევნად სახლსაც კი გადადგამს „უსაფრთხო“ ადგილას და უმცროს შვილიშვილს სხვა სოფელში გახიზნავს. უფროსი, საიქიომოვლილი 20 წლის სპიდონას წაყვანა უფალმა ჯერ არ ინება – საიქიოდან მოაბრუნა და, როგორც თვითონ ამბობს, ერთი წლის შემდეგ უნდა წაიყვანოს. სნებამორეულ სპიდონას მიქელა სახლს გაარიდებს და ფაცხაში დააბინავებს. ღამით ქარიშხალი ამოვარდება და დელგმა გადალევავს სპიდონას სადგომს, მომაკვდავს თავის კარვიანად თავქვე გააქანებს და დაახრჩობს. დილით ქვა-ლორღში არეულს იპოვნის მიქელა შვილიშვილის გვამს, შინ შემობრუნდება და დატრიალებული საცოდაობისას ეტყვის რძალს, რაზედაც მაია გაიოცებს, „– მომკვდარა?! <...> წელიწადი რომ არ შესრულებულა?“ მამამთილი კი თავის ვარაუდს გაუმხელს – „ალბათ შემცდარი იყო... კარგად ვერ გაუგონია, რა ვადა დაუნიშნეს...“

მიქელასა და მაიას სწამდათ, რომ უფალი დანიშნულ დროზე ადრე არ წაიყვანდა ავადმყოფს და ყურადღებასაც არ აქცევდნენ. რძალ-მამამთილის რეაქცია ერთ რამეზე – უკიდურეს გონებადაბნელებულობაზე – მეტყველებს მხოლოდ. ამასთან

დაკავშირებით წერდა აკაკი ბაქრაძე, რომ ბუნებით კეთილი და სათნო ბერიკაცი არაცნობიერად მკვლელი გახდა და ეს ჩაიდინა „კეთილი მიზნით“ – ჯიშის, მოდგმის გადარჩენის სახელითო. აქვე ისიცა ვთქვათ, რომ მოთხრობას საფუძვლად დავითის მოგვარე, ტუბერკულოზით დასნეულებული ოჯახის ამბავი უდევს (ლალ ავალიანი). მკაცრი სინამდვილე დავით კლდიაშვილის მთელ შემოქმედებასა მსჭვალავს, მაგრამ ამ მოთხრობის ფაბულა მაინც უცნაურია და სიღრმისეულად წარმოაჩენს ადამიანის შინაგან სამყაროს. „უცნაურობით რომ დაფასდეს რომელიმე მხარე, პირველ ჯილდოს იმერეთი მიიღებდა უთუოდ“-ო გრიგოლ რობაქიძე ბრძანებდა, მაგრამ, როგორც ქართული პრესიდანა ჩანს, საუცნაურო კი არა, მოთხრობაში აღწერილი ტრაგიზმით გაჯერებული ფაქტები საყოველთაო მოვლენა ყოფილა იმ დროს. გაზეთ „დროებიდან“ სრულ ამონაწერს მოვიტან: „შეიძლება ყველასთვის არ იყვეს ცნობილი, როგორ ექცევიან ავადმყოფებს ამ ჩვენს მხარეში. ამისათვის მინდა გავაცნო „დროების“ შემწეობით მკითხველებს აქაური წესები ამ საგნის შესახებ. ვსთქვათ, გახდა კაცი თუნდ ქალი ავად. ერთი დღიდან ერთს ან ორ კვირამდე შეიძლება ამყოფონ იგი სახლში, სადაც ჯერ კიდევ არ ერიდებიან, მაგრამ აგერ ორი კვირაც გავიდა და ავადმყოფი ისევ იმ დღეშია: ან ახველებს ან სიცხე აქვს ან ჭვალეების გამო იტკივებს რასმეს. ავადმყოფებს მოულობავენ კარავს ვენახში ან ყანაში, რომელიც უფრო მოშორებით არის სოფელზე, დააწვენენ შიგ და სიკვდილი იქნება თუ სიცოხლე, იქ უნდა ელოდებოდეს უბედური. ავადმყოფთან, თუ ისეთი ვინმე არ ჰყავს რომ იყოს მასთან და არაფერს არ მოერიდოს, დაიქირავებენ ისეთ კაცს ყარაულად, რომელიც არ ერიდება ამისთანა ავადმყოფობას და რომელიც საყარაულოსაც ბლომად იღებს; ეს ყარაული უზიდავს ავადმყოფს სასმელ-საჭმელს და უვლის, ვიდრე ან ბოლო არ მოეღება ან არ გამობრუნდება“. ან ის „ყარაულები“ ვინ იყვნენ და რა ყოფით ცხოვრობდნენ, ესეც ხომ ადვილი წარმოსადგენია? ამგვარი ცხოვრების მოწმე ჭირისუფალია დავით კლდიაშვილი და აკი თავის საიუბილეო სადამოზე თქვა კიდევაც აწ უკვე ქრესტომათიად ქცეული სიტყვები, რომ მწერალს თავისი პერსონაჟებისთვის არ დაუცინია და მწერლისავე

სიტყვა რომ მოვიტანოთ – „მე ისინი მეცოდებოდნენ, მებრალებოდა ადამიანი, რომელიც მახინჯმა ცხოვრებამ გააუბედურა“-ო.

აკაკი ბაქრაძისეული შენიშვნა „ბუნებით კეთილი სათნო“ ბერიკაცზე მოთხრობის მიხედვით არსად დასტურდება, რადგან მიქელას წინარე ცხოვრებისა არაფერი ვიცით, მაგრამ ეს შეიძლება არც იყოს არსებითი, რადგან მნელია განსაზღვრა იმისა თუ ადამიანის რა ბუნება იჩენს თავს „დიდი დეპრესიის“ ჟამს და პანდემია სწორედ ასეთი მოვლენაა. უმემკვიდრეოდ გადაგების შიშით მოგვრილი ემოციური ჯოჯოხეთი სრულიად გათანგავს მიქელას სულსა და გულს. და ამ ყველაფერს წინ უძღვის ის ქონებრივი და სულიერი სიდუხჭირე, რომელიც მისხალ სასიკეთო გასაქანს არ აძლევს ადამიანის ყოფას. შინაგანად გაპარტახებული ადამიანი ცრუმორწმუნეობის სადგომად ქცეულა და სულგაყინული რას აღარ ებლაუჭება, რომ თავისი სააქაო და საიქიო ცხოვრება უზრუნველყოს. ადამიანის ბუნება მთელი თავის არსით სწორედ ამგვარ ვითარებებში ვლინდება და ამ მხრივ დავით კლდიაშვილის მხატვრული ხედვა სრულიად უნიკალურია. გერონტი ქიქოძემ მას „სადი მხატვრული ინსტინქტის მწერალი“ და „სინამდვილის ფანატიკოსი“ უწოდაო და ამასთან დაკავშირებით წერს მალხაზ ხარბედია, რომ ეს ორივე ფრაზა ზუსტად ახასიათებს მწერალს და „სწორედ ამ ჯანსაღი გრძნობების გამოა, ალბათ, დიდი მწერალი, მწერალი, ვინც ახერხებდა წარმოუდგენელი ერთ-გულეობა გამოეჩინა იმის მიმართ, რაზეც წერდა, ყოფილიყო თავგანწირულიც და, ამავდროულად, დაუნდობლად ზუსტი“. ეს სიზუსტეა, რომ წვრილმანებამდე ჩასდევს მწერალი სათქმელს და იქიდან ამოაქვს, კიტა აბაშიძის თქმისა არ იყოს, „თითქმის ყოველდღიური, ჩვეულებრივი ამბავი, დაწვრილმანებულის ცხოვრების ერთის კუნჭულის ნაფლეთი“. ეს „ნაფლეთი“ კი ადამიანის უარსებითეს საკითხს, მის ეგზისტენციას უკავშირდება და ამდენად მის წვრილმანობაზე შეიძლება გაჭირდეს კიდევ საუბარი. თუ წვეთში ზღვა აირეკლება, ამ „ნაფლეთშიც“ ადამიანური არსებობის დვრიტა გამოსჩანს და ამას უწოდა აკაკი ბაქრაძემ „არსებობის შიში“. ეს ძრწოლა და შიში თანგავს კლდიაშვილის პერსონაჟებს და ამის გამოა, რომ მწერალი თანალმობით შეჰყურებს მათ მიუტევებელ საქციელსაც კი. როგორ და რით შეიძლება გამართებულ იქნეს

მიქელას საქციელი, მაგრამ მწერალი არც მასა ჰკიცხავს. ერთი ეგ არის, რომ მღვდელს ათქმევინებს საყვედურს: „მღვდელი ძლიერ შეუწყრა მიქელას შვილიშვილის დატანჯვისათვის და ემუქრებოდა პასუხისგებაში მიცემას“. მწერალს მაინც ადამიანის უკეთესობაზე ეფიქრება, რადგან მისი სულიერი გამოცდილებისა და უსამართლობის დარჯაკში გამოვლილი კაცის ალლოთი იცის, რომ „კაცის ოცნება ცხოვრებისაგან თითქმის უმეტეს ნაწილად შემუსვრილი რჩება. <...> ცხოვრება ბრძოლაა <...> და თანვე დაუბოლოებელი დამარცხება ამ ბრძოლაში, რადგან, რამდენსაც ახლო მივა სალტოლველ საგანთან, იმდენად ეს საგანი მისგან შორს გაიწევს. ადამიანის ცხოვრების მხატვრული გამომსახველი სიზიფის მითია“ (აბაშიძე 1912: 272).

დავით კლდიაშვილი არსად ლაპარაკობს პერსონაჟის ცნობიერებაზე, იმაზე თუ რაიმეგვარი ყოყმანი ან ჭიდილი მიმდინარეობს მის შინაგან სამყაროში. არა, იგი მხოლოდ ხატავს და ამით ნათელყოფს და მთელი სისრულით წარმოადგენს გმირის სულიერ მდგომარეობასა და სახეს.

უამინდობამ იმატა და წვიმებიც გახშირდა, მაგრამ „ერთ საღამოს ნამეტანი ჩამოღრუბლა და ერთბაშად მძლავრმა წვიმამაც დაუშვა. მაია ვახშმისათვის ჭადებს აცხობდა.

– ძალიან წვიმა მოვა ამაღამ, ეტყობა! – თქვა მან შეწუხებული ხმით. – სპიდონას კარავში რა გააძლებინებს!..

– რა ვუყო ახლა მე!.. – წაილაპარაკა ცეცხლის პირას მჯდომმა მიქელამ. – ეგებ გადიკაროს! – ცოტა ხნის შემდეგ დაატანა მან. – სულ რაღაც გოუწყრება ღმერთი... სულ წვიმა რაღაც იქნება!“

„რა ვუყო ახლა მე!“ ეს უბრალო ამოძახილი, ერთი მხრივ, გამოუვალობის და, მეორე მხრივ, იმის ნიშნადაც შეიძლება ვიგულოვოთ, რომ წამიერად აფუთფუთებული სინდისი ადგილს ითხოვს მიქელას სულში და ამით გაღიზიანებული რძალსაც შეუყვირებს. როდესაც მოძალებული დელგმის შემყურე მაიას გულმა ველარ მოუთმინა და შეჰკადრა მამამთლს, – „ბატონო, იმ ბოვშვს დახედვა უნდა კიდევ... არაფერი ცოდვა დაგვედვას“-ო, მოხუცმა უკმაყოფილოდ წაიბუტბუტა: „რა ცოდვა უნდა დაგვედვას?! ამ ღამის წერა ყოფილა თუ რამ მოუვიდა და ისაა!“; მაგრამ, როცა რძალი „გადაწყვეტით“ იტყვის, „წავალ, მე დავხედავო“, აქ

კი იფეთქა მიქელამ: „ – შენ სად წახვალ?! <...> მაცალე ერთი, თუ ღმერთი გწამს!“. ეს შემახება თუ ამოძახილი კიდეც უფრო ნათლად აჩვენებს ბერიკაცის ნაგვემი სულის მდგომარეობას.

ერთიც უნდა ითქვას: რელიგიურ ცრუმორწმუნეობაზე საუბარი, რასაკვირველია, ლეგიტიმურია, მაგრამ, მიმაჩნია, რომ ეს საკითხი მაინც გარეგნული სამოსია, თემაა მოთხრობებისა, ხოლო არსი მისი ამ თემაზე შექმნილი თხზულებებისა გაცილებით სიღრმისეულია და იგი რომელიმე ისტორიული ეპოქისა თუ ხდომილების ფარგლებით არ ამოიწურება. როგორც კიტა აბაშიძე იტყვის, „მწერალი გვახედებს უფერულისა და უმნიშვნელო სინამდვილის ძირში და იქ დამალულს ღრმა და მწარე აზრს ცხოვრებისას შეგვამცნებინებს ხოლმე და იმ მრავალგვარ აზრსა და სხვადასხვაგვარ გრძნობას აღვიძრავს <...> ამგვარი მანერა მწერლისა მის ნაწერებს სიმბოლურ მნიშვნელობას აძლევს“.

ამიტომაც არის, რომ დავით კლდიაშვილის ტექსტებს ყველა ეპოქა თავისად მიიჩნევს და თავისებურად წაკითხავს, რადგან ხედვისა და თხრობის მისთვის დამახასიათებელი მანერა აღქმისა და ინტერპრეტაციის ნაირგვარობას განაპირობებს.

დამოწმებანი:

აბაშიძე 1912: აბაშიძე კ. *ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ*. ტ. II. ქუთაისი: სტამბა იოსებ მ. ხელაძისა, 1912.

ავალიანი: ავალიანი ლ. *დავით კლდიაშვილის ბედნიერი თვალი*. <http://www.bu.org.ge>

ბაქრაძე 1986: ბაქრაძე ა. *სულის ზრდა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986, გვ. 171-192.

ხარბედია: ხარბედია მ. *დავით კლდიაშვილი-150*. <https://www.radiotavisupleba.ge/z/2342>

Lali Tibilashvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Issue of Pandemics in Shio Aragvispireli's Art

Summary

The study provides comparison between Shio Aragvispireli's novelette "We Have Buried Dad!.." and Vazha-Pshavela's story "Cholera Helped Me". While both works were written in the same period (1892), the authors provided different descriptions of the villages depressed by the pandemics: while Shio Aragvispireli's novelette is very tragic, Vazha described with humor.

Aragvispireli's novelette "We Live!.." was written when cholera epidemics was ended in Georgia. This allowed the author to look s more lightly the people scared with epidemics, thinking about every illness that this was cholera.

The work considers the folklore materials collected by Shio Aragvispireli, in particular, the spells for the purpose of dealing with the infectious diseases.

Key Words: Shio Aragvispireli; pandemics.

ლალი თიბილაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

პანდემიის თემა

შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაში

კაცობრიობამ თავისი არსებობის განმავლობაში არაერთი პანდემია თუ ეპიდემია გადაიტანა. სხვადასხვა მომაკვდინებელ სენტან ბრძოლა ოდითგანვე იყო ადამიანთა პრობლემა. ერთ-ერთი ინფექციური დაავადების, ქოლერის, შესახებ ჰიპოკრატე ჯერ კი-

დიდად არ შემონახულა. პანდემიები დიდ ტერიტორიებს მოიცავდა, მილიონობით ადამიანთა სიცოცხლეს ანადგურებდა, სავაჭრო თუ პოლიტიკურ კავშირებზე ზემოქმედებდა და ბუნებრივია, სამეცნიერო ცოდნის განვითარებას უწყობდა ხელს. ცნობილია, რომ 1816-1818 წლების ქოლერის პანდემია ინდოეთიდან მოედო ჩინეთს, თურქეთს, იმიერკავკასიას, ევროპის ნაწილს და, საბოლოოდ, მოსახლეობის ნახევარი იმსხვერპლა. XIX საუკუნეში რუსეთის იმპერიას ქოლერის ხუთმა პანდემიამ გადაუარა. ყველაზე მასშტაბურმა მეხუთე პანდემიამ, რომელიც 90-იან წლებში დაიწყო, რუსეთის სამოცდაათი გუბერნია მოიცვა. განსაცდელს ვერც საქართველო გადაურჩა, თუმცა, საბედნიეროდ, ამ დაავადებამ ჩვენს ქვეყანაში მალევე გადაიარა. ამის შესახებ „ივერია“ წერდა, რომ ბევრად უფრო მდიდარი ბაქოსაგან განსხვავებით, თბილისი მომზადებული დახვდა პანდემიას: „თბილისის თვითმმართველობამ დაინახა, რომ ხოლერა სრულებითაც არ ხუმრობსო და საშინელის მრისხანებით უპირებს განადგურებას მთელს კაცობრიობასო, რაც კი რამ მოემბნებოდა ყველაფერს მოუყარა ქალაქმა თავი-თავს და იარაღად აქცია, რამდენიმე ათასი თუმანი ფული დასდო მცხოვრებთა დასახსნელად. დაიქირავა თითქმის ოცამდე ექიმი და დაავალა, რომ საცა კი ხოლერამ იჩინოს თავი, გაქანდით, მუქთად უშველეთ გაჭირვებულს და ხოლერიანი ადგილები ისე გაასუფთავეთ, რომ იქ ბაცილებს აღარ შეეძლოთ გაძლებათ. რაც კი საეჭვო საცმელები ჰნახოთ, ქვეშსაგები, ყველაფერი გადაწვიოთ და გადაბუგეთ – მე ვზღვავ ერთი-ორადაო. ამისთანა თადარიგის დაჭერამ თქვენცა ჰხედამთ რაცა ჰქნა“ („ივერია“ 1892).

საყურადღებოა ისიც, რომ პარიზის პასტერის ინსტიტუტის ტექნიკური სამიკრობო ლაბორატორიის მიღწევებმა ექიმებს საშუალება მისცა, რომ 1892 წლიდან საქართველოში დაეწყოთ ქოლერის ვაქცინაცია. ინფექციური დაავადების წინააღმდეგ ბრძოლაში გამოირჩეოდა ერის გაჯანსაღებისათვის მზრუნველი კომიტეტიც, რომელსაც საგანგებო კრებაზე შემდეგი ღონისძიებები დაუსახავს: აიკრძალა ეკლესიების გალავნებში საღმრთოს დაკვლა, მტკვარში ბანაობა და მტკვრის წყლის ხმარება, ასევე, ბაზარში უვარგისი ხილის გაყიდვა („ივერია“ 1893).

სანიტარული ზომების გამკაცრებამ, როგორც ჩანს, შედეგი გამოიღო. პანდემია აილაგმა, მაგრამ სენმა მძიმე კვალი დააჩნია ადამიანთა ყოველდღიურ ყოფას. ვერაგი დაავადებით დათრგუნვილი მოსახლეობის შიში და ქოლერის მძიმე შედეგები ფართოდ აისახა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. ამ მხრივ საყურადღებოა შიო არაგვისპირელის ნოველები „მამას მიწა მივაყალბეთ!..“ და „ვცხოვრობთ!..“

„მამას მიწა მივაყალბეთ!..“ 1892 წელს, საქართველოში ქოლერის პანდემიის მძვინვარების პერიოდში, დაიწერა. ნოველაში გადმოცემული ამბავი, ზოგადად, XIX ს-ის 90-იანი წლების ქართული სოფლისათვის არის დამახასიათებელი. მასში დახატული სურათიდან ვხედავთ, რომ დაინფიცირების შიშით თავზარდაცემულ ხალხს სახლ-კარი მიუტოვებია და ტყეებსა თუ მინდვრებში გახიზნულა. სოფელში რამდენიმე ადამიანიღაა დარჩენილი, მათ შორის – მართიკო თავის ოთხი წლის გოგონასთან ერთად. მართიკოც სხვებივით გაეცლებოდა აქაურობას, მაგრამ დიდი პასუხისმგებლობა აკისრია ოჯახის წინაშე, – ქოლერით დასნეულებული ქმარი ჰყავს მოსავლელი. ქალი თავგანწირვით იბრძვის მეუღლის გადასარჩენად, მორიდება აზრადაც არ მოსდის, მაგრამ – უშედეგოდ. სამი დღის შემდეგ ქმარი ხელიდან გამოეცლება.

პანდემიამ უარყოფითად იმოქმედა ადამიანთა ურთიერთობაზე. სიკვდილის შიშის გამო ბევრმა მეზობელმა, ნათესავმა თუ თანასოფლელმა ახლობლის წინაშე მორალური ვალდებულება დაივიწყა. ამგვარად მოიქცა მართიკოს მაზლიც, მან თავისი ცოლ-შვილი მინდორში გახიზნა, უმწეო რძალი და ძმისწული კი ბედის ანაზარა მიატოვა.

როგორც ვხედავთ, შიო არაგვისპირელი ერთი ოჯახის ტრაგედიის აღწერით ნათლად წარმოაჩენს პანდემიის დროს მცხოვრებ ადამიანთა მძიმე ხვედრს. ქმრის სიკვდილმა მართიკო შინაგანად გააძლიერა და გაამაგრა, რადგან მიცვალებულს მოვლა-პატრონობა სჭირდებოდა. უმწეო ბავშვის ანაზარა დარჩენილმა ქალმა „თითონ უშველა ორ მესაფლავეს თავის ქმრის გამოტანა და ურემზე დადება. ისე, უკუბოდ, უმღვდელოდ, უხარჯოდ და

შენდობის უთქმელად, ლეიბიანად გამოტოლი შეუდეს ურემზე სოსიკა და შეზარხოშებულმა მესაფლავეებმა ღიღინით შეატარეს სოფელი და სამარის კარამდის მიიტანეს...“ (არაგვისპირელი 1961: 114).

მესაფლავეებიც შეშინებული არიან პანდემიის სიმძაფრით. სოფელში დატრიალებული უბედურების ფონზე, ისინი, ერთი შეხედვით, იმგვარ გულგრილ ადამიანებადაც კი შეიძლება მოგვეჩვენონ, რომლებიც თითქოს შეჩვეულან თავს დატეხილ უბედურებას და გლოვის ჟამს ღიღინით აცილებენ უკანასკნელ გზაზე გარდაცვლილებს. მაგრამ სინამდვილეში ახალგაზრდა, მშრომელი, ჯან-ღონით სავსე თანასოფლელების მიწისთვის მიბარება მათთვისაც არ არის ადვილი საქმე, მით უფრო, რომ ამგვარი შემთხვევები იშვიათობას აღარ წარმოადგენს. ამიტომაც არის, რომ რამდენიმე ჭიქა სასმელით ცდილობენ ისინი გამხნეებასა და მძიმე რეალობის ცოტა ხნით დავიწყებას.

სოფლად დარჩენილი მოსახლეობის მცირე ნაწილი დაინფიცირების შიშით სახლებშია გამოკეტილი და დიდი სურვილის მიუხედავად, გაჭირვებაში მყოფ ჭირისუფალს დახმარების ხელს ვერ უწვდის. როდესაც მართიკოს მიცვალებულ ქმარს ურემზე უდებდნენ, სასოწარკვეთილმა ქალმა მეზობლებს შესტირა: „მოდით, ქა, რას იმალებით?! დავიტიროთ ჩემი კარგი სოსიკო. რა დაგიშავათ, ხალხნო, რომ მაგრე დაუტირებელს და დაუმარხავად უშვებთ სოსიკოსა?!... მაგრამ ხალხი არსად სჩანდა. მარტო აქაიქ ბანიდან რამდენიმე ადამიანი გამოსცქეროდა მართიკოს და მწუხარებით გამოიძახოდა: „ღმერთო, ეხლა კი ნუ მოგვკლავ და მერე თუნდ ერთ წამსაც ნუ გვაცოცხლებო“ (არაგვისპირელი 1961: 114).

შიო არაგვისპირელი კიდევ უფრო ამძაფრებს სიუჟეტს და გადმოგვცემს, რომ დაღლილმა მესაფლავეებმა, რომლებმაც იმ დღეს უკვე მესამე მიცვალებული დაკრძალეს, სოსიკოს სამარე მიწით ბოლომდე ვერ ამოავსეს. ამ საქმის დასრულება სასოწარკვეთილ მართიკოსა და ოთხი წლის ბავშვს მოუხდათ. დედაშვილი მიწას აყრიდა მიცვალებულს და თან ცრემლით ალბობდა: „– დავმარხოთ, შვილო, მამაშენი, დავმარხოთ!.. კარგად იმუშავე!..“

– მალ-მალე წასძახებდა ხოლმე მართიკო ბავშვს და „თითონაც აჩქარებით ფხაჭნიდა მიწას“ (არაგვისპირელი 1961: 116).

ვერაგმა სენმა მეორე დღეს მართიკოც ლოგინად ჩააგდო. ჯერ კიდევ „ქმრის ავადმყოფობის დროს, უჩუხჩუხებდა მუცელი, მაგრამ თავს იმაგრებდა და ქმრის წუხილთან თავისი სულ დაავიწყდა. წუხელის კი აუვარდა მუცლის წვა და სულ თეთრად გაათენა. მასთან ერთად არც პატარა გოგოს მოუხუჭავს თვალი.“

სიკვდილის პირას მყოფმა ქალმა ძლივს ასწია თვალის ქუთუთოები და მიკნავებული ხმით მიმართა ბავშვს: „შვილო, გარეთ გადი, შენც არ შეგეყაროს ხორველა!.. წადი, წადი, შვილო!.. ეჰ!“ (არაგვისპირელი 1961: 114). ამგვარი ამოკვნესის შემდეგ მართიკომ თვალის ქუთუთოები მძიმედ ჩამოიფარა, რათა გულსაკლავი სურათი აღარ დაენახა და ცრემლმორეულმა წამოიძახა: „მეც რომ მოვკვდე, ვილა მოუვლის ჩემს პატარა სოფას!..“ (არაგვისპირელი 1961: 117).

კარგა ხნის შემდეგ კარების გვერდს აყუდებულმა პატარა გოგონამ მათი სახლისაკენ მომავალი ბიძა შენიშნა, რომელსაც მინდორში ჭორად გაეგო ძმის დასაფლავების ამბავი. მის შეკითხვას: „გოგო, მამა რა უყავ?“ – ბავშვმა გულამოსკვნით უპასუხა: „მამას მიწა მივაყალბეთ!..“ (არაგვისპირელი 1961: 114).

აღსანიშნავია ისიც, რომ მწერალმა ნოველის სათაურად სწორედ უმწეო ბავშვის მიერ ნათქვამი უკანასკნელი სიტყვები აირჩია, რაც უფრო ამძაფრებს და ტრაგიკულს ხდის თხზულებაში გადმოცემულ ამბავს.

ზემოხსენებული ნაწარმოების განხილვის შემდეგ შეიძლება პარალელი გავავლოთ შიო არაგვისპირელის ნოველასა და ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა „ხოლერამ მიშველას“ შორის. მართალია, ორივე თხზულება ერთსა და იმავე დროს (1892) დაიწერა, მაგრამ ავტორებმა სხვადასხვაგვარად აღწერეს პანდემიით დათრგუნვილი სოფლის ცხოვრება, – შიო არაგვისპირელმა დიდი ტრაგიზმი გამოხატა ნოველაში, ვაჟამ კი იუმორს მიმართა ისეთი არასახუმარო თემის წერისას, როგორცაა დასწრეულების შიშით შეპყრობილ ადამიანთა ყოფა.

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობაში გადმოცემულ ამბავს თხზულების მთავარი პერსონაჟი ბერუა გვიყვება. მისი თქმით, ქოლერა მეზო-

ბელ სოფელ საბრალოში მძვინვარებდა, სადაც დღეში ათი კაცი კვდებოდა. ეს სოფელი კი სულ ვერს-ნახევრით იყო დაშორებული ბერუას სახლს. სწორედ ამან შეაშფოთა ბიჭის თანასოფლელები: „ძილი აღარავისა ჰქონდა მოსვენებული და სმა-ჭამა. წინადღითვე საფლავებს ითხრიდენ, ცოლი ქმარს შესტიროდა სიკვდილის მოახლოვებას და ქმარი-ცოლს“ (ვაჟა-ფშაველა 1986: 187). სიკვდილის შიშმა ადამიანებს რეალობის აღქმის უნარი წაართვა. როცა შეიტყეს, რომ მეზობელად მცხოვრებ „ნინიკას წვეთი დასცემოდა და სოფლის განაპირად, ღობის გვერდზედ ეგდო გულაღმა,“ მაშინვე ტყეში გაიხიზნენ: „დიდი და პატარა თავგაგლეჯილი გარბოდენ; ზოგმა მოასწრო ქოხის კარების დარაზვა, სხვას კარღია ქოხი დაეტოვებინა.“

შიო არაგვისპირელი თავის ნოველაში პანდემიის გამო ტყეში გახიზნული შეშინებული ხალხის შესახებ არაფერს გვეუბნება, ვაჟა-ფშაველას მოთხრობაში კი ბერუა სევდიანად აღგვიწერს სახლკარმიტოვებულ თანასოფლელთა ყოფას: „ტყეში რომ შევედით, საკვირველი სანახავი დაგვხვდა. მთელს სოფელს აქ მოეყარა თავი. ბებერი, ბაღლი, კაცი და დედაკაცი იქ მოგროვილიყო; ეს ამოდენა ბრბო რომ გენახათ და ჟრიაპული ხალხისა გაგეგონათ, იმას როდი იტყოდით, ხოლერას დაუფრთხია ეს ხალხი, – დღეობაში წამოსულანო, გეგონებოდათ. ზოგს სად დაენთო ცეცხლი, ზოგს სად: ვინ დიდი წიფლის ქვეშ მობუნაგებულიყო თავის ცოლშვილით; ვინ მუხის ქვეშ, ვინ კორჩხლიანს რცხილას აჰფარებოდა, იქვე გვერდით, ველზე ყელგადაგდებული ურმები იდგა, ყველას ცეცხლები დაენთოთ და ზედ ქვაბები ეკიდა, სადილს იმზადებდენ. პატარძლებს აკვნები გვერდით ედგათ, არწევდენ, შვილებს ნანას ეუბნებოდენ, ვინ იცის, ფიქრობდენ: მაინც ხომ ხოლერა მოგვტაცებს და მძინარენი მაინც წაიყვანოსო...“ (ვაჟა-ფშაველა 1986: 191).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შიო არაგვისპირელისაგან განსხვავებით, ვაჟამ იუმორს მიმართა თავის მოთხრობაში. ამ მხრივ საყურადღებოა ღვინით გამომთვრალი სოფლის გზირის, – მიხუას ეპიზოდი.

მთვრალი მიხუა ყველას ქოლერით დასნეულებული ეგონა. ბერუას თქმით, მას „მხარში შესდგომოდენ ცოლი და დედა, თან

მოსთქვამდენ. გზირის შვილებიც აპყოლოდენ იმათ და ჟივილ-ხივილი ედგათ. მიხუას პირიდან წითელი ღვინო ამოსდიოდა...

მიხუას გაზიდულობაში ვიყავით და დიდხანაც ვიქნებოდით, რომ იმ სულკურთხეულის გაზდილს ტურას არ ეშველა ჩვენთვის და სნეულისათვის. არ ვიცი, რამ დააფრთხინა: პირდაპირ შიგ გამრიელებულ ხალხში შემოვარდა, აკვნებზე ზედა ხტებოდა, ერთს-ორს პატარძალს აკვანიც გადაუქცია“ (ვაჟა-ფშაველა 1986: 194). შეშინებულ ხალხს ტურა დათვად მოეჩვენა და გაიფანტა. მიხუაც წამოხტა, გაქცევას შეეცადა და ამასობაში კამიჩების სალაფავ ტლაპოში ჩავარდა. ხალხის ყვირილმა და ჭყვივლმა ტურა დააფრთხო, ცეცხლში მოხვდა და დაიჩხავლა. მაშინ ყველა დარწმუნდა, რომ მათი თავზარდამცემი ტურა იყო და არა დათვი. თავიდან ფეხებამდის გათხუპნული მიხუა ტლაპოდან ამოათრის. ამ უბედურებამ არგო მას: ღვინისაგან გახურებული შუბლი გაუგრილდა და თანდათან გონზე მოვიდა. მისი ავადმყოფობის მიზეზი ყველასათვის აშკარა გახდა“.

შიო არაგვისპირელის მეორე ნოველა „ვცხოვრობთ!..“ იმ დროს დაიწერა, როცა საქართველოში ქოლერის პანდემია უკვე ჩამცხრალი იყო (1898). ამან ავტორს საშუალება მისცა, ლაღად, მსუბუქად შეეხედა პანდემიით შეშინებული ადამიანებისათვის, რომლებსაც ყოველგვარი ავადმყოფობა ქოლერა ეგონათ. ისინი ჩუმად ტოვებდნენ თავიანთ სახლ-კარს და იხიზნებოდნენ. ნოველის ერთ-ერთი პერსონაჟი, ნაცვალი სიმონა ნათელაშვილი, ამ ტრაგიკულ ამბავს ხალისიანად იხსენებს: „იმ დამეს კი... ხი... ხი... ხი!.. ვხედავ ამ ხალხს, როგორ ფეხაკრეფით საითკენღაც მიეშურება. ჩურჩულით ფეხშიშველა დედაკაცები, ამათ კიდეც ხევსურის ჯორებივით დატვირთული კაცები მისდევენ. თუ ვინმე ხმამაღლივ დაიწყებდა ლაპარაკს გზადაგზა „სუუუ!“ – მაშინვე პირზე ხელს ააფარებდნენ, თითქოს ეშინოდათ, ხორველამ არ გაგვიგოს და უკან არ დაგვედევნოსო“ (არაგვისპირელი 1961: 416).

დაცარიელებულ სოფელში დარჩენილ ნაცვალს, როგორც სახელმწიფო მოხელესა და თავკაცს, მორალურად გლეხთა მიერ მიტოვებული სახლ-კარისა და ქონების მოვლა-პატრონობაც ევალება, მაგრამ უზნეო სიმონამ თანასოფელელთა უბედურებით ისარგებლა და მუსრი გაავლო ყველაფერს. მოგვიანებით იგი

უცხო სტუმრების წინაშე საკუთარ თავს „ხორველის ანგელოზს“ უწოდებს და ხალისით უყვება მათ თავისი „საგმირო საქმეების“ შესახებ: „დავრჩი მარტოდ მე სოფელში და კიდევ ოთხფეხნი და შინაური ფრინველნი. პირველ დღეს არაფერი. მეორე დღეს კი შევუდექი საქმეს. ამოდენა ქათამი, ბატი, ინდოური სულ აქ გაეშოთ. ვიფიქრე: მაინც ტურა და მელა დასჭამს და ისევ მე შევჭამო, ის არა სჯობია მეთქი?! გავიფიქრე და კიდევაც ავასრულე. სადილად, სამხრად და ვახშმად ბატი, ქათამი და ინდოური არ მომკლებია. განა თითო, ოროლი და სამსამი!! აბა, ამისთანა სადილ-ვახშამი უღვინოდ რად ევარგებოდა?! მეც დავშინჯე ჭაშნიკები მარნებში და სულ თავი და თავი ღვინოები ვსვი“ (არაგვისპირელი 1961: 417).

მალე უზნეო მოხელეს ღვინო შემოაკლდა, ამიტომაც ხერხს მიმართა, პანდემიით შეშინებულ „კნიაზს“ „ხორველის ანგელოზის“ მოთხოვნით მარნის გასაღები დასტყუა და კვლავ გააგრძელა ქეიფი.

როდესაც ხალხის დაბრუნების დრო მოახლოვდა, მოხერხებული ნაცვალი „ნაჩალნიკთან“ გაიქცა და შესჩვილა: რადგან სოფელში მის მეტი არავინ იყო, შინ დაბრუნებული მეზობლები შინაური ფრინველის გაწყვეტას მას დააბრალებდნენ.

„წადი, წადი ჩქარაო... – მაგისი ნუ გეფიქრება, აქ არ მოვლენ საჩივლელად...“ (არაგვისპირელი 1961: 421) – მიაძახა დასნეულების შიშით დამფრთხალმა „ნაჩალნიკმა“ და „ხორველის ანგელოზი“ კმაყოფილი გამოისტუმრა უკან.

სიმონა ნათელაშვილი ყოველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე ამთავრებს თავის ნაამბობს: ამის შემდეგ „თუ სოფელში დამრჩა რამ, სანამ სახლ-კარს დაუბრუნდებოდნენ პატრონები, შაუჭმელი და დაუღუველი აღარა დამრჩენია რა“ (არაგვისპირელი 1961: 421).

ვაჟა-ფშაველა წერილში „ფიქრები ხოლერის გამო“ წერდა: „ვგონებ შაჰ-აბასის შემოსევამაც არ ააყაყანა ისე საქართველო, როგორც ხოლერის გაჩენამ. ხოლერა სიკვდილის მომასწავებელია და ჩვენ ხომ სიცოცხლის მეტისმეტად მოყვარულნი ვართ და ანკი რას არ აგვყაყანებდა“ („ივერია“ 1892ა). მწერალი გულისტკივილს გამოთქვამს სულ სხვა ხოლერაზე, რომელსაც ინფექციურ

დაავადებაზე უფრო დიდი უბედურება მოაქვს ხალხისათვის: „აბა, გადავავლოთ ჩვენს მხარეს თვალი, აბა, კარგად დავუკვირდეთ ჩვენს გარემოებას, ჩვენს წამხდარს საქმეს, თუ მართლა უარესი ხოლერით არ ვიყოთ ავად. ამ ხოლერას ვერ ვუპოვნეთ ვერსაიდან წამალი, იმაზედ არც სისუფთავე სჭრის, არც დეზინფექცია. აბა, ხოლერა, ნამდვილი ხოლერა ეს გახლავსთ. ეს ისეთი ხოლერაა, რომ განა ორი ათასში ათასს მოჰკლავს და ათასი გადარჩება?! არა, ყველას იმსხვერპლებს, მთელს ერს მუსრს გაავლებს“ („ივერია“ 1892ა).

„მეორე ხოლერა“, ეს ძნელად მოსაშორებელი სენი, ვაჟა-ფშაველასათვის თვითმპყრობელობაა თავისი მკაცრი, უხეში და უსამართლო პოლიტიკით, რომელიც ადამიანთა ჩაგვრას ემყარება. მწერალი თანამემამულეებს ნამდვილ ქოლერაზე მეტად მისი დამარცხებისაკენ მოუწოდებს: „გაზეთებმაც დროა პირველს თავი დაანებონ და მეორეს მიაპყრონ თვალი. იმ ჩუმად მძრომელს, რომელიც სისხლს არ აჩენს, მაგრამ მკვდრებს კი ამრავლებს. ეგებ ესეც მოვიშოროთ თავიდან... აქაც საჭიროა ყაყანი და იგივე ყაყანი; მასთან ერთად ხელებისა და ტვინის ფათურიც, თორემ მარტო ცარიელს ყაყანში არაფერი მოიხვეტება, როგორც კალიისგან განადგურებულ მიწაზე“ („ივერია“ 1892ა).

შიო არაგვისპირელის ზემოხსენებულ ნოველაში ნაცვალის სიმონა ნათელაშვილი და „ნაჩალნიკი“ სწორედ იმ თვითმპყრობელური ხელისუფლების ერთგული მოხელეები არიან, რომლის შესახებაც წერდა ვაჟა-ფშაველა. პირველი პანდემიით დაზაფრული მოსახლეობის გაჭირვებით სარგებლობს და ანადგურებს მის ქონებას, მეორე კი არ ფიქრობს გაარკვიოს ნაცვლის სიმართლე და თავისი გულგრილობით ხალხის ჩაგვრას უწყობს ხელს.

ინფექციურმა დაავადებებმა, როგორც მოულოდნელმა განსაცდელმა, თავიანთი კვალი ქართულ ფოლკლორსაც დააჩნია. ამ მხრივ საყურადღებოა ხალხური შელოცვები, რომლებიც ხატოვანი აზროვნების ერთ-ერთ საუკეთესო ილუსტრაციას წარმოადგენს. შიო არაგვისპირელი, როგორც მწერალი და მკურნალი (ბეითალი), ხალხური შელოცვების შეკრებითაც იყო დაინტერესებული. მას პროფესიული ცნობისმოყვარეობა აძლევდა სტიმულს, შეესწავლა შელოცვათა მაგიური ბუნება, ამასთან, როგორც ფსი-

ქოლოგიით დაინტერესებული. ადამიანი, შელოცვის საიდუმლოში უთუოდ ფსიქოთერაპიის თავისებურ ხალხურ საშუალებას ხედავდა. ვისაც უნახავს შელოცვის შესრულება, დაგვეთანხმება, რომ ეს პროცესი გარკვეული ექსტაზით, მოჩვენებითი თუ ნამდვილი ზემოთაგონებით მიმდინარეობს. წარსულში, ცხადია, ეს მომენტი კიდევ უფრო ძლიერი იქნებოდა.

შიო არაგვისპირელის მიერ შეკრებილ შელოცვებში სწეულება გაიაზრება როგორც სხეულში ჩასახლებული ბოროტი სულის ზემოქმედების ნაყოფი, რომელიც შეიძლება, რომ მაგიური სიტყვის ძალით განიდევენოს. სიტყვა აქ მატერიალური ფენომენია, საგანია, ნივთია, რომელსაც უდიდესი ზემოქმედების მოხდენა ძალუძს. „სიმბოლოთა მიზანმიმართული გამოყენებით ტარდება ერთგვარი ფსიქოთერაპიული სეანსი და ხდება ფსიქიკის მანიპულაცია სასურველი ეფექტის მისაღწევად“ (სულამე 1997).

შიო არაგვისპირელის მიერ შეკრებილი ინფექციურ დაავადებათა სამკურნალო შელოცვების ნიმუშებია: „მუნის ლოცვა“, „სირსველის ლოცვა“ და „თურქულის ლოცვა“:

მუნის ლოცვა

ღოღო მოთხარე რკინითა,
მუნო, ჰჰკნებოდე, ხმებოდე
ამოვარდი ძირითა,
გახმი და ჩამოჰსცვივოდე
ქერის ქატოსავითა.
(გოგირდი მწარე ზეთით)

სირსველის ლოცვა

სირსველმა გუთანი ხნა
სამ უღელი ხარითა,
ფსვლივი ტაბაკითა ჰქონდა,
გველი საყევართა;
საყევარი გაუწოდა,
ამოვარდა ძირითა.

სირსველის ლოცვის შემდეგ შიო არაგვისპირელი მიგვითითებს, რომ ამ დაავადებით დასნეულებულ ადამიანს განსაკურნებლად „ძმარსა და დანაყულ ღოლოს ფესვებს სცხოზენ“ (კოჭლოშვილი 2003: 91).

შიო არაგვისპირელისათვის, როგორც მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში გადატაკებული გლეხობის დამცველისათვის, ცხადია, საინტერესო იყო რქოსანი საქონლის (აგრეთვე ღორის) ჩლიქებისა და პირის ღრუს ინფექციური დაავადების – თურქულის შელოცვა და წამლობა. ამ სენის წამალი – ძმარი და შაბი შელოცვის დაწყებამდეა მითითებული. ხალხურ წამლობას მოსდევს მაგიური სიტყვები: „კაცო, სად მიხვალ, წყალგაღმა მთასა ნისლივით, ბარსა ცეცხლივით. მივდივარ წყალგაღმა, კაცისა პირში შესაყრელათა და პირუტყვთა პირში და ჩლიქში შესაყრელათა. არცა მიგიშვებ კაცისა პირში შესაყრელათა. გამოგიყვან ძალითა ღვთისათა და ლოცვითა ჩემითა (ღმერთო, შენ დასწერე)“ (არაგვისპირელი).

ამრიგად, პანდემიის თემამ თავისი კვალი ქართულ კულტურასაც დააჩნია. შიო არაგვისპირელის შემოქმედება ამისი ნათელი მაგალითია. ინფექციურ დაავადებაზე წერისას მწერლის ინტერესის სფეროს არა ქალაქის, არამედ სოფლის ცხოვრება წარმოადგენს. იგი თავისი შემოქმედების მასალად ქართულ სინამდვილეს იღებს, მაგრამ თემის გაშლა-განვითარებისას, თითქოს შეუმჩნევლად, საერთო-საკაცობრიო პრობლემას აშუქებს და მსოფლიოში მიმდინარე მოვლენებს ეხმიანება.

დამოწმებანი:

არაგვისპირელი 1961: არაგვისპირელი, შ. *მოთხრობები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

არაგვისპირელი: არაგვისპირელი, შ. *ხალხური წამლობანი და შელოცვანი*. გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმი. №16098-ხ.

ვაჟა-ფშაველა 1986: ვაჟა-ფშაველა. *ქართული პროზა*. ტ. XII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

თიბილაშვილი 2006: თიბილაშვილი, ლ. *შიო არაგვისპირელის შემოქმედების ზოგიერთი ასპექტი*. დისერტაცია ფ. მ. კ.-ის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. 2006.

„ივერია“ 1892: გაზეთი „ივერია“, 22 ივლისი. 1892.

„ივერია“ 1892ა: გაზეთი „ივერია“, 1-ლი ოქტომბერი. 1892.

„ივერია“1893: გაზეთი „ივერია“, 11 აგვისტო. 1893.

კოკლოშვილი 2003: კოკლოშვილი, ნ. *შოი არაგვისპირელის ცხოვრება და შემოქმედება*. დისერტაცია ფ. მ. კ.-ის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, 2003.

სულაძე 1997: სულაძე, მ. *შელოცვათა პოეტიკა*. დისერტაცია ფ. მ. კ.-ის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. 1997.

Nino Vakhania

Georgia, Tbilisi

Sokhumi State University

At the Sources of Georgian Literary Tale

Summary

Famous Georgian figure, one of the representatives of Georgian romanticism – poet, playwright, publicist and memoirist, prosaist-documentation officer, political and public figure, national hero – one of the leaders of conspiracy taken place in 1832 brought particular merit to the development of the 19th century’s Georgian culture, history and public mind Alexander Orbeliani(1802-1969). Alexander Orbeliani’s“Tale of Satan, or Night of Witches” is formal tale. As it seems the basis of it is spread myth about witches. Alexander Orbeliani applied tale for preaching morality and dissemination of national self-consciousness.

It is to be noted that Orbeliani’s“Tale of Satan, or Night of Witches” chronologically was written before AkakiTsereteli’s story “Devils” and his tales. Fairy-tale character is mentioned also in other writings of romanticist, namely in the play “Kind Old Man”. Alexander Orbeliani paid great attention to folklore. A lot of folk stories are reflected in his literary heritage.

Key words: Folklore, „Tale of Satan“, Morality.

ნინო ვახანია

საქართველო, თბილისი

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ქართული ლიტერატურული ზღაპრის სათავეებთან

XIX საუკუნის ქართული კულტურის, ისტორიისა და საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის ცნობილ ქართველ მოღვაწეს, ქართული რომანტიზმის ერთ-ერთ წარმომადგენელს, პოლიტიკურ და საზოგადო მოღვაწეს, ეროვნულ გმირს – 1832 წლის შეთქმულების მეთაურს ალექსანდრე ორბელიანს (1802-1969).

XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში პირველად ლიტერატურული ზღაპარი ალექსანდრე ორბელიანის შემოქმედებაში ჩნდება.

მკვლევართა აზრით, ცნების „ლიტერატურული ზღაპარი“ „ქანრად ფორმირება ჰანს ქრისტიან ანდერსენის სახელს უკავშირდება“ (კოროვინი 2019: 289) ხოლო ლიტერატურული ზღაპრის ერთ-ერთ სახეობას, კერძოდ, ფილოსოფიურ ზღაპარს უფრო ადრე, XVIII საუკუნეში წარმოშობილად მიიჩნევენ. „...იგი ჩამოყალიბდა XVIII საუკუნეში (ვოლტერი, ჯონათან სვიფტი, დენი დიდრო)“ (ქავთარაძე 2018: 144).

ლიტერატურული ზღაპარი ბევრწილად ჰგავს ხალხურ ზღაპარს. ამ უკანასკნელისგან განსხვავებით, ლიტერატურულ ზღაპარს ჰყავს ავტორი. მწერალი ზღაპარს ქმნის კონკრეტული მიზნით, კონკრეტული დანიშნულებით. ასეთ ნაწარმოებში კარგად ჩანს ავტორის პიროვნული დამოკიდებულება თუ პოზიცია ამა თუ იმ საკითხთან დაკავშირებით. თემა, რომელიც ფოკუსირებულია ლიტერატურულ ზღაპარში, ერთნაირად მნიშვნელოვანი და საინტერესო უნდა იყოს მთელი საზოგადოებისთვის.

ალექსანდრე ორბელიანის „არაკი ტარტაროზისა ანუ კუდიანების ღამე“ ფორმით ზღაპარია. საფუძვლად, როგორც ჩანს, უდევს გავრცელებული მითი კუდიანი ჯადოქრების შესახებ. მწერალი

კი ზღაპარს იყენებს ზნეობრიობის საქადაგებლად და ეროვნული თვითშეგნების გასაღვივებლად.

საყურადღებოა, რომ ორბელიანის „არაკი ტარტაროზისა ანუ კუდიანების ღამე“ შექმნილია 1859 წლის მერე, ახლო ხანებში და ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს აკაკი წერეთლის მოთხრობას „ემშაკები“, მისსავე ზღაპრებს და ილია ჭავჭავაძის მოთხრობას „კაცია-ადამიანი?!“, რომლის წინასიტყვაობის ოთხივე ვარიანტს ლიტერატურულ ზღაპრად მიიჩნევს (ვფიქრობ, სავსებით საფუძვლიანად) მკვლევარი როსტომ ჩხეიძე. ზღაპრული პერსონაჟი – მოხეტიალე დევრიში – გვხვდება რომანტიკოსი მწერლის სხვა ნაწარმოებშიც, კერძოდ – პიესაში „კეთილი ბერიკაცი“. საერთოდ, ალექსანდრე ორბელიანი დიდ ყურადღებას აქცევდა ფოლკლორს. მის შემოქმედებაში ასახულია ხალხში გაგონილი არაერთი ამბავი.

1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდეგ სხვათათვის ზნეობრივ ორიენტირად დარჩენილი მწერალი თავის ნაწერებშიც მუდმივად ქადაგებდა მორალის, სულიერი სიწმინდის დაცვის აუცილებლობას – ხან შეფარულად, სტრიქონებს შორის, უმეტესად კი პირდაპირ და მიუკიბ-მოუკიბავად მოუწოდებდა თანამემამულეებს სიფაქიზისკენ, სიწმინდისკენ, გაბეჩავებული სიმართლის დაცვისკენ. მიაჩნდა, რომ ზნეობრივი სისუფთავის გარეშე ვერ იარსებებდა ვერცერთი სახელმწიფო, მით უმეტეს, ვერ აშენდებოდა ახალი, მომავალი, საოცნებო საქართველო (მის სხვადასხვა თხზულებაშია აღბეჭდილი მწერლის ეს მსოფლმხედველობა).

ამ თვალსაზრისით ალექსანდრე ორბელიანისა და გრიგოლ ორბელიანის შეხედულებები მსგავსია, იდენტურიც კი. მიუხედავად ცხოვრების განსხვავებული წესისა, ორივე ორბელიანი ზნეობას სახავდა დამოუკიდებელი სახელმწიფოს ერთ მძლავრ და მყარ ბურჯად. 70-იან წლებში ახალთაობელებს ღვთის უარყოფას რომ უკიჟინებდა გრიგოლ ორბელიანი, ის საყვედური კი უმართებულო იყო, მაგრამ აქ საყურადღებო ისაა, რომ პოეტის გულისტკივილს იწვევდა უღმერთოდ დარჩენილ ერში ზნეობის დაცემა, ზნეობის წახედნა. ხოლო ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ შედეგში „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ ჩამოთვლის რა მომავალი სახელმწიფოს საძირკვლებს (თითქოს დამოუკიდებელი ქვეყნის

კონსტიტუციას ადგენდეს), რამდენიმე პუნქტში ზნეობასაც საპატიო ადგილს მიაკუთვნებს („ზნე ამაღლებით“). ენის, სარწმუნოების, განათლების, ჯარის ტოლფასად მიაჩნია ზნეობრიობაც. არ ვამტკიცებ, თუმცა არც გამორიცხულად მიმაჩნია ალექსანდრე ორბელიანის გავლენა ამ საკითხთან დაკავშირებით გრიგოლ ორბელიანზე.

ალექსანდრე ორბელიანი დროს, ისტორიას ორ ნაწილად ჰყოფდა: უწინ და ახლა. ზღვარი წარსულსა და აწმყოს შორის რუსეთის მიერ საქართველოს დაპყრობის თარიღი გახლდათ. ფიქრობდა, რომ ყველაფერი ავი: უსამართლობა, შური, მრუშობა (მათ შორის სოდომგომორული ცოდვა), ერთმანეთის სიძულვილი, გაცემა-დაბეზღება... რუსეთმა დაამკვიდრა საქართველოში. თუ მანამდე ადამიანური მანკირებანი ერთეულ შემთხვევებად წარმოგვიდგებოდა, მთლად მთელი ერის გახრწნასა და გათახსირებას მხოლოდ დამპყრობლის ბოროტგანზრახულობას მიაწერდა. ალექსანდრე ორბელიანის გულუბრყვილობაც ცნობილია, მისი რომანტიკული ბუნებაც, ძველი საქართველოს ფანატიკური სიყვარულიც და ამიტომ, იქნებ, გადაჭარბებულად მოგვეჩვენოს მისი ეს თვალსაზრისი, მაგრამ საინტერესო და საგულისხმო ისაა, რომ რეალისტი და ფხიზლად განმჭვრეტი ილია ჭავჭავაძეც თითქმის იმავეს ათქმევინებს „მგზავრის წერილებში“ ლელთ ღუნიას: „...ადრიდა... სახელით, ვაჟკაცობით სარჩო-საბადებელ მაშოვერ ვიყვენით... აწინა ტყუობით, მეძავ-მრუშობით, ფიცთა გატეხვით, ერთ-ურთ ღალატით სარჩო-საბადებელ საშოვერ გაგვიხდნის“ (ჭავჭავაძე 1988: 32).

ალექსანდრე ორბელიანის „არაკი ტარტაროზისა...“ საგანგებოდ ეხება ამ საჭირობოროტო თემას. გამოყოფილია, ხაზგასმულია სოდომგომორული ცოდვის მომრავლება ჩვენში და მწერლის შემფოთება ამის გამო. პირდაპირ არ ამბობს, მაგრამ იოლი ამოსაცნობია, ამ ცოდვის წახალისებას დამპყრობლებს, ჩვენს ზედამდგომელებს მიაწერს. ქრისტიანულ მორალზე, ბიბლიურ სწავლებაზე გაზრდილი მწერლის წუხილი სავსებით გასაგებია. იგი არამარტო გულით შეიგრძნობს სამშობლოს გასაჭირს, არამედ შესწავლილ-გათავისებული აქვს და ამიტომ გონებითაც ჭვრეტს, რა ჭირი შეიძლება მოჰყვეს უზნეობის მომრავლებას (და პირიქით – რა ჭირს

შეიძლება მოჰყვეს უზნეობის მომრავლება. ღვთის საწინააღმდეგო საქმეების კეთებას მოჰყვა ქართველთა გადაგვარება გურამიშვილის აზრითაც. ზნეობრიობის მქადაგებელი, ვთქვათ ასე, ფარზე ამზიდავი მწერალია XX-XXI საუკუნეებში ოთარ ჩხეიძე).

ერთ ადრე გამოქვეყნებულ სტატიაში ვწერდი, ლექსანდრე ორბელიანი ვინმე გახრწნილ მ. მ.-ს რომ პირადად იცნობდა და ამხელდა. ახლა დაზუსტებით შეიძლება თქმა, რომ ეს მ. მ. მირზაჯანა მადათოვია – ლხინისა და ქეიფის სულისჩამდგმელი, ბევრი ქართველისთვის სასიამოვნო საურთიერთო და სამეგობროდ სასურველი, თუმცა სინამდვილეში სულგაყიდული და სხვისი (დამპყრობლის) ნების აღმსრულებელი.

როსტომ ჩხეიძის თქმით, ალექსანდრე ორბელიანმა ისეთი ხალხი დაგვანახა უცდომელ სარკეში, „აქ თავი რომ მოაქვთ ღვთისმოსავებად, უმანკოებად, ალალმართლებად, სიმართლის მქადაგებლებად, სინამდვილეში კუდიანთა თავყრილობების მონაწილენი არიან ანდა მათ მიერ სამუდამოდ გადაბირებულნი“ (ჩხეიძე 1996: 270). ელგუჯა თავბერიძემ ივარაუდა, რომ ორბელიანის ზღაპრის თითოეულ პერსონაჟში რეალური ადამიანი იგულისხმება, ხოლო ტარტაროზში რუსეთის იმპერატორის სახე დაინახა. საგულისხმო დაკვირვებაა და უთუოდ უნდა დავეთანხმოთ, რომ ტარტაროზშიც, მის მოციქულ ეშმაკებშიცა და კუდიანთა სერობის სხვა მონაწილეებშიც შესაძლოა მწერლის ახლო ან შორეული ნაცნობები თუ თანამედროვენი იგულისხმებოდნენ. „...დღეისთავად მათი ამოცნობა ძნელია. მხოლოდ ის შგვიძლია ვთქვათ, რომ ტექსტში ნაგულისხმევთა თანამდებობებს თუ სახელებს ალექსანდრე ორბელიანი სასხვათაშორისოდ არ შეარჩევდა, ყველაფერი წინასწარ ექნებოდა ჩაფიქრებული“ (თავბერიძე 2020: 282).

დიდმარხვის ბოლო კვირის ოთხშაბათ ღამით ჭიაკოკონას გამართვის ტრადიცია ახლაც არსებობს საქართველოში. დღესაც ბევრგან მისდევენ და ასრულებენ ამ ჩვეულებას. ჭიაკოკონობის ღამეა აღწერილი ალექსანდრე ორბელიანის ზღაპარშიც (მერე - ნიკო ლომოურის „ქაჯანაშიც“...). თხზულებას საფუძვლად დაედო ხალხში არსებული გადმოცემა იმის შესახებ, რომ კავკასიონის ერთ-ერთ მთაზე, ბრუტსაბძელზე (ზღაპარშია „ბურთსაბძელი“) იმ ღამეს მოდის ტარტაროზი და იმართება კუდიანთა სერობა.

კუდიანთა, ემშაკების შეკრება მოარული სიუჟეტია მსოფლიო ლიტერატურაში და შემთხვევით არ შეუდარებია ქართველი მწერლის ნაწერი ამერიკელი მწერლის, ნათანიელ ჰოთორნის „ახალგაზრდა ბრაუნისთვის“ როსტომ ჩხეიძეს. მე კი იმის დასადასტურებლად, რომ საქართველოში გავრცელებული იყო ლეგენდა კავკასიონზე ტარტაროზის არსებობის შესახებ, ერთ ციტატას დავიმოწმებ ნიკო კეცხოველის მხატვრულ-დოკუმენტური რომანიდან „თოვლიან მთებში“: „ბრუტსაბძელზე ღმერთის დისწული ტარტაროზია. არ აგიშვებთ. მოვა სეტყვა და წვიმა, ნათესებს წალეკავს, – ამბობენ [ადგილობრივები]“ (კეცხოველი 1967: 202). იქვე ვკითხულობთ: „ბურსაბძელს ქართლში იმიტომ ეძახიან, რომ სულ მუდამ ბურუსი ეხვევა და ქართლიდან მას საბძლის სახე აქვს. ქართლში მას იალბუზსაც უწოდებენ“.

„არაკი ტარტაროზისა...“ ამჟამად ამჟღავნებს ხალხური ზღაპრის ნიშნებს.. თხზულებას ხალხური ზღაპრისთვის დამახასიათებელი დასაწყისი აქვს: „იყო და არა იყო რა...“ საერთოდ, ფორმა, სტრუქტურა ნაწარმოებს ზღაპრისა აქვს. გამონაგონი, შეთხზული, არარეალისტური ამჟამად, ზედაპირზე დევს და არც ისაა დიდად შენიღბული და ძნელი ამოსაცნობი, რომ მწერალი თავის თანამედროვე საქართველოს აღწერს.

თავის მომძინარება პერსონაჟის მიერ და სიმართლის ასე გაგება (ზოგჯერ თავის გადარჩენის, ორთაბრძოლაში მოგებისა თუ სხვა მიზნით) ბევრ ხალხურ ზღაპარში და მხატვრულ თხზულებაშია აღბეჭდილი. აკაკი წერეთლის თიმსალ-მაკოც „ბაში-აჩუკიდან“, ეს სულგაყიდული და კუდიანს მეტად მიმსგავსებული ქალიც ამ ხერხით იგებს ბაში-აჩუკის საიდუმლოს.

ორბელიანის ზღაპარშიც თავს მოიმძინარებს მთავარი პერსონაჟი, ალაღმართალი დავითა, მერე კი მიბაძავს ნათლიდედას საქციელს და შემთხვევით აღმოჩნდება კუდიანთა სერობაზე. „ქართულ და საერთოდ სხვა ხალხთა ჯადოსნურ ზღაპრებშიც ქალი საკმაოდ ძლიერი ფიგურაა. განურჩევლად იმისა, მთავარი გმირია ის თუ არა და მას ვაჟზე მეტი მაგიური ძალა მიეწერება“, – წერს რუსუდან ჩოლოყაშვილი (ჩოლოყაშვილი 2004: 26).

ხალხურ (და მისი გავლენით ლიტერატურულ) ზღაპრებში კუდიანობა და მისით ჯადოქრობის უნარი, უმთავრესად, ქალების

უპირატესობაა. ალექსანდრე ორბელიანის ზღაპარიც ერთგვარად ფანტასტიკურია. ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი, კუდიანი, ქალია – დავითას ნათლიდედა.

ცნობილია, მამაკაცის გადაგვარება იმდენს ვერას ვნებს ქვეყანას, ეროვნულ სულს, რამდენსაც ქალის გადაგვარება. ქალის გადაჯიშება სპობს შვილებს და მამასადამე – მომავალს. ამიტომაც აქცევდნენ განსაკუთრებულ ყურადღებას ქალის ზნეობრიობას მე-19 საუკუნეში მცხოვრები ჩვენი კლასიკოსები – ნიკოლოზ ბართაშვილიც, აკაკიც, ილიაც, ვაჟა-ფშაველაც, ყაზბეგიც... მათ შორისაა ალექსანდრე ორბელიანიც.

არაკს დავუბრუნდეთ.

დავითა, როგორც ჩანს, თვითონ მწერალია. ტექსტის მიხედვით, მთელი მოთხრობა სხვისი, ვიღაც მოხუცი კაცის ნაამბობია, მაგრამ ეს ცნობა ლიტერატურულ მისტიფიკაციად უნდა მივიჩნიოთ. იქ დავითას გაოგნება კუდიანებში ბევრი ნაცნობის დანახვისას თვითონ ბავშვივით წრფელი და მიმნდობი ალექსანდრე ორბელიანის გაოგნებაა ადამიანთა ნამდვილი სახის შეცნობისას. 1859 წელს მიაშვესო,წერს. ამ დროს თვითონ 57 წლისა იყო და უფრო ახალგაზრდა, ალბათ, ვერც ირწმუნებდა ადამიანთა ორსახოვნებას. თუმც ხედავდა და ესმოდა, მაგრამ ვერ იჯერებდა, რომ ასე ოსტატურად შეეძლო ხალხს ნიღბის ტარება – ყოველთვის ყველას გამართლებას ცდილობდა, სხვების სიკეთის დანახვას. ორმოც წლამდე ჩვენს ცხოვრებას ტექსტს ადარებდა და შემდეგ ხანას ცხოვრებაზე დართულ კომენტარებს არტურ შოპენჰაუერი („ცხოვრებისეული სიბრძნის აფორიზმები“). ადამიანთა ცხოვრების კომენტარების წაკითხვა, ეტყობა, 50 წელს გადაცილებულს მოუხერხდა ალექსანდრე ორბელიანს.

სერობაზე შეკრებილნი სხვადასხვა ცხოველზე სხედან, ზოგი უსულო საგანზე შემომჯდარა. გასაოცრად ჰგავდნენ ამ ცხოველებს მათზე შემომსხდარნიო, – წერს მწერალი... ხალხურ ზღაპრებშიც, გადმოცემებშიც ეშმაკები, კუდიანები... უმეტესად ცხოველებზე სხედან. ადამიანთა საზოგადოებაში გამეფებული ცხოველური ინსტინქტებისა თუ თვისებების ჩვენების ერთ-ერთი გზა ესეცაა რომანტიკოსი მწერლისთვის. მოვუსმინოთ: „...რომელთაცა უფროსები, ერთი მელაზე იჯდა, მეორე ტურაზე, მესამე მგელზე,

მეოთხე დათვზე, მეხუთე გარეულ თხაზე და მეექვსე აფთარზე. ვინც შემჩნევა იცოდა და სახის მეტყველობას გაუჩხრეკდა, ამ უფროსებს, სახე, როგორღაც თავის ნადირებს უგვანდათ და ხასიათიც ეგრეთვე“ (ორბელიანი 1860).

ვხედავთ აბსოლუტურად აღრეულ, თავდაყირა დაყენებულ ზნეობრივ ღირებულებებს და იქვე, მათ საპირისპიროდ მკითხველისთვის საცნაური ხდება, რა არის ნამდვილი და წარუვალი... ღვთის გამოჩენა კუდიანთა შეკრებაზე მარტო დავითასთვის კი არ არის მნიშვნელოვანი, არამედ, ცხადია, მკითხველისთვის, უწინარეს, მწერლის თანამედროვეთათვის. ბრუტსაზბძელზე შემთხვევით მოხვედრილ დავითას ღვთის გამოცხადება იხსნის და გადაარჩენს განსაცდელისგან. იესო ქრისტე დაანახებს, რომ ეშმაკეულთა ბრწყინვალეობა, მათი ოქრო-ვერცხლი მხოლოდ მოჩვენებითი სიკეთეა და სინამდვილეში – მტვერი და ნაცარი. ცხადად იგრძნობა ქრისტიანული მოძღვრების ერთ-ერთი უმთავრესი მოტივი: ამქვეყნიური დიდება და სიმდიდრე წარმავალია და სულის წარმწყმენდელი, მარადიული მხოლოდ სულიერი სისუფთავა და ნამდვილი განძიც ზნეობრივ-მორალური სისპეტაკეა და არა მატერიალური კეთილდღეობა. ამ თვალსაზრისით არაკი ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებს გვაგონებს და ეს მწერლისგან გასაკვირი სულაც არ არის. მსგავსი ტენდენცია სხვა თხზულებებშიც შეიმჩნევა.

ზღაპარში აღწერილი ამბავი, ვთქვით, კონკრეტული პიროვნებებით, კონკრეტული ვითარებით უნდა იყოს შთაგონებული, მაგრამ მოქმედების დრო და ადგილი განზოგადებულიცაა და ამდენად, მხოლოდ განსაზღვრულ დრო-სივრცეს არ გულისხმობს. ცეცხლის მათრახიანი ყმაწვილი კაცი (იესო ქრისტე) ეუბნება პიესაში დავითას: „ღმერთს მოუცია თქვენთვის გონება, ვინც გონიერად მოიქცევა, იმას ეშმაკები ვერ მიუდგება და ვინც უგუნურად, იმას კი შეიპყრობს. ასეა ნათქვამი: პირველი არის გონიერებაო, მეორე სვინდისიო და მესამე ჭეშმარიტებაო“ (ორბელიანი 1860)

ეშმაკიც (სატანა) და ღმერთიც მარადიულია და მათი დაპირისპირებაც. ადამიანსა აქვს თავისუფლება მინიჭებული, ვის აირჩევს წინამძღოლად, ვის ნათქვამს გაიგონებს, ვის მიჰყვება. ოღონდ ამ ზოგადი მსჯელობის გარდა, ზღაპარი კონკრეტული პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრების ჩვენებასაც ისახავს მიზ-

ნად – იმ დროისა, როცა დამპყრობელი დაპყრობილი ხალხის ზნეობრივ გადაგვარებას ცდილობს, რათა წელში ვერასოდეს გამართონ და ქვეყანა სამუდამოდ დაემხოს და გავერანდეს.

დავითას ნათლიდედა კატით მიფრინავს ბრუტსაბძელზე, დავითა – ცოცხით. კატა მისტიციზმით გამორჩეული ცხოველია. ის მრავალი მითისა თუ ზღაპრის პერსონაჟია და თავი ამოყო აგრეთვე ლიტერატურულ ნაწარმოებებში. ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტას“ პერსონაჟ ვოლანდს (სატანას) თან ახლავს მოლაპარაკე კატაც. საბჭოური რეჟიმის ადეპტები პირდაპირ, შეუნიღბავად ეშმაკის სახით ჰყავს გამოყვანილი ლადო კოტეტიშვილს მოთხრობაში „ეშმაკი გალიფეში“. რუსული ძალმომრეობის კვალს ხედავს ალექსანდრე ორბელიანი საქართველოს ზნეობრივ წახედენაში და უშუალოდ რუს ხელისუფალთ თუ მათ სამსახურში ჩამდგარ ქართველებს გვიხატავს ეშმაკების, ტარტაროზების, კუდიანების... მხატვრული სახეებით .

მწერლის ფიზიკური თვალი ჭკრეტს სავალალო რეალობას და პერსონაჟის პირით გოდებს: „ივერიაში ტრიალებს შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვა, თავის საშინელის შტოებითა. გააქვსთ და გამოაქვსთ ერთმანეთი გარყვნილებას და ქვეყანა ვეღარ იტევს იმათ დაუნდობლობას. აი ეს გახლავთ ეს ანზავი ივერისა“... ქრისტიანული სწავლების მიხედვით, შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვაა: მრისხანება, ანგარება, უქნარობა, ამპარტავნობა, სიძვა, ნაყროვანება და შური.

ისეა მომრავლებული ქვეყანაზე მანკიერება, რომ უფალსაც არაფერი უშლის ხელს, პირისაგან მიწისა აღზოცოს მთელი საქართველო და თუ მაინც თავს იკავებს, იმიტომ, დავითასნაირი კაცებიც რომ გადარჩენილან აქა-იქ .

პიესის მიხედვით, არიან ჩვენში მოქადაგენი, რომლებიც ხალხს ჭეშმარიტებას ასწავლიან, მაგრამ სასაცილოდ ჰყავთ ადებულნი ისინი. ემახიან გიჟებს, სულელებს, თავხედებს. სავარაუდოდ, საკუთარი ბიოგრაფიული მომენტი აქვს მხატვრულად გარდასახულ-ტრანსფორმირებული (რეფლექსირებული). ცნობილია, თვითონ ალექსანდრე ორბელიანს ემახდნენ შეშლილს. ცდილობდნენ, სახელი გაეტეხათ მისთვის სიგიჟის, შეურაცხადობის, ასოციალურობის დაბრალებით, რათა არავის ჰგონებოდა ჭეშმარიტება

მომავალი, დამოუკიდებელი საქართველოს მოლანდებით ატაცებული კაცის შეგონება-ქადაგებანი.

ზღაპრის წესის მიხედვით, არაკი ისე სრულდება, რომ „ჭირი იმ ეშმაკების ჯურღმულში ჩავარდეს და ლხინი აქ მოვიდეს“. ასეთი ოპტიმისტური ფინალი არ არის გამოწვეული ოდენ ჟანრის კანონების ლოგიკით. ეს ალექსანდრე ორბელიანის რწმენაა. თუმცა რომანტიკული განწყობილება ამ ზღაპარშიცა და საერთოდ, მთელ შემოქმედებაშიც აშკარად შეიმჩნევა, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ რეალისტური ტენდენციებიც მძლავრია მის ნაწერებში. ასე რომ თამამად შეიძლება რომანტიკოსი მწერალი ქართული ლიტერატურული ზღაპრის სათავეებთან ვიგულისხმოთ (სულხან-საბა ორბელიანის მერე ახალ დროში სწორედ იგია პირველად ამ ჟანრის შემომტანი ჩვენში) და რიგ შემთხვევებში ქართველ რეალისტთა წინამორბედად, ბიძგის მიმცემად და მასწავლებლად მივიჩნიოთ.

დამოწმებანი:

თავბერიძე 2020: თავბერიძე, ე. *ექვის პერანგი*. ქუთაისი: 2020.

კეცხოველი 1967: კეცხოველი, ნ. *თოვლიან მთებში*. თბილისი: 1967.

კოროვინი 2019: კოროვინი, ა. „ლიტერატურული ჯადოსნური ზღაპარი“ და ჰანს ქრისტიან ანდერსენის ზღაპრები“. *სჯანი*, 20/II. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2019.

ორბელიანი 1860: ორბელიანი, ალ. *არაკი ტარტაროზისა ანუ კუდიანების ღამე*. ჟურნ. ცისკარი“, №12. 1860.

ქავთარაძე 2018: ქავთარაძე, ნ. „მიშელ ტურნიეს ფილოსოფიური ზღაპრები“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXXIX. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2018.

ჩოლოყაშვილი 2004: ჩოლოყაშვილი, რ. *უძველესი რწმენა-წარმოდგენების კვალი ზღაპრულ ეპოსში*. თბილისი: 2004.

ჩხეიძე 1996: ჩხეიძე, რ. *ალექსანდრე ორბელიანი*. თბილისი: 1996.

ჭავჭავაძე 1988: ჭავჭავაძე, ი. „მგზავრის წერილები“. *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად*. ტ. II. თბილისი: 1988.

კლასიკური „პანდემიური“ ტექსტების რეფლექსირება
თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესში
**Reflection of Classic „Pandemic“ Texts on Contemporary
Literary Process**

Zaza Abzianidze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Death as a Subject for Reflection

Summary

Reflections of a human being, facing inevitable death, has become central to literary focus only by the end of the XIXth century – in Leo Tolstoy’s late masterpiece, *The Death of Ivan Ilych* (1886). This work has found response in Vazha-Pshavela’s story, dated 1889, “The Death of Bagrat Zakharich.” Vazha gave the answers to the eternal dilemma of human life to the characters of his great poems, while Bagrat Zakharich, unlike Ivan Ilych, he did not spare, for in this character he depicted the dreary cold-heartedness of a Russified Georgian statesman, a phenomenon that he himself had often witnessed.

Key words: Reflection. Leo Tolstoy. Vazha-Pshavela.

ზაზა აბზიანიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

სიკვდილი, როგორც რეფლექსიის საგანი

პანდემიით გამოწვეულმა ესქატოლოგიურმა განწყობილებებმა სრულიად ბუნებრივად გააღვივა ინტრესი ტანატოლოგიური თემატიკისადმი. კოლექტიურ ცნობიერებაში ეს ინტერესი ზერელება

და, ძირითადად, სიკვდილიანობის სტატისტიკაზეა ფოკუსირებული. ინდივიდის ცნობიერებიდან კი ფიქრი სიკვდილის არსზე და რაობაზე, ეთიკურ და ესთეტიკურ ასპექტებზე, როგორც წესი, სიკვდილის შიშით განიდევნება. ამიტომაც, ადამიანი, რომელიც ყოველდღიურ ცხოვრებაში დიდი ინტერესით უყურებს ტელევიზიით ტირაჟირებულ ტრაგიკულ სცენებს, პანიკურად გაურბის საკუთარ აღსასრულზე ფიქრს.

თუ დაკრძალვის ცერემონიალი და სიკვდილსშემდგომი ცხოვრებისათვის აუცილებელი ატრიბუტები საკაცობრიო კულტურის ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ფენომენი გახლდათ, ტანატოლოგიური რეფლექსიები, როგორც წესი, ჩაწნული იყო ფილოსოფიურ ან ლიტერატურულ დისკურსში და XIX საუკუნემდე სასიკვდილოდ განწირული ადამიანის ფიქრების მთელი დიაპაზონის წარმოსახვა, პრაქტიკულად არ გვხვდება, როგორც დამოუკიდებელი, უმნიშვნელოვანესი თემა.

„სიკვდილის შიშის“ ფენომენი ექსპრესიით აღწერა ნიკოლზ ბერდიაევი: „სიცოცხლის ძირითადი ტრაგიზმი – სიკვდილის ტრაგიზმია. სიკვდილი ემპირიულად გარდაუვალია და ეს უსაშველობა უპირისპირდება ადამიანის სულში დამკვიდრებულ სიცოცხლის წყურვილს, უკვდავების წყურვილს, წყურვილს უსასრულო სრულყოფისა და უსასრულო ძლევამოსილებისა“ („ტრაგედიის ფილოსოფიისათვის. მორის მეტერლინკი“).

ამ თემის მისადგომებთან კულტურულ მეხსიერებაში სამუდამოდ შთანერგილ სახელებს იხილავთ: პლატონს და სოკრატეს; სოფოკლეს, რომელმაც პირველმა დაუკავშირა ტანატოლოგიური მოტივები ბედისწერისა და გარდაუვალი სასჯელის ცნებებს; ჰორაციუსს შემოქმედებითი უკვდავების მოტივი შემოაქვს; რაინდულ რომანს – „კეთილშობილი“ და „სამარცხვინო“ სიკვდილის დაპირისპირება; კლასიციზმს – მეფისა და სამეფოსათვის თავგანწირვის დევიზი (თუნდაც, ეს სამეფო შენი სამშობლო არ იყოს!).

XVIII საუკუნის დასასრულს, გოეთეს „ვერტერის“ პუბლიკაციას მთელს ევროპში თვითმკვლელობათა ტალღა მოჰყვა. ეს ფენომენი სპეციალურად შეისწავლა ამერიკელმა სოციოფსიქოლოგმა დევიდ ფილიპსმა და „ვერტერის სინდრომით“ მონათლა. გერმანულ რომანტიზმში ტანატოლოგიური ფილოსოფია საფუძვლად

დაედო ნოვალისის „ღამის ჰიმნებს“, ხოლო ცალკეული კონცეპტები (ან უშუალოდ ნოვალისის გავლენით, ან სრულიად სტიქიურად) ხელს უწყობდა სიკვდილის რომანტიზირებული მითის ხანგრძლივ არსებობას.

XIX საუკუნის 30-იან წლებში ჯერ საფრანგეთში, მერე კი და-ნარჩენ ევროპაში დიდი გამოძახილი ჰპოვა ვიქტორ ჰიუგოს 1829 წელს გამოქვეყნებულმა რომანმა – „სიკვდილმისჯილის უკანასკნელი დღე“. აქ დეტალურადაა აღწერილი სიკვდილმისჯილის (სავარაუდოდ, მკვლელობისათვის) სულიერი მდგომარეობა – მისი ფიქრები თავისი წარსულისა და „შემთხვევითობათა“ იმ წყების გარშემო, რომელმაც გილიოტინამდე მიიყვანა. უნდა ითქვას, რომ თუმცა, სიუჟეტურად ეს რეფლექსიები „სიკვდილმისჯილის...“ დომინანტური თემაა, კონცეპტუალურად, ჰიუგოს პათოსი სხვა პრობლენაზე გადააქვს. კერძოდ, ჰიუგოს აბსოლუტურად მიუღებლად მიაჩნდა, რომ ცივილიზებული საზოგადოება ეგუებოდა სიკვდილით დასჯის დაკანონებას და გილიოტინას – ანტიჰუმანიზმის სიმბოლოდ სახავდა. ეს ხაზგასმული იყო წიგნის წინათქმამიც, სადაც ჰიუგო აცხადებდა, რომ იგი – „ყველა სიკვდილმისჯილის ადვოკატი!“ (Sic: საინტერესოა, რომ უკანასკნელად, გილიოტინაზე სასიკვდილო განაჩენი საფრანგეთში, მარსელში 1977 წლის 10 სექტემბერს აღსრულდა!).

ჰიუგოს რომანმა დიდი გავლენა მოახდინა ფიოდორ დოსტოევსკიზე, რომელსაც სწორედ ეს წიგნი გაახსენდა, როდესაც „პეტრაშეველების შეთქმულებაში“ მონაწილეობისათვის სასიკვდილო განაჩენი გამოუცხადეს (რომანები „იდიოტი“ და „ემშაკნი“).

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, გარდა დოსტოევსკისა, ეს თემა წარმოჩნდება ლევ ტოლსტოის პროზაშიც, მაგრამ ახლა უკვე როგორც დომინანტური და ისეთი ფსიქოლოგიური და მხატვრული სრულყოფით, რომ მისი გვიანდელი შედეგრი – „ივან ილიჩის სიკვდილი“ (1886 წ.) მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში შევა.

სიკვდილის თემასთან დაკავშირებული გრძნობებისა და შერბენების, ემპათიებისა და ანტიპათიების პოლიფონია XX საუკუნის მხატვრულ პროზაში საგანგებო კვლევის ობიექტი ხდება, მაგრამ ჩვენ სწორედ „ივან ილიჩის სიკვდილზე“ გვინდა შევჩერდეთ,

რადგან ვფიქრობთ, რომ ამ გენიალურმა ნაწარმოებმა გამოძახილი ჰპოვა ქართულ პროზაში.

ვგულისხმობთ 1889 წლით დათარიღებულ ვაჟა-ფშაველას მოთხრობას – „ბაგრატ ზახარიძის სიკვდილი“. ჩვენთვის ამოუხსნელი მიზეზებით, ასეთ რაკურსში ვაჟას მოთხრობა არავის განუხილავს. არადა, ტოლსტოის გავლენა იმდენად მკაფიოა, ისეა ზედაპირზე გამოტანილი, რომ თვითონ ჰკარნახობს მკვლევარს ეს ორი ტექსტი გვერდიგვერდ დადოს და ყურადღებით ჩაიკითხოს.

ლევ ტოლსტოის მიზანი იყო აესახა ორი ფსიქოლოგიური ფენომენი: პირველი – როდესაც ოჯახში სიყვარული უფრო ადრე კვდება, ვიდრე ადამიანი; და მეორე – გარდაუვალი სიკვდილი, როგორც კათარზისის წინაპირობა.

შეგახსენებთ ტოლსტოის მოთხრობის ერთ პასაჟს: „ავადმყოფის ფიზიკური მდგომარეობა ძალიან მძიმეაო, – ამბობდა ექიმი და ეს მართლაც ასე იყო, თუმცა ივან ილიჩისთვის ფიზიკურ ტკივილზე უფრო მძიმე ზნეობრივი ტანჯვა იყო.

მისი ზნეობრივი ტანჯვის მიზეზი კი გახლდათ ის, რომ იმ ღამეს, როცა ის გერასიმის კეთილ, ნამძინარევე, ღაწვმაღალ სახეს უყურებდა – იქნებ მთელი ჩემი გაცნობიერებული ცხოვრება ისეთი მართლაც არ იყოო, – გაუელვა უცებ გონებაში.

თავში ახლა ის აზრი მოუვიდა, იქნებ მართალი ის იყო, რაც ადრე სრულიად წარმოუდგენლად მიაჩნდა, ანუ ის, რომ ცხოვრება ისე არ განვლო, როგორც საჭირო იყო, როგორც უნდა ეცხოვრა... ახლა იმაზე ფიქრობდა, იქნებ მართალი იმის წინააღმდეგ მისი ის გაუბედავი მცდელობაა, რასაც უმადლეს დონეზე მყოფი ადამიანები საუკეთესოდ მიიჩნევენ, ის ბუნდოვანი განზრახვა, რასაც მაშინვე უგულვებელყოფდა, თავიდან იშორებდა, იქნებ სწორედ ის იყო ნამდვილი, ხოლო სხვა ყველაფერი – მისი სამსახურიც, მისი ცხოვრების წესიც, მისი ოჯახიც, საზოგადოების და სამსახურის ინტერესებიც სულაც არ იყო ნამდვილი...

ივან ილიჩი შეეცადა დაეცვა, გაემართლებინა საკუთარი თავის წინაშე ეს ყველაფერი, მაგრამ, უცებ იგრძნო, რომ იმის დაცვა, რის დაცვასაც ასე საგულდაგულოდ ცდილობდა, არც ისე ადვილი იყო... მოკლედ, დასაცავიც აღარაფერი იყო...

„მაგრამ თუ ასეა, – უთხრა თავის თავს, – თუ მე ცხოვრებიდან იმ შეგნებით მივდივარ, რომ დავლუპე, გავანადგურე ყველაფერი, რაც მე მოცემული მქონდა, ხოლო ამის გამოსწორება შეუძლებელია, მაშინ რა უნდა ვქნა, რა გაეწყობა?“

მერე ისევ პირადმა დაწვა და მთელი თავისი ცხოვრება ახლებურად გადასინჯა. დილით ლაქია რომ შემოვიდა, ჯერ მას შეხედა, მერე ცოლს, მერე ქალიშვილს, მერე ექიმს, თითოეული მათი მოძრაობა, მათ მიერ ნათქვამი თითოეული სიტყვა იმ სულისშემძვრელ სიმართლეს უდასტურებდა, რომელიც მისთვის ამ დამით გახდა ნათელი.

მათში ის საკუთარ თავს ხედავდა, ხედავდა ყველაფერ იმას, რითაც იცხოვრა, ხედავდა, რომ ეს ყველაფერი არ იყო ის, არამედ იყო დიდი, საზარელი სიცრუე, რომელიც სიცოცხლესაც მოიცავდა და სიკვდილსაც. ამის გაცნობიერება აათმაგებდა მის ფიზიკურ ტანჯვას, შფოთავდა, კვნესოდა, ტანსაცმელს იგლეჯდა, ეჩვენებოდა, რომ აღრჩობდა, სულს უხუთავდა ეს ტანსაცმელი და ვერ იტანდა მათ“ („უკვდავი მოთხრობები“ 2013: 77-78).

ვაჟასთან, ისევე, როგორც ტოლსტოისთან, მისი პერონაჟის სიკვდილს ცოლ-ქმარს შორის სიყვარულის მინავლებამ დაასწრო (რასაც მკაფიოდ დავინახავთ მოთხრობის ფინალში), მაგრამ ბაგრატ ზახარიძმა, თავისი „რუსი კოლეგისაგან“ განსხვავებით, ისე დახუჭა სამუდამოდ თვალები, რომ უკანასკნელ წამსაც კი ვერ დაინახა, ვერ გააცნობიერა, ვინ იყო სინამდვილეში, რა ასაზრდოებდა და რა უაზროდ გახარჯა ეს ერთხელ ბომბებული ცხოვრება?!

ვაჟას მოვუსმინოთ: „...მოკვდა, გამოესალმა ამ უპირო სოფელს ცხოვრებული ბაგრატ ზახარიძი. ეკ, მადლობა შენთვის, უფალო! გააჩენ, შე დალოცვილო, კაცსა, გააბედნიერებ და, ბოლოს, ისევე ამოაშხამებ. რას მოიფიქრებდა, ან კი სად ეცალა ეფიქრა საწყალს დამსახურებულს მოხელეს ბაგრატ ზახარიძს, რომ, ერთხელაც იქნებოდა, უნდა მომკვდარიყო. ბაგრატ ზახარიძი, მართალია, მკვდარია, მაგრამ იმის პირისახეს რიხი და ეშხი მაინც არ დაუკარგია. მისი დიდრონი, დაწითლებული თვალები საუკუნოდ დაიფარნენ დაჭმუჭნულ, სქელ ქუთუთოებით. დიდრონი, გაჭალარავებული, სწორედ სტატსკი სოვეტნიკის შესაფერი ბაკენბარდები გულზედ აწყვია ორთითივით გადაჯვარედინებულის ხელებს

ზევით. გაფარჩხულს, სქელს ულვაშებს დაუფარია სიამაყისა და სიდარბაისლის გამომხატველი ტუჩები. ბაგრატ ზახარიჩი კუბოთი შუა ზალაში ასვენია, თავით და ფეხთით სანთლები უნთია, სანთლები, რომელთაც არც გლოვა იცინა და არც ტირილი. იმათი მადლი მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ცოცხალს და მკვდარს ერთნაირად უნათებენ. ბაგრატ ზახარიჩს ხელებსა და ბაკენბარდებს შუა ორი ვარდი უწყვია. ეს ვარდები მამის მოწყალებას მოკლებულმა ქალიშვილმა ნატაშამ უძღვნა საუკუნოდ გამოსაღმებულს მშობელს, შიშით და კრძალვით დააწყო. მეუღლე მიცვალებულისა და მისი შვილები ფრიადა სწუხდენ თავის ბატონპატრონის დაკარგვას, მაგრამ ხმით ტირილს კი ვერავინ ჰბედავდა; იცოდნენ, რომ ხმამაღლობა ძლიერ ეჯავრებოდა ბაგრატ ზახარიჩს. ხმამაღლა ლაპარაკი და სიარული უწამლავდა გულ-გონებას, დაავადებდა, გულს გადმოუტრიალებდა, ტანში გააჟრჟოლებდა, თითქოს, ეს-ეს არის, ეხლავე სული უნდა ამოჰხდესო. მუდამ ჩურჩულით საუბარს დაჩვეული ვეღარ ახერხებდა ხმამაღლა ლაპარაკს. ერთი თამამად შინ დაახველებდა, ისიც როგორღაც წამოცდენით, იმიტომ უცებ ისევ შედგებოდა, მიიხედ-მოიხედავდა, კანცელარიაში ხომ არა ვარო. ბაგრატ ზახარიჩის ცოლი, ელენე, შვიდის თითის წვერებზე ოთახში, სადაც ესვენა მისი მეუღლე, დააცქერდის, ამოიოხრის და უკანვე გამობრუნდის. გულსაკლავად განსვენებულის თავით დაეწყით მისი ორდენები, კედელზე ეკიდა შპაგა და მუნდირი, იქვე ეკიდა ბაგრატ ზახარიჩის ვარსკვლავიანი ქუდი, რომელნიც თითქოს დასცინიან თავის პატრონსაო, ისე გადმოიციქრებოდენ. დიაღ, აქ ესენი იცინოდენ და კანცელარიაში – მწვანე სტოლი, რომელსაც ამოუჯდებოდა ხოლმე გვერდით ბაგრატ ზახარიჩი დიდრონის სათვალეებით, ინდოურივით გაბღვერილი“ (ვაჟა-ფშაველა 1961: 77).

„ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილი“ ვაჟას პროზაულ შედევერებს ნამდვილად არ განეკუთვნება, მაგრამ, ძალიან საინტერესოა თავისი თემატური და სტილისტური „დისტანცირებით“ მთელი დანარჩენი მისი პროზიდან. ჩემთვის ეს უცნაური „დესანტი“ კავკასიონის კალთებიდან – „ჩინოვნიკის სტოლთან“ ამოუხსნელი იქნებოდა, თუ არ ვიგულისხმებდი ვაჟას აღტაცებას ტოლსტოის შედევერით და ამ შთაბეჭდილებით აღძრულ სურვილს გადარუ-

სებული ქართველი ჩინოვნიკის გროტესკული პორტრეტის შექმნისა; თან ისე, რომ ჩაკვირვებულმა თვალმა ვაჟას „კონსპექტში“ ამოიცნოს პირველწყაროს სათაურიცა და ავტორიც!

ეს გროტესკი ონომასტიკით იწყება: დიახ, სწორედაც რომ „ბაგრატ ზახარიჩი“ და არა, ვთქვათ „ჩინოვნიკი ილურიძე“; შემდგომ, გრძელდება სახასიათო ეპიზოდებით კოლეგებისა თუ ოჯახის გარემოცვაში. თემატიკა იგივეა, რაც ტოლსტოისთან, მაგრამ თხრობა მაქსიმალურად ლაკონურია, ლამის კონსპექტური...

„ივან ილიჩის სიკვდილში“ არის მიზანსცენები, სადაც სიტუაციური ტრაგიზმი პიკს უახლოვდება - ეს, როდესაც ტოლსტოი დაუნდობელი სიზუსტით აღწერს თვალით უხილავ ეგზისტენციალურ გაუცხოვებას, რომელსაც სიკვდილის ლანდი ოჯახის წევრებს შორის აჩენს.

გავიხსენოთ ცოლ-შვილისა და სასიძოს ვიზიტი ავადმყოფთან თეატრში წასვლის წინ, როდესაც ფერუმატილწასმული მეუღლე ავადმყოფთან გამოცხადდება: „...პრასკოვია ფიოდოროვნა შემოვიდა. გრძნობდა, რომ კარგად გამოიყურებოდა. ამიტომ ფრიად კმაყოფილი ჩანდა. მაგრამ ამავე დროს თითქოს დამნაშავედც გრძნობდა თავს. ჩამოჯდა, გამოკითხა ჯანმრთელობა. ქმარს მოეჩვენა: მეკითხებაო იმისთვის რომ მკითხოს; არა იმისთვის, რომ გაიგოს. აკი არც არაფერი იყო გასაგები.

ამიტომ მალევე გადავიდა იმაზე, რაც თვითონ სჭირდებოდა: რომ ის არაფრით არ წავიდოდა, მაგრამ რა ჰქნას, ლოყა ადებული; მიდიან ელენი, მათი ქალიშვილი და პეტრიშჩევი (სასმართლოს გამომძიებელი, მათი ქალიშვილის საქმრო); რომ არ შეიძლება მათი მართოდ გაშვება; და რომ თვით მას ურჩევნია აქ დაჯდეს ქმართან. ახლა კი სთხოვს, რომ მისი არყოფნის დროს ყველაფერი ექიმის დანიშნულებისამებრ ჰქნას.

– ფიოდორ პეტროვიჩსაც უნდა შემოსვლა, შეიძლება? ლიზასაც...

– კი, ბატონო, შემოვიდნენ.

შემოვიდა ქალიშვილი, გამოპრანჭული, მოშიშვლებული ახალგაზრდა ტანით, რომელიც ასე ტანჯავდა ივან ილიჩს. ლიზა კი ტკბებოდა თავის სხეულით. შემოვიდა იგი ძლიერი, ჯანმრთელი, ამკარად შეყვარებული. ასთებს ეზიზღებათ ავადმყოფობა, ტანჯვა და სიკვდილი; ყველაფერი, რაც მათ ბედნიერებას ელობება წინ.

ფიოდორ პეტროვიჩიც შემოვიდა. ფრაკი ეცვა, თმდახვეული a la Capoul, მაღალი დაძარღვული კისერი უჩანდა; ყელზე მჭიდროდ ჰქონდა მომჯდარი თეთრი საყელო; განიერი მხარ-ბეჭი უხდებოდა; ვიწრო შავი შარვლიდან იკვეთებოდა ძლიერი ბარძაყები. ცალ ხელზე ხელთათმანი წამოეცვა, ვიწრო და თეთრი.

მას შეუმჩნევლად შემოყვა გიმნაზისტი ახალ მუნდირში. საცოდავს სამინლად ჩალურჯებოდა უპეები, რისი მიზეზიც კარგად ესმოდა ივან ილიჩს. ვაჟი ყოველთვის ებრალებოდა. გულში მოხვდა, მისი შეშინებული და თანამგრძნობელი გამოხედვა. ივან ილიჩს ეჩვენებოდა, რომ გერასიმის გარდა, კიდევ ვასია იყო, ვისაც ესმოდა მისი და ეცოდებოდა“ („უკვდავი მოთხრობები“ 2013: 107-108).

ძალიან საინტერესოა, რომ მსგავს მიზანსცენას ვაჟს მოთხრობაშიც აღმოაჩენთ: ბაგრატ ქავთარაშვილი დაიბარებს თავის მეუღლეს, ელენეს და უანდერძებს: „-მე, ეგ არის, გეთხოვებით, მივდივარ ამ სოფლიდამ. ჩემზე დიდი კაცი ბევრი მომკვდარა და, მაღლობა ღმერთს, მეცა ვკვდები, ჩემზედაც სრულდება ნება უფლისა. ნუ დამივიწყებ, გენაცვალე, მომიგონე ხოლმე და აასრულე ეს ანდერძი. თუ ამას აასრულებ, მე მკვდარი არ ვიქნები, არამედ ცოცხალი. ხომ იცი, ჩემო ელენე, სამსახურიდამ რამდენ საათზედაც ვბრუნდებოდი. ჩემს საკუთარ სავარძელზე არავინ დაჯდეს, ნაშუადღევს სამ საათზე გამოიტანეთ ხოლმე ჩემი პორტრეტი და დაასვენეთ სავარძელზე, - წინ ქაღალდები დაუწყეთ და თითონაც ისე მოაწყეთ პორტრეტი, რომ ქაღალდებში ჩაიცქირებოდეს. ფრთხილად, ფრთხილად ადექით და თითის წვერებზე გაიარგამოიარეთ, გეშინოდესთ, ხათრი გქონდესთ ჩემის პორტრეტისა, როგორც ჩემი ხათრი გქონდათ. ისე იფიქრეთ, ვითომ ცოცხალი ვარ.

ბაგრატ ზახარიჩის სიცოცხლის დროსვე უნდოდა ამ პოზით გადაღებულიყო, მაგრამ საცოდავი ვეღარ მოესწრო, არ იცოდა თუ ზურგ უკან ბრჭყალებგამოილილი სკვდილი ედგა ამოტუზული ბაგრატ ზახარიჩის გასატაცებლად. იმისმა ცოლმა და ქალიშვილმა მხოლოდ ორ კვირას ასრულეს ეს ანდერძი, მერე კი დაანებეს თავი, იფიქრეს: სისულელეს ჩავდივართო. ნატაშა ორის თვის შემდეგ ერთს დრაგუნს გადაჰყვა და ელენემ კი ფერუმარილის სმას მოუმატა პირისახეზე“ (ვაჟა-ფშაველა 1961: 80).

ლევ ტოლსტოის გმირს რელური პროტოტიპი ჰყავდა – დიდი რუსი ფიზიოლოგის, ლევ მეჩნიკოვის ძმა – ივან ილიჩი, ტამბოვის გუბერნიის პროკურორი. ამ ივან ილიჩს მწერალი პირადად იცნობდა და ძალიან თბილად იხსენებდა. ძნელია თქმა, ჰყავდა თუ არა ვაჟას „ბაგრატ ზახარის“ რეალური პროტოტიპი. მაგრამ ტოლსტოისაგან განსხვავებით, რომლის გმირის ტრაგიკული, სიკვდილისწინა თვალთახელა ადამინის ცხოვრების საზრისის მარადიულ დილემას პასუხობს, ეს პასუხი ვაჟამ თვისი გენიალური პოემების გმირებს გადაულოცა, ბაგრატ ზახარიჩი კი ბოლომდე გაიმეტა და სინანულის გარეშე გაისტუმრა მიწისქვეშეთში... ეგებ იმიტომაც, რომ ამ ოდიოზურმა პერსონაჟმა მისთვის განასახიერა გადარუსებული ქართველი ჩინოვნიკობის ამაზრზენი გულცივობა, რომელიც თვითონაც არაერთხელ ეწვნია, ისევე, როგორც მისათასობით თვისტომს და მთელი ეს დაგროვილი ანტიპათია თავის დაუნდობელ მონაყოლს ჩაატანა.

დამოწმებანი:

ვაჟა-ფშაველა 1961: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*. ტ. III. თბილისი: 1961.

„უკვდავი მოთხრობები“ 2013: „უკვდავი მოთხრობები“ (მთარგმნელი ზურაბ ხასაია). თბილისი: 2013.

Ana Dolodze

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

“The earth has grown old and is killing its own children” (Mythical Psychology of the Pandemic)

Summary

The subject of our discussion is Demna Shengelaia’s modernist novel “Sanavardo”, all the characters of which are suffering from different diseases. The main character of the work, Bondo, connects his ancestors to the

shores of the Tigris, where, according to myth, Ishtar remained, doomed to suffering, And the novel Sanavardo is connected with the coast of Capadocia, where diseases also arose and then spread. The writer weaves myth, history and novel story together and thus creates an unusual artistic space; One of the unifying elements of the multi-layered structure of the work is the tale of the dodo frog, which with its structure stands very close to the myth that does not end well.

Key words: Pandemic, Myth, Psychology

ანა დოლიძე

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

„დედამიწა დაბერწდა და თავის შვილებს თვითონვე კლავს“ (პანდემიის მითოსური ფსიქოლოგია)

ჩვენი განხილვის საგანია დემნა შენგელაიას მოდერნისტული რომანი „სანავარდო“, რომლის ყველა პერსონაჟი დაავადებულია სხვადასხვა სენით. ნაწარმოების მთავარი გმირი ბონდო თავის წინაპრებს ტიგროსის ნაპირებს უკავშირებს, სადაც მითის მიხედვით, დარჩა იშთარი, ტანჯვისთვის განწირული, ხოლო სანავარდო ნაწარმოებში უკავშირდება კაბადოკიის ნაპირს, სადაც ასევე გაჩნდა და შემდეგ გავრცელდა დაავადებები. მწერალი მითს, ისტორიასა და რომანის სიუჟეტს ერთმანეთში აქსოვს და ამით არაჩვეულებრივ მხატვრულ სივრცეს ქმნის; ნაწარმოების მრავალმრიანი სტრუქტურის ერთ-ერთი გამაერთიანებელი რგოლია დოდო ბაყაყის ზღაპარი. ამ კონკრეტული ზღაპრის ტექსტი თავისი სრტუქტურით ძალიან ახლოს დგას მითთან, რომელიც კეთილად არ სრულდება; ყველა პერსონაჟი სამუდამო ტანჯვისთვისაა განწირული. დოდო ბაყაყი დასტირის თავის სატრფოს მწვანე ცრემლებით, რითაც მუდმივად შხამავს არემარეს. მწვანე ფერი მუდმივ განახლებაზე, ხოლო ცრემლი მუდმივ დარდზე

უნდა მიგვანიშნებდეს. აქედან გამომდინარე, სანავარდოს მცხოვრებლებსაც აღარ შერჩენიათ კარგი თვისებები, ყველა გაბოროტებულია და არემარეს შხამავს. ამ მხარეს არც დოდო ბაყაყის მოსპობა გამოსაწორებს, რადგან მის საქმეს შხამიანი კოლოები გააგრძელებენ. მწერალი იმდენად საშინელ ყოფას ასახავს, რომ მკითხველს არ წარმოუდგენია, მსგავსი რამ თუ შეიძლება დედამიწაზე მოხდეს. იქმნება მითი ადგილზე, ბოროტების სადგურზე, სადაც არ არსებობს იმედი, არავინ არის ბედნიერების ღირსი, სადაც ყველა ავადმყოფობს: ზოგს ციებ-ცხელება აქვს, ზოგს ჭლექი და ზოგსაც – ბატონები; ხოლო ის, ვინც ფიზიკურად ჯანმრთელია, სადარდელითაა შეპყრობილი. ამ სივრცეში ყველა სასიკვდილოდაა განწირული.

ნაწარმოების ბოლოს მწერლის მიერ შექმნილი მითიც სრულდება. სანავარდო საცხოვრებლად უვარგისი ადგილი ხდება. ხალხი, რომელიც უბედურებას გადაურჩა, ბოლო დღესასწაულს აღნიშნავს ეკლესიასთან. ქადაგი აცხადებს, რომ დედამიწა დაბერწდა და თავის შვილებს თვითონვე კლავს. ყველა უნდა წავიდეს ამ ადგილიდან. ამკარაა, რომ ძველი სამყარო დასაღუპავადაა განწირული, ის უნდა განიწმინდოს დიდი მსხვერპლის ფასად.

მიუხედავად რომანში წარმოჩენილი მისტიკური, ძველ და ახალ მითზე დაყრდნობილი, ფანტასმაგორიული სამყაროსი, სახეზეა რეალური პლანიც, ქართული სივრცისა და დროის მნიშვნელოვანი ლოკალითა და მისი განზოგადებით. ბონდოს ოჯახი, მისი წინაპრები და თვით სანავარდოც, მისი სამშობლო, ქართული სინამდვილის ნაწილია. ამავე სივრცეს მიეკუთვნება ნაწარმოებში გადაშლილი ირეალური სამყაროც, მითის, ზღაპრის და სიზმრის სახით წარმოჩენილი.

ნაწარმოების რთული სტრუქტურა მწერლის განსაკუთრებულ ოსტატობასა და ერთგვარ მხატვრულ ინტუიციას მოითხოვდა, რომ ასეთი მრავალშრიანი მხატვრული სამყარო ერთიან, მწყობრ, შინაგანი ლოგიკითა და ემოციური ძაფებით დაკავშირებულ, მონოლითურ ტექსტად ქცეული, წინააღმდეგ შემთხვევაში მწერლის მიერ რომანში შემოტანილი სხვადასხვა პლანი და შრე, რომლებიც მუდმივად მონაცვლეობენ და დროდადრო ერთმანეთს განმსჭვალავენ, შეიძლებოდა ეკლექტური გამოსულიყო.

ჩვენ დავინახეთ, რომ რეალური პლანი, სიბრტყე, შეესებულა რეალური სახეებითა და პრობლემატიკით, ქართული სივრცისა და დროის მნიშვნელოვანი ლოკალით, ამავე დროს არის მისტიკური, ძველ და ახალ მითზე დაყრდნობილი, ფანტასმაგორიულიც და სრულიად გასაგებ ობიექტურ სოციალურ საყრდენებზე დაფუძნებულიც. ეს შრეები, პლანები, სახეები, გადასვლები ეფემერულისა და ილუზორულის, მონაცვლეობა მატერიალურისა და წარმოსახვითის, მითის ორშრიანი წარმოდგენა ტექსტში დამთავრებულ და სრულ სურათს ქმნის შემაკავშირებელი ტექსტის მეშვეობით. ეს სიზმარ-ზმანების ტექსტია, რომელშიც ასევე ფიგურირებს სხვადასხვა სენი.

მოდერნისტულ რომანებში უმეტესად მაინც შეიმჩნევა ეკლექტიკურობა, „სანავარდოში“ კი, ამდენი განშტოებისა და შენაკადის მიუხედავად, მთლიანი სათქმელი და დაურღვეველი შიდა სამყარო წარმოდგება. როგორც კვლევამ გვიჩვენა, ამ მრავალშრიანი ტექსტური სუბსტანციის მონოლითურობა სწორედ სიზმარმა განაპირობა. სიზმარი სენთა სიუხვით სხვადასხვა თვისობრიობისა და თვისების მქონე შრეებს შორის ლაგდება ფენებად, ერთგვარ შემაერთებელ ქსოვილად, დულაბად და სწორედ მისი მეშვეობით სრულიად არსებითად და ბუნებრივად ხდება მოქმედებისა და ემოციური ნაკადის გადადინება ერთი რეალობიდან მეორეში, პირველისაგან სრულიად განსხვავებულში. სიზმარი თითქოს ერთმანეთთან აწებებს, ათანხმებს და შიდა ძაფებით აკავშირებს ერთი შეხედვით შეუთავსებელსა და დაუკავშირებელს; განმარტავს მოვლენის მიღმა დაფარულ სათქმელს. ამიტომ ეს რეალურ-მითიურ-ემოციურ-პრობლემატურ მრავალსახეობრივი მხატვრული სამყარო ერთ მთლიან, სენით მოცულ ცოცხალ ორგანიზმად წარმოდგება სწორედ სიზმრის მეშვეობით. სიზმრის ეს ფუნქცია მწერლის სხვა ნაწარმოებებშიც ჩანს, მაგრამ „სანავარდოში“ მან განვითარების განსაკუთრებულ დონესა და მნიშვნელობას მიაღწია. რომანის თემატიკა რეალური და ირეალური სამყაროს, ცნობიერი და არაცნობიერი აზროვნების ერთობას ეფუძნება, ხოლო სტრუქტურა ზღაპრის, მითისა და სიზმრის ერთობლივ ქმნალობას. მიუხედავად ამ ორ სამყაროს შორის არ-

სობრივი განსხვავებისა, მათში საერთო არის სენი, რომელიც მასიურად ღუპავს ყველას, მთელ საზოგადოებას.

რომანში წარმოდგენილია დიდი საგვარეულოს ისტორია, რომელიც შეიძლება ბონდოთი დამთავრდეს ისევე, როგორც მთელი სოფლისა, სადაც ყველგან ციებ-ცხელება და ჭლექია მოდებული. ციცინოსაც, ბონდოს დედას, ჭლექი სჭირს, მისი გადარჩენის იმედი აღარაა, მხოლოდ გაზაფხულამდე თუ მიაღწევს.

დ. შენგელაია აღწერს სოფლის უბედურებას, გვალვას, ბაყაყთა სიმრავლეს, სასაფლაოს ახალ-ახალი კუბოებით ავსებას და კუბოებისა – წყლით; სანავარდოს დაპყრობას ორპირიდან გამოსული სკაპეცების მიერ. ყარამანი, ბონდოს მამა, თავისი თვალთ ხედავს, თუ როგორ მიაქვს წყალს სასაფლაო იქ დამარხულ წინაპართა ძვლებით. მდინარის წყალი „დაღრჭენილი თავებითაა“ სავსე. მწერალი იმდენად საშინელ ყოფას ასახავს, რომ მკითხველს არ წარმოუდგენია, მსგავსი რამ თუ შეიძლება დედამიწაზე მოხდეს. ეს უფრო დოღო ბაყაყის სამყოფელს ჰგავს, სადაც ყველაფერი მოშხამულია. სანავარდოში ყველა ავადმყოფობს. ყარამანიც ამ დღეშია. მისი ერთადერთი იმედი ავადმყოფი ცოლია და არა შვილი. მას ესმის, რომ ვიღაცა ციცინოს ემახის. ეს თვითონაა, ოღოდ ახალგაზრდა. ამ ხმასა და მოლანდებას წინ უსწრებს გვალვით გამოწვეული წუხილი, ყარამანს თითქოს სიცხე აქვს, ყურები უწივის და ყველაფერი ტრიალებს მის გარშემო. პერსონაჟის მდგომარეობა გამოწვეულია რეალობასთან შეუუკუბლობით. ყარამანი გაორებულია და მამის წიაღიდან მოწყვეტილი, თუმცა მკვდარი მშობლის ზეგავლენა ჯერ კიდევ დიდია შვილზე. ეს ნათლად წარმოჩნდება, როცა ყარამანი მამის სურათს უყურებს და დარდობს, არ უნდა, ბონდო მას დაემსგავსოს. მამის მხერას ვერ უძლებს ყარამანი. მამის ხმის გაგონება ბურანიდან არკვევს მას. პერსონაჟი თავს იმით იმშვიდებს, რომ გვალვაა ზმანების მიზეზი, თუმცა მას რეალურად აკანკალებს, აძაგძაგებს და შიში იპყრობს. ყარამანი ბუნებით მშვიდი ადამიანია. ყოველთვის ის ამშვიდებს მეუღლეს და თავადვე უკვირს, როგორი გაწონასწორებულია. ყარამანის მოლანდება კი სულ სხვაზე მეტყველებს. მისი სიმშვიდე მოჩვენებითია. პერსონაჟი შემფოთებუ-

ლი და შეძრწუნებულია. თავისი დარდით სხვებს არ აწუხებს, სამაგიეროდ საკუთარ თავს აგდებს მძიმე მდგომარეობაში. დაგუბებული ტკივილი ანგრევს პერსონაჟს, რაც მისი ფსიქიკის შერყევით დასტურდება.

ყარამანს, ისევე როგორც სხვებს, ეშინია რკინიგზის გაყვანის, რადგან ის ძველ ადათებზე გაზრდილი კაცია, რკინიგზა კი სიახლის მომტანია. უკვე ფოთიდან ჭალადიდან დაიგო გზა, ეხლა კი ჭალადიდის ჭაობს ებრძვიან. რა არ ჩაყარეს მასში: ხრეში, დაწნული ჩელტები, მაგრამ ჭაობი უძირო იყო, იკარგებოდა შიგ ყველაფერი. უზარმაზრი ჭაობი თავისი ბაყაყებითა და კოლოებით, ჭაობი, რომელსაც უამრავი ადამიანის სიცოცხლე ეწირება, რეალური გამოხატულებაა დოდო ბაყაყის ზღაპარისა, რომელსაც მითის ფუნქცია აქვს და მუდმივობის აღქმა შემოაქვს ნაწარმოებში.

მწერალი მითს, ისტორიასა და რომანის სიუჟეტს ისე უთავსებს ერთმანეთს, რომ ერთიან მხატვრულ სივრცეს ქმნის, რომლის მთავარი თემა პანდემიური სიტუაციაა. მკითხველს მოსწონს ეს ტრაგიზმით აღსავსე რომანი. დ. შენგელაიას მხატვრულ ქსოვილში ბონდოს მხატვრული სახე, რომანში განვითარებული მოვლენები, გმირთა ფიზიკური და სულიერი ტანჯვა ერწყმის მითს და ასე იქმნება ერთი, მაგრამ მრავალშრიანი მხატვრული სამყარო.

ნაწარმოების ბოლოს მწერლის მიერ შექმნილი ახალი მითიც სრულდება. სანავარდო საცხოვრებლად უვარგისი ადგილი ხდება. ხალხი, რომელიც უბედურებას გადაურჩა, ბოლო დღესასწაულს აღნიშნავს ეკლესიასთან. ქადაგი აცხადებს, რომ დედამიწა დაბერწდა და თავის შვილებს თვითონვე კლავს. ყველა უნდა წავიდეს ამ ადგილიდან. ბონდო მიწაზე ეცემა, იკლაკნება და ქაფი მოსდის პირიდან. ვარდება ელვა, თოფიც, ვიღაცა ხანჯალს ამოიღებს და ისმის არნახული წივილი მატარებლისა. ხალხი ახალი ცხოვრების გზას ადგება სატურიისკენ. ბონდოს მამისადმი მიმართვა ამ სიტყვებით სრულდება: „ჩვენ უნდა წავიდეო, მამაჩემო!.. ავიკრათ გულა-ნაბადი და გავუდგეთ!.. ახლა ახალი ხალხი მოდის!..“ (შენგელაია 1983: 107).

ამკარაა, რომ რომანის რეალური პლანი, სიბრტყე, შევსებული

რეალური სახეებითა და პრობლემატიკით, ქართული სივრცისა და დროის მნიშვნელოვანი ლოკალით, ამავე დროს არის მისტიკური, ძველ და ახალ მითზე დაყრდნობილი, ფანტასმაგორულიც და სრულიად გასაგებ ობიექტურ სოციალურ საყრდენებზე დაფუძნებულიც, რომელთა შორის ფიგურირებს პანდემიის თემაც, ქართული სინამდვილის განუყოფელი ნაწილი, ხოლო პანდემიის მითოსური ფსოქოლოგია გამოხატულია სიტყვებში – „დედამიწა დაბერწდა და თავის შვილებს თვითონვე კლავს“. ზემოთთქმული მიუთითებს პანდემიის, რომლის მიზანი სამყაროს – კონკრეტული სივრცის, სანავარდოს – განწმენდაა, მუდმივად განმეორების საშიშროებაზე.

დამოწმებანი:

შენგელაია 1983: შენგელაია დ. *რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

Nino Gogiasvili

Georgia, Telavi

Iakob Gogebashvili Telavi State University

Pandemic Reflected in Literature, as the Litmus and Remedy for the Humankind

Summary

Pandemic reflected in literature, as the litmus and remedy for the humankind

In the presented report I would like to discuss Vazha Pshavela's literary prism, in view of pandemic: one of such is the fiction work – Cholera has helped me (Story by Berua), and the other is the publicist letter – Thoughts (Caused by Cholera).

As the method of research of aforementioned literary texts, I have chosen hermeneutics (as the means for understanding and interpreting the text), analysis (which covers analysis of problems raised in the texts) and

comparative method (with the aim of comparison with the author's other texts and world literary classics).

The main ideological axis of the report is the phrase from Vazha Pshavela's publicist letter: "Maybe we can get rid of this also. Then we will see how the word cholera, as its representative, will be erased, eliminated from the earth".

Vazha-Pshavela's literary fiction Cholera has helped me, is a fun, entertaining, humorous story about the cholera pandemic, but having a very deep meaning.

Key words: Pandemic, Cholera, Vazha-Pshavela.

ნინო გოგიაშვილი

საქართველო, თელავი

იაკობ გოგებაშვილის სახელობის

თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ლიტერატურაში ასახული პანდემია, როგორც კაცობრიობის ლაკმუსი და წამალი

მსოფლიო ბევრჯერ შეაშფოთა და დააზარალა სხვადასხვა წარმოშობის პანდემიამ. მოგეხსენებათ, დღესაც ანალოგიური სიტუაციაა და მის შესახებ წარმოებული ნებისმიერი სამეცნიერო კვლევა დროების რელევანტურია. საუკუნის წინ, საქართველოში მძვინვარე ქოლერამ კლასიკოსთა შემოქმედებასაც დაატყო კვალი. მოცემულ მოხსენებაში მსურს ვისაუბრო ვაჟა ფშაველას ლიტერატურულ პრიზმაზე, პანდემიის კუთხით: ერთი მათგანია მხატვრული ნაწარმოები „ხოლერამ მიშველა (ბერუას ნაამბობი)“, ხოლო მეორე – პუბლიცისტური წერილი „ფიქრები (ხოლერის გამო)“.

ხსენებული ლიტერატურული ტექსტების საკვლევ მეთოდად შევარჩიე ჰერმენევტიკა, (როგორც ტექსტის გაგებისა და ინტერპრეტაციის საშუალება), ანალიზი (რომელიც მოიცავს ტექსტებში წამოჭრილი პრობლემების ანალიზს) და შედარებითი მეთოდი (ავტორისავე ტექსტებთან და მსოფლიო ლიტერატურულ კლასიკასთან შედარების მიზნით).

მოხსენების მთავარი იდეოლოგიური ღერძი ვაჟა ფშაველას პუბლიცისტური წერილიდან ამონარიდი ფრაზაა: „ეგები ესეც მოვიშორეთ თავიდან. მაშინ ვნახოთ, თუ სიტყვა ხოლერა, როგორც მისი წარმომადგენელი, არ აღიგავოს, არ ამოიფხვრას დედამიწის ზურგიდან“ (ფშაველა 2011). სიტყვაში „ესეც“, რომელსაც ვაჟა ფშაველა „მეორე ჯურის ხოლერადაც“ მოიხსენიებს, უსამართლობას, „აჯამობას“, უაზრობასა და „უგრძნობელობას“ უწოდებს, როდესაც ადამიანები „სცხოვრობენ მხოლოდ იმიტომ რომ ათენ-ალამონ“. პოეტის მთელი შემოქმედება ამ პრობლემისა და ტკივილის დასტურია, რომლის შესახებაც ვისაუბრებთ მოხსენებაში.

პირველ რიგში, მახსენდება ვაჟას ლექსი „კაი ყმა (ხევსურულ ჰანგზე)“, რომელიც „მეორე ჯურის ხოლერის“ პოეტური მხილებაა:

„არა თქვენ, სადიაცენო,
რო ძროხებივით სძლებითა:
ღამე მამღრები დასწვებით,
დილით მშივრები სდგებითა...
უქმად ჩამაჰლევეთ სიცოცხლეს,
უქმად საფლავეში სწვებითა.
დაჰკარგავთ სააქაოსა,
ვერც საიქიოს სწვდებითა.
არ იცით, დასწნდით რისადა,
ან რისათვისა ჰკვდებითა“!
(ვაჟა-ფშაველა)

ლექსში „ვინ არის კაცი“? ირონიითა და სარკაზმითაა ასახული უმაქნისი, მუქთახორა ადამიანის, ერთდროულად ღიმილისა და ტკივილის მომგვრელი ფსიქოლოგიური ტიპი:

„კაცი ის არის, ცხოვრება
ვინც გაატარა ჭამაში
და კაცის დანიშნულება
მხოლოდღა ჰპოვა ამაში“.
(ვაჟა-ფშაველა)

ფინალში კი, პოეტი „დიდყურთანის შვილად“ მოიხსენიებს ასეთ კაცს და ამით საბოლოო დევალაცციას ახდენს მისი ფუჭი ადამიანური არსებობისა. „აი, რას ეფუძნება არისტოტელეს ზემოთ მოტანილი თეზისი, რომელიც გვირჩევს, განცხრომასა და ამქვეყნიური სიამით ტკობას კი არ მოველტვოდეთ, არამედ ვცდილობდეთ თავიდან ავიცილოთ ურიცხვი ცხოვრებისეული უბედურება“ (შოპენჰაუერი 2009: 294), – წერს ართურ შოპენჰაუერი, ტექსტში „ცხოვრებისეული ფასეულობების შესახებ“. სწორედ ამგვარია ვაჟა ფშაველას მსოფლმხედველობა – კაცის, ადამიანის რაობის და შესაბამისი ღირებულებების შესახებ. ცხადია, მახსენდება ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი“?! სადაც სწორედ სიზარმაცისა და განცხრომის ჭაობში ჩადირულ, ადამიანის მსგავს არსებაზეა საუბარი. პუბლიცისტურ წერილში „ფიქრები“, ვაჟა საუბრობს ხოლერაზე, როგორც წამხდარი ადამიანის სამყაროსეულ მეტაფორასა და უკუკავშირზე. „ეს ისეთი ხოლერაა, რომ განაორი ათთასი ათასს მოჰკლავს და ათასი გადარჩება?! არა, ყველას იმსხვერპლებს, მთელს ერს მუსრს გაავლებს“ (ვაჟა-ფშაველა 2011) და დაამატებს, რომ თუ ამ „მეორე ჯურის ხოლერასაც“ მოვიშორებთ, „მამინ ვნახოთ, თუ სიტყვა ხოლერა, როგორც მისი წარმომადგენელი, არ აღიგავოს, არ ამოიფხვრას დედამიწის ზურგიდამ“ (ვაჟა-ფშაველა 2011). ვაჟა ფშაველას წერილში მარტივად ამოსაკითხავია, რომ ის, ქოლერას, როგორც მომაკვდინებელ ფიზიკურ სნეულებას, საზოგადოებაში უკვე არსებული მომაკვდინებელი სულიერი სნეულების განსხეულებად მიიჩნევს; ის ლაკმუსის ქალაღდის ფუნქციას ასრულებს – უხილავი, მხოლოდ გონიერ თვალთათვის დასანახავი მანკიერება ხილული ხდება.

მისსავე მცირე ტანის მხატვრულ ნაწარმოებში – „ხოლერამ მიშველა“, საუბარია ამ დაავადების, როგორც მწარე წამლის ფუნქციაზე. ხსენებული ლიტერატურული ფიქცია გავრცელებული ეპიდემიის – ქოლერას შესახებ სახალისო, შესაქვევ, იუმორით სავსე, მაგრამ ღრმა აზრით გაჯერებულ ამბავს მოიცავს. მოთხრობის მთავარი გმირის –ბერუა ტყიკაციშვილისთვის საყოველთაო უბედურება ბედნიერებად იქცა და საყვარელ ქალთან ოჯახის შექმნის სიხარულად დაგვირგვინდა. ტექსტში აღწერილია შიმისგან გონებაწართმეული ადამიანების ყოფა, როდესაც ისინი გარბი-

ან მშობლიური სოფლიდან. სოფელს, საიდანაც სასოწარკვეთილი ადამიანები გარბიან, საბრალო ჰქვია. სოფელი (წუთისოფელი) საბრალო ხდება, სადაც შემფოთებული ადამიანები ცხოვრობენ; ვაჟასეული ლიტერატურული ტოპონიმიური მეტაფორა ზუსტია და მრავლისმთქმელი. ბერუას დამგზავრებული მედუქნე გასპარა შიშს გაუკეთილშობილება და უსაზღაუროდ ეპატიჟება ღვინო-ზე; მისი ლოგიკა ამგვარია: „მოგება საიქიოს ეშმაკების უსტაბაშს გავუყო“?! (ვაჟა-ფშაველა 2012). ბერუას უკვირდა მედუქნის „გაპურადება“: „წინათაც ეს ბერუა ვიყავი, რომ გასპარას ნახევარ შაურიანი არაყი არ დაუღვევიანებია ჩემთვის და მიკვირდა, დღეს რა მოეღანდა ამ დამწვარ კაცსა-მეთქი. სწორედ ხოლერამ, სიკვდილის მოახლოვებამ დაგვამეგობრა“ (ვაჟა-ფშაველა 2012). ბუნებრივია, მახსენდება მსოფლიო ბიბლიოთეკის საგანძური, ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონი“: „თუ ჩვეულებრივს გარემოებაში ბრძნებს არ შეუძლიათ მოთმინებით გაუძლონ მცირე და იშვიათ გაჭირვებას, სამაგიეროდ დიდი და საერთო უბედურებანი თვით უბირსაც კეთილგონიერ და უდარდელ ადამიანად გადააქცევენ ხოლმე“ (ბოკაჩო 1970: 36). მასობრივი უბედურება და შიში, ერთი მხრივ, ხელჩაქნეულობასა და თავაშვებულობას განაპირობებს, მეორე მხრივ, კი სულიერი კათარზისისა და მეტამორფოზის საწინდარია. სწორედ შავი ჭირის გავრცელების ფონზეა აგებული „დეკამერონის“ ძირითადი სიუჟეტი, სადაც მთავარი მოქმედი გმირები განერიდებიან ქალაქს, რათა მხიარულებასა და სიამტკბილობაში იცხოვრონ, – აღმოფხვრან ნეგატივი თავიანთი ყოფიდან.

ზოგადად, ეპიდემია საინტერესო თემა და გარკვეული ლიტერატურული გამოწვევაცაა მწერლებისთვის; ეს არის ერთგვარი მაღალი სიხშირის კონდიცია, სადაც სულ სხვაგვარად ლაგდება მოვლენები; ადამიანები კარგავენ ჩვეული ცხოვრების რიტმს და რადიკალურად განსხვავებულ რეალობაში იწყებენ არსებობას; მთლიანად იცვლება მათი ფსიქიკა, მსოფლმხედველობა და ჩვეული სოციალური სტანდარტები. პანდემია ერთგვარი ფორს-მაჟორია, რომელიც მართავს ადამიანებს. მიმდინარე კოვიდპანდემიისასაც, ადამიანები ბევრს საუბრობენ ახალ მსოფლიო წესრიგსა და წყობაზე, რასაც, ხშირად, გარკვეულ სოციალურ „სპეცოპერაციად“ მიიჩნევენ. ფაქტი თვალსაჩინოა, რომ ადამიანი, მთელი

თავისი ონტოლოგიური და ანთროპოლოგიური კონტექსტებით, ცვლილებას განიცდის; სწორედ ამიტომ, ნიშანდობლივია, სწორად „გამოვიყენოთ“ არსებული მძიმე ვითარება და ჩვენეული სარგებელი ვნახოთ, ამ შემთხვევით ურიცხვ დანაკარგთან ერთად. ეს მისია მეცნიერებებს აკისრია, და არა მხოლოდ ზუსტ, არამედ – ჰუმანიტარულსაც; რადგან, როგორც ვაჟა ფშაველა ამბობს, „მეორე ჯურის ხოლერა“ ადამიანის სულიერი და მენტალური სენია.

პანდემია ხალხში პანიკას იწვევს და, უმეტეს შემთხვევაში, – გაქცევის მძაფრ სურვილს. დანიელ დეფოს პერსონაჟი, „შავი ჭირის დღიურებში“, საყოველთაო ლხინს მართავს. დაუპატიჟებელი უცხო სტუმარი თავად სიკვდილი აღმოჩნდება, რომელიც მასპინძელს საიქიოს გაისტუმრებს. ჰომეროსის „ილიადასა“ და სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეშიც“ შავი ჭირის თემა მუსირებს. მსგავსი ტექსტების ჩამოთვლა და განხილვა შორს წაგვიყვანს; თუმცა, უპრიანია, ვისაუბროთ თომას მანის შედეგზე „სიკვდილი ვენეციაში“, სადაც, თავის თავში სრულიად უცხო შეგრძნებისა და მისწრაფების აღმოჩენისას, მთავარი გმირი – აშენბახი გავრცელებული სნეულებით კვდება. სულიერი კატაკლიზმა, რომლის პასუხიც არ აქვს აშენბახს, ფიზიკური არყოფნით მთავრდება; ამას შავი ჭირი „უზრუნველყოფს“.

ლუკრეციუსმა, თავის ტექსტში – „საგანთა ბუნებისათვის“ შთამბეჭდავად აღწერა შავი ჭირი და მისი სიმპტომები. შავი ჭირის პანდემიის თემა განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ანტიკურ ლიტერატურაში და, ამასთან დაკავშირებით, უნდა ვახსენოთ თუკიდიდეს, ვერგილიუსის და ოვიდიუსის სახელები. სწორედ ამ დროიდან, ხსენებული ავტორების ტექსტებში, ის არ იყო მხოლოდ ფიზიკური სენი, არამედ, მას უკვე ჰქონდა გარკვეული მეტაფორული დატვირთვა. სული და სხეული ღვთის ქმნილებაში – ადამიანში სიმბიოზური თანაცხოვრებით არსებობენ და არასოდეს განიხილებიან ცალ-ცალკე კონტექსტში. სხეულის ავადობა სულიერი მდგომარეობის თავისებური სარკე და მეტაფორაა. შესაძლებელია ითქვას, რომ მასობრივი ეპიდემიები და პანდემიები ეგზისტენციალურ დაფიქრებასაც იწვევს და ეპისტემოლოგიურ დაეჭვებასაც, რადგან ავადობა განურჩევლად ყველას მუსრავს; თითქოს, ყველა დამნაშავეა და არც არავინაა დამნაშავე.

ალბერ კამიუს „შავ ჭირში“ პანდემია ალეგორიაცაა და მეტაფორაც; კონკრეტულად, ფაშიზმის ალეგორია და სულიერი დეგრადაციის მეტაფორა. შესაძლებელია, ვაჟა ფშაველას პუბლიცისტურ წერილში – „ვიქრები“ – „მეორე ჯურის ხოლერა“ რუსულ ტოტალიტარიზმსაც დაუვკავშიროთ და მის ალეგორიაცად მოვიაზროთ; თუმცა, ტექსტის კვლევისას, პირველი მოსაზრება ვლინდება. „იქნება ის ხოლერა არსად არსებობდეს და მე მეჩვენებოდეს მარტო? არა, არსებობს, მაგრამ იმდენი ვერა ჰხედავს იმას, ამ „ბაცილების“ დედას, და იმდენი ხმაურობა, ჟრიამული იმიტომ არ ისმის ამ მეორე ჯურის ხოლერაზე... მოვიგონოთ ასი-ათასობით უმეცარნი, უსწავლელნი, უბირნი, ცხოვრებას რომ ეთრევენებიან, სცხოვრობენ მხოლოდ იმიტომ, რომ ათენ-ალამონ, იგივე ხოლერისაგან მოკლულნი არ არიან“?! (ვაჟა-ფშაველა 2011).

მარგარეტ იურსენარის „მოგვი მკურნალი“ და გაბრიელ გარსია მარკესის „სიყვარული ჟამიანობის დროს“ ის ტექსტებია, რომლებსაც გვერდს ვერავინ აუვლის, როდესაც პანდემიის თემას ანალიზებს ლიტერატურაში. ამ რომანების სიუჟეტები ქოლერას ეპიდემიის ფონზე ვითარდება და, შესაბამისად, განსაზღვრავს მთელ ნარატიულ დინამიკას. მერი შელის აპოკალიპსური რომანი „უკანასკნელი ადამიანი“ და ჟოზე სარამაგუს მისტიკური რომანი „სიბრმავეც“ ეპიდემიურ ვითარებაზე მოგვითხრობს; ორივე ტექსტში ეპიდემია მეტაფორაა. „მგონი, კი არ დავბრმავდით, არამედ ბრმები ვიყავით და ახლაც ბრმები ვართ. ბრმები, რომლებსაც მხედველობა აქვთ. ბრმები, რომლებსაც მხედველობა აქვთ, მაგრამ ვერ ხედავენ“ (სარამაგუ 2008: 334). ფრაზაში, მეტი ეფექტისთვის, რამდენჯერმე მეორდება სიტყვა – სიბრმავე, რაც ცალსახად მიგვანიშნებს, რომ ავტორი ჰყვება სულიერ სიცარიელესა და სიბრმავეზე, რომელიც განსხეულდება პანდემიური სიბრმავის სახით. პანდემიის მიზეზი აქაც მიზეზ-შედეგობრივია, მისი ფუნქცია კი ლაკამუსის ქალადის – გამხელის, გამჟღავნების, ხილულად წარმოდგენის კატეგორიაში მოიაზრება. ეს არის ნიშანი სამყაროსგან, რათა, რადგან ბრმები ვართ გაუცნობიერებლად, დავინახოთ და შევნიშნოთ ჩვენი სიბრმავე.

საგულისხმოა პანდემიით ნაკარნახევი დისტანციის რეგულაცია და მისი მხატვრული რეფლექსია. ადამიანები დისტანცირდე-

ბიან ერთმანეთისგან, დაავადებული ადამიანებისგან, საკუთარი ქალაქებისგან და სოფლებისგან. ადამიანები გაურბიან ერთმანეთს და პანდემიის ერთ-ერთი მთავარი სემიოტიკური ნიშანიც სწორედ ეს არის – გაუცხოება, თუნდაც, ხიდჩატეხილობაც. „ეგ არის, ხოლერა მოსულაო, გაისმა ხმა და დაიწყო ხალხმა ტყეში გახიზვნა. დიდი და პატარა თავგადაგლეჯილები გარბოდენ“ (ვაჟა-ფშაველა 2012); – წერს ვაჟა ფშაველა მოთხრობაში „ხოლერამ მიშველა“. მოთხრობელი მთავარი პერსონაჟი – ბერუაა, რომელიც მშვიდად უყურებს მიმდინარე მოვლენებს და, უბრალოდ, თანასოფლელებს მიჰყვება ისიც: „რაც ქვეყნის ნახირს, ის ბებრის ხბოსაო“. მთაში გახიზნულიც თავისი სოფოს გამო სწუხს და ცრემლსა ღვრის: „ხოლერა მოდიოდა და ღმერთს იმას ვეხვეწებოდი – მე მომკალი, სოფო კი გადაარჩინე, მაგის სიკვდილს ნუ გამაგონებ, ნუ მაჩვენებ-მეთქი. ოჰ, ღმერთს გეფიცებით, კაცებო, სიყვარულზე მეტი ჭირი და ლხინი ღმერთს არ გაუჩენია“ (ვაჟა-ფშაველა 2012). მოცემულ მომენტშიც, სიყვარულის პრიორიტეტი იცავს ბერუას, იფიქროს და იდარდოს არა თავის თავზე, არამედ – თავის გულისსწორზე. შორიდან დანახული საკუთარი ქოხიც უფრო მოეწონა ბერუას – კაცის ბუნებაა, სადაც არის, იქაურობას ჯეროვნად ვერ აფასებს. დისტანცია, ხშირად, ყველაფერს ავლენს, ნათელს ხდის და არეგულირებს. „სხვისი თვალით დანახული“ მეტად ობიექტურია. ეპიდემიამ შორიდან დაანახვა ადამიანებს საკუთარი თავი; გარდაუვალი სიკვდილის წინაშე მდგომთ, მატერიალურ ფასეულობებზე განსაკუთრებული მიჯაჭვულობა მოუხსნა; ამაოების რაკურსიდან ყველა საგანმა თავისი კუთვნილი ადგილი დაიბრუნა; ფასეულობათა იერარქიაც დალაგდა და სიყვარულმა პირველი ადგილი დაიკავა: ღრმა ძილში წასულ ბერუას, სოფო წამოადგა თავზე და სიყვარულში გამოუტყდა; ჯვარი დავიწეროთ და სოფელში გავიპაროთო. ჩვეულებრივ ვითარებაში სოფო ვერ იქნებოდა ასეთი გამბედავი, თუმცა, პანდემიური ფორს-მაჟორი და სიკვდილის შიში, ბიძგს აძლევს, დატკბეს საყვარელ ადამიანთან ერთობით. „უმნოდ, ბერუავ, არც საიქიოს მიმიღებენ და სააქაოც დაკარგული მექნება: ისე როგორ უნდა დავიხოცნეთ, რომ შენ ჩემი არ გერქვას და მე – შენი“ (ვაჟა-ფშაველა 2012). მღვდელმა და დიაკვანმა, როგორც მოსალოდნელი იყო, უარი უთხრეს ჯვრისწერაზე, მაგ-

რამ სიყვარულით ფრთაშესხმული წყვილისათვის ესეც არ იქცა დაბრკოლებად, და სასწრაფოდ სოფელს მიაშურეს.

სამკვიდრებელს ბერუა უბრუნდება, ახლადშერთული მეუღლით, და ეს ფაქტი ხდება პრეცედენტი შიშის გაქარწყლების, ადამიანებში დაბრუნებული სიმშვიდის; სიყვარულისა და სურვილის წინაშე სიკვდილის შიში დევაღვირებული და დამლეულია. „მე და სოფო დავსხდებით კერის პირას გვერდის-გვერდ და ვიცინით, როდესაც ჩვენს ოინს მოვიგონებთ, – ხოლერა რომ არ მოსულიყო, ხომ ჩვენ ერთად არ ვიქნებოდითო; ხომ ვერცერთი ვერ გავბედავდით ამისთანა საქმესო, მაგრამ ხოლერამ, სიკვდილის მოახლოვებამ კი გაგვაბედინა. სოფლებების საარაკო სალაპარაკო დღეს მე და სოფო ვართ; დაავიწყდათ ხოლერა, დღეს ჩვენა ვართ ხოლერა“ (ფშაველა 2012). მსუბუქი იუმორითა და ხალისიანი თხრობით ვაჟა ფშაველა ფანტავს შიშსა და ძრწოლას პანდემიის წინაშე და შეგვახსენებს სახარებისეულ ჭეშმარიტებას, რამაც უნდა იხსნას კაცობრიობა: სიყვარულის წინაშე უძღურია ყველა ამქვეყნიური ბოროტება, მათ შორის – პანდემია. „გიყვარდეთ, კაცნო, ერთმანეთი!“ – ვკითხულობ ვაჟას მოთხრობაში – „კლდემ მხოლოდ ერთხელ თქვა“, და ანალოგიური შეტყობინების მატარებელია „ხოლერამ გვიშველა“. ის სრულდება თემას, იდეასა და ტექსტთან სრულიად მისადაგებული ხალხური გამონათქვამით – „ზოგი ჭირი მარგებელიაო!“ და, მართლაც, ყველა ჭირში, პანდემიასა და უსაშველობაში შესაძლებელია რაღაც ჩვენთვის გამოსადეგი მოვიძიოთ. სამყარო ხომ მუდმივად ნიშნებით გვესაუბრება, რომელთა შემჩნევა და აღმოჩენაც ჩვენი პროგნოზიკაა. კოვიდპანდემიური საფრთხე და გამოწვევაც სიყვარულისა და განათლების ბერკეტებით უნდა გადავლახოთ. ტექსტით დადასტურებულია ადამიანების მთავარი საფრთხე – სიცოცხლეშივე სიკვდილი, რომელსაც პანდემიის, როგორც მწარე წამლის არსებობა არეგულირებს.

ლიტერატურაში ასახული პანდემია კაცობრიობის სულში ჩაბუდებული სნეულების ტექსტობრივი დეკლარირებაა.

გისურვებთ ჯანმრთელობას!

დამოწმებანი:

ბოკაჩო 1970: ბოკაჩო, ჯ. დეკამერონი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1970.

ვაჟა-ფშაველა 2011: ვაჟა-ფშაველა. „ფიქრები (ხოლერის გამო)“. *ქართული მწერლობა – ლიბერალურ ფასეულობათა საგანძური*. Liberalis [ონ-ლაინ გვერდი] (განთავსებულია 12 აპრილიდან, 2011); მის: http://geo-demokratia.blogspot.com/2011/04/blog-post_12.html

ვაჟა-ფშაველა 2012: ვაჟა-ფშაველა. „ხოლერამ მიშველა (ბერუას ნაამბობი)“. *თხზულებათა სრული კრებული*. tagiweb [ონ-ლაინ გვერდი] (განთავსებულია 28 მარტიდან, 2012); მის: <https://tagiweb.wordpress.com/2012/03/28/kholeram-mishvela/>

ვაჟა-ფშაველა: ვაჟა-ფშაველა. *ლექსები, პოემები*. Poetry [ონ-ლაინ გვერდი] მის: <https://poetry.ge/poets/vazha-pshavela/poems>

სარამაგუ 2008: სარამაგუ ქ. *სიბრმავე*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2008.

შოპენჰაუერი 2009: შოპენჰაუერი ა. „ცხოვრებისეული ფასეულობების შესახებ“. *ლიტერატურის თეორია, ქრესტომათია I*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

Maia Jaliashvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Malaria as an Existential Crisis

Summary

Demna Shengelaia's novel „Sanavardo“ presents malaria as the sick soul of the human being, the existential crisis. The metaphysical was gradually increasingly expelled from the ontological space of human existence. The novel shows doubts about the sacred, which leads to the doubling of a person, alienation, disbelief, fear of the future. The passages performed with the original technique of narration, poetic prose, modernist aesthe-

tics deeply depict the shattering of human illusions. The novel depicts how malaria spreads to the spiritual-material environment. Here are landscapes in „reverse“, that mirror the human spiritual world. The characters seek refuge from malaria in imagined dimension.

Key words: Demna Shengelaia, Modernism, Existential, Crisis.

მაია ჯალაიაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

მალარია, როგორც ეგზისტენციალური კრიზისი

მსოფლიოსა თუ ქართულ ლიტერატურაში არაერთი ნაწარმოებია, რომლებშიც პანდემია თუ სხვადასხვა დაავადება სიმბოლური მნიშვნელობებით წარმოჩნდება (მაგალითად, ალბერ კამიუს „შავი ჭირი“, ჟოზე სარამაგოს „სიბრმავე“ და სხვ.). ამგვარი რომანია დემნა შენგელაიას „სანავარდო“, რომელშიც ერთ ძლიერ ნაკადად შემოიჭრა მალარიის თემა, რომელმაც ადამიანის დასწეულეზული სული, ეგზისტენციალური კრიზისი წარმოაჩინა. სამყაროს ხრწნას, დაშლასა და დანგრევას განაპირობებდა მსოფლიოში ახალი ათეისტური იდეოლოგიების მომძლავრება, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი. ადამიანური ყოფის ონტოლოგიური სივრციდან თანდათან უფრო განიდევნებოდა მეტაფიზიკური. მალარიამ, საზოგადოდ, ჭაობის ავადმყოფობამ, ხატოვნად გამოხატა, როგორი ტრაგიკული იყო ყოფიერებიდან ირაციონალურის, მისტიკურის განდევნა. საინტერესოა მალარიის მხატვრულ-ესთეტიკური ტრანსფორმაციები ქართველ სიმბოლისტებთან, განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ტიციან ტაბიძის ლექსები, რომლებშიც პოეტმა ამ სენს კონცეპტუალური მნიშვნელობა მიანიჭა: „ღვდელი და მალარია“, „ღვდელი და მალარია კუბოში“, „სატურნი და მალარია“ და სხვ. დემნა შენგელაიას რომანშიც მალარიასთან დაკავშირებული საინტერპრეტაციო სივრცე მრავალფეროვანია. რომანში ჩანს ეჭვი საკრალურის მიმართ, რაც იწვევს ადამიანის გაორებას, გაუცხო-

ებას, ურწმუნობას, სპლინს, მომავლის შიშს. რომან „სანავარდოში“ პერსონაჟები მალარიისგან თავდასახსნელად მიმართავენ ზღაპრის, ლეგენდის, მითის თავშესაფარს, ამგვარად, წარმოსახულ განზომილებაში ცდილობენ ცხოვრებას, რაც კრახით სრულდება. მწერალი ხატავს ცხოვრებას, როგორც „კოსმიურ წუმპეს“, რომელიც ამრავლებს ცოცხალი ორგანიზმის დამშლელ ბაცილებს, მალარიას. ამიტომაც რომანში წარმოჩნდება აპოკალიფსის წინათგრძნობა. ბონდო ჭილაძის ოჯახის გადაშენების სიმბოლური სურათით მწერალი გამოხატავს საქართველოს ტრაგედიას, თავისუფლების, დამოუკიდებლობის დაკარგვას. თხრობის ორიგინალური ტექნიკით, პოეტური პროზით, მოდერნისტული ესთეტიკით შესრულებული პასაჟები სიღრმისეულად წარმოაჩენენ ადამიანური ილუზიების მსხვერვეს. რომანში დახატულია მალარიით დასნეულებული სულიერ-მატერიალური გარემო. აქ არის „პეიზაჟები უკულმა“, რომლებიც ადამიანის სულიერი სამყაროს სარკისებური ანარეკლით წარმოაჩენს. ნიცშეანური წინათგრძნობა კატასტროფისა ავლენს მწერლის პესიმიზმს. მთავარი გმირისთვის აღარც წიგნები წარმოადგენს სიცოცხლის საიდუმლოს გასაღებს, რაც იწვევს იდენტობის საყრდენის გამოცლას. რომანში მწერალი ზმანებების, ჰალუცინაციების სახით ვერტიკალურსა და ჰორიზონტალურ ჭრილებში ხატავს კონკრეტული ეპოქის ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტებსაც.

ტიციან ტაბიძე ასე აფასებს მალარიას, რომელმაც მის ლექსებშიც შთამბეჭდავ მეტაფორულ ხატებად გაიელვა: „ახალი გაგება სამყაროსი. უკანასკნელი დაფარულია ბოროტ ყვავილებით. მეტაფიზიკური ტალახი. მიწა – გაჟღენთილი ჭაობის სუნით, სასაცილო ფიგურები, ქონდრისკაცები დადიან მასზე ჩვრებში გამოხვეულნი, ორბიტი მისი შემოვლებულია ლირწით და მიზანი რადიუსებად არის დაბნეული. ნივთი გახრწნილია. ხორცი მისი ლეშად დავარდნილი და სუნი შხამიან ყვავილებთან შეუღლებული. ცაზე მწვანე ვარსკვლავების ადგილზე ბაყაყებია წამომჯდარი, თაღი ობობას ქსელით დაფენილი. არის ერთი კოსმიური წუმპე, რომელიც ამრავლებს ორგანიზმის დამშლელ ბაცილებს – მალარიას. ეს არის შედეგი სამყაროსთან დადებითი ცოდნით მისვლისა“ (აფხაიძე 1986: 445).

„სანავარდოში“ წარმოჩენილია ჭილაძეთა მოდგმის გადაგვარება, სიმბოლურად, კაცობრიობის სულიერი კრიზისი. ოდესღაც მდიდარი და უდარდელი ყარამან ჭილაძის მემკვიდრენი: განათლებული, მაგრამ სულიერად დაუძლურებული ბონდო და გუჯუ ლაბახუა, ვნებააწყვეტილი გონებანაკლული, უკანონო შვილი – ვერ გააგრძელებენ ყარამანის სასიცოცხლო გზას. ქვეყანასა თუ, ზოგადად, სამყაროში მომხდარი ცვლილებები განაპირობებენ ამ ადამიანთა უპერსპექტივობას. რომანის გასააზრებლად მნიშვნელოვანია მეოცე საუკუნის პირველ ოცეულში მომხდარი პოლიტიკურ-კულტურული კატაკლიზმების გათვალისწინება, უპირველესად, რევოლუციური ქარიშხლისა, რომელმაც ნანგრევებში ძველი სამყაროს ღირებულებათა მთელი სისტემა მოიყოლა. სანავარდო მიკრომოდელია საქართველოსიც და კაცობრიობისაც. ის სოფელია, რომელიც წუთისოფლის მარადიულ კანონზომიერებებსა თუ მიმდინარე მოვლენებს შთამბეჭდავად ირეკლავს. მწერალმა სანავარდოში გაჩენილი მაღარიით, სიმბოლურად, ადამიანის დასწრეული სული წარმოაჩინა. ყოველივე განიცდიდა ხრწნას, იშლებოდა და ინგრეოდა.

თხრობაში მითოსური ნაკადების, ზღაპრების, ლეგენდების შემოტანით მწერალმა სათქმელი უფრო გააღრმავა და პრობლემათა მეტაფიზიკური არსი წარმოაჩინა. დემნა შენგელაიას რომანში ხდება, ერთი მხრივ, ჩაღრმავება „მსოფლიო სულისკენ“, მნემოსინისკენ (გოეთეს „თაურფენომენების“ ძიება). „ჭეშმარიტად მომგონებელია ნამდვილი ხელოვანი, – წერს გრიგოლ რობაქიძე, – რამდენად ძლიერია მისი ნიჭი მქნელობისა, იმდენად ფართო და ღრმაა მისი ხსოვნა, მისი მნემოსინა. ხელოვანი სცილდება შემოქმედების ჟამს ემპირიულ-პიროვნულ საზღვრებს და ფანტაზიის გაშლით ერთვის ნარნარ მათ მსოფლიო ქსოვილისას. იგი იხსენებს „წარსულს“ მთელი მისი განცდით იდუმალ ყოფისა, იგი იგონებს მის ცდას ამ განცდილის ყოფად-ქცევისა, და ახლა თვითონ ასხამს იმა ყოფილს ხელოვნურ სახეებად“. მეორე მხრივ, მწერალი „მიემართება“ ერის სულისაკენ (კარდუსთან ზიარება). „შემოქმედებით აქტში ხელოვანი სცილდება ემპირიულ საზღვრებს და შთაგონებით ფრთაასხმული თავს გადადის ყოფითს ავსილს ჭურჭელს ინდივიდუალობისას... მაგრამ ვიკითხოთ,

სად გადადის იგი ამ ჟამს? პასუხი ერთია: ერის სულში. ყოველი ხელოვანი ორგანიული ნაწილია ერის სხეულისა, სული მისი ინდივიდუალი სახეა ერის სულისა... თვითონ ერის სული კი ცოცხალია, მთლიანი არსია, რომელიც მთლიან სიცოცხლედ ფეთქავს ბუნების შეუცნობელ კუთხეში“ (რობაქიძე 1984: 313).

რომანში დახატულია მალარიით დასნეულებული სანახები. მწერალი, უპირველესად, სნეული ბონდო ჭილაძის დარღვეულ არსებას წარმოადგენს დალორწილ პეიზაჟებად. ამაოდ კითხულობს ბონდო ჭილაძე კანტის „წმინდა გონების კრიტიკას“. რაციონალური შემეცნება მისთვის აღარ არის ხსნის გზა, იგი დაბნეულია და კრიზისიდან გამოსავალს ვერ ხედავს. იგი ზმანებებში, ხილვებსა თუ ჰალუცინაციებში ინტუიციურად იგზნებს სინამდვილეს და მიხვდება ავადმყოფობის მიზეზს: „ჩემი სული დამძიმდა ცოდვებით! ცოდვებით, რომელიც მე არ ჩამიდენია! რისთვის უნდა ვზღო მე, მამაჩემო, ის ცოდვები, რომლებიც ოდესღაც ჩემს მამა-პაპას ჩაუდენია! მე მინდა, მამა, სიცოცხლე და სიცოცხლე ჩემი გამაღლებულია! მე მინდა, მამა, სიყვარული და ნიათი არა მაქვს“ (შენგელაია 1983: 98). ცოდვებით დამძიმებული სული კი ისევე ყარს, როგორც სახარებისეული განგოზილი საფლავები. ბონდო საკუთარ არსებაში თვითჩადრმავეების გზით წარმოაჩენს ადამიანის „ბნელ უფსკრულებს“. უჟმურით დალორწილი ბონდოს სისხლი თითქოს მთელ სანავარდოს „გადაესხმება“ და კერძო კაცი, სოფელი, ერთ განუყოფელ მთლიანობაში იხატება. ნიცშეს ზარატუსტრამ ზუსტად შეაფასა ადამიანის ამგვარი მდგომარეობა: „მიწას, – სთქვა მან, – გარსი აქვს და ამ გარსს სნეულებანი. ერთ ამ სნეულებათაგანს, მაგალითად, „ადამიანი“ ეწოდება“ (ნიცშე 1993: 90).

ბონდო გრძნობს ახალი ეპოქის, ახალი ჭინკების სასტიკ ძალას, რომელიც ასამარებს ძველ ყოფას: „ჩვენ უნდა წავიდეთ, მამაჩემო, ავიკრათ გუდა-ნაზადი და გავუდგეთ! ახლა ახალი ხალხი მოდის!“; “მოდის რკინის ქაჯი, მოდის და მოახრჭიალებს ფოლადს. ახალს სიმბოლურად რკინიგზა გამოხატავს რომანში: „ვერაფერი შეაჩერებს. ვერაფერი შეაკავებს.

დასწეწს ყველაფერს, გაანადგურებს“ (შენგელაია 1983: 107). ამიტომაც დამფრთხალი ყარამანი, როგორც სიმბოლო ძველისა.

იგი თავისი თვალთ უყურებს თავისსავე თავის დალუპვას. ნგრევა საოცარი სიმძაფრითაა დახატული. ლპობა შეჰპარვია არა მარტო სანავარდოს, არამედ თითქოს მთელ კოსმოსს: „შაბიამნისფერ ცაზე უზარმაზარი, მწიფე მუწუკივით გამოჩნდებოდა მთვარე, სხივებს ყვითელი ბალღამივით დაღვრიდა სანავარდოს მიდამოებში და კოდოების ზუზუნი წაიღებდა ყურთასმენას“, „გარეთ დახავსებული ღამე დამპალიყო და მთვარე კეთროვანის გაციებულ მუცელივით მოჩანდა ცაში“ (შენგელაია 1983: 113). უბედურებამ თვალეებში ჩახედა ყარამანს. ციებ-ცხელება ყვითელი ლორწოსავით იღვრება მიწაზე: „ნარიონალში, ჩაწოლილი ჭაობის ლორწით დახავსებული უჟმურთ-უჟმური მღვრიე თვალეების კუსვით აფრთხობს დალანდულ ღამეს“ (შენგელაია 1983: 89).

ფანტასმაგორიული სტილისტიკით არის დახატული აპოკალიფსური ხილვები „სანავარდოში“. სამყაროს დასასრულის წინასწარმეტყველება მუდამ ალაგზნებს ადამიანთა წარმოსახვას. კუნძულ პატმოსზე იოანე მახარებლის ნათელხილვით შექმნილი „გამოცხადება“ იდუმალი შიშით ადავსებს ქრისტიანულ სამყაროს. ოდითგანვე იქცა იგი წყაროდ შთაგონებისა. მაცხოვრის მეორედ მოსვლის ჟამის კომმარული ხილვები მარადის აწვალებს ადამიანთა გონებას. ამაოებაზე დაფიქრებული კაცის მზერა უნებურად სწვდება და ინთქმება სამყაროს დასასრულის ცეცხლითა და ნგრევით გაჯერებულ სურათებში. დემნა შენგელაიას „სანავარდოც“ (შეიძლება იგი კოსმოსში მობორილ პლანეტის – დედამიწის – სიმბოლოდაც წარმოვიდგინოთ) ძრწის მის წინაშე, რადგან ცოდვებით დამძიმებული სხეული წინასწარ გრძნობს საშინელი სამსჯავროს მკაცრ გარდაუვალობას.

ხაშმი და გვალვა, ბალღამი და ლორწო ხატოვნად ბონდო ჭილაძის არსებაში ფესვგადგმულ გადაგვარებისა და გადაშენების სენს წარმოაჩენენ. ბონდოს, უპირველეს ყოვლისა, სიყვარულის ენერგია დაემრიტა. მითოლოგიურ-ზღაპრული პერსონაჟები, რომლებიც მას ცხადსა თუ სიზმარში ევლინებიან – ხათუნა, დოდო ბაყაყი, იშთარი, მზეთუნახავი – მისი სნეული გონების ჰალუცინაციებია, რომლებიც მას, კერძო კაცს, მითისა და ზღაპრის უჟამობაში გადაასახლებენ და სიცოცხლის პირველსაწყისებს მიაახლებენ, სამყაროს მარადიულ, უცვალეებელ კანონებს აზიარებენ, რომელ-

თავან ერთ-ერთი უპირველესია ნება სიცოცხლისა, სიყვარულზე დაფუძნებული.

გაუგუნურებული ადამიანი ზეცას სიყვარულით კი არა, რკინის ხელებით წაეპოტინა, თაღები აანგრია საბუნებისმეტყველო აღმოჩენებით და როცა ეგონა, რომ ახლოს იყო საიდუმლოსთან, ისევ სიცარიელეს შეეჯახა. მიხვდა გარჯის უნაყოფობას და „ჩამოვარდნის“ ელდამ და ტკივილმა „დაასახიჩრა“. ღმერთის სიკვდილის გამოცხადებით ნიცშემ დასავლური კულტურის კრიზისის სიღრმე წარმოაჩინა. სამყარომ თითქოს საყრდენი დაკარგა. ადამიანმა პირი იბრუნა ღვთიურისა და ზეგრძნობადისაგან. ღვთის კვალი გაქრა საგნებიდან. ადამიანი დაკნინდა და დაბეჩავდა, მალარიამეყრილივით აცახცახდა და ამაგმაგდა.

დოდო ბაყაყი უხსნის ბონდოს დაცემის „დიდ კანონს“: „რამდენი მაღლა ახტები, იმდენი უფრო მაგრად დაეცემი“. ნიცშე წერდა: „არა მწვერვალი, ფერდობია საშინელი! ფერდობი, სად თვალი ძირს დაექანება და ხელი მაღლით მწვერვალს ეჭიდება. მაშინ ბრუის გული თავისი მარჩბივი ნებითა. ჰე, მეგობრებო, ამოიცანით ჩემს გულშიც ნება მარჩბივი? ესე, ესეა ფერდობი ჩემი და ხიფათი ჩემი, რომ თვალი მაღლით ისწრაფვის და ჩემს ხელს ჰსურს მოეკიდოს და დაეყრდნოს სიღრმეს“ (ნიცშე 1993: 81). მალარიის გამოვლინებად შეიძლება გავიაზროთ ნიცშეს მიერ სენად სახელდებული „ცეცხლის ძალი“, რომელიც სიმბოლოა სოციალური გადატრიალებებისა, ნგრევისა. რევოლუცია, „ცეცხლის ძალი“ მხოლოდ ყვირის თავისუფლებაზე, მაგრამ სინამდვილეში მას აუქმებს. ის გაჰყვირის, ანგრევს და ამით სურს „დიდი მოვლენად“ მოგვაჩვენოს თავი. მარჩბივი ფიქრი თუ გული ყველაზე დიდი საცდურია ადამიანისათვის. სატანასა და ანგელოზს შორის ჭიდილში იბადება ჭეშმარიტი ადამიანობა. ბონდომ „შემოღუშვა“ მალარია თავის არსებაში ქვეცნობიერი ნებით. ეს ნება კი განსაზღვრული იყო არა მხოლოდ მისი, არამედ წინაპარი თაობებით.

რომანში სანავარდო იხატება, როგორც დიდი „ფერდობი“ საქართველოსი. შორს არიან თამარი და რუსთაველი. ძლივსდა ბჟუტავს იმედი: „არ გადავშენდებით“. ახლოა ყოვლის მპყრობელი უჩა-ლართამი, დიდი გველი, „მაგნე სულების მარულაა გაჭენებული“ (შენგელაია 1983: 78). ფოლკლორული არქექტიპების მოხმო-

ბით მწერალი ერთსა და იმავე მოვლენის სხვადასხვა სიბრტყეს წარმოაჩენს, განვენილს როგორც ხილულ, ასევე უხილავ სივრცეში, ადამიანის ცნობიერ თუ ქვეცნობიერ განზომილებაში.

მალარიამ ბონდოს არსებაში გამოავლინა XX საუკუნის კრიზისული ადამიანის ბუნება. ეს არის, უპირველესად, საკუთარ თავთან გაუცხოება, სულიერი და ფიზიკური იმპოტენცია, დაღლილობა, წინააღმდეგობის გადალახვის უუნარობა. პოლ ვალერი ესეში „სულის კრიზისი“ შენიშნავდა იმ უჩვეულო „ჟრუანტელის“ მოგვრის შესახებ, რომელმაც დაუარა „ევროპის ტვინს“, რომ თანამედროვე ჰამლეტი, წინაპრისაგან განსხვავებით, იყო ინტელექტუალი და კაცთა ყოფნა-არყოფნის პრობლემაზე კი არა, ჭეშმარიტებათა სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხზე ფიქრობდა: „მალე ბურუსი გაიფანტება და ჩვენ, ბოლოს და ბოლოს, ვიხილავთ გაცხადებულ სასწაულს, ცხოველურ საზოგადოებას, სრულყოფილსა და თავის თავში დასრულებულ ჭიანჭველეთს“ (ვალერი 1983: 35). სწორედ ამგვარი „ჭიანჭველეთი“ წარმოგვიდგება „სანავარდოში“. გაბერწებულ სოფელში მხოლოდ სიკვდილი და შიში იბადება: „ციებით დაღორწილი, სტალაგმიტებივით ამართული ბნელი კიპარისები და ქოქოსები ირწევიან ტყირპიან ღამეში. ლელიანში ბუნაგად მიგდებულ ბეჭემოთს დაესია კოლოები, შხამავენ და ბღავის გამწარებული. ყვითელი სატურნი არწყევს სამსალას და ღპება ყველაფერი. კირჩხიბი დაესო ღამეს, ლომქრავს მას და სისხლით სივდება“ (შენგელაია 1983: 155).

ჩნდება შორეული ასოციაცია თომას სტერნზ ელიოტის „უნაყოფო მიწისა“ (1922 წ.), რომელშიც მწერალმა თანადროული ევროპის დაცემის კალიდოსკოპური სურათები დახატა. პოემაში წარმოჩენილია გადახრუკული და უნაყოფო მიწა, რომელსაც ნაყოფიერების საწინდარი, სულიერი საწყისი, დაუკარგავს. მწერლის აზრით კი, სულიერ უდაბნოში ფიზიკური არსებობა გაჭიანურებულ კვდომას ემსგავსება. „სანავარდოში“ დახატული გვალვის სიმბოლური სურათები გრიგოლ რომაქიძის „ლონდასაც“ წამოატივტივებს. გვალვით გახელებული ხალხის განცდები მისტიკური ელფერი-თაა შემოსილი. მკითხველს ატყვევებს მზით „გახელებული სიტყვების“ გამომსახველობა. „სანავარდოშიც“ არაჩვეულებრივი ძალით იმსჭვალებიან სიტყვები, თითქოს მათი საშუალებით წარ-

მოსახულ სახეებს კი არა, თვითონ ამ სიტყვებს ასდით შმორისა და სიდამპლის სუნი, ნესტი მოჟონავს სტრიქონებიდან, ყვითელი ბალდამი სტრიქონთა შორის ჩრდილებივითაა ჩაწოლილი.

დემნა შენგელაია გრძნობს, რომ კაცობრიობამ დაკარგა სიყვარული (სანავარდო უნაყოფო გახდა). სიყვარულს გამოხატავს იმთარის მითოსური სახე, რომლის ერთ-ერთი სახესხვაობაც არის ხათუნა. მწერალი თხრობაში ჩართავს იმთარისა და თამუზის სიყვარულის ამბავს. მავნეებისაგან შეჭირვებული, სილამაზისა და სამკაულებისაგან განძარცული, დაავადებული იმთარი მაინც დაეძებს თამუზს და როცა მავნენი მოსთხოვენ სიყვარულის უარყოფას, უარს ეტყვის. თამუზი სიბრძნის ღმერთმა ეამ გადაკარგა მდინარე ხუბურს მიღმა უფსკრულში. სიმბოლოურად ეს ნიშნავს სამყაროდან გონების მიერ გრძნობის, ვნების განდევნას. მატერიალურ-ტექნიკურმა მიღწევებმა, ცივილიზაციის პროგრესმა გააღარიბა ადამიანის სულიერება. ცხოვრებიდან გაქრა ვნება, ამიტომაც გონიერი, განათლებული ბონდო ჭილაძე უნაყოფოა, უვნებო. მისი ნახევარძმა, თითქმის ველური, განუვითარებელი გუჯუ ლაბახუა კი ვნებით სავსეა. აკაკი ბაქრაძემ გუჯუ ლაბახუას სახე ფალოსის კულტს დაუკავშირა (ბაქრაძე 2000: 146).

მწერალი რომანში ბონდო ჭილაძისა და სანავარდოს უნაყოფობას ერთმანეთთან აკავშირებს. სანავარდო ცივილიზებული კაცობრიობის სიმბოლოდაც გაიხზრება. სიყვარულს დევნის „მანქანის“ ხანა, „მატარებელი“ კლავს ვნებას. „სანავარდოში“ იხატება მომავალი რევოლუცია, რომელიც მოდის, როგორც „მუცელგახეთქილი უჟმურთა უჟმური“ და ყველაფერს შხამითა და საწამლავით ავსებს. „დედაკაცები წივიან, იფოფრებიან, დარბიან თავგზააბნეულნი, ჭიშკარში ვერ ეტევიან და არის ჟრიამული, წყევლა-კრულვა, მოთქმა და ვიში. ღობე ილეწება. სადღაც თოფი გავარდა. იელვა ხანჯალმა. დამფრთხალი ცხენები ახვიხვინდნენ. მოღრუბლული ცა გასკდა უზარმაზარი ხარის ფაშვივით და დაუშვა კოკისპირული. წამოვიდა თქეში და ნიაღვარი“ (შენგელაია 1983: 134). ბონდოს თანაბრად ტანჯავს და აწვალებს ეპილეფსია და სიმარტოვე. თაობათა ჯაჭვში სწორედ იგი გამოირჩა, ვისაც ცოდვები უნდა მოჰკითხებოდა. წინაპრის ლანდი მას ბედისწერის შავ ჩრდილად ეფინება გზაზე, სულ ერთია, სად იქნება, გაყინული პეტერბურგის

სარკვეებიან დარბაზში, მადამ ტრუბანოვას მკლავებში, სკაპცების „კვარცხლობეზე“ თუ „ვნებაყეფილი“ გუჯუ ლაბახუას გვერდით.

ბონდოს სული, რომელსაც ახსოვს საუკუნეთა სიღრმეებში ჩამარხული ბნელი ამბები, დალატი, სიძულვილი, მრუმობა და სხვა უზნეობანი, მწარე და ტკივილიანი თავგამეტებით ცდილობს ზედაპირზე ამოსვლას, გამოვლენას. ქვეცნობიერში ჩამარხული თაობების ნაღვაწით მოქსოვილი საიდუმლო შხამიანი ობობას ქსელში ხლართავს ბონდოს არსებას. გაწვალებული ბონდოს მხერაში ირეკლება მისი უილაჯო გენი, როგორც დამახინჯებული სამყაროს განუყოფელი ნაწილი. მადლისაგან დაცლილ გარემოში მხოლოდ სიავე და ბოროტება ისხამს ნაყოფს. „ესე იტყოდა ზარატუსტრას“ მისნის მოთქმა ისევ ჩაგვესმება: „მოსავალი მოვიმკეთ: ხოლო რად დალპა და ჩაშავდა ყოველი ნაყოფი? რა ჩამოვარდა ბოროტი მთვარიდან უკანასკნელ ღამეს? ამო იყო ყოველი ღვაწლი. ჩვენი ღვინო შხამად იქმნა, ცუდმა თვალმა ყვითლად გაახმო ჩვენი მინდვრები და გულნი. დავშრით ყველა, და თუ ცეცხლი დაგვეცა, განვიბნევით, ვით ნაცარი, ჩვენ თვით ცეცხლიც დავდალეთ. ყველა წყარო დაშრა ჩვენთვის, ზღვამაც უკან დაიხია. ნიადაგი მზად არის რღვევად, ხოლო წიაღს არა ჰსურს ჩაგველაპოს!“ (ნიცშე 1993: 65). უცნაური ცეცხლით აგზნებული თვალეებით შემზარავად მოთქვამს ფეფელო ქადაგი „სანავარდოში“: „ხალხნო! რა გეშველებათ, თქვე უბედურისშვილებო, რა გეშველებათ! წუხელ ღვთისმშობელი გამომეცხადა და მამხილა, რომ დედამიწა მაკეა უჟმურთა უჟმურით! დედამიწა დედა კი არ არის ჩვენი, ცოფიანი დედალი მგელია, თავისივე ლეკვებს თვითონვე რომ ჭამს!... ვაი, თქვენ, ხალხნო!.. სანავარდო დაბერწდა“ (შენგელაია 1983: 123). ამ სტრიქონებში გაცხადებულია შიში დედამიწის გაქრობის, სიცოცხლის გადაგვარებისა, რაც ცალკეულ ადამიანთა თუ, საზოგადოდ, ერის დასწეულებითაა განპირობებული. ჯოისმაც ასეთი თამამი სისასტიკითა და გულგრილობით წარმოათქმევინა თავის გმირს: „მერედა, იცი, რა არის ეგ შენი ირლანდია? ირლანდიაა ბებერი დედალორი, თავისსავე გოჭებს რომ თქვლევს“. ჯოისის ირლანდია, სანავარდო თუ დედამიწა ერთი და იმავე სიმბოლოს ვარიაციებია. გადაგვარებული ზნეობა ადამიანს თვითონვე აკვლევინებს თავის მომავალს. დემნა შენგელაიას „მის-

ნური მზერა“ გრძნობდა და ხედავდა მოახლოებული სისხლიანი დღეების სურათებს. „სანავარდოში“ დახატული აპოკალიფსური სურათები წინათგრძნობაა „ცეცხლიანი ძაღლისა“ – ნგრევისა და უბედურებისა, წითელი ხელისუფლებისა, „მუნიანი ჭინკების“ ამალით რომ შემოესია საქართველოს და „ამირანი შებორკა“. მალარიის სენი თავისუფლების წყურვილის ამომირკვასაც გულსხმობს ადამიანის სულიდან. ამიტომაცაა, რომ გახრწნის პროცესი ასეთი სიმძაფრითაა წარმოჩენილი „სანავარდოში“. მალარია რომანში ფანტასმაგორიულ სურათებად გადაიშალა. ტიციან ტაბიძე წერდა: „ბოდლერმა პირველმა დახრწნა სამყარო... პირველად პოეზიას ბოდლერიდან აუვიდა გახრწნის სუნი, ამის შემდეგ დაშლა არ შეჩერებულა“ (ტაბიძე 1986: 186).

„სანავარდო“ მკითხველში იწვევს კომმარულ ხილვებს და სულს შემზარავი მომავლის შიშით აცახცახებს. ეს ყოველივე კი ესთეტიკისა და ხელოვანის კალმითაა შესრულებული. ბოდლერი წერდა: „ხელოვნებას აქვს არაჩვეულებრივი პრივილეგია, რისი წყალობითაც, საშინელი – ხელოვნების დონეზე გამოხატული, სილამაზედ იქცევა, ხოლო ტკივილი, რიტმითა და კადენციით გამოხატული, სულს მშვიდი სიხარულით ავსებს“ (ბოდლერი 1996: 45). ასე შემოიჭრება მკითხველის წარმოსახვაში „მწიფე ბროწეულივით გადაფატრული მზე“ და მის მიერ დაფრქვეულ სისხლისფერ ლალებში გადაიისფერდება სამყარო: „უეცრად მოსკდება ღვარი იისფერი გველებისა. ივსება ყველაფერი. ოქროს ქედები ვერ უძლებენ მათ სიმძიმეს და იხნიქებიან შტოებით. იისფერ გველთა მტევნებით დაიყუნწება ჭიმჭიმელი და ამართული იისფერი კაბით შემოსილი უნასი მობრძანდება დინჯი რონინით“ (შენგელაია 1983: 87).

დემნა შენგელაია განიცდიდა „ბნედიანივით დაკრუნჩხული“ დედამიწის ტკივილებს და მხატვრულ სახეებში გარდასახავდა თავის განცდებს. მალარია კი „სანავარდოში“ წარმოჩნდა, როგორც სენი, რომელიც სიყვარულსა და რწმენას უნდა დაეძლია. რომანში კომმარული სურათები ფერწერულ-მუსიკალურია. შენგელაიამ შეძლო მალარიის ესთეტიზება, რადგან სჯეროდა, რომ ხელოვნებას უნდა გაეკეთილშობილებინა ყოველგვარი სიმახინჯე. როგორც ელიოტმა „უნაყოფო მიწაში“, მწერალმა „სანავარდოში“

წარმოაჩინა ბერწი მიწა, რომელსაც ნაყოფიერების საწინდარი, ღვთაებრივი საწყისი, დაუკარგავს. ამგვარად, სიმბოლურად, თანადროული ევროპის სულიერი კრიზისის სურათიც დახატა.

დამოწმებანი

აფხაიძე 1986: აფხაიძე შ. „დიალოგი“. ტიციან ტაბიძე. *ქართული ლიტერატურული ესე*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

ბაქრაძე 2000: ბაქრაძე ა. *მითოლოგიური ენგადი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2000.

ბოდღერი 1996: ბოდღერი შ. *რომანტიკული ხელოვნება*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1996.

ვალერი 1983: ვალერი პ. *რჩეული პროზა*. თბილისი“ გამომცემლობა „ნაკადული“, 1983.

ნიცშე 1993: ნიცშე ფრ. ესე იტყოდა ზარატუსტრა. თბილისი: ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა. 1993.

რობაქიძე 1984: რობაქიძე გრ. „ერის სული და შემოქმედება“. *შერისხულნი*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „გეა“, 1984.

შენგელაია 1983: შენგელაია დ. „სანავარდო“, „ბათა ქექია“. *რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

Nona Kupreishvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Jose Saramago's „Blindness“ as a Prediction of Future

Summary

Jose Saramago's “Blindness” as a prediction of future

1. Jose Saramago is the first Portuguese Nobel prize winner. Literary criticism widely commented to above mentioned fact under that the writer was also mentioned as a great sailor Magellan, who was named as “Magellan of world literature”. Novel “Blindness” was published in 1995 .

2. This blindness being not only physical but spiritual one, enables writer to unequivocally generalize that “world is full of alive blind people”. We read one important message: “let’s us not to be alike people with a good eyesight, who do not see anything!”.

Key words: commented, spiritual, message.

ნონა კუბრეიშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ჟოზე სარამაგუს „სიბრმავე“, როგორც მომავლის წინასწარმეტყველება

ჟოზე სარამაგუ პირველი პორტუგალიელი ნობელიანტი მწერალია (ეს ჯილდო მან 1998 წელს რომან „იესოს სახარებისთვის“ მიიღო). აღნიშნულ ფაქტს ფართოდ გამოეხმაურა ლიტერატურული კრიტიკა, რომელმაც სარამაგუ დიდი მეზღვაურების გვერდით დააყენა და მას „მსოფლიო ლიტერატურის მაგელანი“ უწოდა. რომანი „სიბრმავე“ 1995 წელს გამოქვეყნდა და არც ისე ახალგაზრდა ავტორს, რომელმაც რეზონანსულად წერა მხოლოდ 58 წლის ასაკში დაიწყო, ასევე სერიოზული წარმატება მოუტანა. (მოგვიანებით, 2004 წელს, დაიწერა რომანი „თვალის ახელა“, რომელიც „სიბრმავის“ ერთგვარი გაგრძელებაა და სამყაროს მოდელს განსხვავებული ექსტრემალური სიტუაციის ჭრილში წარმოგვიდგენს).

„სიბრმავის“ შინაარსი, მართლაც, ფსიქოლოგიური ტრავმის ზღვარზეა. ესაა შოკისმომგვრელი ისტორია მოულოდნელად და სრულიად უმიზეზოდ დაბრმავებული უცნობი ქალაქის მოსახლეობის შესახებ, რომელიც მათი ადამიანობის სერიოზულ გამოცდად იქცევა. „ეს არ იყო არც აგნოზია, არც ამავროზი, რადგან პაციენტი ხედავდა არა უკუნ სიბნელეს, არამედ ერთფეროვან სქელ თეთრ მასას, თითქოს რძის ზღვაში თვალგახელილმა ჩაყვინთა“ – ასე აღწერს სარამაგუ „თეთრ ეპიდემიად“ წოდებულ სენს,

რომლის ხანმოკლე ბატონობაში ზებუნებრივი ძალის ირონია იგრძნობა.

გასათვალისწინებელია სარამაგუს შესახებ გამოთქმული მოსაზრება, რომ იგი თავის რომანებში თამაშობს სამყაროს შექმნას თუ გარდაქმნას. მართლაც, რეალობა მისთვის ის კონსტრუქციაა, საიდანაც იგი იღებს, უფრო „გამოადრობს“ რომელიმე მნიშვნელოვან დეტალს (მაგ. მხედველობას, სიკვდილს) ან ამსხვრევს მის რომელიმე მუხლს (მაგ. როგორც ეს ხდება „ქვის ტივში“) ან სულაც ხელახლა იწყებს სახარების გადაწერას („იესოს სახარება“). რომანში „სიბრმავე“ სწორედ ამგვარ ქმედებასთან გვაქვს საქმე. რეალობიდან ამოღებულია მხედველობა. „ეპიდემია წააგავს ცისკენ ატყორცნილ ისარს, რომელიც უმაღლეს წერტილს რომ მიაღწევს, ზენიტში დაეკიდება და დაბლა დაეშვება“ – ვკითხულობთ ტექსტში. მართლაც, გარემო მოიცვა ეპიდემიამ, ადამიანები ყოველგვარი მიზეზის გარეშე ბრმავდებიან. შეშინებული ხელისუფლება კი ცდილობს გამოკეტოს ისინი ე.წ. „საკვარანტინო ზონებში“. ერთი შეხედვით, ჩვენ წინაშე თითქოს მორიგი ფანტასტიკური სიუჟეტია, თუმცა სარამაგუ მას მრავალშრიან უმნიშვნელოვანეს იგავად აქცევს. სრულ იზოლაციაში მოქცეული ბრმები საზოგადოების განვითარების მთელ გზას გადიან. მწერალი, ფაქტობრივად აუქმებს ყველა სოციალურ ინსტიტუტს, აქტორები იხსნიან ნიღბებს (საზოგადოებაში, სადაც სახეს ვერ ხედავ, ფარისევლობა ისედაც აზრს კარგავს) და ადვილად უბრუნდებიან პირველყოფილებას, ველურობას. „პირველყოფილთა ურდოდ ვიქეცით, თქვა შავსახვევიანმა მოხუცმა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ველური ბუნების უკიდურესად ველურზე მოთარეშე ათობით ათასი ქალი და მამაკაცი კი არა, მილიარდები ვართ ამ გამოფიტულ და გავერანებულ სამყაროში“. აქ არაფერია საკუთარი თავის შებრალებისა და სხვებისადმი ზიზღის გარდა. თუმცა საბოლოოდ, გადასარჩენად ბრმები მაინც იძულებულნი არიან თავიანთი პრინციპების რეფორმულირებით, აზრს მოკლებული მთავარი სიტყვების ხელახლა გააზრებით დაიბრუნონ თავისუფლება.

შეიძლება ითქვას, რომ „სიბრმავის“ ავტორი ქმნის პოსტაპოკალიფსურ ტექსტს. ამკარაა, იგი თანამედროვე საზოგადოების შესახებ მაღალი აზრის არ არის. ამიტომაც „სიბრმავის“ სახით,

წარმოდგენილია სოციალური ანტიუტოპიური რომანიც, რომელშიც არაერთ სხვა მნიშვნელოვან პრობლემასთან ერთად მომხმარებლური საზოგადოების სიმყიფე და ეფემერულობა ჩანს. შემზარავი, თითქმის ნატურალისტური დეტალიზაციის კვალდაკვალ, რომელიც მოვლენათა ერთგვარ ქრონოლოგიურ რიგს მიჰყვება, „სიბრმავეში“ მნიშვნელოვანი გარდატეხა ხდება და ჩვენ წინაშე ფილოსოფიური რომანის, რომან-იგავის სილუეტები იკვეთება. იესოს სიტყვები: „ბრმები ხართ და ბრმათა წინამძღოლნი,... უყურებენ, მაგრამ ვერ ხედავენ, ესმით, მაგრამ ვერ იგებენ“... – მწერლის მხატვრული ამოცანის გასაღებია. ესაა სწორედ ადამიანური ცხოვრების მუდმივი მოუწყობლობის, სამყაროს ერთ წრეზე ტრიალის, მთავარისა და მეორეხარისხოვანის მუდმივი აღრევის მიზეზი. სიბრმავეს პარაბოლა, რომელიც რომანში თანდათან სულ უფრო ღრმა აზრს იძენს, იმთავითვეა გახსნილი და ბრმების შესახებ ბიბლიურ იგავთან ერთად პიტერ ბრეიგელი – უფროსის ცნობილ ტილოს „ბრმებსაც“ (1568 წ.) უკავშირდება: „უსინათლოთა ოჯახები გახდებიან იმ ცნობილი სურათის ცოცხალი რეპროდუქცია, რომლებზეც ბრმები ერთად მიდიან, ერთად იჩეხებიან და ერთად იხოცებიან“ – მიგვანიშნებს ავტორი.

ეს სიბნელე, რომელიც არა მარტო ფიზიკური, არამედ სულიერიცაა, ცხადია, არაორაზროვანი განზოგადების შესაძლებლობას იძლევა – „სამყარო სავსეა ცოცხალი უსინათლოებით“ – და ესაა ჩვენი უმთავრესი ნაკლოვანების აღიარება. ბრმებიც იმიტომ ვართ, რომ მკვდრები ვართ ან ... მკვდრები იმიტომ ვართ, რომ ბრმები ვართ“ – აცხადებს შავსათვლიანი ქალიშვილი საავადმყოფოში კარანტინის დროს მიღებული სასტიკი გამოცდილების შემდეგ. მას სიბრმავემ ერთობ პიკანტურ პოზაში მოუსწრო, სასტუმროში მორიგ კლიენტთან ყოფნის დროს. გამოდის, რომ მართებულია დასკვნა, რომელსაც კიდევ ერთი პერსონაჟი გვთავაზობს: „უცილებელია დაბრმავდე, რათა შეძლო საგნებისა და მოვლენების არსში ჩახედვა“,... „მხოლოდ უსინათლოთა სამყაროშია შესაძლებელი ყველაფერი ისე წარმოჩინდეს, როგორც ეს სინამდვილეშია“.

რომანის მთავარი მეტაფორა, ცხადია, სიბრმავეა. იმის კვალდაკვალ, თუ როგორ მქდავანდება ავტორის მსოფლალქმა და ცხოვრების ფილოსოფია, სიბრმავეც განზოგადდება და ალევორიულ

ხასიათს იძენს. მიუხედავად იმისა, რომ სიუჟეტური ხაზი ადამიანად დარჩენისა და პიროვნული „გაარარავების“ მიჯნაზე გადის, სარამაგუ ახერხებს მკითხველის ინტერესის ბალანსირებას და გარკვეული კონდიციამდე მისი მიყვანის შემდეგ მოულოდნელი ფინალის შეთავაზებას.

გავიხსენოთ, სამყაროს მიმართ რომანში არაერთხელ გამოყენებული ისეთი ეპითეტები, როგორიცაა „გამოფიტული“, „გავერანებული“, „ბრმა“. და მაინც, ავტორის ნებით, გვირავის ბოლოს სინათლის სხივი ჩნდება. ესაა რომანის პირველი სტრიქონებიდან მკითხველის თვალთახედვის არეში მოხვედრილი პერსონაჟი, თვალის ექიმის ცოლი, რომლის სახით თავდაპირველად სუსტი, შემდეგ კი ექსტრემალურ სიტუაციასთან გამკლავების სურვილით სულ უფრო მოტივირებული პიროვნება იჭრება. ეს იმედის სიმბოლურ-ალეგორიული სახეა, რომელიც რომანის მკითხველისთვის თითქმის ერთადერთ ზნეობრივ საყრდენად და მეტ-ნაკლებად ბედნიერი ფინალის წინაპირობად იქცევა. ბრმებს შორის შეხიზნულმა თვალებილულმა ახალგაზრდა ქალმა, თვალის ექიმის ცოლმა, რომელმაც სიბრმავე დაიბრალა, რათა ქმარი განსაცდელში არ მიეტოვებინა და ამასობაში გარშემოცოფთა დეგრადაციის, დაცემის სულის შემძვრელი სურათი იხილა, მაინც შეძლო ადამიანური სახის შენარჩუნება (დამოკიდებულება ქმართან, ელამ ბიჭუნასთან, მერყევი მორალის მქონე შავსათვალთან ქალიშვილთან, მოძალადეებთან, რომელთაგან ერთ-ერთს იგი სათანადოდ უმკლავდება, ბრმების გადარჩენილი ჯგუფის საკუთარ ბინაში შეხიზუნა, ამავე ჯგუფის სამ წევრთან, მისი თანატოლ ქალებთან აივანზე ბანაობის ეპიზოდში სიცოცხლის სიხარულის სრულად გაზიარება და სხვ.). ცხადია, ის არა წმინდანი, არამედ ერთგვარი „super ego“-ა, ანუ ის, ვისაც შეუძლია ნებაყოფლობით შესწიროს თავისი პიროვნული ინტერესები სხვის გადარჩენას. ბუნებრივია, ამიტომაც მწერლისთვის გამორჩეულ პერსონაჟად იქცევა, რაც მასთან დაკავშირებულ ერთ ასოციაციურად წარმოქმნილ სახე-სიმბოლოშიც იგრძნობა. მას შემდეგ, რაც რამდენიმე ადამიანს ცეცხლმოკიდებული საავადმყოფოსა და იქ შექმნილი ქაოსიდან გამოიყვანს, მშვიდობიანად გამოატარებს დემორალიზებული და ჯოჯოხეთად ქცეული ქალაქის ქუჩებში

და საკუთარ სახლში დააბინავენ, ექიმის ცოლი ნამდვილი პრო-
ვაიდერივით დიდი საფრთხეების გადალახვის შემდეგ სურსა-
თით დატვირთული ბრუნდება. მას ტანსაცმელი შემოხვეია და
ცალი მკერდი მოშიშვლებული აქვს. სწორედ აქ ჩნდება ერთგვარი
ალუზია თავისუფლების სიმბოლოდ ქვეული ქალის სახესთან
დელაკრუას ცნობილი ტილოდან „თავისუფლება ბარიკადებზე“.
თუმცა რომანში აღწერილი სიტუაცია თავისი სიმძიმით, მწერლის
აზრით, დელაკრუას მხატვრულ ჩანაფიქრთან სრულ იდენტო-
ბამდე, ცხადია, ვერ აღის, არამედ შესაძლოა მისი ირონიული
გააზრებაც კი იყოს: „ქუჩაში რომ გააღწია, კოკისპირულად წვიმ-
და... ძლივს სუნთქავდა, მუხლები ეკვებოდა. სანამ სუპერმარ-
კეტი გამოიარა, ტანსაცმლის ნარჩენებიც შემოემარცვა, ძლივს რომ
უფარავდა სხეულს წელს ზემოთ, და ახლა მკერდმოშიშვლებუ-
ლი მოდიოდა, მკერდი ციური ნამივით უბრწყინავდა. ჰო, ჰო,
ეს სიტყვა აქ სწორედაც რომ მართებულია, თუმცა ბარიკადებზე
აღმართულ ფიგურასთან ანალოგია მთლად ზუსტი არ იქნება,
რადგან მძიმე, საჭმლით სავსე პარკები, მადლობა ღმერთს, არ
ამღევდა საშუალებას ხელები ზევით აღმართა, თითქოს დრო-
შა უჭირავსო... გამაბრუებელ სურნელს ძაღლებიც გრძნობდნენ...
ასე რომ, ექიმის ცოლს უკვე უპატრონოდ დარჩენილი ძაღლების
მთელი ხროვა მისდევდა...“. ეს უკვე სხვა განზომილებაა, სხვა დრო
და ხედვაა, სადაც თავისუფლებისთვის ბრძოლის პათოსმა დიდი
სახეცვლილება განიცადა. ამიტომაც ათქმევინებს ექიმის ცოლს
მწერალი: „დედოფალი კი არ ვარ, მხოლოდ ის ვარ, ვინც იმისთვის
გაჩნდა, რომ ენახა ყოფიერების მთელი საშინელება“. საგულის-
ხმოა ისიც, რომ ესოდენ სერიოზული მხატვრული ამოცანისა და
რომანში დასმული საყოველთაო პრობლემის გადასაწყვეტად მწე-
რალი გზადაგზა რამდენიმე პერსონაჟს გამოკვეთს, თუმცა ყვე-
ლა მათგანი ნომინალურობის ფარგლებში რჩება, რადგან არც ერთ
სახელიც კი არა აქვს.

სავსებით ლოგიკურია, რომ სწორედ ექიმის ცოლს დაეკისრა
მკითხველისთვის ორი მნიშვნელოვანი გზავნილის გახმოვანება:
„არ დაუშვათ, რომ საკუთარი თავი დაკარგოთ!“ და „ნუ ვიქნებით
თვალხილულები, რომლებიც ვერაფერს ხედავენ!“, რაც რომანის
მთავარი სათქმელიცაა. თუმცა სარამაგუ იმედიანობას საფუძველს

იქვე აცლის და ამას კვლავ ექიმის ცოლის საშუალებით აკეთებს: „ვისაც ჯერ კიდევ სული უდგას, უნდა გაცოცხლდეს საკუთარ თავში, თუმცა ამას არავინ აკეთებს“. ასეთ ვითარებაში რას უნდა მოეჭიდოს ხელოვანი, რით უნდა ამოავსოს სულიერი სიცარიელე, რით უნდა ებრძოდეს საკუთარ სიზანტესა და ზერელობას. აღნიშნულ თემასთან დაკავშირებულ პათოსს ანელებს კიდევ ერთი დაბრმავებული პერსონაჟის, სხვის ბინაში შეჭრილი, პროფესიით მწერლის სახე, რომელიც შესაძლოა თავად სარამაგუს „ალტერ ეგოდაც“ კი მივიჩნიოთ: „გრძნობები გვაქვს იმაზე ნაკლები, ვიდრე საჭიროა. და რაც გვაქვს, იმის გამოძხატველ სიტყვებსაც ვერ ვპოულობთ. ამიტომაც ვკარგავთ მათ“.

და სად არის ამ დროს ღმერთი? ნუთუ იგი ვერ ხედავს ამ ამოყირავებულ რეალობას, ცხოვრების შემზარავ ტრაგიზმს, უკიდურესობათა ბოროტ ზეიმს, როგორც ასეთ დროს იტყვიან, „ბოლო ჟამის მოახლოებას“? სარამაგუ პასუხს ამ კითხვაზეც იძლევა, მხოლოდ არა პირდაპირ, არამედ მინიშნებით. გავიხსენოთ ეკლესიის ეპიზოდი, რომელშიც მკითხველის ყურადღებას წმინდანთა თვალახვეული ხატები იპყრობენ. ეს კი სხვა არაფერია, თუ არა ღმერთის გულგრილობის ილუსტრაცია. მწერალს არა აქვს ცალსახა პასუხები, რადგან ღმერთისადმი მინდობლობაც და უღმერთობაც ჩვენ თვალწინ, ახლა და აქ, დიდ გამოცდას გადის. და საერთოდ, რწმენისა და მინდობის საკითხი არც ისე მარტივია, როგორც ეს ერთი შეხედვით ჩანს: „როგორც მოგეხსენებათ, ყველა ბერი როდია, ვისაც ანაფორა აცვია“. სარამაგუს მკითხველები ხშირად მიუთითებენ მწერლის სტილის სირთულეზე. მათი აზრით, ვრცელი წინადადებები, რომლებშიც გაერთიანებულია თხრობა და დიალოგები, სასვენი ნიშნების უქონლობა ქმნის გარკვეულ ბარიერს, რომლის გადალახვა ყველას როდი შეუძლია. მართლაც, სარამაგუს ტექსტები ადვილად დასაძლევია არ არის, პირველ ყოვლისა, იმიტომ, რომ იგი მკითხველს კი არ ართობს, არამედ იხმობს თანამოაზრეობისა და თანაშემოქმედებისკენ. მისი თხრობის დინამიკაში კი ისე იძირები, რომ სტილური თავისებურებანი გზადაგზა შეუმჩნეველი ხდება. კითხვისას ერთგვარი მსგავსება ჩნდება ფოლკნერის წერის მანერასა და ინტონაციასთან, თემატურად კი – ალბერ კამიუს „შავ ჭირსა“ და ჯონ უინდემის „ტრიფიდე-

ბის დღესთან“ ან თუნდაც ჰოლდინგის „ბუზების მბრძანებელ-თან“, თუმცა ეს მსგავსებები სიღრმისეული ხასიათის არ არის და ალუზიების დონეზე რჩება. ეჭვს გარეშეა, რომ სარამაგუ ახერხებს შექმნას საკუთარი ყველასგან გამორჩეული მხატვრული სამყარო, რომელიც ყურადღებას იპყრობს არა რთული სიუჟეტებით ან გმირთა არაჩვეულებრივი თავგადასავლებით, არამედ გლობალური პრობლემების მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხედვით. ამ ხედვას კი ბევრი რამ აკავშირებს ლიტერატურის ისტორიაში ე.წ. „განგაშის რომანების“ სახელით ცნობილ ტექსტებთან, რომელთა უპირველესი მიზანი კაცობრიობისთვის სინათლით სავსე პერსპექტივის გაჩენაა და არა მისი სიბნელეში გადაჩეხვა.

Kakhaber Loria

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

**Rezo Cheishvili's „A Tailed Star (Political Decameron)“:
Genre, Ideological-thematic and Artistic Aspects**

Summary

„A Tailed star (Political Decameron)“ is a novel by the outstanding master of modern Georgian prose Rezo Cheishvili, written in 1991-1999. This remarkable book by clearly echoes the classic „Decameron“ both compositionally and semantically: On the one hand, it is undoubtedly a novel, which has a unifying compositional framework, and on the other hand, it is also a collection of highly diverse and more or less independent stories, novellas or narratives. Special mention should be made of the emphasized scabrous character of the many such autonomous fragments included in the work, as well as of the whole novel in general. At the same time, as it can be seen from the novel's subheading, the political determinant plays a distinctly important role in the work.

Key words: Soviet regime; Decameron; Modern Georgian literature.

კახაბერ ლორია

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

რეზო ჭეიშვილის „კუდიანი ვარსკვლავი (პოლიტიკური დეკამერონი)“: ჟანრული, იდეურ-თემატური და მხატვრული ასპექტები

თანამედროვე ქართული პროზის შესანიშნავი ოსტატის, რეზო ჭეიშვილის რომანი „კუდიანი ვარსკვლავი (პოლიტიკური დეკამერონი)“ 1991-1999 წლებში იწერებოდა და გასული საუკუნის მიწურულს დაიბეჭდა წიგნში, რომელშიც ავტორის ზოგიერთი სხვა ნაწარმოებიც შევიდა. თუმცა მანამდე, ჯერ კიდევ 1992 წლის ბოლოს, ჟურნალ „ცისკარში“, ყოველგვარი ქვესათაურისა თუ ჟანრული მინიშნების გარეშე, გამოქვეყნდა ამ ნაწარმოების თავდაპირველი, გაცილებით მოკლე ვარიანტი. როგორც 1992 წლის, ისე 1999 წლის ვერსიებში ავტორი თავადვე სიტყვასიტყვით აცხადებს, რომ სურდა დაეწერა „პოლიტიკური დეკამერონი“, მაგრამ, იმავდროულად, თურმე იმასაც ფიქრობდა, „პოლიტიკური პორნოგრაფიის“ (როგორც „ცისკარისეულ“ ვარიანტში უწოდებს) დრო იქნებ ჯერ არ დამდგარო (ჭეიშვილი 1992: 29). ასეა თუ ისე, ფაქტია, რომ ეს შესანიშნავი ნაწარმოები მაინც დაიწერა და თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესის ერთ-ერთ გამორჩეულ შენაძენად იქცა.

სიტყვათშეხამება „პოლიტიკური დეკამერონის“ გამოყენება 1999 წელს დაბეჭდილი რომანის ქვესათაურადაც, თავის მხრივ, სულაც არ უნდა იყოს გადაჭარბებული და არც შემთხვევითი. რეზო ჭეიშვილის ეს დიდებული წიგნი, კომპოზიციურად და აზრობრივადაც, აშკარად ეხმიანება კლასიკურ „დეკამერონს“: ერთის მხრივ, უდავოდ, რომანია, რომელსაც გამაერთიანებელი კომპოზიციური ჩარჩო გააჩნია, მეორეს მხრივ კი უაღრესად მრავალფეროვან და მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელ ისტორიათა, ნოველათა თუ გადმოცემათა ერთგვარ კრებულსაც წარმოადგენს. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს როგორც თხზულებაში შესული

არაერთი ასეთი ავტონომიური ფრაგმენტის, ისე, საზოგადოდ, მთელი ამ რომანის ხაზგასმულად სკაბრეზული ხასიათიც.

იმავედროულად, როგორც რომანის ქვესათაურიდანაც ჩანს, პოლიტიკური მდგენელი თხზულებაში გამორჩეულად მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. ნაწარმოებში მოქმედება წარმოიჩინდება და ვითარდება ახალი დროის „მსოფლიო ჭირის“ ფონზე, რომელსაც (არც მთლად) ირიბად საბჭოთა კომუნისტური რეჟიმი განასახიერებს. ხსენებულისდა მიუხედავად, ეს არაა მხოლოდ და მხოლოდ პუბლიცისტური ჟღერადობის წიგნი. პირიქით, ამ ესთეტიკურად უაღრესად დახვეწილ, ემოციურად საოცრად დამუხტულ ნაწარმოებს მკვეთრად გამოხატული ზედროული და ზოგადადამიანური განზომილებები გააჩნია. რ. ჭეიშვილის რომანი, როგორც ეს ჭეშმარიტ ლიტერატურას ახასიათებს, ყოველგვარი ზედმეტი მაღალფარდოვანების გარეშე ეხმიანება და უშუალოდ თავადაც წარმატებით ამკვიდრებს უნივერსალური მნიშვნელობის ჰუმანისტურ იდეალებს.

რეზო ჭეიშვილის „კუდიანი ვარსკვლავის“ გამოჩენას ლიტერატურულ კაბადონზე, შეიძლება ითქვას, საკმაოდ სწრაფად მოჰყვა შესაბამისი გამომხატურება. ჯერ კიდევ 1995 წელს დაწერილ საინტერესო სტატიაში „სიზმარივით ახლობელი და მიუწვდომელი“ ივანე ამირხანაშვილი განიხილავს რეზო ჭეიშვილის ზემოხსენებულ თხზულებას, უფრო ზუსტად კი, ბუნებრივია, მის ჯერ კიდევ შედარებით მოკლე, „ცისკრისეულ“ ვარიანტს (სხვათაშორის, ეს თავდაპირველი ვარიანტი სულაც არ იძლეოდა რაიმე ნიშანს იმისას, რომ მწერალი მას თხზულების საბოლოო ვერსიად არ განიხილავდა). მიუხედავად იმისა, რომ შემდგომში ავტორმა „კუდიანი ვარსკვლავი“ არა მარტო განავრცო, არამედ, მრავალი სხვა თვალსაზრისითაც, კიდევ უფრო დახვეწა, ივ. ამირხანაშვილის მოსაზრებების განზოგადება თხზულების 1999 წლის ვერსიაზეც სრულფასოვნად და უპრობლემოდ ხერხდება.

„რეზო ჭეიშვილის მწერლური ბუნების, მისი პროზის სტილისა და წერის მანერის, მისი თვითმყოფადი და აშკარად ორიგინალური შემოქმედების ხასიათის ერთი სიტყვით გამოხატვა რომ მოიწადინოს რომელიმე ახირებულმა კრიტიკოსმა, ის ალბათ დიდხანს არ დაფიქრდება და იტყვის: „გაქცევა“, ან: „თავის დაღ-

წევა“, ან: „თავისნებობა“. მართლაც, რეზო ჭეიშვილის მწერლური ბუნების სპეციფიკური ნიშანია ლიტერატურული კლიშეებისა და განმეორებებისაგან თავის დაღწევისა და ნაწარმოების წინასწარი რეცეპტების გარეშე, „თავის ნებაზე“ აგების დაუოკებელი სურვილი, რომელიც მუდამ თან ახლდა მას, – შემოქმედების განვლილ ეტაპზედაც და ახლაც, როცა ჟამთა ვითარებამ და წლების გამოცდილებამ აიძულა თუ უკარნახა, რომ ხელი მოეკიდა ახალ-ახალი თემებისა და მოტივების, როგორც იტყვიან დამუშავებისათვის. ბოლო ორი-სამი წლის განმავლობაში მან არაერთი საინტერესო და, რაღაც გაგებით, უცნაური ნაწარმოები გამოქვეყნა, რითაც კიდევ ერთხელ ამცნო მკითხველებსა და კრიტიკოსებს, რომ მას ჯერ არ სტოვებს სურვილი „გაქცევის“, „თავის დაღწევისა“ და „თავისნებობისა“. ყველაზე უცნაური კი მაინც „კუდიანი ვარსკვლავია“, რომელიც 1992 წელს, ჟურნალ „ცისკრის“ მე-12 ნომერში გამოქვეყნდა“ (ამირხანაშვილი 2003: 91), – წერს ივანე ამირხანაშვილი და განაგრძობს: „კუდიანი ვარსკვლავი“ ფილოსოფიური ნაწარმოებია სურათებად, გენებავთ, ამბებად, ნოველებად, მინიატურებად, ოღონდ ერთზე უთუოდ უნდა შევთანხმდეთ – მწერლის შემოქმედებაში ეს არის ახალი რაკურსის გახსნა, სამყაროს კონცენტრირებული ჭკრეტა დროითი სამზერიდან, ამქვეყნად თავისი წილი ადგილის გააზრების ცდა“ (ამირხანაშვილი 2003: 92).

საგულისხმოდ მეჩვენება ლიტერატორის შემდგომი მსჯელობაც რეზო ჭეიშვილის ზემოაღნიშნული ნაწარმოების შესახებ: „რატომღაც მგონია, რომ რეზო ჭეიშვილმა „კუდიანი ვარსკვლავის“ წერას წარმავლობისა და ამოების უმწვერვალესი განცდის ჟამს მოჰკიდა ხელი და ეს ნაბიჯი სრულიად ბუნებრივ გადაწყვეტილებად უნდა ჩავუთვალოთ მწერალს, რომელსაც საკმაო ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გამოცდილება დაუფროვებია. ექვს ათეულ წელს მიღწეულ ოსტატს არ უნდა გასჭირვებოდა ამ, მართალია, რთული, მაგრამ უდავოდ საინტერესო თემის მხატვრული რეალიზაცია, ოღონდაც მთავარი იყო ფორმა, როგორ ფორმას აირჩევდა თხრობისათვის. ტრადიციული, ერთხმინი თხრობის ფორმა უთუოდ წამგებიანი იქნებოდა მისთვის, მითუმეტეს, ხშირად შეგნებულად გაურბოდა ამ სტილს. მწერალმა

თხრობა სურათებად, ერთმანეთისგან სრულიად დამოუკიდებელ ამბებად ააგო, რაც მეტად სარისკო საქმე იყო, ვინაიდან პროზის ვერცერთი ჟანრი ეკლექტიზმს, ელემენტთა გათიშულობას ვერ იტანს. მაგრამ, გასაოცარია, ნაწარმოების ღირსებაც ის გახლავთ, რომ ცალკეულ ერთეულებს ბოლოს მაინც აერთიანებს რაღაც – ეს არის ავტორი, ანუ, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ავტორის ფიქრი, რომელიც თავიდან ბოლომდე ისე გასდევს სურათების წყებას, როგორც ძაფი კრიალოსანის თვლებს. ამიტომაც თხრობა საინტერესოა, მოუწყინარი, ამბავი ამბავს ენაცვლება, დრო – დროს, განწყობილება – განწყობილებას, არსად ავტორის რემარკა ან შენიშვნა, არამედ – აზრის დაზუსტება ან პუბლიცისტური ჰუქუმათი, ყველაფერს მოძრაობაში, მონაცვლეობაში ვკითხულობთ“ (ამირხანაშვილი 2003: 92-93). წარმოდგენილი მსჯელობის შემდეგ ივ. ამირხანაშვილს მოაქვს ცალკეული პასაჟები რეზო ჭეიშვილის თხზულებიდან და შენიშნავს, რომ მკითხველი, რომელსაც ჯერ „არ გაუაზრებია მწერლის სტილის ცნობილი თავისებურება“ ამ ნაწარმოებში რომ გამორჩეული სიცხადით გამოვლინდა, შეიძლება დაიბნეს და გაუჩნდეს სურვილი ხსენებული პასაჟების დაკავშირებისა. „მაგრამ საქმეც ისაა, რომ დასაკავშირებელი და გასარკვევი არაფერია. იმაზე მეტი კავშირი რაღა უნდა იყოს, რაც აქ მუსიკა ისმის სევდიან ლაიტმოტივად“ (ამირხანაშვილი 2003: 93-94), – აცხადებს სტატიის ავტორი.

როგორც აღვნიშნე, „კუდიანი ვარსკვლავის“ თავდაპირველი ვერსია რეზო ჭეიშვილმა ყოველგვარი ქვესათაურისა თუ ჟანრული მინიშნების გარეშე გამოაქვეყნა. შესაძლოა, ესეცაა ერთ-ერთი მიზეზი, რომ თავის მხრივ ივანე ამირხანაშვილიც ერიდება „კუდიანი ვარსკვლავის“ ამ შედარებით მცირე, „ცისკრისეული“ ვარიანტის ჟანრის განსაზღვრას. თუმცა, ვფიქრობ, უდაოდ საყურადღებოა, რომ, იმავდროულად, კრიტიკოსი თხზულების ავტორს მკაცრ და გულწრფელ რეალისტად აღიქვამს: „[...] – მწერალი ახერხებს თავი წარმოიდგინოს სამყაროს მარადიული და უსასრულო მოძრაობის მონაწილედ. ახერხებს თავისი სულიერი, ინტელექტუალური და პრაქტიკული გამოცდილების რეალიზებას ამ უცნაურ თხზულებაში, რომელსაც პროზის ვერცერთ ჟანრს ვერ მიაკუთვნებ, მიუხედავად იმისა, რომ მასში ათეულობით

მოთხრობისა და რამდენიმე რომანის მასალაა გაზნეული. ჟანრის სახეობის განსაზღვრა სრულიად მეორეხარისხოვან საკითხად მოჩანს, როცა მწერალს გარკვეული აქვს სათქმელი და გამოხატვის ფორმა. ამბავი – აი, რეზო ჭეიშვილის პრინციპი. მთავარია იყოს ამბავი. მერე გამოჩნდება მწერლის კონცეფციაც, იდეაც, ჩანაფიქრიც, სტილიც და კიდევ რაც გნებავთ. პროზა, უპირველეს ყოვლისა, ამბავია, მოქმედებაა და შემდგომ ყველაფერი სხვა. „კუდიანი ვარსკვლავის“ ათასგვარი ამბების წყებაში ერთი მთავარი ამბავია – დროისა და სულიერი განცდების ძნელ გზებზე მოგზაურობა, ანუ „უკუსვლით წინ სიარული“ პერსონაჟისა, რომელშიც ავტორი თავის თავს ხედავს. იგრძნობა ამ ხედვაში მკაცრი, მაგრამ გულწრფელი რეალისტის თვალი და ამიტომაც გჯერა მისი, მისი სიტყვების“ (ამირხანაშვილი 2003: 94).

მას შემდეგ, რაც 1999 წელს „კუდიანი ვარსკვლავის“ ვრცელი ვარიანტი გამოქვეყნდა, თხზულების მიმართ ინტერესმა ისევ იჩინა თავი. გამოხმაურებებში ყურადღება კვლავ სამართლიანად მახვილდება იმ გარემოებაზე, რომ ხსენებული თხზულება თვისობრივ სიახლეს წარმოადგენს რეზო ჭეიშვილის ამ დროისათვის უკვე ისედაც მრავალფეროვან და უაღრესად ღირებულ მხატვრულ შემოქმედებაში. ასე, მაგალითად, ვილენ მარდალეიშვილი 2000 წელს გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკაში“ გამოქვეყნებულ წერილში – „მეგობრების ნაჩუქარი წიგნები“ შენიშნავს: „თუ თავის ადრინდელ ნაწარმოებებში რეზო ჭეიშვილი, ძირითადად, თვალწინ „მოტრიალე“ საბჭოთა ადამიანების ყოველდღიურ ყოფაცხოვრებას ასახავდა, განუმეორებელი იუმორის, ირონიისა და სარკაზმის ნაზავით იმ ყოფის აბსურდულობას და იმპერიის დღედღეზე ნგრევას წინასწარმეტყველებდა („ცისფერი მთები“), ახალ რომანებსა და მოთხრობებში იგი უფრო „მორს წასულა“ და საბჭოთა სახელმწიფოს პირველ ნაბიჯებს, ძალმომრეობასა და რეპრესიებს, სულიერად და ფიზიკურად განადგურებული ადამიანების ისტორიებს ხატავს. ეს თემა არახალია, მაგრამ რეზო ჭეიშვილს იგი მაინც თავისებურად დაუმუშავებია, რაც ზედმიწევნით იგრძნობა რომანში „კუდიანი ვარსკვლავი“ (მარდალეიშვილი 2000: 12).

ვილენ მარდალეიშვილი მართლაც რომ გულწრფელადაა აღტაცებული მწერლის გამორჩეული ოსტატობით, რეზო ჭეიშვი-

ლის მონათხრობის მხატვრული დამაჯერებლობით, ნაწარმოების ტექსტში ტრაგიკული და კომიკური ასპექტების თანაარსებობით. აკი წერს კიდევ ემოციის დაუფარავად: „ჰოდა, აცოცხლებს და მერე როგორ! მწერალი ხატავს იმპერიის მესაჭეებს, დიდ თუ პატარა ბელადებს. ოი, რა ირონიაა, რა სარკაზმი... ხატავს უბრალო გაუბედურებული ადამიანების ცხოვრებას. სული ყელში გებჯინება, ცრემლნარევი ღიმილი გადაგკრავს შიგადაშიგ სახეზე ამ მართლაც საანეკდოტო სიტუაციების, მართლაც დაუჯერებელი ამბების წამკითხველს – ეს ხომ ჩვენი მამა-პაპის ისტორიაა, ეს ხომ აგერ იყო – გუშინ, გუშინწინ...“ (მარდალეიშვილი 2000: 12).

რეზო ჭეიშვილის ზემოხსენებულ ნაწარმოებს, ისევე როგორც 1999 წელს მასთან ერთად იმავე წიგნში დაბეჭდილ რამდენიმე ნოველასა და მეორე რომანს („ყაჩაღები“), ეხმიანება ლიტერატორი ალექსანდრე გვახარია წერილში – „რეზო ჭეიშვილის ახალი წიგნი“. 2000 წელს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულ ამ პუბლიკაციაში ალ. გვახარია საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას სათაურის (უფრო ზუსტად: ქვესათაურის) საკითხზე და მასთან დაკავშირებულ ჟანრულ მიმართებაზე ბოკაჩოს საყოველთაოდ აღიარებულ ტექსტთან, რასაც, ბუნებრივია, ჩემის მხრივ, სავსებით ვეთანხმები. ზედმიწევნით ზუსტია წერილის ავტორის შეფასება მაშინაც, როდესაც, ვილენ მარდალეიშვილის მსგავსად, ისიც დაუჯერებელ ამბებსა და ცრემლნარევი იუმორზე ამახვილებს ყურადღებას: „პირველ რომანს „კუდიანი ვარსკვლავი“ ეწოდება. სარჩევში, მხოლოდ სარჩევში, ისიც ფრჩხილებში, მეორე სათაური თუ ქვესათაური იკითხება: „პოლიტიკური დეკამერონი“. ვერ გაძლო „ცისფერი მთების“ ავტორმა მეორე სათაურის გარეშე! მეორე სათაური უფრო ზუსტია და მიზანმიმართული. ეს მართლაც „დეკამერონია“, სისხლიანი „დეკამერონი“, ბოლშევიზმის ისტორიის დაუჯერებელ, მაგრამ მაინც ნამდვილ არაკთა, ამბავთა, ანეკდოტთა შემზარავი კრებული. თხრობაა უბრალო, მარტივი, შიგადაშიგ ცრემლნარევი იუმორით განათებული, თორემ შეიძლება ჭკუიდან გადაცდეს კაცი“ (გვახარია 2000: 7).

რეზო ჭეიშვილის მიერ „კუდიან ვარსკვლავში“ მონათხრობ ამ მოკისმომგვრელად „დაუჯერებელ, მაგრამ მაინც ნამდვილ [...]

ამბავთა“ შორისაც კი გამოირჩევა თხუთმეტი წლის ბიჭის ტრაგიკული ისტორია. რომელზედაც საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ალექსანდრე გვახარიაც. „თბილისის ერთი საშუალო სკოლის მოსწავლემ აწარმოა კედლიდან ჩამოხია ეჟოვის პორტრეტი; პროტესტი გამოხატა მამის დაპატიმრების (დახვრეტა არ იცოდა) გამო. დაასმინა მასწავლებელმა [...]. ბავშვმა პორტრეტი ჩამოხია მრავალთა თვალწინ და კლასის დამრიგებელმა დაასწრო სხვებს, რათა მომხდარი ფაქტის დამალვა ან დამნაშავეზე ხელის დაფარება არ დაბრალდებოდა [...]. ასე იყო თუ ისე, რამდენიმე დღის შემდეგ თხუთმეტი წლის მოსწავლე აწარმოა „შეუფარდეს“ სასჯელის უმაღლესი ზომა, სულითა და სხეულით მახინჯი ეჟოვის სტამბურად ნაბეჭდი, მასობრივი ტირაჟით გავრცელებული პორტრეტის ხელყოფის გამო“ (ჭეიშვილი 1999: 22). აწარმოა თექვსმეტი წლის არ იყო და ვერ დახვრიტეს, როგორც რეზო ჭეიშვილი წერს, 1935 წლის 7 აპრილის დადგენილების გამო. მაგრამ საბოლოოდ ამანაც ვერ უშველა: აცადეს თექვსმეტის შესრულება „და დღენათელში თექვსმეტი წლისას, დაბადების დღეს ჩააყოფინეს ვარცლში თავი. ერთმა ხელი დაუკავა, მეორემ – მეორე, მესამემ ქოჩორზე დააჭირა ბლივი, თმა ატკინა და კაცი, რომელსაც ახალი გატკიცინებული „გიმნასტიორკა“ ეცვა, და ეტყობა, უკან იდგა, გვერდზე გახტა, დედაც ვატირეო, თქვა, ალისფერი სისხლის წინწკლები დააჩნდა მაინც სახელოზე“ (ჭეიშვილი 1999: 22). ამ თავზარდამცემი ისტორიის წამკითხველი, მართლაც რომ „შეიძლება ჰკუდიან გადაცდეს კაცი“. ალექსანდრე გვახარიას კი თითქოს ეშინია, რომ მონათხრობ საშინელებას ნორმალური ფსიქიკის მკითხველი, უბრალოდ, ვერ დაიჯერებს. ამიტომაც, მეტი დამაჯერებლობისათვის, პირდაპირ მოგვახლის იმას, რაც ალბათ მწერალმაც კარგად იცოდა, მაგრამ რისი გამხელისგანაც რატომღაც მაინც თავი შეიკავა: „ეს აწარმოა ბუაჩიძე იყო, ცნობილი ქართველი ფილოსოფოსის თამაზ ბუაჩიძის უფროსი ძმა (მცირეწლოვანი თაზო გადარჩა, ნათესავეებმა გაზარდეს). ახლაც არ გჯერა, მკითხველო? ჯერ სადა ხარ!“ (გვახარია 2000: 7) – ემოციურად მიმართავს მკითხველს სტატიის ავტორი.

რეზო ჭეიშვილის ზემოხსენებულ თხზულებაში, საზოგადოდ, უაღრესად საინტერესო მიმართებაა დამყარებული, ერთის მხრივ,

ისტორიულ-დოკუმენტურად დადასტურებულ, საყოველთაოდ აღიარებულ ფაქტებსა და, მეორეს მხრივ, როგორც რ. ჭეიშვილი უწოდებს, „თვალთმხილველთა, დაობლებულთა, უსამართლობის წნეხში მოყოლილთა მონათხრობებს“ (ჭეიშვილი 1999: 13) შორის. ამ გადმოცემებს ის ანეკდოტებად, ანუ როგორც თავად განმარტავს სიტყვა ანეკდოტის მნიშვნელობას, არაკებად და ამბებად მოიხსენიებს („ბევრი [...] ანეკდოტი (არაკი, ამბავი) მოვიპოვე; ვისმინე, ვიმახსოვრე“ (ჭეიშვილი 1999: 13), – გაგვანდობს მწერალი). მთლიანობაში კი ვიღებთ იუველირის სიზუსტით შესრულებულ მხატვრულ კომბინაციას, რომელიც დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ახდენს. ამ მომხიბვლელ ვარიაციულობას უნდა გულისხმობდეს ალ. გვახარიაც, როდესაც წერს: „[...] ანეკდოტური და ნამდვილი, ნამდვილი და ანეკდოტური ენაცვლება ერთმანეთს. [...] რომელი ერთი ჩამოვთვალო, თავად უნდა წაიკითხოთ ეს ქართული „არქიპელაგი გულაგი“, არაფრით რომ არ ჩამოუვარდება ალექსანდრე სოლჟენიცინის საუკუნის წიგნს“ (გვახარია 2000: 7). ვფიქრობ, მართლაც ძნელია, არ დაეთანხმო ლიტერატორის ამ გულწრფელ მოწოდებასა და უაღრესად ზუსტად მიგნებულ შეფასებას.

„კუდიანი ვარსკვლავის“ მიმართ ხსენებულ დამოკიდებულებასთან საკმაოდ ახლოა ისიც, რასაც რეზო კვესელავა აცხადებს 2001 წელს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაბეჭდილ საინტერესო სტატიასში – „მწერალი ბევრია, მხატვარი ცოტა“: „რეზო ჭეიშვილი მხატვარია. რომანით „კუდიანი ვარსკვლავი“ მან აჩვენა (უკვე სხვა ასპექტში) ქართული სიტყვის გამომსახველობითი ძალა. ორჯერ წავიკითხე რომანი, ალაგ-ალაგ – რამდენიმეჯერ. ყველას ვურჩევდი, წაეკითხა... ნაწარმოების შინაარსობრივ-სტილისტურ თავისებურებად შეიძლება, ინტელექტუალიზმი დავასახელოთ. მწერალი ფიქრობს ცხოვრების აზრზე, ადამიანის დანიშნულებაზე; ფიქრობს იმ საშიშროებაზე, რომელიც კაცობრიობას რელიგიური ცნობიერებიდან მოწყვეტამ შეუქმნა. „ტრიალებდა გაპირუტყვეებისა და სიძულვილის კარგად დაზეთილი ბორბალი“ – შეგვახსენებს იგი. ძნელია ამ თემაზე წერა. ალ. სოლჟენიცინისა და ნადეჟდა მანდელშტამის შემდეგ, ვინც განიცადა დევნა, გადასახლება, სიკვდილი და ვისაც, იმის გამოსახატავად,

რაც განიცადა, ნიჭიც ჰყოფნიდა და გამბედაობაც. მაგრამ როცა „კუდიან ვარსკვლავს“ კითხულობ, ყველაფერი, რაც სხვებთან დაგამახსოვრდა, უკანა პლანზე გადადის და ჩვენს ცნობიერებას იპყრობს ახალი მხატვრული რეალობა, საგნები – ახალი რაკურსით“ (კვესელავა 2001: 6). ჩემის მხრივ, ვფიქრობ, რომ ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი სწორედ ეს „ახალ მხატვრულ რეალობასთან“ ზიარების შეგრძნებაა, რეზო ჭეიშვილის ამ დიდებულ ნაწარმოებს ასე მიმზიდველ საკითხავ ტექსტად რომ ხდის, მიუხედავად მისი სხვადასხვა ტრაგიკული განზომილებისა.

რეზო კვესელავა, ჩემი აზრით, ძალიან მართებულად აღიქვამს „კუდიან ვარსკვლავში“ ისტორიულ მასალასთან დამოკიდებულების საკითხსაც, ისევე, როგორც ქრონოტოპის განუწყვეტელი მონაცვლეობის მნიშვნელობას ნაწარმოების შინაგანი სტრუქტურის ფორმირებაში: „ისტორიული მასალაც, რომელიც დაწვრილებით არის სპეციალურ ლიტერატურაში განხილული, ჭეიშვილთან სულ სხვა, მოულოდნელი ასპექტით წარმოგვიდგება. ველი დანაღმულია. არ იცი, სად რას წააწყდები. ელოდები ერთს, იმკვიმეორეს. რომანის დრო და სივრცეც მუდმივ ცვალებადობაშია: დრო დროში, სივრცე სივრცეში ისე იჭრება, როგორც ეს ფიქრში ხდება ხოლმე: [...] ერთ წინადადებაში შეიცვალა დრო და სივრცე. ეს ასოციაციური თხრობაა. რომანის სტრუქტურა ასეა აგებული“ (კვესელავა 2001: 6). კარგ დაკვირვებად მიმაჩნია და, შესაბამისად, უნდა ასევე სავსებით დავეთანხმო რეზო კვესელავას, როდესაც ის „ჭეიშვილის სტილის ორაზროვნებაზე“ საუბრობს: „სიმსუბუქე მოჩვენებითია. თუ ტექსტს ჩაულრმავდებით, უამრავ ნიუანსს აღმოვაჩენთ, აპრიორული წარმოდგენები წარამარა იმსხვრევა. ზოგჯერ ბოლო სიტყვა მთელ წინადადებას ცვლის [...]“ (კვესელავა 2001: 6) – მართებულად შენიშნავს კრიტიკოსი.

რეზო ჭეიშვილის „პოლიტიკურ დეკამერონში“ პერსონაჟთა უაღრესად მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი გალერეაა წარმოდგენილი. ეს პერსონაჟები, უმეტესწილად, ძალიან განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ავტორი ჩვენს თვალწინ მათ სხვადასახვა ოსტატური მხატვრული ხერხის გამოყენებით აცოცხლებს და ხშირად, უბრალოდ, დაუვიწყარ სახეებს ქმნის. არცთუ იშვიათად მწერალი გამორჩეულად დახვეწილი ხელწერის პორ-

ტრეტისტად გვევლინება, თუმცა ეს პორტრეტები არ არის მხოლოდ გარეგნული, არამედ მათ სიღრმისეული შრეები და განზომილებებიც გააჩნიათ. ამ თვალსაზრისითაც, ვფიქრობ, რეზო კვესელავას ზემოხსენებულ წერილში საინტერესო დაკვირვებასთან გვაქვს საქმე: „შესანიშნავი პორტრეტებია: ლაკონიური და დინამიური. ზოგჯერ ეფექტი ერთი სიტყვით არის მიღწეული. მაგ. სახემეკუმშული რუსი კაცი – საბჭოთა დელეგაციის ხელმძღვანელი ლონდონში. მის გარეგნობაზე მხოლოდ ის ვიცით, რომ სახემეკუმშულია, მაგრამ ამ ერთი სიტყვით მის ბიოგრაფიასაც ვეცნობით. ჭეიშვილთან ვერ აღმოაჩენ ისეთ პერსონაჟს, საგანს თუ მოვლენას, რომლის პლასტიკურ სახესთან ერთად სულიც არ დაინახო. ერთი შტრიხით არის დახატული მოლოტოვი: „თავჩაქუჩა თევზების რომელიღაც ქვესახეობის წარმომადგენელი“ და ჩვენს წინაშეა ცივისსხლიანი ფანატიკოსი!..“ (კვესელავა 2001: 6).

„კუდიან ვარსკვლავს“ თითქოს არ ჰყავს მთავარი გმირები, ყოველ შემთხვევაში ამ ტერმინის ტრადიციული გაგებით. თხზულების ავტორისა და ძირითადი ნარატორის (გვარად ონჭეიშელის) გაიგივება, ერთი შეხედვით, ძნელი არაა, მაგრამ ბოლომდე სრულიად ცალსახად მაინც ვერ ხერხდება. იმავდროულად, ონჭეიშელი სულაც არ არის „პოლიტიკური დეკამერონის“ ერთადერთი მთხრობელი. „თვალთმხილველთა, დაობლებულთა, უსამართლობის წნეხში მოყოლილთა მონათხრობებს“ ძალზე ხშირად უშუალოდ თავად ამავე პერსონაჟებისაგან ვეცნობით (ხსენებული თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა რეზო კვესელავას დაკვირვება, რომ ამა თუ იმ მონათხრობიდან კონკრეტული, რეალურად არსებული ადამიანების ამოცნობაც კია შესაძლებელი: „მართლაც, უნიკალურია რეპრესირებულთა თავგადასავლები. შექსპირიც ვერ მოიფიქრებდა ამაზე უმძაფრესსა და ფანტასტიკურს. მწერალი, ძირითადად, ინარჩუნებს მთხრობელის ინდივიდუალობას, ინტონაციას და ლექსიკას. ზოგიერთი მთხრობელი (მეც მისმენია მათთვის) სწორედ ინტონაციით და ლექსიკით ვიცანი“ (კვესელავა 2001: 7)). ზოგჯერ საგანგებოდაც კი უნდა ჩავეძიოთ ტექსტს, რათა დავრწმუნდეთ, ვისი პირით ხდება თხრობა, აღნიშნული პერსონაჟების თუ ისევ ონჭეიშელის. ეს ყოველივე,

რა თქმა უნდა, რეზო ჭეიშვილის გაცნობიერებული შემოქმედებითი არჩევანია, რასაც იგი საოცარი გემოვნებითა თუ ვირტუოზული სიზუსტით ახორციელებს და რაც, თავის მხრივ, ნაწარმოების კითხვისას ძალზე შთამბეჭდავ ეფექტს ახდენს. და მაინც, არის თხზულებაში ერთი პერსონაჟი, რომელიც განსაკუთრებული ფუნქციისაა. ესაა ბუდუ ქვარიანი. უნდა დავეთანხმო ალექსანდრე გვახარას, რომელიც ბუდუსა და მისი ტრფობის ობიექტის – ჟოზეფინას შესახებ (რომლის მიმართ, ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, არც თავად ონჭეიშელი იყო ბოლომდე გულგრილი) წერს: „მთელ რომანს გასდევს, კრავს და ამთლიანებს მითოლოგიურ-მიწიერი პერსონაჟების ბუდუ ქვარიანისა და ჟოზეფინას სახეები. მათი სიკვდილი და მოღანდება ასხივოსნებს და ათბობს თხრობას“ (გვახარია 2000: 7). ბუდუ ქვარიანს ნაწარმოების არაერთ საკვანძო მნიშვნელობის ეპიზოდში ვხედავთ. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ის ერთ-ერთი თავკაცია ლენინის ვეებერთელა ძეგლის დემონტაჟისა მშობლიური ქალაქის სადგურის მოედანზე. თუმცა მანამდე, ჯერ კიდევ პირველ პოსტსტალინისტურ წლებში, ბუდუ ერთობ საეჭვო გარემოებებში დაიჭირეს ზესტაფონში და ლენინის ძეგლის აფეთქების ბრალდებით ციხეებიც „ახეხინეს“. ზესტაფონში ძეგლის აფეთქებაში მონაწილეობას, როგორც თხზულების მთავარი მთხრობელი გვიამბობს, თავად ბუდუ „არც უარყოფდა, არც ადასტურებდა“ (ჭეიშვილი 1999: 152). „ტყუილად არ ვმჯდარვარო, წაიტრაბახა რამდენჯერმე, მაგრამ იმ აქციის მთავარი მონაწილე, მით უმეტეს ხელმძღვანელი, რასაკვირველია, ბუდუ არ ყოფილა. დასახვრეტ საქმეზე წამსვლელ კაცს არ ჰგავდა, თუმც იმ ამბავში რომ მონაწილეობა ჰქონდა მიღებული, ეჭვი არასოდეს შემპარვია“, – აზუსტებს იმავე მთხრობელი (ჭეიშვილი 1999: 152).

პერსონაჟ ბუდუ ქვარიანთან მიმართებაში უაღრესად პოზიტიური ემოციური დამოკიდებულება იკითხება რეზო კვესელავას ზემოთ უკვე ნახსენებ სტატიაში. მოვუსმინოთ თავად კრიტიკოსს: „ვინ არის ბუდუ ქვარიანი? – ბუდუ ქვარიანი გაჩნდა ჩემთვის და მე – მისთვისო“, – გვეუბნება მწერალი“ (კვესელავა 2001: 6). სხვათაშორის, სრული სურათის უკეთ აღქმისათვის მინდა აღვნიშნო, რომ თავად მწერალი-ნარატორი მსგავს მიმართებაში

სერვანტესსაც მოიხსენიებს: „დონ კიხოტო, სერვანტესმა ბრძანა, ჩემთვის დაიბადა ისე, როგორც მისთვის გაეჩნდი მე“ (ჭეიშვილი 1999: 6). რაც შეეხება რეზო კვესელავას, იგი იქვე განაგრძობს: „არ ვიცი, ვინ არის ბუდუ ქვარიანის პროტოტიპი, მაგრამ ვიცი, რომ ის ახლობელი ადამიანია. მეტიც, მასში ვცნობთ საკუთარ თავს, ჩვენს მაშინდელ სურვილებს, მოუსვენრობას, დაბნეულობას. დაპირისპირებას დროსთან, წყობილებასთან“ (კვესელავა 2001: 6).

ბუდუ ქვარიანის სახე მართლაც რომ საოცარი განცდითა და ლირიზმით არის დახატული. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ის ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი და გამორჩეული სიყვარულით შესრულებული პერსონაჟია რეზო ჭეიშვილის მთელს შემოქმედებაში. „ძეგლთა მმუსვრელი – ბუდუ“ (ჭეიშვილი 1999: 150), როგორც მისთვის ჩვეული დახვეწილი ირონიითა და, ამავდროულად, დიდი ადამიანური სითბოთი მოიხსენიებს მწერალი-ნარატორი, მართალია საკმაოდ კოლორიტული, მაგრამ სინამდვილეში ერთი უწყინარი, სხვებზე გადაყოლილი, მართლაც რომ სხვებისთვის მცხოვრები კაცია. ონჭეიშვილი ასე იხსენებს მასთან ერთ-ერთ ბოლო შეხვედრას: „–სადა ხარ, ბუდუ, რას საქმიანობ ამჟამად? – ისევ იქ, ავტოქარხნის კლუბში... აღარ მახსოვდა: დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი. – ბავშვები დადიან და ეს მასულდგმულებს. მუსიკა. ცეკვები, დრამწერე, ჭრა-კერვა და სხვა... შეიშლები, ისეთი ნიჭიერი ბავშვები მოდიან...“ (ჭეიშვილი 1999: 150). ბუდუ გაჭირვების ტალკვესია. მის გარეშე ქალაქში არაფერი ხდება. ყველაფერთან ერთად, ბუდუ „გასვენების კაცია“, ქალაქში ამ საქმეს მასავით თავს ვერავინ ადგამს. „ჩვენებური დაკრძალვა მისტერიულია, წარმოდგენისეულიც და ბუდუს მოღვაწეობის ორი სფერო – გასვენება და თვითშემოქმედება – ერთმანეთს უკავშირდებოდა“ (ჭეიშვილი 1999: 153), – განმარტავს მწერალი-ნარატორი ამ უცნაურ კავშირს. ბუდუ ქვარიანის მიმართ ყველა ახლობლის საერთო სიყვარულის გამოხატულებად უნდა იყოს აღქმული მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოთქმული ლექსი, რომელიც მწერალ-ნარატორმა, როგორც თავადაც არ მალავს, მისებურად გადააკეთა და ისე შემოინახა მეხსიერებაში: „ლექსი დაუწერა ჩვენმა მეგობარმა პოეტმა, ზუსტად არ დავიმახსოვრე, განგებ გავიჩემებურე: ...ახლა უკვე ზამთარია,

მარტოობა ჭირს. შენს საფლავთან ღამეა და ცივი ქარი ქრის... ბუდუია ქვარიანო, ვის ასვენებ, ვის!“ (ჭეიშვილი 1999: 155).

სხვათაშორის, ეს „ზუსტად არ დავიმახსოვრე, განგებ გავიჩემებურე“, დიდი ალბათობით, მარტო ამ ლექსს არ ეხება. აღნიშნული ფრაზა, სავარაუდოდ, უნდა განზოგადდეს და, შესაბამისად, გავრცელდეს ბევრ სხვა რამეზეც ამ თხზულებაში, მათ შორის ცალკეულ პერსონაჟთა მონათხრობებზეც. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი არასოდეს მალავს, „თვალთმხილველთა, დაობლებულთა, უსამართლობის წნეხში მოყოლილთა მონათხრობებს“ რომ ეყრდნობა (ხოლო რეზო კვესელევა იმასაც ირწმუნება, რომ ზოგიერთი მთხრობელი მისთვისაც კი ნაცნობია), შეუძლებელია გადაჭრით თქვა, თუნდაც ამ მონათხრობებში რა და რა დოზით „გამისებურა“ ავტორმა. ეს ერთ-ერთი ის საკითხია, რომელიც ამ შესანიშნავი წიგნის ჟანრულ კუთვნილებასთანაც არის დაკავშირებული. როგორც ცნობილია, უკვე მეორე, ვრცელ გამოცემაში მწერალმა „კუდიან ვარსკვლავს“ ცალსახად უწოდა რომანი (რასაც სრულიად ვეთანხმები!) და, ამავე დროს, ქვესათაურიც განუსაზღვრა „პოლიტიკური დეკამერონის“ სახით. ზემოხსენებულიდან გამომდინარე, უნდა ვივარაუდოთ, რომ რეზო ჭეიშვილი სერიოზულად ერევა მის მიერვე სხვადასხვა ხერხებით მოპოვებულ უაღრესად მრავალმხრივ და მოცულობით მასალაში და მრავალი თვალსაზრისით საგულდაგულოდ ამუშავებსა თუ გარდაქმნის მას, როგორც ფაქტობრივი ისე, ბუნებრივია, მხატვრულ-ესთეტიკური კუთხით. მთლიანობაში, თუ კარგად დავაკვირდებით და ბოლომდე გავიაზრებთ, თხზულებაში მასალა ყოველმხრივ ისეა ორგანიზებული, რომ, არსებითად, არცკი უნდა ჩნდებოდეს კითხვა, „კუდიანი ვარსკვლავი“ მართლაც რომანია, ამ სიტყვის მეტნაკლებად კონვენციური გაგებით, თუ მაინც ერთგვარ ჟანრობრივ ჰიბრიდს უფრო წარმოადგენს მხატვრულ ლიტერატურასა და დოკუმენტურ პროზას შორის. ისე კი, საზოგადოდ, რეზო ჭეიშვილს რომ ხსენებული ჟანრობრივი ჰიბრიდის შექმნაც შესანიშნავად ხელეწიფება, ამის დასტურად მისი ბრწყინვალე წიგნის – „რკინის სახკომის“ გახსენებაც კმარა.

ივანე ამირხანაშვილი ჩემ მიერ უკვე ნახსენებ სტატიაში „სიზმარივით ახლობელი და მიუწვდომელი“ საგანგებოდ ამახ-

ვილებს ყურადღებას იუმორის როლსა და ხასიათზე როგორც რომანში „კუდიანი ვარსკვლავი“, ისე, საზოგადოდ, რეზო ჭეიშვილის შემოქმედებაში. ვფიქრობ, კრიტიკოსს დამაჯერებლად აქვს განსაზღვრული შესანიშნავი ქართველი მწერლისთვის დამახასიათებელი მნიშვნელოვანი თავისებურება: „რეზო ჭეიშვილის პროზა საკმაოდაა გაჯერებული იუმორით. ვერ დავასახელებ მის ვერცერთ ნაწარმოებს, სადაც რომ იუმორის ფლუიდები არ ასხივებდეს. მიუხედავად ამისა, იუმორი მაინც არ არის მწერლის თვითმიზანი. ეს უფრო საშუალებაა თვითგამოხატვისა, სტილია, მსოფლხედვაა, მხერის კუთხეა, საიდანაც ჩვენთვის ნაცნობი საგნები ცოტა სხვანაირად, სხვა რაკურსით მოჩანან. სხვაგვარად ვიტყვი, – იუმორს რეზო ჭეიშვილი სერიოზული სათქმელის გადმოსაცემად იყენებს. იუმორი რაციონალიზმის სამსახურში! კაცმა რომ თქვას, ახალი ამაში არაფერია, ოდითგან ასე იყო, ჭეშმარიტი ლიტერატურის ნორმების მიხედვით, ჰუმორისტული აზროვნება მაღალი გონის კატეგორიას განეკუთვნებოდა. ცნობილი ჭეშმარიტების ხაზგასმა იმისთვის დამჭირდა, რომ აღმენიშნა რეზო ჭეიშვილის პროზის მთავარი თავისებურება, რომელიც, ამავე დროს, მწერლის მთავარი ღირსებაც გახლავთ, ჩემი აზრით“ (ამირხანაშვილი 2003: 95).

ის, რომ, ყველაფრისდა მიუხედავად, იუმორი რეზო ჭეიშვილისთვის თვითმიზანი არაა, კარგად აქვს შემჩნეული და გააზრებული რეზო კვესელევასაც. კრიტიკოსს მშვენივრად ესმის, რომ ხსენებულ შესანიშნავ ქართველ ავტორთან ძალზე ხშირად „სიცილი გარდაუვალია. ოღონდ ჭეიშვილთან იუმორი იუმორისთვის გამოირიცხულია. საგნები, მასთან, ხალისით ირჩევენ კომიკურ პოზას – მწერლის მაგნიტური მხერის მიმართულებით“ (კვესელევა 2001: 6). ჩემი აზრით, იუმორი ჭეიშვილთან აშკარად უფრო თვალთახედვაა, ვიდრე ხერხი ან რაიმე ფორმისეული მახასიათებელი. იუმორი, თუ შეიძლება ასეთი რამეც ითქვას, ერთგვარი ფილოსოფიური კონცეფციაც კია, რომლის მიხედვითაც ხდება თუ ხერხდება ჭეიშვილისეული მხატვრული რეალობის ორგანიზება. რეზო ჭეიშვილის შემოქმედებასთან მიმართებით ადრეც აღმინიშნავს, რომ „[...] ზნეობრივი იდეალებითა და მაღალი მოქალაქეობრივი შეგრძნებით განმსჭვალული მწერლობა

არცთუ იშვიათად მიმართავს მოვლენებისა თუ ხასიათების კომიკური თვალსაზრისით წარმოჩენას. რეზო ჭეიშვილი ამგვარი პროზის ჭეშმარიტი ოსტატია. მისი ნაწარმოებები აღბეჭდილია ჯანსაღი იუმორისა და მამხილებელი სატირის მშვენიერი ნიმუშებით. ამავე დროს, რიგ შემთხვევაში იუმორისტული მიდგომა მსოფლმხედველობის ფუნქციას, თვალსაზრისის ნიშან-თვისებებს იძენს და გვევლინება სრულიად განსაკუთრებულ ამპლუაში“ (ლორია 2005: 168-169).

და მაინც, თავად რეზო ჭეიშვილის შემოქმედებისთვისაც კი „კუდიანი ვარსკვლავი“ სრულიად გამორჩეული, და რაც მთავარია, მართლაც რომ უცნაური ნაწარმოებია. „ეს ქართული „არქიპელაგი გულაგი“ (გვახარია 2000: 7), ერთის მხრივ, იმდენად შოკური ზემოქმედების მქონე, დამთრგუნველი ემოციური მუხტის მატარებელი, ნაირ-ნაირ შემზარავ ამბავთა გადმომცემი წიგნია, რომ, გარკვეული თვალსაზრისით, დაუჯერებელიც კია მასში სინათლისა და სილალის ამდენი სხივის არსებობა, რომ აღარაფერი ვთქვათ კომიკური მიგნებების უსასრულო და ამოუწურავ კალეიდოსკოპზე. შეიძლება ძალიან თამამად და კატეგორიულადაც კი ჟღერდეს, მაგრამ მთელს ქართულ ლიტერატურაში ძნელად თუ მახსენდება მეორე ისეთი თხზულება, სადაც მართლაც რომ ასე დიდოსტატურად, ჭეშმარიტად ვირტუოზული ლიტერატურული ხელოვნებით, და თანაც ასე მასშტაბურად, ერთმანეთთანაა შერწყმული ტრაგიკული და კომიკური; არ მეგულება სხვა ქართული წიგნი, სადაც ეს ორი ესთეტიკური განზომილება ასეთი დახვეწილობით ავსებს ურთიერთს და ასე განუყრელად თანაარსებობს.

სტატიის დასაწყისში, ვსაუბრობდი რა კლასიკურ „დეკამერონთან“ მიმართებაზე, ყურადღება გავამახვილე რეზო ჭეიშვილის რომანისა და მასში შემავალი ცალკეული ავტონომიური ეპიზოდების შეუფარავად სკაბრეზულ ხასიათზეც. რა თქმა უნდა, ამ მხრივაც საქმე გვაქვს ავტორის შეგნებულ არჩევანთან, რომელსაც ერთის მხრივ უნდოდა დაეწერა თუნდაც „პოლიტიკური“, მაგრამ მაინც „დეკამერონი“ და, შესაბამისად, გარკვეული დოზით მაინც, ვერანაირად ასცდებოდა ნაწარმოების თუ მასში შემავალი ფრაგმენტების სკაბრეზულობას. მეორეს მხრივ, უნდა აღინიშ-

ნოს, რომ „კუდიან ვარსკვლავში“ სკაბრეზული განზომილება ცალსახადაა გადაჯაჭვული კომიკურთან, რასაც ნაწარმოებში გამორჩეული ხალისი და სიმსუბუქე შემოაქვს. რეზო ჭეიშვილს კარგად ესმის, რომ „კუდიანი ვარსკვლავი“, მასში გადმოცემული თავზარდამცემი ისტორიების გამო, ნებისმიერი ნორმალური ფსიქიკის ადამიანისთვის უმძიმესი წასაკითხია. სხვათაშორის, ხსენებული ფსიქოლოგიური წნეხის შეგრძნება აშკარად აღიქმება ჩემს ამ სტატიაში ხსენებულ ლიტერატურული წერილების ავტორთა როგორც ზოგად პათოსში, ისე სრულიად კონკრეტულ ფრაზებშიც, რომელთაგან ზოგიერთი ადრეც მაქვს მოყვანილი სხვა კონტექსტში. „სული ყელში გებჯინება [...]“ (მარდალეიშვილი 2000: 12), – აცხადებს, მაგალითად, ვილენ მარდალეიშვილი, „[...] შეიძლება ჭკუიდან გადაცდეს კაცი“ (გვახარია 2000: 7), – ტოლს არ უდებს ალექსანდრე გვახარიაც, რომელიც 1999 წელს გამოცემულ რეზო ჭეიშვილის წიგნზე საუბრისას, დაასრულებს რა „კუდიან ვარსკვლავზე“ მსჯელობას, შემდეგი სიტყვებით გადადის წიგნში ასევე შეტანილი ნოველების განხილვაზე: „კუდიან ვარსკვლავს“, თითქოს სულის მოსაბრუნებლად (!!! – კ.ლ.), თორმეტი ნოველა მოსდევს, მოკლე, ორ-სამგვერდიანი [...]“ (გვახარია 2000: 7). ვფიქრობ, რეზო ჭეიშვილის ამ უბრწყინვალესი ნაწარმოების კითხვის პროცესში თუ უშუალოდ წაკითხვის შემდეგ ზუსტადაც რომ პირდაპირი მნიშვნელობით „სულის მოსაბრუნებლად“ გვექნებოდა საქმე, რომ არა ჩემ მიერ უკვე ხსენებული ის ლამის უკიდევანო ხალისი და სილაღე, რაც, თუ სრულად არა, უმეტესწილად მაინც, „პოლიტდეკამერონის“ ფურცლებზე სწორედ სკაბრეზული განზომილების იშვიათი გამოვლენით და დახვეწილობით გამოყენებას ახლავს თან. ამ მხრივ ძალზე ბევრი დიდოსტატურად შესრულებული პასაჟი, ფრაგმენტი თუ ეპიზოდი შეიძლება გავიხსენოთ, რომელთაც, ალბათ, კლასიკური „დეკამერონის“ ავტორიც კი არ დაიწუნებდა. სკაბრეზული სცენები თუ, უბრალოდ, სკაბრეზული აქცენტები მეტნაკლებად რომანის მთელ ტექსტშია მიმოფანტული. ზოგი მათგანი შედარებით მსუბუქ და „უწყინარ“ ღიმილს იწვევს, მაგრამ არც თუ იშვიათად (ამ მხრივ თუნდაც „კულაკიას“ ე.წ. მაუზერის ამბავი რად ღირს!) კომიზმის ძალა და ხარისხი ისეთ ინტენსიურ ზემოქმედებას

ახდენს მკითხველზე, რომ სიცილისაგან მართლაცდა „სულის მოსაბრუნებლად“ რამდენიმე წამით მაინც წიგნის გვერდზე გადადებაც კი ხდება საჭირო.

რეზო ჭეიშვილის „პოლიტიკურ დეკამერონში“ არის ერთი, კონკრეტულად კი მეჩვიდმეტე თავი – „კრემლი. ბაბუაჩემი. ენუქიძე“, რომელიც იმ ზოგად ფონზეც კი, რის შესახებაც ახლახან ვისაუბრეთ, მაინც განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს „პოლიტ-სექსურთიერთობებს“ (რომანში გაჟღერებული ეს გონებამახვილური ტერმინიც რეზო ჭეიშვილის მიგნება უნდა იყოს). ძირითადი მთხრობელის (ანუ იგივე ონჭეიშელის) ბაბუა, სახელად ვლადიმერი, თურმე დიდი ხნის მანძილზე კრემლში საქმიანობდა ამა თუ იმ სამეურნეო პოზიციაზე და არცთუ მთლად ყურმოკრულად იცის იქაური „დაუჯერებელი“ ამბებიც. ონჭეიშელი, ერთის მხრივ, ხელშესახებად გადმოგვცემს ბაბუამისის პლასტიკურ და ფსიქოლოგიურ პორტრეტს, მეორეს მხრივ, მკითხველსაც „დაწვრილებით“ გვიზიარებს მისთვის, როგორც შვილიშვილისთვის, იმავე ვლადიმერ ბაბუას „მონათხრობს“, რომელშიც, ალბათ, უამრავი ჭორი და სიმართლეა არეული: „მართალი თუ გინდათ, იქ... – ქუთაისიდან ცერით მხარუკულმა მიათითებდა და [...] სადღაც ბალახვანში თუ ეგონა უკვე კრემლი. – იქ, ვისი ის ვის იმაში იყო, ვერ გაიგებდი... ასე იყო: ნადია [სტალინის ცოლი – კ.ლ.] მოლოტოვის ცოლზე პოლინაზე ეჭვიანობდა, სტალინი – ბუხარინზე და ნადიას სიკვდილის მერე ენუქიძეს ვეღარ იტანდა... ვოროშილოვმა ოდესელი ესერი, ტერორისტკა გოლდა გორბანი მოიყვანა და რაღაც უკურნებელი შეჰყარა კაზაკი ქალებისაგან წამოღებული; გააქრისტიანა და გააბერწა კიდევაც, თუმცა ვოროშილოვამდე ვინ არ გადიოდა ზედ. ბაბუაჩემი, შენი ბაბუის ბაბუა, ბლალოჩინი მიქელა ნატაციებს მიკითხავდა მორალზე... მისი კანონები იქ (ცერით მხარუკულმა) არ მოქმედებდა, იქ (ორთავ ხელის მტევნები თითებით დაბლა ორ ლაჯსშუა) ეს იყო მთავარი, იმაზე ტრიალებდა ყველაფერი. რა კუჭზე? კუჭიც, თქმა არ უნდა და მაინც ხურუში და პოლიტიკა... ასე იყო, ხვდები ახლა, ასე იქნება მარად... ლენინი ხომ ქალებმა დაღუპეს... აბა კაპლანის ქალი ვინ იყო? მე ვესროლე თუ ფანი კაპლანმა?! ეჭვიანობის ნიადაგზე ესროლა, ინესა არმანდში რავა გამცვალეო...

რატომ გადაუხვიე ჩვენი ლინიდანო, დაუძახა ყასიდად. [...] სერგია კიროვი გათახსირებული კაცი იყო, ბალერინები ყავდა იმ მათხოვარს დაბმული მოსკოვში და პეტერბურგში. საპატიო სტუმრები სანადიროდ დაყავდა, ნადირზე და ბოზებზე პატიყებდა. [...] კიროვი ნიკოლაევის ცოლს მილდა დრაულეს ადებდა... ცოლი საკუთარი როგორ არ ყავდა, იმას ვინ მიეკარებოდა, ქვაზე დახატულ ეშმაკს ჰგავდა, კაცი ყველაფერში კი არ გეიმტყუნება... ცოლი სახლში, საყვარელი სამსახურში, ერთის დედა იქ მოგ-ყან, მეორესი იქ. ის მილდა მაინც ნამეტანი ავხორცი იყო, – სმოლნის ბუფეტის ოფიცინტი. ნიკოლაევი, ქმარი მილდასი, სერგია კიროვზე ეჭვიანობდა, გეგონებოდა კიროვის მეტი არ მიკარებოდა არავინ მის ცოლს. სულელი იყო ნახევრად... [...]“ (ჭეიშვილი 1999: 145). ამ უკვე, თავისთავად ერთგვარ მინი – „პოლიტდეკამერონში“, რასაც თხზულების ხსენებული მეჩვიდმეტე თავი წარმოადგენს, ყურადღების მიღმა არც სტალინის ოჯახი და თავად „დიდი ბელადის“ სავარაუდო თუ დადასტურებული პოლიტიკურ-ეროტიკული თავგადასავლები დარჩენილა, მაგრამ ამ მიმართულებით, გამოდის, ძირითადად მაინც თავად ავტორ-ნარატორს მოუმიებია ცნობები (აკი მიმართავს ვლადიმერ ონჭეიშელს: „[...] ბაბუაგ ჩემო, მარტო შენს იმედზეც ვერ დავრჩები“-ო (ჭეიშვილი 1999: 146)). თუმცა, თუ კარგად დავუკვირდებით, შვილიშვილისეული ნარატივისათვის ტონის მიმცემადაც კი მაინც ბაბუა იკვეთება, რომლის „თვალთახედვა“ განმსჭვალავს თხზულების ამ ნაწილში თითქმის ყველა ისტორიასა თუ მონათხრობს. თავად ონჭეიშელი კი ასე ახასიათებს ბაბუამისის „მსოფლმხედველობას“: „შინაგანი სექსუალური ენერგია, ლტოლვა მამრისა საპირისპირო სქესისაკენ, სხვადასხვა, დადებითი და უარყოფითი, იმპულსების ჯახი აძლევს ბიძგს მოძრაობას და ბიძგებით მიდის სამყარო წინ, წინ, წინ! – დასასრულისაკენ, ხელახალი აფეთქებისა და გაღვიძების მოლოდინისაკენ. დაახლოებით ამდაგვარ დასკვნას, რასაკვირველია, სხვა სიტყვებით, აკეთებდა ბაბუა ჩემი ყოველივე ზემოთქმულიდან, რაიც იმდროინდელი სოციალურ-პოლიტიკურ-მატერიალისტული დიალექტიკის სრულ იგნორირებაზე იყო დაფუძნებული...“ (ჭეიშვილი 1999: 146).

ვფიქრობ, ამ კონტექსტში კარგი იქნება, თუ გავიხსენებთ რეზო კვესელავას შეფასებასაც, რომელიც, ერთის მხრივ, ყოველ შემთხვევაში ასე გამოუდის, ცალსახად აიგივებს „კუდიანი ვარსკვლავის“ ავტორსა და მთავარ მთხრობელს (რაც პირადად ჩემთვის, აქამდეც მითქვამს, ასე ცალსახა მაინც არ არის), მაგრამ, მეორეს მხრივ, მთლიანობაში, საკმაოდ მართებულად ახასიათებს ბაბუა-შვილიშვილ ონჭეიშელების დამოკიდებულებას პანსექსუალისტური განწყობების მიმართ: „ბაბუა ვლადიმირი სტიქიური ფროიდისტია. შვილიშვილი კი კრიტიკულად არის განწყობილი ფროიდის მიმართ. და მაინც, ნებსით თუ უნებლიეთ, იზიარებს ფროიდის პანსექსუალიზმს. მან ორმეტრნახევრიანი ფალოსის სიმბოლიკა რომანის სტრუქტურის ელემენტად აქცია. და, არაპირდაპირ, რომანს «პოლიტიკური დეკამერონი» უწოდა. ესეც სტილია“ (კვესელევა 2001: 7), – აცხადებს კრიტიკოსი.

რეზო ჭეიშვილის „კუდიანი ვარსკვლავი“ იმ კატეგორიისა და მხატვრული ღირსებების მქონე წიგნია, რომელზეც ძალზე ხანგრძლივად შეიძლება საუბარი. ალბათ, არც ისაა გასაკვირი, რომ კრიტიკოსსა და ლიტერატურის ისტორიკოსს პერიოდულად გიჩნდება ხოლმე სურვილი კვლავ და კვლავ დაუბრუნდე ამ უზრწყინვალესი თხზულების ანალიზს, შეხედო მას განსხვავებული კუთხით თუ განსხვავებული ქრონოლოგიური პერსპექტივიდან. ბევრი რამ უკვე დღეს აშკარად მიუთითებს იმაზე, რომ ეს წიგნი დროს აუცილებლად გაუძლებს. ამის თქმის საშუალებას მამლევს ის გარემოება, რომ აგერ უკვე ოც წელზე მეტია მისი ე.წ. ვრცელი ვარიანტის გამოსვლიდან და ამ ათწლეულებში, ბუნებრივია, არაერთმა პუბლიცისტური ჟღერადობის საკითხმა, რაც მაშინ ჯერ კიდევ საკმაოდ აქტუალური იყო, მნიშვნელოვნად დაკარგა თავისი სიმწვავე და აქტუალობა; ამისდა მიუხედავად, „კუდიანი ვარსკვლავი“ მაინც ისეთივე ცოცხალ და მიმზიდველ ლიტერატურულ ტექსტად დარჩა, როგორც იყო მაშინ, როცა 1999 წელს სრული სახით გამოქვეყნდა და შესაბამისი გამოხმაურებაც გამოიწვია. ეს არის წიგნი სამყაროსა და ადამიანის რაობაზე, წარმავლობასა და მარადიულობაზე, წიგნი მართლაც რომ უნივერსალურ, ზედროულ ღირებულებებზე. ჩინებულად წერს „კუდიან ვარსკვლავთან“ დაკავშირებით რეზო კვესელავა:

„რას ამტკიცებს მწერალი? რისი დამტკიცება შეუძლია მწერალს თუ არა საკუთარი მხატვრული შესაძლებლობებისა, მაგრამ თუ მაინც აუცილებელია რაიმეს მტკიცება, ალბათ, იმისა, რომ ძნელია ადამიანად ყოფნა ადამიანებს შორის“ (კვესელავა 2001: 6).

დიახ, როგორც ჩანს ჭეშმარიტმა ლიტერატურამ, დრო და დრო მაინც, აუცილებელად უნდა გვიმტკიცოს თუ შეგვახსენოს ეს ადამიანთა შორის ადამიანად ყოფნის სიძნელე. და როდესაც დიდი მწერლები ამას მართლაც და დიდოსტატურად ახერხებენ, მკითხველებსაც ბუნებრივად გვიჩნდება მათ მიმართ მაღლიერების გულწრფელი გრძნობა. ამიტომაც, არ მიკვირს, „კუდიანი ვარსკვლავზე“ დაწერილ ზოგიერთ წერილში, უდაოდ საინტერესო ლიტერატურულ ანალიზთან ერთად, სამადლობელი სიტყვებიც სრულიად შეუფარავად რომ არის გადმოცემული. ასე მაგალითად, რეზო კვესელავა თავის პუბლიკაციას შემდეგნაირად ასრულებს: „კუდიანი ვარსკვლავით“ მწერალმა შეძლო ჩვენი თაობის სევდისა და სიხარულისათვის წარმავლობა აეცილებინა, რისთვისაც მივმართავთ მას: გმადლობთ!“ (კვესელავა 2001: 7); ალექსანდრე გვახარია კი ჯერ ჭეიშვილის სხვა თხზულებათა ფინალებს ადარებს „კუდიანი ვარსკვლავის“ ფინალს, ხოლო შემდეგ ისიც არ იშურებს მაღლიერების სიტყვებს: „[...] რომანის უკანასკნელმა სიტყვებმა მომაგონეს რეზო ჭეიშვილის სხვა ნოველათა თუ რომანთა სევდიანი, პოეტურად ლამაზი და ამაღლებული, მაგრამ მორცხვად და მორიდებით შეკუმშული ფინალები: [...] ეს წერილი მეც მაღლობის სათქმელად დავწერე როგორც მკითხველმა და არა კრიტიკოსმა [...]. მინდა გამოვხატო მაღლიერების გრძნობა დიდი სიამოვნებისათვის, რაც რეზო ჭეიშვილის „კუდიანი ვარსკვლავის“ წაკითხვამ მომგვარა“ (გვახარია 2000: 7). ჩემი სტატიის ბოლოს, მეც მთელი გულით მინდა შევუერთდე კოლეგების მხრიდან გამოხატული მაღლიერების ამ განსაკუთრებულ განწყობას და კიდევ ერთხელ გამოვხატო გულწრფელი აღტაცება თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესის იმ ერთ-ერთი უთვალსაჩინოესი ნაწარმოების მიმართ, რომელსაც რეზო ჭეიშვილის რომანი „კუდიანი ვარსკვლავი (პოლიტიკური დეკამერონი)“ ეწოდება.

დამოწმებანი:

ამირხანაშვილი 2003: ამირხანაშვილი ი. *ტკივილის დიალექტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2003.

გვახარია 2000: გვახარია ალ. „რეზო ჭეიშვილის ახალი წიგნი“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 22-28 სექტემბერი, 2000.

კვესელავა 2001: კვესელავა რ. „მწერალი ბევრია, მხატვარი ცოტა“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 13-19 აპრილი, 2001.

ლორია 2005: ლორია კ. *მოწოდებაც და მოვალეობაც. რეზო ჭეიშვილის შემოქმედება*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005.

მარდალავიშვილი 2000: მარდალავიშვილი ვ. „მეგობრების ნაჩუქარი წიგნები“. გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“, 24 დეკემბერი, 2000.

ჭეიშვილი 1992: ჭეიშვილი რ. *კუდიანი ვარსკვლავი*. ჟურნ. ცისკარი, №12, 1992.

ჭეიშვილი 1999: ჭეიშვილი რ. *კუდიანი ვარსკვლავი. ნოველები. ყაჩაღები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1999.

Salome Lomouri

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

The meaning of poetry in the time of a pandemic

Summary

The coronavirus pandemic has completely changed the way we live, putting people face to face with the fear of death and isolation. Naturally, such a radical change has been reflected in modern literature. However, in the poems of Georgian poets, the fear of being alone prevails over the fear of death. Nino Naskidashvili and Batu Danelia talk about the isolation that has become a way of life during the pandemic. Meanwhile, Yaki Kabe uses lockdown periods for self-reflection.

For modern poets, death is perceived as a secondary phenomenon; it is not brought to the fore with such tension, as we see in Lado Asatiani's poetry. His poems are saturated with a thirst for life, youthful energy,

and the tragedy of a person facing death. Of particular interest is not only what the poets say but also the meter, stanza, and rhythms used by them to convey their message.

Key words: Pandemic verses, Nino Naskidashvili, Batu Danelia, Yaki Kabe; Lado Asatiani.

სალომე ლომოური

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

პოეზიის საზრისი პანდემიის ფონზე

კორონავირუსის პანდემიამ სრულიად შეცვალა ჩვენი ცხოვრების წესი და ადამიანები სიკვდილისა და იზოლაციის პირისპირ დააყენა. ბუნებრივია, ამგვარი რადიკალური ცვლილება თანამედროვე ლიტერატურაშიც აისახა. ქართველი პოეტები ინდივიდუალური ხედვით გადმოგვცემენ შექმნილი ვითარებით გამოწვეულ განცდებს. პანდემიის თემაზე დაწერილმა ლექსებმა გამოხმაურება უკვე ლიტერატურულ კრიტიკაშიც პოვა. სონია ქართველიშვილი წერილში – „პანდემიის რეპრეზენტაცია თანამედროვე ქართულ პოეზიაში“ მიმოიხილავს ბესიკ ხარანაულის, ვახტანგ ჯავახიძის, ზეინაზ სარიასა და სხვა ავტორთა ლექსებს.

საინტერესოა, რომ ამ ტექსტებში სიკვდილის შიშს მართოდ დარჩენის, გაუცხოების შიში სჭარბობს. ნინო ნასყიდაშვილი ვერლიბრში „ჩვენი დრო პანდემიამდე“ საუბრობს გაუფასურებულ დროზე, იზოლაციაში დაკარგულ დღეებზე:

დრო აჩქარდა, სივრცე დავიწროვდა...

თითქოს უსასრულოდ ვკვეთთ ნულოვან მერიდიანს და
დღეებს ვკარგავთ...

ცხოვრება გადის ძილსა და სიჩქარეში.

(ნასყიდაშვილი 2021: 8)

პოეტს მძაფრად განიცდის ოთხკედელშუა გამოკეტილი ადამიანის სიმართლევს, მიუსაფრობას:

დრო მიდის
და ჩვენ კი მშვიდად ვირინდებით
ბეტონის ხილვებში,
...ხელს ვართმევთ აივნებს (და არა მეზობლებს).
(ნასყიდაშვილი 2021: 8)

ადამიანები მხოლოდ სოციალური ქსელების სტატუსებით ეკონტაქტებიან ერთმანეთს და ამოდ ცდილობენ მოკლე ფრაზებში ყოფის დრამატიზმი (თავიანთი გრძნობების ნაცვლად) ჩაატონ. მონოტონურობაში დრო სწრა-ფად გადის და არაფერი იცვლება, ყოველი დღე წინანდელს ჰგავს. ოთახებში გამოკეტილი ხალხი „კედლებივით შემდება“.

აუცილებლობით ვხვდებით ერთმანეთს კუთხეებში,
ვართმევთ ხელს,
ვუცვლით ღიმილს და ცარიელ სიტყვებს,
სიტყვებს, რომლებსაც
დაეკარგათ გამარჯვების სურვილი და ენერგეტიკა...
(ნასყიდაშვილი 2021: 8)

ხალხმა თითქოს იმედიც დაკარგა და აღარ სჯერა, რომ მომ-დევნო დღე უკეთესობას მოიტანს. „და სადღაც ხრიოკში ფარ-თხალებს წყურვილი/ ლაყუჩახეული...“ – ამბობს პოეტი და ამ სტრიქონებში ისახება ის სასოწარკვეთა, ადამიანები რომ მოუცავს.

ყურადღებას იქცევს ლექსში გამოყენებული მხატვრული ხერხები. ხშირია გამეორებები, რომლებიც სტრიქონებს მეტ სიღრმეს ჰმატებს. ერთ მონაკვეთში უ – პრეფიქსის გამოყენებით ნასყიდაშვილი ოსტატურად ქმნის უყველავრობის განცდას – თითქოს ადამიანებმა ყოველგვარი სულიერი ღირებულება და სიამოვნება დაკარგეს: „უდროოდ, უსივრცოდ/ უფიქროდ, უსიღ-რმოდ/ უგრძნობოდ...“ დაჩენილები ცდილობენ ოცნება მაინც შეინარჩუნონ, მაგრამ რუტინას, ქალაქის კარკასებს თავს ვერ აღწევენ.

ნინო ნასყიდაშვილის „***დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ შეპირისპირებებზეა აგებული. ერთი შეხედვით, ლექსი ოპტიმისტურად იწყება – გაზაფხული ხომ განახლების, ახალი სიცოცხლის აფეთქების პერიოდია – მაგრამ მეორე ტაეპიდან განწყობა მძიმდება:

დარაბებს მიღმა გაზაფხულია,
გაზაფხულს მიღმა – სიჩუმის სევდა,
და შავი შიშის არშით ქარგავს მოლოდინები
ქუჩებს,
ეზოებს,
სახლებს,
გალაენებს...
(ნასყიდაშვილი 2021: 8)

უხილავი მტრისთვის ბარიერები არ არსებობს. მას ვერ აჩერებს ვერც გალაენები, ვერც ჯებირები. ბუნების ზეიმის ფონზე ადამიანთა ტრაგედია კიდევ უფრო მტკივნეულია. „ნიღბებს მიღმა – სახეების გაურკვეველობა/ დაღმეჭილდომილნარევი გვიმზერს/ დაღლილი მზერით“. განსაკუთრებით ხშირად მეორდება სიტყვა „დაღლილი“ – დაღლილობა უკვე ყველაფერს მსჭვალავს – სივრცის სიცარიელესაც კი („დაღლილობისგან ვერ იძინებს სივრცის/ სიცარიელე“).

ლექსში ყურადღებას იქცევს ალიტერაციები. თვალშისაცემია შ-ბგერის გამეორებით აგებული პასაჟები, რომლებიც მკითხველის გონებაში „შიშს“ ასოციაციურად წინა პლანზე წამოსწევს და ლექსის მამოძრავებელ ემოციად აქცევს:

შეფერფლილი შავი შაშვებით,
შაშვებივით ფრთხილა შფოთვებით,
შფოთვებივით მოჭახჭახე ვარსკვლავებით,
რომლებიც უკვე აღარავის ჰგონია მარადიული...
(ნასყიდაშვილი 2021: 8)

თანხმოვნებით დატვირთულ მჟღერ სტრიქონებს ხშირად მოსდევს რბილი, მსუბუქი გადასვლები. ლექსში ერთმანეთს ერწყმის იმედი და განწირულობა. გაზაფხული ადამიანებს აბედვინებს იმედებს, თხოვნას, ლოცვას... მაგრამ ამავდროულად, თუ ამისდა მიუხედავად, „დაგმანულია სახლი,/ კარი,/ ეზო,/ სარკმელი“ და მკითხველს მიუსაფრობისა და მარტოსულობის განცდა იპყრობს. განსაკუთრებით მძაფრადაა გამოხატული კონტრასტი გა-

მოდვიძებულ ბუნებასა და გაყუჩებულ საზოგადოებას შორის. თუმცა წინა ლექსისგან განსხვავებით, „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ იმედიან ნოტაზე სრულდება – „დარაბებს მიღმა/ მანც/ ისევ/ ლაღად/ მსუბუქად/ და უნიღბოდ/ სუნთქავს იმედი...“ (ნასყიდაშვილი 2020: 8).

ლექსში „**დაცარიელდა ქუჩები“ გაზაფხულის მიერ მოტანილი განახლების განცდა სხვაგვარ რეფლექსიას პოვებს. აქ უკვე ერთმანეთს უპირისპირდებიან დედამიწა და ადამიანები. ლექსი ისევ გამეორებებსა და ალიტერაციებზეა აგებული. შ – ბგერა, რომელიც, როგორც ვთქვით, შიშის ასოციაციას იწვევს, ისევ დომინირებს.

დაცარიელდა ქუჩები,
დაცარიელდა მოედნები,
დაცარიელდა რესტორნები,
დაცარიელდა კაფეები,
დაცარიელდა,
დაცარიელდა,
დაცარიელდა...
შიშმა შეაშფოთა,
შიშმა შეაჟრჟოლა,
შეამცივნა, შეაცხელა,
შიშმა შემშუმნა, შეყუჟა, შეფუთა,
დასაბურდარა

ა დ ა მ ი ა ნ ე ბ ი....

(ნასყიდაშვილი 2021: 8)

მაგრამ ადამიანებისგან განსხვავებით, „ცარიელმა ქუჩებმა იგრძნეს სიმსუბუქე“ და შვება. „თითქოს ჭრილობები უშუშდება დიად დედამიწას“. ბუნება, ხალხისგან შეწუხებული, გულგადახსნილი, ისვენებს და ძალებს იკრებს. პარადოქსულია ლექსის დასასრული: „უკვირს დედამიწას: „კლანჭებს აგონიის/ როგორ გამოვეხსენ?!/ ალბათ ჩემი ლოცვა ღმერთმა შეისმინა...“. მაგრამ მას, რაც დედამიწისთვის შვების მომგვრელია, ადამიანთათვის სიკვდილი მოაქვს.

საგულისხმოა, რომ ნინო ნასყიდაშვილი პანდემიის თემაზე დაწერილი ლექსების ფორმად ვერლიბრს არჩევს, რომელიც გაცილებით კარგად შეეფერება დისკარმონიულ ყოფას. ი. გომართელის მიხედვით, თავისუფალი ლექსი (ანუ ვერლიბრი), რითმისა და მეტრის სანაცვლოდ, შინაგან სიძლიერეს მოითხოვს (ხინთიბიძე 2000: 60). ნ. ნასყიდაშვილის ამ ლექსების საზრისი დრამატიზმითა და საშინელი წინათგრძნობითაა აღსავსე და მკითხველამდე ღრმა ემოციები მოაქვს.

პანდემიის პირობებში ცხოვრების წესად ქცეულ იზოლაციაზე გვესაუბრება ბათუ დანელიაც. პოეტი მძაფრად შეგვაგრძნობინებს გაუცხოებული, საზოგადოებას მოწყვეტილი ადამიანის სიმარტოვეს, მის მოუთმენლობას, რომ ამ სიტუაციას თავი დააღწიოს:

სახლში დარჩიო! – ვრჩები და ვრჩები
და დავემგვანე მოთმენის სამოსს
თვალები, თითქოს, გამიხდნენ ჭები,
რისგანაც წყალი ამოსვლას ღამობს.
(დანელია 2020)

ეს კანონიკური ლექსი – „კარანტინი“ ათმარცვლიანი იზოსილაბური სიმეტრიული საზომით არის დაწერილი (5/5). რითმა ჯვარედინია – abab. მეორე და მესამე სტროფებში მეორდება მესამე სტრიქონი – „ხვალ, შეიძლება, მესტუმრონ სახლში...“ ეს ფრაზა მოლოდინს, იმედს ქმნის, მაგრამ პოეტი ადამიანების სტუმრობის ნაცვლად ეზოს, ქუჩის, ნაცნობი ხეების სტუმრობას ელის, რაც მის სიმარტოვეს უფრო მეტად უსვამს ხაზს. ადამიანებისგან დაცლილ ქალაქში ქუჩა, ეზო და ხეები პიროვნებები ხდებიან და ახლობლებსა თუ ნაცნობებს ანაცვლებენ.

„მარტო ვიყავ და უფრო მარტოსულს/ მხდის ეს კორონა და პანდემია“ – ჩივის პოეტი ლექსში „გულისწვა კორონობისას“, რომელიც ასევე ათმარცვლიანი იზოსილაბური (5/5) საზომითა და ჯვარედინი abab რითმით არის დაწერილი. გვაქვს რ, ს, ტ – ბგერათა ალიტერაცია, რომლებიც ასოციაციურად სიტყვა „მარტო“-ს უკავშირდება.

ლექსში „პანდემია და შეყვარებული“ შესამჩნევია ლირიკული გმირის ამბოხი ამ იძულებითი განმარტოების წინააღმდეგ. ის

მზად არის სიყვარულის სახელით კორონას რიდიც გადალახოს. ლოდინისგან დაღლილი და იმედგადაწურული, რომ ხსნა ჩვენამდე მოაღწევს, შემართებით აცხადებს:

რახან არსებობას არ აქვს სხვაფინიში,
მხსნელმაც აქამომდე რომ ვერ მოაღწია –
ხვალ შენ პაემანი უნდა დაგინიშნო,
უნდა დავარღვიო ეს იზოლაცია!
(დანელია 2020)

ლექსის ტონი ამჯერად ომახიანი და ოპტიმისტურია. ბათუ დანელია ათმარცვლიანის ნაცვლად 12-მარცვლიან 6/6 სიმეტრიულ საზომს მიმართავს.

აღსანიშნავია, რომ თუმცა ქართველი პოეტები მწვავედ განიცდიან ახლობლებისგან, და საზოგადოებისგან მოწყვეტას, მათთვის კარზე მომდგარი სიკვდილისაგან გამოწვეული ტერორი მეორეულია. რა თქმა უნდა, არსებობს შიში, მაგრამ ეს უფრო იზოლაციის შიშია. თავს მოტრიალე სიკვდილის განცდა კი ისეთი სიმდაფრით არ არის წინა ფონზე წამოწეული, როგორც, მაგალითად, ლადო ასათიანის შემოქმედებაში ვხვდებით.

როგორ არ მინდა, ძლიერო სენო,
ლექსში ქართულად რომ მოგიხსენო!
როგორ არ მინდა, ჩემს სიჭაბუკეს
დააჩნდეს შენი შავი ჩრდილები!
ეს რა უშრეტი ცეცხლით დამბუგე,
თვალს მარიდებენ ქალიშვილები!“
(ასათიანი 1988: 71)

– აცხადებს პოეტი. მიუხედავად იმისა, რომ დაავადება მასზე ძლიერი ჩანს, ლირკულ გმირს დანებება აზრადაც არ მოსდის. ლექსში ჭლეტი გაპიროვნებულია და ხორცშესხმულ მოწინააღმდეგედ იქცევა, რომელსაც დამარცხება უწერია, თუ ახლა არა, მომავალში მაინც.

მსგავსი თემატიკის ლექსში „აბასთუმანი“ სანატორიუმში მყოფი პოეტის ფიქრებია გადმოცემული.

აბასთუმანი – ხაბაზთუმანი...
მზემ ფანჯრებიდან შემოანათა.
ჩემი საწოლი და სასთუმალი,
ჩემი პალატა, თეთრი პალატა.
(ასათიანი 1988: 72)

პირველ სტროფში მზე და თეთრი ფერი სასთუმალსა და პალატას უპირისპირდება, რომლებიც ავადმყოფობის ასოციაციას იწვევენ. ლირიკული გმირი მისი „სიმღერის ეშხით მიმქრალ ქერათმიან ექიმ ქალს“ მოიხსენიებს, რაც მხიარულების ილუზიას ქმნის; თუმცა ამაღლებულ ტონს მალე ისევ სევდიანი განწყობა ენაცვლება: „წევხარ, ოცნებობ და გენატრება,/ ოდაში რომ დგას, ის ხის საწოლი“.

ლექსი ათმარცვლიანი სიმეტრიული იზოსილაბური საზომით 5/5 არის დაწერილი. პოეტი კატრენებს შორის ორ ორტაეპედს ურთავს. რითმა კატრენებში ჯვარედინია.

ტუბერკულოზით დაავადებული ლადო ასათიანის ეს ლექსები ერთდროულად სიცოცხლის წყურვილით, ახალგაზრდული ენერგიითა და სიკვდილის პირისპირ მდგომი ადამიანის ტრაგიზმით არის გაჯერებული. აღსანიშნავია პოეტის კიდევ ერთი ლექსი – „წარწერა ერთი სამარის ქვისა“.

ჰეი, შენ, დიდი მომავლის ლანდო,
ლაჟვარდებიდან რომ იყურები,
ეს ჩემი სენი თუ დაგემართოს,
ამაზრზენი და განუკურნელი,
თუ მეცნიერის გონების ღონემ
უმაღლესი განკურნოს ჭლეკით სნეული,
მაშინ მომნახე და მომიგონე,
სამარადისოდ მიწად ქცეული!
(ასათიანი 1988: 79)

ლექსი 1941 წლით თარიღდება. ლირიკული გმირი ფარ-ხმალს არ ყრის, თუმცა იცის, რომ მისი ბრძოლა ამაოა და მალე დასრულდება. მიუხედავად ამისა, ის ინარჩუნებს ოპტიმიზმს, იმედს, რომ სიცოცხლე გაგრძელდება და იზეიმებს.

ლადო ასათიანისგან განსხვავებით, რომლისთვისაც, როგორც ვთქვით, სიკვდილი გარდაუვალი და თანმდევი იყო, თანამედროვე პოეტებისთვის ის შესაძლებელ ალბათობად რჩება. უფრო რეალურია მარტოობა, რომელიც ხალხს ვირტუალური ურთიერთობების გაღრმავებისკენ უბიძგებს.

კორონავირუსის გამო სახლებში იძულებით გამოკეტილ ადამიანებს ფიქრისთვის მეტი დრო რჩებათ. ზოგი პოეტი იზოლაციისას გამოთავისუფლებულ დროს თვითრეფლექსიისთვის იყენებს. იაკი კაბეს (ირაკლი კაკაბაძის) ახალმა კრებულმა „ამაღლების ქუჩა“, რომელიც პანდემიის დროს დაწერილ ტანკებსა და ჰაიკუებს აერთიანებს, დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. პოეტი ამ ლექსებში მონატრებულ თბილისსა და ადამიანებთან ერთად, საკუთარი თავის ძიების პროცესზეც გვესაუბრება. თუმცა არსად ახსენებს უშუალოდ პანდემიას ან კოვიდს.

მიუხედავად ამისა, იაკი კაბეს ერთი ლექსი – „არამიანცის საავადმყოფოში“ პანდემიის დროს საავადმყოფოებსა თუ სახლებში გამოკეტილ ადამიანთა განცდებს კარგად ეხმაურება:

მტვერივით, თეთრი, სქელი მტვერივით,
დუმილი აწევს საწოლებს, რაფებს,
ფანჯრიდან უცქერ აპრილის ხეებს,
ფანჯრიდან ეტრფი აპრილის მწვანეს.
და შენ არ იცი, როდემდე შეძლებ,
და შენ არ იცი, როდემდე გაძლებ,
ასე დუმილში, ასე ეულად,
შენ კედლებში,
და აპრილი გარეთ...

(იაკი კაბე 2020)

აქაც, ისევე როგორც ნინო ნასყიდაშვილის ლექსში „***დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“, განახლების, სიცოცხლის მომტანი ჟამი დაპირისპირებულია იმ პერიოდთან, როცა ადამიანთა სამყარო გარინდებულია სიკვდილის შიშის წინაშე. და ეს დუმილი, რომელსაც საზოგადოება და ადამიანთა ყოფა მოუტყავს, შემზარავია, რადგან უსიცოცხლობის მეუფებას მოასწავებს. ცხოვრების ტემპი

შენელებულია და აქტიურობის ნაცვლად, ხალხი მაყურებელის როლში დარჩენას არჩევს.

ლექსში გამოყენებული გამეორება, როგორც პოეტიკური ფიგურა, კიდევ უფრო ექსპრესიულად გამოხატავს ლირიკული გმირის სასოწარკვეთას. მოთმინების ფიალა ავსებულია და პოეტმა არ იცის, ასეთ არსებობას როდემდე შეეგუება.

კორონავირუსმა მართლაც რადიკალურად შეცვალა ჩვენი ცხოვრება და ლამის შორეულ წარსულად აქცია უახლოესი აწმყო. როგორც ვნახეთ, ეს ცვლილებები და მათგან გამოწვეული ემოციები აისახა განსხვავებული ხმის მქონე ქართველ პოეტთა შემოქმედებაში (როგორც კანონიკურ, ასევე, ვერლიბრსა და უცხოური სალექსო ფორმით შესრულებულ ტექსტებში). მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე პოეტთა ლექსებში დომინანტური როლი გაუცხოებულ ადამიანთა ტრაგიზმსა და საზოგადოებაში გამეფებულ შიშის უჭირავს, პანდემიის ფონზე პოეზიის საზრისად მაინც რჩება სიცოცხლის აპოლოგია და სიკვდილზე, იზოლაციაზე გამარჯვების სურვილი.

დამოწმებანი:

ასათიანი 1988: ასათიანი ლ. რჩეული. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988 .

დანელია 2020: დანელია ბ. „კარანტინი“ და სხვა ლექსები. მის.: <http://belachek-urishvili.ge/index.php?do=full&id=1737> <https://www.facebook.com/batu.danelia.1/posts/952350188556059>

იაკი კაბე 2020: კაკაბაძე ი. *ამაღლების ქუჩა*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2020.

ნასყიდაშვილი 2020: ნასყიდაშვილი ნ. „ჩვენი დრო პანდემიამდე“ და სხვა ლექსები“. *ლიტერატურული გაზეთი*, N10 (290), 2-8 ივლისი, 2021.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე ავ. ქართული ლექსმცოდნეობა. თბილისი: 2000.

Tatia Oboladze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

“Syphilization” and Symbolism (Charles Baudelaire)

Summary

19th Century Paris - The Center of the World Culture - due to its bohemian lifestyle and sexual experiments also faced the challenge of a venereal disease - syphilis .

Syphilis, naturally, was also reflected in the literature and connected with the central concepts of symbolist aesthetics - city-megapolis, drugs, bohemia.

The purpose of our article is to explore the French Symbolist tradition, in particular, the form and character of the syphilis theme in the works of Charles Baudelaire.

Key words: Syphilis, Charles Baudelaire, Femme fatal, Symbolism, The Flowers of Evil,

თათია ობოლაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

„სიფილიზაცია“ და სიმბოლიზმი (შარლ ბოდლერი)

სიფილისმა, ნებისმიერი სხვა ეპიდემიის მსგავსად, შეძრა კაცობრიობა და მსოფლიოში დიდი შიში, უიმედობა დანერგა. სიფილისი, სექსობრივი გზით გადამდები ბაქტერიული ინფექცია, ფიზიკურ ტკივილთან ერთად ემოციურ-მენტალური ტანჯვის მიზეზად იქცა, ვინაიდან ინფექცია გარკვეულ სტადიაზე აზიანებს ნერვიულ სისტემას და სხვადასხვა ფსიქიკურ აშლილობას იწვევს.

ჩვენი მიზანია, მოკლედ მიმოვიხილოთ ისტორიული კონტექსტი, თუ როდის და რა ფორმით ჩნდება სიფილისი მხატვრულ ტექსტებში, ძირითად ყურადღებას კი გავამახვილებთ შარლ ბოდლერის შემოქმედებაში სიფილისის რეფლექსიაზე, როგორ გამოვლინდა, რა შინაარსი შეიძინა, მისი შემოქმედების რომელ ცენტრალურ კონცეპტებს დაუკავშირდა.

სიფილისის ინფექცია ევროპაში ოფიციალურად მე-15 საუკუნიდან ფიქსირდება. მას მრავალი განსხვავებული სახელით მოიხსენიებდნენ, საფრანგეთში განსაკუთრებულად სწრაფი გავრცელების გამო, ხშირად „ფრანგულ დაავადებასაც“ უწოდებდნენ (კოსი 2007). არსებობს არაერთი თეორია როგორც ინფექციის წარმოშობის შესახებ, ისე მრავალი, ძირითადად მორალისტური ინტერპრეტაცია, თუ რატომ აღმოჩნდა ევროპა ამ დიდი განსაცდელის წინაშე.

ევროპის კონტინენტზე დაავადების გამოჩენის ყველაზე გავრცელებული თეორია უკავშირდება ქრისტეფორე კოლუმბის სახელს. ახალი სამყაროდან დაბრუნებულმა მეზღვაურებმა (1493 წლიდან) ჩამოიტანეს ახალი ცოდნა, ჩამოიყვანეს სხვადასხვა ეთნიკური ჯგუფის ადამიანები, რომლებიც იყვნენ სიფილისის მატარებელი. ესპანურ ქრონიკებში დაცული ცნობების მიხედვით ბარსელონაში ჩამოსული კოლუმბის მეზღვაურები იტანჯებოდნენ საშინელი დაავადებით, რაც ზუსტად შეესაბამება სიფილისის აღწერას (რენდელი 1999:16). საომარმა მოქმედებებმა, ჰიგიენის საეჭვო სტანდარტმა, სიღარიბემ, დაავადების სპეციფიკამ (იგულისხმება, რომ საწყის ეტაპზე ინფექციის ნიშნები ზოგჯერ დროებით ქრება) ხელი შეუწყო და დააჩქარა ევროპაში სიფილისის უკონტროლო გავრცელებას.

მართალია, სიფილისი სხვა ეპიდემიებისგან – შავი ჭირი, ქოლერა და სხვა. სიკვდილიანობის მაჩვენებლით განსხვავდებოდა, უფრო დაბალი სიკვდილიანობის დონე ჰქონდა, თუმცა დიდი კვალი დატოვა დასავლური ცივილიზაციის სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში, შეცვალა სააზროვნო და მსოფლმხედველობრივი პარადიგმა. სიფილისი ევროპისთვის პირველი ვენერული დაავადება იყო. ბუნებრივია, ეს დიდი მოვლენა თავისებურად აისახა ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში. რენდელის მართებუ-

ლი შენიშვნით, შავი ჭირის შემდეგ სიფილისი არის ერთადერთი ეპიდემია, რომელმაც ამ მასშტაბის სახელოვნებო უკუკავშირი გამოიწვია (რენდელი 1999: 12). სიფილისის ბუმი ტექსტებში ქრება მე-20 საუკუნეში, რასაც ლოგიკური ახსნა აქვს. პენიცილინის გამოგონებით უკვე 1930 იანი წლებიდან შესაძლებელი გახდა სიფილისის მკურნალობა. დაავადებას ყველა მისტიკური შინაარსი გამოეცალა.

საინტერესოა მხატვრულ ტექსტებში სიფილისის რეფლექსია. სამეცნიერო ლიტერატურაში (ლესა რენდელი, ლეონარდ კოსი და სხვ.) მართებულად არის შენიშნული, რომ შავი ჭირისგან განსხვავებით, სიფილისი ლიტერატურაში ძირითადად არაპირდაპირი გზით (რაბლე, მოპასანი, ბალზაკის მამა გორიო, ფლობერის მადამ ბოვარი), მინიშნებებით გვხვდება. დაავადების სიმპტომების აღწერით იკვეთება პერსონაჟის იდენტობა, მისი წარსული, მისი სოციალური სტატუსი და ა.შ. სიფილისი დიდი ხანი ტაბუირებული იყო. თავიდანვე სხვა ეპიდემიების მსგავსად, ეს დაავადებაც ღვთიურ სასჯელად აღიქვა საზოგადოებამ. თუმცა, სიფილისის შემთხვევაში კათოლიკური ეკლესია განსაკუთრებით აპელირებდა საღვთო სამართლის იდეაზე. ის ასოციაციურად დაუკავშირდა – ცოდვას, ამორალურობას, სასჯელს. ბუნებრივია, სიფილისს საშიშ დაავადებასთან ერთად სამარცხვინო კონოტაცია ჰქონდა. სწორედ ამიტომ, მკურნალობა ხშირად „მორალური განწმენდის რიტუალით“ (სხეულებრივი დასჯა, აბაზანების სეანსები) იწყებოდა, რასაც ვერცხლის წყლით მკურნალობა მოსდევდა (კონერი 1989:725).

„დამნაშავეს“ იდენტიფიცირება ადამიანის თანშობილი სწრაფვაა. მას სურს, ახსნას უბედურების მიზეზი და იპოვოს დამნაშავე. კონტექსტის შესაბამისად „განტევების ვაცი“ იცვლებოდა და „ბრალდებულთა“ ჯგუფი ფართოვდებოდა – თავდაპირველად უცხო ხალხები, „სხვები“ დაადანაშაულეს, ამ დაავადების ევროპაში შემოტანის პასუხისმგებლობა მათ დააკისრეს, მოგვიანებით ღარიბული უბნები დასახელდა სიფილისის გავრცელების კერად, შემდეგ – პროსტიტუცია, მეძავთა ჯგუფი, ბოლოს, კი ზოგადად ქალი მიიჩნეს ვენერული დაავადების გავრცელების წყაროდ.

სიფილისი და ხელოვნება, მისი რეფლექსია მხატვრულ ტექსტში – ამ პრიზმაში ტექსტების კვლევა საკმაოდ მნიშვნელოვანი და საინტერესო დასკვნების გაკეთების საშუალებას გვაძლევს. ფრანგულ ლიტერატურაში სიფილისის მეტაფორა, სიფილიზაციის გამხატვრულება ფრაგმენტულად, მაგრამ გამოკვლეულია. აღნიშნულ საკითხზე მუშაობდა – პატრიკ ლასოვსკი, სუზან კონერი, ლესა ბეთი და ა.შ. თუმცა ჩვენ მიერ მიკვლეულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ვერ მოვიძიეთ შარლ ბოდლერის შემოქმედებაში სიფილისის რეპრეზენტაციის ანალიზი, შესაბამისად, სწორედ ამ საკითხზე ვამახვილებთ ყურადღებას.

მე-19 საუკუნის პარიზი – „მსოფლიო კულტურის ცენტრი“, ქალაქი-მეგაპოლისი, ბოჰემური ცხოვრების წესისა და სექსუალური ექსპერიმენტების მიზეზით ვენერული დაავადების – სიფილისის – ეპიდემიის გამოწვევის წინაშეც აღმოჩნდა. სიფილისი განსაკუთრებით გავრცელდა სახელოვნებო წრეში – გუსტავ ფლობერი, შარლ ბოდლერი, ტულუზ ლოტრეკი, პოლ გოგენი, გი დე მოპასანი და ა.შ. მხოლოდ მცირედი ჩამონათვალია ამ დიაგნოზის მქონე ხელოვანების. ტკივილთან და სიმპტომებთან „ბრძოლის“ აპრობირებულ საშუალებად პარიზული ბოჰემისთვის ნარკოტიკული თრობა იქცა.

სიფილისმა შარლ ბოდლერის ბიოგრაფიის მსგავსად პოეტის შემოქმედებაზეც დიდი გავლენა იქონია და გარდაუვალად დაუკავშირდა მისი ესთეტიკის ცენტრალურ კონცეპტებს – ქალაქი-მეგაპოლისი, ნარკოტიკი, ფატალური ქალი, ბოჰემა. ვ. გაფრინდამვილი საპროგრამო წერილში „დეკლარაცია (ახალი მითოლოგია)“ – პირდაპირ აცხადებს: „თუ წინათ პოეზიაში იყო აპოლონი, ახლა არის გოტიე, თუ წინათ იყო მედუზა და გოგონა, ახლა არიან ედგარი და მალდარორი, არის სიფილისი და ბოგემა.“

ნებისმიერ ეპოქაში ცალკეული არქეტიპული სახეები, მოტივები აქტიურდება. პ. ალბუის დასკვნით, მე-19 საუკუნეს ფრანგული ლიტერატურის ძირითადი არქეტიპებია – სატანა, კენი, და ფატალური ქალის სახე (ალბუი 2012: 31). ხელოვნებაში დემონუ-

* Patrick Lasowski. Syphilis. Essai sur la literature francaise du XIX siècle); Susan P.Conner – Politics, Prostitution and the Pox in Revolutionary Paris, 1789-1799; Lesa Beth – Representations of syphilis in sixteenth-century French literature

რი ქალის (Femme Fatale) გაძლიერება რომანტიზმის ესთეტიკიდან მომდინარეობს და მეცნიერთა ნაწილი, ამ ტენდენციას ყოფითი მიზეზით – აღნიშნულ პერიოდში სხვადასხვა ვენერულ დაავადებათა ფართო გავრცელებით – ხსნის. პროსტიტუცია და სიფილისი თანამედროვე ქალაქური ცხოვრების გარდაუვალ ნაწილად იქცა, რამაც ხელი შეუწყო ქალის დემონიზაციის პროცესს. მე-19 საუკუნეში სამედიცინო სფერომ ვენერული დაავადებებისა და მენტალური აშლილობების მთავარ მიზეზად ქალი დაასახელა (ვიეირა 2017: 46-47; მარშალი 2011:129).

ბოდლერის პოეზიაში ჩნდება ახალი ტიპის – ვნებიანი, მიწიერი, ეგზოტიკური, ფატალური ქალის კომპლექსური სახე. მისი შემოქმედების მარკერი – ამბივალენტურობა ამ შემთხვევაშიც ნათლად იკვეთება. ქალი მისთვის ერთდროულად არის დაცემისა და ნუგეშის მიზეზი, ხან სპლინის, ხან იდეალის სინონიმი. მაგალითად, ლექსში „ვამპირი“: „-ბილწო, ვისზედაც მე ვარ მიბმული,/ ვით კატორღელებს აბამს ბორკილი,/ ვით მოთამაშეს ჯიუტს-თამაში,/ ვით გალოთებულს-სპირტის სასმელი“ (XXXI ვამპირი). ქალი-დემონი იმორჩილებს პოეტის სულს და ლირიკული გმირი ვერ ახერხებს მისი მონობისგან თავის დაღწევას.

შარლ ბოდლერის შემოქმედებაში სიფილისის თემა ჰაიტელი წარმოშობის კაბარეს მოცეკვავე და მეძავ ჟან დუალისადმი მიძღვნილი ლექსების (ლექსი „შხამი“, „უცხო სურნელი“ და ა.შ.) ციკლში აისახა. პოეტის ბიოგრაფების აზრით, ბოდლერს ჟან დუალისგან გადაედო სიფილისი და ამ მიზეზით, ჟან დუალი ითვლება ბოდლერის შემოქმედებაში ფატალური ქალის პროტოტიპად.

ორივე სიფილისმა იმსხვერპლა. ბოდლერის წამალდამოკიდებულება სამედიცინო დიაგნოზმა – სიფილისმა განაპირობა, ვინაიდან ამ პერიოდში ოპიუმი ვენერული დაავადებების სამკურნალოდ გამოიყენებოდა. სამკურნალო მიზნით დაწყებული ოპიუმის მოხმარება მისდამი დამოკიდებულების ჩამოყალიბებაში გადაიზარდა.

ამდენად, ბოდლერის შემოქმედებაში სწორედ მეძავს, ფატალური ქალის სახეს და ნარკოტიკულ თრობას (ოპიუმისა და ჰაშიშის მითს) დაუკავშირდა სიფილისის თემა და გამოვლინდა ჟან დუალისადმი მიძღვნილ ლექსებში.

დამოწმებანი:

ალბუი 2012: Albouy, P. Avant-propos (1969). *Mythes et Mythologies dans la littérature Française*. France: Armand Colin, 2012.

ბერტი 2005: Burt, E. S. *Baudelaire and intoxicants*. In: *The Cambridge Companion To Baudelaire*. Ed. Rosemary Lloyd. UK: Cambridge University Press, 2005 (p.117-129)

ბოდლერი 1992: ბოდლერი, შ. „ბოროტების ყვავილები“. თარგ. დავით აკრიანი. თბილისი: გამომცემლობა „იანუსი“, 1992.

გაფრინდაშვილი 1990: გაფრინდაშვილი, ვ. *ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესსეები, წერილები მწერლის არქივიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990.

ვიერა 2017: Vieyra N. “*Tout n’est que syphilis*”: *Venereal Terror and the Representation of Woman in fin de siècle Belgium*. In: *Mental Illnesses in Symbolism*. Cambridge Scholars Publishing, 2017. Pp.44-62

კონერი 1989: Conner, P., Politics, S. *Prostitution and the Pox in Revolutionary Paris. 1789-1799*. Oxford University Press. <https://www.jstor.org/stable/3787545>

კოსი 2007: Koos R. L. *Damaged Literary Goods: Telling the Tale of Syphilis in Nineteenth-Century France*. 2007. <https://www.jstor.org/stable/40838407>

მარშალი 2011: Marchal, B. *Symbolisme*. Armand Colin: 2011.

რანდალი 1999: Randall, B. L. *Representations of Syphilis in Sixteenth-Century French Literature*. The University of Arizona Press. 1999/

Tamar Sharabidze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Death in Relation to Collective Punishment (On the Example of Georgian Literature)

Summary

The Covid pandemic that is raging in the world has made humanity think not only about the means of survival, but also about the existential issue in general: On the problem of death and the meaning of human existence. Forms of “Untimely death” in real life and in literature are also

associated with collective punishment, which is mainly manifested during war, pandemic-epidemic and natural disasters. Based on literary examples, it becomes clear that it is the understanding of the collective punishment that can give a person a focused reflection on the phenomenon of death, because at this time the individual and collective perceptions of danger intersect.

Key words: Pandemic, Death, collective punishment

თამარ შარაბიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

სიკვდილი კოლექტიურ სასჯელთან მიმართებაში (ქართული ლიტერატურის მაგალითზე)

პანდემიამ, რომელიც უკვე წელიწადზე მეტია, რაც მსოფლიოში მძვინვარებს, კაცობრიობა დააფიქრა არა მხოლოდ გადარჩენის საშუალებებზე, არამედ ზოგადად ეგზისტენციალურ საკითხზე: სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემაზე და ადამიანის არსებობის საზრისზე. იმდენად გაიზარდა სიკვდილიანობის მაჩვენებელი, რომ კაცობრიობა შიშმა და პანიკამ მოიცვა. ადამიანის გონებამ, რომელსაც უჭირს სიკვდილის შესაძლებლობის დაჯერება და გარდაცვალების გაცნობიერება, გააკეთა დაშვება, რომ პანდემიას შეიძლება ვერ გადაურჩეს, განურჩევლად ასაკისა, ჯანმრთელობის მდგომარეობისა, ეკონომიკური შეძლებისა და საზოგადოებრივი სტატუსისა; რომ ადამიანი ტრადიციულად დამკვიდრებული რიგითობის საპირისპიროდ ამ ქვეყნიდან „უდროოდ წასვლის“ საფრთხის წინაშე დგას; ის მიუახლოვდა სიკვდილს, რომელსაც მანამდე შორეულ პერსპექტივაში მოიაზრებდა; მიუახლოვდა და კიდევ ერთხელ გაიაზრა მისი რაობა. გააზრება მოხდა პერსონალურად, ზოგისთვის – რელიგიათან მიმართებაში, ზოგისთვის – ფილოსოფიურ სწავლებებზე დაყრდნობით, ზოგისთვის კი – ლიტერატურის დახმარებით.

ამ ქვეყნიდან „უდროოდ წასვლის“ ფორმები როგორც რეალურ ცხოვრებაში, ასევე ლიტერატურაშიც, უკავშირდება კოლექტიურ სასჯელს, რომელიც ძირითადად ვლინდება ომის, პანდემია-ეპიდემიისა და სტიქიური უბედურებების დროს. ლიტერატურულ მაგალითებზე დაყრდნობით ნათელი ხდება, რომ სწორედ სასჯელის კოლექტიურობის გაცნობიერებას შეუძლია ადამიანის ფოკუსირებული რეფლექსია სიკვდილის ფენომენზე, რადგან ამ დროს ერთმანეთთან იკვეთება საფრთხის ინდივიდუალური და კოლექტიური აღქმა. ეს უკანასკნელი კი იწვევს სიკვდილის შიშის შემსუბუქებას. ამის საუკეთესო მაგალითია ვაჟა-ფშაველას „კაი-ყმა“. ლექსში ომის დროს გმირის მიერ საერთოდ უგულებელყოფილია სიკვდილი, რომელიც სწორედ ბრძოლაში „დაგელაობს“ და „სუდარაებსა“ ჰკერავს. რა თქმა უნდა, ჩვენ გვხიბლავს „კაი ყმის“ ინდივიდუალური, გამორჩეული გამბედაობა, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ის გამოწვეულია კოლექტიური სასჯელის ფორმითაც. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ „დავლათი“ – განსაკუთრებული მადლი, რომელიც მამაკაცს უშიშრობასა და განსაკუთრებულობას ანიჭებს, სწორედ „ცდის“ ანუ ბრძოლის დროს ეძლევა მას. „დავლათი“ არ არის თანდაყოლილი და არც სამუდამო, განსხვავებით „ნაწილიანობისა“, ღვთის ნიშანისა, რომელიც ასევე გამოარჩევს ადამიანს სხვათაგან თავისი უნარებით და რაც დაბადებიდანვე თან დაჰყვება მას. ზოგადადაც ცნობილია, რომ ომი ერთ-ერთი მაპროვოცირებელი ფაქტორია ადამიანის თავდადების, რადგან ამ დროს ხდება სიკვდილის შიშის უგულებელყოფა, გარდა გამონაკლისი შემთხვევებისა, და ამის მიზეზი სწორედ კოლექტიური აღსასრულის გაცნობიერებაა, როცა გამონაკლისი დაუშვებელია:

„ყველა მგზავრთათვის ინთქმება,

როცა იღუპვის ნავია“.

(ვაჟა-ფშაველა, ტ. 3, 1964: 219),

– იტყვის შემდგომ ზვიადაურის სიკვდილთან მიმართებაში ვაჟა-ფშაველა.

რაც შეეხება ეპიდემიას, როგორც კოლექტიური აღსასრულის ფორმას, ის აღწერილია ჩვენამდე მოღწეულ პირველივე ქართულ

ნაწარმოებში – „შუმანიკის წამება“: ბუნებაში გავრცელებულია სენი, რომელიც მუსრს ავლებს მოსახლეობას, აავადებს: აყვითლებს, ასიებს, სხეულს უწყლულებს და უმუწყუებს და მოხუცებულობამდე ვერავინ აღწევს. მართალია, ნაწარმოებში წარმოდგენილ ბუნების სურათს გვალვიანი ზაფხულის პერიოდში წმინდანის – შუმანიკ დედოფლის – ტანჯვის გამლიერების ფუნქცია აქვს, მაგრამ ამავე დროს ეპიდემიური სიმპტომატიკით ავტორი ნათლად გვიჩვენებს მასობრივი სასჯელის ფორმასაც – მოხუცებულობამდე ვერავინ აღწევს, რადგან ნადრევად, რიგითობის გაუთვალისწინებლად იღუპება. კონკრეტულ ნაწარმოებში სიკვდილის შიშის შემსუბუქება ხდება არა საერთო ბედის გაზიარების გამო, არამედ ავტორის – იაკობ ხუცესის – მწყობრად, ზუსტად ჩამოყალიბებული და გააზრებული რელიგიური მსოფლხედვით: „ვინ სთესა – მოიმკო, ვინ განაზნია გლახაკთათვის – შეიკრიბა, და რომელმან წარიწყმიდოს თავი თვისი, მან პოოს იგი, რომელმან ადიდა იგი“ (იაკობ ხუცესი 1981: 24). ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა ის ფაქტი, რომ აგიოგრაფ ავტორს გაცნობიერებული აქვს ეპიდემიის არსი და ზუსტად აყალიბებს დაავადების კონკრეტულ ნიშნებს, ხოლო სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემას გაიაზრებს ადამიანის ამქვეყნიური ღვაწლის მიხედვით; თუმცა არ გამოვრიცხავთ იმის გააზრებასაც, რომ კოლექტიური აღსასრულის ჩვენებით ავტორი უგულვებლყოფს სიკვდილის ტრაგიკულობას.

არა მხოლოდ აღსასრულის, არამედ უკვე კოლექტიური სასჯელის ფორმა აქვს სიკვდილს დავით გურამიშვილის „დავითიანში“; მწერალი ამ მოვლენის ზუსტ თარიღსაც მიუთითებს. მისი აზრით, ეს იმ ცოდვის _მეფისადმი ღალატისა და ორპირობის – ბრალია, რომლის გამოც ქართველები ისჯებიან. ცოდვა კოლექტიურია და სასჯელიც მთელ საზოგადოებას მოიცავს. მწერალი მასზე ემოციური განცდის გარეშე საუბრობს, არგუმენტირებულად განსჯის იმ დიდ ტრაგედიას, რომელიც ვლინდება ქვეყანაში ომებისა და მასობრივი ეპიდემიის სახით. როცა ადამიანი ღვთის ნიშანს ვერ იგებს, კიდევ უფრო საშინელი სასჯელი ევლინება მას – ერთდროულად ავადდება საქონელი და ადამიანი:

„... შეჰყარა უცხო, უწყალო სენები;
ხოცა კაცნი და პირუტყვენი, ცხვარნი, ძროხა და ცხენები.
კვლავ შეაყენა მახვილთა, სისხლით აღივსო ხეენები“.
(გურამიშვილი 1992: 37)

სასჯელის ვრცელ აღწერაში წარმოჩნდება ლოგიკური მიზეზ-შედეგობრიობა და ნაკლებად ჩანს გარდაცვალების ტრაგიზმი, რადგან ადამიანებმა მიიღეს ის, რაც მათ დაიმსახურეს. ზოგადად ნაწარმოებში სიკვდილის შიში იკარგება გარდაუვალობის გაცნობიერებითაც, მისი პერსონიფიცირებით ცელიანი კაცის სახით, რომელიც სიცოცხლეს მასიურად თიბავს და აქედან გამომდინარე, საწუთროს დაწუნებით:

„ის მჭლე კაცი ცელს რას აქნევს, რასა სთიბავს, რასა სცელავს?
ამად ვწუნობ საწუთროსა, სულ ბნელია, რასაც ელავს!“
(გურამიშვილი 1992 : 110)

რადგან საწუთრო ასეთი ვერაგია, „ცრუ, მატყუარა და ფლიდი“, მასთან გამოთხოვება ადარ უნდა იყოს ტრაგიკული.

კოლექტიური სასჯელის კიდევ ერთი, თუმცა პანდემიისგან განსხვავებული ფორმა, რომელიც სტიქიური უბედურების მსგავსად შეიძლება მოევლინოს კაცობრიობას, აღწერილია მე-19 საუკუნის დრამატურგის, ზურაბ ანტონოვის, პიესაში „მზის დაბნელება საქართველოში“. სხვადასხვა წოდებისა და წარმომავლობის გაუნათლებელი ხალხი ერთად მოელის სტიქიურ უბედურებას, რომელიც, მათი წარმოდგენით, მზის დაბნელებას მოჰყვება – კაცობრიობა მთლიანად დაიღუპება. ამით სარგებლობენ პიესის ახალგაზრდა, განათლებული პერსონაჟები, რომელთაც არ სჯერათ ხალხის ჭორების და აწყობენ მშობლების დათანხმებისა და შეუღლების გეგმას. კომედიაში ჩანს, როგორ იკარგება შიში საერთო განსაცდელის წინაშე, ხალხი ცდილობს თავი გაიმხიარულოს სიკვდილის წინ. სხვადასხვა ერის შვილები განსხვავებულად ეგებებიან სიკვდილს – რუსი სასმელზე დარდობს და მას იმარაგებს, სომეხი ქონებას მისტირის, ქართველი „ვეხისტყაოსნის“ სიტყვებით იმხნევებს თავს. ეროვნებით სომეხი მწერლის, ზურაბ

ანტონოვის, შემოქმედებაში ძალიან კარგად ჩანს ეროვნებათა იდენტობის საკითხი მე-19 საუკუნის საქართველოში.

როგორც ეპიდემიის, ასევე სტიქიური უბედურების, მიმართ ხალხის დამოკიდებულებაა აღწერილი კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაში“. ეპიდემიის შიში რომანში წარმოჩენილია სხვადასხვა პერსონაჟის სუბიექტური განცდების ფონზე: ხალხი პანიკაშია, ომში უშიშარი გირშელი მცხეთიდან გარბის შავი ჭირის გამო, არსაკიძე არ ერიდება ავადმყოფებს, მაგრამ ერიდება მეფეს, რადგან ავადმყოფთან არის ნამყოფი; მეფე ლაჩრობად მიიჩნევს დაავადებულთან მიკარების შიშს, რადგან ეს იგივე სიკვდილის შიშია, რომელიც მამაკაცს არ შეშვენის; ხალხის კოლექტიური დამოკიდებულება იხატება მიწისძვრით გამოწვეული შიშის მიმართაც, რის გამოც ისინი თავს ანებებენ სამუშაოს და სურვილი აქვთ სიცოცხლის უკანასკნელი წუთები უქმად და დროსტარებაში გაატარონ. პიროვნება – დიდოსტატი – შრომის მაგალითს აძლევს მათ. შრომის დროს გარდაცვალება პატივად აღიქმება მის მიერ და სურს, რომ ხალხმაც იგივე გააცნობიეროს.

ისტორიულ სინამდვილეში არსებულ ეპიდემიებს გაკვრით მოიხსენიებს აკაკი წერეთელი პოემაში „თორნიკე ერისთავში“, როდესაც გაბრიელ სალოსის პიროვნებას აღწერს. წმინდა ბერის ერთ-ერთი ღირსება იმაშიც გამოიხატება, რომ ის არ ერიდება სახადიან ავადმყოფებს:

„როცა სახადი გადამდები რამ
სადმე სოფელში მოედებოდა,
იმათ მომვლელად და საპატრონოდ
წმინდა მოხუცი იქ გაჩნდებოდა“.

(წერეთელი 2014: 111-112)

გაბრიელ სალოსის ქცევის მოტივაცია ქრისტიანული რწენაა.

მე-19 საუკუნეში გავრცელებული ხოლერის დაავადებით გამოწვეულ პანიკაზე აგებს ვაჟა-ფშაველა მოთხრობას „ხოლერამ მიშველა“. ზემოთ განხილული მხატვრული ნაწარმოებების მსგავსად ამ მოთხრობაშიც სიკვდილის კოლექტიური მზაობაა გა-

მოხატული დაავადების შესაგებებლად – ხალხს დაუტოვებია თავისი სოფელი და ტყეში გახიზნულა, ჩანს შიშის გრძნობის შემსუბუქებაც სასჯელის კოლექტიურობის გამო. სოფლიდან გამოქცეულები უსაფრთხოდ გრძნობენ თავს, მღერიან, ცეკვავენ და დროს ატარებენ. ვაჟა იმითაც ანეიტრალებს პანდემიის შიშს, რომ სწორედ ამ დაავადებით გამოწვეული პანიკა გამოჰყავს შეყვარებულთა ხელის შემწყობად. მთავარი პერსონაჟი ბერუა ტყიკაციშვილი მოთხრობის ბოლოს ამ სიტყვებით მიმართავს მკითხველს: „ხოლერა რომ არ მოსულიყო, ხომ ჩვენ ერთად არ ვიქნებოდითო; ხომ ვერცერთი ვერ გაგზავდავდით ამისთანა საქმესო, მაგრამ ხოლერამ, სიკვდილის მოახლოვებამ კი გაგვაგზავდინა...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 213). როგორც ვხედავთ, კოლექტიურ სასჯელს ის ძალაც აქვს, რომ ადამიანს არა მხოლოდ უადვილებს სიკვდილის შიშს, არამედ გაბედულებასაც ჰმატებს.

ამავე თემას – ხოლერის ეპიდემიას – ეხება ვაჟას პუბლიცისტური წერილი „ფიქრები“ (ხოლერის გამო). მწერლის აზრით, „შაჰ-აბაზის შემოსევამაც არ ააყაყანა ისე საქართველო, როგორც ხოლერის გამოჩენამ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 145). ამ ფაქტის მიზეზად ვაჟა სიცოცხლის „მეტისმეტად“ სიყვარულს ასახელებს. ის ირონიულად მსჯელობს იმ საზოგადოებაზე, რომელმაც ანზანი მხოლოდ იმიტომ ისწავლა, რომ გაზეთში ხოლერაზე რაიმე მოიწეროს და „თუ ხოლერა არა, თქვენი მტერი, თავის დღეში კალამს არ აიღებდა ხელში“ (იქვე). ვაჟა პირდაპირ მიუთითებს, რომ ხოლერა „ჭირია სხეულისა, სიცოცხლის მტერი“, ამიტომ ადამიანები ეძებენ ისეთ ღონისძიებებს, რომ ეს მავნე სენი თავიდან აიცილონ. ვაჟა პირდაპირი და ირიბი გზითაც მიუთითებს მკითხველს, რომ, გარდა წამლობისა, ხოლერას შველის სისუფთავე, ზომიერების დაცვა და არა ტყეში გაქცევა და ტურასავით მალვა. მწერალი იმასაც გარკვევით მიანიშნებს, რომ საზოგადოებაში გაცილებით მავნე სენიც არსებობს, ვიდრე ეპიდემიაა: „ჩვენს ცხოვრებაში სხვა ხოლერაცა ბუდობს, უფრო სასტიკი, უფრო მავნებელი, ნეტავი ერთ დღეს მაინც ამ მეორე ხოლერამ ისე ააყაყანოს ხალხი, როგორც ეს ბაცილა – ბაქტერიების დედა აყაყანებს ქვეყანას...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 146). ამ მეორე ხოლერას არც წამალი შველის, არც სისუფთავე და არც დეზინფექცია. მისი მსხვერპლი ყველაა, მთელ

ერს ავლებს მუსრს, „კაცს ცოცხალ-მკვდრადა ჰხდის“. ამ მეორე, ნამდვილი ხოლერის ადგილი იქაა, სადაც „უსამართლობა მძვინვარებს, საცა უაზრობა და უგრძნობელობაა“. მწერალს უკვირს, თუ რად უნდა ადამიანს ისეთი სიცოცხლე, რომ გრძნობდეს თავის სიკვდილს, მკვდარი ვარო, ამზობდეს. ვაჟა-ფშაველა საზოგადოებას მოუწოდებს, რომ თავი დაანებოს პირველ ხოლერას, რომელიც მიიპარება და სადაცაა გაქრება და ამ მეორეს, „ჩუმ-ჩუმად მძრომელს“ მიაქციოს ყურადღება, „რომელიც სისხლს არ აჩენს, მაგრამ მკვდრებს კი ამრავლებს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 147).

ზემოთ მოყვანილ წერილში ვაჟამ ხოლერის გამო ატეხილი მითქმა-მოთქმის მიზეზად სიცოცხლის „მეტისმეტად“ სიყვარული დაასახელა. ამით მწერალმა მიგვანიშნა, რომ სიცოცხლე ყველას უყვარს, მაგრამ სირცხვილია საკუთარი სიცოცხლის გადასარჩენად უღირსი საქციელის ჩადენა. ვაჟამ სიკვდილზე წინ ადამიანური ღირებულებები და მათი შენარჩუნებისათვის ბრძოლა დააყენა. შეიძლება ითქვას, რომ მთელ ქართულ ლიტერატურაში ყველაზე მეტად ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაშია უგულვებელყოფილი სიკვდილის ტრაგიზმი და ის მშვენიერების კატეგორიაშია აყვანილი.

„ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე შენობს შენითა,
და შენც, სიკვდილო, ფასი გძე
სიცოცხლის ნაწყენობითა“.
(ვაჟა-ფშაველა 1964: 88)

სიკვდილი მშვენიერია, რადგან სიცოცხლეს – ყველაზე უძვირფასეს განძს ამ ქვეყნად – მის გამო ედება ფასი (სიკვდილის ფასი კი სიცოცხლის წყენა ყოფილა). სიცოცხლე და სიყვარული ერთმანეთისგან განუყოფელია – „ერთურთი სწყურან ერთთავე, / ერთურთთან დაილევინ“ (იქვე). ამიტომაც სიკვდილი იგივეა, რაც სიყვარულის „დალევა“, გაქრობა, ხოლო „იმისთვის სიკვდილი, რაც კაცს უყვარს და ებრალება, იგივე სიცოცხლეა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 138).

დამოწმებანი:

გურამიშვილი 1992: გურამიშვილი დ. დავითიანი. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1992.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად.* ტ. I. ლექსები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად.* ტ. V. მოთხრობები, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად.* ტ. IX. პუბლიცისტური და ეთნოგრაფიული წერილები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

იაკობ ხუცესი 1981: იაკობ ხუცესი. „შუშანიკის წამება“. წიგნში: *ქართული პროზა*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

წერეთელი 2014: წერეთელი აკ. *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად.* ტ. IV, პოემები, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2014.

პანდემიის თემა ფოლკლორსა და მითოლოგიაში
The Issue of Pandemic in Folklore and Mythology

Dalila Bedianidze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Reflection of Diseases in Georgian Folk Tales

Summary

Sickness in Georgian folk tales is of two types: real illness and false illness, when one or another character of the fairy tale pretends to be ill.

The real illness is found in many Georgian magic fairy tales. for example: “Shepherd Blind Daeva and weaver’s disciple”; “Bernadze’s son”; “The tale of the king’s wife, that the serpent gave birth” and others. Animal tales are also interesting in this regard., in “Dog Language” the devil is a magician who causes illness, and when he gets away from the sick, the sick person also recovers.

False sickness, when one or another character of the fairy tale gets sick with evil intentions, is found in magic tales: “Cinderella”, “Nine brothers and one sister” and in the animal fairy tale “Tsikara”.

Key words: Georgian folk tales, real illness, false illness.

დალილა ზედიანიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ავადმყოფობათა ასახვა ქართულ ხალხურ ზღაპრებში

ქართული ხალხური ზღაპრები მრავალმხრივი კვლევის საგანია და მათში არაერთი საინტერესო მოვლენაა ასახული. მათ შორის ყურადღებას იქცევს ის ფაქტი, თუ როგორ არის ასახული ამ ზღაპრებში ამა თუ იმ პერსონაჟის ავადმყოფობა.

ავადმყოფობა ქართულ ხალხურ ზღაპრებში ორგვარია: 1. ნამდვილი ავადმყოფობა, როცა ზღაპრის რომელიმე პერსონაჟს რაიმე სენი შეეყრება; 2. ცრუ ავადმყოფობა, როცა ზღაპრის ესა თუ ის პერსონაჟი რაიმე განზრახვით თავს მოიავადმყოფებს, თუმცა სინამდვილეში ავად არ არის. არც ერთ და არც მეორე შემთხვევაში დაავადება დასახელებული არ არის, უბრალოდ ნათქვამია, რომ ესა თუ ის პერსონაჟი ავად გახდა, თუმცა მისი ავადმყოფობის წამალი კი დასახელებულია.

ნამდვილი ავადმყოფობა გვხვდება ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში: „მეცხვარე ბრმა დევი და ფეიქრის შეგირდი“, „ბერნაძის შვილი“, „ზღაპარი ხელმწიფის ცოლისა, გველი რომ გაუჩნდა“, „მათხოვარი და ხელსახოცი“, „მამის პოვნის ამბავი“, „ზღაპარი ხელმწიფის შვილისა, რომელსაც სწავლა არ უყვარდა“, „ერთი ბიჭის ზღაპარი“, „ხრისტაგან და ბელთაგან ტარიელების არაკი“, „ისრის-მასრის სანდლის ქალი“; საყოფაცხოვრებო ზღაპარში „ამხანაგს ნუ უღალატებ“, ცხოველთა ზღაპარში „ძაღვების ენა“ და სხვა.

ცრუ ავადმყოფობა, როცა ზღაპრის ესა თუ ის პერსონაჟი თავს მოიავადმყოფებს ბოროტი განზრახვით, გვხვდება ჯადოსნურ ზღაპრებში: „კონკია“, „ცხრა ძმა და ერთი და“, „მონადირე და მისი ასული“, „მადლიერი მკვდარი“, ცხოველთა ზღაპარში „წიქარა“ და სხვა.

ნამდვილი ავადმყოფობა ზოგჯერ განუკურნავია და სიკვდილით მთავრდება. ასეა ეს მეგრულ ზღაპარში „ოქროს ხომალდი“

(მეგრული 1994: 16) – ერთი მონადირე ავად გახდა, იგრძნო სიკვდილის მოახლოება, იხმო თავისი ერთადერთი ვაჟი, ჭკუაზე დაარიგა და მოკვდა.

„ხელმწიფის ცოლის აღსარებაში“ (მეგრული 1994: 206-207) ხელმწიფის ცოლი, რომელიც პირველი ვეზირის საყვარელი იყო, ავად გახდა. იგი უკურნებელი სენით აღმოჩნდა შეპყრობილი და მკურნალებმა ვერ შეძლეს მისი მორჩენა. მომაკვდავმა ხელმწიფის ცოლმა ზიარების წინ აღსარება თქვა, ოღონდ ისურვა სხვა ქვეყნელი მღვდელისთვის ეთქვა აღსარება. ხელმწიფემ სხვა ქვეყნელ მღვდლად მოაჩვენა თავი, გადაიცვა და მიიღო თავისი ცოლისგან აღსარება. მომაკვდავი ცოლი ვერაფერს მიხვდა და ჩამოუთვალა თავისი ცოდვები: რომ ის ხელმწიფის პირველი ვეზირის საყვარელი იყო და მისგან შვილიც ჰყავდა; რომ ის აპირებდა თავისი ქმარი მოეწამლა და ასე მოეკლა. შემრწუნებულმა ხელმწიფემ გაიძრო მღვდლის სამოსი და თავისი სახით ეჩვენა. ქალმა ის რომ დაინახა, შეჰკვივლა და იმწამსვე განუტევა სული.

ასევე სიკვდილით მთავრდება ავადმყოფობა მეგრულ ზღაპარში „სამი ძმა“ (მეგრული 1994: 788), სადაც სამი ძმის მოხუცებული მამა ავად გახდა და ვეღარ გამოჯანმრთელდა, გარდაიცვალა.

ზოგ ზღაპარში მოთხრობილია ექიმთა შესახებ, ექიმის სიმარჯვის და ავადმყოფის გამოჯანმრთელების შესახებ. ზღაპარში „ხარბი და ალაღმართალი“ (იყო და არა 1977: 280-284) ზღაპრის გმირები ღარიბი გაბრიელი და პეტრე დაძმობილდნენ, გაუდგნენ გზას. ერთ სოფელში მავან ოჯახში ბავშვი კვდებოდა, ექიმებს მასზე ხელი აეღოთ. გაბრიელს ექიმობა მდიდრების კარზე მოჯამაგირეობისას ესწავლა და ეს ცოდნა ახლა გამოიყენა – გაკვეთა ავადმყოფი მუცელზე, რაღაც ამოსჭრა და გაკერა. ბავშვი მაშინვე შველივით წამოხტა და სიხარულისგან ცეკვა დაიწყო. გაბრიელმა ამ საქმეში ნახევარი ტომარა ოქრო აიღო, თუმცა მეტს სთავაზობდნენ. შემდეგ პეტრემ სცადა ერთი ხელმწიფის ქალის მორჩენა, ვერ მოარჩინა და კინალამ ჩამოახრჩვეს – ისევ გაბრიელმა უშველა და მოარჩინა ხელმწიფის ქალი. გაბრიელმა გასამრჯელოდ მხოლოდ ორი ტომარა ოქრო აიღო, თუმცა ხელმწიფე უფრო მეტს აძლევდა.

ექიმობის შესახებ არის მოთხრობილი ზღაპარშიც „სიკვდილი და ყაჩაღი“ (იყო და არა 1977: 409-413) – ერთი ჭკვიანი ყაჩაღი სიკ-

ვდილს შეუამხანაგდა და მისი რჩევით და დახმარებით ექიმობა დაიწყო. სიკვდილმა მას უთხრა, ავადმყოფთან მე დაგხვდები, მაგრამ შენს მეტი ვერავინ დამინახავს. თუ თავით ვეჯდე, ავადმყოფი არ მორჩება და შენც ხელი აიდე, ხოლო თუ ფეხით დამინახო, ის ავადმყოფი ნამდვილად მოსარჩენია და უბრალო წყალიც რომ დააღვინო, მორჩება. ამ ხელობით ბევრს ფულს იშოვი და გამდიდრდებიო. ყაჩაღს გაუვარდა ექიმის სახელი და დიდძალი ფულიც დაუგროვდა (შდრ. „მაღლების ენა“ – იყო და არა 1977: 62-67).

ძველ დროში პროფესიონალი ექიმები არ იყვნენ და მათ მაგივრობას ხშირად მკითხავეები ასრულებდნენ. ზღაპარში „ქაჩალმებატე“ (იქვე, 648-659) ხელმწიფე ორჯერ გახდა ავად და მისი წამალი მკითხავმა დაასახელა – ჯერ გარეული ირმის რძე, მერე კი – „ცხრა მთას იქით, უღრან ტყეში ერთი ხურმის ხე დგას, ხეს ცეცხლისმფრქვეველი გველეშაპი ახვევია ირგვლივ და დარაჯობს“ (იყო და არა 1977: 655) – ის ხურმამა ხელმწიფის წამალი.

ზღაპარში „მეცხვარე ბრმა დევი და ფეიქრის შეგირდი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 143-150) მოთხრობილია, რომ ერთხელ ხელმწიფის ცოლი ავად გახდა, დაიბარა სიძეები და უთხრა, ამა და ამ ალაგას წყაროა, თუ იმის წყალს მომიტანთ და დამაღვინებთ, მოვრჩები, თუ არა და მოვკვდებიო. წყალი მხოლოდ ქაჩალმებატემ მოიპოვა, უფროს სიძეებს მისცა და მიუტანეს დედოფალს, მაგრამ მას წყალმა ვერ უშველა და მან ახლა უკვდავების ყურძენი ინდომა წამლად, ესეც მხოლოდ ქაჩალმებატემ მოიპოვა, გადასცა უფროს სიძეებს, იმათ დედოფალს მიუტანეს, აჭამეს და მორჩა. როგორც ვხედავთ, ავადმყოფობა აქ არ არის დასახელებული, ხოლო მისი წამალი სახეზეა. წამლის მშოვნელი რჩეულთა შორის რჩეულია და ყველაზე მარჯვე. იგივე მოტივი გვხვდება ჯადოსნურ ზღაპარში „ხრისტაგან და ბელთაგან ტარიელების არაკი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 436-453, 445-447), სადაც ხელმწიფე ავად შეიქმნა და ვერავითარმა ექიმობამ ვერ უშველა. ვეზირების აზრით ხელმწიფის წამალი გარეული ღორის გულ-ღვიძლია; ის ქოჩორამ მოიპოვა და გადასცა უფროს სიძეებს. ხელმწიფე გამოჯანმრთელდა მისი შეჭმის შემდეგ, თუმცა კიდევ გახდა ავად – ახლა თვალის სინათლე დაეკარგა. ხელმწიფის წამალი ამჯერად

მთაში მყოფი ირმის რძეა. ის ისევ ქოჩორამ მოიპოვა და გადასცა უფროს სიძეებს, რძემ კი ხელმწიფეს თვალეზი მოურჩინა.

ჯადოსნურ ზღაპარში „ბერნადის შვილი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 203-208) ხელმწიფის ასულს შეუყვარდა ვაჟად გადაცემული ბერნადის ქალიშვილი და მისი სიყვარულით ავად გახდა, ლოგინად ჩავარდა. ვერა ექიმმა ვერ უშველა. ხელმწიფის ასულმა მოითხოვა, ბერნადის შვილს უკვდავების წყალი მოეტანა. ბერნადის შვილმა ეს ძნელი დავალება შეასრულა, მაგრამ ქალი უფრო ავად გახდა, თავი მოიძვედარუნა და მთაში მყოფი ირმის რძე მოითხოვა წამლად. ისიც მიუტანა ბერნადის შვილმა, მაგრამ ქალს მაინც არ ეშველა და ახლა კოჭლი დევის ღვიძლი მოსთხოვა ბერნადის შვილს, თუმცა არც ამან გაჭრა. ქალმა ახლა გაქვავებული ქალაქის ამბის გაგება დაავალა ბერნადის შვილს, ის კი ამ დავალების შესრულებისას გაქვავებული ქალაქის ხელმწიფის ჯადოსანმა ცოლმა ვაჟად აქცია მისივე თხოვნით. ხელმწიფის ასულმა და ბერნადის შვილმა იქორწინეს და ქალიც მორჩა სიყვარულის ავადმყოფობისგან. მსგავს სიუჟეტზეა აგებული ზღაპარი „მონადირე და მისი ასული“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 382-387) – აქაც ხელმწიფის ასულს შეუყვარდა ბიჭად გადაცემული მონადირის უმცროსი ქალიშვილი, თავი მოიავადმყოფა, ცრუ ავადმყოფობა მოიგონა და მამას უთხრა, მაგ ბიჭის მოტანილი ქაჯეთის ფარანი მომარჩენსო. ბიჭად გადაცემულმა ქალიშვილმა მიუტანა ფარანი, ოღონდ ახლა ისე არ მოხდა, როგორც წინა ზღაპარში – აქ ქალიშვილი ვაჟად არ გადაიქცევა და არ ირთავს „გამოჯანმრთელებულ“ ხელმწიფის ასულს.

„ზღაპარი ხელმწიფის ცოლისა, გველი რომ გაუჩნდა“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 215) აღწერს, თუ როგორ გახდა ბოლმისგან ავად ხელმწიფის შვილი გველკაცა ცოლის შეცვლის გამო. ექიმებმა ურჩიეს მამამისს, სავაჭროდ გაგზავნე, გულს გადააყოლებსო და ისიც ასე მოიქცა, გზად გველკაცამ იპოვა თავისი ნამდვილი ცოლი. ავადმყოფობის მიზეზი აქ ცოლზე დარდია და მისი ნახვა კი – წამალი. ასევე დარდი და ბოლმა ხელმწიფის ვაჟის ავადმყოფობის მიზეზი ჯადოსნურ ზღაპარში „მათხოვარა და ხელსახოცი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 352-359). ექიმები უძლურნი არიან ამ ავადმყოფობის წინაშე და მხოლოდ მაშინ გამოჯანსაღდება ხელმწიფის ვაჟი, როცა ხელსახოცის დამკარგავ ქალს შეირთავს. ხელსახოცს

კი აწერია, ნეტავი იმას, ვინც ამის დამკარგავს შემირთავსო. ვაჟს ძმობილი გარდაქეშანი დაეხმარა რკინის დევის მოკვლაში, რომელსაც ქალი ჰყავდა მოტაცებული – მოკლა ირემი და ირმის თავიდან ამოიღო კოლოფი, რომელშიც სამი მერცხალი იყო. დევი ავად გახდა, როცა გარდაქეშანმა ჯანის მერცხალს წააგლიჯა თავი. თვალის სინათლის მერცხალი რომ მოკლა გარდაქეშანმა, დევი დაბრმავდა, ხოლო მესამე მერცხლის მოკვლის შემდეგ დევიც მოკვდა.

„მამის პოვნის ამბავში“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 377-382) ხელმწიფის ვაჟმა წაიყვანა მამადაკარგული ბიჭი. დედამისი დარდისგან ავად გახდა. ხელმწიფის ვაჟმა ბიჭს ორი ჯორის საპალნე თვალმარგალიტი მოსთხოვა. ბიჭი წავიდა დედამისთან, რომელიც მისმა ნახვამ განკურნა და თვალ-მარგალიტი გამოართვა.

ჩავხედოთ ზღაპარს „ზღაპარი ხელმწიფის შვილისა, რომელსაც სწავლა არ უყვარდა“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 390-396). აქ ხელმწიფის შვილი წერილებით გაიგებს ჯერ დედის ავადმყოფობას, მერე კი მამის ავადმყოფობას, მაგრამ არ წავა მათ სანახავად, ჯერ დედა გარდაეცვლება და მერე მამა. გარდაცვალების მიზეზი უცნობი ავადმყოფობაა, ზღაპარში დაკონკრეტებული არ არის.

„ერთი ბიჭის ზღაპარში“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 428-434) ზღაპრის გმირმა ერთ დღეს საჭმელში შავი ლეღვი შეურია და ხელმწიფემ და მისმა ცოლმა რომ შეჭამეს, თავზე ხეები ამოუვიდათ. ექიმებმა მათ ვერაფერი უშველეს. ბიჭმა ახლა თეთრი ლეღვი აჭამა მათ და ხეები დასცვივდა. ეს დეტალი რამოდენიმე ქართულ ზღაპარში გვხვდება ვარირებული სახით.

„ისრის-მასრის სანდლის ქალში“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 469-473) გვხვდება ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში პოპულარული მოტივი ვაჟის მიერ ქალის უნახავად შეყვარებისა. ერთი ხელმწიფის ვაჟს მისგან კოკაგატეხილმა ბებერმა მიაძახა, შენამც ჩაგვარდნია გულში ისრის-მასრის ქალის სიყვარული. „ის იყო და ის, ჩაუვარდა ყმაწვილს იმ ქალის სიყვარული გულში, არ აძლევდა მოსვენებას არც დღე, არც ღამე: გახდა საბრალო, სანთელსავით დადნა. არც ჭამა იყო მისთვის და არც სმა. შეწუხდა ჩვენი ხელმწიფე. მოიწვია თავისი ექიმბაშები, მაგრამ შვილს ვერა უშველა რა“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 470). ბოლოს ვაჟი წავიდა ისრის-მასრის სან-

დღის ქალის სანახავად, მონახა ის, ცოლად შეირთო და ამით განიკურნა.

საყოფაცხოვრებო ზღაპარში „ამხანაგს ნუ უღალატებ“ (იყო და არა 1977: 371-380) წისქვილში ღამით მგელი უყვება დათვს და მელას მაშრიყის ხელმწიფის ლოგინად ჩავარდნილი ერთადერთი შვილის ავადმყოფობის ამბავს, რომლის წამალიც ყბაშავი ცხვრის გულ-ღვიძლია. ღარიბი კაცი მოისმენს ამას, მოარჩენს მაშრიყის მეფის ვაჟსაც და სხვა ხელმწიფის შვილსაც, რისთვისაც კარგად დაჯილდოვდება.

ცხოველთა ზღაპარში „ძაღლების ენა“ (იყო და არა 1977: 62-67) ავადმყოფობის გამომწვევი ეშმაკების ჯადოქარია – „წავალ, თქვენს ხელმწიფეს რომ მზეთუნახავი ქალი ჰყავს, იმას საწოლზე თავით დაუჯდები და ისე ავად გავხდი, რომ სიკვდილის პირას მივიყვან, შენ ხმა დაყარე, ხელმწიფის ქალს მე მოვარჩენ, თუ ცოლად მომცემსო“ (იყო და არა 1977: 64) – ეუბნება იგი საწყალ კაცს. კაცი ასეც მოიქცა და როცა ავადმყოფთან შეიყვანეს, ეშმაკების ჯადოქარმა ახადა ჯადო ქალს და ფანჯრიდან გაფრინდა. ქალი გამოჯანმრთელდა. ასევე გამოჯანმრთელდა ეშმაკების ჯადოქრისგან გათავისუფლებული სხვა ხელმწიფის ვაჟიც.

რაც შეეხება ცრუ ავადმყოფობას, იგი გვხვდება რიგ ზღაპრებში, რომელთა შორისაც არის „კონკია“ (იყო და არა 1977: 510-518) – ობოლ გოგონას გარდაცვლილი დედისგან დატოვებული ძროხა ჰყავს, რომელსაც ერთ რქაში ერბო აქვს, მეორეში – თაფლი და კვებას დედინაცვლისგან დაჩაგრულ კონკიას. დედინაცვალი ამას შეიტყობს და ქმარს მოატყუებს, გვერდები მემტვრევა, ვკვდები და მხოლოდ ჩვენი ძროხის ნაღველის დაღვევა მიშველისო. დაკლეს ძროხა. დალია დედინაცვალმა ნაღველი და წამოდგა, ვითომდა ამან მომარჩინაო.

ზღაპარში „ცხრა ძმა და ერთი და“ (იყო და არა 1977: 538-549) ხელმწიფის შვილის ახალმა ცოლმა თავი მოიავადმყოფა და ქმარს უთხრა, თუ ირემს დაკლავ და მაგის გულ-ღვიძლს მაჭმევ, მოვრჩები, თუ არა და მოვკვდებიო (არადა, ირემი ირმადქცეული უმცროსი ძმია ხელმწიფის ვაჟის ნამდვილი ცოლისა!) დაუკლეს ირემი, მაგრამ ისევ მოიავადმყოფა ცრუ დედოფალმა თავი და ახლა ქალთევზას დაკვლა ითხოვა. დაუკლეს ქალთევზა და ისე

შეჭამა მოხარშული, ფხები არ გადავარდნია, მაგრამ ერთი ფხა მაინც გადავარდა ეზოში და ზედ ალვის ხე ამოიზარდა. ახლა უკვე მესამედ მოიავადმყოფა თავი ცრუ დედოფალმა – თუ მაგ ალვისხის ფიცრისგან საწოლს გამიკეთებთ, მოვრჩები, თუ არადა – მოვკვდებიო. ოღონდ ხე ისე უნდა მოეჭრათ, ნაფოტიც არსად გადავარდნილიყო. ასეც მოიქცნენ, მაგრამ ქარმა ერთი ნაფოტი ერთი კეთილი დედაბრისკენ გადააგდო და ნამდვილი დედოფალი გადარჩა. ცრუ ავადმყოფის საბოლოო გამოჯანმრთელებაზე აქ არაფერია ნათქვამი.

„მადლიერ მკვდარში“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 371-377) მოღალატე და თავის ერთგულ ძმას ატყუებს, თავს მოიავადმყოფებს და ცხრა მთას იქით რომ ერთი კამეჩია, იმას გულ-ღვიძლი მიშველისო, ეუბნება. ბიჭმა ჩვეულებრივი კამეჩის გულ-ღვიძლი მიუტანა, ქალმა შეჭამა და ვითომ გამოჯანმრთელდა, მერე კი უკვდავების წყალი მოსთხოვა ძმას წამლად, ავად ვარო. მოიპოვა ბიჭმა უკვდავების წყალი, შინისკენ გაეშურა, მაგრამ დისთვის ის წყალი აღარ მიუტანია. მოღალატე და დასალუპად აგზავნის თავის ძმას, ბოროტი განზრახვით მოიავადმყოფებს თავს, მაგრამ ძმა გადარჩება, არ იღუპება.

„წიქარაში“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 274-279), რომელიც ცხოველთა ზღაპარია, ავმა დედინაცვალმა შეატყო, რომ გრძნეული წითელი ხარი წიქარა თავის პატრონ ობოლ ბიჭს იმით ასაზრდოებდა, რომ რქიდან ღალას იღებდა. დედინაცვალმა ხარის თავიდან მოშორება გადაწყვიტა, მოიავადმყოფა თავი, ლოგინში ჩაწვა და ქმარს კვნესა-გმინვით დახვდა, კვდები და თუ წიქარას დაკლავ, გულ-ღვიძლის ამოაცლი და მაჭმევ, მოვრჩები, თუ არადა, მოვკვდებიო. კაცმა ცოლის კვნესა-გმინვას ვედარ გაუძლო და წიქარას დასაკლავად მზადება დაიწყო. აქაც, როგორც ზემოხსენებულ ზღაპრებში, საქმე გვაქვს ცრუ ავადმყოფობასთან; დედინაცვალი ბოროტი განზრახვით მოიავადმყოფებს თავს, სინამდვილეში არაფერი არ სტკივა. იგი კუდიანია. რაც შეეხება წიქარას, იგი ხარია, საკულტო ცხოველი და მისი დაკვლა არ შეიძლება, ისევე, როგორც ირმის („ცხრა ძმა და ერთი და“) და ძროხისა („კონკია“) და თუ ეს მაინც მოხდება, მაშინ განსაკუთრებულ ღვთის წყალობასთან გვაქვს საქმე, რომელიც დაკლულ ცხოველს მოაქვს.

ამრიგად, ავადმყოფობათა ამსახველ ქართულ ხალხურ ზღაპრებში ავადმყოფობის გამომწვევი მიზეზია სიყვარული, დარდი, ზოგჯერ ბოღმა და ბოროტი განზრახვა, ზოგჯერ გაურკვეველი მიზეზი და მისთანანი, ხოლო წამალი სხვადასხვაა – უკვდავების წყალი, უკვდავების ყურძენი, ირმის რძე, კოჭლი დევის ღვიძლი, ირმის გულ-ღვიძლი, ყბაშავი ცხვრის შიგნეული ან გულის გადასაყოლებელი მოგზაურობა და სხვა. ზღაპრებში დაკონკრეტებული არ არის ავადმყოფობა, უბრალოდ ნათქვამია, რომ ესა თუ ის პერსონაჟი ავად არის, ან თავი მოიავადმყოფა, რაც მიგვანიშნებს ნამდვილ და ცრუ ავადმყოფობაზე. ექიმობა კი მეტად საპატიო და შემოსავლიან საქმედ არის მიჩნეული და დაკავშირებულია ზებუნებრივ ძალებთან. წამლის მშოვნელი მხოლოდ ზღაპრის ღირსეული გმირია.

დამოწმებანი:

მეგრული ზღაპრები ... 1994: *მეგრული ზღაპრები და მითები*. თბილისი: 1994.

იყო და არა იყო რა 1977: *იყო და არა იყო რა*. თბილისი: 1977.

ხალხური სიბრძნე 1963: *ხალხური სიბრძნე*, ტ. I. თბილისი: 1963.

Nino Gagoshashvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Disease and Cure Essence According to the Old Testament and the Gospel of Luke

Summary

Theology considers diseases and cures as ontological experience of humankind, which, in itself relates to the Original Sin and the problem of abuse of the freedom given by God. Therefore, Jesus Christ approaches the issue of curing globally and resurrects not only the body and soul of a person, but also his position in the society, his social identity. All this

suggests that a human cannot be fully cured without considering all the aspects of his life.

Specialists of the New Testament compare such cure of a human to the Miracle of the Resurrection of the Lord, which reveals the support of the Savior to the mortal humankind.

Key words: „Disease“, „Ontology“, „New Testament“.

ნინო გაგომაშვილი

საქართველო, თბილისი

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი*

სნეულებისა და კურნების არსი ძველი აღთქმისა და ლუკას სახარების მიხედვით

ადამიანებს უძველესი დროიდანვე უწევდათ არაერთ სნეულებასთან თუ სასიკვდილო ვირუსულ დაავადებასთან ბრძოლა, ზოგჯერ იმ დონემდე, რომ ეს ბრძოლა ამა თუ იმ ერის ისტორიულ-კულტურულ განვითარებას აფერხებდა. პერიოდულად მოვლენილ ავადობებს, რომლებიც ხშირად მასშტაბურ ხასიათს იძენდა, წმინდა ტექსტები ისტორიის, სამყაროს ყოფიერების ხელახლა წასაკითხად იყენებს.

მსოფლიოს დიდი ეპიდემიები უკავშირდებოდა სახელმწიფოთა შორის სავაჭრო, კულტურულ, პოლიტიკურ და ა. შ. ურთიერთობებებს, რომლებიც, ბუნებრივია, იწვევდა ადამიანთა კონტაქტებსა და სნეულების გადადება-გავრცელებას. არც 21-ე საუკუნე აღმოჩნდა გამონაკლისი, კორონავირუსულმა პანდემიამ (COVID-19) თავისი კვალი დატოვა საზოგადოების ყველა სტრუქტურაზე. ამ კონტექსტში საღვთისმეტყველო-პოლიტიკური კუთხით დასმულმა კითხვებმა და ისტორიული ვითარების გათვალისწინებით მოხმობილმა მაგალითებმა ძველი და ახალი აღთქმიდან (მასშტაბურობიდან გამომდინარე, შევჩერდით ძველი აღთქმის მხოლოდ რამდენიმე მუხლსა და ახალი აღთქმიდან – ლუკას სახარებაზე), შეიძლება გაგვიჩინოს პასუხის მიღე-

ბის შესაძლებლობა სწეულებისა და კურნების ონტოლოგიასთან დაკავშირებით.

წინასწარმეტყველების, იესო ქრისტესა და მოციქულების ეპოქაში გავრცელებული პანდემიებიდან ცნობილია „ათენის ჭირი“ (ქრისტემდე 436-430 წლებში), რომელმაც მოიცვა მოსახლეობის მესამედი (დაახლოებით 200 000 ადამიანი) და დასაბამი მისცა ათენის ოქროს ხანის დასასრულს. შემდეგ საუკუნეებში ჭირის რამდენიმე ტალღა აგორდა ბერძნულ და რომაულ იმპერიებში. მათგან ისტორიულ ანალებში მოხვდა „ანტონინის ჭირი“, რომელიც გავრცელდა მე-2 ს-ის დასასრულს. შემდეგი იყო „იუსტინიანეს ჭირი“ – ცნობილი აღმოსავლეთ რომის იმდროინდელი იმპერატორის სახელით. ამ დაავადებამ დაახლოებით 25 მილიონი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა, განსაკუთრებით მრავლად კი ხმელთაშუა ზღვის აუზის ქვეყნებში.

მე-2 ათასწლეულის პანდემიებიდან ცნობილია „შავი ჭირი“, რომელიც ბიზანტიის იმპერიაში გაჩნდა. თუკი „იუსტინიანეს ჭირს“ აღმოსავლეთ რომის იმპერიის დაცემის დასაწყისი მოჰყვა, ბიზანტიის იმპერია ამ დაავადების გაჩენიდან საუკუნეზე ნაკლებ დროში გაქრა. ვარაუდობენ, რომ ბუბონური ჭირის ამ ახალმა ტალღამ 75 მილიონზე მეტი ევროპელი შეიწირა, ანუ კონტინენტის მოსახლეობის თითქმის 40 პროცენტი. შემდეგ საუკუნეებში გავრცელდა ქოლერა, ესპანური და აზიური გრიპი, ჰონკონგის გრიპი, შიდსი და სხვ.

დასკვნა, რომელიც ძველი და ახალი აღთქმის პერიოდებში მიმდინარე პანდემიებიდან შეიძლება გამოვიტანოთ, არის ის, რომ ამ ტიპის სწეულება არავის ინდობს, არც მდიდარსა და არც ღარიბს, არც ბოროტსა და არც მართალს, ანუ არც მას, ვინც უფალს უყვარს („უფალო, აჰა, ვინც გიყვარს, ავად არის“ (ბიბლია 1989: იოანე, 11.3) – ამ სიტყვებით მიმართავენ უფალს მართალი ლაზარეს დები)). ამავდროულად, პანდემიური ვითარება ნათლად წარმოაჩენს, რომ მსოფლიოს ნებისმიერ კუთხეში მცხოვრები ადამიანები ერთმანეთზე ვართ დამოკიდებული და ყველამ თანაბრად უნდა ვცეთ პატივი ერთმანეთის ჯანმრთელობას, დავიცვათ შესაბამისი წესები, გავაცნობიეროთ ჰიგიენისა და უსაფრთხოების ნორმების – საზოგადოებისაგან განრიდების, განმხოლოების, „იზოლაციის“ – აუცილებლობა.

გადამდები სნეულებების დროს „იზოლაციის“ მნიშვნელობის შესახებ პირველი ინფორმაცია გვხვდება ძველი აღთქმის წიგნში „გამოსვლათა“. ებრაელი ერის ეგვიპტიდან გამოსვლამდე, ვიდრე ჭირი ამოწვევტდა იქ მცხოვრებ ყველა პირმშოს, მოსე მიმართავს ებრაელებს: „აიღეთ უსუპის კონა, ამოავლეთ სისხლიან თასში და სცხეთ სისხლი კარისთავსა და ორთავე წირთხლს სისხლიანი თასიდან. დილამდე არავინ გახვიდეთ კარში“ (ბიბლია 1989: გამოსვლათა, 12, 22). ჭირი, რომლის განრიდებისაკენ მოსე თანამომძეთ მოუწოდებს, არ იყო პანდემია, თუმცა მას ძველ აღთქმაში „დამღუპველ სენს“ უწოდებენ, რომლის შეყრითაც სერიოზული საფრთხე ემუქრებოდა ადამიანის სიცოცხლეს, ამიტომ აუცილებელი იყო ებრაელები საკუთარი სიცოცხლის გადასარჩენად მთელი ღამით საკუთარ სახლებში ჩაკეტილიყვნენ.

სხვაგანაც, კერძოდ, „ისაიას წიგნში“, გვხვდება ფრაგმენტი, რომელშიც საუბარია ეპიდემიის მძვინვარების დროს ხალხის ერთმანეთისგან განრიდების საჭიროებაზე: „წადი, ჩემო ხალხო, შედით თქვენ-თქვენ ოთახებში და გამოიკეტეთ კარი. მცირე ხანს შეაფარე თავი, ვიდრე რისხვა გადაივლიდეს (ბიბლია 1989: ესაია, 26, 20).

მიუხედავად მოსეს და ესაიას თანამედროვეების ცოდნისა, რომ განმხოლოებას შეიძლება სულიერი და ფსიქოლოგიური პრობლემები მოჰყვეს, ადამიანი მორალურად დაზიანდეს, მაინც მიიჩნევენ, რომ ამგვარი ღონისძიებით გამოწვეული მღელვარება და შფოთი უფრო ნაკლებად სარისკოა, ვიდრე ეპიდემიის მსხვერპლად ქცევა. ამას ადასტურებს სიტყვები „მეორე რჯულთადან“: „გარეთ მახვილი გაანადგურებს, შიგნით შიშის ზარი ჭაბუკსაც და ქალწულსაც, ძუძუთა ბავშვს, ჭადარა კაცთან ერთად“ (ბიბლია 1989: მე-2 რჯულთა, 32, 25), თუმცა წესების დარღვევას არაფერი ამართლებს.

ძველი აღთქმა ასევე მიუღებლად მიიჩნევს სნეულების ყამს მორწმუნეთა მხრიდან არსებული ვითარების მხოლოდ ღვთის განგებულების კონტექსტში განსჯასა და მასზე დაყრდნობას, განსაკუთრებით კი ეპიდემიის მძვინვარებისას. თუ ასეთ დროს ადამიანი არაფერს გააკეთებს და მხოლოდ სასწაულს დაელოდება, შეიძლება ეს სასწაული მას არც მოევიწიოს. ძველი აღთქმა

ადამიანებს მოუწოდებს, გაუფრთხილდნენ საკუთარ სიცოცხლეს: „ეკრძალენით თავთა თქუნთა“ (ბიბლია 1989: მე-2 რჯულთა 4, 15); საკუთარ თავზე ზრუნვა კი სულაც არ ნიშნავს ლოცვაზე უარის თქმას და არც მის მნიშვნელობას აკნინებს განსაცდელის ძლევისას.

ძველი აღთქმა ასევე გვასწავლის, რომ ადამიანს სწეულებასა თუ სიკვდილს უფლის დაუმორჩილებლობა შეყრის. ამგვარად, გამოდის, რომ ადამიანზე მოვლენილი განსაცდელი საღვთო სასჯელის გამოვლინებაა. მოვიხმობთ მაგალითებს: „თუ გაიგონებ უფლის, შენი ღვთის ხმას და სწორად მოიქცევი მის თვალში, ყურს დაუგდებ მის ბრძანებებს და დაიცავ ყველა მის წესს, არ შეგყრი არცერთ სენს, ეგვიპტეს რომ შევეყარე, რადგან მე ვარ უფალი, შენი გამკურნებელი“ (ბიბლია 1989: გამოსვლა, 15, 26); „ნუ იფიქრებ, რომ ბრძენი ხარ, უფლის გემინოდეს და ბოროტებას განერიდე. ეს არის შენი სხეულის განკურნება და საზრდო შენი ძვლებისათვის“ (ბიბლია 1989: იგავნი, 3, 7-8) და სხვ.

იუდაიზმი ასევე მიიჩნევს, რომ თუკი ადამიანი ავადმყოფობით იტანჯება, ეს ნიშნავს, რომ მან ან მისმა მშობლებმა სცოდეს. თუმცა მრავალტანჯული იობი ძველ აღთქმაშივე აყენებს კითხვის ნიშნის ქვეშ ცოდვისთვის სასჯელის მოვლენის ამ ძველ-აღთქმისეულ დამოკიდებულებას. იგი, როგორც სათნოებებით სავსე ღვთისმოსავი, რომელსაც თავს ატყდება ათასი უბედურება, უჩანადგება მოსავალი, უკვდება საქონელი, კარგავს ოჯახის წევრებს, ჯანმრთელობას, მეგობრებსაც კი, არ ღალატობს რწმენას, არ ემორჩილება საზოგადოების ზეწოლას და აგრძელებს ღვთის წინაშე თავისი უდანაშაულობის გამოცხადებას (ბიბლია 1989: წიგნი იობისა).

ძველი აღთქმის ამ შეხედულებას სწეულებასთან დაკავშირებით ეწინააღმდეგება ახალ აღთქმა. უფალმა თავს იდო ჩვენი ცოდვები და საკუთარი თავის მსხვეპლად მიტანითა და ჯვარზე აღსრულებით, ფიზიკურის გარდა, მოგვანიჭა სულიერი კურნების შესაძლებლობა, როგორც ამის შესახებ ესაია წინასწარმეტყველი აცხადებს: „ის ჩვენი ცოდვებისთვის იყო დაჭრილი, ჩვენი უკეთურობებისთვის დაღეწილი; მასზე იყო სასჯელი ჩვენი სიმრთელისთვის და მისი წყლულებით ჩვენ განვიკურნეთ“ (ბიბლია 1989: ესაია, 53, 5).

სახარება გვთავაზობს არაერთ ამბავს უფალ იესო ქრისტეს მიერ სხვადასხვა სნეულებისა და პათოლოგიის განკურნებისა; იგი მხედველობას უბრუნებს ბრმას (იოან. 9, 1-41), განწმენდს კეთროვანს (მათ. 8, 1-4), აღადგენს დავრდომილს (ლუკ. 5, 17-26), განკურნავს სისხლმდინარეს (მარკ. 5, 25-34) და სხვ. ეს კურნებები მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს უფლის მიწიერ მსახურებაში. მახარებლები გადმოგვცემენ: „მიმოდიოდა იესო მთელს გალილეაში, ასწავლიდა მათ (ხალხს) სინაგოგებში, ქადაგებდა სახარებას სასუფევლისას და კურნავდა ყოველგვარ სენსა და ყოველგვარ უძლურებას... და მოედო მისი ამბავი მთელს სირიას: მოჰყავდათ მასთან უძლურნი, სხვადასხვა სენითა და ჭირით სნეულნი, ეშმაკეულნი, მთვარეულნი და დავრდომილნი, და კურნავდა მათ“ (ბიბლია 1989: მათე, 4, 23-24). „მისი ამბავი სულ უფრო ფართოდ ედებოდა მთელს ქვეყანას და დიდძალი ხალხი აწყდებოდა, რათა მოესმინათ და განკურნებულიყვნენ თავიანთ სნეულებათაგან“ (ბიბლია 1989: ლუკა, 5, 15) და სხვ.

აღსანიშნავია მაცხოვრის კურნების მეთოდებიც, რომლებიც დღევანდელი მკითხველისთვის შეიძლება გასაოცარია, მაგრამ ანტიკურ ეპოქაში არავის უკვირდა. უფლის ამქვეყნიური ცხოვრების პერიოდში არსებული სამედიცინო ცოდნის ანალიზი აჩვენებს, რომ მის მიერ აღსრულებული კურნებანი (როგორი ორიგინალურიც არ უნდა იყოს იგი) თანხმობაშია მისივე ეპოქის სამედიცინო პრაქტიკასთან.

ახალ აღთქმაში არ გვხვდება ინფორმაცია რომელიმე კონკრეტული პანდემიის შესახებ, თუმცა სამი ე. წ. სინოპტიკური სახარებიდან (მათე, მარკოზი, ლუკა), რომლებსაც ხედვის ერთი მიმართულება აქვთ, მხოლოდ ლუკას სახარება მოიხსენებს „ჟამიანობას“ ანუ ჭირს, ეპიდემიას, ძველქართულად „სრვანს“, როგორც ჟამის აღსრულებისა და უფლის მეორედ მოსვლის ერთ-ერთ გამაფრთხილებელ ნიშანს: „და იქნება დიდი მიწისძვრანი, აჟა-იჟ – შიშშილობა და ჟამიანობა, საშინელებანი და დიადი სასწაულნი ზეცით“ – ბრძანებს მახარებელი (ბიბლია 1989: ლუკა, 21, 11).

ეს სიტყვები წარმოთქმულია ქრისტეს ვნების დაწყების წინ და წარმოადგენს სახარების იმ მონაკვეთს, რომელიც აღწერს დროის აღსასრულის ანუ მეორედ მოსვლის მოახლოების ნიშნებს. რო-

დესაც მაცხოვარს ესაუბრებიან იერუსალიმის ტაძრის სიდიადის შესახებ, იგი აცხადებს: „მოვლენ დღენი, როცა ყოველივე ამისაგან, რასაც ხედავთ, ქვა ქვაზედაც აღარ დარჩება, არამედ ყველაფერი დაინგრევა“ (ბიბლია 1989: ლუკა, 21, 6). ხოლო როდესაც ეკითხებიან, თუ როდის მოხდება ეს მოვლენები, იესო პასუხობს: „ფხიზლად იყავით, რათა არ შეცდეთ; ვინაიდან მრავალნი მოვლენ ჩემი სახელით, და იტყვიან: მე ვარ და მოახლოვდა ჟამი; ნუ შეუდგებით მათ კვალს. როდესაც გაიგებთ ომებისა და აშლილობების ამბავს, ნუ შეძრწუნდებით, ვინაიდან ჯერ ეს უნდა მოხდეს, მაგრამ მამინვე როდი დადგება აღსასრული“ (ბიბლია 1989: ლუკა, 21, 8-9).

უფალი სამყაროს აღსასრულის შესახებ წინასწარმეტყველური ნიშნების გამოცხადებით აფრთხილებს თავის მიმდევრებს, რომ მრავალი შეიძლება მოსულიყო მისი სახელით და სიცრუე ექადაგა ჟამის მოხლოების შესახებ; თუმცა იქვე აკონკრეტებს, რომ ეს კიდევ არ ნიშნავს უკანასკნელი (ესქატოლოგიური) ჟამის დადგომას, ვინაიდან ჯერ იქნება დევნა, რომელიც მისმა მოწაფეებმა უნდა განიცადონ (ბიბლია 1989: ლუკა, 21, 12). ამ სიტყვებს განამტკიცებს აპოკალიპსისიც (ბიბლია 1989: იოანეს გამოცხადება 6, 8).

ლუკას სახარების ამ მოწვევით ცხადდება, რომ ჟამიანობას მაცხოვრის დროს, ისევე როგორც კაცთა მოდგმაზე დღემდე მოვლენილ არაერთ განსაცდელს (მათ შორის, დღევანდელ პანდემიურ ვითარებაშიც), ქრისტეს მიმდევრები ხსნიან უკანასკნელი ჟამის დადგომით, რომლის მოახლოებაც ამოიცნობა არა ადამიანური გამოთვლებით, არამედ უფლის მიერ მოვლენილი ნიშნების საშუალებით.

აღსანიშნავია, რომ ლუკა მოციქული თავის სახარებაში სხვა მახარებლებზე მეტად ამახვილებს ყურადღებას ღვთაებრივ სიყვარულზე, მონანიეთა შემწყნარებლობაზე, მაცხოვრის მიერ გამოჩენილ თანაგრძნობასა და შემწეობაზე წარმართებისა და სამართიელების მიმართ და სხვ. მისივე სახარებაშივე ვხვდებით ისეთ სასწაულებს, როგორებიცაა: განკურნება უწმიდური სულით შეპყრობილი მამაკაცისა (ბიბლია 1989: ლუკა, 4,33) და უძლურების სულით შეპყრობილი დედაკაცისა (ბიბლია 1989: ლუკა, 13,11), წყალმანკით დაავადებულისა (ბიბლია 1989: ლუკა, 14,1) და სხვ.

ჩვენს შემთხვევაში განსაკუთრებით საინტერესოა ლუკა მახარებლის მიერ აღწერილი სასწაული „ათი კეთროვანის განკურნების“ შესახებ (ბიბლია 1989: ლუკა, 17,12-19).

იესოს ამქვეყნიური ცხოვრების დროს მძვინვარებდა ბიბლიური დაავადება კეთრი. ამ დაავადებას პანდემიად არ მოიხსენებენ, თუმცა, როგორც ლუკას სახარებიდან ხდება ცნობილი, ადამიანებს კეთრი აშინებდათ, რადგან ადვილად გადამდები იყო და ძნელად იკურნებოდა. ამასთან, ყველა კეთროვანი უწმინდურად, ცოდვილად ითვლებოდა, ქალაქგარეთ იყვნენ გახიზნული და ახლოს არავინ ეკარებოდათ. მოსეს სჯულის მიხედვით, ვინც კეთროვანს შეეხებოდა, უწმიდური იყო და მასზე განწმედის წესი უნდა აღსრულებულიყო. ამდენად, კეთრით დაავადებულნი მხოლოდ ღვთისა და კეთილი ადამიანების იმედად იყვნენ დარჩენილნი.

სწორედ ასეთ დღეში მყოფი ათი კეთროვანი შეეგება უფალს ერთ-ერთი დაბის შესასვლელში და გამოჯანმრთელება შესთხოვა. უფალმა მათ პირდაპირ იუდეველ მღვდელმსახურებთან წასვლა უბრძანა: „წარვედით და უჩვენებით თავნი თქვენნი მღვდელთა“ (ბიბლია 1989: ლუკა, 17-14). მოსეს სჯულის მიხედვით, ძველი აღთქმის მღვდლებს ევალებოდათ კეთრით ან სხვა მსგავსი სნეულებით შეპყრობილთა გასინჯვა. თუ ვინმეს სნეულება აღმოაჩნდებოდა, უწმიდურად ცხადდებოდა, გამოჯანმრთელებულზე კი მოსეს სჯულით დადგენილი განწმედის წესი უნდა აღსრულებულიყო და ღვთისთვის მსხვერპლი შეეწირათ.

აღსანიშნავია, რომ ათივე კეთროვანი უფალმა მღვდელმსახურებთან მანამ გაგზავნა, ვიდრე მათ განკურნავდა. ამგვარად მან ამ ადამიანების რწმენა გამოსცადა. კეთროვნები დამორჩილდნენ უფლის სიტყვას, რწმენა გამოიჩინეს და, უფლის ნებით, მღვდელთან მისვლამდე განიკურნენ. რწმენამ იხსნა ისინი ფიზიკური განადგურებისაგან.

თუმცა ათი განკურნებული კეთროვანისგან მხოლოდ ერთი დაბრუნდა მაცხოვართან მადლიერების გამოსახატავად. სახარება ამბობს: „ერთი მათგანი, რომელმაც დაინახა, რომ განიკურნა, მობრუნდა და ხმამაღლა ადიდებდა ღმერთს. იესოს ფერხთით დაემხო და მადლი შესწირა; და იყო იგი სამარიელი“ (ბიბლია 1989: ლუკა, 17, 15-16). დანარჩენები კი სასწრაფოდ გაემართნენ იერუსალიმის ტაძარში მსხვერპლის შესაწირად და განსაწმენდად.

საღმრთო წერილის განმმარტებლები (იოანე ოქროპირი, გრიგოლ ღვთისმეტყველი და სხვ.) ცხრა განკურნებული იუდეველის უმადურობის მიზეზს ძველი სჯულის დამონებულობაში ხედავენ, სამარიტელი კი ყოველივე ამისგან თავისუფალი იყო, ის „არ იყო შებორკილი იუდაური წეს-ჩვეულებებით და არც იუდეველი უხუცესებისა ეწინოდა, ამდენად, სავსებით შეეძლო თავისი გულის კარნახით მოქცეულიყო“ (დიაჩენკო 2021:).

კეთრისაგან განკურნებულ სამარიტელს, რომელიც უკან მადლობის შესწირავად დაბრუნდა, უფალმა უთხრა: „აღდეგ და წარვედ! სარწმუნოებამან შენმან გაცხოვნა შენ“ (ბიბლია 1989: ლუკა 17, 19), რაც ნიშნავს: „შენმა რწმენამ კურნება შესძინა არა მხოლოდ შენს სხეულს, არამედ შენს სულსაც მოუპოვა ცხოვნება, ანუ ცხოვნების გზაზე დაგაყენა შენ, რასაც დანარჩენი ცხრა მოაკლდა, ვინაიდან მხოლოდ ხორციელ კურნებას დასჯერდნენ“ (დიაჩენკო 2021:).

ამდენად, ახალი აღთქმის ღვთისმეტყველებაში სწეულება და კურნება განიხილება ადამიანის ონტოლოგიურ გამოცდილებად, რაც თავისთავად უკავშირდება პირველჩენილ ცოდვასა და ღვთისგან ბოძებული თავისუფლების ბოროტად გამოყენების საკითხს. აქედან გამომდინარე, ახალ აღთქმაში, განსხვავებით ძველი აღთქმისა, ადამიანზე აღესრულება სრული კურნება, როდესაც უფალი იესო ქრისტე აღადგენს არა მხოლოდ ადამიანის სხეულს და მის ადგილს სოციალურში, ანუ მის სოციალურ მიკუთვნებლობას, არამედ მის სულსაც. ეს კი მიგვანიშნებს, რომ ადამიანის სრული გაჯანსაღება შეუძლებელია მისივე ყოფიერების შემადგენელი თითოეული ასპექტის გათვალისწინების გარეშე.

ახალი აღთქმის განმმარტებლები ადამიანის ამგვარ აღდგენას ადარებენ უფლის მკვდრეთით აღდგომის სასწაულს, რომელიც მთელი ძალით განაცხადებს მაცხოვრის თანადგომას მოკვდავი და დაწყლულებული კაცობრიობის მიმართ.

დამოწმებანი:

ბიბლია 1989: ბიბლია. საქართველოს საპატრიარქოს გამოცემა. თბილისი: 1989.

დიაჩენკო 2001: <http://www.orthodoxy.ge/tserili/diachenko/29kvira.htm>

Mary Khukhunaishvili-Tsiklauri

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Contagious Diseases in Georgian Folklore and Traditions

Summary

Global impact of the Covid-19 pandemic has claimed millions of lives and has changed the ways in which each of us relates to. The situation created the necessity to go back to distant past when the empiric medicine did not exist and men believed in nature spirits affecting their lives. Georgian folklore and time – honored customs give opportunity to restore the history of medicine the genetic roots of which is connected to the pagan period of life, to so called magical-religious medicine.

Key words: Contagious Diseases, Magical-Religious Medicine

მერი ხუხუნაიშვილი-წიკლაური

საქართველო, თბილისი

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი*

ინფექციური დაავადებები ქართულ ფოლკლორსა და ტრადიციებში

კოვიდ-19 მსოფლიო პანდემიამ, იმ პრობლემებმა, რომლის წინაშეც ცივილიზებული სამყარო აღმოჩნდა, შექმნა აუცილებლობა დავებრუნებულებით შორეულ წარსულში, როცა ემპირიული მედიცინა არ არსებობდა და ჩვენი წინაპრები თავიანთი წარმოსახვის წყალობით ცდილობდნენ ავადმყოფობებთან გამკლავებას. არქეოლოგიური გათხრები ადასტურებენ, რომ პირველყოფილი ადამიანი სულაც არ იყო აბსოლუტურად ჯანმრთელი და დაავადებები, მათ შორის გადამდები უკვე არსებობდნენ. მათ გავრცელებას ეპიდემიებად და პანდემიებად ხელი შეუწყო ცხოვრების

წესის შეცვლამ: სამონადირეო-შემგროვებითი საქმიანობიდან მიწათმოქმედებაზე, მესაქონლეობაზე გადასვლამ, ბინადარი ცხოვრების დაწყებამ, ქალაქების აგებამ, გზების გაყვანამ, ვაჭრობის ხელშეწყობამ, ომებმა მიწებისა და სიმდიდრის დასაუფლებლად. საქართველოზე მისი გეოპოლიტიკური მდებარეობის გამო, ევროპისა და აზიის იმპერიების ინტერსები გადიოდა, რის გამოც მუდმივი თავდასხმების ობიექტი იყო და ბუნებრივია, ქვეყანის მოსახლეობა ადგილობრივი ეპიდემიების გარდა, გარეშე მტრების მიერ შემოტანილი მსოფლიო პანდემიად ქცეული ინფექციების მსხვერპლიც ხდებოდა. საუკუნეების მანძილზე დაკვირვებებისა და პრაქტიკული გამოცდილების წყალობით ავადმყოფობებთან ბრძოლის გარკვეული ცოდნა დაგროვდა, რამაც ხელი შეუწყო სამკურნალო წიგნების შექმნას საქართველოში (XI-XVI სს).

პირველი წერილობით ცნობას საქართველოში ინფექციური დაავადების, შავი(ბუბონური) ჭირის ეპიდემიის შესახებ **XIV საუკუნის მემატიანე და კალიგრაფი ავგაროზ ბანდაისძე გვაწვდის.** თუმცა თავად დაავადება უფრო ადრე, „უსწორო კარაბადინშია“ (XI ს.) ნახსენები (ყლენტი 2019: 9-11). ავგაროზ ბანდაისძე 1348 წელს „სიკვდილობის წელს“ უწოდებს. დაავადება საქართველოში ოქროს ურდოს ლაშქარმა გაავრცელა და ორი ათეული წელი მძვინვარებდა. ამ დაავადებამ **1366 წელს მეფე ბაგრატ V მეუღლის, დედოფალ ელენეს სიცოცხლეს შეიწირა** (ბერაძე ... 2003: 211-212). ოქროს ურდომ შავი ჭირი ევროპაშიც გაავრცელა, სადაც 60 მილიონ ადამიანზე მეტი დაიღუპა. შავი ჭირის მეორე პანდემია სამასი წლის შემდეგ განმეორდა. **ამ პერიოდის საქართველოს შესახებ უფრო მეტი ინფორმაციული მასალა მოგვეპოვება – ისტორიული წყაროები, მემუარული ლიტერატურა:** შავი ჭირით გამოწვეული ერეკლე მეფის თელავიდან მცხეთაში გადასვენებისა და დაკრძალვის პრობლემები (1798 წლის 11 იანვარი – 21 თებერვალი), ცნობილი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ალექსანდრე ორბელიანის (1802-1869) მემუარები, რომელიც 1867 წლით თარიღდება და მოთხრობილია ორბელიანების ოჯახის 1811 წლის ისტორიას, როცა თბილისში შავი ჭირი მძვინვარებდა. ორბელიანების ოჯახი კახეთში მამიდასთან გაიხიზნა, თუმცა 9 წლის ალექსანდრე შავი ჭირით სწორედ კახეთში დაავადდა და

ორმოცი დღე ებრძოდა ვერაგ ინფექციას. მოგონებაში გადმოცემულია შავი ჭირის იმდროინდელი მკურნალობის ხალხური მეთოდები, რომელზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი (მიქაბერიძე 2018: 9-45). რთული და გაუსაძლისი იყო გასული საუკუნის 10-იანი, 20-იანი წლებიც: საზღვარგარეთიდან რიგ-რიგობით ვრცელდებოდა პარტახტიანი ტიფი, შავი ჭირი, ხოლერა, „ესპანური გრიპი“. არსებული ვითარება ამ პერიოდის ქართულ პრესში აქტიურად შუქდებოდა.

ინფექციური დაავადებები ქართულ ვერბალურ და მუსიკალურ ფოლკლორში, ტრადიციებში: (მითოლოგიური გადმოცემები, ზეპირი ისტორიები, მითოლოგიური და სყოფაცხოვრებო პოეზია, სიმღერები, რწმენა –წარმოდგენები, ადათ-წესები):

ადამიანის წარმოდგენები გარე სამყაროზე ქვის ხანიდან მოყოლებული ეტაპობრივად ვითარდებოდა. **ბუნებაზე ზემოქმედების თავდაპირველი მეთოდი მაგიურ – ჯადოქრული იყო**, რაც გულისხმობდა მაგიურ ქმედებებს, მაგიური სიტყვების, საგნების გამოყენებას, მათ შორის მსხვერპლშეწირვას. ავადმყოფობების მიზეზად ადამიანის სხეულში ჩასახლებული სულებს მიიჩნევდნენ და **სიმპათიური მაგიის (ხეწნის, მორჩილებისა და პატივისცემის, შებრალების, თხოვნის) საშუალებით ცდილობდნენ ავადმყოფობისგან თავის გადარჩენას, ავადმყოფობაზე გავლენის მოხდენას**. დროთა განმავლობაში **ადამიანმა ავადმყოფობები ადამიანური თვისებებით აღჭურვა**: დაჰყო მამაკაცებად და ქალებად, შექმნა მათი ოჯახური და იერარქიული ინსტიტუტი, განსაზღვრა მათი საცხოვრებელი ადგილი, დაუკავშირა ისინი მცენარეებს, ცხოველებს, სხვადასხვა საგნებს, ფერებს, მნათობებს, წარმართულ ღვთაებებს. ქრისტიანული რელიგიის გავრცელების შემდეგ ინფექციური დაავადებები ღმერთის, ქრისტესა და სხვადასხვა ქრისტიანული წმინდანების დაქვამდებარებაში მოექცა.

ინფექციური დაავადებების საცხოვრისად სამყაროს სამივე განზომილება განიხილებოდა: მიწაზე – ზღვის გაღმა, ქვესკნელში, ცაში (ხალხური პოეზია 1973: 360).

ერთი გადმოცემის მიხედვით მეთევზე უზარმაზარმა თევზმა გაიტაცა იმ კუნძულზე, სადაც ინფექციური დაავადებები სახლობდნენ. მის თვალწინ გადაიშალა მშვენიერი წალკოტი, თავ-

ლის მდინარეები და რძის ნაკადულები. მეთევზემ აქ მისი გარდაცვლილი მეზობლები ნახა, რომლებიც წლების წინ ინფექციურ დაავადებებს თავიანთ ყმებად წამოეყვანათ. მეთევზე გატაცებიდან მეორე წელს იმავე თევზის დახმარებით სახლში დაბრუნებულა (სახოკია 1956: 25-26). მეორე გადმოცემით ერთი კაცი ზღვის ტალღამ კლდის ძირას მიაგდო, კლდეზე ავიდა, მის წინ დიდი მინდორი გადაიშალა, სადაც ანკარა წყარო მოდიოდა. წყაროსთან თოვლივით თეთრი ტიტველი ქალი იდგა და სარეცხს რეცხავდა. ქალი ინფექციური დაავადებების ყვავილისა და წითელას დედა იყო. ქალმა კაცი შვილად მიიღო და სახლში წაიყვანა, გზაზე სხვა სნეულებების სახლებიც აჩვენა, მარტო სურდოს არ ჰქონდ მუდმივი ბინა. ყვავილისა და წითელას სახლის დარბაზის შუაგული იმ ადამიანების თვალებით იყო მოჭედილი, რომლებიც ყვავილმა დააზარალა. როცა ყვავილი და წითელა დაბრუნდნენ, დედამ შვილებს სთხოვა არაფერი ევნოთ კაცისთვის და სახლში დაებრუნებინათ. კაცი ჟამს ჩააბარეს, რომელმაც ის სახლში მშვიდობით მიიყვანა (ნიჟარაძე 1962: 147-148). ინფექციური დაავადებები, „**ბატონები**“ **ორსაფეხურიან იერარქიულ ინსტიტუტში „დიდ“ და „პატარა ბატონებად“ იყვნენ გაერთიანებულნი.** „დიდ ბატონებად“ ითვლებოდნენ შავი ჭირი, ხოლერა და ყვავილი. მეორე ჯგუფს წარმოადგენდნენ წითელა, ჩუტყვავილა, ქუნთრუშა, ყივანახველა, ყბაყურა და წითურა. თითოეულ მათგანს ჰყავდა ოჯახი, დედა, და-ძმა, ოჯახურ წყვილს – ცოლ-ქმარს წარმოადგენდნენ. თეთრსამოსიანი ქალები და შავსამოსიანი გრძელწვერა მამაკაცები შვიდ წყვილად ჯორებით გადაადგილდებოდნენ. მათ ვერანაირი გეოგრაფიული დაბრკოლება ხელს ვერ უშლიდა: „თეთრი ზღვიდან გაიხელით, შვიდი და-ძმანი ბატონი“..., იისა და ვარდის ბაღში ბატონები ბრძანდებიან... ია ვკრიფე, ვარდი ვშაღე... წინ ბატონებს გავუშაღე“. „ბატონების ბაღიაო, ვარდო ნანინაო, თეთრი თუთა ასხიაო... განა მართლა თუთა არი....ბატონები ბრძანდებიან, მათ ვენაცვალო“ (სახოკია 1956: 24, 27; დონაძე ... 1990: 13-14: ქართული ხალხური პოეზია 1979: 124 – 132). **ბატონების მკურნალობის ხალხურ ტრადიციის განუყოფელი ნაწილი იყო რიტუალური ლექს-სიმღერების შესრულება, რომელიც ჩონგურის ან ფანდურის თანხლებით სრულდებოდა და ორ ჯგუფად იყო-**

ფოდა: ორხმიან „იავნანად“ და სამხმიან „ბატონებოდ“, იგივე „სა-ბოდიშოდ“. მოგვიანებით „იავნანა“ თანამედროვე აკვნის სიმღერად იქცა: საყოფაცხოვრებო ელემენტები – ტექსტობრივი მრავალფეროვნება შეიძინა, თუმცა შეინარჩუნა მისამღერი „იავნანა, ვადო ნანა, იავნანინაო“, სადაც ბატონების საკრალური ყვავილების კვალია შემორჩენილი. „შვიდი“ კი უნივერსალური საკრალური ციფრია. ქუნთრუმას ხალხური სახოლწოდება „ვარდკოხაა“. „კოხი“ ცეცხლგამძლე ქვაა, მას მეორე მნიშვნელობაც აქვს, წვრილ სეტყვას ნიშნავს. ჩვენი აზრით „ვარდკოხა“ სწორედ „ვარდების სეტყვას“ უნდა გულისხმობდეს და ქუნთრუმას დროს ავადმყოფის სხეულზე წვრილი სეტყვის მსგავსი წვრილწინწკლოვანი გამონაყარის მეტაფორული აღწერაა ბატონების საპატივცემულოდ (ორბელიანი 1992: 254, 387; ღლონტი 1984: 308-30). ანტიკურ რომსა და საბერძნეთში ია თაყვანისცემის საგანი იყო და ათენის სიმბოლოსაც წარმოადგენდა, სიყვარულს, ერთგულებას, თავმდაბლობას, ღირსებას განასახიერებდა. მას სამკურნალო დანიშნულებაც ჰქონდა – იის გვირგვინით თავის შემკობა თავბრუსხვევისაგან იცავდა ადამიანს. ევროპულ ფოლკლორში ია სიკვდილთან, გლოვასთან ასოცირდება. ვარდიც პოპულარული მცენარე იყო. მისი არსებობა 35 მილიონი წლიდან დასტურდება, სიყვარულის ღვთაებების აფროდიტას და ვენერას სიმბოლიური ყვავილი იყო. ძველ რომში მას კვდომა-აღდგომის სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ და ხშირად რგავდნენ საფლავებზე. მითოსურ წარმოდგენებში ია და ვარდი ქვესკნელის დედოფლისა და ქვესკნელი მეფის ყვავილებია, რისი კვალიც ქართულ ხალხურ ჯადოსნურ ზღაპარშიც იძებნება: „იამ რა უთხრა ვარდსა, ვარდმა რა უთხრა იასა“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 107-110; კოტეტიშვილი 1961: 325). უნდა აღინიშნოს, რომ მცენარეებს დაავადებების სულების როგორც საამებლად, ასევე მათ წინააღმდეგ საბრძოლველადაც იყენებდნენ. ზემოთ მოყვანილი „ბატონების“ ლექსიდან ჩანს, რომ თუთა ბატონებს განასახიერებდა. ამიტომაც სპეციალურდ მორთული მრავალგანშტოებიანი თუთის ხის ტოტი ბატონებისთვის მისართმევი საჩუქარი იყო. აღსანიშნავია, რომ ბატონების სტუმრობის დროს ოჯახში აბრეშუმის ჭიის მოვლა-პატრონობა იკრძალებოდა. ტრადიციის მიხედვით სამეგრელოში გარდაცვლილი უფროსი

ქალის ოჯახის წევრები ეზოში დარგულ თუთის ხეს ამოთხრიდნენ, დასაფლავების წინ მიცვალებულს თუთის ხის გარშემო შემოატარებდნენ და მის საფლავზე გადარგავდნენ (სახოკია 1956: 36; აბაკელია 2007: 23-40; მინდაძე 2017: 111-124). წმინდა ხედ მუხა, თხილი, ბროწეული, კაკალი და ცაცხვიც ითვლებოდა. ლეჩხუმში ხვამლობის დღესასწაულის დროს (20 ივლისი) წინასწარ შესახელებული კაკლის (სახვამლო კაკას) ხის ქვეშ შლიდნენ სუფრას. სუფრაზე აუცილებლად უნდა ყოფილიყო ნიგვზიანი ხმიადი. სახვამლო კაკას მოსავლიანობასთან ერთად ბავშვების ჯანმრთელობას შესთხოვდნენ. გამოჯანმრთელების მიზნით ყივანახველით დაავადებულ ბავშვებს მეხნაკრავი კაკლის ხის ქვეშ აძვრენდნენ (ალავიძე 1951: 129-130). ხევში ბატონებს დანაყილი ნიგვზისგან დამზადებულ პატარა სანთელებს ე.წ. ბაზმებს უნთებდნენ, რომლებიც წვის დროს სასიამოვნო სუნს გამოსცემდნენ (ქართული ხალხური პოეზია 1979: 355). ცაცხვის ხის თაყვანისცემა მთელ დასავლეთ საქართველოში იყო გავრცელებული. ის სალოცავის მოვალეობას ასრულებდა. ავადმყოფის ოჯახის წევრები ცაცხვის ხესთან მიდიოდნენ, ყველა ტოტს დაათვალიერებდნენ, თუ ყველა ტოტი მთელი აღმოჩნდებოდა ავადმყოფი მალე გამოჯანმრთელდებოდა (ქისტაური 2012: 47).

ინფექციური დაავადებების საწინააღმდეგოდ, კერძოდ შავი ჭირის დასამარცხებლად გამოიყენებოდა ღვია. ამ უნიკალურ წიწვოვან მცენარეს უძველესი დროიდან სამკურნალო დანიშნულება ჰქონდა. მას 50 მილიონი წლის ისტორია აქვს და ყველა კონტინენტზე ხარობს. საქართველოში სხვადასხვა სახელწოდებებით გვხვდება: ტუია, ოდალაჯი, ჭყერი, ღვიო (მაყაშვილი 1991: 75), 600-დან 3000 წლამდე ცოცხლობს, კლავს ბაქტერიებს. ჩვენი წინაპრები ღვიას ტოტებს სახლის კარზე კიდებდნენ, სახლში წვავდნენ და მისი კვამლით „ავ სულებს“ ებრძოდნენ. ალექსანდრე ორბელიანი მემუარებში აღწერს თუ როგორ მკურნალობდნენ ორმოცი დღის განმავლობაში შავი ჭირით დაავადებულ მცირეწლოვან მწერალს: დარბაზში, სადაც ის იწვანაკვერჩხალზე ღვიას აკმევდნენ, აგურზე კი ძმარს, დღეში სამჯერ აიაზმას ასხურებდნენ.

ცალკე განხილვას იმსახურებს ავადმყოფის ოჯახის და ახლობლების ქცევის წესები, რათა სრული კომფორტი შეექმნათ

მათ ოჯახში დროებით ჩასახლებული იფექციური დაავადებების-თვის, სტუმართმოყვარეობა გამოეჩინათ მათ მიმართ, მორჩილება გამოევიწყებინათ, არ განერისხებინათ, მშვიდობიანად დასრულებულიყო მათი სტუმრობა. ავადმყოფს „ბატონებისადმი“ მორჩილების ნიშნად გახვრეტით ქვას ჰკიდებდნენ, რომელსაც შემდეგ ავადმყოფი ლეიბის ქვეშ ინახავდა. თეთრეული ახალი და სუფთა უნდა ყოფილიყო, საბანი-აბრეშუმის, მუქი ფერის სამოსი იკრძალებოდა, კერაზე ცეცხლი ჩამქრალი იყო, რადგანაც ბატონებს“ ცეცხლი არ უყვარდათ. სახლში საჭმელი არ მზადდებოდა – მეზობლები აწვდიდნენ. მენიუდან ამოღებული იყო ღორის ხორცი, მწარე და ცხარე საჭმელი, ძმარი და ღვინო. მეზობლები ავადმყოფობის სულებს საჩუქრებს მიართმევდნენ: ვარიებს, რომლებსაც ნისკარტი და ფეხის ფრჩხილებს წითლად უღებავდნენ ბატონებს ღია ფერები უყვარდათ. ხალხურ წარმოდგენებში ფერთა კლასიფიკაცია მათი მაგიური ძალის ხარისხით იყო განპირობებული (ხუციშვილი 2010:4-5).

ავადმყოფის მოვლას „ბატონების მსახური“ (მამაკაცი ან ქალი) განაგებდა, რომელსაც ეს დაავადება მოხდილი ჰქონდა და შეეძლო „ბატონების“ გართობა: ცეკვა-სიმღერა, ჩონგურზე დაკვრა, ზღაპრების მოყოლა. „მსახური“ იცავდა სახლის სისუფთავეს, იის ნაყენით ახდენდა სახლის და ეზოს დეზინფექციას. თუ „ბატონები“ ავადმყოფს ყურთასმენას ან თვალის სინათლეს წაართმევდა დაზარალებული სამ წელიწადი დადიოდა იმ ოჯახებში, სადაც „ბატონები“ გაჩნდა და ბატონებისთვის ძღვენი მიჰქონდა. თუ თვალყური არ მოურჩებოდა ზეციურ ღვთაებათა ამქვეყნიურ საბრძანისში ხატში (ჯვარში), ეკლესიაში მიდიოდა ოჯახი და შესაბამის წმინდანს, ღვთაებას მიაგებდა პატივს, რომელიც სწეულებათა მკურნალი იყო. ხალხის წარმოდგენით ზოგი ღვთაება სასჯელად ადამიანს თავად უგზავნიდა ავადმყოფობას. ასეთ სწეულებს ხალხი „ხატის დამიზნებულს“ ან „ხატის დაჭერილს“ უწოდებდნენ. მკურნალ ღვთაებებს პატივს მიაგებდნენ და საქმეში ჩარევას ევედრებოდნენ. თუ ავადმყოფი გარდაიცვლებოდა, მწუხარებას არ იმჩნევდნენ, თავს იდანაშაულებდნენ, „ბატონები“ გავანაწყენეთო და მიცვალებულის დასაფლავების წესს არ იცავდნენ (სახოკია 1956: 23-39). ქართულმა მითოლოგიურმა პოეზიამ შემოგვინახა

ავადმყოფობასთან მებრძოლი ახალგაზრდა გოგონას სახე, რომელიც არ ჰგავს მორჩილ რელიგიურ ფანატიკოსს, თავად ემუქრება სენს: „მე შენ ვერ დამიჩათინებ თუ ვარ ყოჩაღი ქალიო, ... ქურდო! ქურდულათ დამერები, მერალად გაგხსნია ხახაო“ („ცივების ლექსი“, ქართული ხალხური პოეზია 1973: 172-174).

ასტრალური პანთეონის ჩამოყალიბებას თან ახლდა მზე და მთვარის ადამიანებზე, მათ ჯანმრთელობაზე, ზოგადად ცოცხალ ბუნებაზე, ამინდზე გავლენის მქონე მნათობი ღვთაებების ფუნქციური ინსტიტუტის შექმნა. ამის მაგალითები მრავლადაა შემორჩენილი ქართულ შელოცვებში (ცანავა 1994: 472-496; შიოშვილი 1994: 126-231)... „მთვარის დაავადებად“ ითვლებოდა ეპილეპსია, მას „დემონური დაავადებაც“ ჰქვიადა. ქართველები ამ დაავადებას „ბნედას“, „ავ ზნეს“ უწოდებენ. „იადიგარ დაუდში“ (XVI ს.) შემონახული ინფორმაციით მას ავი და ბოროტი სული „ალი“ იწვევდა. მზეს უკავშირებდნენ შაკიკს – „მზის თავის ტკივილს“ უწოდებდნენ. აღნიშნული რწმენა-წარმოდგენების კვალი შაკიკის შელოცვებშია შემონახული: ავადმყოფი მზის ამოსვლამდე შუბლზე იდებდა ტყემლის ტყლაპს, მივიდოდა კაკლის ხესთან და კაკალს ეტყოდა: „რომელსაც უმაღ დაგვინახავს მზე, იმას უმაღ ასტკივდეს თავიო“. ავადმყოფს კაკალი სიცოცხლეში არ უნდა ეჭამა (შიოშვილი 1994: 77). თუშების წარმოდგენით ცისარტყელა („თითბეჭედა“) ხელზე მუწუკის დაყრას იწვევდა, ამიტომ მისი დანახვისთანავე ხელს დამალავდნენ და იტყოდნენ: „თითბეჭედა დავინახე, თითი კარგა შემინახეო“ (მაკალათია 1983:196).

წარმართული რელიგიური პანთეონის ქრისტიანულით ჩანაცვლების შემდეგ ავადმყოფობები ქრისტიანულმა წმინდანებმა გადაიბარეს, თუმცა წარმართობის კვალი სრულად ვერ წაშალეს. მოხვევები „ყვავილ-ბატონებს“ იოანე ნათლისმცემლის ყვავილს უწოდებდნენ (ქართული ხალხური პოეზია 1979: 355). იგი ღვთის იასაულია, ღმერთის დავალებით ციდან მიწაზე ჩამოდის და ნარჩევ თუშებს მუსრს ავლებს (ქართული ხალხური პოეზია 1973: 171-172). ცნობილი ეთნოგრაფი ვერა ბარდაველიძე ნაშრომში „ქართველთა უძველესი სარწმუნოებრივი ისტორიიდან – ღვთაება ბარ-ბაბარ“ აღნიშნავდა, რომ ქრისტიანულ ხანას წინ უსწრებდა განვითარების გრძელი პერიოდი, რომელიც იდეოლოგიის

ხაზით უძველეს მდიდარ სარწმუნოებებს და კულტებს შეიცავდა. ამით აიხსნებაოდა ის ფაქტი, რომ ქართულ რელიგიურ სინკრეტიზმში ქრისტიანულს წარმართული სჭარბობდა, ქრისტიანული წმინდანების სახელით უმრავლეს შემთხვევაში, უძველესი ხალხური ღვთაებები იგულისხმებოდნენ. აღნიშნულ პრობლემასთან დაკავშირებით მან შეისწავლა ღვთაება ბარბარეს ტრანსფორმაცია ქართულ სინამდვილეში. ბარბარე / ბარბაღე კათოლიკურ სამყაროში ცეცხლისა და ქარიშხლისაგან დამცველი ღვთაება იყო. სწეულებათა მკურნალი ქართული ბარბარე ციურ ცეცხლთანაც ასოცირდებოდა. წმინდა ბარბარესადმი მიძღვნილი ლოცვა შუა ცეცხლთან ან ამომავალი მზის მხარეს სრულდებოდა. აღსანიშნავია, რომ ფშაველებმა წმინდა ბარბარეს ფუნქცია სათაყვანებელ თამარ მეფეზე გადაიტანეს და მას „ღელეს აქიმ-დედოფალს“ უწოდებდნენ (ბარდაველიძე 2006: 6- 62).

ზეპირი ისტორიები: შავი ჭირის ეპიდემია საქართველოში მე-19 საუკუნეში ტალღებად გავრცელდა(1803-1807; 1811-1812; 1836-1843) ქართლში, კახეთში და დასავლეთ საქართველოშიც შეაღწია. წინამდებარე ისტორია სწორედ აღნიშნულ პერიოდს უკავშირდება, რომელიც გვიამბო ცაგერის რაიონის სოფელ ორბელის მკვიდრმა, პედაგოგმა მზია ბურჯალიანმა. ამბავი სოფელ ორბელში სოფლის ველებთან მდებარე „**სამმომარას გორას**“ უკავშირდება. მე-19 საუკუნის დასაწყისში ლეჩხუმში შავი ჭირის ეპიდემიის დროს გარდაცვლილებს სოფლის ველების ბოლოს კრძალავდნენ, მოსახლეობა კი სოფლებიდან ახლო-მახლო ტყეებში იხიზნებოდა. მიცვალებულთა სიმრავლის გამო სამარხი გორად იქცა და ხალხმა მას „სამმომარას გორა“ უწოდა. გასული საუკუნის 30-იან წლებამდე (კოლექტივიზაციამდე) ეს ტერიტორია ხელშეუხებელი იყო (ბურჯალიანი 2021: იანვარი). მეორე ისტორია ეხება ზემოთ აღნიშნულ პერიოდში **თბილისის ტიტულარული მრჩეველის, კარანტინის დარგში დანიშნული კომისრის (1812-1825) აზნაურ სტეფანე მიზანდარის (1781-1859) სამოქალაქო გმირობას**, რომელიც განსაკუთრებული მზრუნველობითა, მოქმედებებით გამოირჩეოდა – უშიშრად შედიოდა ოჯახებში, აცალკევებდა შავი ჭირით დასნეულებულებს ჯანმრთელი ოჯახის წევრებისაგან, გადაჰყავდა ლაზარეთებში, საწოლი ადგილების

უკმარისობის გამო იძიებდა თანხებს დაავადებულთათვის ქალაქის შემოგარენში დამატებით კარვების ქალაქის მოსაწყობად. მისი სამსახურებრივი ატესტატიდან ირკვევა, რომ გამოჩენილი თავდადებისთვის კავკასიის მთავარმართებელმა ე. გოლოვინმა წელიწადში 240 ოქროს მანეთი დაუნიშნა. სტეფანე მიზანდარის ფერწერული პორტრეტი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ინახება (მხატვრის ვინაობა საკამათოა). ცნობისათვის, სტეფანე მიზანდარი მიზანადარების ცნობილი მუსიკალური დინასტიის – ალოიზ, ფელიქს და ვალერიან მიზანდარების დიდი პაპა იყო. აღნიშნული ისტორია სტეფანე მიზანდარის მეშვიდე თაობის შთამომავალმა ისტორიკოსმა და მკვლევრმა ლევან მიზანდარმა გვიამბო, რომელმაც მიზანდარების დინასტიის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის არაერთი უცნობი თავგადასავალი მოუთხრო ჩვენს საზოგადოებას. კიდევ ერთი ზეპირი ისტორია ცნობილ მკვლევარს, სახელოვანი პაპის თედო სახოკიას შვილიშვილს, შუქია აფრიდონისძეს უკავშირდება. მიმდინარე წლის ზამთარში, ღამით, კოვიდ ეპიდემიის გართულებულ პერიოდში, ქალბატონი შუქიას სახლის კარზე ვიღაცამ დარეკა. სანამ კარს გააღებდა ბუნებრივია იკითხა თუ ვინ იყო ამ დროს, როცა ადამიანები ერთმანეთთან კონტაქტს ერიდებოდნენ. მის წინ ორი არასრულწლოვანი ბიჭი იდგა. ერთს ხელში ნახატები ეჭირა. კოვიდ ეპიდემიამ მათი მშობლები უმუშევრები დატოვა და ბიჭმა გადაწყვიტა თავისი ნახატები გაეყიდა და ოჯახს ფინანსურად დახმარებოდა, ქალბატონ შუქიას ნახატების ყიდვა სთხოვეს. მას საფულეში არც თუ დიდი თანხა აღმოაჩნდა და ერთი ნახატი შეიძინა. ბიჭი სთხოვდა გადახდილი თანხის სანაცვლოდ ყველა სურათი აეღო, მაგრამ შუქიამ აუხსნა, რომ სჯობდა დარჩენილი ნახატებით დამატებითი ფული ეშოვნათ ოჯახისთვის. ეს პატარა ამბავი მრავლისმთქმელია და ერთი ეპიზოდია კოვიდ პანდემიის ორწლიანი თბილისური ისტორიიდან. საზოგადოების მრავალმხრივი ინფორმირებულობა ჩვენი მოქალაქეების, მედიცინის თუ სხვა დარგის წარმომადგენლების უნგარო, თავდადებული საქმიანობის შესახებ კოვიდ პანდემიის პირობებში გადაუდებელი აუცილებლობაა. დღევანდელი კოვიდური ცხოვრება პანდემიებთან და ეპიდემიებთან ჩვენი ხალხის ბრძოლის ისტორიის გაგრძელებაა და აქტუალური თემაა შემოქმედებითად მოაზროვნე ხელოვანთათვის.

დამოწმებანი:

აბაკელია 2007: აბაკელია ნ. *სიცოცხლის ციკლთან დაკავშირებული საკრალური ხის სიმბოლიკა ქართულ მითო-რიტუალურ სისტემაში*. სამეცნიერო ჟურნალი „სემიოტიკა“, I. თბილისი: ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2007.

ალავიძე 1951: ალავიძე მ. *ლექსუმური ზეპირსიტყვაობა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1951.

აფრიდონიძე 2021: აფრიდონიძე შ. *ზეპირი ისტორია*. თბილისი: 2021.

ბარდაველიძე 2006: ბარდაველიძე ვ. *ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, ღვთაება ბარბარ-ბაბარ*. თბილისი: გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, 2006.

ბერაძე ... 2003: ბერაძე თ., სანაძე მ. *საქართველოს ისტორია*, წიგნი 1. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2003.

ბურჯალაიანი 2021: ბურჯალაიანი მ. *ზეპირი ისტორია*. ცაგერი: სოფელი ორბელი, 2021.

დონაძე ... 1990: დონაძე ლ., ჩიჯავაძე ო., ჩხიკვაძე გ. *ქართული მუსიკის ისტორია*, წიგნი 1. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1990.

კოტეტიშვილი 1961: კოტეტიშვილი ვ. *ხალხური პოეზია*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

მაკალათია 1983: მაკალათია ს. *თუშეთი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1983.

მაყაშვილი 1991: მაყაშვილი ა. *ბოტანიკური ლექსიკონი*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

მიზანდარი 2021: მიზანდარი ლ. *ზეპირი ისტორია (სტეფანე მიზანდარის სამოქალაქო გმირობა)*. თბილისი: 2021.

მინდაძე 2001: მინდაძე ნ. *რელიგიური სინკრეტიზმი ქართულ ხალხურ მედიცინაში*. ქართველური მემკვიდრეობა. V. ქუთაისი: ავ. წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2001.

მინდაძე 2002: მინდაძე ნ. *ტრადიციული მედიცინა ევრაზიულ სივრცეში*. ქართველური მემკვიდრეობა, VI. ქუთაისი: ავ. წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002.

მიქაბერიძე 2018: მიქაბერიძე მ. *XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა მემუარული მემკვიდრეობა*. სადოქტორო ნაშრომი. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი, 2018.

ნიჟარაძე 1962: ნიჟარაძე. *ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები*, I. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1962.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს. *ლექსიკონი ქართული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

სახოკია 1956: სახოკია. *ეთნოგრაფიული ნაწერები*. თბილისი: განათლების სამინისტროს სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა. 1956.

ქართული ხალხური პოეზია 1973: *ქართული ხალხური პოეზია*. ტ. II. *მითოლოგიური ლექსები*. შემდგენლები: მ. ჩიქოვანი, ნ.შამანაძე. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1973.

ქართული ხალხური პოეზია 1979: *ქართული ხალხური პოეზია*. ტ. VIII. *საყოფაცხოვრებო ლექსები*. შემდგენლები: ფ.ზანდუკელი, ვ.მაცაბერიძე, აპ. ცანავა. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1979.

ქისტაური 2012: ქისტაური გ. *წარმართული რელიქტი V-X საუკუნეების ქართულ ჰაგიოგრაფიულ მწერლობასა და ხალხურ ქრისტიანობაში*. სადოქტორო ნაშრომი. თბილისი: საქართველოს საპატრიარქოს წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი, 2012.

ღლონტი 1984: ღლონტი ა. *ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1984.

შიოშვილი 1992: შიოშვილი თ. *ქართული ხალხური შელოცვები*. ბათუმი: აჭარის ჟურნალ-გაზეთების გამომცემლობა, 1992.

ცანავა 1992: ცანავა აპ. *ქართული მითოლოგია*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1992.

ხუციშვილი 2010: ხუციშვილი ქ. *წინარექრისტიანული რწმენა-წარმოდგენები საქართველოში*. სამეცნიერო ჟურნალი ეთნოგრაფია/ეთნოლოგია. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2010.

Bela Mosia

Georgia, Zugdidi

Shota Meskhia State Teaching University of Zugdidi, Affiliated Professor

Conspiracy Theories and Folklore Narrative

Summary

Modern world folklore interestingly explores the idea of the folk foundations of conspiracy theories. As a collective phenomenon, conspiracy theories are to some extent related to the history of thought and become interesting in order to study the psychological or emotional state of a nation. It is associated with folk genres: fairy tales, hunting epics, myths, ancient weather management rituals, charms as the result of collective creativity. There is a worldwide tendency to pay more attention to different types of treatments with charms, phytotherapy and other similar remedies than to medicine based on research, facts and experiences. Legends that are most interestingly considered by world folklorists as an interesting genre feature of the real and the fiction.

Key words: conspiracies, folk genres, myths.

ბელა მოსია

საქართველო, ზუგდიდი

შოთა მესხიას ზუგდიდის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი

კონსპირაციული თეორიები და ფოლკლორული ტრადიცია

ჩვენი წინამდებარე სტატიის მიზანია კონსპირაციის როგორც მოვლენის, ჟანრისა თუ თეორიის ფოლკლორის პერსპექტივიდან დანახვა. კვლევა ინტერდისციპლინურია, იმდენად რამდენადაც ზეპირი გადმოცემები მუდმივად არის რელიგიური მსოფლხედვის, მწიგნობრული ტრადიციის, კულტურულ-ისტორიული პროცესების, სოციალური გარემოსა და სხვადასხვა ფსიქოლოგიური

მდგომარეობის შედეგი, ამდენად მათზე დაკვირვება არასდროსაა ერთ სფეროში მოსაქცევად იოლი. კონსპირაციული თეორიები არა ერთი წიგნის, სამეცნიერო ნაშრომის, ასობით ჟურნალის, გაზეთის, სხვადასხვა ბლოგების თემა გამხდარა. კონსპირაციის კულტურის ახსნა უცდიათ ისტორიკოსებს, პოლიტიკური მეცნიერების წარმომადგენლებს, ფსიქოლოგებს, სოციოლოგებს, ანთროპოლოგისა და ფილოსოფიის მიმდევრებს, ასევე ჟურნალისტებს, პოლიტიკის ექსპერტებს და ამჟამად ის უკვე მსოფლიო ფოლკლორისტა განხილვის თემაა.

ჩვენი კვლევის მეთოდად გამოყენებულია სამეცნიერო კვლევებზე დაფუძნებული მონაცემების შეჯერების, შედარების მეთოდი. წინამდებარე ნაშრომის მიზანი საჭიროებდა მთელი რიგი სამეცნიერო ნაშრომების განხილვას, ეროვნულ და საერთაშორისო სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით კვლევის შედეგების ანალიზსა და წარმოდგენას.

მითოსი როგორც აზროვნების სისტემა და გაზვიადებული და დაუჯერებელი წარმოდგენები სამყაროში მოვლენებისა და არსების შესახებ ქმნის აზროვნების სისტემას. აზროვნების რა სისტემასთან გვაქვს საქმე, როცა კონსპირაციული თეორიების გარშემო მიმოვიხილავთ მსოფლიო და ეროვნულ მოვლენებს და ვხედავთ მსგავსებას, განსხვავებას, მასშტაბებს, არეალებს, თუმცა სისტემა ისევ იგივე რჩება? ხომ არ არის კონსპირაციებიც აზროვნების ერთგვარი სისტემა, რომელიც ყველგან და ყოველთვის ბუნებრივი მოვლენაა და ის სულაც არ არის საშიში.

სიტყვა კონსპირაცია კარგად განსაზღვრული, გავრცელებული და დამკვიდრებულია ინგლისურ ენაში. „ის მომდინარეობს ლათინური *conspirare* სიტყვიდან და გულისხმობს „ერთად სუნთქვას“ (ბაიფორდი 2011: 20). კონსპირაცია რამდენიმე ადამიანის გაერთიანებაა საერთო შედეგის მისაღწევად, რომელიც უკავშირდება კრიმინალს, მკვლელობას და მისი ფართო გაგებით მსოფლიო სხვადასხვა შეთქმულებას, გადატრიალებას. რა არის ხალხის წარმოდგენით კონსპირაცია? „ზოგერთს სჯერა, რომ არსებობს მოჩვენებითი მსოფლიო მმართველობა, რომელიც წარმოდგენილია პოლიტიკური ელიტის, თავისუფალი მასონური ორგანიზაციის ან რომელიმე საოჯახო კლანის სახით მაგ: უინძორები და

როტშილდები და ისინი ერთად წყვეტენ ეკონომიკურ პოლიტიკას, საომარ თამაშებს, რომლითაც ცდილობენ მოაწყონ თავიანთის სასრებლო მსოფლიო, ხდებიან რა ამ უკანასკნელს ჩვენთვის საზიანოს“ (კონსპირაციული თეორიების ფილოსოფია 2014: 23). კონსპირაციის თანახმად ესენი მოქმედებენ: გარკვეული გეგმით, ნაბიჯ-ნაბიჯ საბოლოო მიზნისკენ. ის ყოველთვის ჯგუფურია და ნაკლებად ინდივიდუალური. მას მართავენ კონსპირატორები, რომლებსაც სურთ დასასრული, მაგრამ არა თავიანთი დასასრული. ამდენად ხშირად ეს შეუსაბამოა. წარმოუდგენელია როგორ შეიძლება დაასრულო საკუთარი დასასრულის გარეშე.

როდიდან იღებს სათავეს კონსპირაციული თეორიები? მსოფლიოს ცნობილი კვლევების მიხედვით მის დასაბამს საფრანგეთის რევოლუციას უკავშირებენ. დღეს არ დარჩა არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა მსოფლიოში – არჩევნების შედეგები, ეკონომიკური კრიზისი, საზოგადოების წევრების გარდაცვალება, ტერორიზმი, ბუნებრივი თუ ავია კატასტროფები, პოლიტიკური მკვლევლობები, სამხედრო კონფლიქტები, ბრიტანეთის სამეფო კარის მოვლენები, გავლენიან პოლიტიკოსთა მკვლევლობების სერიები, კომუნისმიდან ანტიკომუნისმამდე, მსოფლიოს უდიდესი ბანკები, მსოფლიოს დიდი ომები, მედიკამენტები და ნარკოტიკები, აზარტული თამაშები, ბიზნესი, მეტეოროლოგიური ანომალიები თუ გრიპის პანდემიები – რომლებიც არ გამხდარა კონსპირაციული სპეკულაციის საგანი. რომლის მონაწილე ხდებიან თვითონ პოლიტიკური ლიდერებიც კი. ისინი ხშირად მედიცინის მიღწევების პარალელურად ჩნდებიან და კონკრეტული მედიკამენტებისა და ექიმების მიმართ უნდობლობის საფუძველი გამხდარან. თითქოს ცალკეული დაავადებების ხელოვნურად წარმოქმნა აუცილებელია, რომ კონკრეტული მედიკამენტის ინდუსტრიას შეეწყოს ხელი. სხვადასხვა ინფექციებთან ერთად კონსპირაციული თეორიები ვაქცინებთან დაკავშირებით დაიწყო 1990-იანი წლებიდან პოლიომეღლიტის ვაქცინების გარშემო. კონსპირაციაა რასაც ხალხი ხედავს როგორც საშიშროებას და ამდენად ის ასოცირდება შიშთან. კონსპირაციული თეორიები ჩინეთის ღამურაზე, ბიოიარაღზე, 5G ინტერნეტის შესახებ, ბილ გეიტსის მონოპოლიაზე, კონსპირაციული თეორიები კორონა ვირუსის ტესტებთან და მის საწანააღმდე-

გო აცრებთან დაკავშირებით, შესაძლებელია ადამიანებს ამ თეორიებით სურთ შეამცირონ მოსალოდნელი საშიშროებები. მათ ხშირად უჭირთ დაიჯერონ რომ ცოცხალ სამყაროში მასობრივი მოვლენები შემთხვევით ხდება, ამდენად არიან მიდრეკილნი დაიჯერონ, რომ მსგავსი მოვლენების უკან დგანან „ძლიერნი ამა ქვეყნისა“ და მათვე ეკისრებათ მომხდარზე პასუხისმგებლობა. კონსპირაციული თეორიები ადამიანების კომფორტის ზონაა და ხანდახან მიიჩნევა, რომ მსგავსი თეორიები არც მათ ეხება და არც საშიში. ხშირად საინტერესოც და იუმორისტულიც.

ხანდახან სრულიად მარტივად შეიძლება წარმოვიდგინოთ თუ რა იწვევს სხვადასხვა კონსპირაციებს. სამყაროშიც შემთხვევითი მოვლენები ხდება, ხოლო ადამიანებს აქვთ სურვილი მოვლენები ახსნან არა შემთხვევითობით, არამედ სხვადასხვა მაგიზმით ან იდუმალებით. ფსიქოლოგი ჟან ვილიემ ვან ფროიჯენი ვრცლად მსჯელობს კონსპირაციული თეორიების ფსიქოლოგიის შესახებ და დასკვნის სახით წერს, რომ „კონსპირაციული თეორიები არის ადამიანების ბუნებრივი ტენდენციის შედეგი დაყოს მსოფლიო „ჩვენ“ და საპირისპირო „ისინი“ კატეგორიებად, რომ დაიცვან თავიანთი სოციალური ჯგუფები გარე საფრთხეებისაგან“ (ფროიჯენი 2018: 63). ის მსჯელობს იმის გარშემო თუ რა ტიპის გარემოში შეიძლება გაჩნდეს კონსპირაციული თეორიები და მიიჩნევს, რომ ის სხვადასხვა პოლიტიკური რეჟიმის შედეგია, ამდენად სხვადასხვა ქვეყნის ხალხს შესაძლებელია განსხვავებული მიდრეკილება ჰქონდეს კონსპირაციებისადმი.

კონსპირაციები და კონსპირაციული თეორიები განსაკუთრებულია რელიგიის თვალსაზრისითაც. ქრისტიანული რელიგია უდიდესი განათლების, რწმენისა და ინტელექტუალური აზროვნების შედეგია, რომელიც ხშირად წარმოუდგენელია მასებში განხორციელდეს რეალურად. ამდენად, ხშირად ბევრი კითხვის ნიშანი რელიგიასა და ღვთის განგებასთან დაკავშირებით თავისთავად მოიზარებს კონსპირაციას, მხოლოდ მშვიდობიანსა და თვინიერს. როდესაც ადამიანებს ვერ აუხსნიათ რატომ ემართებათ კარგებს ცუდი, რატომ ისჯებიან უკეთილშობილესი ადამიანები სხვადასხვა დაავადებითა და აუტანელი გარდაცვალებით, ადამიანებს უბიძგებს დაიჯერონ კონსპირაციები, თითქოს უფლის ან

ემშაკის ნებითაა განსაზღვრული ესა თუ ის მოვლენა და ჩვენ არ შეგვიძლია გავიგოთ ისინი სრულად.

ყოველი ზემოთქმულს ემატება კოლექტიური აზროვნების, კოლექტიური შემოქმედების სფერო, ფოლკლორი. ამჟამად ჩვენი ინტერესის სფეროა კონსპირაცია, როგორც ფოლკლორის სახეობა. თუ ფოლკლორი აღიქმება, როგორც ინდივიდუალური და კოლექტიური შემოქმედების ერთობლიობა, მასთან ახლოსაა კონსპირაცია. კონსპირაცია და კონსპირაციული თეორია როგორც რეალურისა და წარმოსახვითის მაგალითები ლეგენდის ჟანრსაც უახლოვდება. კონსპირაციული თეორიები მიიჩნევა სოციალური ხასიათის თეორიებად, რომელიც არ ეკუთვნის ინდივიდს, არამედ კრებულს, კოლექტივს და თანაც ის ხშირად შეიჭრება ერსა და კულტურაში, გავლენას ახდენს ეროვნულ და კულტურულ მოვლენებზე. კონსპირაციული თეორიების, კორონა ვირუსის გარშემო გავრცელებული სხვადასხვა „ჭორის“ მიღმა ტიმოთი თანგერლინი თავის მოხსენებაში ვრცლად საუბრობს და წერს: „ფოლკლორულ ჭორსა და ლეგენდაზე დაკვირვებით, ჩვენ ვხედავთ, რომ უდიდესი რაოდენობა ნარატივისა გავრცელებული სოციალურ ქსელებში კორონა ვირუსის შესახებ, სტრუქტურით მსგავსია, როგორიცაა *ორიენტაცია* (ვინ, რა, სად და როდის), *გართულებული მოქმედება: სტრატეგია* (გამოსავალი საფრთხის თავიდან ასაცილებლად) და *შედეგი* (ამ სტრატეგიის გამოყენება საფრთხის წინააღმდეგ)“ (თანგერლინი 2020: 282). იმავე შრომაში ტიმოთი თანგერლინი წარმოაჩენს შეთქმულების თეორიების სტრუქტურულ ჩარჩოს: „შეთქმულების თეორიების კოტექსტში, წინასწარმა კვლევებმა წარმატებით უჩვენეს, რა მარტივადაა სუბიექტი-ზმნა-ობიექტი წყობა მორგებული რთულ და ფართო მოდელს შეთქმულების თეორიისას“ (თანგერლინი 2020: 284).

კოლექტიური აზროვნება არასდროსაა უცვლელი, რაოდენ ლოკალური და ვიწრო არ იყოს ის. შეთქმულების თეორიები არასდროსაა სრული თხრობა, მაგრამ მუდმივი გამეორება, მუდმივად კოლექტივში გავრცელება მას უნახავს მდგრადობას. ფოლკლორში სიუჟეტების მდგრადობა გამოწვეულია კრებულის კუთვნილებით. სიუჟეტის მდგრადობა სხვადასხვა შეთქმულების თეორიებშიც სწორედ მათი გავრცელების, კოლექტივში ღრმად დამკვიდ-

რების შედეგია. იქ შეიძლება ბევრი რამ შეიცვალოს, ბევრი რამ დავიწყებას მიეცეს (კონკრეტული ფაქტები, პიროვნების შესახებ დეტალები), მაგრამ საერთო უბედურება, მოსალოდნელი კატასტროფა, თავდაცვა და ბუნებრივი თვითგადარჩენის ინსტიქტი მთელ რიგ სიუჟეტებს უნარჩუნებს მდგრადობას. ფოლკლორის ჟანრების მსგავსად აქაც გადარჩება რაღაც მთავარი, მის ირგვლივ კი იცვლება სიუჟეტები. თხრობის მანერა, დინამიკა, ფორმა, თავისთავად საინტერესოა მსგავსი თეორიების ფოლკლორული საფუძვლების კვლევის თვალსაზრისით. ის მოიცავს ინფორმაციას რა გეოგრაფიულ არეალში, ვის მიერ და რა თემის გარშემოა ესა თუ ის კონსპირაცია, შეთქმულება. რიჩარდ როპერმა მიაქცია ყურადღება იმას, რომ კონსპირაციული თეორიები ფოლკლორის, ზღაპრების, მითებისა და ჭორების მსგავსად ვრცელდება, თუმცა აღნიშნა, რომ ეს აიხსნება წარსულით, როცა სიმართლე არ იყო ასე ხელმისაწვდომი, მაგრამ იქვე დასვა კითხვა: როგორ შეიძლება ფოლკლორი, მითები, ზღაპრები, ჭორები აყვავდეს სამყაროში, სადაც სიმართლე ამდენად ცხადი და ხელმისაწვდომია? (როპერი 2008: 11). განვიხილოთ რამდენიმე მნიშვნელოვანი პარალელი. „კონსპირაციული თეორიების არსებითი პრინციპი ის არ არის, რომ ის სინამდვილეში ხდება, არამედ ის, რომ ისინი ისტორიის მამოძრავებელი ძალაა“ (ზაიფორდი 2011: 33-34). ამ თვალსაზრისითაც ის ზღაპრის ფენომენს უახლოვდება. ზღაპრის მთავარი არსი ის კი არ არის, რომ ის, რაც მასშია მოთხრობილი სინამდვილეში ხდება, არამედ ის, რომ ის არის კოლექტივის აზროვნების მამოძრავებელი ძალა. ზღაპრებსაც აქვთ მუდმივად კვლავწარმოქმნის პროცესი. კონსპირაციები ანუ შეთქმულების თეორიები შეიძლება დავეყთ იმის მიხედვით თუ რამდენად შეიძლება ისინი იყვნენ მიახლოებული ფანტაზიის, ყოველდღიური ცხოვრებისა თუ სხვადასხვა ზებუნებრივი არსებების შესახებ წარმოდგენებთან. კონსპირაციების სიუჟეტური დაყოფა ძნელია, იმდენად რამდენადაც მათ სრული სიუჟეტი არც ერთს არ აქვს, მაგრამ ადვილია მათში საინტერესო ფანტასტიური, ყოველდღიური, დაუჯერებელი თუ დამაჯერებელი ელემენტების დანახვა. ამ უკანასკნელით ის ლეგენდებს უფრო უახლოვდება, ვიდრე ზღაპრებს.

კონსპირაციული თეორიების ანალოგებია სამონადირეო ეპოსის ფარგლებში. მონადირეების მიერ აღმოჩენილი უცნაური არსებები. სხვადასხვა არსებები, რომლებიც დადიან ტყეში, ხვდებიან მონადირეებს. სხვადასხვა მითოსურმა არსებამ შექმნა ხანგრძლივი რწმენა ზღაპრული არსებების შესახებ. სხვადასხვა პარანორმალური მოვლენა. გარდაცვლილთა სულების, ეშმაკებთან წილნაყარი ქალების, ზებუნებრივი მოვლენების შესახებ ფოლკლორული მასალები. ადამიანები საკმაოდ ხშირად ბრაზდებიან ამინდზე, როდესაც შვებულების ან დასვენების დროს აღმოჩნდება, რომ ამინდმა არ გაამართლა. ასეთ დროს ხშირია ჩივილი ბედის, გაუმართლებლობისა და თანამედროვე მსოფლიოში უკვე სხვადასხვა სააგენტოების მიმართაც, რამეთუ ხალხის წარმოდგენით ისინი იწვევენ წვიმას, თოვლს, ამინდს მართავენ ხელოვნურად კონკრეტულ ადგილას კონკრეტული მიზნისთვის და ეს ხშირად საპირისპირო ამინდს იწვევს ცალკეულ გეოგრაფიულ ადგილებში. ამინდის მართვის რიტუალები არ არის ახალი. ზევსი (საბერძნეთი), იუპიტერი (რომაული) და თუნდაც ქართული ელია ამინდის მმართველები არიან და ადამიანები ხშირად მათით ხსნიდნენ ამინდის ცვლილებას და მათგან გამოითხოვდნენ სასურველი ამინდის მართვას. საინტერესოა კონსპირაციები სხვადასხვა ჯადოებისა და თილისმების შესახებ, რომლებსაც ხშირად სასიყვარულო მიზნით მიჯნურები მიმართავენ. ადამიანებს სჯერათ, რომ ერთი შესაძლებელია სიყვარულის სამიზნე გახდეს მეორის მხრიდან ჯადოს, თილისმის ან დასალევი სახით მიცემული სითხეების გავლენით, მათივე რწმენით საჭიროა ჯადოსა და თილისმის, რომლებიც უმეტესად უხილავია, მოხსნის რიტუალებისა და საიდუმლო საქმიანობის წარმართვა. აღნიშნული კონსპირაციები 21-ე საუკუნისთვისაც ისევეა დამახასიათებელი, როგორც სამონადირეო ეპოსის სიუჟეტებისთვის. მონადირის ქალ-ღმერთს გამიჯნურებული მონადირე სასიყვარულო საიდუმლოს ინახავდა. საჭიროა მიპარვით სასიყვარულო ურთიერთობისას ქალ-ღმერთისთვის რძის შესხურება, მისთვის თმის მოკვეთა რომ მას მაგიური ძალა დაეკარგა. ამ ტიპის სიუჟეტებისთვის დამახასიათებელია სხვადასხვა ზებუნებრივი არსე-

ბებისაგან საფრთხის მოლოდინში რწმენა-წარმოდგენების ჩამოყალიბება ტყისა თუ წყლის მეფე ქალების შესახებ.

სხვადასხვა კონსპირაციები მოზარდების მხრიდან მოწყობილი საიდუმლო სერობების შესახებ სასაფლაოებზე, რომლებიც მიეწერება ცალკეული სექტანტური მოძრაობის რიტუალებს. მსგავსი ტიპის მასალას ვხვდებით წარსული ისტორიიდან, როცა სხვადასხვა ეპიდემიის გავრცელებას აბრალებდნენ ადამიანს ან ადამიანთა დაჯგუფებას და მათ როგორც ეპიდემიის მიზეზებს ცეცხლში წვავენენ. კონსტანტინე გამსახურდია „დიდოსტატის მარჯვენაში“ სახლთუხუცესი რატის მელის ტვიფართ დადაღვის მიზეზს ჟამიანობას მიაწერს. ისევე როგორც ჟამის სვირინგების გამოჩენა მიეწერა ფარსმან სპარსს, რისთვისაც დადაღეს მწვალეული და ეშმაკთან წილნაყარობით ბრალდებული ფარსმანი. ფოლკლორში ხშირია ქალების მაქციაობის კონსპირაცია, როცა ქალი კატის სახით მაქციაა და ხშირად ჯადოქრობაშია ბრალდებული. ჯადოქრები, კუდიანები, მაქციები და სხვადასხვა ზებუნებრივი ძალის მატარებელი ადამიანები ისჯებოდნენ ცეცხლში დაწვით. თანამედროვე კონსპირაციები აღნიშნულ სისასტიკეს არ იცნობს. ცალკეული სასამართლო პროცესები მხოლოდ არკვევენ რამდენად შეიძლება მათი ბრალდება იყოს რეალური.

როდესაც კონსპირაციული თეორიების ფსიქოლოგიურ ფაქტორებს განიხილავენ, ხშირად უსვამენ ხაზს ადამიანებში გავრცელებულ ტენდენციას უფრო მეტი ყურადღება დაუთმონ სხვადასხვა ტიპის მკურნალობის მეთოდებს შელოცვების, ფიტოთერაპიის და სხვა მსგავსი საშუალებებით, ვიდრე მედიცინით, რომელიც კვლევებს, ფაქტებსა და გამოცდილებებს ემყარება. საინტერესოა პასუხი კითხვაზე: შელოცვებისადმი ნდობა გაპირობებულია მედიცინის არარსებობით თუ საქმე გვაქვს ფსიქოლოგიურ მოვლენასთან – არ ვენდო, რაც არ ვიცი? თუ მე არ ვიცი მეცნიერების, ფაქტებისა და კვლევების შესახებ, შესაბამისად არ ვენდობი მას. მაშინ როგორ შეიძლება ენდოს შემლოცველს, როცა მისი ზებუნებრივი ძალაც უცნობია ჩემთვის? შელოცვების მსგავსია დამოკიდებულება ექსტრასენსების მიმართ. ისინი სულიერი მკურნალები არიან და ხშირად მძიმე ონკოლოგიური პაციენტები ამტკიცებენ, რომ ისინი განიკურნენ მათი დახმარებით, თუმცა მათ

ვერ აუხსნიათ რამ განაპირობა სხვადასხვა სიმსივნის რემისია, რაც ხშირად სრულიად ბუნებრივადაც ხდება.

ძალიან საინტერესოა კონსპირაციული, შეთქმულების თეორიების მრავალფეროვნების საკითხი. კვლევამ დაგვანახა, რომ ისინი შეიძლება ფანტაზიის სფეროს, კონკრეტული ადამიანის გარშემო გაზვიადებებს, ზებუნებრივ არსებებს, კონკრეტული საფუძვლის მქონე ისტორიულ მოვლენებს, მაგიის სფეროს, მოიცავდნენ. რამდენიმე მათგანი უფრო გამძლე აღმოჩნდა დროსა და სივრცეში, ზოგიერთი მხოლოდ მოკლე დროში და კონკრეტულ არეალში შეიძლება არსებობდეს. ბევრ მათგანს ახასიათებს კონკრეტული ჯგუფებისადმი მიკუთვნების ტრადიცია. ადამიანები, როგორც ჩანს, ეპოქალური განვითარების ფონზეც კი არიან მიდრეკილნი კოლექტიური აზროვნებისკენ, აქვთ ტენდენცია მიეკუთვნონ გარკვეულ ჯგუფებს, რომლის უკან დგას თავდაცვის, ურთიერთგატანის, თვითგადარჩენის, საფრთხის თავიდან აცილების სურვილი. კონსპირაციული თეორიები სამყაროს სამივე სკნელს წვდება და თანაბრად მოიცავს საშიშროებას მიწიდან, ზეციდან თუ ქვესკნელიდან. რაც ნაკლებია რეალური ცოდნა მოსალოდნელი საფრთხის თავიდან აცილების მიზნით, მით მეტია ტენდენცია კოლექტიური აზროვნება დაუბრუნდეს წარსულს, თვითდაგარჩენისა და თავდაცვის, სამყაროს მოწყობის ფანტასტიურ გზებს. კორონა ვირუსისგან თავდაცვის საშუალებად ხშირად ისმოდა ხალხური ბატონებისგან თავის დაცვის მსგავსი პოზიტიური განწყობის შემცველი მოწოდებები როგორც მედიცინის ისე სახელმწიფო ლიდერებისაგან, რომლებსაც ხალხი მიმართავდა, მათ შორის იყო: პოზიტიური განწყობის შექმნა, ნაკლები მიმართვიანობა მედიკამენტებისადმი, რომლის მიზეზი ხშირად პაციენტის შინაგანი ძალების გააქტიურება იყო, თუმცა ხშირად ხალხის მხრიდან აღიქმებოდა, როგორც ბატონებისგან თავის დაცვის აუცილებელი პირობა. შეთქმულების თეორიების წრე შემდეგნაირად შეიძლება შევკრათ: საფრთხე – თავის დაცვა – ჩვენ (კრებული).

თუ კარგად ვაკვირდებით კონსპირაციული ანუ შეთქმულების თეორიების სისტემას, ყველგან ერთია თვითგადარჩენა, თავდაცვა, დამნაშავეისა თუ დამნაშავეთა ჯგუფის დასახელება, კონკრე-

ტული პირების გარშემო მოსაზრებების აგება, მხოლოდ ადგილი, დრო, სივრცე და მოქმედება განსხვავებული. ანუ მას აქვს მყარი და დროებითი ელემენტები. აქაც იჩენს თავს აკრძალვის დარღვევის შედეგად მიღებული სასჯელის იდეა, რომელიც ხშირად რელიგიითაცაა ნაკარნახევი, თუმცა რელიგიური და ფსიქოლოგიური თუ ხალხური საფუძვლები ცოდნის დეფიციტითაა გაპირობებული. მეცნიერება კი ამარცხებს ყოველივეს.

დამოწმებანი:

ბაიფორდი 2011: Byford J. *Conspiracy Theories*. A critical Introduction by Jovan Byford, Palgrave Macmillan, 2011.

თანგერლინი 2020: Tangerlini T. *Conspiracy in the time of corona: automatic detection of emerging COVID-19 conspiracy theories in social media and the news*, article in Journal of Computational Social Science. November, 2020.

კონსპირაციის თეორიები ამერიკის ისტორიაში 2003: *Conspiracy Theories in American History an Encyclopedia*, volume 1, A-L, Edited by Peter Knight, 2003.

კონსპირაციული თეორიების ფილოსოფია 2014: *The Philosophy of Conspiracy Theories*. Matthew R. X. Dentith, Published Palgrave Macmillan, 2014.

ნიუტონი 2006: Newton M. *The Encyclopedia of Conspiracies and Conspiracy Theories*. 2006.

პროიიჯენ 2018: Prooijen J.W. *The Psychology of Conspiracy Theories*. Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York: 2018.

როიპერი 2008: Roeper R. *Debunked! Conspiracy Theories, Urban Legends, and Evil Plots of the 21st Century*. Chicago: Review Press 2008.

უზეროლი ... 2019: Weatherall C. and J. O. *The Misinformation Age. How False Beliefs Spread*. New Haven & London: Yale University Press, 2019.

უშინსკი 2020: Uscinski. *Conspiracy Theories A Primer* by Joseph E. Uscinski. 2020.

ჰოდაპი ... 2008: Hodapp Chr., Kannon A. V. *Conspiracy Theories & Secret Societies for Dummies* by Christopher Hodapp and Alice Von Kannon, Wiley, 2008.

გულუბრყვილობის სოციალური ფსიქოლოგია 2019: *The Social Psychology of Gullibility. Fake News, Conspiracy Theories, and Irrational Belief*, Edited by Joseph P. Forgas and Roy F. Baumeister, published by Routledge, Published by Cambridge University Press 2019.

Ketevan Sikharulidze

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Morbidity and Epidemy in Caucasian Peoples' Myths and Religious Beliefs

Summary

This paper is focused on the Caucasian people's similar mythological perceptions about disease and epidemic. Ethnographic and folklore materials show the magic elements in the traditional treatment of infectious diseases. All of the diseases were personified and the rituals were addressed to each of them personally. People in the Caucasus believed that the disease bringers would siege the village like an enemy. So, they fought against an epidemic by performing special collective ritual: they would hold a prayer procession and make a furrow around the village, thus trying to keep the disease in containment and prevent its spread.

Key Words: Mythology, epidemic, rituals, disease treatment.

ქეთევან სიხარულიძე

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ავადობა და ეპიდემია კავკასიელთა მითოლოგიურ-რელიგიურ კონტექსტში

ძველი ადამიანების ცხოვრება უმუალოდ უკავშირდებოდა მთელი სამყაროს წრე-ბრუნვას. რაც კი გააჩნდათ, ყველაფერი ღვთაების ბოძებულად მიაჩნდათ, როგორც სიკეთე, ისე სიძნელეები. მათი წარმოდგენით, სამყაროში ყველაფერს თავისი გამრიგე ღვთაება ჰყავდა, მათ შორის ავადმყოფობებსაც.

კავკასიელთა ხალხური სამედიცინო კულტურა მოიცავს როგორც სამკურნალო, ისე რიტუალურ პრაქტიკას. კავკასიის ტერიტორიაზე პალეოლითის ხანიდან მოყოლებული, ყველა არქეოლოგიური ეპოქის განათხარ მასალაში უზვად გვხვდება სამედიცინო იარაღი და ჭურჭელი, ნამკურნალები ძვლები, ქირურგიული იარაღი (მინდაძე 1981: 5).

ძველად კავკასიელებს სწამდათ, რომ ავადმყოფობას უგზავნიდა მათზე გამწყრალი ღვთაება ან ავი სული ეძალებოდა. ამიტომ მიმართავდნენ მაგიურ-რელიგიურ საშუალებებს. ეს არ ნიშნავდა, რომ ავადმყოფს არ წამლობდნენ. ისინი ფიქრობდნენ, რომ მკურნალობას არ ექნებოდა შედეგი, თუ ღვთაებას არ მოიმაღლიერებდნენ. სნეულების აღსანიშნად უფრო გავრცელებული იყო ტერმინი „ავადმყოფობა“. იგი კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირებასთან დაკავშირებულ მითოლოგიურ წარმოდგენებს ასახავს. თუ კარგად ყოფნა სიკეთეში არსებობას გულისხმობდა, ავადობა ნიშნავდა ადამიანის ავი სულების ტყვეობაში ყოფნას, ანუ მის სხეულში ავი სული, ავი ძალა იყო შეჭრილი. ყველა დაავადება პერსონიფიცირებულად ჰყავდათ წარმოდგენილი.

ავადმყოფობის თუ ეპიდემიისგან თავის დასაცავად ხალხმა შეიმუშავა მრავალფეროვანი საშუალებები. მათი ფორმა და მოცულობა დამოკიდებული იყო იმაზე, თუ რომელი ღვთაება ითვლებოდა ამა თუ იმ დაავადების გამომწვევად და ნაკარნახევი იყო მითოლოგიური წარმოდგენებით. ყველაზე უფრო დატვირთული ამ მხრივ ინფექციური დაავადებებია. ამის მიზეზი ნაწილობრივ ისიცაა, რომ მათი მკურნალობა არ იცოდნენ და იმედს ძირითადად მაგიურ საშუალებებზე ამყარებდნენ. გადამდებ და ეპიდემიურ დაავადებებს აღნიშნავდნენ „სახადის“ სახელით, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ერთხელ გადატანის შემდეგ იგი აღარ შეეყრება ადამიანს. ქართველი მთიელები მას „ღვთის ვალს“ უწოდებდნენ. ბატონების საგალობლის „იავნანას“ ზოგიერთ ვარიანტშიც სახადი ღვთიურ დაავადებად მოიხსენება. წეს-ჩვეულებებს უპირატესად ოჯახებში ასრულებდნენ, რადგან ამ მოგზაურ ღვთაებებს და მათ დედას – ნანას თავიანთ სტუმრებად თვლიდნენ. საწესო ლექსის მისამღერში ნანა იხსენიება თავისი ატრიბუტებით – ითა და ვარდით. ეს მისამღერი – „იავ ნანა, ვარდო ნანა“ – ქალღმერ-

თისადმია მიმართული და თავის დროზე მისთვის განკუთვნილ ვედრებას წარმოადგენდა (ბარდაველიძე 1957: 86-87)

ბატონების მობრძანებისას თითოეული ოჯახი ხდებოდა მათი სალოცავი ადგილი, ავადმყოფის საწოლი კი – საკურთხეველი. სახადები სულიერ არსებებად ჰყავდათ წარმოდგენილი, რომლებიც დროდადრო მოველინებოდნენ ადამიანებს. ისინი ადამიანის სხეულში შედიოდნენ და გამონაყართ (ნანას ყვავილებით) ამცნობდნენ ამას. ფაქტობრივად, ბატონები დაავადებად არც მიაჩნდათ. ვისაც ბატონები არ შეხვდებოდა, ის დაწუნებულად ითვლებოდა – ანგელოზები არ დაუბრძანდა, არ მოეწონათო.

ავადმყოფის სურვილი განუხრელად სრულდებოდა, რადგან მისი პირით ღვთაებები საუბრობდნენ. ფერად ტანსაცმელს იცვამდნენ ისინი, ვინც ავადმყოფს უვლიდა. მათი სახლი იყო ბატონებისა და მათი დედის დროებითი სამყოფელი. მათ კარგად უნდა დახვედროდნენ და გაეცილებინათ კიდეც. ბატონებისადმი მიძღვნილ რიტუალში ჩართულია ცეკვა, რომელსაც ასრულებდნენ ოჯახის წევრი ქალები – დედა, ბებია, დეიდა. ბევრი რიტუალის აუცილებელი ელემენტია ცეკვა. მისი სიმბოლური და რიტუალური ფუნქცია მეტად მრავალფეროვანია. იმის გამო, რომ ცეკვა გარკვეულ რიტმს ემორჩილება, იგი ხელს უწყობს სამყაროს ორგანიზაციასა და ციკლურ მოწესრიგებას (ალავერდაშვილი 2005). ხალხის წარმოდგენით, საფერხულო სიმღერებსა და ცეკვებს სასწაულმოქმედი ძალა მიეწერებოდა და მათ სამკურნალო თვისებაც გააჩნდათ. თავისი წარმოშობით ყველა ცეკვა საკრალური იყო და იქმნებოდა მითოსურ წინადროში, მითოსური წინაპრის თუ ღვთაების მიერ (სიხარულიძე 2006: 66).

ქრისტიანობის გავლენით საქართველოს ზოგიერთ რეგიონში ბატონების წინამძღოლად ბარბარე ითვლებოდა, დედა ქალღმერთის ერთ-ერთი გვიანდელი იპოსტასი. ბატონებთან დაკავშირებულ წესებს დღესაც ასრულებენ და ამ ტრადიციას ცოტა ხნის წინ მიენიჭა არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი.

კავკასიის სხვა ხალხებშიც შემორჩა ბოლო დრომდე ავადმყოფობებსა და ეპიდემიებთან დაკავშირებული რიტუალები ან მათი ფრაგმენტები. საქართველოში ამ მითოსურ სახეებზე გარკვე-

ული გავლენა ქრისტიანობამ იქონია, ასევე ჩრდილოეთ კავკასიის მაჰმადიანი მოსახლეობის წეს-ჩვეულებებშიც შევიდა ისლამის ელემენტები, მაგრამ რიტუალების სტრუქტურა მაინც ინარჩუნებდა ძველ, წარმართობისდროინდელ სახეს.

ოსების რწმენით, ყვავილის ავადმყოფობას განასახიერებდა ღვთაება „ალაურდი“, რომლის კულტის ფრაგმენტები დიდხანს შემორჩა ხალხის ყოფაში და მას ბევრი საერთო აქვს ბატონების რიტუალთან. ალაურდები, როგორც ბატონები, მრავლობით რიცხვში იხსენიებიან. ქართველების მსგავსად, ამ წეს-ჩვეულებას ქალები ატარებდნენ, რომლებიც ცდილობდნენ ღვთაების მომადლიერებას, გამოხატავდნენ სიხარულს მათი მობრძანების გამო. როცა ბავშვი ყვავილით გახდებოდა ავად, დედის მეგობარი ქალები იკრიბებოდნენ ოჯახში, აცხობდნენ კვერებს, რომლებზეც საკმევებს დებდნენ, ცეკვით წრეს უვლიდნენ და სიმღერით ადიდებდნენ ალაურდებს (ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005: 28).

ჩეჩნეთსა და ინგუშეთში ავადმყოფობის ღვთაება იყო უნ-ნანილგ (ან უ-ნანა). უ არის ავადმყოფობა, ნანილგ – დედა ანუ ავადობათა დედა. იგი მისანი დედაბრის სახით წარმოედგინათ, რომელიც ავადობას ავრცელებდა. სადაც გამოჩნდებოდა მაღალი, ხმელ-ხმელი ქალი ძონძებში, იქ უსათუოდ იფეთქებდა ეპიდემია და ამას უკავშირებდნენ უ-ნანას ბოროტ ნებას. ცდილობდნენ მისი გულის მოგებას, მსხვერპლს სწირავდნენ, უწოდებდნენ „ოქროს წმინდანს“. ეპირფერებოდნენ, რომ ესიამოვნებიანათ მისთვის და კეთილად განეწყობთ ადამიანებისადმი.

დეღესტანში ავარელების მითოსურ პერსონაჟთა შორის იყო ავადმყოფობის ქალღვთაება როდხულაი, ავი და ადამიანებისადმი მტრულად განწყობილი. ხალხის წარმოსახვით, როდხულაი მაღალი, ძონძებში ჩაცმული ქალია, შებრუნებული ტერფებითა და ფეხზე ხშირი შავი თმებით. იგი სალამოობით ჩამოდიოდა რომელიმე სოფელში. მისი დამნახავი ადამიანი ავადდებოდა, აციებდა და კვდებოდა (ხალიდოვა 1984: 186).

ნოღაელები ეპიდემიის დროს აწყობდნენ რიტუალს, რომელსაც „ჯასაკი“ ან „კურმანლიკი“ ერქვა. მას ატარებდნენ ქალები. არჩეული ორი-სამი ქალი ჩამოივლიდა სოფელს და აგროვებდნენ შემოწირულობებს. დანიშნულ დღეს აულის ყველა ქალი შეიკრი-

ბებოდა მდინარესთან, გააჩაღებდნენ კოცონს და იწყებდნენ მზადებას; აცობდნენ, ხორცს ხარშავდნენ, მწვადს წვავდნენ. მოწვეული სასულიერო პირები წარმოთქვამდნენ ვედრების ლოცვას. ამის შემდეგ ქალები ჯგუფებად ნაწილდებოდნენ და მთელ საჭმელს იყოფდნენ. სასულიერო პირებს საუკეთესო ნაჭრებს უდებდნენ. ძვლებსა და ნარჩენებს წვავდნენ ან მიწაში მარხავდნენ, რომ ძაღლებს არ შეეჭამათ და არ წაებილწათ წმინდა დღესასწაული.

მამაკაცები ჯასაკში არ მონაწილეობდნენ, მაგრამ თუ ეპიდემია გამძაფრდებოდა, მაშინ კი მთელი საზოგადოება იკრიბებოდა განსაკუთრებული რიტუალის ჩასატარებლად. არავინ გადიოდა მინდვრის სამუშაოებზე. ერთობლივად იყიდდნენ შავ ძროხას და მიდიოდნენ მდინარესთან. შეკრულ ძროხას ორმოსთან აწვენდნენ. საერთო ლოცვის შემდეგ ძროხას დაკლავდნენ ისე, რომ სისხლი ორმოში ჩადიოდა, სადაც შემდეგ მის შიგნეულობასა და ძვლებს მარხავდნენ. ამ დროისათვის მომზადებული იყო გუთანნი, რომელშიც ექვსი ხარი ება და ძველი ხმალი. მთელ საქონელს სოფელში შერეკავდნენ, ხოლო წმინდა (შავი) ძროხის ტყავით პროცესია მოძრაობას იწყებდა. ორი ახალგაზრდა მოლა ყურებში ხელს წაავლებდა ძროხის ტყავს და მას სიმღერით წინ მიათრევდნენ. მათ უკან გუთანს გაჰქონდა ღრმა ხნული, ხოლო ერთი მოლა ხმლის წვერით ხაზავდა ხნულს. ამ პროცესიას მიჰყვებოდა მთელი სოფელი, რომელიც შეძახილით პასუხობდა ყურანის კითხვას. ხნულით შემოხაზავდნენ მთელ სოფელს და მდინარესთან ბრუნდებოდნენ, სადაც საზოგადო სადილი იმართებოდა (სიხარულიძე 2006: 70).

საზოგადო რიტუალი იმის ილუსტრაციაა, თუ როგორ კრავდნენ მონაწილეები წრეს სოფლის გარშემო. გუთნითა და ხმლით გაკეთებული ხნულით შემოიხაზა საკრალური სივრცე, რომლის ცენტრში მოექცა დაავადებული ადგილი – მთელი სოფელი (ისე, როგორც ავადმყოფის საწოლი ხდებოდა ბატონების ფერხულის ღერძი) და ამ საშუალებით ცდილობდნენ მის გაწმენდას.

ჩერქეზეთში ეპიდემიის, კერძოდ, ქოლერის განდევნისთვის ატარებდნენ რიტუალს, რომელიც ძალიან ჰგავს ნოღაელთა ზემოთ აღწერილ წეს-ჩვეულებას. ამოარჩევდნენ ერთ მართალ და მორ-

წმუნე მოხუცს, რომელსაც თავის სიცოცხლეში არაფერი მოუპარავს. შემდეგ სასულიერო პირის თანდასწრებით დაკლავდნენ ხარს, ტყავს მოხუცს დააჭერინებდნენ მარჯვენა ხელში, მარცხენაში – ჯოხს. მოხუცს უკან მიჰყვებოდნენ აულის უზუცესები და სასულიერო პირები, მათ უკან კი მოსახლეობა მისდევდა. შემოუვლიდნენ სოფელს ისე, რომ სწორ ოთხკუთხედს მოხაზავდნენ. პროცესიას წინ მიუძღოდა ხარებშებმული გუთანა, რომლის სახნისითაც ხაზავდნენ ოთხკუთხედს, ხოლო მის გვერდებზე ტოვებდნენ შუაღედებს, ანუ ქოლერას უტოვებდნენ გზას, რომ ის სოფლიდან წასულიყო. ამის შეემდეგ მეჩეთში ილოცებდნენ, წინასწარ ნაყიდ საქონელს დაკლავდნენ, ალაჰს შესწირავდნენ, დანარჩენს კი ღარიბებს ურიგებდნენ. ეს მეორდებოდა სამი დღის განმავლობაში, ოღონდ სახნისის გარეშე აკეთებდნენ წრეს.

ავადმყოფობასთან დაკავშირებულ კავკასიელთა წეს-ჩვეულებებში შერეულია როგორც ქრისტიანული, ისე მაჰმადიანური სარწმუნოების ელემენტები, მაგრამ მათში არის საგულისხმო დეტალები, რომლებიც არქაული რიტუალის რუდიმენტებია. ეს წარმოდგენები საკმაოდ გამძლე აღმოჩნდა და დიდხანს შემორჩა ხალხის მეხსიერებას. ხალხური ტექსტების გვიანდელი ჩანაწერებიდანაც ჩანს, რომ სნეულებას, ეპიდემიას ღმერთი უგზავნის ადამიანებს მათი ცოდვების გამო და მთავარი მკურნალიც ღმერთია. ავადმყოფობა (ციება, ცხელება, ქოლერა) პერსონიფიცირებულად არის წარმოდგენილი XVIII-XIX საუკუნეებში შექმნილ ხალხურ ლექსებშიც. 1898 წელს „აკაკის კრებულში“ დაიბეჭდა ს. მერკვილაძის მიერ ჩაწერილი „ციების ლექსი“, რომელიც ახალგაზრდა ქალისა და ციების პაექრობაა. ამ გაბაასებიდან ჩანს, რომ ციება პერსონიფიცირებულია და მისგან ადამიანის დამცველი ღმერთია. ქალი ასე მიმართავს ციებას:

„მე შენ ვერ დამიჩათინებ, თუ ვარ ყოჩალი ქალია,
მყავს შემწედა და მფარველად ჩემი ხატი და ჯვარია“.
(ქპ 1973: 174)

პ. უმიკაშვილის ჩაწერილ ვრცელ ხალხურ ლექსში „ხორველა“ დაწვრილებითაა აღწერილი მე-19 საუკუნის შუა ხანებში თბი-

ლისში ქოლერის ეპიდემიის გავრცელება. ამ გვიანდელ ლექსშიც ეპიდემია წარმოდგენილია, როგორც ღვთის სასჯელი, რადგან ადამიანებმა დაივიწყეს ქრისტეს მცნებები:

„ჩვენი ცოდვით მოგვეწია შუა მარიობის თვესა,
რისთვისა და ამისთვისა, თუ რომ გული გაგვიგებსა:
არა სწამდა დაი ძმასა, მეზობელი – მეზობელსა...
ამისთანა ყოფაქცევა აღარ მოსწონს ქრისტე ღმერთსა.
„ჩემის ხელით დაწერილი სახარება ძირსა ძევსა,
სთქვა თუ, ხელი წამოუსო, სულ გავწყვიტო ამ ერთ დღესა“.

საყურადღებოა, რომ ამავე ლექსში ქოლერა პერსონიფიცირებული არსებების სახეს იღებს, რომლებიც, ძველი წარმოდგენების მსგავსად, ალყაში აქცევენ ქალაქს:

„სამწილად დადგა ხორველა, სამად ანგარიში ქნესა.
ერთსა ერგო ქაშავეთი, ხევის პირი ჩაუბესა;
მეორესა – ავლაზარი, ხიდის ყური ჩაუბესა;
მესამესა – განჯისკარი, აზანოებ ჩაუბესა,
გარშემოფარგლეს ქალაქი, კაცი აღარ გაუშვესა“.
(ქპ1973: 182)

როგორც ვხედავთ, ხალხი ეპიდემიას აღიქვამდა, როგორც მტრის შემოსევას, რომელიც ალყაში აქცევდა სოფელს, ქალაქს. რადგანაც ეს მტერი უხილავი იყო, მასთან გამკლავებას მხოლოდ ღვთაებრივი ძალის მეშვეობით თუ შეძლებდნენ. თავად სწეულეზანი პერსონიფიცირებული სულების ან ღვთაებების სახით ჰყავდათ წარმოდგენილი, რომლებიც მითოლოგიურ-რელიგიური სისტემის წევრები იყვნენ. ამიტომ მათთან ურთიერთობის წესებიც ამ სისტემით იყო ნაკარნახევი.

წარმოდგენილი მასალიდან ჩანს, რომ კავკასიაში ძველთაგანვე შემუშავდა ავადმყოფობასა თუ ეპიდემიასთან ბრძოლის მსგავსი საშუალებები, რაც ერთგვაროვანი მითოლოგიური წარმოდგენებით იყო ნაკარნახევი.

დამოწმებანი:

ალავერდაშვილი 2005: ალავერდაშვილი ქ. *წრიული რიტუალური ფერხულების სიმბოლიკისათვის ქართული ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით*. მსე, XXV, 2005.

ბარდაველიძე 1957: Бардавелидзе В. *Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен*. Тбилиси: из-во Академия Наук Грузинской ССР, 1957.

მინდაძე 1981: მინდაძე ნ. *ქართული ხალხური მედიცინა*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981.

ოსური ზეპირსიტყვიერება 2005: *ოსური ზეპირსიტყვიერება*. თბილისი: კავკასიური სახლის გამომცემლობა, 2005.

სიხარულიძე 2006: სიხარულიძე ქ. *კავკასიური მითოლოგია*. თბილისი: კავკასიური სახლის გამომცემლობა, 2006.

ქსზ 1973: *ქართული ხალხური პოეზია*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1973.

ხალიდოვა 1984: Халидова М. *Мифологические образы в устной прозе народов Дагестана*. Махачкала: „Мифология народов Дагестана“, 1984.

ლიტერატურის სწავლების მეთოდების
ცვლილება (უნივერსიტეტებსა
და სკოლებში) პანდემიის პირობებში
Adjustment of Literature Teaching Methods
(at Universities and Schools) under Pandemic Conditions

Irina Natsvlishvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**Problems and Opportunities to Teaching Literature
in a Modern „Online School“**

Summary

The pandemic created difficult challenges for the teaching process, which had to transfer to the so-called online regime. Despite the fact that modern technologies allow for such communication, it is significantly complicated by the lack of relevant material-technical base and digital teaching resources for specific subjects. From this viewpoint, teachers of Georgian language and literature faced special challenges. It became necessary to not only modify teaching methods, but also to create digital resources.

It is an important fact that the new form of learning-teaching made it possible to tightly integrate digital technologies with it and targeted their usage for the student development.

Key words: teaching process, online regime, digital technologies.

ირინა ნაცვლიშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**ლიტერატურის სწავლების პრობლემები
და შესაძლებლობები თანამედროვე
„ონლაინსკოლაში“**

კაცობრიობის ისტორიული მეხსიერება ხანგრძლივი პანდემიების შესახებ არაერთ და ზოგჯერ საკმაოდ ინფორმაციულ ცნობას ინახავს, თუმცა ესოდენ მდიდარი გამოცდილება თანამედროვე სწრაფად განვითარებადსა და ცვალებად სამყაროში მხოლოდ ზოგადი სურათის წარმოდგენაში გვეხმარება და პროცესების მართვის რეალურ, ადეკვატურ გზამკვლევადაც, ბუნებრივია, ვერ გამოდგება.

ახალი ვირუსის, SARS-cov-2-ის, იმავე COVID-19-ის, უპრეცედენტოდ მასშტაბური გავრცელების შედეგად შექმნილმა პანდემიურმა გარემომ, ზოგადად, მთელ მსოფლიოში და, ცხადია, საქართველოშიც, საზოგადოებრივი ცხოვრების არაერთ სფეროსთან ერთად, მოულოდნელი და რთული გამოწვევების წინაშე დააყენა საგანმანათლებლო სისტემაც, სასწავლო პროცესი, რომელიც საყოველთაო კარჩაკეტილობის პირობებში ე.წ. ონლაინრეჟიმში გადავიდა. მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე ტექნოლოგიები ამგვარი კომუნიკაციის საშუალებას იძლევა, დისტანციურ სწავლებას მნიშვნელოვნად ართულებს მრავალი სამედიცინო ხასიათის უკუჩვენება თუ ფსიქოემოციური ფაქტორი, ხშირ შემთხვევაში – სათანადო მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის უქონლობა, პედაგოგთა გაზრდილი სამუშაო დატვირთვა, აგრეთვე, სპეციალური ციფრული სასწავლო რესურსების სიმწირე კონკრეტულ დისციპლინათა ფარგლებში და მათი სწავლების სპეციფიკაც.

ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებული პრობლემების წინაშე ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლები აღმოჩნდნენ. თუკი საბუნებისმეტყველო, მათემატიკურ, სახელოვნებო თუ საზოგადოებრივ მეცნიერებათა დარგებში მზა უცხოენოვა-

ნი ინტერნეტრესურსები მნიშვნელოვან დახმარებას გაუწევდნენ პედაგოგებს, ქართული ენა-ლიტერატურის მიმართულებით ამგვარი შესაძლებლობა, ცხადია, არ არსებობდა, რომ აღარაფერი ვთქვათ ლიტერატურის გაგება-გააზრების, მისი უმთავრესი ხიზლის გაცნობიერებისა და შემეცნების პროცესში უშუალო, ცოცხალი, დინამიკური კომუნიკაციის მნიშვნელობაზე. შესაბამისად, დისტანციურ ფორმატში საინტერესო, შედეგზე ორიენტირებული ინტერაქტიური გაკვეთილების წარმართვისთვის აუცილებელი გახდა არა მხოლოდ სწავლების მეთოდებისა და სტრატეგიების მოდიფიცირება, არამედ ციფრული რესურსების შექმნაც; სხვადასხვა ინტერნეტპორტალისა და პროგრამის იმგვარ შესაძლებლობათა ძიება, რომელთა პრაქტიკული გამოყენება სწორედ ლიტერატურის სწავლების მიზანსა თუ ეროვნული სასწავლო გეგმის სტანდარტით განსაზღვრული შედეგების მიღწევას მოემსახურებოდა. ყოველივე ამისთვის კი დროც იყო საჭირო და, ცოდნისა და უნარების მობილიზების კვალდაკვალ, თუნდაც სულ მცირე გამოცდილების შეძენაც. ამიტომ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ სწავლების პანდემიური ონლაინრეჟიმის პირველ ეტაპზე უდავოდ დიდი როლი შეასრულა საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროს მიერ საზოგადოებრივ მაუწყებელთან ერთად, ფაქტობრივად, მყისიერად დაწყებულმა მასშტაბურმა პროექტმა „ტელესკოლამ“, რომელიც, მიუხედავად ზოგიერთი ხარვეზისა, ძალიან მნიშვნელოვანი იყო იმ დროისთვის, გულწრფელად მიიზიდა ქართველი მაყურებლის უდიდესი ნაწილი და საერთაშორისო საზოგადოების ყურადღებაც მიიპყრო – ეკონომიკური თანამშრომლობისა და განვითარების გავლენიანი ორგანიზაციის, OECD-ის, ჩარჩო-დოკუმენტში ის კორონავირუსის გამო შექმნილი გამოწვევების დასაძლევად განათლების მიმართულებით საუკეთესო პროექტადაც კი დასახელდა (https://globaled.gse.harvard.edu/files/geii/files/framework_guide_v2.pdf). პარალელურად, განათლებისა და მეცნიერების სამინისტრომ საკუთრივ აბიტურიენტებისთვის ვებინარების სახით წარმატებით განახორციელა მეორე ციფრული პროექტიც – „ვებსკოლა“, რომელიც პანდემიური კარჩაკეტილობის პირობებში მნიშვნელოვნად დაეხმარა ეროვნული გამოცდების ზღურბლთან მდგარ მეთორ-

მეტეკლასელებს. მიუხედავად ეპიდემიური ვითარებისა თუ სხვა ფაქტორების გამო შექმნილი არაერთი სირთულისა, კმაყოფილი ვარ, რომ ვიყავი ორივე დასახელებული პროექტის მონაწილე. „ტელესკოლაც“ და „ვებსკოლაც“ ჩემთვის იყო ახალი გამოცდილება, შესაბამისი ახლებური ვითარებისა, სწავლების ახალი მეთოდოლოგიის ძიების გზაც და, აქედან გამომდინარე, პროფესიული ზრდის საშუალებაც.

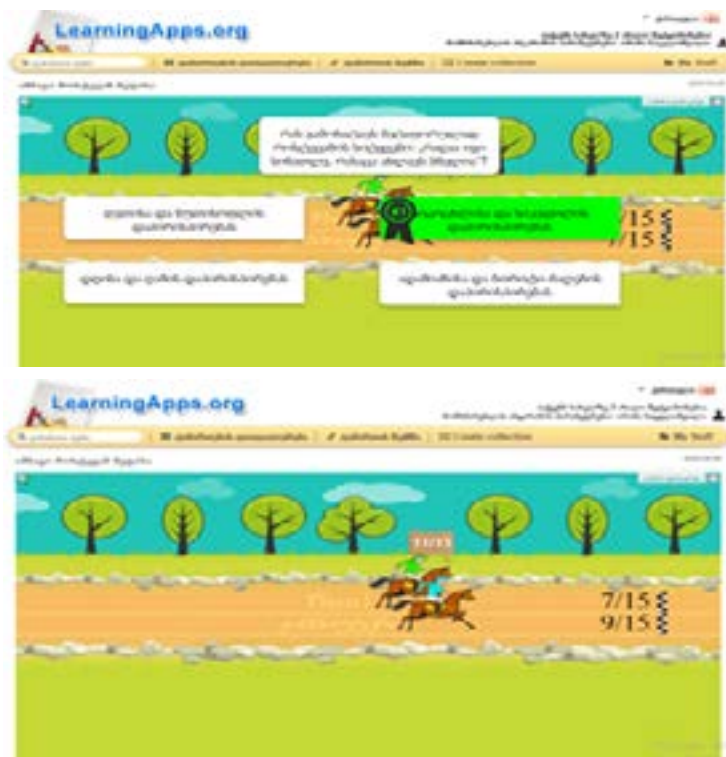
რაც შეეხება მთელი ქვეყნის მასშტაბით გახსნილ ონლაინ საკლასო ოთახებს, რომლებიც დღეისთვისაც კი, კორონავირუსის თითქმის ორი წლის მიწურულს, საქართველოში მოსწავლე ახალგაზრდობის არცთუ ისე მცირე ნაწილისთვის, პერიოდულად კი, ეპიდემიური ვითარების გამწვავების ფაზაში – ყველასთვის, სამწუხაროდ, ზოგადი განათლების მიღების ერთადერთ სივრცედ რჩება, Microsoft office-365-ის პროდუქტების, ძირითადად კი TEAMS პროგრამის საშუალებით ფუნქციონირებს. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პროგრამა სხვადასხვა ტიპის კომუნიკაციის შესაძლებლობას იძლევა, როგორებიცაა, მაგალითად: სასწავლო მასალების ელექტრონული მიწოდება, შესრულებული დავალებებისა და რეფლექსიების სწრაფი ურთიერთგაცვლა, ინდივიდუალური და ჯგუფური მიმოწერა, დამატებითი შეხვედრების ორგანიზება და ა.შ., ის მაინც ელექტრონული მოწყობილობების ეკრანების ჩარჩოებით მკაცრად შემოსაზღვრული, ჩაკეტილი და სიცოცხლეს მოკლებული გარემოა, რომელშიც, მეტაფორულად რომ ვთქვათ, თუნდაც მცირეოდენი მზის სხივის შეტანა მასწავლებლის კომპეტენციასა და უნარებზეა დამოკიდებული. ამიტომ ასეთ ვითარებაში მეტად მნიშვნელოვანია, რომ სასწავლო პროცესი არ გახდეს რუტინული და პირიქით, უზრუნველყოფილი იყოს მოსწავლეთა თავისუფლებისა და ჩართულობის მაღალი ხარისხი, რისთვისაც, პირადი გამოცდილებიდან გამომდინარე, კარგი საშუალება ონლაინკონფერენციებისა და დისკუსიების ორგანიზებაა, აგრეთვე, ისეთი იმიტირებული თამაშებისა, როგორებიცაა: ტექსტური შეტყობინებებით მოყოლილი ამბები, ფოტოკოლაჟის საფუძველზე დაწერილი მოთხრობები, ლიტერატურულ პერსონაჟთა ფეისბუქპროფილები და სხვ. ციფრული რესურსებით სწავლების თვალსაზრისით, მინილექციის საპირწონედ, რომელიც

ერთ-ერთი მიღებული სტრატეგიაა თანამედროვე პედაგოგიკაშიც, ონლაინსწავლების დროს მასწავლებელმა შეიძლება მოსწავლეებს მიზნობრივად შესთავაზოს სხვადასხვა საპრეზენტაციო პროგრამით თავის მიერ შექმნილი თუ youtube-ს მასალებზე დაფუძნებული ვიდეოვირტუალური მოგზაურობა მწერლის ან ტექსტის ეპოქაში, სახლმუზეუმებში, ხელნაწერთა გალერეაში და ა. შ.

მეტად აქტუალური გახდა მხატვრული თუ დოკუმენტური ფილმების, აუდიო და სხვა მულტიმედიური პროდუქტების, როგორც სასწავლო რესურსების, გამოყენების პრაქტიკა, რომლის დანერგვაც, მიუხედავად საჭიროებისა და მნიშვნელოვანი ეფექტიანობისა, ზოგადსაგანმანათლებლო დაწესებულებების ტექნიკური საშუალებებით არასათანადო აღჭურვილობის გამო ძნელად ან თითქმის ვერ ხერხდებოდა. ამ თვალსაზრისით, ონლაინ-სწავლებამ მრავალმხრივი შესაძლებლობები გააჩინა – გაკვეთილებზე მოსწავლეებს საშუალება აქვთ ერთობლივად გაეცნონ ამა თუ იმ მხატვრული ტექსტის ეკრანულ ვერსიას და რეჟისორის ხედვისა და კინოეფექტების გათვალისწინებით ჩაულრმავდნენ ლიტერატურული ნაწარმოების დეტალებს; მწერლის ცხოვრების გზა აღიქვან კადრებით ისეთი შესანიშნავი მულტიმედიური სატელევიზიო პროექტის საშუალებით, როგორცაა, მაგალითად, „საუკუნის პორტრეტები“; მოისმინონ ავტორების მიერვე წაკითხული შედეგები, დაუკვირდნენ მათ ინტონაციას, აქცენტებს; ნახონ ფილმები თანატოლებისა თუ სასკოლო ცხოვრების შესახებ, გაანალიზონ პრობლემები და იმსჯელონ მათთვის აქტუალურ საკითხებზე.

ონლაინსწავლების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაწილად იქცა სხვადასხვა ინტერნეტპორტალის (learningapps.org, ed.ted.com, renderforest.com, wittycomics.com, easel.ly და სხვ.) საშუალებით მასწავლებლებისა თუ მოსწავლეების მიერ სასწავლო თემატიკასთან დაკავშირებული ახალი ციფრული პროდუქტების შექმნა, როგორებიცაა, მაგალითად: პოსტერები, კომიქსები, შემეცნებითი თამაშები, კრიტიკული აზროვნების განმავითარებელი ელექტრონული რესურსები და ა. შ. ზოგიერთი მათგანი შეჯიბრის კომპონენტსაც მოიცავს, რაც უფრო სახალისოს ხდის თამაშით გამოკითხვისა თუ შემეცნების პროცესს. მაგალითისთვის, დავა-

სახელებ learningapps.org პორტალის საშუალებით ჩემ მიერ მე-ექვსეკლასელებისთვის შექმნილ თამაშს, „დოღს“, რომელშიც მოსწავლეებს ჯგუფურად შეუძლიათ მონაწილეობა. შესწავლილი მასალის საფუძველზე მათ მართებული პასუხი უნდა გასცენ შეკითხვებს და ამ გზით დაწინაურდნენ ფინიშისკენ მიმავალ ასპარეზზე.



უფრო ღრმა შემეცნებით მიზანსა და კრიტიკული აზროვნების განვითარებას ემსახურება ჩემ მიერვე უფროსკლასელთათვის შექმნილი ციფრული პროდუქტი, რომელიც აერთიანებს ტექსტს, საკვანძო ეპიზოდს კინოფილმიდან, დამატებით შემეცნებით ინფორმაციას, პასუხგასაცემ ანალიტიკურ შეკითხვებსა და წერილობით წარსამართ დისკუსიას, რომელშიც მოსწავლეები ერთდროულად ერთვებიან.



მიუხედავად არაერთი განხილული თუ სხვა ეფექტიანი საშუალებისა, რომლებიც სწავლების პროცესში დამკვიდრდა ან შეიქმნა „ონლაინსკოლის“ ფარგლებში, დისტანციური განათლების მოდელი, ზოგადად, ბავშვებისა და მოზარდებისათვის მრავალი საფრთხის შემცველია. მათ შორის უნდა დავასახელოთ როგორც სამედიცინო ხასიათის უკუჩვენებები, ისე სოციალიზაციის პრობლემა და კიბერბულინგი. უნდა აღინიშნოს, აგრეთვე, რომ დისტანციურმა სწავლებამ მოსწავლეებში ერთგვარად წახალისა ისეთი უარყოფითი ჩვევები, როგორებიცაა: ინტერნეტკომუნიკაციის საშუალებით ერთმანეთისაგან თუ ვებგვერდებიდან გადაწერა, ე. წ. „Copy-Paste“ – პლაგიატი და სხვ. თუმცა, ამავე დროს, მეტად თვალსაჩინო გახადა ისინი და გაამარტივა მათზე ადეკვატური რეაგირება.

უადრესად მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომ სწავლა-სწავლების ახალმა ფორმამ შესაძლებელი გახადა მასთან ციფრული ტექნოლოგიების მჭიდრო ინტეგრირება და მათი ფუნქციების მიზნობრივი გამოყენება მოსწავლეთა კოგნიტური და მეტაკოგნიტური უნარების განვითარებისათვის. ონლაინსწავლების იძულებითმა რეჟიმმა და ამ ფონზე პროცესის ეფექტიანად წარმართვის გზების ძიებამ მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი, აგრეთვე, როგორც მასწავლებელთა ინდივიდუალურ პროფესიულ განვითარებას, ისე ახალ გამოწვევებთან გასამკლავებლად კოლეგიალური ურთიერთდახმარების გარემოში ჯანსაღი თანამშრომლობითი კულტურის ჩამოყალიბებას. პანდემიური გამოცდილება მომავალში უთუოდ დიდად წაადგება საყოველთაოდ „გახსნილ“ საგანმანათლებლო სივრცეს.

Marine Turashvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Accessibility of the Archival Materials During Covid-19 Pandemic

2020 was hard time for the World because of the pandemic of Covid-19. Offices, educational system, scientific-research centers, etc., were forced to change their style of life and started online working. Hence electronic libraries, websites of archives, data base, electronic platforms became important sources for the scientists. According to the world statistics from the point of view of accessibility the first place occupies Lietuva – 86. 81%. Georgia occupies eighth place 70. 99%, much more closed is Uzbekistan – 31.87.

Folklore Archive of Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature have started electronic systematization and retrodigitalization of the archive materials since the 90s of the past century that makes possible to access the materials by internet.

Key words: Archival Materials, Pandemic, Data Base.

მარინე ტურაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

საარქივო მასალების ხელმისაწვდომობა Covid-19 პანდემიის პირობებში*

2020 წელი საკმაოდ რთული აღმოჩნდა მსოფლიოსათვის, რადგან დადგა **Covid-19**-ად წოდებული პანდემიის წინაშე. საქმიანობის ყველა სფერო: სკოლები, უნივერსიტეტები, სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებები და ა.შ. – იძულებით გადავიდა „ონლაინ“ მუშაობაზე. ცხადია, მკვლევარებისთვის საარქივო მასალებზე წვდომის ერთადერთი წყარო გახდა ინტერნეტი. შესაბამისად, ელექტრონული ბიბლიოთეკები, არქივების ვებგვერდები, მონაცემთა ბაზები და ელექტრონული პლატფორმები გახდა ის მნიშვნელოვანი წყაროები, რომლებითაც უნდა ესარგებლათ მკვლევარებს. ამ მხრივ კი უმნიშვნელოვანესი იყო არქივების ღიაობა და მასალების ხელმისაწვდომობა. ჩვენი კვლევა ეყრდნობა ინფორმაციის თავისუფლების განვითარების ინსტიტუტის (**IDFI**) მიერ 2018-2020 წლებში მოგროვებულ სტატისტიკურ მონაცემებს, რომლებიც ხელმისაწვდომია შემდეგ ვებგვერდზე: იხ., <http://www.open-archives.org/en/newsblogs/interestingnews/36>.

ახალ გამოწვევას მსოფლიო მეტ-ნაკლებად მომზადებული შეხვდა. ამ ყველაფერში მნიშვნელოვანი იყო ის ფაქტი, რომ 21-ე საუკუნეში ჰუმანიტარული მეცნიერება უახლესი ტექნოლოგიური საშუალებებით დოკუმენტირებულ და არქივირებულ ინტერდისციპლინურ კვლევით რესურსებს ეფუძნება. ამ ყველაფერს კი საფუძველი ჩაუყარა ტექნოლოგიების განვითარებამ და ცხოვრებასა თუ საქმიანობაში აქტიურად პრაქტიკულმა გამოყენებამ. თანამედროვე ტექნოლოგიურ გამოწვევებს არც სახელმწიფო არქივები ჩამორჩა. ბოლო წლებში ჩატარებული სტატისტიკური კვლევების

* „კვლევა განხორციელდა „შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის“ ფინანსური მხარდაჭერით [PHD-19-3709, „თანამედროვე ქართული ნარატიული ფოლკლორი (ზეპირი ისტორიების მიხედვით)].“

თანახმად, თვრამეტი შეფასებული ქვეყნიდან ღიაობის რეიტინგის მიხედვით, პირველ ადგილზეა ლიეტუვია (86.81%) მომდევნოზე კი – ლატვია (83.23%). საქართველო ამ კვლევაში მერვე ადგილზეა 70.99%-ით. ამავე წყაროზე დაყრდნობით, 31.87%-ით კი ყველაზე დაბური აღმოჩნდა უზბეკეთი (იხ:<http://www.open-archives.org/en/rating>).

Covid-19-ად წოდებულმა პანდემიამ მსოფლიო კიდეც ერთხელ დაარწმუნა ელექტრონული რესურსებისა და ონლაინპლატფორმების აუცილებლობისა და გამოყენების წინაშე. სტატისტიკური კვლევების თანახმად, უკრაინის სახელმწიფო არქივები მოქმედებდნენ ყველაზე აქტიურად და გამჭვირვალედ პანდემიის დროს: ისინი ყოველთვიურად აქვეყნებდნენ სრულყოფილ მიმოხილვებს სახელმწიფო არქივების მუშაობის შესახებ, რაც ძირითადად შეეხებოდა ახალი ელექტრონული რესურსების შექმნას და დოკუმენტების გაციფრულებას. ასევე აქტიურობით გამოირჩეოდა ლიეტუვის არქივი (იხ., <https://eais-pub.archyvai.lt/eais/>), სადაც დაფუძნდა „კულტურის საგანგებო ფონდი“, რომლის 40% ისეთ პროექტებს უჭერდა მხარს, რომლებიც საარქივო მასალების ხელმისაწვდომობას უზრუნველყოფდა, მათ შორის საარქივო დოკუმენტების გაციფრულებას. ლატვიის არქივმა, მიუხედავად დისტანციური მუშაობისა, არ შეწყვიტა გენეალოგიური ხასიათის კვლევების ჩატარება მაშინ, როდესაც მასზე უარი თქვა ბელარუსის ეროვნულმა არქივმა. რაც შეეხება უნგრეთს, მან შეამცირა არქივების დაფინანსება, ხოლო ყაზახეთის არქივების უმრავლესობა ცნობებს დისტანციურადაც არ გასცემდა. ამ მხრივ საქართველოს ეროვნულმა არქივმაც გადადგა გადამწყვეტი ნაბიჯები, რადგან მკვლევრებს, გარდა გენეალოგიისა, დარბაზებში მუშაობის ნებას რთავდა.

2019 წელს ჩატარდა კვლევა, რომლის ფარგლებშიც საბჭოთა რესპუბლიკებისა და აღმოსავლეთის ბლოკის 18 ქვეყნის არქივები შეისწავლეს ღიაობისა და მასალების ფართო ხელმისაწვდომობის თვალსაზრისით (იხ., <http://www.open-archives.org/en/newsblogs/interestingnews/36>). ამ მხრივ პირველ ადგილზეა ლიეტუვა (86.81%), მას მოჰყვება ლატვია (83.23%), ბულგარეთი (81.25%), უკრაინა (80.8%). აღნიშნული არქივები მოხვდნენ ე.წ. „მწვანე ზონაში“, რომელიც გულისხმობს 80%+ ღია არქივებს. „მწვანე

ზონასთან“ საკმაოდ ახლოსაა ჩეხეთისა (79.29%) და პოლონეთის (78.43%) არქივები, უნგრეთმა (74.46%) დაიკავა მეშვიდე ადგილი და საქართველომ (70.99%) კი მერვე, ხოლო რუმინეთმა (70.83%) და მოლდოვამ (69.9%) – მეცხრე და მეთექვსმეტი ადგილები. რეიტინგის მიხედვით, ქვეყნები ყველაზე ნაკლებად ღია არქივებით იყო: ბელარუსი (42.17%), ყირგიზეთი (41.21%) და უზბეკეთი (31.87%). ყველა ამ ქვეყნის ყოფილი სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის (КГБ) არქივები სრულად დახურულია.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ისეთი არქივები, რომელთაც საერთოდ არ აქვთ ვებგვერდი. ასეთებია:

- ბელარუსის უშიშროების (КГБ) არქივი;
- აზერბაიჯანის შსს არქივი;
- უზბეკეთის უშიშროების (КГБ) არქივი;
- ყირგიზეთის შსს არქივი;
- ტაჯიკეთის ორივე არქივი;
- სომხეთის უსაფრთხოების სამსახურის არქივი;
- რუსეთის უსაფრთხოების ფედერალური სამსახურის (ФСБ)

არქივი.

„ონლაინსერვისები“ სუსტად განვითარებული აქვთ შემდეგ არქივებს:

- აზერბაიჯანის რესპუბლიკის ეროვნული უსაფრთხოების სამსახურის არქივებს;
- ყაზახეთის რესპუბლიკის, ყარაღანდას რეგიონის მთავარი პროკურატურის სამართლებრივი სტატისტიკისა და სპეციალურ საქმეთა კომიტეტის არქივებს;
- მოლდოვის ორივე არქივებს.

საყურადღებოა კიდევ ერთი ფაქტორიც: ზოგიერთი ზემოხსენებული არქივის ვებგვერდზე განთავსებულია ძველი აღწერების (ე.წ. დავთრების) დასკანერებული ვერსიები, მათ არ აქვთ ელექტრონული საძიებელი და, შესაბამისად, დისტანციურად შესაძლებელია მხოლოდ ამ აღწერების დათვალიერება და არა საჭირო ინფორმაციის სწრაფად მოპოვება. ასეთივე აღწეროლობები ვებგვერდზე განთავსებული აქვს, მაგალითად, საქართველოს ეროვნულ არქივსაც.

IDFI-და მისი პარტნიორების მიერ **Covid-19**-ის პანდემიის დროს 10 სხვადასხვა ქვეყნის არქივებში განხორციელებული ცვლილებების მონიტორინგისა და შეფასების შედეგად რამდენიმე ტენდენცია გამოიკვეთა: უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ განხილულ ქვეყანებში პანდემიასთან დაკავშირებით არ შეცვლილა არც საარქივო კანონმდებლობა და არც საარქივო და საქმისწარმოების წესები, თუმცა, აღსანიშნავია, რომ ათივე ქვეყანაში პანდემიასთან დაკავშირებით შიდა რეგულაციები და ზოგადი წესები, რომლებიც მიიღეს, რაც გულისხმობდა: დახურულ სივრცეში პირბადის ტარების ვალდებულებას, სოციალური დისტანციის დაცვას, სანიტარიისა და ჰიგიენის ნორმების დაცვას და ა.შ. ამასთანავე, არც ერთ ქვეყანაში, პანდემიის გამო, არქივებიდან არ გაუთავისუფლებიათ თანამშრომლები, მიუხედავად იმისა, რომ რიგ შემთხვევებში (მაგალითად, უნგრეთი) არქივების ბიუჯეტი შემცირდა.

საგანგებო მდგომარეობაში არქივების ეფექტური მუშაობის კუთხით კვლევის შედეგად გამოვლინდა საუკეთესო პრაქტიკის რამდენიმე მაგალითი. მიუხედავად იმისა, რომ IDFI-ის არქივების ღიაობის რეიტინგში ბელარუსის არქივები (იხ., <http://www.open-archives.org/en/newsblogs/interestingnews/36>) მნიშვნელოვნად ჩამორჩებიან დანარჩენ ქვეყნებს, პანდემიის პირობებში ეფექტურად იმუშავა. პანდემიის დაწყებიდან მალევე არქივებში დაინერგა სიახლე – დაინტერესებულ პირებს შეეძლოთ საარქივო დოკუმენტები შეკვეთა და სკანირებულ ასლებს იღებდნენ. ყველა ამ სახის შეკვეთა დადგენილ ვადებში სრულდებოდა და შესაბამისი საფასურის გადახდის შემდეგ ჩვეულებრივი ან ელექტრონული ფოსტით ეგზავნებოდათ დამკვეთებს, გამონაკლისი იყო მხოლოდ გენეალოგიური ხასიათის დოკუმენტები, რომელთა მოძიებაც განმცხადებელთა დიდი რაოდენობისა და სამუშაოს მოცულობიდან გამომდინარე შეწყდა.

პანდემიის პირობებში საუკეთესო მუშაობის თვალსაზრისით უნდა აღინიშნოს უკრაინის გამოცდილება (იხ., <https://avr.org.ua>) და მისი სახელმწიფო საარქივო სამმართველოს მიერ განხორციელებული დროული და ეფექტური ღონისძიებები. გარდა ზოგადი უსაფრთხოების წესებისა თანამშრომლებისა და სტუმ-

რებისთვის, სამმართველო ყოველთვიურად, და ზოგჯერ ყოველ-კვირეულად, ამზადებდა სრულყოფილ მიმოხილვას უკრაინის სხვადასხვა არქივის მუშაობის შესახებ. ეს გულისხმობდა:

- დოკუმენტების ელექტრონული კოლექციების განახლებას,
- საარქივო აღწერების „ონლაინ“ გამოქვეყნების დინამიკას,
- ელექტრონული რესურსების / მონაცემთა ბაზების დამატებას,
- საინფორმაციო წიგნებისა და ანბანური საძიებლების ონლაინ

გამოქვეყნებას,

- სხვადასხვა კოლექციის გაციფრებას და ა.შ.

ეს ინფორმაცია ხელმისაწვდომია ვებგვერდითა და არქივების სოციალური მედით. რაც შეეხება საარქივო სერვისებს, უკრაინის არქივები ამ მხრივ პანდემიამდეც საკმაოდ რეიტინგული იყო IDFI-ის არქივების ღიაობის რეიტინგში, რადგან ეფექტურად ემსახურებოდნენ მკვლევარებს „ონლაინ“ რეჟიმშიც, პანდემიის პირობებში კი კიდევ უფრო გააუმჯობესეს. ამის მაგალითია უკრაინის უშიშროების სამსახურის უწყებრივი არქივი, რომელიც მკვლევართა დარბაზების დახურვის შემდეგ დაინტერესებულ პირებს „ონლაინ“ რეჟიმში სრულიად უფასოდ აწვდიდა სკანირებულ დოკუმენტებს. ასევე, პანდემიის დროს, უკრაინის უშიშროების სამსახურის არქივმა გამოაქვეყნა მნიშვნელოვანი საარქივო დოკუმენტებიც. ამასთან უკრაინამ პანდემიის გამო მკვლევარებისგან დაცლილი დარბაზები ეფექტურად გამოიყენა და პარალელურად დაიწყო მათი განახლება და თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვა.

უკრაინაში საარქივო საზოგადოებამ წამოიწყო კამპანია, რომელიც გულისხმობდა COVID-19-თან დაკავშირებული თანამედროვე დოკუმენტების ციფრული არქივის შექმნასა და შესაბამისი წესით შენახვას. ეროვნულმა არქივმა დაიწყო უკრაინის სახელმწიფოს პანდემიასთან ბრძოლის ამსახველი დოკუმენტების მოგროვება, შენახვა და კოლექციონირება, რათა მომავალში მკვლევართათვის გამარტივებულიყო COVID-19-ის პანდემიის პერიოდის შესწავლა. ეს შეიძლება ჩავთვალოთ საუკეთესო პრაქტიკად, რომელიც უნდა გაიზიარონ სხვადასხვა ქვეყნის არქივებმაც, რათა დროულად შეიქმნას სისტემატიზირებული საარქივო კოლექციები COVID-19-ის პანდემიის შესახებ მომავალი თაობებისთვის (იხ., <https://avr.org.ua>).

ასევე, უკრაინის სახელმწიფო საარქივო სამმართველომ ეფექტურად იმუშავა იმ კუთხითაც, რომ მან დროულად განავითარა საარქივო სფეროში ახალი სტრატეგიები, რომლებიც გულისხმობდა მსგავს სიტუაციებში მოქმედების დეტალურ აღწერასა და ინსტრუქციას, ასევე ინტერნეტით საარქივო მომსახურების გაუმჯობესება. აღსანიშნავია ის, რომ სამომავლო სტრატეგიაზე მუშაობა უკრაინამ დაიწყო. მიუხედავად იმისა, რომ ლიეტუვას არქივს ჯერ არ აქვს შემუშავებული ანალოგიურ ვითარებაში მოქმედების გრძელვადიანი გეგმა სახელმწიფო რეგულაციებთან თანხვედრაში უკვე დაწყებულია. ამგვარი მიდგომა მნიშვნელოვანი გარანტიაა არქივებისა და მკვლევრებისთვის, რომ მომავალში, COVID-19-ის მსგავს კრიტიკულ სიტუაციებში, მათი სამუშაო იქნება დაცული და უზრუნველყოფილი (იხ., <https://avr.org.ua>).

Covid-19-ით გამოწვეულ რეალობას, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ხელი შეუწყო განვითარებულმა ტექნოლოგიურმა საშუალებებმა და იმ ფაქტმა, რომ XXI საუკუნეში ჰუმანიტარული მეცნიერება უახლესი ტექნოლოგიური საშუალებებით დოკუმენტირებულ და არქივირებულ ინტერდისციპლინურ კვლევით რესურსებს ეფუძნება. რა თქმა უნდა, და ზემოთ განხილული სტატისტიკური ინფორმაციაც ცხადყოფს, რომ ამ ყველაფერს ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა საქართველო და შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის არქივიც, სადაც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულში დაიწყო საარქივო ფოლკლორული მასალების რეტროდიგიტალიზაცია, ელექტრონული სისტემაზაცია და ამ გზით სამეცნიერო საზოგადოებისთვის ფართო ხელმისაწვდომობა. რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე მუშაობითა და სხვადასხვა ორგანიზაციისა და ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით დღეს ფოლკლორის არქივში ფუნქციონირებს ორი დიდი ელექტრონული საძიებელი: 1. ქართული ფოლკლორის მონაცემთა ბაზა (იხ., <http://www.folktreasury.ge/ARPA/>) და 2. ქართული ხალხური პროზის კომპარატივის ტული ანალიზის ელექტრონული პლატფორმა (იხ., <http://www.folktreasury.ge/Folklore/>).

კვლევამ დაგვანახვა, რომ ჩვენ მიერ განხილულ არც ერთ ქვეყანაში პანდემიასთან დაკავშირებით კანონმდებლობაში ცვლილე-

ბები არ მომხდარა, თუმცა ათივე ქვეყნის არქივებში მიიღეს პანდემიასთან დაკავშირებული ზოგადი წესები, რაც გულისხმობდა: დახურულ სივრცეში პირბადის ტარების ვალდებულებას, სოციალური დისტანციის დაცვას, სანიტარიისა და ჰიგიენის ნორმების დაცვას და ა.შ. პანდემიის პირობებში საუკეთესო აღმოჩნდა უკრაინის საარქივო საქმიანობის გამოცდილება, რომელმაც მსგავს სიტუაციაში ეფექტური მუშაობის გრძელვადიანი სტრატეგიაც კი შეუმუშავა. ამასთან, სასურველია, დაიწყოს **Covid-19**-თან დაკავშირებული თანამედროვე დოკუმენტებისა და ზეპირი ისტორიების ციფრული არქივების შექმნა-შენახვა, რათა მომავალში COVID-19-ის პანდემიის პერიოდის კვლევა გაუმარტივდეთ მკვლევრებს და საარქივო კოლექციები დარჩეთ მომავალ თაობებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ქართული ფოლკლორი 1974: *ქართული ფოლკლორი*, IV, ლექსიკონი (ა-ლ). თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1974.

ქართული ფოლკლორი 1975: *ქართული ფოლკლორი*, V, ლექსიკონი (მ-ჰ). თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975.

ქართული ფოლკლორი 2015: *ქართული ფოლკლორი* (ხმოვანი საარქივო ჩანაწერები), კომპაქტდისკი ბუკლეტით. თბილისი: გამომცემლობა „იდეალ გლობალი“, 2015.

ჩიქოვანი 1964: ჩიქოვანი, მ. *ქართული ფოლკლორი*, I-II. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964.

ჩიქოვანი 1980: ჩიქოვანი, მ. (რედაქტორი). *ქართული ფოლკლორი*, X. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1980.

სასარგებლო ბმულები:

<http://www.folktreasury.ge/ARPA> (შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის არქივი) – 10.11.2021

<http://www.open-archives.org/en/newsblogs/interestingnews/36> (ინფორმაციის თავისუფლების განვითარების ინსტიტუტი (IDFI) – 10.11.2021

<https://archive.gov.ge/ge/distantsiuri-momsakhureba-1> (საქართველოს ეროვნული არქივი) – 10.11.2021

<https://archive.gov.ge/ge/elektronuli-katalogebi> (საქართველოს ეროვნული არქივი) – 10.11.2021

<http://archive.security.gov.ge/servisebi.html> (საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივი) – 10.11.2021

<https://avr.org.ua/?idUpCat=51&locale=en> (უკრაინის ციფრული აქრივი) – 10.11.2021

<http://cautare-b.arhivelenationale.ro/cautare-b/feldsuche.aspx> (რუმინეთის ეროვნული არქივის ელექტრონული საძიებელი) – 10.11.2021

<https://eais-pub.archyvai.lt/eais/> (ლიეტუვის ლიტერატურისა და ხელოვნების არქივი) – 10.11.2021

თანამედროვე მსოფლიო მწერლობა პანდემიის პირობებში
(პროზა, პოეზია, დოკუმენტური პროზა და სხვ.)

Contemporary World Literature in Condition of Pandemic
(Fiction, Poetry, Prose, Non-fiction)

Jūratė Landsbergytė-Becher

Lithuania, Vilnius

Lithuanian Culture Research Institute

Two Humanity Pandemias in Texts
by K. Sabaliauskaitė and S. Žižek

Summary

The context of the pandemic evokes the apocalyptic sense to humanity and the corresponding reaction outspoken in thoughts – texts. Two contemporary texts could not be more different. The ghost of the past pandemics, the plague, makes a comeback to a memorable reality in Vilnius, Lithuania. 18th-century traces have survived and could be seen in the wall paintings in the Church of St. Peter and Paul in the form of two figures with bird-like beaked masks between hills covered with the bodies; therefore, the writer Kristina Sabaliauskaitė in her four volumes of “Silva Rerum” awakens this apocalyptic feeling of the global collapse, which had to disappear unavoidably into the oblivion of 200 years old history. The horror of the plague awakens many contexts and develops a dramatic whole of the road of human existence. Meanwhile, another, also a modern but very different text – the reaction to the Covid-19 global pandemic of 2020–2021 by the Slovenian philosopher Slavoj Žižek captures the dramaturgy of the void of **panic**, which covered the world and its purification into a “grey zone” – the very last sarcastic “victory” of a communist totalitarian state of China unified into the anonymous global state. Sacrifice and emptiness – the image of silence embodies a medial map of images like the apocalyptic hum typical of XXI century

music and constrains the dynamics of actions. Therefore, two pandemical texts do not cover each other's global context and are "swallowed up" by the depths of the cultural dimension.

Key words: pandemical text, context, Sabaliauskaitė, Žižek, apocalyptic dramaturgy

Sabaliauskaitė's context

Contemporary Lithuanian literature faces an incredible turn toward the historical context of the 17th-18th centuries, particularly toward the times of the Republic of the Two Nations (Polish-Lithuanian Commonwealth), when the state reached the apogee of its European development but constantly stayed in the grip of catastrophes, destroying its future. These cataclysms of survival are like the echoing battles in the images of modern Lithuanians. One of the most successful authors of historical prose in Lithuanian literature, **Kristina Sabaliauskaitė (*1973)**, an art historian and doctor *honoris causa*, brought all this powerful discourse to light and led it toward contemporary thinking. Being a human scientist and professional writer, Kristina Sabaliauskaitė has a very insightful and elaborated approach as an art researcher in the ancient environment, enriched with artefacts and testimonies, which is able to distinguish the essential signs of time and the greatness of the intersection of epochs. One of the enriching currents of the historical sources is associated with the mystical horror of a pandemia when, in an elegant, ancient death dance in the style of Rococo step, a plague enters the pulsating life of 17th-century Vilnius. Here, the writer paradoxically "unwraps" enriched with long sentences fatalism of the medieval "death dance". It begins with narration like in a children story about the existence of insignificant innocent animals (cats and rats) that awakens the monstrous depths of nothingness. It is significant how the sanctity of Vilnius – the towers of churches and sacred names seemingly screaming the meanings of heaven, lingers over the system of destruction. This mystique of the intersection of Christianity

and its terrifying demonic earthly background, holiness and disastrous animalism pulsates in Sabaliauskaitė's texts. Here one goes deeper and deeper to the infinity of the pasts, fatally approaching the resurrection of the plague horrors through the conscious and the subconscious, the cities of their yet not governed underworld. A metaphor of the origin of the plague emerges as equal to the details of ignorance. K. Sabaliauskaitė writes:

“Surprisingly, no one could say anything real about that day of the Lord’s year of 1707 whether it was summer or the beginning of autumn, so it was probably that strange time of year in Vilnius <...> the current city governor, <...> for some reason he hated cats very much by nature, so recently he issued an order to destroy all stray cats in Vilnius; <...> with the decline of cats, there was a threatening increase in the number of rats, and they, arrogant and hungry, were no longer satisfied with reigning in the damp dungeons of Vilnius, but more and more often came up to the surface. <...> So it seems that namely on that day, and not later, not after two years and not after three when it hit with huge waves of death, not through the air, as the medics thought, but close to the ground, and not solemnly proclaimed by the signs of comets and prophecies, directly through the city gates, through the streets, as it is appropriate for the arriving stranger who intends to stay for a long time, a plague arrived in Vilnius quietly, without the toll of bells announcing danger, without the trumpets of the Last Judgment, without ceremonial processions, as if testifying the eternal truth that sometimes the greatest calamities begin with the smallest of nothing.

Or from a series of small, stupid, inexplicable coincidences, while that rat was furiously scratching a pink bubo on its side, swollen from the pestilence <...>, the nameless Vilnius cat, perhaps could have turned the course of events in a completely different direction and postpone the fate of the city, instead of raging and screaming in an alien voice, almost in the voice of a slaughtered baby when being tied in a bag, the scared rat wiggled into a yawning slit, somewhere straight into the bowels of the city, into its dark and damp dungeon of guts” (Sabaliauskaitė 2017: 5, 7, 8).

This long text passage illustrates the writer's stylistic dramaturgy linking Vilnius aesthetics with the black mystique of natural powers, the multi-layered movement of past – realities of the memory, the allusion to the irrational interactions of medicine and alchemy. It is like inadvertently invading deep into the contexts of Vilnius' dungeons in playful steps, reflecting the insidious spirituality and the impact on the city's destiny in its own way. This supposedly small detail of an animal, a rat, like an intonational cell or leitmotif in music, becomes a "wizard around the score" – determines the essential actions of structure and change, even if it is disappearing in the dark. This disappearance in the "bowels of the underworld" becomes the key to the mysticism of reality.

Such opening of the second volume of Sabaliauskaitė's "Silva Rerum" inspires the very life/death dilemma that runs through the entire four-volume set. However, speaking about pandemia and catastrophe, here the baroquely varied theme of the plague appears, as if from nowhere, from an animal, from nature or from God himself pushed into the architectural context – into Vilnius space with all its Christian crowns, church towers, names and underground darkness of baroque aesthetics. This hellish frenzy of the names and featured beauties, descending on the bestial catastrophe of the pandemia, gives the context an elegant historical distance and ancient gallantry. It is further mitigated by the **Christian aspect of historicism**, exuding the church incense and the dampness of the monasteries' walls. In this way, indeed, Vilnius becomes real, not narrativistic but full of historical signs of life – birds, trees and tombstones, and beautiful names, the harmonies of which turn into a visual *baroque*. Sabaliauskaitė incorporates the theme of plague into *Silva Rerum* like a bride to the history of Vilnius *par excellence* with her unique expression of time awakening... The black wing of the pandemia covers the vault of the sky in one sweep – one movement is enough for the apocalyptic dramaturgy to take hold.

Žižek's context

Meanwhile, the other contemporary literary text is substantially different and steps into the proposed social context. According to the Slovenian philosopher **Slavoj Žižek (*1949)**, the current society, pervaded

by the “collapse of the world” caused by the Covid-19 pandemia, reacts differently and apathetically, becoming protestingly radical or full of self-guilt... The world succumbs to the fatigue of a pandemia, and Žižek asks: “Why are we constantly tired, burned out in our own being?” (Žižek 2020:20). Because we fight nature and with ourselves... We become our own goal and “projects”. “As a project deeming itself of external and alien limitations, the I is now subjugating itself to internal limitations and self-constrains ... <...> what is today’s figure of superego” (ibid.). What Žižek calls “not only internal ‘struggle against oneself’ against incorrect temptations” (Žižek 2020:21), it seems to be prepared in advance as the dead-end for humanity. The modern world welcomes a pandemia already confused by the war with itself, fighting for a correct message about itself, and this leaves the text without context spread, and unlike 200 years ago, there is no Christian dimension left.

Meanwhile, in Sabaliauskaitė’s texts, it appears as an underground stream of water, washing everything away and highlighting itself with the eloquent contours of memory–oblivion interactions. Like the eternal baroque of Vilnius churches, this depth testifies to the mystery of mercy and repentance, which still has not been swallowed up by modernity. Again, the flow of psycho-archaeology in the literary text focuses our attention on the shadowy grandeur of images and the horror of admiration, in which the salvaging Christian power of the European spirit unites the “dark age” with the present. Therefore, the context of the pandemic does not seem to be thrown into a whirlwind of **panic** but is historically conceptual and coded for the mystical sense of survival. However, it happens in the background of the impending catastrophes.

In the age of global fatigue, as Žižek describes the present, noting that the world comprises endless social workers (caretakers, waiters), some employed or self-employed remotely in front of the computer and those who work in large groups in mass production. All of these workers are endless groups of the world fatigue now trapped in the Covid-19 pandemic grip. For some, it means having even more time for their work; for others, fatigue, unlike the inane “career success”, becomes a consequence of their self-sacrifice (medical staff). The greyness of global fatigue only clarifies the meaning of pandemia.

On the contrary, the 18th-century context in Sabaliauskaitė's literary flow is refined like an extremely suggestive, immortal *anti-fatigue* — the immortality of the depths of the inner history, like a visual image of Vilnius full of water sources of life, and quietly rooted, but now this semantic code has been resurrected above Lithuania. It is expressed in the thoughts of the Jewish physician observing the world:

“<...> the whole city was now like a great red-lit feast, where the Death stayed, feasted, gorged until it slumped from self-indulgence, and even danced with its skirts raised. And there were those who, insane and affected by such horror, wanted to attribute the merits of the outbreak of the plague to themselves, the great Hashemite; usually, they were tramps or otherwise insane <...> as if obsessed with dybbuks. <...> Sometimes his mind got messed up from such satanic carrion of the city teeming with inexplicable evil...” (Sabaliauskaitė 2017: 160, 161)

However, the centre of time becomes the space of the Catholic Church:

“Here Mr. Birontas suddenly decided to pop into church to pray, if only it was open, and Aaron Gordon had no choice but to follow him, so we know that more the commoner is the greater the sinner, the more devout he is, the Jewish medic had long noticed that, and the two beaked figures, one longing for God's presence, the other for the simple chill, because it was hot with those masks and leather cloaks, slipped through the gate, through the threshold and through *Hic iacet peccator* (“the sinner rests here” (Latin) – inscription on the doorstep of the Church St. Peter and Paul where the founder of the Grand Duchy of Lithuania the hetman Mykolas Kazimieras Pacas (1624-1682) is buried), that great soldier Pacas; they went straight inside, the cold and icy and the uniformly white, all studded with sculptures and mouldings, angels, fruits, weapons, soldiers, queens, vagabonds, virgins, babies and old, and Jews were here in certain numbers, and the main one was in the porch and on the altar, these commoners are weird Gordon said trying hardly to concentrate here in prayer, and with those words, both Birontas and he shivered because the organ roared behind them like the Last Judgment Orchestra, and the two

involuntarily flinched straight to the face of a huge white royal Reaper armed with a scythe, **stepping over the regalia of both secular and spiritual powers**, the great Hashemite, what the power can be when death reigns, and a true anthem of death poured out of the organ, majestic, enchanting, forcing to forget all earthly nonsense and piercing through the bones and the brain, and they both, a Catholic and a Jew, each in their own way, stood now enchanted in that echoing whiteness like in an antique chamber of paradise, without thoughts, without memories, forgetting everything in the world and suddenly realising that here and now there is an eternal indefinite infinity opened like a white rose flower with its countless petals and a continuous whole, <...> Mr. Birontas even made the sign of the cross and crossed himself again as he passed by this Reaper, and having gone through the gates of the churchyard into the hot sunny afternoon of the plague, he would have gladly spat if not that mask he wore <...> oh, that heat, that plague, it is no wonder that souls find no peace.

They returned to Vilnius in the afternoon, on the same road, and only when they got inside the city and immediately realised that something was wrong here – the plague guards were crowding near the carpenter's house, some of them with Jewish-made leather masks – the beaks..." (Sabaliauskaitė 2017:169, 170, 171).



Picture 1. Jewish-made leather masks – the beaks

(Free picture accessed from <https://unsplash.com/photos/DBiExzhMt3E>)

Here, the text opens one layer of the archaeology of memory after another, decodes the gem of Vilnius architecture recognisable from a distance – The Church of St. Peter and Paul, which still shines now as it did 200 years ago, with its crown overshadowing the hungry for the 20th-century darkness and emptiness and plunging into the past modernity. Even the figure of death in the Baroque context seems to be an extremely vital expression of the archetypes of humankind. Finally, as a fateful contradiction to the medieval irony of Sabaliauskaitė’s gallant “dance of death”, we once again turn to Slavoj Žižek’s text dedicated to the pandemic that hit the world in 2020, which shakes the already designed existence of humanity. Žižek writes:

“One interesting question raised by coronavirus epidemic, even for a non-expert in statistics like me, is: where do data end and ideology begin? There is a paradox at work here: the more our world is connected, the more a local disaster can trigger global fear and eventually a catastrophe.

<...> One thing is sure: isolation alone, building new walls and further quarantines, will not do the job. Full unconditional solidarity and a globally coordinated response are needed, a new form of what was once called Communism. If we do not orient our efforts in this direction, the Wuhan today may well be typical of the city of our future. Many dystopias already imagine a similar future: we stay at home, work on our computers, communicate through videoconferences, exercise on a machine in the corner of our home office, occasionally masturbate in front of a screen displaying hardcore sex, and get food by delivery, never seeing other human beings in person.

<...> The abandoned streets in a megapolis – the usually bustling urban centres are looking like ghost towns, stores with open doors and no customers, just a lone walker or a single car here and there, provide a glimpse of what a non-consumerist world might look like. The melancholic beauty of the empty avenues of Shanghai or Hong Kong reminds me of some old post-apocalyptic movies like *On the Beach*, which shows a city with most of its population wiped out – no big spectacular destruction, just the world out there no longer ready – at hand, awaiting us, looking at us and for us. Even the white masks worn by the few people walking around

provide welcome anonymity and liberation from the social pressure of recognition” (Žižek 2020:55-57).



Picture 2. The social pressure of pandemia
(Free download from <https://unsplash.com/photos/EoJULW6P7cV8>)

Žižek’s text explores the powerful social motifs of the nihilistic landscape, the penetrating reality of leftism and Marxism with its social truth, even the reminiscence of Communism. Indeed, in the context of a pandemia, the idea of Communism may return as a natural longing for the unity and solidarity of humanity, a paradigm of a just order. Nevertheless, the language of images here gives way to a stronger image – the media, even to the magic of American films (Q. Tarantino’s “Kill Bill”, “On the Beach”) and the horrific images of Wuhan, to something that connects us to the network of unity and society from what “we are tired,” according to Žižek. Hereby, it is like wandering through the streets of the same maps, with which we are delocalised, constantly fed by pointless media coded as the *emptiness*... The postmodern game of global events in the “Star Wars” style continues via the screen... Meanwhile, Sabaliauskaitė’s text removes the syndrome of recurrence that numbs down the historical sense of the world and allows you to dive into the depth-yearning streams of the

memory sources, opening the emotional palettes to the present, without ignoring the irony of the fate of the situation... These two pandemical contexts by Sabaliauskaitė and Žižek are separated by more than 200 years of the contextual chasm and shocking antipodes of reality.

Catastrophe already dominates in Mikalojus Konstantinas Čiurlionis' (1875-1911) works and texts created on the threshold of the turn of the last century Modern.

“There was a terrible heat, grey-yellowish houses clattered their teeth, multicoloured signs shone sharply, here and there the sunny gilded tower sprang upwards, and people, tormented by the heat, strolled like as if asleep.

I looked at them for a long time and missed the meadows, the trees, the greenery, the natural greenery of May.

Suddenly I got up and went through all my life looking for it. <...>

We went a little way down the road. At last, the old man said:

‘Well, I had enough. I cannot go; further, I will stay here. But you go, go without rest. I told you in advance: the heat will be constant; there is no night on that path, only an eternal day. <...> Wait, son, — I forgot: look out from the tall towers, and you will feel the way. <...> Well, go now’.

So, said the old man, and I walked away, looking out from the tall towers (Čiurlionis 1960: 275, 276).

Yet, the tired 21st century remains in the “grey zone” with its belief in the struggle for social justice (and its doctrines — Marxism-leftism) plunging pandemia like any other catastrophe action drama into *emptiness* and the meaninglessness of networking misery, while the 18th century comes alive even in the fields of horror memories with the powerful absurdity of the love for life...

From the juxtaposition of the two texts, the current path to the post-civilisation world, its purification into emptiness, endless fatigue in projecting the future of humanity emerges. One really wants to go back to the past, to an even earlier past than 200 years, to the past, when the vision of Europe was being formed... The Lithuanian writer ingeniously captures

this pulse of life hidden in death by other currents. Kristina Sabaliauskaitė opens the treasure of historical consciousness in the wilderness of the present. She raises the **significance of Christianity** as the source of her ideas, connected with the dimensional consciousness of Judaism. Here, the fundamental paradigm of *continuation of the deep state* emerges. What drives the writer's text was the driving force of existence in those days still untouched by the Russian occupation. And the destruction lies in the horror of human stupidity.

It is repeated in the existential paradigm of the present world, which the eccentric Slovenian philosopher "shouts" about. In the texts by Slavoj Žižek, the *purification* of this doom – the social design of the world – into emptiness and the transformation of the context into a "grey area" becomes highlighted. It is the absurdity of design in the context of pandemia. All are pretty much projected onto the only effective model of **Chinese Communism**. In this way, this text "bends", swallows the context of its language and becomes a rocket – a "word vortex..." flying towards Emptiness. Actually, you want to escape somewhere from such a vortex even to antiquity...

This intersection of texts has one thing in common – pandemia and fear. It is vital because it devours all contexts and holds the narrative of the story-telling bridge to wait for time. Though fear blocks the context, the word as a creator waits for connections of that time. Philosopher Jūratė Baranova writes about the "slipping time":

"And yet the formula for naming time will have to be found, it will be necessary to find the word. <...> Without words, all the irrationality of the world would fall on human's head without any cover. <...> The connection between people, however, proved to be more powerful than the time that destroyed all illusions" (Baranova 2009: 139).

Here, like in the vault of the sky, the clearings among the clouds gap and the stars can be seen... Such is Sabaliauskaitė's "Silva Rerum" Milky Way, which illuminates the existentialism of Vilnius Baroque, its mysticism and its ability to enter the present in the same forms and in its

ancient dimensional context of “backwardness”. The attraction of the past works here in Vilnius and now continues attract like a magnet, which was only partially forgotten, now awakened by the writer’s patience. And it will be everlasting like old city’s architecture, not be replaced by any social project for the just order of society.

The answer to the difference between the two pandemia texts may lie in the depths of the psychological process of artistic creation. Text by Sabaliauskaitė, attributable to the latter action, can recover its pathways over time. Meanwhile, Slavoj Žižek’s text is a reaction of a protesting thinker to the current pandemic, which by itself controls the perspective of time and can only be opposed by science and high technology. Therefore, here the word seems to lose its power; it begins to rely on the media – on their broadcasted images. However, on the contrary, there are many niches to accumulate maturity and expression in art. The art philosopher Antanas Andrijauskas writes:

“Incubation is indeed one of the most important early preparatory phases of the process of artistic creation, in which the course of *the future work of art is formed chaotically and spreads spontaneously in an embryonic form* through the course of various subconscious intuitions, presentiments, insights, ideas, thoughts before the artist’s consciousness is loaded with purposeful rational cognitive work” (Andrijauskas 2019: 555).

Fragments of Vilnius architecture found in this writer’s consciousness “incubation” time root in the flow of time in our consciousness and seem to carry us further... The rhythm of the sentence rhetoric forces us to sink deep into its flow and, without letting us “get tired”, opens different gates ever...

Conclusions

The apocalyptic significance of the pandemia is perceived differently in the texts of the Lithuanian writer and the Slovenian philosopher. The literary works of Kristina Sabaliauskaitė seem to dive into the horrific depths of the sinful dungeons of humanity, and there she faces the dilemma of death and Christianity standing as the essence of European values. Such

style of deep dimension – archaeology of memory in endless sentences revives the relevance of history and seemingly restores the imaginary architecture of values with all its longing and sense of grandeur.

Meanwhile, in his texts, Slavoj Žižek expresses the push of the modern world as a (un)successful thirsty social project as if we are all in a pandemic-highlighted “grey zone” between war and peace, revolving in our circles from which we want to escape. And there is an endless supply of “exits”, but none is the way to “return home”. So, the context remains as homeless behind the city gates – outside the dynamic para-text, isolated in its own quarantine.

The fundamental differences between Sabaliauskaitė and Žižek rest in what the modern world is trying to erase, assimilate, transform into a singularium for the sake of social and supposedly innate equality. They **lie precisely in the genetic heritage of the history of nations**, which is coded archetypically differently in its essence. It is the historical sense of existential threat (*constant pandemic*) of Lithuanian European uniqueness in the face of the Russian Empire, inherited by Sabaliauskaitė as a Lithuanian writer, although she lives with her family in London, but returns to write her books at Pažaislis Monastery near Kaunas, in a beautiful ensemble of Baroque architecture under UNESCO protection. The experience of the collective subconscious of the *both* (or several in one state) nations is like an eternal demiurge of the spirit, fluttering in heaven and nourishing a devoted herald of the destiny of Europe. Žižek, meanwhile, is a profoundly essential Marxist-based social justice fighter in his own way, where paradigmatic lefty of the entire Western world penetrates the minds of the most prominent intellectuals but lacks immunity to *pandemical* Russian dimensionalism, not ruling out a fair projection of socialist and communist ideas. Although both writers are typical representatives of the modern liberal intellectual world, these fundamental differences breathe in their texts. However, an unexpected historical error, like the pandemic itself, highlights the different magnitudes of their genetic heritage and ability to fight for it and the distinctive separate paths of the free world.

Bibliography:

Andrijauskas 2019: Andrijauskas, Antanas. *Meno psichologija: nuo kūrybingumo ištakų iki psichopatologijos*. [Art Psychology: From the Origins of Creativity to Psychopathology]. In *Estetikos ir meno filosofijos tyrinėjimai* [Research in the Philosophy of Aesthetics and Art.], Vol 5. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2019.

Baranova 2009: Baranova, Jūratė. *Baimė nuskęsti*. [Fear to Drown]. Esė rinktinė. [Collected Essays]. Vilnius: Apostrofa, 2009.

Čiurlionis 1960: Čiurlionis, Mikalojus K. *Apie muziką ir dailę*. [About Music and Art]. Ed. by Valerija Čiurlionytė-Karužienė. Vilnius: Vaga, 1960.

Sabaliauskaitė 2017: Sabaliauskaitė, Kristina. *Silva rerum II*. Vilnius: Baltos lankos, 2017.

Žižek 2020: Žižek, Slavoj. *Pandemic!* New York: Polity Press, 2020.

Ewa A. Lukaszuk

France, Paris

CY Cergy Paris University

Closure and permeability From Pneumatic Experience to Extra-cultural Insight in the Kairós

Summary

Apocalypse may be defined as the onset of a specific time – *kairós* of Christian eschatology, as opposed to *chronos*, the usual, historical time in which usual events take place. In the specific, apocalyptic time cultural distinctions, categorisations and ways of doing things, belonging to a secular time, lose their validity. Apocalypse is also a suspension of culture. No ritual, no paradigm, no procedure corresponds to the logic of the events that acquire eschatological value. This is why the human being confronted with the pandemic conceptualised as an apocalyptic event lacks not only an efficient bodily cure, but also adequate strategies

of fear management, solidarity, mourning, etc. Nonetheless, the *kairos*, i.e. the suspended, a-cultural time, offers an opportunity of novel insights, fostering the transgression of hitherto respected cultural limitations.

In a recent, yet pre-pandemic essay *The Life of Plants. A Metaphysics of Mixture* (2019) Emanuele Coccia anticipated the importance of the pneumatic immersion-in-the-world, epitomised in this instance by plants. He speaks of “universal transmissibility” and “perpetual contagion”. The importance he attributes to the physiology of breathing, common to all living beings, leads to a philosophy of the organic that operates by a constant inversion of container and contained. *Pneuma* introduces a permanent overlap between the organism and the environment, and thus the principle of circulation, transmission and unavoidable contagion. Coccia’s conclusion is of paramount importance for the pandemic times, bringing an acute awareness of bodies being constantly penetrated by viruses.

On the other hand, in the secular time (not-*kairos*, *chronos*), the dominant physiological pattern that finds a cultural reflection is that of ingestion (consumption, incorporation) that we experience through nourishment. Meanwhile, the respiratory character of the COVID-19 disease fosters the rethinking of human body, previously conceptualised as an interior, a bulk, a closed, intestinal reality. If the fear of contagion brings about the experience of absolute exposure, the actual disease, lived mainly as a breathing trouble, fosters the awareness that the human being is and must remain open to the world around him or her in a constant pneumatic exchange. Visceral closed-ness, creating a body as an inner, intimate space is nothing but an illusion. The onset of the illness forces the deconstruction of the human as an essentially claustrophiliac being. In secular, non-apocalyptic time, we build houses and offices, create interiors in which we spend most of our time; our culture is a way of transforming the world according to the same, claustrophiliac pattern. We construe intimacies, transforming portions of the world that are closest to us into the same sort of material extension of our closed, visceral bodies. This process of interior-making implies as well the symbolic activity, concept production, emotions. Our activity as cultural creators leads to the transformation of the world into an inner space, an interior in which we

try to keep all other beings in a tame, neutralized condition. The advent of uncontrollable virus forces a radical redefinition of the human as a maker of controllable interiors. The disease reveals our tragic oneness with the external environment derived from respiratory physiology that excludes any possibility of definite bodily closure.

Key words: Cultural analysis – Apocalypse – *chronos* vs. *kairós* – pandemic

The outbreak of a new disease, designated as COVID-19, brought about not only the consolidation of scientific methods of addressing the global crisis, but also the renaissance of religious patterns of imagination, and more generally, of the cultural heritage accumulated during similar events, such as plagues that periodically inundated the mankind since the Antiquity. No wonder thus that humanities, as well as medical sciences, are expected to address the issue of the disease and its lasting consequences, providing a “fuller story” than just that of the medical intervention and the invention of the vaccine (cf. Smith 2021). The aim of the present essay is to revisit and re-examine those inherited ways of facing the catastrophic events such as the current pandemic, that date back to the Antiquity, and to contrast them with the contribution provided by the present-day post-humanist philosophy.

The surge of the infection is an event that defies comprehension; it is unexpected, uncontrollable (in spite of our ever-expanding technical means), provoking incertitude and anxiety, putting man in a liminal situation: death, despair, forced isolation, dissolution of the usual bonds of solidarity. The liminality of the pandemic implies a return of irrationality, surges of unjustified stigmatisation and hostility (such as the attacks against medical personnel that were frequent in Poland and other countries in the first weeks of the pandemic; cf. Amnesty International 2020), episodes of dramatic competition for mingling resources, such as the access to intense care or supplies of medical oxygen.

Certainly, the liminal condition is experienced individually, by a patient who depends on the artificial supply of oxygen or an apparatus inducing respiration. It is a moment in which a human being relies, to an extreme degree, on artefacts, knowledge and skills that could be accumulated only due to the human ability of cultural transmission. Yet paradoxically, he or she is also thrown into an a-cultural condition, isolated from the community and its rituals; the risk of contagion excludes the usual rituals of human solidarity; the so called brain fog that often accompanies the disease attacks the specialised human organ that makes our cultural participation possible. At the same time, the novelty, the unprecedented aspect of the outbreak, the rapidity of the globalization of the new disease put on the brink of cultural normalcy not only the contaminated individuals, but also societies, communities and the mankind as a whole. Searching the cultural archives for precedents and paradigms, it sinks, at the same time, in an a-cultural condition of rupture, despair and terror.

The return to pre-modern patterns of religious thought, and also to an ancient language that preserves useful categorisations, is thus almost instinctive under such circumstances. The humanity on the brink of a catastrophe tumbles out of “normal time” that might be designed by the Greek word *chronos* (χρόνος) and becomes immersed in a “special time” – *kairós* (καιρός). The Greek antonym of the term designating the “usual”, “everyday” chronology connotes a time of opportunity, a moment of a lucky chance, but also a crisis that may lead to some decisive breakthrough; the term *kairós* contains both a menace and a germ of promise. The pagans worshipped *Kairós* as a luck-bringing divinity; nonetheless, the term appears in Christian apocalyptic tradition to designate the eschatological time that enables the access to certain mysteries that remain hidden at all other times. The theological term *eschaton* (ἔσχατον) refers to the post-historical era of God’s overt reign, contrasting with the historical age dominated by the usual presence of adversity, evil and injustice as we experience them in the usual life as we know it.

The passage from *chronos* to *kairós* happens when the time is ripe for a revelation: in the Apocalypse of Saint John this passage is symbolised by the moment of breaking the Seven Seals of God and the opening of

the Book of Secrets (Revelation 6-8). Each of the Seals corresponds to a new vision, such as that of the Four Riders (First to Fourth Seal), the cry for vindication of the Christian martyrs (Fifth Seal), a great earthquake and the rise of the black sun (Sixth Seal), and finally the great silence in heaven (Seventh Seal). The unveiling of those symbolic signs, interpreted in various ways during the subsequent development of Christian esoterica and exegetic tradition, were to be followed by the properly apocalyptic act of pouring “the vials of the wrath of God” upon the earth (Revelation 16:1). What is to be stressed here is the association of the catastrophe and the unveiling of secrets. The biblical Book of Revelation is the source of a lasting cultural tradition in which the expectation of novel wisdom accompanies the anxiety of catastrophe. Such an association determines the profound ambivalence of Christian eschatology, conceptualising the end of time (*chronos*, history, “life as we know it”) as a menace and a promise.

The couple of Greek terms to designate time may also resume two ways of conceptualising the pandemic. *Chronos* is the “normal time”, a time of sequences of events that occupy a given duration, shorter or longer, but never eternal. The defining characteristic of the epidemic/pandemic disease – as opposed to an endemic disease – is chronological, i.e. related to time; the difference lies precisely in the dynamics of the outbreak. An epidemic is a disease that appears suddenly on a certain territory; the number of cases climbs sharply, but also declines sharply over a period, a measurable duration. This chronological conceptualisation corresponds to the pragmatic approach toward the predicament, and implies hope (any disease with epidemic/pandemic characteristics will considerably diminish or disappear after a certain time). On the other hand, human mind tends to experience the pandemic in a way that has to do with the “non-chronological” modality of thinking: *kairós* as a time of crisis, but also an end of times, a great, final catastrophe that may put an end to human history and “life as we know it”; it is a radical denial of all subsequent chronologies.

The cultural productivity of apocalyptic patterns of imagination is enormous; the apocalyptic scenarios return in a great variety of cinematographic and literary narrations, in visual arts and in computer

games. No wonder that this way of thinking is also present in the popular way of facing real events. Only with time, our manner of facing the rise of the new disease returns to the normal, sequential way of experiencing the outbreak as a temporary, secular, not an eschatological event. Even if the number of cases, as well as the number of deaths, is still as high or higher than initially, the disease is no longer terrorizing us, because we stepped back from the apocalyptic *kairós* into the *chronos* of normalcy. In the “normal”, non-apocalyptic time, simple, repeatable, prescribable actions, such as vaccination and washing our hands, are supposed to improve our situation in the world, to increase our chances of survival, to protect us from the catastrophe conceptualised as an end of “life as we know it”. We are safely back in the cultural realm of paradigms and procedures. But what remains to do is to ask what kind of revelation the experience of *kairós* actually brought to us, what kind of novel thought or idea can be preserved from the apocalyptic time of trial that we believe to have lived. What novel cognition of ourselves can stay with us after the pandemic?

My starting point to reflect on this question and to search for a novel wisdom that might become available to the post-pandemic humanity (and humanities) is a recent essay *The Life of Plants. A Metaphysics of Mixture* (2019) by Emanuele Coccia. Although the book was written some time before the pandemic, the author anticipated the importance of the pneumatic (i.e. connected to our physiology of breathing) immersion-in-the-world, epitomised in his text by plants rather than by humans. At the same time, he speaks of “universal transmissibility” and “perpetual contagion” (Coccia 2019: 68), inherent to the condition of immersion-in-the-world, common to all biological organisms. These words acquire quite a new resonance and importance when we are confronted with the pandemic of a disease attacking human respiratory system. Emanuele Coccia, as I believe, helps to verbalise a new perspective that appeared in the pandemic *kairós*.

The essayist’s approach is inscribed in the philosophical coordinates of post-humanism and its rethinking of the organic status of man in the context of other forms of existence. The key point of his approach is the physiology of breathing, common to all living beings. The category of breathing organism is more encompassing than the concept of *phylum*,

i.e. the identification of the physiological type of organism that we are, introduced in the 1980s by the post-modern philosopher Félix Guattari. Focusing on plants, Coccia invites us to abandon the usual anthropocentric or even zoo-centric way of thinking. Shortly speaking, if we abandon our anthropocentric stance, and we focus on plants and their modality of being-in-the-world, we can completely change our perspective. Just to give an example, instead of speaking of anthropocene, i.e. the epoch in which human activity creates a new geological period in the history of our planet, he speaks of fitocene, making us remember that the creation of an atmosphere rich in oxygen, which was the effect of the activity of plants, was even more crucial turnover in the history of the planet. Plants create themselves and transform the world in which they are immersed by their sheer breathing, the dynamic balance based on continuous exchange of gases. Photosynthesis, that Coccia qualifies as “one of the major cosmogonic phenomena” is “indistinguishable from the being itself of plants” (Coccia 2019: 40). The pandemic of COVID-19 as a respiratory disease puts in the limelight a forgotten aspect as a basis of a new definition of man: man is an aerobe (oxygen-breathing) organism. Stressing this aspect, the new definition of the human condition accentuates the dependence of man on other forms of existence. On the other hand, it obliterates the typically human distinction between passive “being” and active “doing” or “producing”. The sheer being of man is already a form of interaction, producing and shaping a world for other forms of being. Including the virus.

A widespread way of conceptualising the pandemic is that of an event in which the human is confronted with “an invisible enemy”, a radically different form of existence, i.e. the virus. Of course, men try to control this situation by such means as mask, social distance and vaccination, expecting to “eliminate the opponent”. Meanwhile, such a conceptualisation of a total victory is far from realistic. The outcome of the pandemic implies rather an interaction and mutual adaptation in which the other form of being, the virus, mutates and survives in spite of human actions, decisions and efforts. One of the possible final results of the pandemic may be the establishment of a sort of equilibrium, in which COVID-19 becomes a widespread, but usually not mortal disease, just as

the common cold, a viral disease that has never been eliminated by the humanity. Philosophically speaking, the problem of the pandemic should be thus approached as a problem of coexistence, in which the physiological reality of breathing (and thus admitting alien elements such as viruses into the human body) is the defining factor in the relationship of man with other forms of existence. The human should be thus seen not as a closed fortress, but rather as a permeable being. It requires a very crucial shift of the dominant perspective concerning our way of being in the world.

Such a stance based on breathing leads to a philosophy of the organic that operates by a constant inversion of the container and the contained. *Pneuma* (πνεῦμα) – yet another Greek term that may refer not only to the physiology of breathing, but also to the spiritual and theological realm of Christianity, in reference to the “breath of life” insufflated by God into the human being at the moment of creation – is of crucial importance. Pneumatic character of human existence (in both physiological and theological sense) introduces a permanent overlap between the organism and the environment, and thus the principle of circulation, transmission and unavoidable contagion. Coccia’s conclusion is of paramount importance for the pandemic times, bringing an acute awareness of bodies being constantly penetrated by viruses: “The impenetrability we have often imagined as the paradigmatic form of space is an illusion: wherever there is an obstacle to transmission and interpenetration, a new plane is produced that allows bodies to reverse the inherence from one to the other, in a reciprocal interpenetration. (...) Everything enters and exists from everywhere: the world is an opening, an absolute freedom of circulation – not side by side with, but *through* bodies and others. To live, to experience, or to be in the world also means to let oneself be traversed by all things” (Coccia 2019: 68). This statement acquires a tragic resonance after the onset of the pandemic, yet becomes even more illuminating. As a pneumatic, i.e. breathing being, man cannot reject the essential condition of coexistence.

Coccia couldn’t predict such an event as the pandemic at the moment he wrote his essay, but it happens that the rethinking of the human condition he proposed is very productive in the present circumstances. In the secular time (not-*kairos*), the dominant physiological pattern that finds

a cultural reflection, as suggested by Coccia, is ingestion (consumption, incorporation) that we experience though nourishment. Meanwhile, the respiratory character of the COVID-19 disease fosters the rethinking of human body, previously conceptualised as an interior, a bulk, a closed, intestinal reality. If the fear of contagion brings about the experience of absolute exposure, the actual disease, lived mainly as a breathing trouble, fosters the awareness that the human being is and must remain open to the world around him or her in a constant pneumatic exchange. Visceral closed-ness, creating a body as an inner, intimate space is nothing but an illusion. The onset of the illness forces the deconstruction of the human as an essentially claustrophiliac being. In secular, non-apocalyptic time, we build houses and offices, create interiors in which we spend most of our time; our culture is a way of transforming the world according to the same, claustrophiliac pattern. We construe intimacies, transforming portions of the world that are closest to us into the same sort of material extension of our closed, visceral bodies. This process of interior-making implies as well the symbolic activity, concept production, emotions. Our activity as cultural creators leads to the transformation of the world into an inner space, an interior in which we try to keep all other beings in a tame, neutralized condition. The advent of uncontrollable virus forces a radical redefinition of the human as a maker of controllable interiors. The disease reveals our tragic oneness with the external environment derived from respiratory physiology that excludes any possibility of definite bodily closure.

Unexpectedly, the plant-like features shared by man enable what Coccia defines as the “cosmic contemplation” of complete, immersive being-in-the-world. Experiencing and developing a solidarity with plants may provide a novel insight, a wisdom to be learned from plants under the pressure of the *kairós*. As Coccia remarks, “plants do not run, they cannot fly; they are not capable of privileging a specific place in relation to the rest of space, they have to remain where they are. Space, for them, does not crumble into a heterogeneous chessboard of geographical difference; the world is condensed into the portion of ground and sky they occupy. Unlike most higher animals, they have no selective relation to what surrounds them: they are, and cannot be other than, constantly exposed to

the world around them. Plant life is life as complete exposure, in absolute continuity and total communion with the environment” (Coccia 2019: 5). No human being is able to live on the surface of his or her skin as a plant does; we privilege the volume of our bodies over their surface. It is the other way around with plants. They epitomise absolute absorption, spreading in the environment, penetrating the space that surrounds them not only with their stems, branches, petioles and translucent leaf blades, but also with roots and root-hairs, curling tendrils, rhizomes and runners. They are the very figure of openness, as much as we are the very figure of a visceral closed-ness, creating an inner, intimate space that is vital to us. What is more, also our relationship with the outer world is shaped by this inner, visceral logic. We build houses and offices, create interiors in which we spend most of our time as essentially claustrophiliac beings. In the *chronos*, the non-apocalyptic time, we believe that our capacity of producing interiors may grant us safety. The *kairós* of the pandemic is a moment of anagnorisis, an “opening of the eyes” in which man passes from ignorance and delusion to knowledge, discovering his or her exposure to the environment, the essential impossibility of building a protective interior of any kind whatsoever, since our own bodies are not the paradigms of such safe, isolated interiors; rather to the contrary, our bodies speak of our permeability and oneness with the environment.

In the ultimate instance, culture is a way of transforming the world according to the same, claustrophilic pattern. Our activity as cultural creators is directed toward the transformation of the world into an inner space, an interior in which we keep all other beings in a tame, neutralized condition. All those premises of human culture reveal its shortcomings. Deluded by their world-transforming powers, the humans strive to furnish and control their own environment, while plants, that absorb the resources they need for their growth, give an example of oneness and adhesion to their environment. As Coccia says, they are “the most intense, radical, and paradigmatic form of being in the world; [...] they embody the most direct and elementary connection that life can establish with the world” (Coccia 2019: 5), comparable to a “cosmic contemplation” in which any distinction of object and substance is totally absent. On the other way, in a suggestive chapter featuring *Tiktaalik rosae*, a species

that palaeontologists regard as a fossil link between fishes and the earliest tetrapods coming out of the primordial ocean to colonise the dry land, Coccia claims that we have never ceased to live an existence of immersion: “The relation between a living being and the world can never be reduced to one of opposition (or objectification) or to one of incorporation (which we experience in nourishment). The most primal relation between the living being and the world is that of reciprocal projection: a movement through which the living being commissions the world with what it must make of its own body and whereby the world, on the contrary, entrusts the living being with the realization of a movement that should have been external to it. What we call *technique* is a movement of this type. Thanks to it, the soul [*esprit*]’ lives outside the living being’s body and makes itself soul [*âme*] of the world; conversely, a natural movement finds its origin and ultimate form in an idea of the living being. This mutual projection takes place also because the living being identifies itself with the world in which it is immersed” (Coccia 2019: 33-34). This is why we construe intimacies, transforming portions of the world that are closest to us into some sort of material extension of our bodily existence. This process of home-making implies both the manipulation of the physical matter and the symbolic activity of creating concepts, associations, emotional investments. Yet our way of living in the world, as Coccia claims, still does not differ from that of the primordial organic molecules in the fluid medium that fostered the beginnings of life on Earth.

Apocalypse may be defined as the onset of a specific time (*kairós* of Christian eschatology, yet also of Giorgio Agamben’s commentary on the St Paul’s Letter to the Romans; cf. Agamben 2005) in which the broadly accepted cultural distinctions, categorisations, as well as procedures, i.e. the usual ways of doing things, lose their validity; they belong to the secular time of *chronos*. Apocalypse may thus be seen as a suspension of culture and cultural distinctions, including those between man and animals, other living beings (cf. Agamben 2003). No ritual, no paradigm, no procedure corresponds to eschatological events. The human confronted with the pandemic as an immersion in the *kairós* lacks not only an efficient

* The distinction *esprit* – *âme* that appears in the French original of Coccia’s essay is blurred in its English translation.

bodily cure, but also adequate strategies of fear management, solidarity, mourning, etc. Nonetheless, the *kairos*, i.e. the suspended, a-cultural time, offers an opportunity of novel insights, fostering the transgression of hitherto respected cultural limitations.

My reflection focuses on the individual experiencing the fear of contagion and the actual disease, rather than collective phenomena accompanying the pandemic. Its onset isolates human destinies, puts in the limelight the solitude as the central aspect of human condition. Alone with his or her body, human individual experiences what I call the trauma of permeability, in which the closed, subjectivised, culturally produced body becomes a space open to biological fluxes and viral replication. Certainly, the experience of being infected and the trauma of permeability are not positive in themselves, but they can lead to a post-traumatic growth, fostering a new awareness of an immersive being-in-the-world, the predominance of the pneumatic existence over ingestion and incorporation. This is how, in my reflection, the pandemic opens the boundaries of man's cultural condition and enables the search for extra-cultural modalities of being human.

The extra-cultural stance that I postulate may only be a momentary insight derived from the acute experience of our existence as pneumatic, i.e. open, permeable bodies that do not occupy space excluding other forms of existence, but rather create space that may be invaded by other forms of existence. The extra-cultural mode of human existence, complementary to the usual cultural condition, is related to apocalypse as a liminal time of exception and transition. Undoubtedly, culture will prevail. Apocalypse is characterised by suddenness rather than duration. Repetitive procedures, such as vaccination, will put an end to the pandemic, re-establishing full efficiency of cultural paradigms. Nevertheless, the extra-cultural insight achieved in the *kairos* may durably transform and enrich our awareness as humans.

My departure point is the understanding of culture as a repertory of transmissible (learnable) paradigms and procedures that constantly mediate the relations between the human and the world. Culture acts as an extra-organic integument, performs a protective closure, separating the body from its environment and fostering an exclusive, secluded subjectivity.

Under normal circumstances, humanness is almost consubstantial with cultural condition. Only the extreme, liminal experiences and states, such as madness, senility or incurable disease reveal the denuded human, stripped of his or her cultural carapace. Also the current pandemic may be treated as a liminal event revealing the human stripped of the cultural. It offers an occasion of rethinking the secluding, encompassing character of the cultural, and in particular, the culturally produced illusion of closure of our bodies. As a consequence, it may lead to a new conceptualisation of human subjectivity as permeable, open, exposed to fluxes.

Bibliography:

Agamben 2003: Agamben, Giorgio. *The Open: Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

Agamben 2005: Agamben, Giorgio. *The Time That Remains: A Commentary on the Letter to the Romans*. Stanford: Stanford University Press, 2005.

Amnesty International 2021: Amnesty International. *Global: Health Workers Silenced, Exposed, and Attacked*. <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2020/07/health-workers-rights-covid-report/> (access: 5.12.2021).

Coccia 2019: Coccia, Emanuele. *The Life of plants. A Metaphysics of Mixture*, trans. Dylan J. Montanari. Cambridge: Polity Press, 2019.

Smith 2021: Smith, Christopher. *Plagues and Classical History – What the humanities will tell us about COVID in years to come*. <https://www.weforum.org/agenda/2021/08/plagues-and-classical-history-what-the-humanities-will-tell-us-about-covid-in-years-to-come/> (access: 5.12.2021).

Rudolf Sárdi

Tunis, Tunisia

South Mediterranean University Mediterranean School of Business

„The Minister’s Black Veil“ in a Contemporary Context

Summary

The aim of this paper is to subject to critical assessment Nathaniel Hawthorne’s “The Minister’s Black Veil” in the current pandemic context, when wearing a mask or covering one’s face can take on a series of new symbolic and metaphorical interpretations. It seems apposite to accentuate that being masked or veiled, in Hawthorne, is more than an attempt to camouflage one’s identity, as it also seeks to stand for the viral spread of sin, avarice and jealousy. Hawthorne’s rigid moral climate – engendered by Puritanism, the weight of its history, and the virulent urban environment he came to observe – has contaminated the individual and urban society and, in the same breath, began to imperil nature as well. In this specific relation, the paper will touch upon the themes of concealment and the importance of how an invisible contagion (the sinful nature of human beings, that is) endangers the “edifice of society” in Hawthorne’s “The Minister’s Black Veil” (1837), where the atmosphere of decay both in the human body and the soul are a clearly detectable quality of the tale.

Key words: veils, authority, obsessiveness, burden of the past, sin.

In his book on Nathaniel Hawthorne, Henry James stated that the American writer was “the most valuable example of the American genius” he knew, providing “the most vivid reflection of New England life that has found its way into literature” (James 1988: 12, 13). In addition to a

* “The Minister’s Black Veil” will be hereinafter abbreviated as *MBV* in all parenthetical citations.

volume of tales, various sketches, and children's books, Hawthorne only produced a handful of novels, which alone earned him the status of being extensively read and taught in the canon of American literature. One of the reasons for the endurance and the topicality of Hawthorne's writing is owing to the fact the author committed himself to exploring the universal experience of human nature and society as a whole by often beginning with what appear to be tales with a bucolic scene, gradually widening in breadth only to address at last the overarching themes of presumed guilt, unrelenting preoccupation with sin, crimes against the human heart, authority, and obsessiveness.

Hawthorne's place in American literature is difficult to define. He is generally grouped among transcendentalist writers, even if he represents a particular kind of transcendentalism. In stark contrast with Emerson's optimism, Hawthorne depicted human nature with dark tonalities, acrimony, and pessimism, portraying lonely, isolated, and often sinful individuals. Modern literary criticism – F. R. Lewis, F. O. Matthiessen, and Charles Feidelson, in particular – views Hawthorne and Melville as skeptically distanced writers who evinced their aloofness from American culture that primarily lay stress on conformity and material wealth. Today's reader will find in Hawthorne that the moral injustice and the religious intolerance that his protagonists experience at the hands of fundamentalist zealots are akin to the widespread sentiments of guilt and ethical concerns permeating the social fabric of our globalized times. In a similar vein, Aladár Sarbu (1989) argues that Hawthorne's best major romance, *The Scarlet Letter* “had little immediate relevance in mid-nineteenth-century America” as the work might “strike the uninitiated reader as an imaginative yet credible recreation of the world of the first Puritans” (35). It can also be argued that the thematic patterns Hawthorne recurringly employs in his short and long fiction can be safely transported into our present times as a disquieting commentary on what it means to conceal our identities in public, where the act of hiding behind a mask implies an elusive set of meanings about stigma, personhood, and self. The aim of this essay is to demonstrate how the pervasive use of the veil in “The Minister's Black Veil” signals societal preoccupations of topical relevance for today's reader when wearing a mask connotes more than “a disguise of some sort to conceal something

more actual underneath” (Jessee 2014: 61). It will be shown, among other things, that the short story under critical scrutiny provide a fertile ground for literary investigation with respect to the uncomplicated significations of veils for Hawthorne’s contemporary readership and their problematic and multifarious associations for today’s reader.

Hawthorne often wrote notes in his journal of story ideas he might develop, one of which is clearly suggestive of “The Minister’s Black Veil.” In this regard, Hawthorne says that his fiction aims “[t]o allegorize life with a masquerade, and represent mankind generally as masquers” (1994:122). Critics have pinpointed that veils abound in the author’s works and are always charged with meaning, which connect them to Hawthorne’s major themes in other, more fundamental ways.^{*} Written in 1836, this story has been labelled the first of Hawthorne’s fictional works revolving around a single central symbol.” Joel Pfister (2004) is right in remarking that “no tale illustrates Hawthorne’s wariness of ideological single-vision as visually and in some instances as compassionately as “The Minister’s Black Veil” (55).

The tale is characteristic of Hawthorne’s theological and psychological questioning and the subsequent transformation process his characters experience. It is a representative example of his use of ambiguous allegory, encouraging multiple readings. The story begins one Sunday in the 1740s when Reverend Hooper dons a black veil much to the bewilderment of his congregation. He is henceforth received and viewed with mixed emotions, which ranges from fear, surprise, and morbid fascination. Refusing

* Special attention has been paid to the discussion of the Veiled Lady in *The Blithedale Romance*. See Richard H. Fogle’s *Hawthorne’s Fiction: The Light and the Dark*, Frank Davidson’s “Toward a Reevaluation of *The Blithedale Romance*,” Bill Christopherson’s “Behind the White Veil: Self-Awareness in Hawthorne’s *The Blithedale Romance*,” and E. Shaskan Bumas’s “‘The Forgotten Art of Gayety’: Masquerade, Utopia, and the complexion of Empire.” Margaret Jay Jessee’s “Veiling Ladies and Narrative Masquerade in *The Blithedale Romance*” is the most recent study mapping the relationship between gender and masking.

** A possible biographical parallel should not be neglected. One footnote by Hawthorne reveals that the tale was inspired by a real story and based on the figure of another clergyman, Joseph Moody of York, Maine. Moody started using a handkerchief rather than a veil, but it was characteristic of the profound guilt he suffered over inadvertently murdering a friend of his when he was young.

to answer to the question of why he decided to wear the veil, Hooper's emotional life becomes restrained as he detaches himself from others on the basis of his unspecified, hence eccentric, religious conviction. Speculations abound that his "conscience tortured him for some great crime, too horrible to be entirely concealed" (*MBV* 10). The veil hangs "between him and the world," separating him from "cheerful brotherhood and woman's love" and keeping him "in that saddest of all prisons, his own heart" (*MBV* 11). The only benefit of the veil is that it makes Mr. Hooper a "very efficient clergyman" (*MBV* 10). He becomes a man of "awful power," living an "irreproachable" life yet one "shrouded in dismal suspicions" (*MBV* 10, 11, 12). Several years elapse, and Reverend Hooper becomes mortally ill and is nursed by his fiancée, Elizabeth. On his deathbed, he confesses that it is the "mystery" of the crepe ("crape" as Hawthorne refers to it) that made him too fearsome to be approached by women and children through a lifetime; when he dies and placed into the coffin, the veil is left covering his face:

The grass of many years has sprung up and withered on that grave, the burial stone is moss-grown, and good Mr. Hooper's face is dust; but awful is still the thought that it mouldered beneath the Black Veil! (*MBV* 13)

The reason behind Hooper's motive to don the veil carries less of an import that how its wearing – literally unto death and beyond the grave $\sigma\sigma\sigma$ impacts the course of his life. It functions as an emblem that severs his ties with humanity and epitomizes his individualistic way of sacrificing himself to spiritual truth. One remarkable feature of Hooper's visual emblem is that it bears no intrinsic significance unlike the emblems associated with other fictional characters of his, including Roderick and his serpent in "Egotism; or, the Bosom-Serpent," Georgiana and her birthmark in "The Birth-Mark," and Warland and his butterfly in "The Artist of the Beautiful," has no intrinsic significance. Reverend Hooper's veil continuously reminds his flock that they deny their sinfulness and mortality as they live their daily lives. On the one hand, parishioners, more than ever, become converted when viewing themselves and their Puritanized souls in Hooper's inky mirror. On the other hand, they become nervous

about mingling with their religious leader, who perceives everyone only in one light or lack of light.

In the tale, members of the small community of Milford struggle to look at Reverend Hooper's veil as it was believed to hide his awareness of a multitude of sins. Even the subject of his sermon "had reference to secret sin, and those sad mysteries which we hide from our nearest and dearest, and would fain conceal from our own consciousness, even forgetting that the Omniscient can detect them" (*MBV* 7). It is "under the consciousness of secret sin" (*MBV* 8) that Reverend Hooper's own existence becomes increasingly contingent upon the accumulation of knowledge about sin, which prevents him from removing his veil. One might find it difficult to leave the plausible analogy unnoticed between Reverend Hooper's desire to keep himself veiled – a form of preserving knowledge – even on his deathbed and the current social climate, in which removing our masks – a symbol of comprehending the frightful nature of the contagion – would implicate human ignorance.

Implications of knowledge on the spiritual life of the individual allow Hawthorne "to penetrate the mystery of the black veil" (Pearson 1999: 679). It seems to me that the author's conception of sin in several of his long and short fiction (particularly in the guilt-ridden romance of *The Scarlet Letter*) lends the word a near-synonymous meaning of secret. Knowledge for Reverend Hooper is merely of secondary concern to him. The community in which he preaches yearns for the unravelling of the secret and associates the wearing of the veil with sin regardless of its depth. It is worth citing Hawthorne's word from the preface of *The House of the Seven Gables*, where he explains that every piece of fiction must "rigidly subject itself to laws, and while it sins unpardonably, so far as it may swerve aside from the truth of the human heart" (2009: 1). This secrecy engenders a string of quandaries where Hawthorne's characters cannot but opt for the lesser evil: they can either acquiesce with the secret, whereby the sin is expiated, or recoil from being in the know of the secret sin, which will, in turn, haunt them for a lifetime.

Secret sin in the tale is presented as something of an *idée fixe* with a multitude of connotations, enabling Reverend Hooper to become a social pariah in the community under his spiritual leadership. Much in the same

fashion, Hester Prynne of *The Scarlet Letter* is forced to live on the margins of society, while Ethan Brand of the titular short story ventures on a quest for the Unpardonable Sin, the knowledge of which turns out to be an unattainable enterprise.

Hawthorne distinguishes between his heroes, whose outcast status is at least as much the fault of the community as their own, and those who voluntarily renounce all human bonds. Reverend Hooper's sermon is dedicated to the question of the Original Sin: when he hides his face behind the veil, he makes his parishioners confront with their own sins in a similar vein to the artist of "The Prophetic Pictures" (1837), who paints the picture of a couple which he believes to harbour some deep secret. The veil is often thought of a symbol, which critics equip with meanings.⁷ One recurring interpretation is to see how the veil operates as a literary device chosen by Reverend Hooper to dramatize a common human failing, that is to say, hypocrisy. As the story draws to a closure, the minister provides his own interpretation of the ambiguity behind the veil by acknowledging his sin and simultaneously drawing parallel to the self-defeating, hypocritical nature of his own community, which, by extension, takes on universal dimensions:

"Why do you tremble at me alone?" cried he, turning his veiled face round the circle of pale spectators. "Tremble also at each other! Have men avoided me, and women shown no pity, and children screamed and fled, only for my black veil? What, but the mystery which it obscurely typifies, has made this piece of crape so awful? When the friend shows his

* The veil has been used as a symbol in works by other authors, including *Mysteries of Udolpho*, by Ann Radcliffe, and in stories by Charles Dickens, such as "The Black Veil" (1836). Seminal works pertaining have been dedicated to the plausible meanings of the veil are numerous: G. A. Santagelo's "The Absurdity of 'The Minister's Black Veil'" (1970), Victor Strandberg's "The Artist's Black Veil" (1962), and W. B. Carnochan's " 'The Minister's Black Veil': Symbol, Meaning, and the Context of Hawthorne's Art" (1969), and Frederick Newberry's "The Biblical Veil: Sources and Typology in Hawthorne's 'The Minister's Black Veil'" are important readings of the veil extending beyond its usual conceptualization as either a study in human pride or a negation of transcendent truth. Samuel Chase Coale (1998) suggests that "the veil is a symbol of mortal ignorance, a false *signum diaboli*, a demonic object to be overcome, a symbol of the failure to communicate" (45).

inmost heart to his friend; the lover to his best beloved; when man does not vainly shrink from the eye of his Creator, loathsomely treasuring up the secret of his sin; then deem me a monster, for the symbol beneath which I have lived, and die! I look around me, and, lo! on every visage a Black Veil!" (*MBV* 13).

In a seminal article, J. Hillis Miller (1988) writes that the tale is composed of short, vignette-like episodes, all of which are connected to the community's daily activities and follow one another in a quick success of steps; these include a funeral, a wedding, a customary evening stroll in the graveyard; however, none of these activities are executed with the same ease as before once Reverend Hooper dons his black veil. Miller consider this act to be an important watershed in the story, after which

there is no more open discussion, no more courtship, no more marrying or giving in marriage; rather, marriages become indistinguishable from funerals, and funerals cease to be an institutionalized acceptance of the fact that the dead are really dead. Hooper's deathbed scene becomes not the expression of a farewell openness to his parishioners but the occasion of a final speech denouncing the people of Milford. [...] Even Hooper's death is not the occasion of an unveiling, as the last sentence of the story affirms" (Miller 1988: 17-18).

Since Reverend Hooper never openly discloses the mystery of the black veil, critics and students have been coerced into putting forward their own theories in reading the tale. In an early commentary of it, Edgar Allan Poe implies that the minister wears the veil to show contrition for a "specific sin," which might as well be in conjunction with the young woman whose funeral he conducts (Carnochan 1969:182). Some other hypotheses about the signification of the veil identify the piece with as a symbol of the sins of within his congregation, or rather, a shared quality of humanity. It might also stand to reason to see Reverend Hooper as a religious zealot analogous in his spiritual extremism to the heroine portrayed in "The Gentle Boy" (1837), where Catherine, the mother of a Quaker boy Ibrahim relinquishes motherhood and "breaks the bonds of natural affection" (Wright 2007: 185) so that she can devote herself to preaching the Quaker faith.

In a different context, it has been suggested that Reverend Hooper, much like Young Goodman Brown of the titular short story, Aylmer of "The Birthmark," and Giovanni of "Rappaccini's Daughter," is a "sexual escapist" (Crews 1966: 158). His bonds are severed from his community and continues living in a state of pessimism. While the parishioners in the village respond to the veil, often by drawing similarities with their own sins, they also avoid encountering the minister. They cease inviting him to weddings or Sunday dinner. In an insightful analysis of the tale, Nancy Bunge writes that the villagers regard him as a "living parable of evil" (1993: 19), who gradually develops into an emblem of depravity and "a bitter corrosive unhappiness" (1993: 22). It is interesting to note that his fiancée, Elizabeth does not abandon him against all odds; she continues to recognize the veil as an object for which he has a personal and emotional attachment to such a degree that he is even recalcitrant to have it removed on his deathbed. She loves him also: "There was the nurse, no hired handmaiden of death, but one whose calm affection had endured thus long [...] in solitude, amid the chill of age, and would not perish, even at the dying hour." Compared to other scholars, who see the minister either as a "mild-mannered bachelor in clerical garb" or an "Antichrist in his pride and despair," Crews considers him to be a "self-deluded idealist" (Crews 1993: 58). Another conflict in the story is the disparity between unconscious and conscious thoughts within individuals. However, even at its closure, Reverend Hooper continues to repress his thoughts; he cannot admit their "hold upon his own imagination" (Crews 1993: 107–111). The veil not only intensifies the minister's influence, but also becomes an emblem of the passion for concealment that torments all human beings to a greater or lesser degree.

In this relation, the full title of Hawthorne's story – that it is a parable – hides a complex double meaning: both the tale and the black veil itself act as parables in their own rights. The black veil worn by Reverend Hooper is to remind his parishioners of their own sins as well as the Original Sin, which constitutes the core of the minister's sermon. It can be surmised that the function of the veil resembles that of a mirror, reflecting the parishioners' own sinful nature back at them by tempting them to contemplate its symbolism:

A subtle power was breathed into his words. Each member of the congregation, the most innocent girl, and the man of hardened breast, felt as if the preacher had crept upon them, behind his awful veil, and discovered their hoarded iniquity of deed or thought (*MBV* 3).

Reverend Hooper's purported act of mysterious "creeping upon" the parishioners through their veils can be likened to the metaphorical lifting of their (metaphorical) veils to unravel and confront them with the dark secrets of their past.

Hawthorne describes that the minister's relationship with his congregation is unblemished until he begins to wear his veil. Even if the tale is centred around the plausible meanings of the veil, Coale emphasises that "[m]ost criticism has focused more on Hooper than on the veil" (1998: 45). The minister's demonic, inhumane, proud, and misguided religious act of wearing the veil only submerges when he is in such a wrought-up state of the mind that he even disguises his face from his loved one, sacrificing not only his own contentment but also shattering her life. Hawthorne believes that one must be able to live with one's sins, otherwise one's life will forever bear resemblance of the minister's plight. He perceives sin as a barrier to all human relationships by thinking that a black veil is hanging over each face. He is convinced that the veil separates people from each other, husband from wife, and mother from child. In his parochialism, he does not realize that it is only between the minister and the congregation that there lies an ever-widening, unbridgeable gap. Reverend Hooper's recognition of humankind's sinful nature before God irretrievably separates him from his parishioners instead of helping him better understand their actions and ways of thinking. He continues living his life as an outcast and dies as a lonely, disillusioned man. Hawthorne concludes in his tale that "[a]ll through life that piece of crape had hung between him and the world: it had separated him from cheerful brotherhood and woman's love, and kept him in that saddest of all prisons, his own heart" (*MBV* 11).

Writing in 1836, he recognizes the power of the veil as a literary image by stating that the "essay on the misery of being always under a mask. A veil may be needful, but never a mask" (cited in Coale, 1998:45). Hawthorne's comment allows the critic to pose the question whether the min-

ister's black veil functions merely as a veil, or it is rather a mask. Samuel Chase Coale (1998) claims that "although a veil conceals something (the face), on a semantic level its meaning is usually *not* concealed but made plain" (46). When Elisabeth confronts Reverend Hooper about his veil, she raises the question:

"But what if the world will not believe that it is the type of an innocent sorrow? [...] Beloved and respected as you are, there may be whispers that you hide your face under the consciousness of secret sin. For the sake of your holy office do away this scandal" (*MBV* 8).

Reverend Hooper's position throughout the tale unmistakably applies to the flaws commonly shared by humankind in our own century. While the tale ends on an indeterminate note by withholding from the reader the diabolic sins Reverend Hooper may have (or may not have) committed, Hawthorne's comment that the minister looks around and sees on a "every visage a Black Veil" clearly resonates with our current times in identifying a close analogy between wearing a veil and donning a mask at all levels of society regardless of place, time, religion, ethnicity, and other circumstantial factors.

It is evident that the tale, with its nearly apocalyptic ambiance the author creates, allows the reader to discover in Hawthorne something of a global thinker forging ideas pertinent to our contemporary times rather than merely a writer burdened by the dark secrets of the Puritan legacy bearing upon his fictional world. The shadowy world of the "The Minister's Black Veil" aptly echoes our present-day preoccupation with our pandemic-ridden world by enabling the reader to ponder on a round of tentative interpretations of the questions of death and the impending doom. Hawthorne offers a sinister imagery of a world — reduced to the microcosm of a small community, as it were — that seems to be aptly directed at the injustices and depravations of modern societies in our post-millennial era. To the reader of today, Hawthorne's tale might be a striking and astute evocation of the thoughts of the apocalypse and fearing God's wrath as humankind's unending concerns about the pandemic and its aftermaths occupy a central place in our daily lives.

Bibliography:

Bunge 1993: Bunge, Nancy. *Nathaniel Hawthorne: A Study of the Short Fiction*, New York: Twayne, 1993.

Carnochan 1969: Carnochan, W.B. “*The Minister’s Black Veil*”: *Symbol, Meaning and the Context of Hawthorne’s Art*. California: Nineteenth Century Fiction, 1969.

Coale 1998: Coale, Samuel Chase. *Mesmerism and Hawthorne: Mediums of American Romance*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1998.

Crews 1966: Crews, Frederick C. *The Sins of the Fathers: Hawthorne’s Psychological Themes*. New York: Oxford University Press, 1966.

Hawthorne 1994: Hawthorne, Nathaniel, et al. *Miscellaneous Prose and Verse*. Ohio State University Press, 1994.

Hawthorne 1959: *The Complete Short Stories of Nathaniel Hawthorne*. New York: Hanover House, 1959.

James 1879: James, Henry. *Hawthorne*. London: Macmillan, 1879.

Jessee 2021: Jessee, Margaret Jay. “Veiling Ladies and Narrative Masquerade in *The Blithedale Romance*.” *Nathaniel Hawthorne Review*, vol. 40, no. 1, Penn State University Press, 2014, pp. 61–81, <http://www.jstor.org/stable/10.5325/nathhawtrevi.40.1.0061>. Last accessed on 30 November 2021.

Joel 2004: Joel Pfister. Hawthorne as Cultural Theorists. *The Cambridge Companion to Nathaniel Hawthorne*. Ed. Richard H. Millington. Cambridge University Press, 2004. pp. 35–59.

Miller 2021: Miller, J. Hillis. “Literature and History: The Example of Hawthorne’s ‘The Minister’s Black Veil.’” *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, vol. 41, no. 5, American Academy of Arts & Sciences, 1988, pp. 15–31, <https://doi.org/10.2307/3822739>. Last accessed on 28 November 2021.

Napier 2010: Napier, A. David. *Masks, Transformation, and Paradox*. University of California Press, 2010.

Pearson 1999: Pearson, Norman Holmes. Ed. *The Hawthorne Treasury: The Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne*, New York: The Modern Library, 1999.

Sarbu 1989: Sarbu, Aladár. “The Topicality of *The Scarlet Letter*.” *Americana Hungarica*. Edited by Charlotte Kretzoi. Budapest: Department of English, L. Eötvös University, 1989. pp. 35–55.

Wright 2007: Wright, Sarah Bird. *A Critical Companion to Nathaniel Hawthorne*. New York: Facts on File, 2007.

ისტორიული გამოცდილება:
ლიტერატურული შედეგების შექმნის პირობები
და მიზნები პანდემიის დროს
**Historical Experience: Conditions and Goals of Creating
Literary Masterpieces During a Pandemic**

Gia Arganashvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**Pandemic and Literature:
Literature During the Pandemic**

Summary

Today, the pandemic is the most topical theme. In the recent past, we have never so clearly felt the tragic consequences of pandemic and epidemic events.

Our current experience suggests that this non-political and non-literary theme may have a greater impact on our historical past, our literary consciousness than it seems at first glance.

Pandemic and literature – each of them evokes a completely different feeling in a person. Nineteenth-century Georgian literature has preserved many memories on this difficult epidemiological situation, and the epistolary lyrics have enriched numerous specimens of poetry using this topos.

Key words: Pandemic, 19th century, Literature

გია არგანაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ლიტერატურა და პანდემია, ისტორიული გამოცდილება: ლიტერატურული შედეგების შექმნის პირობები და მიზნები პანდემიის დროს

პანდემიის თემა სადღეისოდ ყველაზე აქტუალურია. ის გვახსენებს, რომ წარსულში გადატანილი პანდემიურ-ეპიდემიური მოვლენები არასდროს გამხდარა სერიოზული მსჯელობის საგანი იმ უზრალო მიზეზის გამო, რომ უახლოეს წარსულში ასე ცხადად არ გვიგრძნია მისი ტრაგიკული შედეგები. პოლიტიკური თუ კულტურული მოვლენების ანალიზის დროს კი არასოდეს დასმულა (ან ჩვენთვის მიუწვდომელია ინფორმაცია ამის შესახებ) საკითხი ამ პროცესებზე ეპიდემიების გავლენის შესახებ.

ამ მხრივ, ჩვენი დღევანდელი გამოცდილება კორონავირუსის სამი თუ ოთხი მძიმე ტალღის გადატანის ფსიქოლოგიურ სიმძიმეს და ერთგვარ პოზიტიურ მოლოდინსაც იტევს. ის გვაფიქრებინებს, რომ ამ არაპოლიტიკურ და არალიტერატურულ თემას შესაძლოა, იმაზე მეტი გავლენა ჰქონდეს ჩვენს ისტორიულ წარსულზე, ჩვენს ლიტერატურულ ცნობიერებაზე (მათ შორის რომანტიკულ თუ რეალისტურ განწყობაზე), ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს.

დარწმუნებული ვარ, რომ ამ მხრივ თუნდაც ზედაპირული ექსკურსი წარსულში მდიდარ მასალას შეგვძენს ლიტერატურის და პანდემიის თანაცხოვრებისა და ურთიერთგავლენის შესახებ.

საარქივო ცნობების მიხედვით უახლოეს წარსულში მე-19 საუკუნე გამოჩნეულია პანდემია-ეპიდემიების შემთხვევათა სიმრავლის მხრივ. დაავადების პირველმა სიმპტომებმა ჩვენში კრწანისის ომის დამთავრებისთანავე იჩინა თავი, ხოლო გარდაცვლილი მეფე ერეკლეს მცხეთაში ჩამოსვენება და სვეტიცხოვლის ტაძარში დაკრძალვა მხოლოდ განსაკუთრებული სიფრთხილისა და სოციალური დისტანციის დაცვის პირობებში გახდა შესაძლებელი

ლი. ამის შემდეგ შავი ჭირის ეპიდემია გავრცელდა თბილისში, გორში, თელავში, ანანურში. ის გასცდა აღმოსავლეთ საქართველოს ფარგლებს და შეაღწია დასავლეთ საქართველოში. ასევე გავრცელდა სამხრეთ საქართველოშიც, სადაც მსხვერპლთა რაოდენობამ რამდენიმე ათასს გადააჭარბა .

გახშირებული ეპიდემიების (შავი ჭირის 1803-1807 წწ, 1811-1812 წწ, 1838-1843 წწ; ხორველას 1830; 1847; 1865 წწ) საფრთხის წინაშე მდგარი და სასოწარკვეთილებამდე მისული ადამიანების მდგომარეობა იწვევდა ცნობიერების ცვლილებას, ჩვეული გარემოს მიმართ გაუცხოებას და ფსიქიკურ რყევებს.

როდესაც პანდემიის ლიტერატურაში ასახვაზე ვსაუბრობთ, ჩვენ ვგულისხმობთ არა მხოლოდ თემატურ ცვლილებას, არამედ იმ ფსიქოლოგიურ ფონის გავლენას, რომელსაც საზოგადოება განიცდის და სხვადასხვა სახით ის ლიტერატურაზეც ვრცელდება.

თუმცა ამის დასაბუთება გაგვიჭირდება თუ ლიტერატურული პროცესების მთავარ პრინციპზე (რაც რეალობის მხატვრულ ტექსტში გადასვლას ახასიათებს) და უშუალოდ რომანტიზმის ჟანრის თავისებურებებზე არ ვიტყვით ორიოდ სიტყვას.

ლიტერატურულ წრეებში თანხმდებიან, რომ მსოფლიო მასშტაბის ლიტერატურულ მიმდინარეობას – რომანტიზმს (მის თეორიულ საფუძვლებს) კონკრეტული ლიტერატურული ცენტრები განსაზღვრავს. სწორედ ამ გადასახედიდან ჩანს, რომ რომანტიზმი არა როგორც მხოლოდ ფილოსოფიური-იდეოლოგიური მოძღვრება ან ლიტერატურული მიმდინარეობა, არამედ როგორც კაცობრიობის „მწიფობის“ ასაკით გამოწვეული მძაფრი შეგრძნებების სინდრომი „დაუპატიჟებლად“ სტუმრობდა სხვადასხვა ქვეყანას, კონტინენტს. მას ვერ აკავებდა ვერც სახმელეთო საზღვრები და ვერ ოკეანური სივრცე, თუმცა ვერც საფრანგეთის რევოლუცია, ვერც ლიტერატურული მიმდინარეობა „ქარიშხალი და შეტევა“ და ვერც ნაპოლეონის ლაშქარი ვერ შეძლებდა მათ მიერ დაპყრობილ ქვეყნებში რომანტიზმის გავრცელებას, იქ რომ ამის შესაბამისი პირობა და განწყობა არ ყოფილიყო, ამიტომ, როცა რომანტიზმის წარმოშობაზე და მის გავრცელებაზე ვმსჯელობთ, უმჯობესია, უპირველესად, იმ საერთო სოციო-პოლიტიკურ ვითარებას დავუკვირდეთ, რომელმაც რომანტიკული მზაობა და

მისი გავრცელების ბუნებრივი პირობები შექმნა. ამგვარმა კვლევადიებამ კი შესაძლოა უფრო გლობალური და დროში განვრცობილი მიზეზის აღიარებამდე მიგვიყვანოს.

ჩვენი ზოგადი შეხედულება ამ საკითხზე ასეთია: უიმედობის მიზეზი (რომელიც რომანტიკოსთა შემოქმედებაში შეიმჩნევა) ეპოქის სოციო-პოლიტიკურ გარემოში და შემოქმედთა პირად ცხოვრებაშია საძებნი. თუმცა არ უნდა გამოგვრჩეს პანდემიის – შავი ჭირის და ხორველას შემოტევა და ამ საშიშროებით გამოწვეული ეგზისტენციალური შიში, რომელსაც ერთგვარ თერაპიად ევლინება ლიტერატურა და ამ შემთხვევაში მის სასარგებლოდ გვინდა ვთქვათ, რომ არცერთ ქართველ რომანტიკოსს ხსნა სიკვდილში არ დაუნახავს, რითაც ისინი საბოლოოდ გაემიჯნენ პესიმისტ-რომანტიკოსთა მიმდინარეობას.

მართალია, ჩვენს ცნობილ რომანტიკოსებს არაფერი დაუწერიათ უშუალოდ ეპიდემიების შესახებ (ვგულისხმობთ მხატვრულ ტექსტებს). მათში ამ ტკივილის ერთგვარი სუბლიმაცია მოხდა, თუმცა მათ თავიანთ მოგონებებში ცოცხლად აღწერეს პანდემი-ეპიდემიების გახშირებულ შემთხვევებთან დაკავშირებული არანაკლებ დრამატული და ცოცხალი ისტორიები.

1838 წელს, როდესაც ახალციხეში შავი ჭირი გაჩნდა და პანდემიის საშიშროება შეიქმნა. გენერალმა გოლოვინმა საკარანტინო ზონების უფროსობა თავად ალექსანდრე ჭავჭავაძეს (ცნობილ პოეტს) მიანდო. მას კი დიდი შრომა დასჭირდა, რათა გადამდები სენის გავრცელებისგან მთელი ამიერკავკასია ეხსნა. იმდროინდელი ისტორიული და ლიტერატურული წყაროები გვიდასტურებენ, რომ რომანტიკოს პოეტს კეთილსინდისიერად და წარმატებით შეუსრულებია თავისი მოვალეობა:

„იგი თვითონ ათვალთქვებდა ყველა საკარანტინო ზონას არტანუჯიდან შავი ზღვის ნაპირებამდე და მართლაც ყველგან, თვით გოლოვინის ცნობით, ალ. ჭავჭავაძე ისე თადარიგინად იქცეოდა, რომ მიუხედავად ამ ჭირიანობის ხანგრძლივობისა, სხვა ახლომახლო სოფელ-ქალაქებს არ მოსდებია ეს მძვინვარე ავადმყოფობა“ (გრიშაშვილი 1952: 62)

როგორც ჩანს, ამ მიმართულებით ალექსანდრე ჭავჭავაძეს დიდი ნდობა მოუპოვებია ზემდგომთა წინაშე, რადგან 1841 წელს

ერევნის მაზრაში გაჩენილი შავი ჭირის შემწყვეტი კომისიის უფროსადაც ის დაინიშნა (აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ სწორედ ხოლერას ეპიდემიამ იმსხვერპლა ალექსანდრე ჭავჭავაძის მეუღლე სალომე (1842 წ.) და მისი შვილი, გრიბოდოვის მეუღლე ნინო ჭავჭავაძე (1857 წ.). (გრიშაშვილი 1952: 67).

ისტორია ცოცხლად ინახავს კიდევ ერთი ცნობილი მწერლის და საზოგადო მოღვაწის, ალექსანდრე ორბელიანის სიმამაცეს, რაც უკურნებელი სნეულებით დაავადებულთა გვერდით ყოფნასა და სისტემატურ დახმარებაში გამოიხატებოდა:

„ალექსანდრე ორბელიანი არ მოერიდებოდა ხოლერას და ქუჩა-ქუჩა რომ ივლიდა, რათა მიშველებოდა, ვისაც შემწეობა ესაჭიროებოდა, ერთხელაც თმაგაწეწილსა და გულსაკლავად აკვნესებულ დედაკაცს შეეჩეხებოდა: ქმარი და ერთი შვილი გუმინ დაემარხე და ახლა მეორეც წამექცაო.

ალექსანდრეს გული არ გაუძლებდა და შინ შეჰყვებოდა, გონდაკარგული ყმაწვილს ჯერ ცივი წყლით მოაბრუნებდა და მერე დედაკაცს წითელ ღვინოს მოატანინებდა.

ერთი ჭიქის დაღევა ყმაწვილს აშკარად, რომ არგებდა, ალექსანდრე დაარიგებდა:

– ეს ღვინო ცოტ-ცოტა სვი და ხვალ სრულიად კარგად იქნები. და სასიკვდილოდ გადადებული ყმაწვილი... მართლაც მალე გამოჯანმრთელდებოდა (ჩხეიძე 2020: 61)

როგორც ვნახეთ, მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ქვეყანაში გაჩენილი სხვადასხვა ეპიდემიების შესახებ მოგონებებში ქართული ელიტარულ მწერლობა უფრო პუბლიცისტურ ნიჭს ამჟღავნებს (ყამიანობის შემთხვევები ხომ ძირითადად მოგონებებშია აღწერილი), მხატვრულ სახეებში გარინდებულ ტკივილს კი ძირითადად ეპისტოლარული ლირიკის მრავალრიცხოვან (ასზე მეტი ავტორი) წარმომადგენელთა შემოქმედებაში და აშუღურ პოეზიაში ვხვდებით:

კრებულში, ქართული ლირიკის ანთოლოგია (1765-1825) (შემდგენელი ირაკლი კენჭოშვილი) წარმოდგენილი პოეტური ნიმუშები კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს, რომ დღეს სრულიად დავიწყებულ ე.წ. „საშუალო ფენის“ პოეტთა ხშირად ნედლ ფრაზაში, დაუხვეწავ მხატვრულ სახეებსა და ლექსის პუბლიცისტურ ნა-

კადმი უკეთ იგრძნობა იმდროინდელი რეალური სურათი და შეულამაზებელი გარემო. აქ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პოლიტიკურ თუ კულტურულ პარადიგმას სწორედ კოლექტიური ცნობიერება ქმნის. მკითხველისგან „დაწუნებული“ (ზაქარია ჭიჭინაძე) ცნობილი სახალხო მთქმელები „ბუდად ოღლი, სკანდარნოვი, ხარაზი პავლე, მეჩუსტე ნიკოლა, მირზაანა მადათოვიც, ოჰანეზაც, ამიროვი, გივიშვილი, ჰაზირა“ და მათთან ერთად ეპისტოლარალური ლირიკის წარმომადგენლები ხორგიამვილი, ქობულაშვილი, ლარაძე, ვახვახიშვილი, ყანჩაშილი და მათთან ერთად ასზე მეტი ანონიმი ავტორი ეპოქის ყველაზე სანდო მატრიანეს ქმნიან:

„ჰაი, მოვსთქვამ საყვარელსა, ჰაი, სრულად ია-ვარდი,
ჰაი, სენი უკურნები, ჰაი, მთხრებელსა ია, ვარდი,
ჰაი, პირველ ბაგე ვარდი, ჰაი, ან მთად ია-ვარდი,
ჰაი, მზემან უკუმრიდა, ჰაი, დავკარგე ია-ვარდი
ჟამს იე წლისასა“.

პეტრე ლარაძე (ანთოლოგია 2014: 290)

ან თუნდაც ეს:

რეული

„ისარი პირბასრეული აქეს სვესა ჩემზედ სრეული,
მიკვირს, რასთვის მბრძავს წყეული, რა მაქვსყე მე მისეული,
ვარ ტკივილთაგან ძლეული, მრავლით ჟამთაგან სნეული,
ჯალათნი მისგან სეული მეზრძვიან მრავლასეული“.

პეტრე ლარაძე (ანთოლოგია 2014: 291)

აღმოსავლეთ საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ანტონ I -ის (თეიმურაზ იესეს ძე ბაგრატიონი) გარემოცვაში მოღვაწე პოეტი როსტომ ყაითამაზშვილი კი დეტალურად აღწერს განუკურნელი სნეულების სიმპტომებს და ამით ერთგვარ „მხატვრულ“ სამედიცინო ისტორიას გვიქმნის:

„მმანო, კარგად მოიხსენეთ, ამ ცრუ სოფლის საქმე ნახეთ,
მოიწია რისხვა მღვთისა, ჟამი გაჩნდა თქვენცა ნახეთ,

კაცს გულს ცეცხლი ედებოდა: დედაჩემი მომინახეთ!
შვილი დედას წყალსა სთხოვდა, არ აძლევდა თვალით ვნახეთ“.
(ანთოლოგია 2014: 47)

ეს მოგონებები, ჩანაწერები, ლირიკული ტექსტები დაახლოებით წარმოდგენას გვიქმნიან იმ ეპიდემიოლოგიურ სიტუაციაზე, რომელიც ორი საუკუნის წინ არსებობდა საქართველოს დედაქალაქში და მთლიანად ქვეყანაში (მსხვერპლთა რაოდენობა და სხვადასხვა სტატისტიკა მხოლოდ დაამძიმებდა საერთო სურათს), მათზე დაყრდნობით მკითხველს ისედაც შეუძლია ყველაზე ტრაგიკული მდგომარეობის წარმოდგენა. თუმცა ჩვენთვის, ალბათ, უფრო მნიშვნელოვანია პოსტ-ეპიდემიოლოგიური მდგომარეობის ზოგადი ანალიზი და ჩვენი დღევანდელი გამოცდილების გათვალისწინებით საზოგადოების ფსიქოლოგიური მდგომარეობის შესწავლა.

ამ მხრივ ეპოქათა საერთო სიტუაციის შედარებითი ანალიზი სრულიად გამართლებულია, რადგან ჩვენ გვაინტერესებს არა მხოლოდ ავადმყოფობის ფიზიკური გამოვლინებები (თავისი უმძიმესი შედეგებით), არამედ პანდემიის შემდგომი ფსიქო-ემოციური სიმპტომები: მარტოობისა და გარიყულობის განცდა, ნეგატიური აზრები, დეპრესიული განწყობილება, შინაგანი ფორიაქი, შფოთვა, მეხსიერების სირთულეები და ა.შ. (ინფორმაციას ამის შესახებ ორგანიზაცია – ამერიკის მენტალური ჯანმრთელობა {MHA} აქვეყნებს, რითაც დღეს პანდემია ემუქრება საზოგადოების უფრო ვრცელ სპექტრს.

ამის გათვალისწინებით ნაადრევი გვეჩვენება ჩვენში კორონავირუსის თემაზე შექმნილი არაერთი მხატვრული ტექსტის აქ წარმოდგენა და გარკვეული დასკვნების გაკეთება, რადგან სიმპტომები, რომლებიც ჩვენ ჩამოვთვალეთ (მარტოობისა და გარიყულობის განცდა, ნეგატიური აზრები, დეპრესიული განწყობილება, შინაგანი ფორიაქი, შფოთვა, მეხსიერების სირთულეები) სინამდვილეში პანდემიასთან დაკავშირებული ლიტერატურის მომავალი სამუშაო თემებია, სადაც მან თავისი თერაპიული როლი უნდა შეასრულოს.

ასეთი ვრცელი სურათის წარმოდგენა ჩვენ მხოლოდ იმისთვის დაგვჭირდა, რომ მკითხველისთვის ხვალინდელი დღის კონტურები დაგვეჩვენებინა. სპეციალისტები პირველივე დღიდან გვაფრთხილებდნენ, რომ მომავალი ვეღარ იქნებოდა ისეთი, როგორც იყო წარსული. ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, რომ პანდემია აუცილებლად დამარცხდება, მაგრამ შეიცვლება ჩვენი გარემო და შევიცვლებით ჩვენც (ან უკვე შევიცვალეთ) და ამგვარ რეალობაშიც ლიტერატურამ კვლავაც თავისი ფუნქცია უნდა შეასრულოს. ის უნდა ექცეს მომავალს მანუგებულად, ამ საქმეში მას პრესა, ტელევიზია, სოციალური ქსელებიც ეხმარებიან. ისინი დღესაც გარკვეული წინამავლის როლს ასრულებენ, რადგან პანდემიის პირველადი განცდა სწორედ მათში ტყდება და ირეკლება: ემოციურად, უფრო ხშირად კი ტრაგიკულადაც, თუმცა სწორედ მათი ძალისხმევით ფსიქოლოგიური ფონი შედარებით მსუბუქდება, ხოლო ლიტერატურა ემზადება ზოგადი პოზიტიური გარემოს შესაქმნელად, რომელიც მომავალ თაობას ცხოვრების რაციონალური ხედვას და შესაბამის იმედიან განწყობას შესთავაზებს.

დამოწმებანი:

ანთოლოგია 2014: ქართული ლირიკის ანთოლოგია (1765-1825). თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

გრიშაშვილი 1952: გრიშაშვილი ი. ლიტერატურული ნარკვევები. თბილისი: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, 1952.

ორბელიანი 2014: ორბელიანი პ. ქართული ლირიკის ანთოლოგია (1765-1825). თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

ჩხეიძე 2020: ჩხეიძე რ. ალექსანდრე ორბელიანი – „150 ამბავი“. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2020.

ჭავჭავაძე 1992: ჭავჭავაძე ალ. ქართული მწერლობა. ტ. 9. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1992.

Nino Balanchivadze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Plague Epidemic and Human Moral Consciousness

Summary

“I think the invasion of Shah-Abaz did not shake Georgia as much as the emergence of cholera,” Vazha-Pshavela wrote in his letter “Thoughts (because of cholera)” and wondered why “the cholera that makes a man dead” does not say or feel anything. The living living? - Vajra’s thoughts are still relevant today, they are still relevant today. There is still an epidemic today. Human attitudes are, at first glance, the same; Thought is the same - survival or death, support or doom and indifference. Endurance or weakness, fear or courage. All these emotions are manifested in the free, conscious action of man. Consequently, his character or consciousness changes, and along with material provision, the satisfaction of his spiritual world also becomes important.

Key words: Epidemic, legend, Vazha-Pshavela.

ნინო ბალანჩივაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ჟამიანობა და ადამიანის ზნეობრივი შეგნება

ადამიანი, ერთი მხრივ, მორალური არსებაა, რაც იმას გულისხმობს, რომ იგი, უპირველესად, იმ უზენაეს ზნეობრივ წეს-ჩვეულებებს ემორჩილება, რომლებსაც მას უფლება-მოვალეობა და პასუხისმგებლობა ავალდებულებს (სინდისი კარნახობს), მეორე მხრივ, კი ის ყოველ თავის ქმედებაში ცხოვრების იდეით ხელმძღვანელობს და ოთხჯეხა არსებას, ცხოველს, პირუტყვს ემსგავსება

თავისი საქციელით, რომელიც არსებულ სიტუაციაში მომენტების მოთხოვნილებებს ვერ სცილდება...

თითოეული ჩვენგანი ზნეობრივ პიროვნებასა და ზნეობრივ იდეალს ეძიებს მუდამ ადამიანში; მიზანთა წინ დაყენება ადამიანობის ყველაზე უფრო დამახასიათებელ თვისებად მიიჩნევა. „ვგონებ შაჰ-აბაზის შემოსევამაც არ ააყაყანა ისე საქართველო, როგორც ხოლერის გაჩენამ“, – წერდა ვაჟა-ფშაველა თავის წერილში „ფიქრები (ხოლერის გამო)“ და წუხდა, თუ რატომ „ის ხოლერა, რომელიც კაცს ცოცხალს მკვდრად აჰხდის“, არაფერს ათქმევინებს და არც აგრძნობინებს მკვდრადმყოფ ცოცხალს? – ვაჟას ეს ფიქრები დღესაც აქტუალურია. დღესაც ჟამიანობაა. ადამიანთა დამოკიდებულებაც, ერთი შეხედვით, იგივეა; საფიქრალიც ერთია – გადარჩენა თუ დაღუპვა, თანადგომა თუ გაწირვა და გულგრილობა. გამძლეობა თუ უძლეობა, შიში თუ გამბედაობა. ყველა ეს ემოცია ვლინდება ადამიანის თავისუფალ, შეგნებულ ქმედებაში. შესაბამისად, მისი ხასიათი თუ ცნობიერება იცვლება და მატერიალურ უზრუნველყოფასთან ერთად მისი სულიერი სამყაროს დაკმაყოფილებაც მნიშვნელოვანი ხდება: „ხოლერამ იქნება მეც მიმსხვერპლოს და ეს ჩემი წერილი უკანასკნელი-და იყოსო. სიკვდილი სიკვდილიაო, მაგრამ რად უნდა მოვკვდე ისე, რომ ჯერ არაფერი გამიკეთებია, ჩემის ქვეყნისათვის არაფერი მირგიაო“, – წერდა სიკვდილის მოლოდინით შემინებული ვაჟა-ფშაველას მისი ერთ-ერთი თანამედროვე (ვაჟა-ფშაველა 1892). წუთისოფლისათვის მოპარული, დაუმსახურებელი, არამი სახელის მოპოვების მცდელობად შეფასდა მგოსნის მიერ სიკვდილის მოლოდინით შეწუხებული ახალგაზრდის ეს ე.წ. „საქვეყნო სურვილი“.

ვაჟა შეწუხებული იყო ქვეყანაში არსებული მდგომარეობით. ამიტომ აღშფოთებული წერდა: „საცა უსამართლობა მძვინვარებს, საცა აჯამობა დაყიალობს, საცა უაზრობა და უგრძნობელობაა, ნამდვილი ხოლერაც იქ ბუდობს. მიკვირს და ვფიქრობ: თუ ეს სიცოცხლის მომსპობი ხოლერა გვაყაყანებს-მეთქი, ის ხოლერა, რომელიც კაცს ცოცხალს მკვდრად აჰხდის, რატომ არაფერს გვათქმევინებს, ხმას არ ამოგვადებინებს ისეთის ჭიქა-ქუხილით, როგორც პირველი ჯურის ხოლერა?! რად მინდა ისეთი სიცოცხლე,

რომ ვგრძნობდე თავის სიკვდილს, მკვდარი ვარო, ვამბობდე? აქ არის ხოლერა, აქა!

ხოლერა ჭირია სხეულისა, სიცოცხლის მტერი და, რა თქმა უნდა, ცოცხალს თვალებს გაახილებინებს, აალაპარაკებს. ეს საკვირველიც არ არის. ამიტომ ცოცხალნი ღონისძიებას ეძებენ, როგორმე თავიდან აიცილინონ, წამალი მოუძებნენ; ვისაც წამლის იმედი არა აქვს და არც ის უწყის, რომ თავი და თავი წამალი ხოლერისა სისუფთავეა და ზომიერება ყველაფერში, სხვა ღონე არ დარჩენია, უნდა გაიქცეს და ტურასავით ტყეში დაიმალოს, თავის ქოხ-მახს, თავის სარჩო-საბადებელს სტოვებს ღვთის ანაბრობაზე და გარბის; იმას-კი აღარა ფიქრობს, რომ ერთი და იგივეა, მგელი შესჭამს, თუ მგლის ნაშიერი. ვაჟა ნატრობდა, ერთ დღეს მაინც იქნებ ამ მეორე ხოლერამ ისე ააყაყანოს ხალხი, როგორც ეს ბაცილა-ბაქტერიების დედა აყაყანებს ქვეყანას (ვაჟა-შაველა 1892).

შავი ჭირი იქნება ეს, ქოლერა თუ პანდემია, ძალიან კარგად ასახავს საზოგადოებაში არსებულ ადამიანთა ზნეობრივ სახეს; თუ რაოდენ ძლიერი ან სუსტი ბუნების შეიძლება იყოს ადამიანი, რომელიც ძალიან მოკლე ხანში უდიდესი აღფრთოვანებიდან და აღტაცებიდან უკიდურეს გულგრილობამდეც კი შეიძლება დაემშვას, დაკარგოს ადამიანური სახე და ღირსებები. ან პირიქით, უფრო კეთილშობილი გახდეს, თვით მედუქნესათვისაც კი, რომლის ცხოვრებაც მხოლოდ ყიდვა-გაყიდვაა, ასეთ დროს მიუღებელია მოგებაზე ფიქრი: „-ვა, გიჟი ხომ არა ხარ?.. ეგ რაებს ამბობ? პირი დაუღია აგერ და საცაა ჩაგვყლაპავს ის ვირისთავი ხორველა. მოგება საიქიოს ეშმაკების უსტაბაშს გაუყო?! ვაჰმე, ვაჰმე!.. ეჰ, ღმერთო, სუფ-სარქისის მადლო, შენ უშველე ჰალალ კაცს! (ვაჟა-შაველა 1892).

სიკვდილის წინაშე მყოფი შიშს დამონებული ადამიანებისაგან განსხვავებით, არაერთი შემთხვევაა, როცა კი არ ეშინია და გაურბის ან ემალება ადამიანი სიკვდილს, არამედ უშიშრობისა და ზნეობის ნათელ მაგალითს იძლევა. ამბობენ, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქ ლეონიდეს, დაავადების თავიდან აცილების მიზნით, მორჩილებმა მთიდან ჩამოუტანეს წყაროს წყალიო. მაგრამ არ დაუღევეა ერის სულიერ მამას იგი – მეც ის წყალი უნდა ვსვა, რასაც ჩემი მრევლი სვამსო (1921 წლის 11 ივნისს

სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი ლეონიდე ქოლერის დიაგნოზით გარდაიცვალა...).

ჟამიანობა, ჟამი, ერთი მხივ, თუ დროს ნიშნავს (მწუხრის ჟამი, ჟამი დამდგარა სისხლის აღების, ლოცვის ჟამი და ა.შ.), მეორე ხრივ, – უჟმურს, დაავადებას, დაავადების გამომწვევე ავსულს. ჟამი, როგორც დაავადება, „ბავშვის ჭირვეულობას, უგუნებობასა და, ზოგ შემთხვევაში, საყმაწვილო სენსაც გულისხმობდა. მთიელთა განმარტებით, უჟმური ავსული იყო. იგი ნესტიან ადგილებში ბინადრობდა და, თუ იქ სალამოთი ბავშვი გაივლიდა, აუცილებლად აჰყვებოდა“ უჟმური (მინდაძე 1981: 76). უჟმურის შესახებ თ. სახოკია წერდა: მეგრელთა წარმოდგენით, „დედამიწაში არსებობს სიკვდილის შვილთათვის უხილავი სული გაცივებისა. გაცივების სულები უფრო ნოტიო ადგილას ბუდობენ, ჭინჭრობებში, ღელეების ნაპირებზე. თუ ადამიანი, განსაკუთრებით ბავშვი, გუბეში ჩავარდებოდა და სველ ან ნესტიან მიწაზე დაჯდებოდა, ადგომისას თან აჰყვებოდა სინესტე, რომელიც ეკუთვნოდა ჟამს და რომელიც ადამიანს სჯიდა გაცივებით, უმეტეს შემთხვევაში ციების ხასიათით (სახოკია 1956: 14-15).

აფხაზების გადმოცემით პერსონიფიცირებული სული, რომელსაც უჟმურით (მონადებით, აყოლილით) დაავადება მიეწერება, მხოლოდ მისივე გულმოწყალებით არის შესაძლებელი „მიწით დაჭერილის“, ანუ ავადმყოფის „გათავისუფლება-განკურნება“. აფხაზის რწმენით, აღნიშნული დაავადება ადამიანს აჰყვება იმ ადგილიდან, სადაც შემთხვევით დაეცემა (ჩამოვარდება) ან იჯდება. ამიტომ წამოდგომის დროს, იმის შიშით, რომ რაიმე არ აჰყვეს, იგი მიწაზე აუცილებლად სამჯერ დააფურთხებს და ამბობს: „აქ იყო ბაბუაჩემის სახლ-კარი“. დაავადების შემთხვევაში ლოცულობენ მიწის დედისა (ბავშვის დაცემისას, აიღებდნენ ერთ მუჭა მიწას, რომელსაც დაცემულს სამჯერ შემოავლებდნენ თავზე და იტყოდნენ: „დე, ამ ადგილის დედოფალმა შენს ჯანმრთელობას ნუ მიყენოს ზიანი. ბავშვის დაცემის შემთხვევაში გურიაში დამოწმებული ლოცვა: „ფერო, მოდი ფერთან, გულო, მოდი გულთან...“) და ადაბნას (იგივე უჟმურის) სახელზე. საამისოდ შელოცვის დროს „სუფთა“ ქალი ხელში იღებს შვიდ კაკალს და ფეტვის მარცვლებს, მიჰყავს ავადმყოფი თხემლის ხესთან, რომელსაც ადგი-

ლის დედის სახელზე სამ ცალ კაკალსა და რამდენიმე მარცვალს შემოატარებს; ასევე იქცევა კაკლის ხესთან და ადაბნას ავადმყოფის შეწყალებას შესთხოვს, შემდეგ თოჯინას მიწაში მარხავს და ამბობს: „ავადმყოფის ნაცვლად ეთამაშე და თავი ამით შეიქციე“.

მოგვიანებით აცხობენ ფეტვის პურს – „დედამიწის პურს“, ორ გრძელ „ადაბნას პურს“. იგივე ქალი იღებს პირველი პურის ოთხივე კუთხის მონატებს, ადაბნას პურებს, სანთელ-საკმეველს და ავადმყოფთან ერთად მიდის სამი გზის გასაყარზე. აქ მლოცველი ერთ გზაზე დებს „მიწის პურის“ ნატეხებს, მეორეზე – ადაბნას პურებს, მესამეზე – ანთებს სანთლებს და იქვე ათავსებს ფეხსაცმელს, თან ამბობს: „ქალბატონო მიწავ, ეს შენი ფეხსაცმელია!“ შემდეგ მუხლებზე აჩოქებს თავშალშემოხვეულ ავადმყოფს და „ადგილ-დედოუფალსა“ და ადაბნას ცალ-ცალკე მიმართავს: „ნუ მოაკლებ მას შენს წყალობას, მიეცი თავის, გულის, სხეულის სიმტკიცე! მიეცი მას ფერი, ტყავი და ძვალი! დაუბრუნე ლაპარაკისა და შრომის სურვილი, დაიცავი ეშმაკეულისაგან!“ შემდეგ ავადმყოფს თხილის წკნელით თავშალს მოხდის, ზურგზე წვეპლას ურტყამს და ამბობს: „წადი, დღეიდან განთავისუფლებ!“ სახლში მისულები შუაზე გასტეხენ ფეტვის პურს, რომლის ნახევრებს ხელში იჭერს ორი ქალი და კერასთან ერთმანეთის მოპირდაპირედ დგებიან. ავადმყოფი მათ შორის პურს ქვემოთ ორჯერ გაივლის; ამასთან ერთი ქალი ამბობს: მომეცი მე, რომელმაც ებრაელთა რწმენა მივიღე“, მეორე პასუხობს: „მომეცი მე, რომელიც ქრისტიანად მოვიწინათლე!“ უჟმურით დაავადებულთა სამკურნალოდ იდენტური მაგიური საშუალებები გამოყენებული იყო საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. მაგალითად, სვანეთსა და სამეგრელოში საამისოდ თიხისაგან კეთდებოდა კაცის გამოსახულება. იმერეთში ხორბლის ცომისგან აცხობდნენ ადამიანის მსგავს ნამცხვარს, ე.წ. „ზერანს“, რომელსაც ზოგჯერ მიწაში ფლავდნენ, რათა, აფხაზური თოჯინის მსგავსად, თან წაელო ავადმყოფობა (გიორგიძე 1888).

უნდა აღინიშნოს, რომ უჟმურს შელოცვითაც მკურნალობდნენ:

1. „სახელითა ღვთითა, მამითა, ძითა, სულითა წმინდთა,/ლოცვა უჟმურისა, თავლუჩინარისა,/უჟმურო გამოდი, გამოემურე, შორსა წადი,/სადაც არ იყურებოდეს ძაღლის ყევა, კაცისა უჭუი (კიჟინა), მამლისა ყივილი,/იქ გასუმენ, იქ გაჭუმენ, იქ გაპატიებენ,/გამოდი

უქმურო, გამოეშურე,/თუ არა, აგჭრი, დაგჭრი, ანითა, მანითა, შავტარიანი დანითა, გრძელტარიანი წალდითა,/გაგიტან ცხრა მთას იქით, ჩაგყრი რვალისა (ბრინჯაოსა) ქლთანში,/გადუღებ და გაფოფინებ, გაგადნობ წყალსაებ, გაგაქრობ ქარსაებ”;

2. „ეგერ მუა შავი კაცი, მისი ჯარითა, მისი შავი ურმითა, მისი შავი კბილებითა,/აქ ისმის თეთრი მამლის ყვილი,/იქ წევდეს უქმური, სადაც არ ისმის თეთრი მამლის ყვილი, იქ იყოს მისი ადგილი”;

3. „ეს ალაგი ფასაცია,/ფასაცს გვარი შვენერგია,/მიან, ჯაჭვი, გარეთ ხმალი, ეშმაკისა მათრახია”. შებერვით სამჯერ შეულოცადნენ (უქმური (ავი სული) [http:// www.nplg. gov.ge/wikidict/index.php/](http://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/)

ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში, ჟამიანობის შესახებ არაერთი ამბავი შემონახული, როცა შიშს დამონებული ადამიანებისაგან განსხვავებით სწული კი არ გაურბის ან ემალება სიკვდილს, არამედ საკუთარი ნებით სახლში ან აკლდამაში იკეტება, ზოგჯერ სიმღერით, ზოგჯერ მღუმარებით - სხვა რომ არ დაავადებულიყო;

ერთ-ერთი ანდრეზი ანატორელთა ტრაგედიის მიზეზად ხატის დაჭედვის მცდელობას თვლის: ანატორი ჟამმა გაწყვიტა, რის ნივთიერ დასტურად ანატორის აკლდამებს უჩვენებენ დღესაც (კიკნაძე 1996: 44).

ანატორს გაღმა იყო ერთი სოფელი, რომელსაც ახლა ძველ ნასოფლარს უწოდებენ. დღეს სახლების ნანგრევებიდაა შემორჩენილი. ამ სოფელში ცხოვრობდა ოქრომჭედელი. მკადრემ გამოაჭედინა ოქროს ლურსმანი და დააღირა ხატს დასაკრავად. ხატს დაეტყო ნალურსმნალი და ძალიან გაუწყრა მკადრეს, მთელს მის გვარსა და მჭედელს. გააჩინა ჟამი და სულ გასწყვიტა ხალხი. ანატორში დღესაც დაცულია ამ ხატის საბრძანისი ნიში და ხატის ტყე. ხატობა იციან ამაღლებას და მახვეწარი ანატორის ჯვარს ღმერთთან შუამდგომლობასა და დახმარებას შესთხოვს.

„სოფელ ანატორის მაცხოვრებლებმა თავიანთი ქმედებით საქართველო შავი ჭირის ეპიდემიისაგან გადაარჩინეს. როდესაც მთელი სოფელი დაავადდა, სოფლიდან გასვლა თავადვე აკრძალეს, სხვაგან რომ არ გავრცელებულიყო ეპიდემია. სოფლის კომპლექსი ორი თოფიანი კაცი დააყენეს – თუ ვინმე გაპარვას დააპირებდა, მაშინვე ესროლათ. სოფლიდან მოშორებით აკლდამე-

ბი ააგეს და ვინც დაავადებას იგრძნობდა, თავისი ფეხით მიდიოდა, წვებოდა აკლდამაში და სიკვდილს ელოდებოდა. ხევსურებს თოფის სროლის შიში არ ჰქონდათ, მით უმეტეს დაავადებისაგან მომაკვდავებს. ხევსურებმა თვითონ მოიფიქრეს თვითიზოლაციით ქვეყნის გადარჩენა. კომპიდან ერთი თოფიც არ გავარდნილა. ერთსაც არ უცდია გაპარვა. ორი ათასზე მეტი ადამიანიდან სულ 7 გადარჩენილა ცოცხალი.

ანატორის აკლდამებში, აკლდამების შიგნით, კლდეების გასწვრივ მიცვალებულთა დასასვენებლად ორ ან სამ იარუსად ფიქლის თაროებია მოწყობილი. აკლდამის ისრული ფორმის კამარა იატაკის სადგომის ძირს, ჰორიზონტალურ სიბრტყის დონიდან იწყება და წვერწაკვეთილია. სახურავი ორფერდაა, გადახურულია ფიქალით. აკლდამებში დაკრძალული იყო რამდენიმე ათეული ადამიანი. ადრე დაკრძალულთა ძვლები იატაკზე და ქვედა იარუსის თაროების ქვეშ იყო დაგროვილი. აღმოჩნდა ხის ჭურჭელი, სამკაულები, ისრისპირები, მონეტები და სხვა. ერთ დღეს მარტო სამოცი ხმლიანი შესულა, რადგან ჟამისგან მოკლულს არავინ ეკარებოდა დასამარხავად, ეს იქნებოდა დიდი, პატარა, ქალი თუ კაცი, თავისი ფეხით შედიოდა აკლდამაში და იქ დაღევდა სულს (კიკნაძე 2009: 103-104). როდესაც აკლდამა ავადმყოფებით გაივსებოდა, კარს შიგნიდან ამოლესავდნენ. ეს იყო შთამომავლობის გადარჩენის ინსტიქტი, ზრუნვა იმისათვის რომ ქვეყანა არ ამოწყვეტილიყო.

ეს აკლდამური დაკრძალვის წესი შატილში გვიანობამდე (XX ს-მდე) შემორჩა. ანტორის ჯვარი – შატილის თემის საერთო სალოცავი იყო, რომელიც თუშეთ-ხევსურეთის კავკასიონის ქედის ჩრდილოეთ კალთაზე მდებარეობს. ანტორის ჯვრის შესახებ შემორჩენილია ლეგენდა: ერთ კაცს ჯვრისთვის ისარი უსვრია, ჯვარს თემი დაუსჯია და 60 მამაკაცი ავადმყოფობით მოუკლავს.

ძნელია, იცოდეთ, რომ განწირული ხარ და, ამასთანავე, ზრუნავდე სხვების გადასარჩენად, მიხვიდე საკუთარი ფეხით აკლდამაში, დაწვე და დაელოდო სიკვდილს, მხოლოდ იმისათვის, რომ არ გაავრცელო ჭირი და დაიცვა არა მხოლოდ საკუთარი რჯულის ხალხი, არამედ მთლიანად ხევსურეთი განადგურებისაგან.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ჟამიანობისას დაავადების გავრცელების საშიშროების თავიდან აცილების მიზნით მეზობლად მცხოვრებთაც აფრთხილებდნენ, რომ, სანამ ეს სახადი არ გაივლიდა, თავი შეეკავებინათ და შატილს არ გაჰკარებოდნენ, თუ არა ესროდნენ.

მდინარის გაღმა ერთ გუროელ ბიჭს თავისი დასნებოვნებული ძმადნაფიცის სიმღერა ესმის და არ იჯერებს... ველარ ითმენს და ეძახის: ბიჭო, შენა ხარო? - მე ვარო.

- აკი შატილი თითქმის ამოწყდა და თქვენ რა გამღერებთო?

- „სიკვდილს ვაშინებთო“!

გუროელი აღვარებულ ხევში ისე შევარდება და გადავა მეორე მხარეს სიხარულისგან, არც დაფიქრდება.

- არ მომეკაროო! - ყვირის მთელს ხეულზე გამოფენილი გამონაყართ სნებოვანი შატილიონი ახალგაზრდა, - მე ავად ვარო!

- ძმაო, ცოცხალს გხედავ და შენი სენი მე ვერ მომერევაო და გადაუღელავს პერანგს და სათითაოდ დაუკოცნის „აყვავებულ გულ-მკერდს“... ორივე ძალიან დიდხანს იცოცხლებს.

ზღაპარს, კეთილად დამთავრებულ ზღაპარს ჰგავს ამ ძმადნაფიცების ამბავი... ნეტა ყველა შემთხვევა ასე კეთილად დამთავრებულიყო, მაგრამ...(თათარაიძე 2020)

ის, რაც ადამიანში ადამიანურია, არის მორალი, სინდისი, შინაგანი რაღაც გონიერი ხმა, რომელიც აწესრიგებს ადამიანს, მის გარშემო სოციუმსა და სამყაროს: „გადაირჩინე საკუთარი თავი და შენ გარშემო გადარჩებიან მრავალნი“. ადამიანის ყოველ ქმედებას საფუძვლად უდევს მორალი და განსაზღვრავს მის ხასიათს საზოგადოებაში თანაცხოვრების წესებთან მიმართებაში.

დამოწმებანი:

გიორგიძე 1981: გიორგიძე პ. *ავხაზეთი და ავხაზნი*. ივერია, 1888. N183.

ვაჟა-შაველა 1892: ვაჟა-ფშაველა. *ფიქრები ხოლერის გამო*. 1892. <https://tagiweb.wordpress.com/2012/05/26/fiqrebi-1892/>;

თათარაიძე 2020: თათარაიძე ე. „სიკვდილ-დამცინავი“ *საქართველო*. https://mtisambebi.ge/wandering/read/item/1179-%E2%80%99Esikvdildamzinavi%E2%80%99Csqaqartvelo?fb_comment_id=3242273279172807_4208508692549256

კიკნაძე 1996: კიკნაძე ზ. *ქართული მითოლოგია*, I. ქუთაისი: „ჯვარი და საყმო“, 1996.

კიკნაძე 2009: კიკნაძე ზ. *ანდრეზები, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის რელიგიურ-მითოლოგიური გადმოცემები*. თბილისი: ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009, გვ. N103. ანატორის საყმო გვ. 103-104.

მარუშკო 1894: Марушко М. „Из области народной фантазии и быта“. *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа*, вып. XVIII, Тф.: 1894.

მინდაძე 1981: მინდაძე ნ. *ქართული ხალხური მედიცინა*. თბილისი: 1981.

სახოკია 1956: სახოკია თ. *ეთნოგრაფიული ნაწერები*. თბილისი: 1956.

უქმური (ავი სული): უქმური (ავი სული). [http://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/%E1%83%A3%E1%83%9F%E1%83%9B%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%98_\(%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%98_%E1%83%A1%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98\)](http://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/%E1%83%A3%E1%83%9F%E1%83%9B%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%98_(%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%98_%E1%83%A1%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98))

ფიფია 1988: ფიფია ლ. „მასალები სამეგრელოს ხალხური მედიცინის ისტორიიდან („ნაჟამა“)“. *ისტორიულ-ეთნოგრაფიული შტუდიები*. III. თბილისი: 1988.

ჯანაშვილი 1894: Джанашвили М. „Абхазия и абхазцы (этнографический очерк)“. *Записки Кавказского отдела Императорского Русского географического общества*, т. XVI. Тф., 1894.

Ketevan Elashvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

The idea of the Black Death in the Fiction

Summary

Georgian literature has one unusual feature – it reserves the right of artistic silence in relation to the fatal disease.

Edgar Allan Poe’s “Red Mask of Death” is just such a fierce pandemic illustration, but with a very mystical character.

It evokes a shocking feeling of excruciating emotion – the “red death march to the country”, from which any attempt to divert itself is in vain.

The “horror chain” is created with a virtual gradation of colors, where the symbolic collision of different, irrelevant tones in the “pandemic labyrinth” will lock the reader and find him in the face of the “red death”.

Key words: Pandemic, Edgar Allan Poe, Red death, Colors.

ქეთევან ელაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ქამიანობის მხატვრული საზრისი

„ჩემი ცხოვრება ახირებაა, ვნებაა,
წყურვილია მარტოსულობის –
სიძულვილი, მიუღებლობა აწმყოსი
და მხოლოდ მგზნებარე მოლოდინია მომავლის...“
ედგარ პო

ქართულ მწერლობას ერთი უჩვეულობა ახასიათებს „ფატალური სენის“ მიმართ (იგულისხმება პანდემია)* – მხატვრული დუმილის უფლებას იტოვებს. ამას თავისი საინტერესო ახსნა ეძებნება; სავარაუდოდ, ადამის მოდემის ეს „ბედისმდევარი“ არხსენების მიღმა უნდა დარჩენილიყო, რადგან ჩვენსავით მცირე ერს შიშისა თუ სასოწარკვეთის უფლება არ ჰქონდა. ეს ტენდენცია აისახა კიდევ მხატვრულ აზროვნებაში. ამიტომაცაა გაკვრით ნახსენები ქოლერის ეპიდემია XIX საუკუნეში. გამონაკლისია, მხოლოდ ვაჟა-ფშაველა, რომელიც 1892 წელს დაწერილ მოთხრობაში – „ხოლერამ მიშველა“ (ბერუას ნაამბობი) ბუნების უმთავრეს კანონზომიერებას გვახსენებს – აპოკალიფსური ცნობიერების ქამს, ცხოვრება შეიძლება სრულიად ახალი ფურცლებიდან დაიწყოს.

ამ თემატიკით, მხატვრული ლიტერატურისაგან განსხვავებით, საკმაოდ მრავლისმთქმელია ცხოვრების თვითდინებაზე

* მათალია, „პანდემია“ XX საუკუნის სახელდებაა, მაგრამ თავისი არსით ისეთივე უძველესია, როგორც თავად კაცობრიობის ისტორია (ქ.ე.).

აღმოცენებული ქართული ფოლკლორი. ასევე მრავალ კითხვას ბადებს პანდემიის ქართული შესატყვისი – ჟამიანობა, რომელიც თავისი არსით მრავალშრიანია; ის ერთგვარად უკურნებელ სენტა ტაბუირებული განზოგადებაა, ადამიანთა ნებისაგან ასხლეტილი დროა, დამზაფრავი რეალობაა ერთ ჟამად „შეკრული“, რომელიც ბედისწერისეული შეუცნობლობით გვატყდება თავს.

ჩვენს ეთნოცნობიერებას სრულიად ემიჯნება პანდემიის აღქმა მსოფლიო მწერლობაში. ამიტომაა, რომ არაერთი ლიტერატურული შედეგრი შეიქმნა ამ ეპოქალური განსაცდელისაგან თავის დასაღწევად თუ სულის მოსათქმელად. ედგარ პოს „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“ სწორედ ამგვარი მძაფრი პანდემიური ილუსტრაციაა,^{*} – ოღონდ, ფრიად მისტიკური სახისმეტყველებით. აქ დამზაფრავი ემოციის შემადრწუნებელ განცდას ბადებს – „ქვეყნად წითელი სიკვდილის შემმუსრავი ბოგინი“... (პო 1982: 95), რომლისგანაც თავის განრიდების ყოველგვარი მცდელობა ამაოა. „თავზარდაცემი ჩიხი“ ფერთა ვირტუალური გრადაციით იქმნება, სადაც განსხვავებულ, შეუსაბამო ტონალობათა შეჯახება „პანდემიურ ლაბირინთში“^{**} აღმოაჩენს მკითხველს... სამწუხაროდ, ედგარ პოსათვისაც ცხოვრება მეტნაკლებად ამგვარი ლაბირინთი იყო. რადგან ეს სამყარო მისთვის ადრეული ბავშვობიდან იქცა პირქუშად მდუმარე. ალბათ, ამიტომაც იყო, რომ მან შეგრძნებათა თუ ასოციაციათა დონეზე, უბადლო მისტიკური ინტუიციით, ცხოვრების „ეზოთერიკული ბილიკი“ თავად შეიგნო და მხოლოდ ამ გზით იწყო სვლა. „სინამდვილეში ედგარ პო ხშირად იყო ირეალურის იმ ზღვარზე, საიდანაც შეიძლება მხოლოდ შემოქმედებითი ხედვით დაფიქსირდეს ყოველდღიურ სიმშვიდეში დაგმანული დრამები და გაუსაძლისი – შენიღბული ტანჯვა“ (ზვერევი 1983: 26).

ამგვარივე ტენდენციებით „კითხულობდა“ ის საკუთარ ცხოვრებასაც და „ასე შეიძლება ითქვას: პო სიცოცხლეს შემოქმედე-

* 1882 წელს ბალტიმორში ქოლერის ეპიდემიამ იფეთქა, რაც აისახა კიდევ მის მოთხრობებში: „წითელი სიკვდილის ნიღაბი“ და „მეფე ჟამი“, რომელთაც აერთიანებს ჟამიანობის მისტიკური განსახოვნება.

** „მსოფლიომ ჟამიანობის იმდენი შემთხვევა იცის, რამდენი ომიც გადახდენია. მაგრამ შავი ჭირიცა და ომებიც მოულოდნელად აცხრება თავს ადამიანებს“ (კამიუ 1988: 34).

ბას სწირავდა მსხვერპლად. მან მოკვდავის ხვედრი სიკვდილს-შემდგომ მომავალს ანაცვალა... მან სიკვდილისა და შეშლილო-ბების სიმბოლოებით ისარგებლა, რათა სიცოხლისადმი თავისი შიში გადმოეცა; იგი აუცილებლად მიიჩნევდა, წიგნებში სიცოცხლის მშვენიერება დაეხატა, რათა კიდევ უფრო გაესვა ხაზი იმ საშინელებისათვის (სიკვდილისა და შიშისთვის), რომელიც ანგრევდა ამ სიცოცხლეს. სიმბოლოები ამსუბუქებდნენ მის გრძნობას; საბრალო პოსთვის თავად არსებობის ფაქტი იყო საშინელება“ (ბორხესი 2001: 29). ბორხესისეული „საშინელებათა ჯაჭვი“ კიდევ უფრო გამძაფრდება თუ ამ აზრთა დინებას სიღრმისეულად მივყვებით, რადგან „წითელი სიკვდილის ნიღაბში“ „მხატვრული სპირიტუალის“ ნიშნებიც გამოიკვეთება. აქ, ჩვენდა უნებურად დამზაფრავ რეალობაში აღმოვჩნდებით, რომლისგანაც თავის დასაღწევად არ კმარა მარტოოდენ „შეუვალ მონასტერში გამოკეტვა...“ (პო 1982: 95), არამედ დაუვიწყარი მასკარადის მოწყობაცაა საჭირო. არადა, ამ ხელოვნურმა სპექტაკლმა არათუ ვერ ჩააცხრო სიკვდილის ავისმომასწავებელი შიში, პირიქით, მთელი ძალით გაამძაფრა და ერთგვარ სამიზნედ აქცია ნიღბებს“ მიღმა მიმალული ადამიანები. ამ შემთხვევაში ქრესტომათიული ნიღაბი აფართოებს თავის მხატვრულ დიაპაზონს და გვევლინება, როგორც ილუზორული უხედველობის ამბივალენტური სიმბოლო. მაგრამ მისტიკური პულსაციისთვის ეს არ კმარა და ამიტომაც „შავი ხის საათი“^{***} იწყებს თავზარდამცემ ბგერათა გამოცე-

* ედგარ პოსთან სიკვდილის ყოვლისმომცველი დიაპაზონია – „მიხედნენ, წითელი სიკვდილი ყოფილიყო თურმე. ბნელი ღამის ქურდივით შემოპარული აქ. ერთიმორეს მიყოლებით ეცემოდნენ მოსიერენი, სისხლის ღვარი დადგა სამხიარულო პალატებში. და ყოველს იქ დაელია სული, სადაც დაცემულიყო. უკანასკნელ მოქვიფესთან ერთად შავი ხის საათიც გაეყარა სიცოცხლეს. დაიშრიტა სინათლე. ყველგან გამეფდა სიბნელე, ხრწნილება და წითელი სიკვდილი“ (პო 1982: 100).

** ნიღბის სახისმეტყველება თავისი არსით მისტიკურია; „ნიღაბს ფანტასტიკური და ჯადოსნური შესაძლებლობა აქვს – ნიღაბამოფარებული ადამიანი სხვა პერსონაჟად გარდაისახება და თავს უფლებას ამღვეს მოიქცეს ისე, როგორც არასდროს არ მოიქცეოდა უნიღბოდ“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 8).

*** საათი თავისი სიმბოლური ბიოგრაფიით სიკვდილის „ზნეს“ ერთგვარად ითავისებს... (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 23-24).

მას, რომელიც უხედველ შავ დარბაზში ერთგვარ ჟამისწერად გარდაისახება. კედლის საათის ისართმეტყველების საბედისწერო ექომ ედგან პო სიკვდილის უძველეს განსხეულებასთან – სისხლისფერთან დააბრუნა, რადგამ ამ ტონალობაში გაცილებით უკეთ იკვეთება სიცოცხლის ჩახშობის დინამიკა. თუმცა წითელი ფერის სიმბოლურ ბიოგრაფიაში (რადა თქმა უნდა – შესატყვისი ტონალობის გათვალისწინებით...) ცხოველმყოფელობის ჯანსაღი ამოფრქვევაც ხდება. საერთოდ, ფერდაფერ^{*} გაცილებით მძაფრად აღიქმება მთელი სამყარო, მით უფრო თუ მათ იდუმალებით მივანიჭებთ სიღრმეს, როგორც ამას ჩადის ედგარ პო. მაშინ ფერი, როგორც კალაპოტში მოქცეული წყლის ნაკადი, სრულიად განსხვავებულ იმპულსს იძენს. სიტყვად ქცეული მთლიანად იპყრობს მხატვრულ დიაპაზონს და მას გაცილებით სახიერს ხდის. ამგვარ „ფერს“ აქვს თავისი „ხმა“, „მიმართულება“, „სურნელი“ და თქვენ წარმოიდგინეთ – „სუნთქვაც“ კი. ასეთ კვალს ტოვებს სწორედ „წითელი სიკვდილი“, რომლის ილუზორული ნიღაბიც ვერ აფერმკრთალებს „სიკვდილის შემზარავ ზნეს“,^{**} რაც მარადიულ თანმდევად ექცა ედგარ პოს. ის ჯერ კიდევ უხსოვარ ბავშვობაში შეიჭრა მის ცხოვრებაში – „გააქრო“ დედა და „წაშალა“ მესხიერებიდან. წითელი ფერის მისაკუთრებაში სიკვდილი ამბივალენტურია; ქრესტომათიული წითელი ფერი სისხლისფერში განშტოვდება – ესაა ახლადამომსკდარი, ნედლი სისხლის ფერი თუ მძიმე, ბლანტი, შედედებული. ისინი არა მარტო ფერთან გრადაციით არ შეესიტყვებიან ერთმანეთს, არამედ სიკვდილის კლასიფიკაციითაც. მაგრამ „წითელმა სიკვდილმა“ თავისი განაჩენი სისრულეში რომ მოიყვანოს, საჭიროა ფერდაფერ შეივსოს და ისე გადაადგილდეს შვიდივე პალატაში – დარბაზში. ფაქტობრივად, ეს სიმბოლური

* ფერთამეტყველების გარეშე ჩვენს სამყარო სრულიად პირქუში იქნებოდა. ფერთა სიმბოლიკა – (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 77-88).

** თუმცადა არსებობს პრეისტორიული შრეც: სიკვდილის მისტიკური შიში აქ იმდენად თავზარდამცემია, რომ მიცვალებულს, რომელიც ყოველგვარი სიმბოლოების გარეშე თავად განასახიერებს ამ სიკვდილს, ყოველი შემთხვევისათვის, მკერდს შუბით უპობენ, თავის ქალაში ლურსმნებს არჭობენ. ცხედარს საგულდაგულოდ კოჭავენ, ხოლო საფლავს ან ქვებით ავსებენ, ან უზარმაზარი ლოდებით გმანავენ... (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 55).

საფეხურებია, სადაც ყველაზე მნიშვნელოვანია თავად ფერთა რიგითობა და მათი არსობრივი შეჯერება ერთმანეთთან.

პირველი დარბაზი ქართულ თარგმანში ცისფერია, არადა ორიგინალში კლასიკური ლურჯია. სახისმეტყველებითი აღქმით, – სწორედ ლურჯი ფერიდან, „მომხიბლავი არაარსიდან“ უნდა დაიწყოს „წითელმა სიკვდილმა“ ფეხდაფეხ თუ ფერდაფერ სვლა და საბოლოოდ, შავ ფერში უნდა შთაინთქას – „აბსოლუტურ არაარსში“ გაუჩინარდეს... იქამდე კი – ჯერ „მეწამულია“, სადაც იმპულსსა თუ გზნებას იძენს. მაგრამ სიკვდილს უფრო მეტი თავდაჯერებულობა, სიმშვიდე თუ ტრადიციული მიწიერება ესაჭიროება, რაც მხოლოდ „ბალახისფერიდან“ მოედინება. თუმცა, ესეც არ კმარა – სიკვდილი კიდევ უფრო მეტი გამომსახველობით უნდა შეივსოს, რომ წარუშლელი ეფექტი მოახდინოს. ამიტომაც ეწაფება ის „ნარინჯისფერის“ ცეცხლოვან აალებას, თუმცა ამასთანავე – შიშის, შეუცნობლობის სიცარიელის „კვალაც“ უნდა რომ დატოვოს. ეს კი მხოლოდ თეთრი ფერის უსიცოცხლობაშია დაგმანული. მაგრამ სიკვდილის ყველაზე დიდი გამოცანა მაინც მის იდუმალებაშია ჩაძირული, რომელიც „ისფერის“ მისტიკურ ელფერშია საძიებელი. დაბოლოს – სავსებით ლოგიკურად, „შავი ფერის“ შემოსვლა „პანდემიურ ავანსცენაზე“. ის ხომ სრულიად უხვედველია და საზარი, როგორც თავად სიკვდილი.

ფერთა უჩეულო იმპულსსა თუ ვნებათაღელვას ჩაჭიდებული ედგარ პო სიკვდილს სამკვდრო-სასიცოცხლოდ დაუპირისპირდა, რადგან ფერი ავტორისათვის ის „ემოციური აკორდი“ იყო, რომლის აღებითაც ქტონური სამყაროს ავისმომასწავებელ „სუნთქვასაც“ კი შეიგრძნობდა. ოღონდ, ამ „მხატვრული ეზოთერიზმის“ შესაცნობად „სიმბოლოთა ენის“ ვირტუოზული ცოდნა იყო საჭირო.

სწორედ ამ დილემის წინაშე აღმოჩნდა ლამის მთელი XX საუკუნე, რადგან მარტოოდენ რომანტიკულმა სულისკვეთებამ სრულყოფილად მაინც ვერ ჩამოაყალიბა სახისმეტყველებითი ცნობიერება. ამიტომაც იყო, რომ ედგარ პო თავისი ეპოქის მსოფლხედვას ვერ ესადაგებოდა. თუმცა აქვე ერთი გარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ – ედგარ პოს შემოქმედებითი გზნება სცილდება არა მარტო რომანტიზმის, არამედ ნებისმიერი ლიტერატურული მიმდინარეობის თვალსაწიერს და სრულიად

დამოუკიდებელ მისტიკურ ბმულს ქმნის, უჩვეულობის „ზედა ნიშნულით“.

ეს ტენდენციები მთელი თავისი სიცხადით თავს იყრის სწორედ „წითელი სიკვდილის ნილაბში“, რომელსაც დღეს „პანდემიურ ლაბირინთში“ აღმოჩენილი მსოფლიო საზოგადოება, როგორც თანამედროვე განსაცდელის მეტყველ ნარატივს ისე კითხულობს. რადგან, თავის დროზე, – ედგარ პომ მარტოოდენ ფერთა გამით როდი გახადა „ჟამიანობის სიკვდილი“ სახიერი, არამედ უფრო მეტი გამომსახველობისთვის მას „ნილაბიც“ კი მოარგო.

თუმცაღა, დღევანდელმა რელობამ „როლები“ ერთგვარად შეცვალა და პოსეული „პანდემიური დრამაც“ გადასხვაფერდა; დღეს როგორც „სიკვდილი“, ასევე თავად „პანდემიაც“ კი „უფერო“, „უსუნო“ და „უნილბოა“. სამაგიეროდ, თავად ადამიანებმა „დაკარგეს სახე“ და უკვე მთელი მსოფლიო შეეზარდა „ნილბებს“.

აღბათ, ამგვარი ზეცნობიერებისა თუ ზეხედვის გამო იყო ედგარ პო საკუთარი ეპოქიდან გამევეებული, რადგან მარტოოდენ თავისუფლების ბოხოქარ სტიქიას ემორჩილებიდა.

დამოწმებანი:

აზზიანიძე, ელაშვილი 2012: აზზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

ბოდლერი 1910: Бодлер Ш. Эдгар По. *Жизнь и творчество*. Одесса: 1910.

ბორხესი 2001: ბორხესი ხ. ლ. *ედგარ ალან პო*. ჟურნ. არილი, №4. 2001.

ზვერევი 1983: Зверев А. *Предисловие – Вдохновенная математика Эдгара По*. Сборник. На англ. яз. Сост. Е. К. Нестерова. Москва: издательство „Радуга“, 1983.

კამიუ 1983: კამიუ ა. *შავი ჭირი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1988.

პო 1982: პო ე. *17 მოთხრობა*. ინგლისურიდან თარგმნა, ბოლოსიტყვა და შენიშვნები დაურთო ზაურ კილამემ. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

* თუმცა იმავე XIX საუკუნეშიც არსებობდნენ „რჩეული ავტორები“, რომელთაც ედგარ პოს უჩვეულობაში მისი სიდიადე შეიცნეს. ერთ-ერთი ამგვარი ავტორი იყო სწორედ შარლ ბოდლერი. ბოდლერმა ვირტუოზულად თარგმნა რა ედგარ პოს ნაწარმოებები, ამასთანავე შექმნა „მელანქოლიით დაღდასმული“ მისი ლიტერატურული ბიოგრაფია. Ш. Бодлер. Эдгар По. Жизнь и творчество. Одесса. 1910.

Dodo Chumburidze

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Institute of History and Ethnology

Social and Political Aspects of Epidemics and Pandemics in the Context of Russian Imperial Policy

Summary

For centuries, Georgia, due to its location of a *geopolitical importance*, used to be devastated not only by armed invaders but also by severe epidemics.

Cholera, smallpox, tuberculosis and other contagious diseases did not spare any class of the population, causing great damage to the development of Georgian literature and culture. Many famous and promising people were killed by these terrible diseases, especially Georgian students who went to study at Russian universities and who would contract tuberculosis and die. During the epidemics, many prominent public figures participating in the national liberation struggles were infected while imprisoned and died in prison.

Key words: S. Dodashvili; M. Kheltuplishvili; Tuberculosis; Russian Empire; Colonial Policy.

დოდო ჭუმბურიძე

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტი

ეპიდემიებისა და პანდემიების სოციალურ-პოლიტიკური ასპექტები რუსეთის იმპერიული პოლიტიკის კონტექსტში

მე-19 საუკუნეში, რუსეთის მიერ დაპყრობილ საქართველოში, ეპიდემიებისა და პანდემიების სოციალური და პოლიტიკური ასპექტები იმპერიული პოლიტიკის კონტექსტში გაიაზრებოდა. თუ

მანამდეც, უმძიმესი ეპიდემიებისა და პანდემიების სიტუაციის მართვა უძნელესი იყო და უდიდესი ზიანი მოჰქონდა ქვეყნისთვის, ანტირუსული აჯანყებებისა და რუსეთთან ნამდვილი ომის ვითარებაში ეს კიდევ უფრო შეუძლებელი გახდა და ხშირად არა მარტო ეკონომიკურ და დემოგრაფიულ განვითარებას აფერხებდა, არამედ ეროვნული იდენტობის შენარჩუნებასაც უქმნიდა საფრთხეს.

საარქივო ცნობების მიხედვით, ეპიდემიები განსაკუთრებით დიდი აჯანყებებისა და აღმოსავლური ომების დროს ვრცელდებოდა. ამ მოვლენამ მაშინდელი საქართველოს მოსახლეობის უდიდესი ნაწილი, ხოლო იმერეთის სამეფოში მცხოვრებთა თითქმის ნახევარი შეიწირა. ამას ყვავილიც დაერთო. მე-19 საუკუნის დასაწყისში (1811 წლის გაზაფხულზე) აღმოსავლეთ საქართველოში „შავი ჭირის“ ეპიდემიის გავრცელებას აღწერს ალექსანდრე ორბელიანი თავის მოგონებებში (XIX საუკუნის ქართველი მოღვაწეები 2009: 39).

სწორედ ამ დროს, სპარსეთთან და ოსმალეთთან ერთდროულად მიმდინარე ომებისა და, ასევე, უკიდურესად დამძიმებული სოციალური ვითარების ფონზე მწიფდებოდა დიდი აჯანყება რუსული ხელისუფლების წინააღმდეგ კახეთში. კახეთის აჯანყების პერიოდში (1812-1813) რუსული ხელისუფლების მხრიდან აჯანყებულთა უმკაცრეს სადამსჯელო ოპერაციებს მწვავე ეპიდემიოლოგიური ვითარებაც დაემატა.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართლ-კახეთის სამეფო კარზე ვაქცინაცია მე-18 საუკუნის 70-იანი წლებიდან დაიწყო (პირველად, 1772 წელს პირადად ერეკლე მეფემ გასცა აცრის ბრძანება და იულონ ბატონიშვილი აცრა, რათა მოსახლეობას ერწმუნა, რომ ეს პროცესი საშიში არ იყო), ვაქცინაციის ფართოდ გავრცელებას საუკუნე დასჭირდა და მე-19 საუკუნის ბოლომდე აქტიური პროცესი არ ყოფილა, რაც ეპიდემიების მსხვერპლს ზრდიდა.

ქოლერა, ყვავილი, ჭლექი და სხვა გადამდები სენი არა მარტო მოსახლეობის დაბალ ფენებს, არამედ საზოგადოების არისტოკრატიულ ნაწილსაც არ ინდობდა, დიდ ზიანს აყენებდა ქართული ლიტერატურისა და კულტურის განვითარებას.

ბევრი ცნობილი და პერსპექტიული ადამიანი შეეწირა ამ საშინელ დაავადებებს. განსაკუთრებით ეს ეხება რუსეთის უნივერსიტეტებში სასწავლებლად წასულ ქართველ სტუდენტებს, რომლებიც ჭლექით, ან სხვა სენით ავადდებოდნენ და ლეტალურად ამთავრებდნენ სიცოცხლეს.

ცარიზმი პანდემია-ეპიდემიებს იყენებდა იმ ქართველების წინააღმდეგ, რომლებიც განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამოკვეთილი ლიდერები იყვნენ და საქართველოში რუსული იმპერიული პოლიტიკის გატარების ხელისშემშლელ საფრთხეს წარმოადგენდნენ. ამის დასადასტურებლად ბევრი მაგალითია საქართველოს ახალ ისტორიაში. ჩვენ მე-19 საუკუნის ორ თვალსაჩინო მაგალითს მოვიტანთ, საიდანაც ნათლად ჩანს, როგორ გამოიყენა ჭლექის სასიკვდილო დაავადება იმპერიულმა რეჟიმმა, რათა დაესაჯა ორი ყველაზე პერსპექტიული ნიჭისა და შესაძლებლობის ახალგაზრდა ქართველი მოღვაწე და მათ მიმართ სასიკვდილო განაჩენი ისე გამოეტანა, ყველაფერი ტუბერკულოზს დაბრალებოდა და არა სახელმწიფო პოლიტიკას. ეს ადამიანები არიან საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე სოლომონ დოდაშვილი და საუკუნის ბოლოს სამოღვაწეო ასპარეზზე ახლად გამოსული, უნიჭიერესი ქართველი სწავლული – მიხეილ ხელთუფლიშვილი. პირველი 31 წლის ასაკში გარდაიცვალა, მეორე 26-ის, ორივე ჭლექით, სინამდვილეში კი, იმპერიული სადამსჯელო იარაღით, რომელსაც ხელისუფლება ჭლექით ნიღბავდა. ორივე მოღვაწეს დიდ შეფასებას აძლევდა ილია ჭავჭავაძე, ერთს, სოლომონ დოდაშვილს, 60-იანელთა წინამორბედად და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის დამწყებად თვლიდა, მეორეს კი, მიშა ხელთუფლიშვილს, მის თანამედროვეს, გამორჩეულად ნიჭიერ ადამიანს უწოდებდა და პერსპექტივაში მის მომავალ მოღვაწეობას ბევრ დიდ სამამულო საქმეს უკავშირებდა.

სოლომონ დოდაშვილი, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა 1820-იან წლებში, როდესაც რუსეთის წინააღმდეგ რამდენიმე უშედეგო გაბრძოლების შემდეგ, ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აშკარად გამოიკვეთა რუსიფიკაციასთან თანდათანობით შერიგების უაღრესად საშიში, – არსებითად საქართველოსა და ქართველების დამღუპველი, – სიმპტომები. ამასთანავე, საქარ-

თველოს ტერიტორიაზე ერთმანეთს ეჯახებოდა ირან-ოსმალეთისა და რუსეთის პოლიტიკური და სამხედრო ინტერესები, რაც, თავის მხრივ, უმძიმეს პირობებს უქმნიდა ქართველი ხალხის ფიზიკურ არსებობას და ისტორიული მიწა-წყლის შენარჩუნების საქმეს.

ამ მძიმე ისტორიული რეალობის ფონზე მკაფიოდ და რელიეფურად ჩანს სოლომონ დოდაშვილის, – ჭეშმარიტად დიდი ეროვნული მოღვაწის, – წარუვალი მნიშვნელობის წვლილი ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმანათავისუფლებელი მოძრაობის ისტორიაში.

სოლომონ დოდაშვილის ღვაწლი მრავალმხრივობით ილიასეულ მოდელს ჰგავს: იყო პედაგოგი, ჟურნალისტი, რედაქტორობდა „ტიფლისსკიე ვედომოსტის“ ქართულ ლიტერატურულ დამატებას, რომელიც პირდაპირ პოლიტიკურ იარაღად აქცია, იყო სამეცნიერო, ლიტერატურული და ისტორიული შრომების ავტორი, სიძველეთა შემკრები, ქართული ფილოსოფიური სკოლის ამალორმინებელი (შალვა ნუცუბიძემ მას მსოფლიო ფილოსოფიის ისტორიაში საპატიო ადგილი მიუჩინა), თიანეთის მაზრის უფროსის თანაშემწედაც კი იმუშავა, ფიქრობდა დუქნებისა და სავაჭროების გახსნაზეც, საიდანაც მიღებულ სარგებელს მოახმარდა ლიტერატურული წრეებისა და საჯარო ბიბლიოთეკის დაარსებას, ეხმარებოდა ქართულ თეატრალურ ჯგუფს და ა. შ.

სოლომონ დოდაშვილის პირველი და მის სიცოცხლეში ერთადერთი გამოქვეყნებული ფილოსოფიური ნაშრომია „ფილოსოფიის კურსი. ნაწილი პირველი. ლოგიკა“. იგი გამოიცა პეტერბურგში, 1827 წელს, რასაც დიდი რეზონანსი მოჰყვა. გამოქვეყნდა რეცენზიები, „მოსკოვსკი ტელეგრაფში“, „მოსკოვსკი ვესტნიკში“, „სევერნაია პჩელაში“. რეცენზიები ერთხმად უწოდებდნენ წიგნს „შესანიშნავ თხზულებას“, „უდიდეს სიახლეს“, „ახალ მოვლენას რუსეთის ფილოსოფიურ აზროვნებაში“, ხოლო აღფრთოვანებული იოანე ხელაშვილი ამაყად აცხადებდა: „უწყოდეს ევროპამ, რომ ძველისძველი ნათესავი ჩვენში ჰვხიზლობს და გაჰყურებს წინ!“

შეთავაზების მიუხედავად, დოდაშვილმა უარი თქვა რუსეთის უნივერსიტეტებში მუშაობაზე, 1827 წლის ივლისში, ევროპულად

განსწავლული და რუსეთის სამეცნიერო და პედაგოგიურ წრე-
ებში ცნობილი, 22 წლის მოღვაწე სამშობლოში დაბრუნდა...

და რა ხდება ამ დროის საქართველოში? მიმდინარეობს ქვეყ-
ნის საზოგადოებრივი და სულიერი ცხოვრების რუსიფიკაცია.
ანტირუსული აჯანყებების შედეგები გამაჩანაგებელია: აჯანყე-
ბის ლიდერებს კლავენ ან სამუდამოდ დევნიან სამშობლოდან,
მცირე ურჩობაზე ადამიანებს ციმბირში ასახლებენ. კულტურუ-
ლი ელიტა რუსეთშია გადასახლებული და მათი სიტყვა სამშობ-
ლომდე ვეღარ აღწევს, ქართული კულტურა ნადგურდება, საქარ-
თველოს ეკონომიკა იმპერიულ -კოლონიური ძარცვის საგანია,
მმართველობის სისტემა მთლიანად რუსეთის ხელშია, მიმდინა-
რეობს ერის ასიმილაცია და დემოგრაფიული ექსპანსია.

გარდა იმისა, რომ სრულიად ახალგაზრდა დოდაშვილი იმპე-
რიის მასშტაბით ცნობილი სწავლულია, სამშობლოში სახელგან-
თქმული პედაგოგია და ეროვნულ სულისკვეთებას უნერგავს
პირველი ქართული გიმნაზიის მოწაფეებს, რომელთა შორის
ნიკოლოზ ბარათაშვილიცაა, სხვა უამრავი მიმართულებითაც მუ-
შაობს, რათა დაეხმაროს მშობლიურ კულტურას, ხალხს. დოდაშ-
ვილმა პირველმა წამოაყენა შემდგომში ილიასეული „საერთო
ნიადაგის“ თეორია. სოლომონ დოდაშვილისთვის ეროვნული,
სოციალური და ზოგადადამიანური თავისუფლების იდეების
პრაქტიკული ხორცმესხმის უმთავრესი საშუალება განათლება
და მეცნიერებაა. აქაც იგი „თერგდალეულთა“ საგანმანათლებლო
პროგრამის წინამორბედად გვევლინება.

გვიანი შუასაუკუნეების წყვდიადის შემდეგ, სოლომონ დო-
დაშვილი იყო საქართველოში ევროპეიზმის ყველაზე მხურვალე
პროპაგანდისტი და დამამკვიდრებელი. რუსეთის მონარქიამ,
საქართველოში ევროპეიზმის ერთადერთ წყაროდ მის მიერ შე-
მოტანილი კულტურა გადააქცია, რაც მას, თავის მხრივ, ხელ-
საყრელ ვითარებას შეუქმნი და ჩვენში ასიმილატორული პოლი-
ტიკის განხორციელებისათვის. ამდენად, საქართველოს სწრაფ-
ვა ევროპისაკენ, პეტერბურგსა და მოსკოვს არ გასცილებია. ასეთ
პირობებში სოლომონ დოდაშვილის მცდელობა, ეზიარებინა
ქართველობა უშუალოდ ევროპულ აზროვნებას და ცივილიზა-
ციას, განსაკუთრებული მნიშვნელობის მოვლენა იყო.

რა საქმისთვისაც არ უნდა მოეკიდა მას ხელი, ყველგან საბოლოო მიზნად ისახავდა ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი აზრის დაკავშირებას ევროპულ აზროვნებასა და ცივილიზაციასთან – ქადაგებდა ქართული ენის განვითარების აუცილებლობაზე და ხალხში განათლების გავრცელებას „მოახლოებისათვის განბრძნობილთა მცხოვრებთა ევროპისათა“. ხაზს უსვამდა ძველი ქართული ფილოსოფიური და ლიტერატურული აზროვნების შესწავლის აუცილებლობას, „რომელიცა აქამომდე წყვედიდასა შინა სიბნელისასა დაფარული იყო მხედველობათა განათლებულის ევროპისათა“, ხარკოვის უნივერსიტეტის მზრუნველს შემწეობას სთხოვდა სასწავლო-აღმზრდელობითი საქმის წინ წაწევაში და ა.შ. (დოდაშვილი 1965: 264).

1830 წელს სილომონ დოდაშვილი წერს სახელმძღვანელოს გიმნაზიელთათვის. რუსეთში გადასახლებული ქართველი ბატონიშვილებიდან მიღებული ეროვნული ბრძოლის მუხტი და საქართველოში შექმნილი ვითარება დიდი ნიჭისა და ენერჯის მქონე ჭაბუკს არ ასვენებდა. გულმოკლული წერდა თავის მოძღვარს, იონა ხელაშვილს: „ვერცა ერთსა ვიხილავ თანამემამულეთაგან, რათა ეძიებდეს სარგებლობასა მამულისასა, მხოლოდ თავის თავის გამოზრდას ცდილობენ დღიურად... არ არის მათსა სულსა შინა ჭეშმარიტება, არამედ დანერგილ არს ყოველი ვნება... არ არს სიყვარული სწავლისა და სწავლულთა, არამედ ყოველი სიძულვილი და მტერობა... არა მოყვარენი არიან შრომის, უკანონოდა და უწესოდ და ფრიად შერყვნილად მდგომარეობენ... რაი ვყო მუნ, სადაცა ვერ მომიძიებია არა რაი ღონე და საშუალება“. ხოლო სხვა წერილში იმავე, იოანე ხელაშვილს წერს: გუშინ „ჟამსა განთიადისასა“ თბილისში მიწა ისე ძლიერ იძრა, რომ ყველა გააღვიძა და ლოგინიდან წამოყარა, მაგრამ „გაღვიძება ესე“ მხოლოდ ფიზიკური იყო. სულიერად ქართველებს ისე ღრმად სძინავთ, რომ ვშიშობ, მათ ვერანაირი მიწისძვრა ვერ გამოაღვიძებსო. მაგრამ, საბედნიეროდ, სოლომონ დოდაშვილმა მოძებნა „ღონე და საშუალება გაღვიძებისთვის ქართველთა“ (გოზალიშვილი 1935: 96).

დოდაშვილი ხვდებოდა, რომ საქირო იყო თავგანწირული შრომა და ბრძოლა, ბრძოლა ქართველთა გამოფხიზლებისათვის. ამ დღიდან დაპატიმრებამდე, – ციხეებამდე და გადასახლებამდე, – მან შეუძლებელი შეძლო – მოახერხა ჯერ კიდევ შემორჩენილი, მაგრამ გაბნეული ინტელექტუალური ძალების შემოკრება, პოლიტიკური და კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობის გაშლა და ამით ქართველთა ეროვნული თვითშეგნების გამოღვივება და ამოძრავება. ეს ყოველივე საუკეთესოდ უწყოდა თბილისში 1831 წელს დაარსებულმა იმპერიულმა სადაზვერვო ორგანიზაციამ. საქმე ის არის, რომ 1831 წლის 23 მაისს გენერალმა ივანე პასკევიჩმა მიმართა გენერალ-ადიუტანტ ბენკენდორფს, კავკასიაში, მის ცენტრში – თბილისში, საიდუმლო პოლიციის შექმნის პროექტით, რომელიც იმპერატორმა მოიწონა და დაამტკიცა ამავე წლის 7 ივლისს. 29 პარაგრაფისაგან შემდგარი დოკუმენტის პირველივე თავში ეწერა, რომ „საქართველოსა და კავკასიის სხვა ქვეყნების მოსახლეობაში, რომლებიც უმრავლეს შემთხვევაში რუსული იარაღის ძალით იქნენ დამორჩილებულნი, არიან ისეთი ადამიანები, რომლებიც არასწორი აზროვნების შედეგად, რუსებს ისე კი არ იყურებენ, როგორც მფარველებს, არამედ როგორც დამპყრობლებს და ამიტომ რუსული მთავრობის მიმართ არაკეთილგანწყობილნი არიან“. ასეთი ვითარების გამო პროექტის ავტორი იმპერატორს სთავაზობდა მრავალ სადაზვერვო საიდუმლო ღონისძიებას, რომლებიც ხელისუფლებას თავიდან ააცილებდა შეთქმულებებს და შფოთს (აქტები VII (ბ), 1878: 343-345).

ყველაფერ ამის გამო, სოლომონ დოდაშვილს მისი მომდევნო თაობის ქართველი მოღვაწენი 60-იანელთა წინამორბედს (სინ 1973: 939), ან „ილიამდელ ილიას უწოდებდნენ“ (ჩხეიძე, 2016,6). ის ისევე გამორჩეულია მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში, როგორც ილია ჭავჭავაძე ამ საუკუნის მეორე ნახევარში. ამიტომ იყო, რომ იმპერიულმა ხელისუფლებამ ისინი არ დაინდო: ილია მიგზავნილი მკვლელის ხელით მოიშორა (მანამდე იგივე ბედი დიმიტრი ყიფიანს ეწია), დოდაშვილი კი რუსეთის სასტიკ ჩრდილოეთში გადასახლებული ჭლექს მოაკვლევინა.

ვიატკაში გადასახლებულმა დოდაშვილმა, რომელსაც ეს სენი კიდევ უფრო გაუმძაფრდა და სასიკვდილოდ შეუტია, ორჯერ თხოვა იმპერატორს სამხრეთის რომელიმე გუბერნიაში გადაყვანა, ამაში მას რუსი მოხელეებიც კი დაეხმარენ, დაინახეს რა მისი განსწავლულობა და კეთილშობილება (ვიატკის გუბერნატორი კირილ ტიუფიაევი და სხვ.), მაგრამ უარი მიიღო, რადგან სამშობლოში მისი ცოცხლად დაბრუნება არ შედიოდა იმპერიული ხელისუფლების ინტერესში (ჭუმბურიძე 2017: 475). პეტერბურგში შეძრწუნებული და მუხლებზე დაცემული იონა ხელაშვილი მის გამო მოსთქვდა და ჰგოდებდა: „ვჰსტირ კაცსა მას სოლომონ დოდაშვილს... ვჰსტირ და ვგლოვობ დღეთა და ღამეთა შინა... განვილიენით, განვილიენით.“

ასეთი ადამიანების მოშორებით დამპყრობელი სწორედ ქართველი ერის „განღვევას“ ცდილობდა.

მე-19 საუკუნის ბოლოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ერთ-ერთი გამორჩეული ახალგაზრდა ლიდერი – მიხეილ ხელთუფლიშვილი, რეჟიმის მსახურებმა ასევე სასტიკად მოკლეს, ჭლეკით მიძიმედ დაავადებული ჩასვეს ციხეში, დარწმუნებულბემა, რომ ის მალევე დაიღუპებოდა.

მიხეილ ბესარიონის ძე ხელთუფლიშვილი, 1869 წელს დაიბადა, ქუთაისში, გამოჩენილ ოჯახში, იყო იმ დროის ორი დიდი მოღვაწის – ნიკო ნიკოლაძისა და გიორგი ზდანოვიჩის დეიდაშვილი, მისი დები ევროპაში სწავლამიღებული პირველი ფემინისტი ქალები იყვნენ, ერთი მძა დამოუკიდებელი საქართველოს უზენაესი სასამართლოს პირველი თავმჯდომარე იყო, მეორე – იმ დროისთვის ცნობილი ინჟინერი. ხელთუფლიშვილმა წარჩინებით დაამთავრა კლასიკური გიმნაზია და სახელმწიფო სტიპენდიით მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. 21 წლის ასაკში, სადიპლომო ნაშრომად დაწერილმა მისმა გამოკვლევამ – „საქართველოს შესვლა რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში“, იმთავითვე მიიქცია ცნობილი იურისტი პედაგოგების ყურადღება და მათი რეკომენდაციით ის მოსკოვის იურიდიულ ჟურნალში გამოქვეყნდა (იურიდიული ბიულეტენი 1891: 7-8). ამ ნაშრომს პირველი დიდი შეფასება ივანე ჯავახიშვილმა მისცა

1919 წელს გამოცემულ წიგნში – „დამოკიდებულება რუსეთსა და საქართველოს შორის XVIII საუკუნეში“ (ჯავახიშვილი 1919: 6).

მოსკოვში სწავლისას ხელთუფლიშვილი მონაწილეობდა სტუდენტური ორგანიზაციის – „თავისუფლების ლიგის“ ჩამოყალიბებაში. ლიგაში მსოფლიოს ყველა უნივერსიტეტის ქართველი სტუდენტობა იყო ჩართული, ორგანიზაციის პროგრამით კი, რომლის დაწერაშიც ის მონაწილეობდა, „თავისუფლების ლიგას“ არა მარტო საქართველოს, არამედ მთელი კავკასიის განთავისუფლების მიზანი ჰქონდა. ჭლეტით დაავადებული მიხეილი ქუთაისში დროებით დაბრუნდა, უხელმძღვანელა ქუთაისსა და თბილისში გამართულ სტუდენტური ლიგის ყრილობებს, რომლის თავმჯდომარედაც ის პირველივე ყრილობაზე აირჩიეს. არჩეული იყო ქუთაისის ქალაქის საბჭოს დეპუტატადაც. თანამშრომლობდა „ივერიაში“, დაწერა კრიტიკული სტატია „ოთარაანთ ქვრივის“ შესახებ, რამაც ილიას მოწონება დაიმსახურა. ილიას იმდენად ჰკვიანურად მოსჩვენებია ახალგაზრდა სტუდენტის შენიშვნები, რომ ხელი შეუშლია „ივერიის“ თანამშრომლების – გიორგი ლასხიშვილისა და რედაქციის გამგის – დავით ერისთავის გადაწყვეტილებისათვის – სტატიიდან კრიტიკული ნაწილის ამოღებაზე.

1894 წლის 27 ენკენისთვის (სექტემბერი) სასამართლოს დადგენილებით, ხელთუფლიშვილიც, სხვა „ლიგელებთან“ ერთად გაასამართლეს, იანვარში კი დააპატიმრეს. მძიმე ავადმყოფმა, ცივ იატაკსა და ციხის პირობებს სამ თვესაც ვერ გაუძლო. გარდაიცვალა საპატიმროში, 1895 წლის 23 აპრილს. დაკრძალეს 27 აპრილს, ქუთაისში. მის დაკრძალვას უამრავი ადამიანი დასწრებია და მრავალი წარწერიანი გვირგვინი მიუტანიათ, სადაც ახალგაზრდა, ნიჭიერი ქართველი კაცის დაღუპვის, სამშობლოს სამსახურში მისი გეგმების განუხორციელებლობის გამო, ამდროინდელი პრესის მიხედვით, დიდი სინანული ყოფილა გამოთქმული.

„ივერიაში“ გამოქვეყნებულ ნეკროლოგში, რომელიც „ლალის“ ფსევდონიმით დაიბეჭდა და რომელიც ცნობილ მოღვაწეს გიორგი ლასხიშვილს ეკუთვნოდა, ეწერა: „ხვალ დაჰკრძალავენ ქუთაისში ახლად გარდაცვალებულს ახალგაზრდა ქართველს მიხეილ ბესარიონის ძე ხელთუფლიშვილს. დასავლეთ საქართველოში

ძნელად მოიძებნება შეგნებული ქართველი, რომელმაც არ იცოდეს, ან რომელსაც არ გაეგონოს – ვინ არის განსვენებული მიხეილი. განათლებული ქართველი ახლგაზრდობა ხომ კარგად იცნობდა თავის ძვირფასს მეგობარს და ძმას მიხეილს. ამ ახალგაზრდობამ იცოდა, თუ რა დიდი ნიჭის პატრონი იყო მიხეილი. ჯერ გიმნაზიაში, შემდეგ მოსკოვის უნივერსიტეტში განსვენებულის ნიჭი აკვირვებდა როგორც მის ამხანაგ-მეგობრებს, ისე მასწავლებელთა და ყველა გარეშეს, რომელთაც შემთხვევა მისცემდა მის გაცნობას. საუცხოო ნიჭით და ამასთანავე შრომისმოყვარეობით განსვენებულმა განსხვავებული ყურადღება დაიმსახურა. ამ თვისებათა შემწეობით მან შეიძინა საფუძვლიანი განათლება. ეს ყოველივე იმედს აძლევდა ყველას, რომ განსვენებული დიდ სამსახურს გაუწყვედა თავის საყვარელ სამშობლოს. ეს სამშობლო უყვარდა მას მხურვალედ და ჰსურდა მისი კეთილდღეობისათვის თავგანწირულად ემსახურნა, მაგრამ ბედმა არ დააცალა თავისი განზრახვა და წადილი განეხორციელებინა. ახალგაზრდა მიხეილი შეიქნა მსხვერპლი ჩრდილოეთის მკაცრი ჰავისა. მოსკოვში ის გახდა ავად იმ საშინელი სენით, რომელსაც არაერთი ჩვენი ახალგაზრდა თანამემამულე მოსწავლე განუშორებია წუთისოფელს, სამშობლოსათვის სამსახურს, რაც ასე ფრიად სწადადა განსვენებულს“ („ივერია“ 1895: 86).

ხელთუფლიშვილის სიკვდილის მთავარ მიზეზს არც „კვალში“ გამოქვეყნებული ნეკროლოგის ავტორი, ამ გამოცემის რედაქტორი გიორგი წერეთელი ამხელდა და ისიც ამ ტრაგედიას ჭლებს აბრალებდა. გარდა საზოგადოებრივ ასპარეზზე მოღვაწეობისა, გარდაცვლილი მისთვის სხვა მხრივაც იქნებოდა ნაცნობი, ის ხომ მისი პირველი მეუღლის – ოლიმპიადის ნიკოლაძის მკვიდრი დეიდაშვილი იყო (რომელთან ერთადაც სწავლობდნენ შვეიცარიაში ხელთუფლიშვილის დები). ნეკროლოგში წერეთელი მიხეილ ხელთუფლიშვილის სიკვდილს მთლიანად რუსეთის ჰავის სიმკაცრეს აბრალებს და აკრიტიკებს საიმპერიო ხელისუფლებას, საქართველოსა და სამხრეთ კავკასიისთვის ერთი უნივერსიტეტიც რომ ვერ გამოიმეტა. მისი აზრით, ამის გამო უამრავი ქართველი ახალგაზრდა მკაცრი რუსული კლიმატით ავადდებოდა და სამშობლოში განსწავლული პიროვნებებად კი არა, ცოცხლებიც

ველარ ბრუნდებოდნენ. ციხეში ყოფნა და მკაცრი პირობები არცერთ ნეკროლოგში ნახსენები არ ყოფილა („კვალი“ 1895: 20, 2-3).

გრიგოლ გიორგაძის წიგნში – „თვითმპყრობელობა და რევოლუცია“, რომელშიც შესულია 1870-1902 წლებში საქართველოში რვოლუციური მოძრაობის ამასახველი დოკუმენტები, დაბეჭდილია მიხეილ ხელთუფლიშვილის ფოტო, წარწერით: მიხეილ ხელთუფლიშვილი, „საქართველოს თავისუფლების ლიგის“ თავმჯდომარე. რაც შეეხება მონაცემებს მიხეილ ხელთუფლიშვილის პიროვნებაზე, თუ ამგვარი რამ სხვა პირთა შესახებ გიორგაძის გამოცემაში საკმაოდ ტევადი ინფორმაციების შემცველია, ხელთუფლიშვილზე მხოლოდ ამგვარი მწირი ცნობაა, ისიც ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნაში ჩატანილი: „ქუთათური. ავტორი გამოკვლევისა რუსულ ენაზე: „საქართველოს რუსეთის იმპერიასთან შეერთება“. გარდაიცვალა ჯერ კიდევ ახალგაზრდა“ (გიორგაძე 1929: 27).

გიორგაძის მიერ მოტანილ დოკუმენტში, – „საქართველოს თავისუფლების ლიგის“ შესახებ თბილისის ჟანდარმთა სამმართველოს საქმეებში შენახულ დადგენილებაში ვკითხულობთ, რომ ეს დადგენილება შედგენილია 1894 წლის 17 სექტემბრის თარიღით ქუთაისის ჟანდარმთა სამმართველოს უფროსის, პოლკოვნიკ დეზილის მიერ ლიგაზე ჩატარებული მიხეილ ხელთუფლიშვილის მიერ დადგენილა, რომ 1891 წელს შექმნილ სტუდენტურ ორგანიზაციას სათავეში მიხეილ ხელთუფლიშვილი ჩადგომია და როდესაც ეს საქმე გამჟღავნდა, სამმებრო საქმიანობის უკეთ წარმართვისათვის ხელისუფლებას ვარშავიდან გადმოუყვანია პოლკოვნიკი დეზილი და ქუთაისის ჟანდარმერიის უფროსად დაუნიშნავთ.

მაშინ, როდესაც მოძრაობის ნაკლებ მნიშვნელოვანი მონაწილენი თავიდანვე აიყვანეს, ხელთუფლიშვილი ჟანდარმერიამ ყველაზე გვიან, მკაცრი ზამთრის დადგომისას დააპატიმრა. რომ არა ავადმყოფობა და ციხის უმკაცრესი პირობები, ისიც შესაძლოა გადარჩენოდა ამ სენს და ბევრი რამ გაეკეთებინა თავისი საყვარელი ქვეყნისთვის.

ამ წლის ბოლოსვე მსჯავრდებული „ლიგელები“ ვითომ ჰუმანურმა იმპერიულმა ხელისუფლებამ გაანთავისუფლა, „თავისუფლების ლიგის“ თავმჯდომარე, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი

მოდრაობის მთავარი ლიდერი და პერსპექტიული ქართველი ახალგაზრდა – მიხეილ ხელთუფლიშვილი კი ამ ამბავს შეეწირა. იმპერიული ხელისუფლებისგან გამოტანილი მისი სასიკვდილო განაჩენი ჭლეტის სახელით განხორციელდა.

დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა:

XIX საუკუნის ქართველი მოღვაწეები 2009: საოჯახო ბიბლიოთეკა, ბიოგრაფიული პროზა. პროგრამის ხელმძღვანელი და 25-ტომეულის მთავარი რედაქტორი ზაზა აბზიანიძე, საგამომცემლო პროგრამა „თვალსაწიერი“. თბილისი: 2009.

აქტები VII (ბ), 1878: *Акты Собранные Кавказской Археографической Комиссией*, т. VII(б), под редакцией А. Берже, Тифлис: 1878.

გოზალიშვილი 1935: გოზალიშვილი, გ. 1832 წლის შეთქმულება, ტ. 1. თბილისი: 1935.

გიორგაძე 1929: გიორგაძე, გრ. „თვითმპყრობელობა და რევოლუცია“. საბუთები რევოლუციონური მოძრაობის ისტორიისათვის საქართველოში, 1870-1902, წიგნი I. ტფილისი: სახელგამი, 1929.

დოდაშვილი 1965: დოდაშვილი, ს. *თხზულებანი*. თბილისი: 1965.

იურიდიული ბიულეტენი 1891: ჟურნ. „Юридический Вестник“. მოსკოვი: 1891, №7-8.

„ივერია“ 1895: გაზეთი „ივერია, 1895 წელი, №86.

„კვალი“ 1895: გაზეთი „კვალი“, №20, 1895.

სინ 1973: *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები* (რედაქტორი მამია დუმბაძე). ტ. IV. თბილისი: 1973.

ჩხეიძე 2016: ჩხეიძე, რ. *მისიონერი*. თბილისი: გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, 2016.

ჭუმბურიძე 2017: ჭუმბურიძე, დ. „სოლომონ დოდაშვილის სულიერი პორტრეტისათვის“. *საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები*. ბათუმი, 15-16 ივნისი. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2017.

ჯავახიშვილი 1919: ჯავახიშვილი, ი. *დამოკიდებულება რუსეთსა და საქართველოს შორის XVIII საუკუნეში*. თბილისი: ქართული კლუბის გამოცემა, 1919.

Lia Karichashvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

„Alien, merciless diseases“

Summary

It is critically important for David Guramishvili to tell the truth. Clearly, this is not a poetic invention either, that before the war the country was hit by natural disasters, This was followed by the outbreak of a strange, brutal disease that killed both humans and livestock. Most likely, it was the Black Death epidemic. As is seen from the Bible, the plague was viewed an expression of God’s wrath. The outbreak of an “alien, merciless disease” in Georgia was regarded by David Guramishvili in the same context. In the words of the poet: “David’s statement was completely fulfilled” that is a reference to the verses in the Psalm that emphasize God’s punishment as a consequence for people’s disobedience, unbelief.

Key words: David Guramishvili, diseases, context.

ლია კარიჭაშვილი

საქართველო, თბილისი,

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

„უცხო, უწყალო სენები“

იმგვარი პროვიდენციალური ხედვის შემოქმედისთვის, როგორც დავით გურამიშვილია, XVII საუკუნის საქართველოში განვითარებული მძიმე ისტორიული მოვლენები იყო არა შემთხვევითობათა ჯაჭვი, არამედ საღვთო განგებით დაშვებული განსაცდელი, რომელთა მიზეზი, დავითის ღრმა რწმენით, იყო ქართველთა გაორგულება უფლის მიმართ, მათი ზნეობრივი დაცემა, ხოლო მიზანი – სულიერი გამოფხიზლება. უფლის მსჯავრი,

თხრობის დიალექტიკის მიხედვით, მით უფრო მძიმდება, რაც უფრო იგვიანებს სინანული.

პოეტისთვის პრინციპულია სიმართლის თქმა, სინამდვილის მიუკერძოებლად გადმოცემა. ცხადია, არც ისაა პოეტური გამო-ნაგონი, რომ ომებამდე ქვეყანას თავს დაატყდა სტიქიური უბედურებები: მიწისძვრა, სეტყვა, მეხთატება ამას მოჰყვა უცნაური, მძიმე სენის გაჩენა, რომელიც ერთიანად სრავდა ადამიანსაც და პირუტყვსაც:

არც მით მოიქცნენ! შეჰყარა უცხო, უწყალო სენები;
ხოცა კაცნი და პირუტყვნი, ცხვარნი, ძროხა და ცხენები,
კვლავ შეაყენა მახვილთა, სისხლით აღივსო ხევნები,
სრულად აღსრულდა მათზეთა დავითის მონახსენები. (161)

ამ სენს დავით გურამიშვილი სახელს არ არქმევს, ახასიათებს მას, როგორც „უცხოს“ და „უწყალოს“. ეს ვერ იქნებოდა ქოლერა, რომელიც მხოლოდ ადამიანზე ვრცელდება და არ გადადის ცხოველზე, სავარაუდოდ, არც ყვავილი, რადგანაც მას სხვა სიმპტომებთან ერთად ახასიათებს ჭრილობები კანზე და ადვილი საცნობი იქნებოდა. დიდი ალბათობით, ეს უნდა ყოფილიყო შავი ჭირი, იგივე ჟამი, მისი ახალი ტალღის ის ეტაპი, როცა ჯერ კიდევ არ იცოდნენ, კონკრეტულად რასთან ჰქონდათ საქმე. სხვა შემთხვევაში დავითი აუცილებლად აღნიშნავდა, რომ ქართველებს შავი ჭირი მოუვლინა ღმერთმა სასჯელად (თუმცა დაავადება კაცობრიობისთვის უკვე კარგად იყო ცნობილი. მან XIV საუკუნიდან იჩინა თავი და შემდეგი ოთხი საუკუნის განმავლობაში ბატონობდა მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. მკვლევარები აღნიშნავენ, რომ ეპიდემია ყოველი ათ ან ოც წელიწადში ბრუნდებოდა). ჟამი XVII საუკუნის 60-იან წლებში ევროპაში მძვინვარებდა, საქართველოში კი ეპიდემიის სახე მიიღო მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში, ერეკლე მეფის დროს. სწორედ ამ მიზეზით გართულდა მეფის დაკრძალვა. პლატონ იოსელიანი წერს: „ოდეს მეფე ირაკლი მწუხარე გარდაიცვალა თელავსა, ჭირი ესე იყო მიზეზი, რომელ მცირედითა კაცითა და არა დღესასწაულებით გარდაიტანეს გვამი მეფისა მცხეთასა დასასაფლავებლად“ (იოსელიანი

1895: 151). მეფე მეორმოცე დღეს გადმოსვენეს მცხეთაში, თელავიდან წამოსულ ჭირისუფალთაგან ცხედარს სვეტიცხოველში შეჰყვა მხოლოდ სამეფო კარის მღვდელი ქრისტეფორე ბადრიძე-კეყერაშვილი (ტაძარიც და ეზოც საესე იყო შავი ჭირით დაავადებულებით). ეს იყო 1798 წელს. ჟამიანობის დამადასტურებელია აგრეთვე შატილში ანატორის აკლდამები და XVIII საუკუნის ბოლოსთვის გაუკაცრიელებული პანკისის ხეობა, სადაც მრავლად აღმოჩნდა ჟამიანობისთვის დამახასიათებელი საფლავები და აკლდამები: „XIX საუკუნის დამდეგს ხეობა მთლიანად იყო მოსახლეობისგან დაცარიელებული და გაუკაცრიელებული. პანკისის ხეობის ისტორიის გვიანდელი შუა საუკუნეების პერიოდი ბურუსითაა მოცული, რასაც ქართველი ისტორიკოსები ლეკიანობით ხსნიან. ამას დაემატა ჟამიანობა, რის არსებობასაც ადასტურებს ხეობაში სწორედ ასეთი პირობებისთვის დამახასიათებელი საფლავებისა და აკლდამების სიმრავლე. ასეა თუ ისე, XVIII და XIX საუკუნეების მიჯნაზე პანკისის ხეობა უკაცრიელია და ხეობის მიწის ფონდი, იოანე ბაგრატიონის „ქართლისა და კახეთის აღწერის“ მიხედვით, ეკუთვნის მეფეს, თავადებს, აზნაურებსა და ეკლესიას“ („ეთნოსები საქართველოში“ 2008: 161-162).

„დავითიანის“ მიხედვით, უცხო სენის გაჩენა წინ უსწრებს ოსმალთა მიერ თბილისის აღებას, რასაც ადგილი ჰქონდა 1723 წელს (ტექსტის მიხედვით კი „ქორონიკონს ქრისტეს აქეთ ათას შვიდას ოცდაერთსა“). ძნელი სათქმელია, რამდენად ზუსტად იცავს პოეტი მოვლენათა რეალურ ქრონოლოგიას, მაგრამ XVIII საუკუნის 20-იან წლებში შავი ჭირი საქართველოს მეზობელ ქვეყნებში უკვე ჩანს. ამის დასტურია ისტორიული ფაქტი: 1726 წელს რუსეთის უმაღლესი საიდუმლო საბჭოს გადაწყვეტილებით ირანის შაჰთან მოსალაპარაკებლად გაემგზავრა ვახტანგ VI. 1727 წლის მაისში იგი უკან გაიწვიეს, მაგრამ მეფემ ერთი წლის შემდეგ ძლივს ჩააღწია მოსკოვში. დაბრკოლებათა შორის მემკვიდრე ასახელებს ჟამიანობას. ამ პერიოდის ქართლში შექმნილ მძიმე მდგომარეობას აღწერს ვახუშტი ბატონიშვილი. იგი აღნიშნავს, რომ გაძლიერდა „ტყვის სყიდვა“, შური და სხვა ბოროტებანი. დაცარიელებულ ქვეყანაში მომრავლდა გარეული ნადირი: „მხეცნიცა

მიუტევდნენ და სჭამდნენ ურიდად მრავალთა“. ყოველივე ამას დაერთო სასტიკი ეპიდემიები: „კვალად იყო სრვაცა, მომსრველი ჟამითა ძლიერი“ (ნარკვევები 1973: 320).

კაცობრიობის ისტორიაში ეპიდემიების, პანდემიების თუ სხვა მასშტაბური კატასტროფების გააზრება ღვთის მიერ მოვლენილ სასჯელად ტრადიციულია ანტიკური ხანიდან მოყოლებული XVIII საუკუნის მეორე ნახევრამდე. ანტიკურ ხანაში კონკრეტულ ღვთაებებს მიეწერებოდა შავი ჭირის გაჩენა. ამის დასტურია ჰომეროსის „ილიადასა“ და სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფის“ შესაბამისი ეპიზოდები. პირველში ზევსის ძე აპოლონი სენით სჯის აქაველებს აგამემნონის მიერ ქურუმის ქალიშვილის გატაცების გამო:

ვინ ღმერთმა აღძრა შული მათდა შესარკინებლად?
– ლეტოს და ზევსის ძემ, მეფეზე განრისხებულმა,
სასტიკი ჭირი ჯარს შეჰყარა, მუსრი გაავლო,
რად მოეპყრაო უპატიოდ ატრიდი ქრისეს! (გვ. 7)

ხოლო „ოიდიპოს მეფეში“ ქალაქს შავი ჭირი მოევლინა, რადგან ლაიოს მეფის მკვლელობამ განარისხა ღმერთი არესი:

ღმერთო, დიდია ეს განსაცდელი,
სენი მზარავი უწყალოდ გვცეცლავს,
ხოლო გონება დაჩლუნგებული,
განმკურნელ წამალს ვერღა პოულობს...
დაუტირალნი, დაუმარხავნი,
მიწაზე ჰყრიან საბრალო მკვდარნი ... (გვ.21)

და მძვინვარებს ღმერთი არესი,
რომელსაც ჩვენზე ნაცვლად მახვილის
ღღეს მოუმართავს ჭირი მმუსვრელი. (გვ.22)

ბიბლიის მეორე მეფეთა წიგნი, იგივე „სამუელის მეფეთა წიგნი“ (24. 1-25) მოგვითხრობს, რომ დავით მეფემ ღვთის სასჯელი მოიწია, როდესაც მოიწადინა ისრაელებისა და იუდასტომელების აღრიცხვა (ისრაელში 800 000 მეომარი აღრიცხა, იუდაში

კი – 500 000). ხალხის აღრიცხვის შემდეგ იგი სინდისმა შეაწუხა და ღმერთს პატიება სთხოვა. მეორე დილით დავითს წინასწარმხილველის პირით ღმერთისგან ეუწყა, რომ უნდა აერჩია სამი სასჯელიდან ერთი: შვიდწლიანი შიმშილობა ქვეყანაში, სამი თვე მტრისგან დევნა ან სამდღიანი ჭირი. დავითმა მტრის ხელში ჩავარდნას, ისევ ღვთის მოწყალების იმედად არჩია შავი ჭირის სამი დღე, რამაც 70 000 კაცის სიცოცხლე შეიწირა დანიდან ბეერშებამდე. ბიბლიური თხრობით, როცა ანგელოზმა იერუსალიმისკენ გაიწოდა ხელი მის შესამუსრად, უფალმა აღარ გაიმეტა ხალხი ამ უბედურებისთვის და უთხრა ანგელოზს: „კმარა! დაუშვი ხელი!“

ამავე კონტექსტში განიხილავს დავით გურამიშვილი „უცხო, უწყალო სენის“ გაჩენას საქართველოში. სტიქიური უბედურებები, მოუსავლიანობა, შიმშილი, უცნაური ნადირი, „უწყალო“ სენი და ბოლოს დაუძღურებული ქვეყნის დაპყრობა ოსმალთაგან, გურამიშვილისთვის არის უფლის მიერ „პასუხი ცოდვისა“:

მან ბრძენთა ბრძენმან რა ეს სცნა, ბრძანა აღება ხელისა,
რისხვით გაშვება მის თემთა, გარდახდა საფარველისა.
მიუგო: რჯულთა გამრყენელნო ახალისა და ძველისა!
თქვენცა იხილოთ ამიერ მოსპოლვა საფუძველისა! (155)

ქვეყნის თავს დატრიალებული ამბები, პოეტისთვის დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნთა თვალსაჩინო გაცხადება იყო. ის, რაც პოეტის ღრმა გულისტკივილის გამოძახებულ ჰიპერბოლად მიგვაჩნია, როცა ქართველთა უსუსურ შებრძოლებას გვიხატავს მტერთან: „ერთმან მტერმან ათს მათსა სცის,/ ორმან წარიქცივის ბევრი“, რეალურად ბიბლიური რემინისცენციაა და კვლავ იმას ადასტურებს, რომ უფლის მადლი და მფარველობა განეშორა ქართველ ერს: „ვითარ-მე იოტოს ერთმან ათასები და ორმან წარიქციოს ბევრები, არათუმცა ღმერთმან განნიჰნა იგინი და უფალმანცა მისცნა იგინი? გ. 30“ (გალობად მოსესი, „მეორისა შჯულისაგან“, 2).

თუ დავით მეფეს სამიდან ერთი სასჯელი ევლინება, ქართველებმა სამივე მოიწიეს: მოუსავლიანობა და შიმშილი, შავი ჭირი და მტერთაგან ძლევა. ეს უკანასკნელი – სამკვიდროს და-

კარგვა – ყველაზე მძიმე მსჯავრია. ეს არის კულმინაცია, როცა „ცოდვა მათი უმეტესად ესმა, მოეხსენა ღმერთსა“. დავითის სიტყვები – „სრულად აღსრულდა მათზეთა დავითის მონახსენები“ – მინიშნებაა ფსალმუნთა იმ მუხლებზე (კერძოდ, 45, 72, 77, 104 და სხვა), რომლებშიც საუბარია ღვთის სასჯელებზე – ადამიანთა/ერთა ურჯულოების შედეგებზე: „46. და მისცა გესლსა ნაყოფი მათი და ნაშრომი მათი მკალსა“ (შდრ. „დავითიანი“: „მკალია დასცის ყანებსა, ქარი უქროლის ოდისა!“); 47. „მოსრა სეტყვთა ვენაჴები მათი და ლელუსულელნი მათნი თრთვლითა („დავითიანი“: „ვენახთ უწვიმის სეტყვანი, მზგავსი ნახეთქი ლოდისა“); „გ. 24. განკვდენ იგინი სიყმილითა და ჴამითა მფრინველთადათა და განმამრუდებელითა მათ უკურნებელითა; კბილნი მჴეცთანი მივავლინე მათ ზედა, რომელნი გულისწყრომით ითრეოდენ ქუეყანასა ზედა“ („დავითიანი“: „მოუგის დიდი სიყმილი, შემუსრის ძალი პურისა,/ ... გამოუვლინის ნადირნი, მჴამელნი კაცთა ხორცისა,/ მოთხარის მკვდარნი საფლავით, ცოცხალიც ბევრი ხოცისა“); 50. „არა ჰრიდა სიკუდილისაგან სულთა მათთადასა და საცხოვარი მათი სიკუდილსა შეაყენა“ („დავითიანი“: „ხოცა კაცნი და პირუტყვნი, ცხვარნი, ძროხა და ცხენები“).

პოეტისთვის მტკივნეულია იყო ის, რომ ადამიანები ვერ აცნობიერებდნენ ამ განსაცდელთა ნამდვილ მიზეზს, დაბინდული სულიერი თვალი ზეციური ნიშნების ხედვისა და გააზრების საშუალებას არ აძლევდათ:

ჴმუნვიდენ, არად შესწევდათ ცოდვის უნაწლად წუხილი,
ასე ჴხედვედენ ნიშებსა, ვით ნათელს თვალ-დაწუხვილი (158).

ზემოჩამოთვლილი მოვლენები არის „ნიშები“, კოდირებული ყოფაში, როგორც ერთგვარ ტექსტში, რომლის „წაკითხვაც“ პოეტს შეუძლია. ის არა მარტო აღწერს, არამედ განმარტავს ამ ტექსტს, როგორც ეგზეგეტი. რევაზ კიკნაძე წერს: „დავითიანში“ არის ორი პლანი: ერთი – განსაცდელის ყოფითი აღწერა დაწყებული ლამისყანის წყაროდან ვახტანგ მეფის კარამდე მოსკოვს, ... და მეორე – ფიზიკური თავგადასავლის თანმხლები ეგზეგეტიკა“ (კიკნაძე 2015: 96). ამდენად, თუ სხვა შემთხვევაში პოეტი საღვთის-

მეტყველო იგავით გვესაუბრება და მის ალეგორიზმს განმარტავს, ამჯერად პირიქით ხდება: ყოფიერება „ითარგმნება“ საღვთო წერილის ენაზე. პოეტის ცნობიერებაში ყოფითი საგნები და მოვლენები სიმბოლოზდება და იტვირთება საღვთისმეტყველო შინაარსით, რაც აძლევს მას მიზეზშედეგობრივი კავშირის დანახვის საშუალებას და გამოსავლის გზაც იკვეთება. ეს არის, პირველყოვლისა, ადამიანის პირადი პასუხისმგებლობა მძიმე რეალობაზე, რადგან ყველა ერთად და თითოეული ცალ-ცალკე ამ ყოფის „შემოქმედია“. „ცოდვის უნაწლად“ კი განწყობენდა არ დაიწყება, გამოცდილება ცოდნად ვერ იქცევა. „სასჯელი, ღმერთის მიერ მოვლენილი ტანჯვა „დავითიანში“ კაცობრიობის, ერის და ადამიანის აღზრდის მკაცრი, მაგრამ კეთილმყოფელი საშუალებაა. ბავშვის აღზრდა, „სწავლა მოსწავლეთა“, რომელიც გურამიშვილს დასჯის, ტკივილების გარეშე არ წარმოუდგენია, კაცობრიობის და ადამიანის აღზრდის პარადიგმა, ნიმუშია“ (ვასაძე 2010: 16).

„უწყალო სენები“ და მთელი „ქართლის ჭირი“ გურამიშვილის დიდაქტიკური ნარატივის უმნიშვნელოვანესი, ეროვნული ნაწილია, რომელშიც ქვეყანაში მიმდინარე ისტორიული მოვლენები ბიბლიური ინტერპრეტაციითაა მოწოდებული. „სამაგალითოდ, საგაკვეთილოდ კიდევ ერთხელ ხდება საერთოადამიანური და საერთოქართული შეცოდებების გახსენება, ბიბლიური ნაკადი აქ ისტორიულ ნაკადს უერთდება, სამყაროს გაკვეთილები ბიბლიის გაკვეთილების თანაფარდი ხდება“ (ღაღანიძე 2002: 162).

რელიგიურ დისკურსს პანდემია/ეპიდემიის ფენომენზე XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან ანაცვლებს მეცნიერული კონცეფცია, რომლის მიხედვით, ის აღიქმება მსოფლიო წესრიგის დარღვევის ნიშნად და გაფრთხილებად ბუნებისაგან ადამიანთა მიერ ბუნებრივ კანონზომიერებათა უგულებელყოფის გამო. მიუხედავად იმისა, რომ დღეისთვის პოპულარულია სწორედ პანდემიათა სამეცნიერო ახსნა, არც რელიგიური ასპექტი გამქრალა საზოგადოების ცნობიერებიდან. იქნებ ეს ორი პოზიცია არც არის სინამდვილეში წინააღმდეგობრივი. მით უფრო, რომ ფაქტი ერთია, ორივე შემთხვევაში ადამიანია მსხვერპლიც და პასუხისმგებელიც, სწორედ ამის გაცნობიერებისკენ მოუწოდებს დავით გურამიშვილი მკითხველს.

დამოწმებანი:

გურამიშვილი 1955: გურამიშვილი დ. დავითიანი. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1955.

ეთნოსები საქართველოში 2008: ეთნოსები საქართველოში. საქართველოს სახალხო დამცველის ბიბლიოთეკა, გამოსაცემად მომზადებულია საქართველოს სახალხო დამცველთან არსებული ტოლერანტობის ცენტრის მიერ. 2008. http://www.pmmg.org.ge/res/uploads/Etnosebi_Saqartveloshi

ვასაძე 2010: ვასაძე თ. ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

იოსელიანი 1895: იოსელიანი პ. ცხოვრება მეფე გიორგი მეცამეტისა და საქართველოს რუსეთთან შეერთება, აღწერილი პლატონ ეგნატის ძის იოსელიანის მიერ. მეორედ გამოცემული ზ. ჭიჭინაძისაგან. თფილისი: 1895.

კიკნაძე 2015: კიკნაძე ზ. „გურამიშვილის იგავი“. წიგნში: ცეცხლი და ბურუსი, „ვეფხისტყაოსნიდან“ „ვეფხვი და მოყმემდე“. თბილისი: გამომცემლობა „მემკვიდრეობა“, 2015, გვ77-97.

მცხეთური ხელნაწერი 1982: მცხეთური ხელნაწერი (მეფეთა I, II, III, IV, ნემტა I, II, ეზრას I, II, III წიგნები). გამოსაცემად მოამზადა ელ. დოჩანაშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1982.

ნარკვევები 1973: საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. ტ. 4, ნაწ. 1. თბილისი: 1973.

სოფოკლე 1958: სოფოკლე. ოიდიპოს მეფე. მთარგმნელი დავით გაჩეჩილაძე, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით და წინასიტყვაობით. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

ფსალმუნნი 2008: ფსალმუნნი. თარგმნილი წმიდისა მამისა ჩვენისა გიორგი მთაწმიდელის მიერ, თბ., საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, 2008.

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

ჰომეროსი 2015: ჰომეროსი. ილიადა. ქება პირველი, ჟამიანობა, რისხვა. წიგნი პირველი. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო ლევან ბერძენიშვილმა. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2015.

მსოფლიო მწერლობა და ხელოვნება პანდემიის
პირობებში

World Literature and Art in a Pandemic

Tamta Ghonghadze

Georgia, Tbilisi

TSU, PhD Student

Vazha-Pshavela in Cinema – „Some Plagues are Beneficial“

Summary

In 1984, Pavle Charkviani made a film – „Some Plague are Beneficial“, based on the stories of Vazha-Pshavela. A comparative analysis of the film and Vazha-Pshavela's short stories shows that the main guiding line of the script is the storyline – „Cholera Helped Me“. This short story reflects people's universal fear of death. The writer uses the impending epidemic as a means of creating a radically different condition. In this way the writer transforms human life into another reality and shows its nature in new conditions. The director with various short episodes and characters in the film portrayed one of the most important parts of Vazha-Pshavela's prose – the socio-moral problems of country life.

Key words: Vazha-Pshavela's shorts stories; Pavle Charkviani; Literature in Cinema; Pandemic in literature and cinema.

თამთა ღონღაძე

საქართველო, თბილისი

თსუ, დოქტორანტი

ვაჟა-ფშაველა კინოში – „ზოგი ჭირი მარგებელია“

აკაკი ბაქრაძემ 1966 წელს ვაჟა-ფშაველასადმი მიძღვნილ კრებულში გამოაქვეყნა სტატია – „ვაჟა-ფშაველა კინოში“, რომელშიც კრიტიკოსმა განიხილა მწერლის შემოქმედებაზე იმ დროისათვის

გადაღებული სამი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი: „ხმელი წიფელი“, „ჩხიკვთა ქორწილი“ და „ნახევარ-წიწილა“. მან აღნიშნა, რომ კინემატოგრაფთა დიდი ინტერესის მიუხედავად, ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებები, ამ თვალსაზრისით, ხელუხლებელი ყამირი იყო (ბაქრაძე 1966). შემდგომ არაერთი მხატვრული ფილმი გადაიღეს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით.

1967 წელს ვაჟას შემოქმედების მოტივებზე კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ გადაიღო თენგიზ აბულაძის „ვედრება“; სცენარისტები – ანზორ სალუქვაძე, რეზო კვესელავა, თენგიზ აბულაძე. 1974 წელს ნოდარ მანაგაძემ გადაიღო „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“; სცენარის ავტორები – ერლომ ახვლედიანი და დავით ჯავახიშვილი. „თუ ადრე „ხმელ წიფელსა“ და ნახატ ფილმებში ჩვენ კინოილუსტრაციასთან გვექონდა საქმე, ხოლო „ვედრებაში“ ვაჟას შემოქმედების უმთავრეს მოტივთა კინო ენაზე წაკითხვის ძალზე ძნელი ამოცანა იქნა განხორციელებული, „ივანე კოტორაშვილის“ „ამბის“ ავტორებმა ვაჟას ერთი ნაწარმოების მოტივთა თავისებური და საინტერესო კინოინტერპრეტაცია მოგვანდგინეს. ფილმის სცენარი აღარ მიჰყვება პოემის ტექსტს, ეს არის უშუალოდ პოემიდან გასვლა ისე, რომ ვაჟას პოემის და, საერთოდ, მისი შემოქმედების სული იქნეს შენარჩუნებული“ (მინაშვილი 1991: 344).

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით შექმნილი კინოფილმებიდან დღევანდელი დროის აქტუალურ საკითხს ეხება 1984 წელს გადაღებული პავლე ჩარკვიანის ფილმი – „ზოგი ჭირი მარგებელია“, რომლის სცენარიც რეჟისორს ეკუთვნის.

აკაკი ბაქრაძემ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით კინოს გადაღების ერთ-ერთ სირთულედ მის ტექსტებში რეალისტურისა და ფანტასტიკურის კინემატოგრაფიულად გადაუწყვეტელობის საკითხი მიიჩნია. პავლე ჩარკვიანის მხატვრულ ფილმში ეს პრობლემა მოხსნილია, მან მწერლის რეალისტური მოთხრობები გაასცენარა. სიუჟეტში გაერთიანებულია თხზულებები: „სურათი ფშაველის ცხოვრებიდან“, „ხოლერამ მიშველა“, „დარეჯანი“, „შთაბეჭდილებანი“, „სოფლის სურათები“, „შთაბეჭდილებანი სოფლის ცხოვრებიდან“. ამ ეკრანიზაციის ერთ-ერთი ღირსება ისიც არის, რომ სცენარში ასახულია მწერლის მოთხრობების ის ნაწილი,

რომელიც არათუ არაპოპულარულია, არამედ – ყველაზე ნაკლებად არის ცნობილი და ნაკვლევი.

საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა ქართველი კინემატოგრაფისტების, რომლებმაც ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული მემკვიდრეობის ინტერპრეტაცია სცადეს, ერთგვარ ტრადიციადაც კი ჩამოყალიბდა. მკვლევარი ლადო მინაშვილი შენიშნავს, რომ „თავის დროზე „ვედრებამ“ ვაჟას თაყვანისმცემელთა და ლიტერატურის სპეციალისტთა ყურადღება იმითაც მიიპყრო, რომ მან საერთო ინტერესის საგნად აქცია, მოქალაქეობრივი უფლება მოუპოვა ვაჟას შემოქმედების ისეთ მხარეებსაც კი, ვაჟას ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებსაც აქამდე არა თუ ვაჟას მკითხველი, არამედ ვაჟას მკვლევრებიც კი ნაკლებ ყურადღებას აქცევდნენ. კინოფილმმა „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“ არა მარტო აქამდე ფართო მკითხველისათვის უცნობი ვაჟას ერთი პოემა შემოიტანა ცნობიერების არეში, არამედ, არ იქნება გადაჭარბებული თუ ვიტყვით, რომ, საერთოდ, გააღრმავა სურვილი მისი შემოქმედების კიდევ უფრო სრულად გაცნობისა“ (მინაშვილი 1991: 344). პავლე ჩარკვიანმაც მაყურებელს მწერლის შემოქმედების ნაკლებად პოპულარული მხარე გააცნო.

ვაჟა-ფშაველამ 1892 წელს გამოაქვეყნა ყველასთვის კარგად ცნობილი წერილი „ფიქრები (ხოლერის გამო)“, რომელშიც მწერალი მისთვის ჩვეული შორსმჭვრეტელობით, საგანთა და მოვლენათა ისტორიულ პერსპექტივაში აღქმით აანალიზებს ქოლერის გავლენას იმდროინდელ საზოგადოებაზე. წერილში გამოსჭვივის მწერლის სურვილი, რომ ამ განსაცდელმა საზოგადოებას ახლებურად შეაგრძნობინოს სიცოცხლის არსი, დაანახოს თითოეულ ადამიანს თავისი ცხოვრების განუმეორებელი მნიშვნელობა და ახალი ენერგიით ჩააბას საკეთილდღეო საქმეში: „დიაღ, ბატონებო, ასე გახლავსთ; საცა უსამართლობა მძვინვარებს, საცა აჯამობა დაყიალობს, საცა უაზრობა და უგრძობელობაა, ნამდვილი ხოლერაც იქა ბუდობს. მიკვირს და ვფიქრობ: თუ ეს სიცოცხლის მომსპობი გვაყაყანებს მეთქი, ის ხოლერა, რომელიც კაცს ცოცხალ-მკვდრად აჰხდის, რატომ არაფერს გვათქმევინებს, ხმას არ ამოგვადებინებს ასეთის ჭექა-ქუხილით, როგორც პირველი ჯურის ხოლერა?! ... დღეს ერთი ხოლერა მიიპარება, თითქმის გაიპარა

კიდევ, გვრჩება მხოლოდ მეორე ჯურის ხოლერა და ეხლა იმას ვებრძოლოთ, იმის წამალიც მოვსძებნოთ, იმაზედაც ვიფიქროთ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 146,147). ვაჟას მიერ პანდემიის ასეთი ჯანსაღი ოპტიმიზმით აღქმა, მისი შემოქმედების მკითხველს, რა თქმა უნდა, არ გაუკვირდება, რადგან ყოფითი სირთულეები მწერლისთვის, მისი პროზისა და პოეზიის ლირიკული გმირისთვის არასდროსაა სულიერ განსაცდელში ჩავარდნის მიზეზი.

გარდა წერილისა, ვაჟა-ფშაველამ ამავე წელს გამოაქვეყნა მოთხრობა – „ხოლერამ მიშველა“, რომელშიც ასევე ჯანსაღი ოპტიმიზმით არის დანახული ეპიდემიური მდგომარეობა. ეს მოთხრობა განსაკუთრებულია იმიტაც, რომ მასში ვლინდება კომიზმის გამოწვევის ვაჟასეული მხატვრული ოსტატობა. იუზა ევგენიძეც თავის წერილში „შთაგონების წყარო“, სწორედ ვაჟას იუმორს აქცევს ყურადღებას: „პლატონის დროიდან ცნობილია, რომ დიდი ტრაგიკოსი დიდი კომიკოსიც უნდა იყოს. ყოველ შემთხვევაში, თუ ეს უკანასკნელი სრულიად არ ვლინდება, პოტენციურად მაინც უნდა იგრძნობოდეს. ამის საუკეთესო მაგალითია შექსპირის შემოქმედება. და ვფიქრობთ, რომ ვაჟა-ფშაველას მიერ შექმნილ დიდ მხატვრულ სამყაროში არის ადგილები, სადაც ასეთი სახასიათო, გამართობელი, კომიკური მომენტები და სიტუაციები ვლინდება“... (ევგენიძე 1986: 82), აღნიშნავს მკვლევარი.

„ხოლერა მოდისო, ხმა ისმოდა. ... ჩვენი სოფლელებიც შათოთქორდნენ; ძილი აღარავისა ჰქონდა მოსვენებული და სმა-ჭამა. წინადლითვე საფლავებს ითხრიდენ, ცოლი ქმარს შესტიროდა სიკვდილის მოახლოვებას და ქმარი – ცოლს. ნინიკას წვეთი დასცემოდა და სოფლის განაპირად, ღობის გვერდზედ ეგდო გულადმა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 204). როგორც დავინახეთ, ამ ეპიზოდშიც მწერალი იუმორით წარმოაჩენს მოახლოებული სტიქიისადმი ადამიანის პანიკურ შიშს. პავლე ჩარკვიანმა ვაჟა-ფშაველას მოთხრობების იუმორისტული ეპიზოდები აქცია კინო კადრებად, რაც ფილმის ღირებულების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია.

„სოფლის სურათების“ გმირი – თავადი ფშატამე, და მის ირგვლივ დატრიალებული კომიკური სცენები აისახა ფილმში: „თუკი ფშატამეს სახარჯო შემოეღია და აღარა აქვს, მაშ რა ჰქნას, თუ ან

ერთს არ წაართვა, ან მეორეს; ... როცა გაიღვიძებს, ხელახლა ან გზის შესაკვრელად გაიქცევა, ან დუქანში მიირბენს:

– აბა, სერგო, ნახევარ თუნგი ღვინო, თავის „ზაკუსკით“, – ეუბნება დახლიდარს თვალდაწითლებული და უღვაშებგაწყვილი ფშატაძე.

– ფულები, კნიაზო? – უპასუხებს დახლიდარი.

– რის ფულები? მოიტა ჩქარა, თორემ ფულებს მე მოგცემ თავში...

ეს საუბარი მუშტაობით გათავდება. ფშატაძე ლანძღვით, ისეთის ლანძღვით, რომ მთელს სოფელს ესმის, გასწევს შინათკენ, რათა ისევ მისცეს თავი განსვენებას...

– ეეე, რა ბლომდა ჰყვანან მაგ ჩვენს კნიაზსა და! რა უნდა აჭამოს, რითი უნდა გამოჰკვებოს, რო კაცმა სთქვას?! – ამბობს ამ დროს სოფელი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 260).

მოთხრობების კომიკური ეპიზოდებით არის შთაგონებული ქალების მიერ მექალთანე ვაჭრის ჭინჭრით დასუსხვა („ფშაველი და მისი წუთისოფელი“), დათვად მოჩვენებული ტურით დამფრთხალი სოფელი („ხოლერამ მიშველა“) და სხვ.

ფილმის სცენარის მთავარი ნაწილი აგებულია მოთხრობის – „ხოლერამ მიშველა“, სიუჟეტზე. ვაჟა-ფშაველას ეს თხზულება ასახავს სიკვდილისადმი ადამიანთა საყოველთაო შიშს, რომელიც იმდენად ძლიერია, რომ გმირებს რეალობის აღქმის უნარს ართმევს; ზოგ პერსონაჟში კი მოახლოებული აღსასრული რიგ ცვლილებებს იწვევს: ვაჭარს მატერიალური ქონების ამაოება ცხადად უდგება თვალწინ, ივიწყებს ხელმომჭირნეობას და გულუხვობით აკვირვებს მოთხრობელს; შეყვარებულები ერთად ყოფნისთვის უფრო გამბედავები ხდებიან და სხვ. მწერალი მოახლოებულ ეპიდემიას იყენებს ყოფის რადიკალურად განსხვავებული პირობითობის შექმნის საშუალებად, რათა სოფლის ცხოვრება სხვა სიბრტყეზე გადაიტანოს და ახალ რეალობაში გვიჩვენოს ადამიანის ბუნება. პავლე ჩარკვიანის სცენარშიც კვანძის შეკვრა სწორედ აღნიშნული მოტივის გამოყენებით ხდება.

სიკვდილის შიშით სოფლიდან გამოქცეული ხალხის ახალი რეალობა კი შემდეგნაირია: „ტყეში რომ შევედით, საკვირველი სანახავი დაგვხვდა. მთელს სოფელს იქ მოეყარა თავი, ... ეს ამოდენა ბრბო რომ გენახათ და ჟრიამული ხალხისა გაგეგონათ, იმას

როდი იტყოდით, ხოლერას დაუფრთხია ეს ხალხი, – დღეობაში წამოსულანო, გეგონებოდათ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 207). ამ განსხვავებულ მოცემულობაშიც საჭირო იყო ყოფით წვრილმანებზე ზრუნვა, ამიტომ ცხოვრების მოთხოვნილებამ ახლი ენერგიით ძველებურ ფერხულში ჩააბა ადამიანები.

„ხალხმა, ღვინით რომ მოფხიანდა, თანდათან ენა ამოიღვა: მრავალჟამიერის ძახილიც გაისმა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 209). მოთხრობაში მრავალჟამიერით ხალხი წუთისოფელს შემდერის, თავად წუთისოფელი კი თავისი მარადიული წრებრუნვითა და საზრუნავით უხმობს ადამიანს, რადგან მის გარეშე იგი სასაფლაოს დამსგავსებია: „მე გულმა ვედარ მომითმინა და გადავხედე ჩვენს სოფელს მაღლიდამ. საბრალო სანახავი იყო მაშინ ჩვენი სოფელი, სასაფლაოსა ჰგავდა; დამავალს მზეს მაღლის მთის ჩრდილი შავს ნაბადივით ზედ მიეფინა; ხმაურობა მიმწყდარიყო, მხოლოდ შორიდან ისმოდა მამლის ყივილი, სახლის ბანებზე ძაღლები დარბოდენ. კამეჩები ბოსტნებს იკლებდენ, ვინ იყო კაცი და პატრონი?! ... ჩემი ქოხი თითქოს შორიდან შემომტიროდა, მეძახოდა: ჩემო პატრონო, თავს რად მანებებ, სად მიმირბიხარ, ჩემს თავს ვის აბარებო?“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 208). ქოხის საყვედური და მამლის ყივილი მოისმის, როგორც ყოფიერების ძახილი – ჩააბას ადამიანი ყოველდღიურ საზრუნავში; და აქვე უნდა გავიხსენოთ ჩვენი გენიალური რომანტიკოსი პოეტის – ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვები:

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გვექვიან – შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევცა მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსაგვსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!“

(ბარათაშვილი 1992: 570)

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის ეს იდეა პავლე ჩარკვიანმა თავისი ფილმის მთავარ სათქმელად აქცია: მთელი აურზაურის შემდეგ, რომელიც ქოლერის მოახლოებამ და სიკვდილის შიშმა გამოიწვია, ტყეში გაქცეული ხალხი უკან ბრუნდება სიყვარულის მიზეზით – დაბრკოლებების მიუხედავად, ბერუა და სოფო სოფელში

გაიპარებიან ოჯახის შესაქმნელად. ქორწინების აქტი ახალი სიცოცხლის მომასწავებელია და წუთისოფლის მარადიული ბრუნვა, რომელიც თითქოს მოახლოებულმა სტიქიამ შეაფერხა, ისევ ჩვეულ რიტმს უბრუნდება. ამის სიმბოლოა ღობეზე შემომჯდარი მამალი.

ქანდარაზე შემომჯდარი მამლის სილუეტი უძველესი დროიდან აღიქმებოდა სიფხიზლის, სიმამაცის, შორსმჭვრეტელობისა და საიმედოობის სახედ. სწამდათ, რომ მამლის პირველი და ყოველგვარსა და ღამის აჩრდილები ქრებოდნენ. მამლის სიმბოლიკამ შუა საუკუნეების ევროპაში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა, მისმა გამოსახულებამ ყველაზე მაღალი შენობები დაამშვენა, როგორც სულიერი მღვიძარების ალეგორიამ. ანტიკურ მითოლოგიაში მამალი, როგორც ქტონური არსება, მიწისქვეშეთს უკავშირდებოდა და სიკვდილ-სიცოცხლის სიმბოლოს განასახიერებდა. ჩინეთში წითელი მამლის გამოსახულება სახლს ხანძრისაგან იცავს, თეთრი – მოჩვენებებისგან. მისი სახისმეტყველება, რა თქმა უნდა, ქართულ წარმართულ ცნობიერებაშიც აისახა და ხატობებსა და ქრისტიანულ სალოცავებში დღემდე სწირავენ მამალს (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011).

მამლის ეს ზოგადი სიმბოლიკა გასათვალისწინებელია აღნიშნული სახის გააზრებისას. იგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ვაჟაფშაველას მოთხრობაში ყოფიერების მოთხოვნილებას ახმინებს. პავლე ჩარკვიანმა კიდევ უფრო დატვირთა, უფრო მეტად გაამახვილა მაყურებლის ყურადღება ამ სიმბოლოზე. ფილმი იწყება და მთავრდება ბანსა და ღობეზე შემომჯდარი მამლის ყვილით. იგი სიმბოლოა როგორც წუთისოფლის მარადიული ბრუნვის, რომლის მიკრომოდელის – დღე-ღამის გასაყარს, სწორედ მამლის ყვილი ამცნობს ქვეყანას, ასევე, სულიერი სიფხიზლის, რაც ვაჟაფშაველას მთელი შემოქმედების – ეპოსის, პროზის, პოეზიისა და პუბლიცისტური წერილების თანმდევი იდეური ხაზია. რეჟისორმა განსახილველ ფილმში არამხოლოდ გააცნენარა მწერლის მოთხრობები, არამედ მაყურებელი ვაჟას იდეურ სამყაროსთანაც მიახლოვა; როგორც იუზა ევგენიძე აღნიშნავს, „რეჟისორმა სცადა კინოს ენაზე „ეთარგმნა“ ანუ ვაჟას თხზულებათა სულისკვეთებით აეგსო სცენარი“ (ევგენიძე 1986: 83).

ფილმი – „ზოგი ჭირი მარგებელია“ – დღევანდელი დროის აქტუალურ პრობლემას – პანდემიას, ეხება და ვაჟასეული ჯანსაღი ოპტიმიზმით ასახავს ადამიანისა და წუთისოფლის მარადიულ საკითხებს, რომელსაც სტიქია ვერ ცვლის. ვაჟას ამ ხედვას იზიარებს პავლე ჩარკვიანიც და კინოს ენაზე აცოცხლებს მწერლის ბრწყინვალე პროზაულ ტექსტებს. რეჟისორმა ფილმის სხვადასხვა მცირე ეპიზოდითა და პერსონაჟებით ასახა ვაჟა-ფშაველას პროზის ერთი მეტად მნიშვნელოვანი ნაწილი – სოფლის ცხოვრების სოციალურ-მორალური პრობლემატიკა, რომელსაც მწერალი არაერთ თხზულებაში შეეხო. საყურადღებოა, რომ კინემატოგრაფისტმა არ შეზღუდა თავისი ფანტაზია და ორიგინალური ეპიზოდებითაც გაამდიდრა სცენარი (მეთევზის პერსონაჟი, ბერუას მისვლა სოფოს ოჯახში, მოხუცების მიერ ახალდაქორწინებულების დალოცვის და სხვ.) რომლებიც ვაჟა-ფშაველას აღნიშნული მოთხრობების მხატვრულ-იდეურ პარადიგმაში ორგანულად თავსდება.

დამოწმებანი:

აზიანიძე, ელაშვილი 2011: აზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011.

ბარათაშვილი 1992: ბარათაშვილი ნ. *ქართული მწერლობა*. ტ. 9. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1992.

ბაქრაძე 1966: ბაქრაძე ავ. „ვაჟა-ფშაველა კინოში“. *ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული*. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1966.

ევგენიძე 1986: ევგენიძე ი. „შთაგონების წყარო“. აღმანახი „კინო“, N3. თბილისი: „საქინფორმკინო“, 1986.

ვაჟა-ფშაველა 1964ა: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. ტ. V. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. ტ. IX. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

მინაშვილი 1991: მინაშვილი ვლ. „ვაჟა-ფშაველას ახალი სიცოცხლე კინოში“. *ვაჟას კრებული*, III. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1991.

Maia Kiknadze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli theatre and Film Georgia State University

„Khorveloba“ (Cholera) and Georgian Theatre

Summary

In 1892, cholera came to Georgia from Baku. The political and literary newspaper “Iveria” daily provided the audience with official information. In the section “About cholera” we find a lot of interesting information, in terms of combating cholera, preventive measures or tightening sanitary rules.

In addition to documentary references, various poems, articles, feuilletons, short stories about cholera were published. Famous theatre figure Valerian Gunia, who was the administrator of permanent theatre at the time, dedicated his play “Khorveloba” to cholera, premiered at the Georgian theatre on September 29, 1892. The events, familiar situations, comic behaviors of the characters and ridiculously described episodes shown in the vaudeville, deserved the audience’s sympathy.

The spread of pandemic did not intercept the theatrical processes.

Theatre life went on with its common rhythm: premieres were held, benefits were arranged, new plays were written. Despite the pandemic that lasted for about 6 months, the fall and winter theatre seasons did not fail and proceeded as usual.

Key words: benefis, Valerian Gunia, pandemic period, play.

მაია კვიციანი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის თეატრისა

და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

„ხორველობა“ და ქართული თეატრი

„ხოლერამ სთქვა, ღვთის –რისხვა ვარ, სიკვდილის მოციქულიო;

„მიქელ-გაბრიელს ვახლავარ
ერთგული ზოქაულიო, როგორც მიმინო სამწყეროდ
სულეზზე გაწაფულიო!..
ხორც ცოდვილ მიწას მივუგდებ
და ცაში მიმაქვს სულიო!...“

(წერეთელი 1892: 1)

საქართველოში პანდემიის გავრცელებას თავისი ისტორია გააჩნია. სხვა ქვეყნების მსგავსად, ჩვენს ქვეყანასაც მოედო შავი ჭირი, ისპანკა, ხოლერა, სხვადასხვა სახის ინფექცია-კოვიდი. ყველა დაავადებას თავისი სპეციფიკა გააჩნდა და მკურნალობის მეთოდები.

ხოლერა რამდენჯერმე გავრცელდა საქართველოში. მე-19 საუკუნეში ხოლერა გაჩნდა ცარისტული რუსეთის იმპერიის პერიოდში 1848 და 1892 წლებში, შემდეგ საქართველოს დამოუკიდებლობის დროს 1919-1920.

1892 წელს ხოლერა საქართველოში ბაქოდან შემოვიდა, ბაქოში კი ირანიდან. საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთი „ივერია“ მოსახლეობას ყოველდღიურად აწვდიდა ოფიციალურ ცნობებს. რუბრიკაში „ხოლერის შესახებ“ ბევრ საინტერესო ინფორმაციას ვიგებთ, ხოლერასთან ბრძოლის, პრევენციული ზომების გატარებისა თუ სანიტარული ნორმების გამკაცრების შესახებ. თბილისში ხოლერის გავრცელებასთან დაკავშირებულ ცნობებს პირველად ივნისის თვეში ვხვდებით. 1892 წლის გაზეთი „ივერია“ წერდა: „20 ივნისს ტფილისში ავად გახდა ერთი ქალი და ერთი

* Cholera – ბერძნული სიტყვა, ადამიანის მწვავე ინფექციური დაავადება.

** „ხოლერის შესახებ“ დაიბეჭდა (N N123,125, 131, 129, 127, 120, 203).

კაცი, 21 ივნისს განჯაში ავად გახდა დურგალი, მისი ტანსაცმელი დაწვეს“ (ივერია 1892: N130). 21 ივნისს თბილისში ხოლერით კიდევ 6 ადამიანი დაავადდა, გარდაიცვალა 2, ქოლერამ საპატიმროშიც შეაღწია, სადაც 1 მსჯავრდებული გარდაიცვალა.

როდესაც, ბაქოში ხოლერა გაჩნდა და მისი არსებობის შესახებ ინფორმაცია გავრცელდა, (იანვრის თვეში) თბილისის ქალაქის მმართველობისთვის ცხადი გახდა, რომ პროცესი შეუქცევადი იყო და დაიწყეს მოსამზადებელი სამუშაოების ჩატარება. ხოლერის თავიდან ასაცილებლად, 2 ივნისს საგუბერნიო მმართველობის დარბაზში, ჩატარდა სასანიტარო კომისიის საგანგებო კრება. ქალაქის მმართველობამ, მომავალი ავადმყოფებისთვის შეუკვეთა 5 სპეციალური ეტლი. განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს წყლის მიღების დათვალიერებას, მომავალი ავადმყოფებისთვის კი შენობების, მათ შორის ცირკის შენობის მომზადებას. დაავადებულების თეთრეული მტკვრის პირას უნდა გაერეცხათ და სადეზინფექციო წყალი მიესხათ, თბილისის საყასბოებში სადეზინფექციო სამუშაოები უნდა ჩატარებიათ და ა. შ. თბილისის გარდა, რაიონებსა და სოფლებშიც მნიშვნელოვანი ღონისძიებები ტარდებოდა. სიღნაღის მაზრის უფროსის თხოვნით, აფთიაქარმა ლუკა მოსულიშვილმა გადაწყვიტა, რომ წამლებზე ღარიბი მოსახლეობისთვის 40% დაეკლო. სიღნაღის დეპუტატებმა 20-25 მანეთი გადადეს ხსნარების შესამენად. თბილისიდან ბაქოს დასახმარებლად, სადეზინფექციო წამლები გააგზავნეს, ბაქოში ქართველებმა საქველმოქმედო საღამო გამართეს ხოლერით გარდაცვალებულთა ობლებისთვის. „1-განყოფილებაში ითამაშეს „მზის დაბნელება საქართველოში, 2 განყოფილებაში – ცხოველი სურათები და ლეკური გამართეს“ (ივერია 1892: N14).

ხოლერა საქართველოში სულ 6 თვე არსებობდა. ივნისიდან დეკემბრის ჩათვლით (1893 წლის იანვრში ხოლერის გავრცელების შესახებ ინფორმაცია წყდება). დოკუმენტური ცნობების გარდა, იბეჭდებოდა ხოლერისადმი მიძღვნილი სხვადასხვა სახის ლექსები, ფელეტონები, ნარკვევები. ამ მხრივ ცნობილია ეკატერინე გაბაშვილის ფელეტონი „ხოლერა“, სტ. ჭრელაშვილის „ხოლერიანის თავგადასავალი“, ნაბოლარას „ხორველობას, „ვაჟა-ფშაველას „ხოლერამ მიშველა“ და პუბლიცისტური წერილი „ფიქრე-

ბი ხოლერის გამო“. წერილში ვაჟა, ინფექციის არსებობას „სხვა ხოლერას“ ადარებს და პოლიტიკურ შეფასებას გვთავაზობს. „ჩვენს ცხოვრებაში სხვა ხოლერაცა ბუდობს, უფრო სასტიკი, უფრო მავნებელი. ნეტავი ერთ დღეს მაინც ამ მეორე ხოლერამ ისე ააყაყანოს ხალხი, როგორც ეს ბაცილა-ბაქტერიების დედა ააყაყანებს ქვეყნას ამ სამი-ოთხი თვის განმავლობაში... აბა კარგად დავუკვირდეთ ჩვენს წამხდარ საქმეს, თუ მართლა უარესის ხოლერით არ ვიყოთ ავად“ (ივერია 1892: N207). ვაჟასთვის „უარესი ხოლერა“ რუსეთის თვითმპყრობელობაა, რომელიც ბაცილაზე გაცილებით „სასტიკი და მავნებელია“, ვინაიდან არც წამალი შველის და არც დეზინფექცია, „აბა ხოლერა ნამდვილი ხოლერა ეს გახლავთ. ეს ისეთი ხოლერაა, რომ განა ორი ათასში ათასს მოჰკლავს და ათასი გადაჰჩრება?! არა, ყველას იმსხვერპლებს, მთელს ერს მუსრს გაავლებს.“ ვაჟა წერილში გარკვეულ გულისტკივილსაც გამოთქვამს მოსახლეობის მიმართ, რომლებიც ამ ხოლერას უფრო შეუწუხებია, ვიდრე „ნამდვილ ხოლერას“, ამიტომ მოუწოდებს საზოგადოებას, რომ მეტი ყურადღება „მეორე ჯურის ხოლერას“ მიაქციოს, ამაზე ბევრი იფიქროს და მიაპყროს თვალი, რათა თავიდან მოშორება შეძლოს.

მოთხრობების, ფელეტონებისა და წერილების გარდა, ხოლერის ამსახველ მოვლენებს ქართულ სცენაზეც ვხვდებით. ცნობილი თეატრალური მოღვაწე, რეჟისორი, დრამატურგი ვალერიან გუნია, რომელიც ამ დროისთვის მუდმივმოქმედი თეატრის* ადმინისტრატორი იყო, ხოლერას უძღვნის პიესას სათაურად „ხორველობა“. ვალერიან გუნიას პიესებმა, რომლებმაც 70-იანი წლებში, საქართველოს ქალაქების თითქმის ყველა სცენა მოიარა (განსაკუთრებით ეს ეხება ისტორიულ პიესას „და-ძმა“), დიდი მხატვრული ღირებულებებით არ გამოირჩევიან. მათი მნიშვნელობა მხოლოდ ქართულ თეატრთან არის დაკავშირებული, თუმცა უნიჭო თუთაევისა და გარსევანიშვილის არაფრისმთქმელი პიესების ფონზე, თეატრის რეპერტუარს აკმაყოფილებდნენ და დახმარებას უწყევდნენ. აღნიშნული ვოდევილიც საკმაოდ მარტი-

* მუდმივმოქმედთა პროფესიული თეატრი დაარსდა 1879 წელს (დღევანდელი რუსთაველის ეროვნული თეატრი).

ვი, პრიმიტიული და მხატვრულ ღირებულებას მოკლებულია, მისი მნიშვნელობა, მხოლოდ დროის კონტექსტით უნდა შეფასდეს.

1892 წლის 11 სექტემბრის გაზეთი „ივერია“ წერდა: „ვალერიან გუნის დაუწერია ახალი ორიგინალური კომედია-ხუმრობა 1 მოქმედებად. პიესის შინაარსი აგებულია წლევეანდელ ხოლერობის ამბავად. ვისაც მოუსმენია, ისინი ამბობენ, რომ შიგ მრავალი სასაცილო მდგომარეობა და მახვილი, საოხუნჯო სიტყვა-პასუხია“.

ვალერიან გუნის პიესაში „ხორველობა“, თანამედროვე პერიოდის ცხოვრებაა გადმოცემული. სიუჟეტში ასახული მოვლენები, საქართველოში ხოლერის გავრცელებასა და მასთან დაკავშირებულ ამბებს მოგვითხრობს. ავტორი ვოდევილს წარმოგვიდგენს, როგორც ხუმრობას, კომიკური ეპიზოდებისგან შედგენილ პატარა ამბავს. პიესის ფაბულა მარტივი და სასაცილოა. ვოდევილის მოქმედი პირები (თავადი იორამი, ტრდატ წყალობიჩ შაშლამიანცი, მაქთაღა, მარინე კვალკვალამისა, ქრისტოფორე კენკიაშვილი, ალი-ბალი-მაშადი ისკანდერ-ოლლი მირზა, მოსიკო, სიკოია), კომიკური პერსონაჟები არიან, რომლებიც თავის გადასარჩენად ხალხმრავალი ადგილების დატოვებას და სოფლებში გადაბარგებას ცდილობენ. ცნობილია, რომ ხოლერის თავიდან ასაცილებლად, მოსახლეობა ტყეებსა და ვენახებში პოულობდა თავშესაფარს. სწორედ სინამდვილეში მომხდარი ამბები თავშესაფარის ძიება, ვალერიან გუნია ვოდევილის ფაბულად გამოიყენა.

პიესის მთელი მოქმედება თბილისის სასტუმროს ერთ-ერთ ოთახში ვითარდება. მაგიდაზე ქაღალდის ყუთში სხვადასხვა შუშამინები წამლებით და პულვიზატორებია მიმოფანტული.

პიესის მთვარი გმირი, 55 წლის მოქეიფე ქართველი თავადიშვილი, იორამ რეტანიია. მისი პირველი მონოლოგი ქვეყანაში შექმნილ მდგომარეობას ასახავს: „...ბაქოში თურმე ძაან არის ხორველობა... ბათუმში კიდევ ჭირი გაჩენილა... აი უბედურება ამას ჰქვია. მოგვამწყვდიეს შუაში და სულ ერთიანად ამოგვწყვეტენ!.. დალაზვროს ღმერთმა! ძველ დროშიაც აღარ გვქონდა ოსმალ-სპარსელებისაგან მოსვენება, ხან ერთი გვაწუხებდა ხან მეორე, ეხლა ომით რომ ვერას გვიშვრებიან, – სენით და ჭირით არ გვასვენებენ...“ (გუნია 1893: 230). მიუხედავად შექმნილი პირობებისა, იორამი ცდილობს პანდემია თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს,

სოფლის სახლი გააქირაოს და სარფიანი მოგებაც ნახოს, ამიტომ კმაყოფილი აცხადებს: „...კარგი საქმე გვიყო ამ ხორველობამ, ძრიელ დაიდრა სოფლებში ქალაქელი ხალხი..თუ ცოცხალი დავრჩი, კიდევ ჩავჭიმავ ორიოდ სახლსა“ (გუნია 1893: 231). თავადი იორამი გაზეთ „ტიფლისკი ლისტოკში“ ინფორმაციას აქვეყნებს სახლის გაქირავების თაობაზე. „ქირავდება აგარაკი თავის მოწყობილობით, მიაკითხეთ იორამ რეტანს. „გასტინიცა“ იტალია N5“. აღნიშნულმა განცხადებამ ბევრი ადამიანი დააინტერესა. მომავალი მდგუმურები იორამთან სასტუმროში მიდიან საქმეზე მოსალაპარაკებლად. დიალოგების ძირითადი თემა ბინის ფასია, რომელზედაც ვერ თანხმდებიან, ამიტომ კამათისა და ემშაკობის საგანი ხდება. პერსონაჟები სხვადასხვა ეროვნებისა და სოციალური ფენის წარმომადგენლები არიან. მათი ქცევები და მოქმედება კომიკურ სიტუაციებს ქმნიან. სტუმრების მიღებას იორამი, ნავთით მოვაჭრე თათარ ალი ბალი-მაშადისთან მოლაპარაკებით იწყებს. საუბრის დროს, როცა თათრის წარმომავლობას გაიგებს, ბაქოელის ხსენებაზე იორამს ისტერიკა ემართება, გიჟივით ფეხზე წამოხტება და მათ შორის დიალოგი ჩხუბში გადაიზრდება „ბაქოელი! აი დალახვროს ღმერთმა-რატომ არ მითხარი, შე ოჯახ ამოზუგულო, ეგ ხომ დამღუპე... ცოლ-შვილს ხომ გამომწირე... მიბრძანდი თუ ღმერთი გწამს, მიბრძანდი...“

ალი-ბალი (გაჯავრებული) – რა არის კნიაზ რატომ ჯავრობ?

იორამ – ჯავრობ რომელია. შენ აქ ხოლვერით გინდა მომკლა!.. სულ პანტასავით ჰცვივა თურმე ბაქოში ხალხი. არა ძმაო, მე შენთვის დაჩა არა მაქვს (აიღებს პულვიზატორს და შეასხურებს). აი ეს თუ მიშველის, თორემ ჩემი საქმე ცუდად არის!

ალი – რას შვრები კაცო, სულ ტყუილია

იორამ – ტყუილი კი არა მართალია, წადი დამეკარგე აქედან.. რაზედ მიღუპავ, შე ოჯახ ამოზუგულო, ცოლ-შვილებს! გამეცალე! თორემ კიდევ შეგაშხაპუნებ... შე ხოლვერიანო შენა. გასწი დამეკარგე! (ალი გადის)“ (გუნია 1893: 235).

იორამი გაბრაზებულია პოლიციაზედაც, რომელიც ბაქოელებს თბილისში შემოსვლის ნებას აძლევს.

„...აი იმ პოლიციას რა ვუთხრა, რომ ბაქოელებს აქეთ უშვებენ! ასე თავისუფლად რომ იხეტიალოს ბაქოელმა თათრებმა, ხომ

მთელი საქართველო ამოსწყვიტეს..! კარგია კიდეც რომ ეს შესაშხაპუნებელი ვიყიდე! (იშხაპუნებს) ის რაღაც ბაცილები თუ მაცილები რომ არის, სულ ერთიანად გაწყდება! (გუნია 1893: 236)

როდესაც ხოლერა ბაქოში გავრცელდა, გაზ. „ივერია“ ქალაქში შექმნილ მდგომარეობაზე ინფორმაციას აქვეყნებდა. იმ დროს, ბევრი რამე აიკრძალა ბაქოდან შემოტანილი, თბილისის რკინიგზის მმართველობამ კი ყუთებით პურები გაუგზავნა თბილისელ მემანქანეებს, რომ ბაქოში ჩასულებს პური არ ეყიდათ.

ვოდევილის მესამე ეპიზოდში წარმოდგენილია თბილისელი სომეხი ვაჭრის შაშლამიანცისა და იორამს შორის საუბარი, რომელიც საბოლოოდ ჩხუბით დამთავრდა. უსიამოვნების მიზეზი ვაჭრის მიერ იორამის გვარის დაუწყუნამ გამოიწვია („რეტანი“ ასეთი თავადის გვარი მეუცხოვებო – უთხრა), რამაც იორამი საშინლად გააღიზიანა. ამას დაემატა ისიც, რომ ვაჭარს ბინის ფასი ეძვირა და იორამს ქირის დაკლება მოსთხოვა.

პიესაში, ხოლერის გარდა კიდეც ერთი ნამდვილი ამბავია ნახსენები, რომელსაც იორამთან საუბარში სომეხი შაშლამიანცი გაიხსენებს. საქმე სომეხთა დაღუპვის ტრაგიკულ მოვლენას ეხება, რომელმაც მაშინ მთელი თბილისი შეძრა.

შაშლამიანცი ამბობდა: „ნათლისღება დღეს ხომ გაგეგონებათ, ვანქის პირდაპირ, ხიდი ჩაიმტვრა და შიგ ორასამდე სომეხი ჩაიტანა და ჩაახშო, მერე ვაჭრობა დაეცა, მერე ქვეყნის პირველი კაცი არჩრუნი* გარდაიცვალა“ (გუნია 1893: 239). 6 იანვარს წყლის კურთხევისას, მადათოვზე გადებული ხის ხიდი ჩატყდა და 500 მდე სომეხი თან ჩაიტანა, მათ შორის ბევრი დაიღუპა. ამასთან დაკავშირებით, გაზ. „ივერია“ წერდა: „ნათლისღების დღეს ტფილისში 100-მდე სომეხი გაუბედურდა.. მეთერთმეტე საათი იქნებოდა, როცა სომეხთა სამღვდელოების კრებულმა წყლის კურთხევის წესი შეასრულა მადათოვის კუნძულის ბოლოს მტკვრის დიდ ტოტზე... ვანქის ტაძრისკენ ეკლესიის პირდაპირ ხიდს ლაწანი გაუვიდა და ჩატყდა და 500 მდე კაცი ჩავარდა...“ (ივერია“ 1892: N4). სხვათაშორის, ამ დღეს ქართულ დასს დანიშნული ჰქონია წარმოდგენა, რომელიც გადაუდიათ „ნიშნად გლოვისა და მწუხარებისა“.

* გრიგოლ არჩრუნი, სომხური გაზეთ „მშაკის“ რედაქტორი, პუბლიცისტი.

პანდემიის პირობებში, ადამიანებს გარკვეული უნარ-ჩვევები შეუძენიათ. პულვიზატორის ხმარება, წამდაუწუმ წამლებს მიღება. დაავადების მიმართ გამძაფრებულმა შიშმა მოსახლეობა დააბნია და პანიკაში ჩააგდო. იორამი ამბობდა: „ეგ ხოლვერა ხომ ხოლვერაა, მაგრამ ეს რაღაც ახალი ჭირი და სენი გაჩენილა – „პანიკა“, რომ ჰქვია, ეს რაღაც ოხრობა და ჯანდაბაა!“ ამ მხრივ, პიესაში განსაკუთრებით გამორჩეული ტიპაჟია, ახალგაზრდა, უსაქმური ყმაწვილი ქრისტოფორე კენკიაშვილი, რომელიც მუდმივად წამლებიან შუშებს დაატარებს, ვინაიდან ჰგონია, რომ ხოლერისაგან დაიცავს. ამ შუშებს ის ახალი მოდის დუხებს ეძახის, თუმცა სინამდვილეში სხვადასხვა სახის კაპლებია: ვალერიანის, ბოტკინის, ეფირნი მორფისა და ა შ. თავად ამ შუშებს წამდაუწუმ ყნოსავს, შაქარს კაპლებს ასხამს და ისე მიირთმევს. ახალგაზრდა ყმაწვილს თავში აბდა-უბდა აზრები უტრიალებს. ვინც ცუდად ხდება ყველა ხოლერიანი ჰგონია, სჯერა, რომ დაავადებულ ადამიანებს საავადმყოფოში კლავენ. მისი მონათხრობი ამბავი მგზავრობის თაობაზე, სრულ სიგიჟეს წარმოადგენს. სადღაც ყური მოუკრავს, რომ „სტანციაზე“ მისულ მგზავრებს აშიშვლებენ და ორთქლში ფუფქავენ, ტანსაცმელს კი კორბოლის მჟავეში ავლებენ. ჭორ-მართალის ერთმანეთში არევა, პანიკური შიშის დათესვა, უსარგებლო, აბსურდული რჩევების მიცემა და ჭორების გავრცელება პანდემიის მთავარი მახასიათებელი იყო, რასაც გარკვეულ წილად „ივერიაც“ უწყობდა ხელს, რომელიც ყველა სახის ინფორმაციას აქვეყნებდა, იქნებოდა ეს ექიმებისა თუ დილეტანტთა მოსაზრებები. მაგ. რჩევის სახით, „ივერია“ წერდა: „უნდა ერიდონ სოდის წყლის სმას; ლიმონადის სმა სასარგებლო არ არის. ღვინო უნდა სვან წითელი, ბოთლებში ჩასხმული ადრევე, სანამ ხოლერა გაჩნდებოდა, ვინც მიჩვეულია ლუდი დალიოს, მხოლოდ ცოტა და კარგად დადუღებული. კვასი სჯობია რომ არ დალიონ, ნურც მაროქს მიირთმევენ... საზრდო უნდა იყოს ადვილად მოსანელებელი..უნდა სჭამონ ცოტცოტა და ხშირად. საზრდო და სანოვაგე კარგი მოხარშული და კარგი შემწვარი უნდა იყოს“... (ივერია 1892: N135). სტატიაში, სხვა რჩევებსაც ვხვდებით მოსახლეობის ჰიგიენური წესების დაცვის შესახებ, თუ როგორ უნდა მოუარონ სამზარეულოს ჭურჭელს, როგორი

სურსათი იყოღონ და ა შ. რჩევები ხშირად ერთიდაიგივე შინაარსის შემცველია. მაგ. წერილში „ხოლერა ბაქოში“ სომეხი მკურნალი მოსახლეობას ურჩევდა, რომ გადაჭარბებული ჭამა-სმა მავნებელი იყო ჯანმრთელობისთვის... ძლიერ მავნებელი ყოფილა ხოლერის დროს ხილი, წნილი, კიტრი, ბოლოკი, ნესვი, სუქანი ხორცი... ღვინო წითელი უნდა დაილიოს წყალ-წყალ ნარევი“ და ა. შ. (ივერია 1892: N121) ამგვარად, „ივერიის“ ფურცლებზე მოყოლილი ისტორიები, საეჭვო რჩევები თუ სამართლიანი შენიშვნები სრულ თანხვედრაში იყო პიესის სულისკვეთებასთან. პანდემიური გარემოს შექმნა, რომელშიც არაფერი იყო მოგონილი, სიტუაციების დაძაბვა, შესაძლოა ზოგჯერ გაზვიადებული, ვოდევილში რეალურად იყო გადმოცემული.

პანიკური განწყობა, დაბნეულობა და შიშის განცდა პიესის ფინალურ ეპიზოდშიც შენარჩუნებულია. თავადი იორამი, რამდენიმე ადამიანთან შეხვედრის შემდეგ, გადაწყვეტს, რომ ბინა ახლგაზრდა, ლამაზ ქალს მაკრინე კვალკვალაძისას მიაქიროს, რომელთანაც არშიყოფა უნდა, მაგრამ ქალს ქმარიც ჰყავს და კავალერიც ქრისტოფერის სახით. ქალის „ევროპულად“ ცხოვრების წესი მოსწონს იორამს და ნატრობს, რომ მასაც შეეძლოს იგივეს გაკეთება, მაგრამ ცოლის ეშინია. პიესაში ჩართულია მცირედი საარშიყო ეპიზოდი, რომელიც პიესას შინაარსის თვალსაზრისით, დიდად არაფერს მატებს. მალე, სომეხი ვაჭრის მეუღლის მაქთაღას დახმარებით გაირკვევა, რომ მაკრინე და მისი კავალერი თაღლითები არიან, რომ ბინაში ფულს არ გადაიხდიან და იორამს ატყუებენ. საბოლოოდ, იორამს არჩევანის გაკეთება აღარ უწევს, ვინაიდან მისი ცოლი-ხორომანი კლიენტს თავად იპოვის და დაჩას მიაქირავებს.

პიესის ბოლოს დაქირავების მსურველები კვლავ იორამის სასტუმროში იკრიბებიან. ნავთის გამყიდველი თათარი და სომეხი ვაჭარი, რომლებმაც ბინა ვერ იშოვეს, მზად არიან იორამს ბევრი ფული გადაუხადონ, ოღონდ დაჩა მიაქირავონ. იორამს კი მათი თავიდან მოცილება უნდა, რაშიც მსახური მოსიკო დაეხმარება. მუცელზე ხელს მოიკიდებს და იყვირებს: „ვაიმე მიშველეთ, მუცელი!“

ყველანი დაფრთხებიან და ყვირიან: „არიქა, თავს უშველეთ ხოლერაა!..“

ვოდევილი ხუმრობა „ხორველობა“ დაწერიდან მალევე დაიდგა. სეზონის გახსნისთვის, სექტემბრის თვეში თითქოს ხოლერის გავრცელებამ იკლო, ამიტომ უნდოდათ, 27 სექტემბერს, ხოლერის მოსპობის აღსანიშნავად, სიონის ტაძარში სამადლობელი პანაშვიდი გადაეხადათ, მაგრამ 4 ოქტომბრისთვის გადასდეს, ვინაიდან კიდევ რამდენიმე კაცი დაავადდა.

27 სექტემბერს, სეზონის გახსნაზე მუდმივმოქმედმა თეატრმა, ორი ახალი ქართული პიესა შესთავაზა საზოგადოებას: ა. ბენაშვილის „თელაველი ოტელი“ და ვ.გუნიას „ხორველობა“ (ორი სპექტაკლის ერთ საღამოს წარმოდგენა, ამ პერიოდში ჩვეულებრივი მოვლენა იყო). ვოდევილში ასახულმა მოვლენებმა, ნაცნობმა სიტუაციებმა, პერსონაჟთა კომიკურმა საქციელებმა და სასაცილოდ აღწერილმა ეპიზოდებმა მაყურებელთა მოწონება დაიმსახურა. პრემიერის დღის შესახებ, 29 სექტემბრის ახალ ამბებში, გაზეთი „ივერია“ წერდა: „27 სექტემბერს, ქართულმა დრამატულმა დასმა პირველი წარმოდგენა გამართა. ა.ბენაშვილის „ოტელი“ და გუნიას ვოდევილი „ხოლერობა“ წამოადგინეს, როგორც მოსალოდნელი იყო ხალხი კარგა ბლომად დაესწრო. წარმოდგენამ ჩინებულად ჩაიარა. არტისტები მწყობრად თამაშობდნენ. ეტყობოდათ, რომ პირველი წარმოდგენისთვის შრომა არ დაეშურნათ. ა. ბენაშვილის პიესა „თელაველი ოტელი“ საზოგადოებას ძლიერ მოეწონა და ავტორი რამდენჯერმე გამოიწვიეს და ხანგრძლივის ტაშის ცემით დააჯილდოვეს. გუნიას ვოდევილმა „ხორველობამ“ ხალხი ძლიერ აცინა“. სპექტაკლი 11 ოქტომბერსაც გაიმართა, ამჯერად „ხორველობასთან“ ერთად ვალერიან გუნიამ კიდევ ერთი ახალი პიესა შესთავაზა მაყურებელს კომედია „ზოგი ჭირი მარგებელია“ გადმოკეთებული 3 მოქმედებად.

„ხორველობა“ სხვადასხვა ქალაქებსა და წლებშიც იდგმებოდა, ძირითადად მას სცენისმოყვარეები წარმოადგენდნენ საქველმოქმედო მიზნით, რაც პირველ რიგში სიუჟეტის სიმარტივეით იყო განპირობებული. ერთ-ერთი წარმოდგენა, 1896 წელს ახალ-სენაკში ნატო გაბუნias ხელმძღვანელობით უთამაშიათ,

* მუდმივმოქმედი პროფესიული თეატრის მსახიობი. მას მიუძღვნა ა. ცაგარელმა პიესა „ხანუმა“.

წყალ დიდობისა და დიდი თოვლისაგან დაზარალებულთა დასახმარებლად. ხაშურშიც წარმოუდგენიათ მცხეთის ტაძრის სასარგებლოდ, „ბილეთები კი ნისიად გაუყიდიათ“ (ცნობის ფურცელი 1899: N8350).

თბილისურ სეზონს მალე ქუთაისის თეატრის სეზონის გახსნა მოჰყვა. პირველი სპექტაკლი 11 ოქტომბერს გაიმართა. თეატრმა, კლასიკა შესთავაზა მაყურებელს. გუცკოვის ტრაგედია „ურიელ აკოსტა“, კოტე მესხისა და ეფემია მესხის მონაწილეობით. „ახლავე კი შევძლებთ, ვგონებ ხოლერისაგან შეშინებულ-დადარდიანებული გული თეატრში სიარულით გავართოთ“ – წერდა 15 ოქტომბრის „ივერია“.

ამ პერიოდის მანძილზე, ვიდრე ქვეყანაში ხოლერა არსებობდა, თეატრალური ცხოვრების რიტმი არ შეცვლილა. არც რაიმე საგანგებო რეჟიმი შემოუღიათ, არც სპექტაკლები მოუხსნიათ. თბილისსა და რაიონებში კულტურულ-თეატრალური ცხოვრება არ შეწყვეტილა. ამ 6 თვის მანძილზე არაერთი თეატრალური პრემიერა შედგა, დაიწერა ახალი ქართული პიესები, გაიმართა ბენეფისები, ჩატარდა თეატრალური საზოგადოების სხდომა, ერთი სიტყვით თეატრალური პროცესები ჩვეულებრივად მიმდინარეობდა.

თეატრალურ დასებს, არც მნიშვნელოვანი თარიღები დარჩენიათ უყურადღებოდ. მაგ. რუსულმა დასმა ფორკატის ხელმძღვანელობით, ამერიკის აღმოჩენის 400 წლისთავს მიუძღვნა სადღესასწაულოდ სპექტაკლები. ბარრეს ხუთმოქმედებიანი ფერია პროლოგითურთ: „ქრისტოფორე კოლუმბი ანუ ამერიკის აღმოჩენა“ (ივერია 1892: N223), რომელშიც მთელი დასი იღებდა მონაწილეობას. ფორკატის^{*} ხელმძღვანელობით რუსული დასი აპირებდა წარმოდგენის გამართვას, საზაფხული თეატრში ქ-ნ სტრეპეტოვას მონაწილეობით, რომელიც 10-12 წარმოდგენისთვის იყო მოწვეული.

ასევე ფორკატის მოლაპარაკება დაუწყია, იტალიიდან საბალეტო დასის ჩამოსაყვანად.

* ვ.ლ.ფორკატი – ანტრეპრენიორი, მსახიობი, თბილისში ჩამოვიდა თავისი დასით 1887 წელს, 1892-93 წლებში. სათავეში ჩაუდგა თბილისის ოპერის თეატრის ანტრეპრიზას.

სპექტაკლებს მართავდა სომხური დასიც, მიუხედავად იმისა რომ სომხური თეატრის კომიტეტს ფინანსური პრობლემები შეექმნათ და დასს დახმარება შეუწყვიტა, კომიტეტის საამმა წევრმა განიზრახა თავისი ხარჯით განეგრძოთ წარმოდგენების მართვა.

ქართულ თეატრში ტრადიციულად გაგრძელდა ბენეფისების მოწყობა. 9 დეკემბერს წარმოადგინეს კოტე ყიფიანის საბენეფისოდ გუნიას პიესა „და-ძმა“ და ვოდევილი „არც აქეთ არც იქით“. ვალერიან გუნიას საბენეფისოდ გაიმართა 5 მოქმედებიანი ისტორიული დრამა „მოღალატე“, კომედია „ჩვენი დროის ქალები“ და დრამა „სულით ღატაკნი“ (ივერია 1892: N260). მსახიობი ლადო მესხიშვილი მიუწვევიათ საიმპერატორო თეატრის სცენაზე დრამატული როლების სათამაშოდ (ივერია 1892, N225). დაიწერა ახალი პიესები (მაგ.გამოურკვეველი ოცნებანი, ჩვენი დროის ქალები, ორივეს დადგმა ქართულ დასს გადაწყვეტილი ჰქონდა), დაიდგა ახალი სპექტაკლები („მოღალატე“, „სულით ღატაკნი“, „თელაველი ოტელო“, „პარიზის ღარიბ-ღატაკნი“ და სხვა). ზოგიერთ სპექტაკლს წარმატებაც ჰქონდა, მაგრამ ამ ხნის მანძილზე ქართულ თეატრსა და დრამატურგიაში ღირებული არაფერი შექმნილა და სეზონიც საკმაოდ მდორედ მიედინებოდა. ყველა ახალ სპექტაკლს, რომელიც ამ დროისთვის იდგმებოდა, გაზეთი „ივერია“ ეხმაურებოდა და მკითხველს აწვდიდა ინფორმაციას, ბეჭდავდა რეცენზიებს. რეცენზენტები ზოგჯერ მკაცრად გამოხატავდნენ უკმაყოფილებას, როგორც სპექტაკლის, ასევე პიესის მიმართ. მაგალითად, როდესაც ბელოვის მელოდრამა „დანაშაული და სასჯელი“ დაიდგა, რეცენზენტმა მისი შინაარსი უარყოფითად შეაფასა. პიესა მოღალატე ცოლის ისტორიას მოგვითხრობს. მთავარი მოქმედი პირი კორა ღალატობს ქმარს და უდანაშაულო კაცს ციხეში აგზავნის. რეცენზენტის აზრით, ასეთი შინაარსის პიესა ქართული საზოგადოებისთვის სრულიად შეუფერებელი იყო და მნიშვნელობას მოკლებული. „ისეთი ხასიათის ქალებს, როგორიც აქვს კორას, ევროპის დიდ ქალაქებში თუ შეხვდებით პარისში ან ლონდონში. დასავლეთ ევროპაში დიდ წარმატებასთან ერთად ზნედაცემულობაც დიდია და ამ ნაკლს ცივილიზაციისას გვიხატავს ბელოვის მელოდრამა..(ივერია 1892: N207). როგორც ვხედავთ ცოლის მიერ ქმრის ღალატი და მასზე ვერაგული შუ-

რისძიება, წერილის ავტორმა ევროპულ მოვლენად აღიქვა. ამის გარდა, რეცენზენტი თვლიდა, რომ მიუხედავად მსახიობთა (სვიმონიძე, აბაშიძე, გედევანოვი, განსაკუთრებით კი კორას როლის საუკეთესოდ შემსრულებელი ავალიშვილი) კარგი შესრულებისა, პიესა არ იყო შესაფერისად დადგმული, არც დეკორაციები და არც ტანსაცმელი ვარგოდა.

თეატრალური წარმოდგენების პარალელურად, ხოლერის პერიოდში სხვადასხვა სახის სპორტული და კულტურული ღონისძიებები ეწყობოდა. მაგ. 27 სექტემბერსა და 4 ოქტომბერს გაიმართა დიდი დოლი დიდუბის მინდორზე. ცხინვალში პატარა ლიახვზე ხიდის გასაკეთებლად მოეწყო გასართობი საღამო, ჯერ ითამაშეს სპექტაკლი „მზის დაბნელება საქართველოში,“ შემდეგ კი გაიმართა ჭიდაობა. აქტიურად მუშაობდა წიგნის გამომცემელთა ამხანაგობა, გამოსაცემად მზადდებოდა ლერმონტოვის „მწირი“, სულხან-საბას „სიბრძნე სიცრუისა“. აკაკი წერეთელმა, ნოტარიუსით დამტკიცებული ხელწერილით 1892 წლის 16 ოქტომბერს, ამხანაგობას გადასცა თავისი ნაწარმოებების სრულიად გამოცემის უფლება, სხვებს კი აეკრძალა აკაკის ნაწარმოების გამოცემა ან კრებულში ან ცალკე წიგნად, სხვა შემთხვევაში დაჯარიმდებოდა. გაიხსნა ახალი სასტუმრო მადათოვის ქუჩაზე „ქართული პურ-მარილი“...

მიუხედავად მდარე თეატრალური სეზონისა, ამ პერიოდის სათეატრო ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა მოსკოვის საოპერეტო დასისაგან სპექტაკლების გამართვა, რომელის ხელმძღვანელობაც დრამის მსახიობმა მაკო საფაროვამ ითავა.

გაზეთი „ივერია“ წერდა: „ჩვენი ბანკის თეატრი იჯარით აიღო მაკო საფაროვამ, რომელმაც მოსკოვიდან უნდა მოიწვიოს საოპერეტო და სადრამო დასი“ (ივერია 1892: N199). უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული საზოგადოება ყოველთვის დიდი მოყვარული იყო მუსიკალური საღამოებისა. 1851 წლიდან, როდესაც თბილისში იტალიური ოპერა შეიქმნა, მაყურებელი დიდ ინტერესს ავლენდა ამ ჟანრის მიმართ. თბილისში, სამუსიკო და სალიტერატურო საღამოები მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. მაგ. 1892 წლის 18 იანვარს ხუთ განყოფილებიანი საღამო გაიმართა. ითამაშეს ოპერეტა ჟონანისა „ქორწინების წინა დღე“, ვასო

აბაშიძემ შეასრულა კუპლეტები, ქ-ნმა ძნელადემ იმღერა არია ოპერიდან „რუსლანი და ლიუდმილა“. „ოპერისადმი ინტერესი იმდენად დიდი იყო, რომ აფიშაზე გაჩნდა წარწერა „სადრამო და საოპერეტო“ წარმოდგენა. ხშირად დრამის მსახიობები არათუ თავისი ბენეფისთვის ირჩევდნენ ნაწყვეტებს ოპერებიდან, არამედ საოპერეტო წარმოდგენაც კი დადგეს (1882 წლის 24 ნოემბერს,) ჟაკ ოფენბახის „მეჯლისი იტალიელებით“, რომელიც ქართულ ენაზე წარმოადგინეს.

პანდემიის პირობებში, ამ თვალსაზრისით ოქტომბრის თვე იყო გამორჩეული. 1892-1893 წლის სეზონში, როცა მაკო თეატრის ანტრეპრენიორი გახდა, არაერთი მომღერალი დასი ჩამოიყვანა. მაკოს დასმა პირველი წარმოდგენა 1892 წლის 15 ოქტომბერს გამართა სტრაუსის 3 მოქმედებიანი კომიკური ოპერა „ყარაჩთა ბარონი“. ივერიის რეცენზენტი სპექტაკლის ქებასთან ერთად, აკრიტიკებდა მსახიობთა ოსტატობას, ხოროს შესრულებას, რომელსაც „ხმა შეუწყობელი, შეუთანხმებელი ჰქონდა“ (ივერია 1892: N220). 18 ოქტომბერს, არწრუნის თეატრში კიდევ ერთი ოპერეტა ითამაშეს. ლეკოკის „ხელი და გული“. ბოენსის და ლეანოვის შესრულებით. სპექტაკლს წარმატება მოყვა. მეორე დღეს, 21-ოქტომბერს, ბანკის თეატრში წარმოადგინეს ზუპკერის სამმოქმედებიანი ოპერეტი „ბოკაჩიო“. გაზეთები „კავკაზი“ და „ივერია“ აშუქებდა სპექტაკლების ხარისხსა და მომღერალთა შესრულებას. მსახიობი ქ-ნი ბოენსი და ბ-ნი ბიაზი გამორჩეული ყოფილა. სპექტაკლში „ბოკაჩიო“ რეცენზენტმა დაიწუნა ქალების ხორო და ურჩევდა ადმინისტრაციას, რომ ხოროსთვის მეტი ყურადღება მიექცია. მართალია, ზოგიერთი მომღერალის გამოსვლას რეცენზენტთა კრიტიკა მოჰყვა (ზოგიერთ მსახიობს როლები არ სცოდნია), მაგრამ მთავარი იყო, რომ თბილისელი მაყურებელი მუსიკალურ სპექტაკლებს დიდი ინტერესით ესწრებოდა. განსაკუთრებით, ეს ეხებოდა საოპერეტო ჩამოსულ დასებს. მაგ. 1893 წელს 10 ახალი საოპერო სპექტაკლი გაიმართა, რომელზედაც ყველა ბილეთი გაყიდულა.

დრამატული საზოგადოება თვალყურს ადევნებდა ოპერეტის დასის საქმიანობას, მომღერალმა ბარიტონმა კაზიმირ ცხომელიძემ (ივერიელი), რომელიც ხშირად მართავდა საოპერო სადამო-

ებს, 11 ოქტომბრს, სხდომაზე დასვა საკითხი მუსიკალური სპექტაკლების გამართვის შესახებ. მისი აზრით, კარგი იქნებოდა, რომ წარმოდგენების მართვა თავის თავზე აეღო დრამატულ საზოგადოებას. საზოგადოების თავჯდომარემ გიორგი თუმანიშვილმა, ამის თაობაზე უარი განაცხადა, ვინაიდან წესდების მიხედვით, დრამატულ საზოგადოებას არ შეეძლო სამუსიკო საღამოების წარმოდგენების მართვა. დრამატული საზოგადოება, ამ პერიოდშიც აქტიურად აგრძელებდა თავის საქმიანობას. წესისამებრ, ჩატარდა წლიური კრება, აირჩიეს კომიტეტის წევრები, განიხილეს ფინანსური მდგომარეობა, მიმდინარე საკითხები.

პანდემიის არსებობამ ხელი ვერ შეუშალა თეატრალური პროცესების წარმართვას. შემოდგომის და ზამთრის სეზონმა ნორმალურად ჩაიარა. იმ დროინდელი მონაცემების მიხედვით, რეპეტიციების ჩატარებისა თუ მაყურებელთა დასწრების შეზღუდვების ან რაიმე რეგულაციების შესახებ არ გვაქვს ინფორმაცია. ეს ეხებოდა, როგორც დედაქალაქს, ასევე რაიონებსა და სოფლებს.

ამგვარად, პანდემიის პირობებში თეატრალური ცხოვრებაში, ცვლილებები არ შეინიშნებოდა. ამ 6 თვის მანძილზე დაიდგა ახალი სპექტაკლები, გაიმართა ბენეფისები, დაიწერა პიესები, გამოიცა ახლი წიგნები, მოეწყო სხვადასხვა სახის ღონისძიებები, მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა მაკო საფაროვას მიერ რუსული საოპერეტო დასის ჩამოყვანა, რომელსაც საზოგადოება დიდ თანაგრძნობას უცხადებდა. გაიმართა დრამატული საზოგადოების სხდომა. ერთი სიტყვით, თეატრალური ცხოვრება თავისი გზით მიდიოდა...

დამოწმებანი:

გუნია 1893: გუნია ვ. *დრამები და კომედიები*. თბილისი: 1893.

ვაჟა-ფშაველა 1892: *ფიქრები ხოლერის გამო*. ივერია, N207, 1 ოქტომბერი. 1892.

ივერია 1892: „ხოლერის შესახებ“. ივერია, N130, N131, 125, N129, N 120, N127. 1892.

ივერია 1892: „ხოლერა ბაქოში“. ივერია, N121, 12 ივნისი. 1892.

ივერია 1892: *ახალი ამბების რუბრიკა*. ივერია, N11, N17, N205, N4, N135, N199, N 203, , N223, N221, N 225, N224. 1892.

ივერია 1892: ნათლისღების დღეს მომხდარი უბედურება ტფილისში. ივერია, N4, 8 იანვარი. 1892.

ივერია 1892: დარიგება ხოლერის დროს. ივერია, N135, 28 ივნისი. 1892.

ივერია 1892: ქართული თეატრის მატთანე. ივერია, N208, 3 ოქტომბერი, 1892.

ივერია 1892: საოპერეტო დასის პირველი წარმოდგენა. ივერია, N220, 17 ოქტომბერი. 1892.

წერეთელი 1892: წერეთელი ა. ხოლერა მესტიკირული შაირები. ქუთაისი: 1892.

Tsira Kilanava

Georgia, Tbilisi

Ilia State University

**„The Awakening of the Person Hidden Inside“:
Representation of the Epidemic in “Mikela”
by David Kldiashvili
(visualization of spatial and social relations)**

Summary

The epidemic is represented in “Mikela” in two manifestations: As an organizing principle of the space determined by the disease and in terms of the representation of the model of social relations.

To analyze the given issues, the textual data showing the disease and the relation to it were identified in the narrative (mainly through the narrator’s report and through the characters’ speech); moreover, the practice of organizing the space was specified based on the passages showing the characters’ action space, and the social network of “Mikela” was reconstructed through the relation to other characters. The value system that forms the basis of the characters’ relationships was revealed. Diagrams were used to classify the textual data, which were created using simple online tools.

Key words: David Kldiashvili, epidemic, space, value, diagram.

ცირა კილანავა

საქართველო, თბილისი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**„შიგნით დამალული ადამიანის გაღვივება“:
ეპიდემიის რეპრეზენტაცია დავით კლდიაშვილის
„მიქელას“ მიხედვით
(სივრცისა და სოციალურ ურთიერთობათა ვიზუალიზება)**

შესავალი

ქართულ ლიტერატურაში განსახოვნებული მრავალფეროვანი თემატიკიდან ერთ-ერთი უძველესია ფიზიკური ავადმყოფობა. აღნიშნულ საკითხს ჯერ კიდევ მე-5 საუკუნის „შუშანიკის წამებაში“ ექცევა დიდი ყურადღება (ეპოქის მსოფლმხედველობრივი საფუძვლების შესაბამისად, მოწამის დასწეულება იმთავითვე გულისხმობს მის სულიერად გაძლიერებას). დასახელებული საკითხისადმი ინტერესი არ კლებულობს მომდევნო ხანების მხატვრულ ნარატივებშიც (შდრ. დავით გურამიშვილის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, შიო არაგვისპირელის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ტიციან ტაბიძის, ლადო ასათიანის, გურამ გეგეშიძის, ბესიკ ხარანაულისა და სხვათა ნაწარმოებები). მათ შორის გამორჩეული ადგილი უჭირავს დავით კლდიაშვილის მოთხრობა „მიქელას“ (1904 წ.), რომელიც მწერლის შემოქმედების პირველ ეტაპზეა შექმნილი და წარმოადგენს მე-19 საუკუნის 90-იან წლებში დაწყებული მოთხრობათა ციკლის დასასრულს: „მიქელა“ აგრძელებს და კრავს „შერისხვასა“ (1893 წ.) და „მსხვერპლში“ (1894 წ.) თემატიკებულ საკითხებს: დეინდივიდუალიზებულ და დეჰუმანიზებულ ურთიერთობებს, მატერიალური და სულიერი სიღარიბის საშინელებას, მოულოდნელი/უარყოფითი მოვლენის მიმართ არარაციონალური დამოკიდებულების პრობლემურობას. დასახელებულის გარდა, „მიქელა“ საყურადღებო ნაწარმოებია ეპიდემიის რეპრეზენტაციის, სნეულებით განპირობებული სივრცის ორგანიზების პრაქტიკისა და სოციალურ ურთიერთობათა მოდელის განსახოვნების თვალსაზრისით.

დასახელებული საკითხების საანალიზოდ მოთხრობაში იდენტიფიცირებულია სწეულებისა და მისდამი დამოკიდებულების ამსახველი ტექსტური მონაცემები (ძირითადად – მთხრობლისა და პერსონაჟთა მეტყველების დონეებზე), მთავარი პერსონაჟის სამოქმედო არეალის ამსახველი პასაჟების საფუძველზე დადგენილია სივრცის ორგანიზების პრაქტიკა და დანარჩენ პერსონაჟებთან მიმართებით რეკონსტრუირებულია მიქელას სოციალური ქსელი; აღნიშნულის საფუძველზე, გამოვლენილია სხვებთან მისი დამოკიდებულების ღირებულებითი მოდელიც. საამისოდ გამოყენებულია დიაგრამირების მეთოდი და მონაცემთა კლასიფიკაციის/ვიზუალიზების მარტივი ონლაინინსტრუმენტი.

ძირითადი ნაწილი

„მიქელაში“ მოვლენების განვითარების საწყის ეტაპად წარმოდგენილია ოჯახში დატრიალებული ტრაგედია – გაურკვეველი, ავტორის მიერ სახელუდებელი მიზეზით მოხუცმა „სულ მოკლე ხანში მიწას მიაბარა თავისი სამი ვაჟი, ერთი ცოლშვილიანად. მრავალრიცხოვან ოჯახიდან მას შერჩა მხოლოდ ორი შვილიშვილი და დაქვრივებული რძალი მათა“ (კლდიაშვილი 2014: 1). ღვთისადმი/უზენაესისადმი/ღვთაებისადმი/უფლისადმი (მოთხრობაში ყველა ეს სახელდება მოცემული) ტექსტში სამგზის ხაზგასმული მორჩილებითა და მოთმინებით ნასაზრდოები დამოკიდებულება რადიკალურად შეიცვალა მას შემდეგ, რაც ოჯახის ამოწყვეტისა და მიცვალებულთა მაცხოვრებლის/ მომგონებლის დაკარგვის შიშმა (ერთი წინადადების ფარგლებში სიტყვა „შიში“ სამგზისაა გამოყენებული) მიქელას აქტიურობისკენ უბიძგა: უფროსი შვილიშვილის, სპიდონას, უცნაური ავადობისა და უმცროს შვილიშვილ ნესტორას გახიზვნის შემდეგ „მასში თითქოს გაიღვიძა შიგნით დამალულმა ადამიანმა თავისი გრძნობებითა და წადილებით“ (იქვე: 2). ამ „შიგნით დამალული ადამიანის“ გამოღვიძება რამდენიმე ეტაპად წარიმართა: პირველი იყო მიქელას დეპრესია, რომელიც ჩვეული საქმიანობისადმი სრული გულგრილობით გამოიხატა: ერთთავად ეზოში, ხის ძირას, მჯდო-

მი საგონებელში ჩავარდნილი მიქელას საქმეებიც მთლიანად რმალ „მაიას დააწვა კისერზე“ (იქვე); მეორე ეტაპზე მიქელა წავიდა მძახლების ოჯახში თავისი უმცროსი შვილიშვილის სანახავად, მათგან გაიგო უბედურების (ოჯახის ამოწვეტის) თავიდან აცილების შესაძლებლობის შესახებ; მესამე ეტაპზე იმედმოცემული მიქელა შეუდგა საქმეს:

1. სახლის გასაწმენდ-გადასადგმელად საჩხერეში მოელაპარაკა ჟამგამოვლილ (!) ალექსი ბოჭორიძეს (რძლის თქმით, მეზობლები ავადობის შიშით ახლოსაც არ ეკარებოდნენ მიქელას ოჯახს);

2. უფროსი შვილიშვილი სპიდონა გადაიყვანა ეზოს კუთხეში, ღობესთან, ცალკე კარავში, რომლის მოსამზადებლადაც შორი მთიდან ორჯერ ჩამოიტანა ურმით წნელი (ამ ეპიზოდში, მთხრობლისეული შეფასებების სახით, ექსპლიციტურ დონეზე, ორგზისაა ხაზგასმული მიქელას გულცივობა);

3. ჟამგამოვლილ ალექსისთან ერთად დღე-ნახევარში დაარღვია ორივე სახლი, ალექსის მიერ საგულდაგულოდ დაფხეკილი და დამდულრული ფიცრები სათითაოდ ზურგით გადაიტანა თავის ძველ ნამოსახლარზე; პარალელურად, შემორაგვა (შემოღობა)/გამოყო თავისი და სპიდონას სივრცეები;

4. ახალ (გაწმენდილ და ძველ ნამოსახლარზე გადატანილ) სახლში საცხოვრებლად გადასვლის შემდეგ მაქსიმალურად ერიდებოდა სპიდონასთან სიახლოვეს: გამოუყო ცალკე ჭურჭელი, რომელსაც სპეციალურად მიჩენილი ჯოხით აწვდიდა ავადმყოფ შვილიშვილს.

რას მივიღებთ, თუკი ზემოთ კლასიფიცირებულ ტექსტურ მონაცემებს მოვაცილებთ კონკრეტულ მოცემულობებს და განვაზოგადებთ? კორონაპანდემიის გამოცდილების მქონე საზოგადოებისთვის ესაა ვირუსთან გამკლავების საბაზისო ქცევის სტადარტი: უცხო ავადმყოფობასთან შეჯახებისას დაბნეულობა/დეპრესია, ავადმყოფისა და ჯანმრთელი ადამიანების განცალკევება, ახლობლის/ძვირფასი ადამიანის ნახვის/მასთან სიახლოვის სურვილი, გამოცდილი/სანდო ადამიანისგან რჩევის მიღება და დეზინფექცია-იზოლაციის პრაქტიკის დანერგვა. დასახელებული ნიშნების მიხედვით, მიქელას მიერ გადადგმული ნაბიჯები, დღევანდელი გამოცდილებით, ჯანდაცვის პროტოკოლის მო-

თხოვნებს ითვალისწინებს. მაგრამ ეს „შიგნით დამალული ადამიანის გაღვიძების“ მხოლოდ გარეგნული ნიშნებია. მათ მიღმა კი პიროვნული ურთიერთობების კომპლექსური საკითხი დგას.

როგორია მიქელას სოციალური ქსელი? მოთხრობის მიხედვით (და ეს ლოგიკურიცაა, სათაურიდან გამომდინარე) – ყველაზე კომპლექსური. მას, როგორც მთავარ გმირს, ექსპლიციტურ დონეზე სოციალური ურთიერთობა აქვს მოთხრობის თითქმის ყველა პერსონაჟთან, მათ შორის და, უპირველეს ყოვლისა, – ღმერთთან. როგორია, ეს ურთიერთობები? თავდაპირველად უნდა აღინიშნოს, რომ ურთიერთობების საფუძველი მიქელას (დიდი ალბათობით, შესაძლებელია მისი განზოგადება) მსოფლმხედველობრივი წარმოდგენებია – მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ღირებულებათა სისტემა და არა – სიტუაციით განპირობებული გადაწყვეტილებები.

ეს წარმოდგენები ეფუძნება სააქაოსა და საიქიოს შესახებ ბინარულ ოპოზიციას, საიქიოს პრიმატიულობით. საიქიო/მარადიული ცხოვრებაა ამქვეყნიური არსებობის ორიენტირი; ცოცხალ ადამიანთა მთავარი საზრუნავი გარდაცვლილთა სულების პატრონობა და მათი „აქედან ხელისწყობა“ (კლდიაშვილი 2014: 3). ეს არაერთხელაა აღნიშნული ტექსტში: „ღრმად სწამდა ეს მიქელას, მადლობას სწირავდა უფალს და მზად იყო დაევიწყნა უბედურება, რაკი ამათში (იგულისხმებიათ შვილიშვილები – ც.კ.) ხედავდა ოჯახის მომავალ მშვიდობიანობას და **თავისი გამწარებული სულის მომვლელთ მისი სიკვდილის შემდეგ.** (...) და სწორედ მაშინ, როცა მიქელა იმედს მიეცა, ამ რწმენით დამშვიდებული იყო, რომ **მისი სიკვდილის შემდეგ ესენი ეყოლებოდნენ მისი სულისთვის მზრუნველებად** (...). მისი ოჯახის ამომავალი ახლა ისეთ სუსტ ძაფზე ეკიდა, როგორც იყო მისი უმცროსი შვილიშვილი, პატარა ათის წლის ნესტორა; **ამდენი სულის მომვლელ-პატრონად, როგორც ესაჭიროებოდა ოჯახის მიცვალებულთ და თვითონ მიქელასაც მისი სიკვდილის შემდეგ** (...)...მოკვეთის, ამოწყვეტის შიშმა, ოჯახის ამოვარდნის შიშმა, შიშმა, რომ **ამდენ მიცვალებულთა სულის მოსამსახურედ** აღარავინ დარჩება ოჯახში, გაურბინა თავში მიქელას და მოხუცებულს უცნაურად დაცეცხლა. (...) საიქიოდან დაბრუნებულ სპიდონას კი მთლად იმ კუთხის დედა-

კაცები შემოედგნენ. ესენი თვალცრემლიანები ეკითხებოდნენ იმათ იქაურ ყოფაზე, კითხულობდნენ – ეგებ რამეს ითვლევინებოდნენ – ან თუ **სამსახური მეტი ეჭირვებოდეთ, ან წირვა-ლოცვა, ან აკლდეთ შესაწირი, აკლდეთ აქედან ხელისწყობა** და მათი სული წუხდეს და გასაჭირში იმყოფებოდეს **უგუნურ და მიუხდომელ ამქვეყნად დარჩენილ მათ პატრონთა** გამოისობით (...) ამოწყვეტის კარზე ვარ მიყენებული, ერთი ბაღანა დამრჩა, **ის უნდა იყვეს ჩემი პატრონიც და სულის მაცხოვნებელიც** (...) მისი ჭირი წამილია!.. **ჩემი სულის მაცხოვნების**. იყვეს... – და მოხუცებულმა ისევ ღრმად ამოიოხრა. – მისი ჭირის სანაცვლო ვიყვე, **ჩვენი სულის მაცხოვნების!**..“ (იქვე: 1-3, 17).

დამოწმებული პასაჟებიდან ცხადი ხდება, რომ მიქელა (და მოთხრობაში განსახოვნებული მთელი საზოგადოება) ვერ ხედავს კონკრეტულ ადამიანს, როგორც გაუმეორებელ ინდივიდს, უნიკალურ პიროვნებას, ცოცხალ ადამიანში ხედავს მხოლოდ (!) პასუხისმგებლობას, რომელიც, არჩევანის შესაძლებლობის უგულვებლყოფით, მას სოციუმში აკისრია – ესაა ოჯახის მიცვალებულთა პატრონობა, დასახული ადამიანად ყოფნის უმთავრეს მიზნად. დასახელებული კონვენციური ღირებულება, როგორც მოთხრობაში ჩანს, გამორიცხავს ცოცხალ ადამიანებთან პიროვნულ ურთიერთობას. განსაკუთრებული სიმძაფრით ეს ვლინდება ერთი წლით საიქიოდან გამობრუნებულ სპიდონასთან მიქელას დამოკიდებულებაში, რომელიც რამდენიმე საფეხურადაა წარმოდგენილი:

1. თავდაპირველად სპიდონას დაავადებამ **თავზარი დასცა** მიქელას,

2. შემდეგ, როცა ეგონა, შვილიშვილი მოუკვდა, „გონება არეული მოხუცი **მზადებას შეუდგა**, ესეც ისე გაეტანა ურმით, როგორც წინანდელი მიცვალებულები“ (იქვე: 1),

3. „მაღე სპიდონამ, **მოხუცის სასიხარულოდ**, ისევ ამოისუნთქა“ (იქვე),

* ის საყურადღებო გარემოება, რომ მოთხრობის მთავარ პერსონაჟსა და მის მძახალს მიქელას და გაბრიელი ჰქვიათ, სახელდების დონეზეც ადასტურებს სიკვდილის *ფენომენის* მნიშვნელობას (პრიმატს) მოცემულ ტექსტში. აღნიშნულ პერსონაჟთა სახელების ეტიმოლოგიის შესახებ ვრცლად იხ. ავალიანი 2005.

4. სპიდონას ერთი წლით საიქიოდან გამობრუნების ამბის შეტყობისთანავე „მოხუცებული აირია, მოუსვენრობას მიეცა (...) ეს მოხუცებული ახლა სრულიად გამოიცვალა, სრულიად გადასხვაფერდა. მასში თითქოს გაიდვიბა შიგნით დამალულმა ადამიანმა თავისი გრძნობებითა და წადილებით“ (იქვე: 2),

5. „გადადებული“ სპიდონას სახე მიქელას ცნობიერებაში სრულად ჩაანაცვლა შორს მყოფი უმცროსი შვილიშვილის, ნესტორას, მონატრებამ,

6. მძახლის რჩევის (სახლის გაწმენდისა და ძველ ნამოსახლარზე გადატანის) სისრულეში მოსაყვანად მზადებას მიქელა სახლში დაბრუნებისთანავე შეუდგა და არ გაითვალისწინა ერთწლიანი ვადა, რომლითაც, სპიდონასავე თქმითა და ყველას რწმენით, საიქიოდან გამოაბრუნეს უფროსი შვილიშვილი: „ერთი წელიწადი რას ვუყურო? – წამოიძახა მიქელამ (...) სპიდონას კარავში გევიყვან, კარავს გოვუკეთებ და გევიყვან შიგ“ (კლდიაშვილი 2014: 7-8),

7. „სპიდონა, შენ კარავში უნდა გახვიდე! – რაღაც განსხვავებული კილოთი, გულცივად მიმართა მან ყმაწვილს. – სახლი უნდა გავეწმინდო (...) ჰო! ეგერ გაგიკეთე!.. ადექი.. ადექი !.. – ისევ გულცივად ჩასძახა მიქელამ“ (იქვე),

8. „ამ მუშაობამ თითქმის სრულიად მიავიწყებინა მიქელას კარავში გაყვანილი შვილიშვილი. თანდათან უკლებდა მიხედვას, თვალყურის დევნას; ხშირად მშიერსაც სტოვებდა (...) ერთ დღეს მიქელამ სრულიად უწყლოდ დატოვა იგი. (...) მოიხედა და, რა დაინახა სპიდონა, გაჯავრებით გამოექანა შვილიშვილისკენ. – რა გინდა შენ აქ? – მიაძახა მას. რა გინდა აქ? წადი!“ (იქვე: 11-12),

9. „ბერმა კაცმა უცნაური საქციელი დაიჭირა ფარღალალა კარავში მარტოდ დარჩენილ ყმაწვილთან. რაკი გადადგმულ სახლში შევიდა მიქელა, მან მორიდება დაუწყო სპიდონას, ახლოს აღარ ეკარებოდა შვილიშვილს“ (იქვე: 12),

10. „იგი (იგულისხმება სპიდონა – ც.კ.) ზეზე მდგარ მკვდარს უფრო მიემსგავსებოდა, ვიდრე ცოცხალს. მიქელაც ამჩნევდა ამას, მაგრამ არ წუხდა, რადგან იცოდა – ბიჭი წლის გასულს უსათუოდ საიქიოს გასაბრუნებელი იყო და ვერას უშველიდა, მისი ფიქრით“ (იქვე: 12),

11. გვიან შემოდგომაზე დაწყებული ძლიერი წვიმა სპიდონას სასიკვდილოდ ემუქრებოდა. ამ დროს რძალ მაიასა და მეზობელ ანთიმოზას შეხსენებაზე, სპიდონასთვის მიეხედა, მიქელას პასუხი პიროვნული პასუხისმგებლობის თავიდან არიდების მცდელობა იყო: „**რა ვუყო ახლა მე! (...)** **რა ვუყო ახლა მე! (...)** **რა ცოდვა უნდა დაგვედვას, ამ ღამის წერა ყოფილა, თუ რამ მოუვიდა და ისაა!** – უკმაყოფილოდ წაიბუტბუტა მოხუცმა“ (იქვე: 13-14),

12. ღვარცოფში ფარდალალა კარავში მიტოვებულ სპიდონას რამდენჯერმე გადასძახა მიქელამ: „სპიდონა, ე, ბიჭო, სპიდონა, **არ შეგეშინდეს, ბიჭო!** ახლავე მოვალ კიდო, ახლავე! (...) ბიჭო, სპიდონა! სპიდონა! ბაბუა! (...) **სპიდონა, ბაბუა! გესმის?**“ (იქვე: 16),

13. სპიდონას დროზე ადრე გარდაცვალებით გაკვირვებული მაიას შენიშვნაზე, ერთი წელი ხომ არ გასულაო, მიქელამ უპასუხა: „**ალბათ, შემცდარი იყო... კარგად ვერ გაუგია რა ვადა დაუნიშნეს...**“ (იქვე)

14. გარდაცვლილ სპიდონასთვის წესის ასაგებად მოსული მღვდლის წინაშე (რომელიც „ძლიერ შეუწყრა მიქელას შვილი-შვილის დატანჯვისათვის და ემუქრებოდა პასუხისგებაში მიცემას“) ასე იმართლა თავი მიქელამ: „**თავათ აშობდა, რომ ვადით იყო გამობრუნებული, შენი ჭირიმი... მაინც ეს დღე მოელოდა მოკლე ხანში... ხელიდან წასული იყო... ამოწყვეტის კარზე ვარ მიყენებული – ერთი ბაღანა დამრჩა. ის უნდა იყვეს ჩემი პატრონიც და სულის მაცხოვრებელიც... გოუწმენდელ სახლში რავა შემომეყვანა... რა ვიცი, იმასაც რომ შემთხვეოდა რამე! ცხრა მთას იქით მყავს გადამალული შიშით, არაფერი გადადებოდა და ისიც არ დამკარგვიყო! რახანია, თვალთ არ დამინახავს... შედით ჩემს მდგომარეობაში!**“ (იქვე).

მართალია, სპიდონასადმი მიქელას დამოკიდებულებაში პერიოდულად ჩნდება ჰუმანურობის ნიშნები (შდრ. მე-3 და მე-12 პუნქტები), მაგრამ მთლიანობაში, და რაც მთავარია, ერთი წლით საიქიოდან გამობრუნების შესახებ ინფორმაციის მიღებისთანავე (შდრ. მე-4 პუნქტი) მიქელაში გაიღვიძა „შიგნით დამალულმა ადამიანმა“, რომელმაც შემდეგ უზენაესის ნების აღსრულებისა და ამოწყვეტისაგან ოჯახის დაცვის სახელით, ფაქტობრივად, ყველაფერი, რაც კი გააკეთა, თვითგადარჩენას მიუძღვნა: ოჯახის წევ-

რთა მოულოდნელი გარდაცვალებით თავზარდაცემული მიქელა დარჩენილ ორ შვილიშვილს თავისი სულის მომვლელებად სახავდა (შდრ. მოთხრობის მესამე აბზაცი), პატარა ნესტორას ოჯახის მომავლად და გვარის ამოწყვეტისგან გადარჩენის ერთადერთ იმედად სახელდებდა (შდრ. მისი საუბარი მძახალ ტუფიასთან), მომაკვდავი სპიდონა მის ცნობიერებაში მალევე სრულად ჩაანაცვლა ნესტორამ, რომელიც მისგან არ მოითხოვდა მოვლა-მზრუნველობას (ნესტორას გახიზვნის იდეაც კი არ იყო მიქელასი; ეს მაიას, ბავშვის დედის, გადაწყვეტილებით მოხდა). სამაგიეროდ, ის, ვინც მთლიანად მის კეთილ ნებასა და პატრონობაზე იყო დამოკიდებული, მიქელამ არ/ვერ მიიღო სწორედ იმ მიზეზით, რომლითაც მისთვის კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი გახდა ჯანმრთელი, „საიმედო“ (მოთხრობლისეული აღნიშვნით) შვილიშვილი – 10 წლის ნესტორა იყო მისი (მიქელას) სულის მომვლელი და არა უბრალოდ, ბავშვი, რომელიც უნდა გადარჩენილიყო; მღვდლის მისამართით ნათქვამ მის სიტყვებშიც საგულისხმო ასპექტები იკვეთება: სპიდონას მიმართ გამოვლენილი გულგრილობა მან ორი საფუძვლით ახსნა: 1. თავად სპიდონას ნათქვამით ერთი წლით გამოზრუნების შესახებ და 2. მისი პატრონისა და სულის მაცხოვრებელი უმცროსი შვილიშვილის უსაფრთხოების ფაქტორით. მისი სიტყვის ბოლო მონაკვეთში აღნიშნული კი, რომ შვილიშვილი ცხრა მთას იქით გადამალა და დიდი ხანი იყო, რაც არ ენახა, სრულ სიცრუეს წარმოადგენდა: ნესტორა გვერდითა („მახლობელ“) სოფელში იყო (იქ მისვლა და დაბრუნება მიქელამ ერთ დღეში მოასწრო); ბავშვი, როგორც ზევითაც აღვნიშნე, მისი ინიციატივით არ გაუხიზნავთ; რაც მთავარია, დიდი ხნის უნახავი არ ჰყოლია ბაბუას უმცროსი შვილიშვილი (მისი მონახულებიდან სულ ცოტა ხანში გადაიტანა სახლი ძველ ნამოსახლარზე. მას კი მალევე მოჰყვა შემოდგომის გადაუღებელი წვიმა, რომელსაც შეეწირა კიდევ სპიდონა).

უბედურებით თავგაბეზრებულმა და ფორმალური რელიგიურობის სქემატურობით ცნობიერებადამახინჯებულმა მიქელამ ვერ გაიაზრა, რომ ის ერთი წელიწადი, რომლითაც სპიდონა გამოაბრუნეს საიქიოდან (იხ. „შვილიშვილმა მიქელას გამოუცხადა, რომ საიქიოს ვიყავიო, მაგრამ რადგან ჩემი იქ წასვლის ბორჯი არ მო-

სულა, ერთი წლით გამომაბრუნეს უკანაო“ (კლდიაშვილი 2014: 1), მისი, როგორც პიროვნების, ბოლო გამოცდა/შესაძლებლობა იქნებოდა, გაქვავებული სტატუსებისა და სოციალური პასუხისმგებლობების მიღმა დაენახა ცოცხალი ადამიანი; ადამიანი, როგორც მიზანი და არა – საშუალება.

მოთხრობის სხვა პერსონაჟებთან მიქელას დამოკიდებულება-შიც ჩანს ის სქემატურობა, რომელიც მას, როგორც უბედურებით გამწარებულ ადამიანს, არ აძლევს საშუალებას, საკუთარი თავისა და გასაჭირის მიღმა დაინახოს მეორე/სხვა, რომლის აღმოჩენის აუცილებლობაზე მოთხრობაში ყურადღება რამდენჯერმე გამახვილებული. საკითხის მნიშვნელობის ხაზგასასმელად აქ ვიმოწმებ მხოლოდ იმ პასაჟებს, რომლებიც უშუალოდ სპიდონას უკავშირდება: „ბიჭი ხმას არ იღებდა, როცა მიქელამ მიატოვა იგი, შეფორთხდა შიგნით კარავში და მუხლებმოკვეთილივით მოიკეცა თავის ახალ საწოლზე, სახემწუხარემ, დაღონებულმა. **თავად იცოდა, რომ აღარ იყო ამა სოფლისა, მაგრამ მაინც გული ეჩაგრებოდა, რომ უკვე ხელს იღებდნენ მასზე, რომ ოჯახიდან რიცხავდნენ.** დაწვა, მაგრამ ცოტა ხნის შემდეგ ისევ წამოიწია – **სული უწუხდა** (...) თავდაპირველად ძლიერ ეოცა ყმაწვილს ასეთი საქციელი ბაბუასი, გული ეჩაგრებოდა – თითქოს იგი ჭირიანი ყოფილიყო, მაგრამ მერე ამასაც შეურიგდა; იგი მიხვდა, რომ მიქელას ეშინოდა, მისგან რამე არ გაჰყოლოდა და გაწმენდილ სახლში ცუდი რამე არ შეეტანა და **მან კიდევ გაამართლა თავის გუნებაში მოხუცი, რომელიც ასე შეუბრალებლობის გზას დაადგა** იმისათვის, რომ წლის თავზე საიქიოს გაბრუნებოდა, ითმენდა ყველაფერს და თან დღითიდღე დნებოდა, ქრებოდა“ (კლდიაშვილი 2014: 8, 11). დამოწმებულ პასაჟებში ხაზგასმული ფრაზები მიუთითებს არა მხოლოდ მიქელას ადამიანურ მოვალეობასა და დანაშაულზე, არამედ აჩვენებს სპიდონას შინაგან მდგომარეობასაც – მზაობას, შეუბრალებელ ბაბუაში დაინახოს მისი მიუღებელი საქციელის გამამართლებელი მოტივი – შიში და აპატიოს მას.

რაც შეეხება ფრაზას – „თითქოს იგი ჭირიანი ყოფილიყო“ – ის ერთგვარ ეჭვს აჩენს მოთხრობაში განსახოვნებული ავადმყოფობის რაობის თაობაზე. არის კი ნამდვილად ეპიდემია ის, რაც აღწერილია ტექსტში და რაც ხსნის კიდევ პერსონაჟთა მხატვრულ

სახეებს? ტექსტურ მონაცემთა კლასიფიცირების საფუძველზე, დასმულ შეკითხვას დადებითი პასუხი უნდა გაეცეს. მართალია, დაავადების კონკრეტული სახელი მოთხრობაში არაა ნახსენები, მაგრამ დასტურდება ორი საიდენტიფიკაციო ტიპის ინფორმაცია:

1. **დაავადების ნიშნები:** გაფერმკრთალემა-გაყვითლემა, ზოგადი სისუსტე და ლეტალური შედეგი; დაავადების გავრცელება (მოთხრობის მიხედვით, რეგიონში მსგავსი გამოცდილების მქონე რამდენიმე ოჯახი იყო); 2. **პრევენციის გზები:** *დეზინფექცია* (სახლის საფუძვლიანი გაწმენდა-დამდუღვრისა და გადატანის, ასევე – ავადმყოფისთვის სპეციალური ჭურჭლის მიჩენის გარდა, ამას ადასტურებს მძახლების სახლში მიქელას სტუმრობის ეპიზოდიც, რომელშიც დეტალურადაა აღწერილი შესაბამისი პროცედურა – „ტანისამოსის დაბერტყვა. შეჩერდა, გაიხადა ჩოხა, მოიხსნა ყაბალახი, გაიხადა ქალამნები, გაბერტყა ესენი, ჩაიცვა ხელახლა და მხოლოდ მაშინ შედგა ფეხი მოყვრის ოჯახში“ (კლდიაშვილი 2014: 4) და *იზოლაცია* (ეს უკანასკნელი დეტალურადაა აღწერილი ეზოს ბოლოს, კარავში, სპიდონას გადაყვანითა და მისი დასაფლავების ეპიზოდში).

დაბოლოს, ორიოდე სიტყვა უნდა ითქვას თავად ანალიზის მეთოდის შესახებ: საკონფერენციო თემატიკის მიხედვით განისაზღვრა საკვლევი თემა – „მიქელაში“ რეპრეზენტირებული ეპიდემია, რომელიც მოთხრობაში ორი ნიშნით აღმოჩნდა განსახოვნებული – სივრცის ორგანიზებისა და სოციალურ ურთიერთობათა დონეებზე. ორივე მიმართულებით იდენტიფიცირებული ტექსტური მონაცემები (ზოგ შემთხვევაში – ინტერპრეტაციებით) თავდაპირველად გადავიტანე cogxle.it ონლაინ-პლატფორმაზე (იხ. დანართი). ამან საშუალება მომცა, სურათი მეტნაკლები სისრულით ობიექტურად დამენახა, შემდეგ ინფორმაცია სასტატოდ დამეხარისხებინა და გამომეკვეთა ძირითადი ტენდენციები.

დასკვნა

დავით კლდიაშვილის ადრეულ ნაწარმოებ „მიქელაში“ რეპრეზენტირებულია ფიზიკური ავადმყოფობა (ტექსტურ მონაცემებზე დაყრდნობით, ეს უნდა იყოს ეპიდემია) და დეზინფექციის/იზოლაციის/სივრცის ორგანიზების გზით მასთან გამკლავების პრაქტიკა. ლიტერატურულად განსახილველი პრევენციის პრაქტიკა თვისებრივად თანხვედბა კორონაპანდემიის პირობებში საერთაშორისოდ აღიარებულ ქვეყის სტანდარტს. ეპიდემია, როგორც მოვლენა, წარმოდგენილია მთავარი პრობლემის – „შიგნით დამალული ადამიანის გაღვიძების“ – წარმოსაჩენად. კლდიაშვილი, მოთხრობის მოცულობითი სიმცირის მიუხედავად, ახერხებს ბოლომდე გახსნას მთავარი პერსონაჟის ტრაგიკული მხატვრული სახე და აჩვენოს გარეგნული რიტუალებისა და მხოლოდ ტრადიციადქცეული რწმენა-წარმოდგენების მიხედვით მცხოვრები ადამიანის ცნობიერება, რომელიც მოცულია თვითგადარჩენის იდეით. ამ იდეის ფონზე მას ეკარგება მთავარი – მეორე ადამიანის დანახვის უნიკალური შესაძლებლობა.

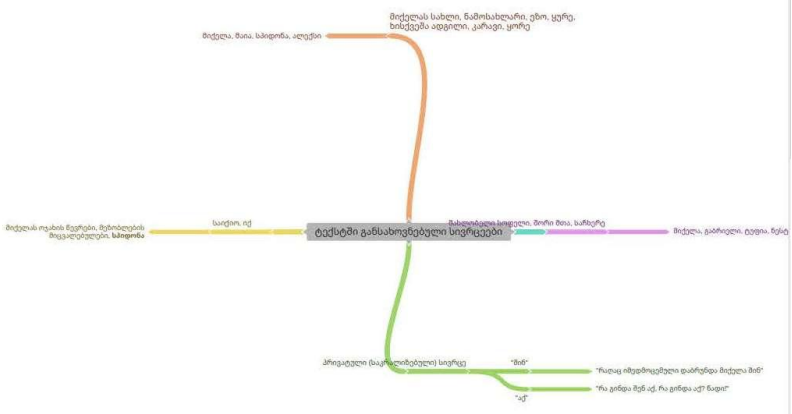
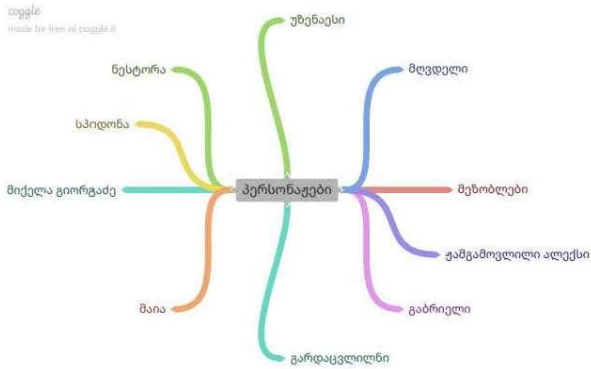
დამოწმებანი:

ავალიანი 2005: ავალიანი ლ. *დავით კლდიაშვილის ბედნიერი თვალი*. თბილისი: გამომცემლობა „თეთრი გიორგი“, 005.

კლდიაშვილი 2014: კლდიაშვილი დ. *მიქელა*. ერთი შედეგის ბიბლიოთეკა. <https://saba.com.ge/reader/book/2268>

coggle.it (ონლაინინსტრუმენტი)

დანართი



Gocha Kuchukhidze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

„Balcony Culture“ of COVID Epoch

Summary

In the beginning of the pandemics, in the social media entire world observed people on their balconies singing songs of different genres (sometimes they lacked professionalism but mostly they sang with great love).

The fact that all performances had the same signs, as reflected on the **performance manner, style**, attracts attention: there was apparently seen the sense of **missing, desire of live communication and support**, consequently, we offer the question: is it possible that at a time of pandemics there emerged some **kind of movement** that has existed for certain time only and that, **conditionally**, we called **“the balcony culture of COVID epoch”**.

Key words: covid epoch, culture.

გოჩა კუჭუხიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

კოვიდის ხანის „აივნური კულტურა“

პანდემიის დასაწყისში სოციალური ქსელებიდან მთელი მსოფლიო ხედავდა თავიანთი სახლების აივნებზე გადმომდგარ ადამიანებს, რომლებიც სხვადასხვა ჟანრის სიმღერებს ასრულებდნენ (ზოგჯერ – არაპროფესიონალურად, მაგრამ უმეტესწილად – დიდი სიყვარულით).

საერთოდ, კრიზისულ პერიოდებში ის ხელოვნება იწევს ხოლმე წინ, რომელსაც მაღალს ვუწოდებთ; ვფიქრობთ, საჭიროა, სოციოლოგებმა გაარკვიონ, ძირითადად რომელ მუსიკას უსმენდა ამ დროს ხალხი, – სოციალური ქსელებიდან ჩანდა, რომ ძალიან ხშირად ვერდის, პუჩინის, მოცარტის და სხვათა ოპერებიდან ასრულებდნენ სახლებში გამოკეტილი, სლოგან – **stay home**-ის ერთგულად დამცველი ადამიანები არიებს, ალბათ აღმოჩნდება, რომ **ამ კრიზისის დროსაც კლასიკამ წამოიწია წინ**, რომ ხსენებულ ქსელებში გავრცელების რაოდენობით ძლიერი „კონკურენცია“ გაუწია მან მასკულტურას; **მაღალი სულიერი კულტურა ერთგვარ შემწედ მოველინა ამ დროს ადამიანებს**.

გვინდა, ყურადღება გადავიტანოთ იმ ადამიანებზე, რომლებიც რელიგიური მოსაზრებებით არიან განმარტოებულნი, – საინტერესოა, **შეინიშნება თუ არა რაიმე საერთო მათსა და პანდემიით ჩაკეტილსა და კლასიკურ მუსიკაში ნუგეშის მიძენელ ადამიანთა შორის**, ხომ არ არის საფიქრებელი, რომ გარკვეულწილად მსგავსია ის ძალა, რომელიც ორსავე შემთხვევაში შემწის როლს ასრულებს მრავალთათვის.

ჰაგიოგრაფიაში ხშირად იხატებიან ადამიანები, რომლებიც სენაკებში არიან განმარტოებულად გამოკეტილნი, მაგრამ არ იტანჯებიან ამით, ვგულისხმობთ ანაქორეტ მონაზვნებს, რომელთაც მთელი ყურადღება სულიერი სამყაროებისაკენ აქვთ მიმართული და, აქედან გამომდინარე, სულიერად ამ სამყაროებში მყოფებად აღიქვამენ თავს, ისინი მთელ წუთისოფლურ ყოფას, ადამიანის მოკვდავობას მიიჩნევენ კრიზისის ფაქტად და ცხოვრების თავიანთებური წესით **სულიერი წიაღების რეალურობაში დარწმუნებასა და ამით სიკვდილის შიშის დამარცხებასაც ცდილობენ**.

ჰაგიოგრაფიაში აღწერილი ანაქორეტები ფიზიკურად ცალცალკე ცხოვრობენ, მაგრამ სულიერად ღმერთთან და ანგელოზებთან არიან, ამ ლიტერატურაში დახატული მონაზვნები ღვთისმშობლის ნათელს გრძნობენ და შეიძლება ითქვას, რომ სულიერად ერთად იმყოფებიან ეს მონაზვნები; ჰაგიოგრაფიაში შეხვდებით განმარტოებით მცხოვრებ ბერს, რომელმაც იცის, თუ როგორ არის, რა სულიერ მდგომარეობაშია სხვა მარტომყოფელი, ასეთ მონაზონს წინასწარ ეუწყება ხოლმე, რომ, ვთქვათ, რომელიმე სხვა

დიდი ბერი უნდა ეწვიოს თავის ფიზიკურ სამყოფელში (მაგ., „წმიდა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ ნათქვამია, რომ მარტო მცხოვრებ ბერ ჯუდედიოსს ღვთაებრივი ხილვით ეუწყა /„ჩუენებად იხილა არა თუ ძილსა შინა, არამედ ცხადად“/, რომ გრიგოლი და სხვა ბერები მივიდოდნენ იმ ადგილას, სადაც თვითონ იმყოფებოდა და გრიგოლის მიერ მონასტრები აშენდებოდა, ასე მოხდა იმიტომ, რომ „ჩუეულებად აქუნდა ღმრთისამიერისა ხილუისად, ეგრეთვე აუწყა ქრისტემან სანატრელსა მამასა გრიგოლს ბერისა მის ღირსებად და ადგილისა მის მიგებად მისა“ – ძეგლები 1964: 253), განმარტოებულმა ზოგჯერ ისიც იცის, რომ მოშორებულ სენაკში მცხოვრებ ბერს ანგელოზები დაჰხარიან და ბოროტი ძალებისგან გამოიცდება, მოახლოებულ მტერსაც წინასწარ ხედავს ხოლმე იგი (ბერმა მატომ სულიერი ხილვით „ცნა“, რომ ქურდები მივიდოდნენ მასთან ღამით, რის გამოც „დღისივე დაჰმზადა მათოჯს პური“ და როცა მივიდნენ „მპარავნი“, ამ სიტყვებით შეეგება მათ: „გრწმენინ ჩემი, შვილნო, წმიდად ღმრთის-შშობელი გიბრძანებს არა ვნებად ჩემდა, არამედ მოვედით და ჭამეთ პური, რომელი განგიმზადე თქუნ“; ერთი ქურდი მაინც აპირებდა ბერის გაძარცვას, მაგრამ დაისაჯა, – „მუნთქუესვე დაეცა იგი“, მაგრამ, როცა სხვა „მპარავთა“ თხოვნით განკურნა იგი მონაზონმა, ყველა ქურდმა მოინანია საქციელი; – ძეგლები 1964: 284...); წმიდანთა „ცხოვრებებში“ არის ეპიზოდები, რომლებშიც აღწერილია, თუ როგორ ტოვებს ამ ქვეყანას ესა თუ ის ბერი, მისგან ფიზიკურად შორს მყოფი მონაზონი კი ხედავს, რომ ცათა სიმაღლეთაკენ მიემართება ეს ამ ქვეყნიდან აღსრულებული ბერი, რომელსაც ანგელოზები ეხვევიან გარს და ღვთის სასუფევლისაკენ მიაცილებენ მას (გავიხსენოთ იგივე ბერი „მატომს“ გარდაცვალების ეპიზოდი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“, – ძეგლები 1964: 285...). ჰაგიოგრაფიის მხატვრული სამყაროს გავლენით თუ დაწერს, პროზაიკოსს შეუძლია, ბრწყინვალე სურათები შექმნას: მაგალითად, დახატოს უდაბნო, ან – მთა, რომლებშიც კელიებია განთავსებული და რომლებშიაც ფიზიკურად განმარტოებული მონაზვნები ცხოვრობენ, და – ზეციური ქალაქი, სადაც სულიერად ერთად იმყოფებიან ეს მონაზვნები და ანგელოზთა გვერდით მყოფნი ურთიერთობენ ერთმანეთთან.

წუთისოფლისგან შორს არის დიდი მონაზონი, სულიერ სამყაროში იმყოფება, გაჰყურებს იგი წარმავალ სოფელს, ხედავს იქ მცხოვრებ დებსა და ძმებს, რომელნიც წუთიერი სიამოვნებებისთვის იბრძვიან, სულიერად ჩაძინებულებად მიაჩნია უმეტესი მათგანი და ლოცულობს მათთვის; იქით, წუთისოფელში, ისეთ ნათელ ადამიანებსაც ხედავს, რომელნიც, ერში ცხოვრების მიუხედავად, მუდამ ღმერთისკენ იყურებიან, შინაგანი მონაზვნები არიან და თავის თანამოსაგრეებად ესახება ისინი. ამგვარი მონაზვნისთვის ზეცა და სულიერი სამყაროა რეალური, ქვეყნიურ სოფელს ერთ დიდ ილუზიად აღიქვამს, თავისუფლებასა და ნეტარებას გრძნობს ამ სულიერ სამყაროში და მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად ბრძოლაც უხდება ხორციელ ლტოლვასთან და იზიდავს წუთისოფელი, მაინც ასატანია მისთვის ფიზიკური ჩაკეტილობა; ზოგიერთ ანაქორეტს შეუძლია, ფიზიკური სამყაროსათვის მოკვდინებულს დაემსგავსოს, წარმოიდგინოს, რომ მიწაზე საფლავია მისი და სულიერად კი ღვთის სასუფეველში იმყოფება; ქართულ ჰაგიოგრაფიაში ამგვარ ანაქორეტად წარმოდგენილია, მაგალითად, წმიდა შიო მღვიმელი, რომელიც მღვიმეში ჩავიდა... ფიზიკურად თავს იმარხავს შიო, ისე ჩადის იმ მღვიმეში, როგორც – სამარეში... ლოცვით აცილებენ მას ამ ქვეყნიდან სხვა ბერები; ემშვიდობება მათ და მთელ ფიზიკურ სამყოფელს შიო, სხეულს „საფლავში“ ტოვებს და ზეციური სასუფეველისაკენ მიიწევს სულით, ფიზიკურად „იმარხება“, მაგრამ სულიერად ცოცხლდება, წუთისოფლისთვის მოკვდინებული, ცათა სიმალღეთაკენ აღმავალ კიბეს მიუყვება სულიერად (მის მიერ ღვთისადმი მიმართული სიტყვებია: „დავიდევ მე ნეფსით მღვმესა ამას ქუესკნელსა ბნელსა შინა“... „ნუსადა ვემსგავსო შთამავალთა მღვმედ ჯოჯოხეთისა, არამედ აღმოიყვანე საჰერობილისაგან ბოროტისასა სული ჩემი აღსაარებად სახელისა შენისა“... „არა ვსცე ძილი თუალთა ჩემთა და ჰრული წამთა და განსუენებად ჯორცთა, ვიდრემდის ვპოო ადგილი უფლისაჲ საყოფელი ღმრთისა იაკობისი“), მისი ამაღლებული სულის დანახვას დიდი ბერები შეძლებენ (ნაწარმოების ეს ადგილი, ვფიქრობთ, მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ შედეგად შეიძლება, იქნას აღიარებული, – ძეგლები 1971: 288-289).

ანაქორეტები ნებით იტყვევებენ თავს ფიზიკურად, სურთ, რომ ფიზიკური ცხოვრებისაგან განრიდებით სულიერ თავისუფლებას, სულიერ სამყაროებს მიეახლონ.

თუნდ, ათეისტის თვალთახედვით შეხედონ მსგავს მოვლენებს, თუგვინდ, თეისტის თვალთ ადვიქვათ ისინი, იმ ფაქტს ვერავინ უარყოფთ, რომ მორწმუნის ფანტაზიით წარმოსახული თუ რეალურად არსებული სულიერი სამყაროდან სასიცოცხლო ძალას ღებულობს ადამიანი, მისგან ეძლევა სიცოცხლისათვის საჭირო საზრდო.

დიდი ანაქორეტისთვის მშობლიური საცხოვრისი სულიერი, ზეციური სამყარო, მამა ღმერთისეული სახლია, რასაც, ცხადია, ვერ ვიტყვით ისეთ მორწმუნეებზე, რომელნიც მონაზვნობისათვის არ არიან შინაგანად მოწოდებულნი და იმიტომ ცხოვრობენ სენაკებში, რომ ამა თუ იმ მიზეზის გამო ვერ მორგებიან ქვეყნიურ ცხოვრებას, – ან გაჰქცვიან წუთისოფლურ სიძნელეებს, ან ვინმეს გაუხდია იძულებულნი, მონაზვნებად აღკვეცილიყვნენ, ან რაიმე სხვა მიზეზით აურჩევიათ მონასტრული ყოფა... რა გამოსავალს პოულობს მონასტერში იძულებით გამოკეტილი ადამიანი?

თუ მართლა არ არის მოშორებული ამქვეყნიურ საზრუნავს, თუ ძალით ჩაუკეტავთ მისთვის ყოველდღიური საზრუნავისთვის კარი, მაშინ, შესაძლოა, ციხეში ყოფნასაც დაემსგავსოს მათი ცხოვრება, უჭირთ ასეთებს გამოკეტილად ცხოვრება, მაგრამ სულიერად მაინც მტკიცედ დგანან და ამაში, ლოცვის გარდა, მაღალი ხელოვნება, ვთქვათ, პოეზია ეხმარება მათ.

აქ გვინდა გავიხსენოთ ვანის ქვაბებში მონაზონი ქალების მიერ კედლებზე მიწერილი წარწერები, რომლებსაც მკვლევარები XV-XVI საუკუნეებით ათარიღებენ (ონიანი 1959: 35-36...).

როგორც შერმადინ ონიანი აღნიშნავს: ერთ-ერთი მონაზონი – „ანა რჩელაშვილი ჩივის იმის გამო, რომ ვერ გაიხარა ვერც ჩაცმით, ვერც ჭამა-სმითა და ნათესავ-მეგობრებით“ და განიცდის თავის მძიმე ყოფას: „რა ვქნა, მე შავსა არა მაქვს საქმე კეთილად ქმნილ. შევზარებვიარ სიკვდილსა შემადწუნებელსა“ (ონიანი 1959; 7: 35); სხვა მონაზონი, – „გულქანი გადმოგვეცემს, რომ ის იყო გაუთხოვარი, არაჩვეულებრივი სილამაზის მქონე ქალი და საამისოდ იმოწმებს თავის მნახველებს, „ჩემნი მნახავნი არ გამამტყუ-

ნებენ-ო“» (ონიანი 1959; 7: 35); შერმადინ ონიანის აღნიშვნით, „ხვარამზე შტელიშვილი და ბატონი გოზლალა შეყვარებულები ყოფილან და ძალით განუშორებიათ ერთმანეთისათვის. წარწერაში კვითხულობთ: „...ვინც შეგვიბრალებთ მე და ბატონს გოზლალას ჩემისა და იმის გამყრელობასა, ესეც უნდოდა, ვაიმე თუ ერთმანეთს სიკვდილის და სულთ ამოსვლის დროს არ დაეხვდეთ, შეგვიბრალეთ. ღმერთმა გამიგონოს, რომე, როდესაც მე და გოზლალა აქა მოვედით, ცნობა დაგვეპანტა, ბევრი ვიტირეთ ესრე ჩვენ. თქვენ ჩვენ შეგვიბრალეთ... ვაიმე გულთაგან დამდნარსა“» (ონიანი 1959: 35); შერმადინ ონიანი წერს, რომ „ვინმე სარა დის პირით მოკითხვას უთვლის თავის „დიდს იმედს“, რომელშიც ის მიჯნურს უნდა გულისხმობდეს: „სარა ვიკადრებ დაო ულუყმო (?). მერმე დარბაზს, ჩემს დიდს იმედს, ბევრი მოკითხვა“; მონაზონი ქალი, სახელად – თუმიანი ასე მიმართავს მიჯნურს: „მოკვედ უშენოდ, აღარ ცოცხალ ვარ, ვაიმე, უშენოდ რა მადლებინებს...“ (ონიანი 1959; 7: 35); მკვლევარის თქმით: „ერთი სიტყვით, მონაზონ ქალებს დიდი სითამამე გამოუჩენიათ და ვანის ქვაბთა მონასტრის ცივი კედლებისათვის აშკარად გაუნდვიათ თავიანთი თბილი გულის საიდუმლო. მათი წარწერები გამსჭალულია უაღრესი გულწრფელობითა და უშუალობით. ისინი წერდნენ იმიტომ, რომ არ შეეძლოთ, არ ეწერათ; წერდნენ არა აუდიტორიისათვის, არამედ იმისთვის, რომ საკუთარი გულის დარდები მოეოხებინათ“ (ონიანი 1959: 35)...

შერმადინ ონიანი **პანდემიის თემასაც ეხმიანება**, იგი ჯერ იმ გარემოებაზე ამახვილებს ყურადღებას, რომ „წარწერები შესრულებულია XV-XVI საუკუნეებში“, იხსენებს იაყუბ ყანის ორგზისსა (1485-1486; 1488 წწ.) და შაჰ-თამაზის რამდენსამე ლაშქრობას (XVI ს-ის პირველი ნახევარი), შემდეგ იმ ფაქტზე გადააქვს ყურადღება, რომ ამ ლაშქრობათა გამოძახილი არ არის ასახული მონაზონ ქალთა წარწერებში, რომ „ამგვარი საკითხების მიმართ მონაზონ ქალებს სრული ინდეფერენტიზმი გამოუჩენიათ და თავიანთი წარწერები შემოუფარგლიათ მათი ცხოვრების პირადული ამბებით“ და, რადგან მათი ქმედება შავი ჭირისაგან გადამალულ ბოკაჩოსულ პერსონაჟებს აგონებს, წერს: „აქ უნებლიედ გვახსენდება დიდი იტალიელი მწერლის ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონი“. ფლო-

რენციაში შავი ჭირის მძვინვარების დროს 1348 წელს სიცოცხლის გადარჩენის მიზნით შვიდ ქალიშვილს სამი მამაკაცის თანხლებით დაუტოვებია ქალაქი და თავი შეუფარებია ბუნების წიაღისათვის, სადაც ისინი ერთობოდნენ სხვადასხვა საინტერესო ამბის მოყოლით. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს მათ მსგავსად სამშობლო ქვეყნის განსაცდელის ჟამს მონაზონ ქალებს ვანის ქვაბთა მონასტერში ერთმანეთის მიმართ მეტად ინტიმურად განწყობილი ქალთა საზოგადოება შეუქმნიათ იმ განსხვავებით, რომ ამ საზოგადოებაში არცერთ მამაკაცი არ ერია“ (ონიანი 1959: 35).

შ. ონიანის ნაშრომში მონაზონ ქალთა არაერთი ლექსია განხილული: ერთ-ერთ ლექსს კალიგრაფიის გათვალისწინებით გულქანისად მიიჩნევს ამ ნაშრომის ავტორი (ონიანი 1959: 36); ლექსი ღვთისმშობლისადმია მიმართული: „ქ. ღმრთის მშობელო, შენ ცოდვილთა მეოხი ხარ უშურველი, / შენ აღვოცე ცოდვა ჩემი უმრავლესი, უთვალველი, / მე სამოელ ტანჯვად მაწვევს, უშიში და უკრძალველი, / მწეო ჩემო, შენ მიშველე, გამოქსნასა შენგან ველი. / მრავალ-თვალნი ანგელოზნი შენგან ძრწიან, ძალნი დასნი, / ჯოჯოხეთით მოციქულნი გამოვიდეს ბევრ-ათასნი“ (ონიანი 1959: 36-37)...

ანა რჩეულაშვილს „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფი დაუწერია შეცვლილი სახით (შ. ონიანის აზრით, ცვლილებების მიზეზი ისაა, რომ მახსოვრობით წერდა ანა): „ქ. ციხეს ვზი ეგზომ მაღალსა თ(უ)ალნი ძლ(ი)ვ შემომცდება, / გზა გურაბითა შემოვლენ, მცველნი მაზედა დგებიან, / მაშიგან ორნი გუშავნ(ი) ნაბადსა არ დაცდება, / მათსა შემბელსა დაჯოცენ, ცეცხლურებრ მოედებ(ი)ან, / ჩემო ნუ მოხვალ ჩემზედა, სხუ(ა)თა მებრძოლთა წ(ე)სითა, / ნურცა მე მომკლ(ა)ვ ჭირითა ამისგან უარესითა, / დამთმეთა, დაგთმობ ჭირითა ამისგან უარესითა“ (გვ. 37); ამ მონაზონს ასეთი იამბიკო მიუწერია კედელზე (შერმადინ ონიანის აღნიშვნით, ლექსი ლექსიკური თუ აზრობრივი შეცდომებითაა დაწერილი, რაც ცხადჰყოფს, რომ ანა არ უნდა იყოს მისი ავტორი): „ქრისტე ღმერთო, / საბრალოთა / შემახვეწო, / მწყალობელო, / თვალფერათო, / ზღუდგანთქმულო, / შენი სახე, / ზღუდგანთქმულო / ღმრთობის ხატო; / შენი ჭირი / მე, ბატონო, / ღმრთობის ხატო; / მე შენს სახელ- / ხსენებასა / სადა ღირს

ვარ, / კურთხეულ ხარ / დიდებულო / ღმრთობის ხატო!..“ (ონიანი 1959: 37)...

ვანის ქვაბებში არის ლექსები, რომლებიც თუმიანს მიუწერია კედელზე. ეს ლექსები ცნობილია ფოლკლორში. შ. ონიანის თანახმად, ისინი ფოლკლორულია და თუმიანს არ უნდა ეკუთვნოდეს (მკვლევარს ექვევება, რომ ვანის ქვაბებიდან გავრცელებულიყო ისინი ხალხში): აღდგომის დღეს თუმიანს ასეთი წარწერა გაუკეთებია (ტექსტის ზოგი ადგილი ხალხური ლექსის მიხედვით შ. ონიანის მიერ არის აღდგენილი): „ქ. წვრილად ნახვეწო ისარო, ქალაქს ნა[ღებო ინითა], / ყირმიზი რკალის პერანგი გაცვია ოქროს ღილითა; / ნეტავი [შენთან მამყოფა], შენთან გამაძლო ძილითა, / მაგ შავარდენსა თვალ-წარბსა მაკოცნა ბაგე-კბილითა“ (ონიანი 1959: 39); სხვა ლექსი: „ზეცას გაველ, ზეცა ვნახე და მარსკვლავთა მოვეძრახე, / ძირს ჩამოველ შამბის პირსა ოღვა წვრილად გამოვსახე; / შენ ჯარშია ვერა მიცან, მე სიკვდილი თვალით ვნახე, / შენ რა მოხველ, ღმრთისა მადლმა, მე ლახვარზე გული ვახე“ (ონიანი 1959: 39); ყურადღებას იქცევს მკვლევარის სიტყვები, რომ ზემოთ მოხსენებული წარწერა („ქ. წვრილად ნახვეწო ისარო...“) „თუმიანს აღდგომა დღეს შეუსრულებია“; მისი აღნიშვნით, საინტერესო ფაქტია, რომ „აღდგომა დღეს მონაზონი ქალი ღვთისმსახურების ნაცვლად გართულია სატრფიალო ლექსების წერით“, მკვლევარი დასძენს: „როგორც იტყვიან კომენტარები ზედმეტია...“ (ონიანი 1959: 39).

თუმიანს ასეთი ლექსიც მიუწერია კედელზე (ამ ლექსის სხვა ვარიანტი, შ. ონიანის აღნიშვნით, XV საუკუნის „კარაბადინზე“, როგორც ეს ქრისტიანე შარაშენიძეს აქვს შენიშნული, XVI საუკუნეში შესრულებულ მინაწერშიაც გვხვდება; არსებობს სხვა, – ხალხში გავრცელებული ვარიანტიც): „აწ, მზეო, შენსა გაყრილსა დამვიწყდა სოფლის ლხინი მე, / ვით მმართვეს, ეგრე გასრულვარ, სისხლის ცრემლითა ვტირი მე, / ნეტარ ღირს ვარმცა, მენახოს შენი ლამაზი პირი მე, / ნუ დამივიწყებ, ღონეო, შენის თვალისა ჭირიმე“ (ონიანი 1959: 40).

გვინდა, ორიოდე სიტყვით იმ საკითხს შევეხოთ, რომ, როგორც ვნახეთ, შ. ონიანი „დეკამერონსა“ და ვანის ქვაბთა მონასტრის მონაზვნებს შორის პარალელს ავლებს, ერთმანეთს ადარებს ბო-

კაჩოსეულ პერსონაჟებსა და ქართველ მონაზვნებს. როგორც ითქვა, მკვლევარი იმ გარემოებაზე ამახვილებს ყურადღებას, რომ ინტიმური განცდები ორსავე შემთხვევაში თამამად არის გამომჟღავნებული და იგი განმასხვავებელ ნიშნებსაც კარგად ამჩნევს, – პანდემიის გამო განცალკევებულსა და სახალისო ამბავთა მთხრობელ ბოკაჩოსეულ პერსონაჟებსა და ვანის ქვაბებში გამოკეტილ მონაზვნებს შორის მართლაც არის გარკვეული მსგავსება და ერთ-ერთი მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი კი ისაა, რომ ქართველ მონაზონ ქალებთან ერთად მამაკაცი არ იმყოფება; აქვე დავამატებდით, რომ სხვაობა სხვა მხრივაც შეინიშნება: – ვანის ქვაბთა მონასტრის ქალთა ლექსები ღვთისმშობელსაც ეძღვნება და – მის ძესაც, ეს მონაზვნები ცოდვათა შენდობას შესთხოვენ უფალს, „დეკამერონისეული“ პერსონაჟები თუ ძალზე თამამ ინტიმურ ფანტაზიებსა და მხოლოდ სხეულებრივი განცხრომის სულიერებაში დანთქმით ცდილობენ ეპიდემიისაგან აღძრული შიშის დავიწყებას, ვანის ქვაბებში მცხოვრები ქალები იმ მიჯნურებს იხსენებენ, რომლებთანაც ოჯახების შექმნაზე ოცნებობდნენ და თავიანთ სუფთა სიყვარულს მისტირიან, აშკარად ჩანს, რომ ვანის მონაზვნებს ქაჯეთის ციხეში გამოკეტილ ნესტან-დარეჯანს აგონებს თავიანთი ყოფა, ისინი „ვეფხისტყაოსნისეულ“ სტროფებსაც წერენ, ნესტან-დარეჯანის სიტყვებითაც ახასიათებენ საკუთარ მდგომარეობას („ციხეს ვზი ეგ ზომ მაღალსა...“) და მიუხედავად იმისა, რომ საკმაოდ თამამად გამოხატავენ ეროტიკულ განცდებს, ვერ ვიტყვით, რომ სხეულებრივი განცხრომის მორევისაკენ დაშვებით ცდილობენ თავდავიწყებას და მძიმე ფიქრთაგან გათავისუფლებას (მონაზვნებისგან, ბუნებრივია, სხვაგვარი საქციელი არც იყო მოსალოდნელი); აქ ყურადღებას გავამახვილებთ იმ ფაქტზე, რომ ეს მონაზვნები იძულებით ჩაკეტილებს გვანან, ცხადია, შიო მღვიმელსა და დავით გარეჯელს ვერ შევადარებთ მათ, მაგრამ ვხედავთ იმასაც, რომ მათთვისაც სულიერებაა უმთავრესი, ფიზიკური გაჭირვების ჟამს ცათა სიმალღეებისა და სუფთა სიყვარულისაკენ მიემართება მათი ყურადღება და სულიერებისაგან მომწყვეტი ფიქრებისაკენ მიდრეკით არ ცდილობენ დამშვიდებას; რენესანსული ეპოქის დასასრულის მიჯნაზე ცხოვრობენ ისინი და, როგორც ჩვენ ვფიქრობთ, რენესანსული სულიერე-

ბის შთაგონებით წერენ; რენესანსული ცნობიერება სულისა და სხეულის ერთმანეთთან ჰარმონიაში მოყვანას გულისხმობს; რენესანსული ცნობიერების მქონე ადამიანი, ჩვენი თვალთახედვით, სულიერად ძალიან არის ამალღებული და **მის წარმოსახვაში** ადამიანური არსება უკვე ისეთ დონეზეა შეცვლილი, რომ დაწყებულია სხეულის „გასულიერების“ პროცესი, ადამიანი შინაგანად ცათა სიმაღლეთაკენაა მიდრეკილი და მის აღქმაში სული და სხეული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, აღარ არის ერთმანეთთან დაპირისპირებული, „ბოროტების საფუძვლად“ აღარ აღიქმება სხეული და ქრისტიანი ადამიანისათვის ძნელი გასაგები აღარაა, თუ რად არის ქორწინება ეკლესიის მიერ ერთ-ერთ საიდუმლოდ წარმოდგენილი (სათქმელს ოდნავ გადავუხვევთ და ვიტყვით, რომ „წმიდა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ რენესანსული ცნობიერების საწყისები იკვეთება ზოგჯერ, ვთქვათ, – იმ ადგილას, რომელშიც ნათქვამია: „*ჯორცთა გული უთქუამს სულისათჳს და სულსა ჯორცთათჳს და ესე მკდომნი არიან ურთიერთას*“; – ძეგლები 1964: 257...), რენესანსული ადამიანისათვის ცოლ-ქმრული, ფიზიკური სიახლოვე ღვთაებრივ ბედნიერებად განიხილება და, თუ ამ თვალთახედვით შევხედავთ იმ ფაქტს, რომ აღდგომის დღეს სატრფოსთან სიახლოვეზე ოცნებობს ვანის მონასტერში მცხოვრები მონაზონი, მაშინ არაქრისტიანულს ვერაფერს დავინახავთ მასში, – რენესანსული ადამიანისათვის ადვილი გასაგებია, რომ სულიერად ამალღებული და ერთმანეთისათვის დაბადებული ქალ-ვაჟის მიერ ერთურთის პოვნა და მათი შეერთება წმიდა საიდუმლოს ღვთაებრივად აღსრულება და ადამიანური სრულქმნის ერთ-ერთი საშუალებაა (პავლე მოციქული დაუქორწინებლობას ანიჭებს უპირატესობას, მაგრამ დაქორწინებულობასაც საღვთო საქმედ განიხილავს; იხ. I კორინთელთა: 8-16) და, თუ ქრისტეს აღდგომა მკვდრებით ადამიანის აღდგომისა და განახლების წინასახეა, მიჯნურთა მიერ ერთი-მეორის პოვნა ასევე ღვთაებრივ მოვლენად განიხილება და არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ დიდმარხვის შემდეგ, აღდგომის დღეს, მიჯნურს დაუწეროს ადამიანმა სასიყვარულო სიტყვები; ნესტანისა და ტარიელის შეყრის სურათი თუ აგონდებოდა თუმბიანს („*მკერდი მკერდსა შეეწება, გარდაეჭდო ყელი ყელსა*“... „*მათ ერთმანერთსა აკოცეს,*

დგანან ყელ-გარდაჭდობილნი./ კვლა შეეწებნეს ხშირ-ხშირად ვარდნი ბაგეთათ პობილნი“...) მაშინ, როცა ამ სიტყვებს წერდა: – „ნეტავი“... „მაგ შევარდენსა თვალ-წარბსა მაკოცნა ბაგე-კბილითა“...

სიტყვას ძალიან აღარ გავაგრძელებთ, განმეორებით აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ, ჩვენი აზრით, რენესანსული ცნობიერება აქვთ ვანის მონაზონ ქალებს (რენესანსული ცნობიერებისანი არიან ამბავთა მთხრობელი პერსონაჟებიც „დეკამერონიდან“, თუმცა, მათ მიერ მოთხრობილი ამბები სხეულებრივი განცხრომის გზით სულიერად ქვემოთ ეზიდება ადამიანს) და ყურადღებას იმ გარემოებაზე გადავიტანთ, რომ, **მიუხედავად იმისა, ძალიან რომ უჭირთ სენაკში გამოკეტილობასთან შეგუება და იძულებით ჩაკეტილებს გვანან, ისინიც სულიერ სიმადლეთაკენ ლტოლვაში ხედავენ შვებას; ესეც ერთ-ერთი დამადასტურებელი ფაქტია იმისა, რომ მაღალ კულტურას ადამიანთა დიდი ნაწილისათვის გარკვეულწილად ნუგეშისმცემელი, დამამშვიდებელი ძალა აქვს, სანამ რთულ პირობებს შეეჩვევიან („თანაცხოვრებას“ ისწავლიან), პირველ ხანებში მაინც მისით ცდილობს ბევრი ოდნავი შვების შეგრძნებას, მძიმე ყოფის დასაწყისში მაინც სულიერ შემწეველდება მათ მაღალი კულტურა, უადვილებს იგი ყოფას.**

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, შეგვიძლია ვუპასუხოთ ზემოთ დასმულ კითხვას და მივიჩნიოთ, რომ პანდემიის გამო ჩაკეტილსა და კლასიკაში ნუგეშის მძებნელ ადამიანებს **უდავოდ აქვთ საერთო, – ორივეს მაღალსულიერება ასაზრდოებს**, მაღალი სულიერებაა ის ძალა, რომელიც ნუგეშს ანიჭებს მათ, – **ანაქორეტებს სამოთხის არსებობის იმედით ავსებს სულიერი ამადლებულობის განცდა, ამ განცდით შექმნილ კულტურას კი დასწავლების საფრთხის გამო სახლებში დარჩენილთა გამხნეება შეუძლია, სულიერი ამადლებულობის განცდაა ის ძალა, რომელიც რელიგიაშიც ამყდავენებს თავს და მაღალ მუსიკაშიც, – მუსიკის გზით შექმნილი ეს სულიერება იმედითა და ნუგეშით აძლიერებს ადამიანს.**

მუსიკას, რომელსაც „თავისი ენა“ აქვს და ბგერებით „მეტყველებს“, ცხადია, ამადლებული განწყობილების შექმნაც ძალუძს და – „გულგარულისაც; სოციალურ ქსელებსა“ და რეალობაში ხილული ადამიანების მიერ ხშირ შემთხვევაში კლასიკური მუ-

სიკის შესრულების ფაქტმა, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, ისეთი შთაბეჭდილება შექმნა, რომ მდარე ხელოვნებამ უმეტესწილად დაკარგა ამ დროს ზემოქმედების უნარი და ნაკლები ფასი ეძლეოდა მას, ვფიქრობთ, „კოვიდის ხანის“ დასაწყისში გამოჩნდა კარგად ის განსაკუთრებული ძალა, რომელიც კლასიკას აქვს, – კრიზისის დასაწყისში უმეტესობამ ინტუიტიურად მიმართა მაღალ სულიერებას და ცხადი გახდა ისიც, რომ აუცილებელია, საყოველთაო ზრუნვის საგანი იყოს იგი და **სახელმწიფო კი მოვალეა იზრუნოს მასზე**, – ეს, მით უმეტეს, **მცირერიცხოვან სახელმწიფოებს, მცირერიცხოვან ხალხებს ეხება**, – იმიტომ, რომ საბაზრო ეკონომიკა, მასკულტურისაგან განსხვავებით, ვერ ინახავს მაღალ კულტურას და დაცვინების საფრთხე ემუქრება მას.

ახლა რაც შეეხება ჩვენი მოხსენების მთავარ სათქმელს:

კოვიდის ხანის დასაწყისში ძირითადად აივნებიდან შესრულებულ მუსიკას **საერთო ნიშნები** ჰქონდა, რაც **მანერაზე, სტილზე** ისახებოდა: ამ ნაივურ შესრულებაში ხშირად მკაფიოდ იხატებოდა ერთმანეთის **მონატრების გრძნობა, უშუალო, ცოცხალი ურთიერთობებისა და გამხნეების სურვილი**, გამოკვეთილად იყო დამახასიათებელი ყველა ეს განცდა... რამდენადაც ინდივიდუალიზმის ნიშნებიც არ დაუკარგავს ამგვარ შესრულებას, ჩვენ არ ვიმსჯელებთ იმის შესახებ, – შეიძლება, თუ არა, რომ ფოლკლორული მიმდინარეობის აღმოცენებაზე ვისაუბროთ, მაგრამ **ფართოდ გავრცელებისა და საერთო ნიშნების არსებობის ფაქტი** გვაძლევს საფუძველს, ერთგვარი ახალი, სპონტანურად დაბადებული მიმდინარეობის შესახებ ვიმსჯელოთ, – ვფიქრობთ, პანდემიის დასაწყისში ჩვენს თვალწინ წარმოიშვა **ფოლკლორულთან მიახლოებული**, მაგრამ **ინდივიდუალიზმის ნიშნებით აღბეჭდილი ერთგვარი ახალი მიმდინარეობა**, დროის ძალზე მცირე მონაკვეთში **ერთგვარი ტრადიციის სახეც მიიღო** და ცოტა ხანს იარსება მან იმიტომ, რომ **ასეთი მიმდინარეობის სიცოცხლისუნარიანობას ყოფითი მიზეზი განაპირობებს და არა – თავად ხელოვნების რავგარობა** (თუ თავად ახალმა მუსიკალურმა მხარემ არ მიიზიდა მსმენელი, ჩვეულებრივ გარემოში ვერ იცოცხლებს ასეთი ხელოვნება), დროის მცირე პერიოდს გაუძლო, მაგრამ, ჩვენი აზრით, გამოვლინდა ერთგვარი მიმდინარეობის აღმოცენების ნიშნები და,

როცა პანდემიის ხანის ისტორია დაიწერება, არაა შეუძლებელი, ოდესმე მძიმე გარემოში აღმოცენებულმა „აივნურმა კულტურამაც“ დაიკავოს ამ ისტორიაში თავისი მცირე, მაგრამ საკმაოდ საინტერესო ადგილი.

ამრიგად, ვფიქრობთ, შეიძლება **დაისვას კითხვა**: – არის თუ არა შესაძლებელი, მივიჩნიოთ, რომ პანდემიის დროს წარმოიშვა **ერთგვარი მიმდინარეობა**, – ის, რამაც მხოლოდ დროებით იარსება და რასაც შეიძლება, **პირობითად „კოვიდის ხანის აივნური კულტურა“** ეწოდოს.

დამოწმებანი:

ონიანი 1959: ონიანი, შ. *ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების პოეზია*. ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება, № 7. თბილისი: 1959.

ონიანი 1960: ონიანი, შ. *ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების პოეზია*. ჟურნ. საბჭოთა ხელოვნება № 8. თბილისი: 1960.

მეგლები 1964: *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის მეგლები*, I, დასაბუჟდად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით; საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი. თბილისი: 1964.

მეგლები 1971: *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის მეგლები*, III, დასაბუჟდად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ე. გაბიძაშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაჟიძემ, გ. კვიციანიძემ და ც. ქურციკიძემ ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით; საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1971.

Manana Kvataia

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**On the Modern Artistic
and Allegorical Reflection of Catharsis**

Summary

In ancient Greek mysteries and religious holidays, catharsis meant the liberation of the body from any harmful matter, the soul – from vices. Since the end of the 19th century, catharsis has been used in psychology as a concept expressing the process of individual or group emotional release. A modern, original reflection of the concept is found in the allegorical novel “Blindness” (1995) by Jose Saramago, the Portuguese writer, Nobel-prize winner. In the “Blindness”, a city is struck by an inexplicable epidemic of unknown origin. Jose Saramago’s “Blindness” shows us the ruthless, brutal world of creatures that have lost their sight. These men (with the exception of one woman), along with the loss in sight, they also lose their spiritual vision. The symbolism of the novel explains the author’s intention: through liberation from vices, through catharsis, humans return to their original state, divine essence.

Key words: reflection of catharsis, Jose Saramago’s “Blindness,” The symbolism of the novel.

მანანა კვათაია

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**კათარზისის თანამედროვე მხატვრულ-ალეგორიული
რეფლექსირებისათვის**

ძველ ბერძნულ მისტიკრიებსა და რელიგიურ დღესასწაულებზე კათარზისი სხეულის მავნე მატერიისაგან, სულის მანკიერებისაგან გათავისუფლებას გულისხმობდა. ტერმინი მოდის ბერძნული

სიტყვიდან „კათარზის“, რაც „განწმენდას“ ნიშნავს. დეფინიციით, ის არის რეპრესირებული ემოციების გამოხატვის პროცესი, რომელსაც შედეგად მოსდევს ფსიქოლოგიური დაძაბულობისა და მასთან დაკავშირებული სიმპტომების შემცირება. ჰერაკლიტე ცეცხლს, პითაგორელები მუსიკას სულის განწმენდის საშუალებად მიიჩნევდნენ. პლატონი და არისტოტელე კათარზისის ცნების ქვეშ მოიაზრებდნენ ვნებათა გადაღახვას ხელოვნების მეშვეობით, მათი გამოხატვის შედეგად. არისტოტელეს მიხედვით, ტრაგედია მაყურებლის თანაგანცდასა და შიშს იწვევს და, ამგვარად, წმენდს მის სულს, აღზრდის და ამაღლებს მას. ანტიკურ ფილოსოფიასა და ესთეტიკაში კათარზისი აფექტებისაგან სულის განწმენდას უკავშირდება.

მე-19 საუკუნის ბოლოდან კათარზისის ფსიქოლოგიაში იყენებენ, როგორც ინდივიდუალური ან ჯგუფური ემოციური განტვირთვის პროცესის გამოხატველ ცნებას. მისი, როგორც თერაპიის საშუალების, ფორმალური გამოყენება ზიგმუნდ ფროიდისა და ვენელი ექიმის, იოსებ ბრეიერის სახელს უკავშირდება. ისტერიის ფსიქოლოგიური მიზეზებისა და თერაპიის მეთოდების ერთობლივი კვლევის ეს მეთოდი ეფუძნებოდა დავიწყებული, განდევნილი ემოციების, განცდების ჰიპნოტურ მდგომარეობაში გახსენებასა და აღდგენას. ფროიდისა და ბრეიერის კვლევის შედეგები გამოქვეყნდა მათ ერთობლივ წიგნში „ისტერიის კვლევა“ (1895). ავტორთა დასკვნით, პაციენტთა ისტერიული სიმპტომები განპირობებულია ცხოვრებისეული შთამბეჭდავი, მაგრამ დავიწყებული მოვლენებით – ტრავმებით. ფროიდის მოსწავლე, ვენელი ფსიქიატრი ვილჰელმ რაიხი ემოციური კათარზისის პარადიგმით დაინტერესდა და ის მისი თეორიის ცენტრალური ნაწილი გახდა. რაიხი ფსიქოთერაპიაში თანამედროვე კათარზისული მეთოდის შემომღებად ითვლება. ემოციური კათარზისი გარკვეულ რესტავრაციას ან განახლებას იწვევს. კათარზისის განიცდიან ტრავმული ან სტრესული მოვლენის შემდეგ და ის პიროვნების ცხოვრების პოზიტიურ ცვლილებას ასახავს.

თანამედროვე ლიტერატურულ სამყაროში კათარზისის კონცეპტის მხატვრული რეფლექსირების თვალსაზრისით გამორჩეულია დისტოპიური რომანი „სიბრმავე“ (1995), რომლის ავტორია პორ-

ტუგალიელი მწერალი-ნობელიანტი ჟოზე სარამაგუ (ჟოზე დე სუზა სარამაგუ. 1922-2010). ამ რომანში ავტორი „თეთრი დაავადების“ ეპიდემიას აღწერს, რომელმაც უსახელო ქალაქი მოიცვა. მისი სიმპტომები ამგვარია: თვალეზზე თეთრი აფსკის (ბისტის) გაჩენა, გარესამყაროს საგნებსა და მოვლენებს რომ ფარავს. გადამდები დაავადება მოულოდნელად იწყება და სწრაფად ვრცელდება. დროთა განმავლობაში მხედველობის უნარს რომანის ყველა პერსონაჟი კარგავს (ექიმი-ოკულისტის ცოლის გამოკლებით). დაბრმავებულ ადამიანებს ხელისუფლება ქალაქგარეთ, მიტოვებულ ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში ათავსებს და ჯარს მიუჩენს. დაავადების პირველი უსინათლო მსხვერპლი ჰყვება, რომ თვალეზზე ლიბრი გადაეკრა, თითქოს რძის ზღვაში ჩაიძირა. ის გაოცებულია, დაბრმავებისას სხვები სიბნელეში იძირებიან, მე კი სითეთრეს ვხედავო.

„სიბრმავე“ ალეგორიული რომანი-იგავია, რასაც ხაზს უსვამს ნაწარმოებში სახელებისა და დასახელებათა არარსებობა. ტექსტი ხშირად უხეში, ფიზიოლოგიური აღწერებითაა დატვირთული. ნაწარმოებში ავტორის სარკაზმი აშკარად ჩანს.

სარამაგუს პროვიდენციურ რომანს დღევანდელი მკითხველისათვის განსაკუთრებული ღირებულება აქვს. მრავალი საუკუნეა, ეპიდემიებისა და პანდემიების ჟამს ადამიანები მოულოდნელი განსაცდელისაგან გამოსავალს ეძებენ. შემოქმედნი, ანტიკურობიდან დაწყებული, პანდემიის თემას აშუქებენ და, ამავე დროს, მათთვის ეს არის საშუალება, „დიდ თემებზე“ რომ იმსჯელონ. სარამაგუს „სიბრმავე“ უეცრად დაბრმავებულ, დაუნდობელ არსებათა სამყაროს წარმოადგენს. ამ ადამიანებს (ერთი ქალის გამოკლებით) ფიზიკურთან ერთად სულიერი მზერაც წართმეული აქვთ. ალეგორიული რომანის სიმბოლიკა ხსნის ავტორის ინტენციას: მანკიერებებისაგან გათავისუფლების, კათარზისის გზით ადამიანები პირველქმნილ, ღვთაებრივ არსს დაუბრუნდებიან. რომანის ავტორი ადამიანებს შეახსენებს, რომ კაცობრიობას ეპიდემიებზე მეტად გულგრილობა ანადგურებს. ამგვარი საზოგადოება დასაღუპადაა განწირული.

ადიარებულ პორტუგალიელ მწერალს მაგიური რეალიზმის წარმომადგენლად მიიჩნევენ. ამასთან, კრიტიკოსები მიუთითებ-

ბენ, რომ მისი პროზის ლაიტმოტივი კაცობრიობის თანასწორობისა და ჰუმანიზმის იდეა გახლავთ. ტექნიკურ საშუალებებზე დამოკიდებული გლობალიზაციის ეპოქის ადამიანი ბუნებასთან, ირგვლივ მყოფ ადამიანებთან კავშირს წყვეტს და თანდათან მორალურ თუ სულიერ სიბრძავეში იძირება.

სარამაგუ რთული, წინააღმდეგობრივი მსოფლმხედველობით გამოირჩევა. 1969 წლიდან ის პორტუგალიის კომუნისტური პარტიის წევრი იყო, საკუთარ თავს ათეისტსა და პესიმისტს უწოდებდა. პორტუგალიის საზოგადოებაში მას ხშირად აკრიტიკებდნენ, განსაკუთრებით, „იესოს სახარების“ (1991) გამოქვეყნების შემდეგ.

მწერალი გასული საუკუნის ერთ-ერთ ყველაზე ინტელექტუალ ავტორად ითვლება. ის თვითნასწავლი გახლდათ, ღარიბ ოჯახში დაიბადა და საშუალო განათლებაც ვერ მიიღო, ტექნიკუმი დაამთავრა და შრომით საქმიანობას ეწეოდა. ევროპაში სარამაგუს აღიარება მოუტანა რომანმა „მოგონებები მონასტერზე“ (1982), რომელმაც ვატიკანი დიდად აღაშფოთა, მაგრამ, ამავე დროს, ავტორმა მიიღო ნობელის პრემია შემდეგი ფორმულირებით: „ის იყენებს იგავებს, გამყარებულს წარმოსახვით, თანაგანცდითა და ირონიით და საშუალებას იძლევა, გავიგოთ ილუზორული რეალობა“. ვატიკანთან მწერლის დაპირისპირება „იესოს სახარებამ“ გააღრმავა. სარამაგუ იძულებული გახდა, საცხოვრებლად ესპანეთში გადასულიყო. ეს წიგნი 25 ენაზე ითარგმნა, ვატიკანმა ის ასე შეაფასა: „ღვთის დამემობი წიგნი, რომელიც ისტორიულ სიმართლეს დასცინის“.

ჟოზე სარამაგუ, როგორც ორიგინალური ავტორი, მოგვიანებით აღიარეს. მას უთქვამს: „პლანეტა მარსამდე უფრო იოლად მიაღწევ, ვიდრე ჩვენს თანამედროვეთა გულებს შეძრავ“. სარამაგუს ბორხესს, კორტასარს, მარკესს ადარებენ, თუმცა, როგორც მიუთითებენ, თვითონ მწერალს სერვანტესი და გოგოლი ადაფრთოვანებდა. კრიტიკოსი ჰაროლდ ბლუმი შემოქმედს „პორტუგალიელ გენიოსს“, „ახალ შექსპირს“ უწოდებდა და წერდა: „სარამაგუს გენია უჩვეულოდ მრავალმხრივი იყო“.

ნობელიანტი მწერლის რომანებში ხშირად წარმოუდგენელი ისტორიული სიტუაციებია აღწერილი. რომანისტის სტილი გამორჩეულია: ძალზე გრძელი წინადადებები, სასვენი ნიშნების

თავისუფალი გამოყენება და ა.შ. მის ტექსტებში „ცნობიერების ნაკადის“ გამოძახილს ხედავენ. ასევე, მისი სტილის თავისებურებად „ალტერნატიული რეალობის შექმნის“ მცდელობა მიიჩნევა.

„სიბრმავის“ მთავარი გმირები გახლავთ ხუთი დაბრმავებული ადამიანი და ერთი ქალი, რომელიც ხედავს (ექიმის ცოლი). სწორედ ამ ქალმა მოახერხა, ადამიანების მცირე ჯგუფი განსაცდელი საგან ეხსნა. ბოლოს ყველა დაბრმავებულს მხედველობა ერთბაშად დაუბრუნდა: მათ თვალი ჯერ სულიერად აეხილათ – მაშინ, როდესაც მდგომარეობის საშინელება გაიაზრეს და ერთმანეთის ფასი გაიგეს, თანაც ისე, რომ არც უფიქრიათ, გარეგნულად როგორ გამოიყურებოდნენ. კარანტინის ჯოჯოხეთის გადატანის შემდეგ გმირები დარწმუნდნენ, რომ სიბრმავეზე უფრო დიდი უბედურება თვალის ახელა შეიძლება იყოს, რადგან უმაღლვე წარმოიქმნება მწვავე აუცილებლობა ცხოვრების შეჩვეული წესის შეცვლისა.

რომანის გაგრძელება, სახელწოდებით „თვალის ახელა“, სარამაგუს რვა წლის შემდეგ დაუწერია. ნაწარმოებში იგივე პერსონაჟები გვხვდებიან. ქალაქელები არჩევნებზე უხალისოდ მიდიან, რადგან ახსოვთ, რომ ეპიდემიის ჟამს ხელისუფლებამ ისინი ბედის ანაბარად მიატოვა. მათი უმეტესობა ბიულეტენს შეუუსებელს ტოვებს. მთავრობა პანიკაშია და დამნაშავეთა დასჯას კანონიერი მეთოდებით ცდილობს. ჟოზე სარამაგუ ორივე წიგნში მწვავედ აკრიტიკებს არსებულ სისტემას, რადგან, მისი სიტყვით, „ბიუროკრატია ყოველთვის ბრმაა“.

პორტუგალიურად სარამაგუს ამ წიგნების სათაურები ყოფილა: „ესე სიბრმავეზე“, „ესე თვალის ახელაზე“. მკვლევართა შეხედულებით, სათაურის თარგმნისას დაკარგული ეს სიტყვა ხსნის როგორც სტილს, ისე იმ თავისუფლებას, რომელიც ახასიათებს გადმოცემის მსგავს ფორმას. რომანების გმირებს სახელები არა აქვთ, ისინი პიროვნებიც კი არ არიან, არამედ – მოქმედების ინსტრუმენტები, რომლებიც საჭირო სახეს ქმნიან, რათა ჩვენს გონებაში იდეა მოამწიფონ.

ავტორი რომანს ახლობელ ადამიანებს – ჰილარისა და საკუთარ ქალიშვილს, ვიოლანტას – უძღვნის. „სიბრმავეს“ ეპიგრაფად აქვს შეგონებათა წიგნის ფრაზა: „ვისაც თვალი აქვს, იხილოს, და ვინც იხილავს, შეიცნოს“.

რომანის დასაწყისი დრამატული კოლიზიებით გამოირჩევა. „ზებრაზე“ მწვანე შუქნიშანი ანთია, უამრავი ავტომობილი წითელი შუქის მოლოდინში გზაჯვარედინთან შეჯგუფებულია. მწერალი დეტალურად აღწერს, როგორ აინთება მწვანე შუქი, ერთბაშად დაიძრებიან მანქანები, თუმცა შუა ნაკადში ერთი ავტომობილი უძრავად დგას. ტროტუარზე გროვდება ხალხი, ხელებს იქნევენ, ასიგნალებენ, მაგრამ ამაოდ. აღმოჩნდა, რომ მანქანის მძღოლი დაბრმავდა. კაცს გარეგნულად არაფერი ეტყობა: „ორივე თვალი მთელი და უვნებელი აქვს, გუგები – ბრჭყვიალა, სკლერა – ქათქათა, ფაიფურივით“. შერგოვილი ხალხი თანაგრძნობით იმსჭვალემა. უსინათლო მამაკაცი სახლში წაყვანას ითხოვს, თვალეზზე ლიბრი გადაკვრია, „თითქოს რძის ზღვაში ჩავიძირეო“, – ეუბნება ირგვლივ მყოფებს. „მამ, ეს სიბრმავე არ არის.. რომ ბრმავდებიან, როგორც ამბობენ, სიბნელეს ხედავენ“ (სარამაგუ 2019: 3), – პასუხობს მას მძღოლი.

სიბრმავე – გამოუცნობი დაავადება – დაავადებულებთან კონტაქტში მყოფ სხვა ადამიანებსაც სწრაფად გადაედებათ. სარამაგუს შენიშვნით, „ეპიდემიის დროს ბრალი არავის მიუძღვის, ყველა მსხვერპლია“ (სარამაგუ 2019: 47). სახლში მიყვანილი პირველი უსინათლო მისთვის უჩვეულო გარემოში აღმოჩნდება: „ყველაფერს სრული სითეთრე ფარავდა. იცოდა, რომ შინ იყო, თავის ბინასაც გრძნობდა სუნით.. მაშინ იმასაც კი ფიქრობდა, რომ სინათლე, რომელშიც ბრმები ცხოვრობენ, სხვა არაფერია, თუ არა სინათლის არარსებობა... ახლა კი, პირიქით, ამ დამაბრმავებელ და ყოვლისმომცველ სითეთრეში ჩაძირული, გრძნობდა, რომ ეს სითეთრე კი არ ფარავს, არამედ შთანთქავს არა მხოლოდ ფერებს, არამედ თვით საგნებსაც, ისევე, როგორც ადამიანებს, რომლებსაც ღრმად უხილავს ხდის“ (სარამაგუ 2019: 5).

ახალი დაავადების სიმპტომები გაუგებარია ექიმი-ოკულისტისათვის, თუმცა პაციენტის გულმოდგინე გასინჯვის შემდეგ ის დასკვნის, რომ პირველ დაბრმავებულს თვალეზზე არანაირი პათოლოგია არ აღენიშნება. უჭირთ დაავადებულის დიაგნოზის დასმა, მსჯელობენ: ცერებრალური ამავროზი ხომ არ არისო. ექიმის აზრით, ეს ამავროზის საპირისპირო მოვლენა უფროა: იქ სრული უკუნეთი სუფევს, აქ კი სრული სითეთრე, ან იქნებ

– თეთრი ამავროზიც არსებობსო. თვალის სხვა პათოლოგია – ანოზიაც გამორიცხეს: ამ შემთხვევაში პაციენტი ყველაფერს ისევე დაინახავდა, როგორც ადრე. ოკულისტი, ისევე, როგორც უსინათლოსთან რამდენიმე კონტაქტირებული ადამიანი, ასევე მოულოდნელად დაბრმავდება. ერთადერთი, ვისაც უცნობი დაავადება არ ეკარება, ექიმის ცოლია, რომელიც სიბრმავეს მოიგონებს, ქმრის გვერდით რომ იყოს და მას გასაჭირში გვერდით დაუდგეს.

ავტორის ინტენციის ასახსნელად კონცეპტუალურია რომანის ის მონაკვეთი, სადაც მწერალი მრავალი ადამიანისაგან უკუგდებულ სინდისის კატეგორიაზე მსჯელობს. „სინდისის ცნება, ამდენი უგნური რომ არ იმჩნევს და, უფრო მეტიც კი, საერთოდ უარყოფს, მაინც არსებობს და მუდამ არსებობდა.. დროთა განმავლობაში, თანაცხოვრების გამოცდილებასა და გენეტიკური გაცვლის ნაყოფს რომ ვეზიარეთ, ბოლოს და ბოლოს, სინდისი მოვათავსეთ სისხლის შემადგენლობაში, ჩვენს ცრემლებში და, უფრო მეტიც, თვალები სარკედ ვაქციეთ, შიგნით შებრუნებულ სარკედ, ასე მოურიდებლად რომ უარყოფს იმას, რის დამტკიცებასაც ამაოდ ცდილობს ზაგე“ (სარამაგუ 2019: 17).

შიგნით შებრუნებული სინდისის სარკეში რეალობაც გამრუდებულად ირეკლება, რაც მრავალ მანკიერებას უდებს სათავეს და ზეციური სასჯელიც არ აყოვნებს. რომანის მიხედვით, წამიერი და მოულოდნელია მსჯავრი პირველი უსინათლოს მანქანის ქურდისა, რომელიც დარწმუნებულია, რომ სიბრმავე გრიპის მსგავსი დაავადება არ არის და არ გადაედება, მაგრამ ოცდაათი ნაბიჯიც არ აქვს გადადგმული, რომ უეცრად ბრმავდება.

მწერლის პოზიცია იკვეთება რომანის დასასრულს. ექიმი-ოკულისტი, რომელსაც ბოლოს, ისევე, როგორც სხვებს, თვალი აეხილება, ამბობს: „მაინც რატომ დავბრმავდით, არ ვიცი, მაგრამ იქნებ ოდესმე გავიგოთ მიზეზი.. მგონი, კი არ დავბრმავდით, არამედ ბრმები ვიყავით და ახლაც ბრმები ვართ, ბრმები, რომლებსაც მხედველობა აქვთ, მაგრამ ვერ ხედავენ“ (სარამაგუ 2019: 334).

„სიბრმავის“ ერთ ეპიზოდში ოკულისტთან რიგში მდგომ შავსახვევიან კეთილ მოხუცს, კატარაქტას მოშორება რომ სურდა, პირველი უსინათლო შეებრალება, თუმცა მალე მოხუციც მხედ-

ველობას კარგავს. ბრმაველება რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, შავსათვალიანი ქალიშვილი, რომელსაც მხოლოდ კონიუნქტივიტი სჭირს. მედიცინაში მეტ-ნაკლებად ერკვევა ექიმის ცოლი, რომელმაც მშვენივრად იცის, რომ სიბრმავე გადამდები დაავადება არ არის, თუმცა, როგორც ითქვა, მცირე ხნის შემდეგ რომანის ხსენებული პერსონაჟებიც იმავე გამოუცნობი დაავადებით ავადდებიან.

ოკულისტის ცოლი, რომელიც მხედველობას ინარჩუნებს, აცხადებს, რომ ვალდებულნი არიან, სიბრმავის ეპიდემიის თაობაზე ხელისუფალთ, უპირველესად კი ჯანდაცვის სამინისტროს შეატყობინონ, რათა ამ არნახული ეპიდემიის ლოკალიზებისათვის გადაუდებელ ზომებს მიმართონ. მინისტრი ოკულისტს მადლობას უხდის „პროფესიული მოვალეობის პირნათლად შესრულებისათვის“, რითაც ხელისუფლებას საშუალება მიეცა, სიტუაცია სათანადოდ გაეკონტროლებინა. კლინიკის დირექტორთან მოყვანილი ბიჭუნაც დაბრმავდა: ის ასევე მხოლოდ სითეთრეს ხედავს.

რაც მთავარია, გაურკვეველი დარჩა დაავადების მიზეზი, ანუ ეტიოლოგია თეთრი სენისა, რომელსაც არაკეთილხმოვანი სიბრმავე უწოდეს და, რამდენადაც ახალი შემთხვევების თავიდან ასაცილებლად ვაქცინა ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ, გადაწყვიტეს, ყველა დაბრმავებული და მათთან კონტაქტირებული ყველა პირი კარანტინში, ერთ ადგილას მოექციათ, რათა ინფექციის გავრცელება და მსხვერპლთა რაოდენობის გაზრდა თავიდან აეცილებინათ.

მწერლის შენიშვნით, ეპიდემიებისადმი მსგავსი მიდგომა დასაბამს იმ დროიდან იღებს, როდესაც უცხო ქვეყნებიდან ჩამოსულ ხომალდებს, სხვადასხვა დაავადება რომ ჩამოჰქონდათ, ნავსადგურში არ უშვებდნენ და ორმოციოდე დღე ზღვაში რეიდზე ტოვებდნენ, რათა ენახათ, მერე რა იქნებოდა.

მინისტრის მოსაზრებით, კარანტინი შეიძლებოდა არა მხოლოდ ორმოცი დღე, არამედ ორმოცი კვირა, ან ორმოცი წელიც გაგრძელებულიყო. ხელისუფლება მსჯელობს, როგორ შეარჩიოს საკარანტინე სივრცე: იქნება ეს პროფილის შესაცვლელად გამზადებული ფსიქიატრიული საავადმყოფოს ცარიელი შენობა, სამრეწველო ბაზრობების პავილიონები, თუ სალიკვიდაციო ჰიპერმარკეტი, ყაზარმები და ა.შ. უპირატესობა პირველ მათგანს

– ფსიქიატრიული საავადმყოფოს ცარიელ შენობას – მიანიჭეს, რადგან მას მთელი პერიმეტრზე მასიური გალავანი და მოძველებული, თუმცა, მათი აზრით, გამოსაყენებელი ინფრასტრუქტურა ჰქონდა. აქ პირქუშ შენობაში მოთავსებულ დაავადებულებს ჭიმკართან პატრულიც დაუყენეს.

რომანში ავტორი ერთადერთი თვალხილულის – ოკულისტის ცოლის – მიერ დანახულ ფსიქიატრიული საავადმყოფოს აუტანელ გარემოს ხატავს. იქვე, კარზე მიმაგრებული დინამიკი იზოლირებულებს სამთავრობო ინსტრუქციებს ზედმიწევნით აცნობს. ექიმის დასკვნით, ამ განკარგულებათა მკაცრი შინაარსი მოწმობს, რომ კარანტინში გამოკეტილი დაავადებულები ცოცხლად ამოქოლეს. უმკაცრეს გარემოში მოხვედრილი ადამიანები ავადმყოფობას ერთმანეთს აბრალებენ.

თავდაპირველად მიტოვებული ფსიქიატრიული საავადმყოფოს კარანტინში სამი მამაკაცი და სამი ქალი აღმოჩნდა, თუმცა საჭმელი (რძე და ორცხობილა) მხოლოდ ხუთ კაცზე იყო გათვლილი, ჭიქების, თეფშებისა და კოვზების გარეშე. იზოლირებულ დაბრმავებულებს უჭირთ სადილის დარიგება, პირადი ჰიგიენის დაცვა, მიცვალებულებს ვერ მარხავენ, საავადმყოფოს ზღურბლთან კი ჯარისკაცები მორიგეობენ. მათი ავტომატების ჯერი ავადმყოფებში ნამდვილ პანიკას იწვევს. ექიმის თვალხილული ცოლი, დაბრმავებულებს ხშირად მხსნელ ანგელოზად რომ ევლინება, ორგანიზებული ქმედების აუცილებლობაზე საუბრობს.

მალე ეპიდემიის მსხვერპლთა რაოდენობა იზრდება: კარანტინში გამოკეტილ უსინათლოთა რიცხვი 240-მდე ადის, რაც ფსიქიატრიული საავადმყოფოს ბედკრულ ბინადართა მდგომარეობას კიდევ უფრო ძაბავს. ერთადერთი ნათელი წერტილი მათთვის მოხუცის რადიომიმღებია, რომლითაც წვალებით, ფრაგმენტულად იტყობენ გარესამყაროს სიახლეებს, მათ შორის, ეპიდემიის მასშტაბების თანდათან გაფართოებას. რადიოს ინფორმაციით, ავარია შემთხვევია ცარიელ ავტობუსს, რადგან მისი მძღოლი უეცრად დაბრმავებულა; ლაინერი ავიაკატასტროფაში მოყოლილა ხომალდის მეთაურის დაბრმავების გამო და ა.შ. რადიო იტყობინება, რომ ეპიდემია ელვის სისწრაფით ვრცელდება.

რომანში ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში დატრიალებული მიკროაპოკალიფსის სასტიკი სცენებია წარმოდგენილი. ჩნდება ხანძარი, არ ინდობენ, უკიდურესობამდე ამცირებენ ერთმანეთს ადამიანები, ისობა, ფეხქვეშ ითელება ყოველგვარი ადამიანური ღირებულება, პერსონაჟებს არა აქვთ სახელები, გვარები, იდენტობა.

ტოტალური სისასტიკის ფონზე სიმპტომურია ექიმის ცოლის სიტყვები: „გაიხსენეთ, რა დღეში ვიყავით მას მერე, რაც საგიჟეთში გამოგვამწყვდიეს, დამცირების ყველა საფეხური გამოვიარეთ, ფსკერზე დავეშვით, რომლის მერე აღარც არაფერია, და სიმდაბლის ზღვარს მივადღიეთ... ახლა ყველა თანასწორნი ვართ სიკეთისა და ბოროტების წინაშე“ (სარამაგუ 2019: 279).

გამორჩეულად ტრაგიკულია უმწეო ბრმათა შორის თვალხილულად დარჩენილი ექიმის ცოლის ხვედრი, რასაც მოწმობს მისი სიტყვები: „თქვენ ხომ არ იცით და არც შეიძლება იცოდეთ, რას ნიშნავს, უსინათლოთა სამყაროში ბრმა იყო, დედოფალი კი არა ვარ, მხოლოდ ის ვარ, ვინც იმისთვის გაჩნდა, რომ ნახა ყოფიერების მთელი საშინელება, თქვენ გრძნობთ ამას, მე კი ვხედავ კიდეც“ (სარამაგუ 2019: 279).

შავსათვალისანი ქალიშვილის შენიშვნაზე – „მხოლოდ შენი თვლების წყალობით ვართ ცოცხლები“ – ექიმის ცოლი პასუხობს: „სამყარო სავსეა ცოცხალი უსინათლოებით“. ამ გამორჩეული ქალბატონის რწმენით, უკვდავი არავინაა, მაგრამ „არც სულ უსინათლოები უნდა ვიყოთ“. ექიმის ცოლისათვის თავად სიცოცხლეა დღესასწაული: „ახლა ერთადერთი სასწაულის მოხდენა შეგვიძლია და ეს სასწაულია ის, რომ ვიცოცხლოთ.. დღიდან დღემდე ფრთხილად ვატაროთ ეს ნაზი ქალბატონი სიცოცხლე, ვითომ უსინათლოა და არ იცის, საით წავიდეს, ან იქნებ ასეცაა, იქნებ მართლა უსინათლოა და ჩვენ მოგვენდო მას მერე, რაც გონება მოგვცა“ (სარამაგუ 2019: 301). მრავლისმთქმელია კარანტინის ჯოჯოხეთგამოვლილი შავსათვალისანი ქალიშვილის მაქსიმა: „სრული ჭეშმარიტებაა, რომ უსინათლოზე უარესია ის, ვისაც არ უნდა, რომ ხედავდეს“.

ნაწარმოებში კონცეპტუალური დატვირთვა ენიჭება ეკლესიის სცენას. ექიმი და მისი მეუღლე სულიერ სიბრმავესთან დაკავშირებით თავიანთ პოზიციას გამოხატავენ. ქალი შენიშნავს,

რომ ეკლესიაში ყველა გამოსახულებას თვალები აქვს ახვეული: „იქნებ რომელიმე მორწმუნემ რწმენა დაკარგა, როცა გაიგო, რომ სხვებივით დაბრმავდებოდა, ან იქნებ აქაურმა წინამძღვარმა გადაწყვიტა, რაკი უსინდისო მრევლი ჯერ ვერ ხედავს წმინდანებს, სამართლიანობა მოითხოვს, რომ წმინდანებმაც ვერ დაინახონ უსინათლო მლოცველები, მაგრამ გამოსახულებები ისედაც ვერ ხედავენ“. ამაზე ექიმი მეუღლეს პასუხობს: „ცდები, ისინი ხედავენ იმათი თვალებით, ვინც მათ შესცქერის, და მხოლოდ ახლა დაბრმავდა ყველა“ (სარამაგუ 2019: 310).

რომანში ავტორი დროის კონცეპტს ორიგინალურად გაიაზრებს: „წინასწარ ვერასდროს მიხვდები, ვინ რისი გამკეთებელია, უნდა აცალო, დროს დრო მისცე, დრო ყველაფერს განაგებს, ჩვენს წინააღმდეგ თამაშობს და ყველა კოზირი მის ხელშია“ (სარამაგუ 2019: 324). დრო დავადებულთა სიბრმავის მკურნალიც გამოდგება. ერთად გადატანილი უბედურების, ზნეობრივი კათარზისის შემდეგ ყველაფერი თავის ადგილას დგება. რომანის მიხედვით, თავდაპირველად თვალი პირველ უსინათლოს აეხილა, რომელიც ფხიზლობს, პირველი სწორედ ის დაინახავს, თვალებს აახელს და ჯერ ცოლს, შემდეგ ყველა დაბრმავებულს შემოიღობით გადაეხვევა. მეორე, ვისაც მხედველობა დაუბრუნდება, შავსათვალისანი ქალიშვილია. მას „მთელი ამ ხნის განმავლობაში თვალი არ მოუხუჭავს, თითქოს მხედველობა სადღაც შიგნით კი არ უნდა აღდგენილიყო, არამედ გარედან უნდა შესულიყო თვალებში. უცებ თქვა, მგონი, ვხედავო“ (სარამაგუ 2019: 331).

უკვე გამთენიისას თვალი ექიმს აეხილა და ცხადი გახდა, რომ მხედველობა ყველას დაუბრუნდებოდა და ეს მხოლოდ დროის ამბავი იყო. მწერლის თქმით, „ეს დღესასწაული ქალაქში მზის ამოსვლას ჰგავდა“. გამოჯანსაღებული ადამიანები სუფრასაც საზეიმოს შლიან, რომელსაც „სიხარული ამშვენებდა და არავინ წუწუნებდა და, ისინიც კი, ვინც ჯერ კიდევ უსინათლო იყო, იცინოდა, თითქოს უკვე ახელილი თვალები მისი ყოფილიყო“.

რომანის ბოლოს პარადოქსული მომენტი დგება, მას შემდეგ, რაც ყველა დაბრმავებულს თვალი აეხილა, ექიმის ცოლის ჯერაც დადგა. ახლა ის ჩაიძირა თვალისმომჭრელ რძისფერ სინათლეში. მან „ზეცას ახედა და სრული სითეთრე დაინახა.. შიშმა თვალები

ძირს დაახრევინა. ქვემოთ კი ქალაქი ისეთივე დარჩა, როგორც იყო“ (სარამაგუ 2019: 334).

სიმბოლოლოგთა განმარტებით, თეთრი – სინათლის აბსოლუტური ფერი, უმანკოების, ჭეშმარიტი მსხვერპლის უბიწოებისა და ღვთაებრიობის სიმბოლოა. ის ზეგარდმო სიბრძნის ფერია, შავისაგან განსხვავებით, რომლის სიმბოლიკა ძირითადად სიკვდილს, სიბნელეს, ბოროტებას, მწუხარებას უკავშირდება. სულხან-საბას თქმით, „ბნელი უხედველი გარემოა, არა სახელდებული“. რმეს აღორძინების, სიცოცხლისა და უკვდავების სიმბოლოდ გაიზარებენ. ინდური „ვედების“ მიხედვით, ყოველივე არსებული სამყაროში ღმერთებმა „პირველადი რძისაგან“ შექმნეს. ვფიქრობთ, ფერების სიმბოლიკის გააზრება ჟოზე სარამაგუს რომანის მთავარ სათქმელს ხსნის: მოვლენილი კოსმიური განსაცდელის დამღვევის, მანკიერებებისაგან გათავისუფლების, კათარზისის გზით ადამიანები პირველქმნილ, ღვთაებრივ არსს დაუბრუნდებიან.

დამოწმებანი:

სარამაგუ 2019: სარამაგუ ჟ. *სიბრმავე* (თარგმნა ნ. ვაშალომიძემ). ბათუმი: 2019.

Lili Metreveli

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Blindness – An Epidemic in the Text (According to Jose Saramago’s „Blindness“)

Summary

„Blindness“ is a dystopian novel by the famous Portuguese Nobel Prize-winning writer Jose Saramago. In the text, like other post-apocalyptic texts, an indefinite chronotope is conditional on the time and place of the development of the action.

In the novel, the future of the world is suddenly changed by an unusual pandemic, people go blind without any pre-existing symptoms, the

authorities start isolating the contact persons and placing them in quarantine spaces. With biblical allusions, symbols and archetypal models, the author tries to present the faces of the characters as well as the author's intention and the main idea of the text.

Key Words: Blindness, An epidemic.

ლილი მეტრეველი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

სიბრმავე – ეპიდემია ტექსტში (ჟოზე სარამაგუს „სიბრმავის“ მიხედვით)

„სიბრმავე“ ცნობილი პორტუგალიელი ნობელიანტი მწერლის ჟოზე სარამაგუს რომანია. ის 1997 წელს გამოქვეყნდა და New York Times-ის ბესტსელერთა სიაში მაშინვე მოხვდა. 2008 წელს ფერნანდო მერიელისმა გადაიღო ამავე სახელწოდების ფილმი. საინტერესოა, რომ ჟოზე სარამაგუს თავდაპირველად არ სურდა ეკრანიზაციაზე უფლებების გაცემა, თუმცა პროდიუსერებმა დაარწმუნეს, რომ ფილმში არ იქნებოდა დაკონკრეტებული ქვეყანა და ქალაქი.

მკვლევრები სარამაგუს რომანის ჟანრის განსაზღვრისას განსხვავებულ მოსაზრებებს გამოთქვამენ, ნაწილი მას ფრანც კაფკას ალეგორიულ/მეტაფორულ ტექსტებს ადარებს, ზოგიერთი გაბრიელ გარსია მარკესის მაგიურ-რეალიზმთან აკავშირებს, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი პერსპექტივიდან კი სარამაგუს „სიბრმავე“, შესაძლოა, დისტოპიურ, პოსტ-აპოკალიპტურ ნარატივების რიგებშიც მივაკუთვნოთ.

რომანში სამყაროს მომავალს მოულოდნელად თავს დამტყდარი უჩვეულო ეპიდემია ცვლის, ადამიანები ყოველგვარი წინასწარი სიმპტომების გარეშე ბრმავდებიან, ხელისუფალნი კონტაქტში მყოფი პირების იზოლირებასა და მათ საკარანტინე სივრცეებში განთავსებას იწყებენ. რჩება ერთადერთი თვალხილული – ექიმის

ცოლი – რომლის თვალითაც ვხედავთ არსებული რეალობის დეკონსტრუირებისა და ახალი, სასტიკი უსინათლოების სამყაროს, ფორმირების პროცესს, საზოგადოების კატაკლიზმურ დაკნინებას, დემორალიზებული, დეჰუმანიზებული ბრბოს ინსტინქტურ მოქმედებას, გარემოს განადგურებას.

მნიშვნელოვანი აქცენტია, რომ ტექსტში განუსაზღვრელი ქრონოტოპია, პირობითია მოქმედების განვითარების დრო და ადგილი. არ ვიცით პერსონაჟთა სახელები, ჩვენ მათ მხოლოდ აღწერით ვიცნობთ: ექიმი, ექიმის ცოლი, გოგონა შავი სათვალთ, ჭორფლიანი ბიჭი, მოხუცი მამაკაცი თვალში შავი ლაქით, ძალი ცრემლებით. უსახელო პერსონაჟთა შორის ერთ-ერთი ირონიულად შენიშნავს: „ბრმებს სახელები არ სჭირდებათ“.

საინტერესოა ცნობილი ამერიკელი მწერლის კრეიგ ნოვას დაკვირვება დაბრამავეების მომენტში სარამაგუს ტექსტის პერსონაჟთა პარადოქსული ემოციური გულგრილობის (ნეიტრალური ემოციების) შესახებ: „ავტორი იგნორირებას ახდენს პერსონაჟთა ემოციების, უჩვეულო მდგომარეობა განიხილება, როგორც ბუნებრივი... ესაა სიცილით მოთხრობილი მე-20 საუკუნის კომმარი და ის მახსენებს ფრანკ კაფკას, რომელიც სიცილით ღრიალებდა მეგობრებისთვის საკუთარი ამბების მოთხრობისას“ (ნოვა 1998: Do2 <https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/books/reviews/blindness1009.htm>).

რომანი საავტომობილო გზაზე მოძრავი, შუქნიშანზე მწვანე შუქის მომლოდინე მძღოლის დაბრამავეებით იწყება, დაბრმავებულ მძღოლს გამვლელი სახლში უსაფრთხოდ მიყვანაში ეხმარება და მანქანას პარავს. მომდევნო დღეს პირველად დაბრმავებული კაცის ცოლს ქმარი ექიმთან მიჰყავს უჩვეულო სიბრმავის გამო-საკვლევადა, რამდენიმე დღეში ბრმავდება როგორც პირველად დაბრმავებული კაცის ცოლი, ისე მანქანის ქურდი, ექიმი და ექიმის მომლოდინე ყველა პაციენტი. ქალაქში ადამიანები ბრმავებიან უმიზეზოდ, იწყება სიბრმავის ეპიდემია, ჯანდაცვის მოხელეები ქმნიან სპეციალურ საკარანტინე სივრცეს, რომელშიც ბრმებს იზოლირებულად ათავსებენ და შეიარაღებულ სამხედროებს მათ მეთვალყურეობას ავალებენ, კარანტინიდან თავის დაღწევის მსურველებს კი სიკვდილით სჯიან.

კარანტინი ადამიანთა არსებობის ახალ სოციალურ მოდელად ფორმდება. სიბრმავე გვევლინება როგორც ადამიანის პირადი უიღბლობის, დემორალიზების, ისე სოციალური კატასტროფის მეტაფორად. ტექსტში დახატულია ბნელი, შემზარავი სამყარო, კარანტინში არსებობა ქაოტურია, იწყება წამალსა და საკვებზე ვაჭრობა, იქმნებიან გავლენის ჯგუფები, რომლებიც ცდილობენ ვითარების კონტროლს იარაღით, ძალადობით, გაუპატიურებით. კარანტინში ცხოვრება სულ უფრო მეტად ემსგავსება თომას ჰობსისეულ ბრძოლას ძალაუფლების მოპოვებისა და გადარჩენისთვის, სამყაროს, რომელიც ბრმა ტერორით, ბრმა სიძულვილითა და ბრმა სიყვარულით იმართება. სიკეთე, სიყვარული და ჰუმანიზმი, როგორც ღირებულება, მნიშვნელობას კარგავს. ეთიკური და მორალური პრინციპების იგნორირება თვითგადარჩენის ერთადერთ პირობად იქცევა. საკარანტინე სივრცე მეტად ემსგავსება საკონცენტრაციო ბანაკს, სადაც შეიარაღებული ადამიანები სუსტების/დაზარალებულების სიკვდილს მარტივ გამოსავლად მიიჩნევენ. სიცოცხლის კოლაფსი – ახალი რეალობის საფუძველი ხდება.

ვითარებას მეტად დრამატულს ხდის აპოკალიპტური მომავლის განცდა: ცნობები სრულად დაბრმავებული სამყაროს შესახებ: კარანტინი ს ახალი ბინადრები ჰყვებიან ამბებს მოულოდნელი დაბრმავებით გამოწვეული ავტოკატასტროფების, თვითმფრინავების ავარიული ვარდნის შესახებ. სიბრმავე რომანში სრულ დესტრუქციას განაპირობებს. ეპიდემია ქვეყნის სოციო-პოლიტიკური, ეკონომიკური, თუ კულტურული რეალობის დეკონსტრუქციის მძლავრ ფაქტორად იქცევა და აყალიბებს ჩვეულებრივი სამყაროს ალტერნატიულ, დისტოპიურ რეალობას.

საინტერესოა, რომ ტექსტში კარანტინის რღვევას ორ დაბრმავებულ ბანდას შორის კომიკური ბრძოლა იწვევს, კარანტინიდან გამოსული ადამიანები მიტოვებულ ქალაქში ბრუნდებიან, დაბრმავებული მოქალაქეები დაუმარხავ მკვდრებს, განადგურებულ მანქანებს, გამარცვულ მაღაზიებს შორის დახეტიალობენ, ეძებენ საკუთარ სახლებს და ვერ პოულობენ, იკვებებიან ძაღლებით და ყორნებით, ბრმათა ქალაქში ყველა იკარგება. ტექსტში ჟოზე სარამაგუ გვიჩვენებს სოციალური ცხოვრების სრულ კრახს, კოლაფსს.

ახალი ქალაქი გადაქცეულია ქოტურ სივრცედ. დაბრუნება ქალაქში თითქოს გვაგზავნის ცივილიზაციამდე არსებულ პირველყოფილ საზოგადოებაში, თუმცა, ამ შემთხვევაში პოსტაპოკალიპტური სივრცე, შესაძლოა, გავიაზროთ როგორც თანამედროვე, გადაქანცული მეგაპოლისის მეტაფორა, ამოფრქვეული სამყაროს ალეგორია.

სასოწარკვეთილი ადამიანებისთვის გადარჩენის რწმენას აჩენს მოულოდნელი წვიმა. წყალი გვეველინება ხსნის სიმბოლოდ. როგორც ამერიკელი მკვლევარი ენდრიუ მილერი თავის გამოკვლევაში „ნულოვანი ხედეა“ აღნიშნავს:

„[რომანში] ძლიერი წვიმის შედეგად ადამიანები საკუთარ თავსაც წმენდენ და სხვებსაც, რაც გადარჩენის შესაძლებლობას ტოვებს, ეს იყო მწერლის მცდელობა თავი აერიდებინა საბოლოო სიბრმავისთვის, ბნელი სიბრმავისთვის (Dark blindness), როცა სამყაროში სრულად გაქრებოდა სიყვარული და ისტორიები (Stories)“ (მილერი 1998: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/10/04/reviews/981004.04millert.html>)

გადარჩენილი პერსონაჟები, ექიმის ოჯახი და მისი მდგმურები, ტრავმული გამოცდილების მიუხედავად, საკუთარი მცირეოდენი რესურსის გაზიარებით ცდილობენ საფუძველი ჩაუყარონ ადამიანთა შორის განსხვავებულ ურთიერთობებს, შექმნან ახალი სოციალური მოდელი, რომელიც სიკეთის რწმენას დაეყრდნობა/დაეფუძნება, მაგრამ შეძლებენ კი ისინი იპოვონ საკუთარ თავში ძალა, იყვნენ სოლიდარულნი და ააგონ ცივილიზაციის ახალი ბასტიონი? იქცევა კი ექიმის სახლი ტექსტში ერთგავრ „ნოეს კიდობნად“, რომელმაც სამყაროს/კაცობრიობის მომავალი უნდა გადაარჩინოს? ავტორის პოზიცია დასმულ საკითხზე არაერთგვაროვანია: ჩანს, ერთი მხრივ – იმედი, რომელიც ძალიან მყიფეა, მეორე მხრივ, კი ირონიული ქვეტექსტი, სკეპსისი აბსურდული რეალობის მოლოდინის მიმართ.

და მაინც, რაზეა ჟოზე სარამაგუს „სიბრმავე“? როგორ აიხსნება სიბრმავის/დაბრმავების ფენომენი ტექსტში? კაცობრიობის მომავლის ალეგორიულ წინასწარმეტყველებად უნდა მივიჩნოთ რომანი? თუ სოციალური წესრიგისადმი ადამიანების დამოკიდებულებაზე მამხვილებს ავტორი ყურადღებას და მიუთითებს სამყაროს განადგურების იმ სახიფათო პერსპექტივაზე, რომელიც სისტემის

შერყევის შემთხვევაში გაჩნდება? ან იქნებ წიგნი სამყაროში კეთილი ადამიანების არსებობის იმედს ემყარება, რომლებიც ყველაზე კატასტროფულ ვითარებაშიც არ დაკარგავენ სიცოცხლის რწმენას და იბრძობენ კაცობლიობის გადარჩენისთვის?

მკვლევრები დასმულ შეკითხვებთან დაკავშირებით განსხვავებულ მოსაზრებებს გამოთქვამენ. კრეიგ ნოვას აზრით, „დანახვის, შემჩნევის უნარი, მორალი, წესრიგი და ადამიანურობის განმსაზღვრელი სხვა ღირებულებები, ცივილიზაციის გარეშე არ არსებობს“ (ნოვა 1998: DO2 <https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/books/reviews/blindness1009.htm>).

სარამაგუს ტექსტის კომენტატორი და მკვლევარი ბობ ქარბეტი მიუთითებს რა მწერლის ექსპერიმენტულ სტილზე, მისი სხვა რომანების („იესოს სახარება...“) ესთეტიკის გათვალისწინებით, ასკვნის: „სიბრმავე ტექსტში ჩვენ უნდა გავიაზროთ არა როგორც ალეგორია, არამედ, როგორც ალტერნატიული რეალობის კვლევა“ (ქარბეტი 2001: <http://faculty.webster.edu/corbetre/personal/reading/saramago-blindness.html>) ამერიკელი ანალიტიკოსი – ჯორჯ სნედეკერი – სარამაგუს რომანის ინტენციის განსაზღვრისას, პარალელს ავლებს ალბერტ კამიუს „შავ ჭირთან“ და აღნიშნავს: „კამიუს მსგავსად სარამაგუ ეპიდემიას იყენებს სოციალური და პოლიტიკური რყევების გამოსაკვეთად, ორივე ავტორი ყურადღებას ამახვილებს კრიზისების ფონზე ადამიანის რეაქციაზე.“ ამავე დროს მკვლევარი ნაწარმოების იდეაზე მსჯელობისას აქცენტს აკეთებს რა „დანახვისა“ და „გაგების“ ცნებების იდენტურ მნიშვნელობაზე, საგულისხმო დასკვნას გვთავაზობს: რომანში სიბრმავე გაგების/შეცნობის უნარის დაკარგვის მეტაფორად უნდა მივიჩნიოთ.

„დაბრმავებული“ საზოგადოების აბსურდული მდგომარეობის გასააზრებლად სნედეკერი მიმართვას ძველი ბერძენი ფილოსოფოსის პლატონის სახელმწიფოს მე-7 თავის იმ ეპიზოდს, რომელშიც აღწერილია გამოქვაბულში მყოფი ადამიანების ილუზორული ყოფა. ადამიანების, რომლებიც ცეცხლის სინათლის ნაცვლად მხოლოდ მის ჩრდილებს ხედავენ, ადამიანების, რომლებიც სიმულირებულ რეალობაში არსებობენ და მნიშვნელოვნად შორდებიან ჭეშმარიტებას (სნედეკერი 1997: <http://faculty.webster.edu/corbetre/personal/reading/saramago-blindness.html>).

ster.edu/corbetre/personal/reading/saramago-blindness.html) სიბრმავეს ტექსტში პარადოქსულ მოცემულობად აფასებს ენდრიუ მილერიც და მას „ხედვის შეუძლებლობის ალეგორიად“ მიიჩნევს (მილერი 1998: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/10/04/reviews/981004.04millert.html>).

ჩვენი აზრით, სიბრმავეს მეტაფორის გასააზრებლად პრინციპული მნიშვნელობა აქვს, ერთი მხრივ, რომანის ეპიგრაფს შეგონებათა წიგნიდან: „ვისაც თვალი აქვს, იხილოს, და ვინც იხილავს, შეიცნოს“ (სარამაგუ 2014: 7) – და, მეორე მხრივ, ტექსტის მთავარი პერსონაჟის – ექიმის ცოლის – სიტყვებს, რომლებსაც ის ფინალურ ეპიზოდში წარმოთქვამს: „მე არ მგონია, რომ ჩვენ დავბრმავდით, ჩვენ ყოველთვის ბრმები ვიყავით და ახლაც ბრმები ვართ. ბრმები, რომლებსაც მხედველობა აქვთ; ბრმები, რომლებსაც მხედველობა აქვთ, მაგრამ ვერ ხედავენ“ (სარამაგუ 2014: 299) ბუნებრივია, ორივე ციტატი მიუთითებს არა მხედველობის უნარის დაქვეითებაზე, არა ფიზიკურ სიბრმავეზე, არამედ, ცხადია, გონების თვალთ დაბრმავებაზე.

ჟოზე სარამაგუ რომანში თანამედროვე სამყაროს ყველა საშინელებას – საკონცენტრაციო ბანაკებს, სოციალურ უთანასწორობას, ბიუროკრატias, მილიტარიზმს, ტექნოკრატias, ძალადობას, შიმშილს, ომს, ტერორიზმს – დაუნდობლად ამხელს და მთავარ ბრალს ადამიანს უყენებს. სწორედ ადამიანია პასუხისმგებელი კაცობრიობის ყველა სასტიკ დანაშაულზე, რადგან ის ხედავს და ეგუება, თითოეული ჩვენგანის შემრიგებლური პოზიცია, კომფორტიზმი, დუმილი, თავის არიდება, ქვეცნობიერი თუ ცნობიერი „სიბრმავე“ სხვა არაფერია, თუ არა დანაშაული. და, რა თქმა უნდა, ამ აზრით ჩვენ ბრმები ვართ, თვალხილული ბრმები!

დამოწმებანი:

მილერი 1998: Miller A. Zero Visibility. Books. New York Times on the web. – <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/10/04/reviews/981004.04millert.html>;

ნოვა 1998: Nova C. Blindness by Jose Saramago. Book Reviews. The Washington Post Company. – <https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/books/reviews/blindness1009.htm>;

სარამაგუ 2014: სარამაგუ ჟ. „სიბრმავე“. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2014.

კორბეტი 2001: Corbett B. *Blindness* by Jose Saramago. Translated from the Portuguese by Giovanni Pontiero from the 1995 *Ensaio somber a Cegueira*. London: The harvill Press, 1997. Coments of Bob Corbett – <http://faculty.webster.edu/corbetre/personal/reading/saramago-blindness.html>;

სნედეკერი 2001: Snedeker G. *Between Metapor and Referent: Reading Saramago's „Blindness“*. *Blindness* by Jose Saramago. Translated from the Portuguese by Giovanni Pontiero from the 1995 *Ensaio somber a Cegueira*. London: The harvill Press, 1997. Coments of George Snedeker – <http://faculty.webster.edu/corbetre/personal/reading/saramago-blindness.html>.

Lela Tsiphuria

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Epidemic in Georgian Prose and Cinema: Film Versions of Stories by David Kldiashvili and Vazha-Pshavela

Summary

The Georgian experience of the epidemic is depicted from two different perspectives in two stories from the end of the 19th century and early 20th century: *Miqela* by David Kldiashvili and *Cholera Rescued Me* by Vazha-Pshavela.

Kldiashvili's story served as a basis for the film *Miqela* (1964) adapted and directed by Eldar Shengelaia; while the plot of Vazha-Pshavela's story was used by the scriptwriter and film director Pavle Charkviani in his film *Some Troubles Are Helpful* (1984).

The paper discusses the changes and the forms of adaptation of the literary text suggested by the filmmaker.

Key words: MShengelaia, *Miqela*, screening, drama, comedy

ლელა წიფურია

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ეპიდემია ქართულ პროზასა და კინემატოგრაფში: დავით კლდიაშვილის და ვაჟა-ფშაველას მოთხრობების ეკრანიზაციები

მხატვრული პროზის ინტერპრეტაცია აუდიოვიზუალურ ხელოვნებაში თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისა და კინომცოდნეობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საკითხად რჩება. ქართული კინოს, ისევე როგორც მსოფლიო კინოს უმნიშვნელოვანეს ნიმუშთა შორის დიდი წილი ეკრანიზაციებია, რაც მდიდარ მასალას გვაძლევს შესაბამისი დაკვირვებებისთვის.

წინამდებარე სტატიაში კვლევის საგანია ეპიდემიის თემაზე შექმნილი ქართული პროზის ორი ნიმუშის – დავით კლდიაშვილის მოთხრობის „მიქელასა“ და ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის „ხოლერამ მიშველა“ – ინტერპრეტაცია ქართულ კინემატოგრაფში. სტატია ლიტერატურული ნაწარმოებების სინთეზური ხელოვნების ნაწარმოებებად ქცევის პრობლემას ეხება, რაც თავისი არსით ინტერმედიალობის საკითხებთან გვაკავშირებს.

ლიტერატურული ტექსტის აუდიოვიზუალურ ტექსტად ტრანსფორმირება თანაბრად შეიძლება იქცეს განსხვავებული დარგების სპეციალისტების კვლის საგნად. მეოცე საუკუნის მეცნიერთა არაერთი მნიშვნელოვანი ნაშრომის თემაა უკუპროცესიც – აუდიოვიზუალური ხელოვნების ზეგავლენა ლიტერატურაზე, თუმცა ეს უკანასკნელი სცილდება ჩვენი კვლევის საგანს. მეოცე საუკუნის შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლების, რენე უელეკისა და ოსტინ უორენის სახელმძღვანელოდ აღიარებულ ნაშრომში „ლიტერატურის თეორია“ მნიშვნელოვანი მოსაზრებებია გამოთქმული ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ურთიერთკავშირზე: „ხელოვნების სხვადასხვა დარგს, სულ ერთია, პლასტიკური (ანუ გამომსახველობითი, ვიზუალური – მხატვრობა, ქან-

დაკება, კინო) ხელოვნება იქნება ეს, ლიტერატურა თუ მუსიკა, განვითარების საკუთარი გზა აქვს, ინდივიდუალური ტემპითა და ინდივიდუალური შინაგანი სტრუქტურით. მათ შორის არსებული მუდმივი კავშირი უეჭველი ფაქტია, მაგრამ ის არ უნდა აღვიქვათ, როგორც ზეგავლენა, რომელიც მხოლოდ ერთი მხრიდან მომდინარეობს და განაპირობებს ხელოვნების სხვა დარგების განვითარებას; ჩვენ გვმართებს მათი განხილვა, როგორც დიალექტიკური ურთიერთობის რთული სისტემისა, რომლის მოქმედებაც ორმხრივია: ხელოვნების ერთი დარგიდან მეორეზე, და პირიქით – მეორიდან პირველზე“ (უელეკი 2010: 196–197). დიალექტიკური ურთიერთობის სისტემაში თავდაპირველად შექმნილი ნიმუშის სხვა დარგის ნიმუშად ტრანსფორმირებისას ინტერპრეტაციის განსხვავებულ ფორმებთან გვაქვს საქმე, რასაც დღეს ინტერმედიალობის თეორიაც იკვლევს. ჩვენი ნაშრომის ფოკუსია პანდემიის თემაზე შექმნილი ლიტერატურული თხზულების, პროზის ტექსტის ინტერპრეტაცია აუდიოვიზუალურ ტექსტად.

კინო – ან ტელევიზიის შექმნის შემთხვევაში პროზაული თხზულების მიხედვით სცენარი იწერება. სცენარი ერთგვარად შუალედური, მედიაციური ხასიათის ტექსტია ლიტერატურასა და კონემატოგრაფს შორის, რომელშიც პროზაული ტექსტის ეპიზოდებიც უპირატესად ქმდითობის ნიშნით შეირჩევა. ჟანა ნურმანოვა აღნიშნავს: „ფილმის სცენარი შეიძლება პრეტექსტად იქნას განხილული, ხოლო თავად ფილმი პოსტ-ტექსტია. ამრიგად, პრეტექსტი წარმოადგენს ტექსტს, რომელიც წინ უსწრებდა ფილმს, ხოლო პოსტ-ტექსტი, როგორც ლიტერატურული ნაშრომი შექმნილია უკვე არსებული ტექსტის საფუძველზე. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ კინო სცენარი არის გარდამავალი ტექსტი ლიტერატურასა და კინოს შორის“ (ნურმანოვა 2012: 256).

პროზის ინტერპრეტაცია აუდიოვიზუალურ ხელოვნებაში, ლიტერატურული პირველწყაროს პერსონაჟთა ურთიერთობის სისტემის აუდიოვიზუალური ხელოვნების ენაზე ტრანსფორმირება, ერთი მხრივ, ლიტერატურული ტექსტის შემადგენელი ნაწილის – პერსონაჟთა დიალოგებისა თუ მონოლოგების აუდიოტექსტად გარდაქმნას გულისხმობს, მეორე მხრივ, ლიტერატურული ტექ-

სტის შესატყვისი ქმედების ვიზუალური ფორმების მიებას. ფორმას აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებში შემოქმედებითი ჯგუფის წევრები – რეჟისორი, მსახიობი, მხატვარი, ოპერატორი, და ა.შ. – ერთობლივად ქმნიან და საბოლოოდ მხატვრულ პროზას სინთეზური ხელოვნების ნიმუშად, აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებად აქცევენ. აუდიოვიზუალური ნაწარმოების ხმოვანი რიგის მასალა ლიტერატურული ტექსტიდან მომდინარეობს ან კინოსცენარში დამატებული კომპონენტები შეივსება; დიალოგები, მონოლოგები, საავტორო თხრობითი ფრაგმენტები მსახიობის მეტყველებით გადმოიცემა. მწერლისეული დიალოგები უმეტეს შემთხვევაში არ იცვლება. ასევე ამ პროცესში შესაძლებელია ტექსტის შეკვეცა ან გავრცობა იგივე ავტორის სხვა ნაწარმოების ნაწყვეტის ჩართვით ან სხვა ავტორის ნაწარმოების ფრაგმენტის ჩამატებით. მწერლის ნაწარმოების ინტერპრეტაცია შეიძლება მრავალგვარი იყოს: მწერლის ეპოქის ზუსტი შესატყვისობის აღდგენის მცდელობით დაწყებული, მისი გათანამედროვეობის გზით გამოსახულიც. ეს რეჟისორისა და მხატვრის კონცეფციასა და ინტერპრეტაციაზე დამოკიდებული. ლიტერატურული ტექსტის აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებად გარდაქმნის მრავალგვარობა – განსხვავებული სტილისტიკა, ჟანრული ცვალებადობა, სინთეზური ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა განსხვავებული ესთეტიკა – მხოლოდ იმ შემთხვევაში გარდაიქმნება ღირებულ ინტერპრეტაციად, თუკი აუდიოვიზუალური ხელოვნების შემქმნელები მწერლის თხზულებას, იდეურ-კონცეპტუალური მუდმივების შენარჩუნებით, შესატყვის აუდიოვიზუალურ ტექსტად გარდასახვენ. მწერალი და კრიტიკოსი გურამ გვერდწითელი, რომელსაც მრავალწლიანი შემოქმედებითი ურთიერთობა აკავშირებდა კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“, პროზის აუდიოვიზუალური ინტერპრეტაციის კინოტექსტად ქცევის შესახებ აღნიშნავს: „ეკრანიზაციის მრავალგვარი მეთოდი და ფორმა არსებობს, მაგრამ ერთი შეუვალი პირობის დაცვა სავალდებულოა, – კერძოდ, პირველწყაროს მთავარი სათქმელის, ფილოსოფიისა თუ პრობლემეტიკის, სახეობრივი სისტემის და პოეტიკის ღრმა წვდომა და ამისთვის ეკრანული გამოხატულების მოძებნა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ორიგინალის სული დაიკარგება. ამიტომ ეკრანი-

ზაციის წარმატებით დაგვირგვინება მარტო რეჟისორის პროფესიულ ნიჭზე და ოსტატობაზე კი არ არის დამოკიდებული, არამედ ორი სხვადასხვა დარგის შემოქმედის, მწერლისა და კინოხელოვანის სულიერ ნათესაობაზეც, მათი ინტერესების, მხატვრული ხედვის, თვითგამოხატვის დამთხვევაზეც. თუ ეს მთავარი პირობა დაცულია, უკვე ნაკლებ საჭოჭმანო ჩანს ის მეთოდი თუ ფორმა, რასაც რეჟისორი ეკრანიზაციისთვის ირჩევს, იქნება ეს ლიტერატურული ნაწარმოების მოდერნიზაცია თუ მხოლოდ მის მოტივებზე დაყრდნობა, პირველწყაროს ეკრანული ილუსტრირება თუ შემოქმედებითი ათვისება და გადამუშავება, უფრო თავისუფალი და თამამი მიდგომაც კი“ (გვერდწითელი 2006: 61).

ქართულ კინემატოგრაფში პირველივე ქართული მხატვრული ფილმი, ალექსანდრე წუწუნავას „ქრისტინე“ (1919), ეგნატე ნინოშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის ეკრანიზაციას წარმოადგენს. ქართული კინოს განვითარების ყველა შემდგომ ეტაპზე უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება ქართულ პროზას და მის აუდიოვიზუალურ ტექსტად ქცევის ამოცანას. თენგიზ აბულაძისა და რევაზ ჩხეიძის „მაგდანას ლურჯას“ (1956) წარმატების შემდეგ ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა კიდევ უფრო მეტი პოტენციალი დაინახეს ლიტერატურული ნაწარმოების ფილმად გარდაქმნაში. მართლაც, მაღალმხატვრული ქართული პროზა თემებისა და ხასიათების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა და უაღრესად მიმზიდველია კინემატოგრაფისტებისათვის.

1964 წელს სამი რეჟისორის მიერ გადაღებული კინოალმანახი „წარსულის ფურცლები“ ელდარ შენგელაიას, გიორგი შენგელაიასა და მერაბ კოკოჩაშვილის მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმებისგან შედგებოდა. სამივე მათგანი იმედისმომცემ ახალგაზრდა რეჟისორად ითვლებოდა. დღეს უკვე ქართული კინოს კლასიკოსებად აღიარებული ხელოვანები მაშინ შემოქმედებითი გზის დასაწყისში იყვნენ, თუმცა ორ მათგანს, ელდარ შენგელაიასა და მერაბ კოკოჩაშვილს უკვე გადაღებული ჰქონდათ სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმები, გიორგი შენგელაიას კი – ქართულ კინოკლასიკად აღიარებული მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „ალავერდობა“. სამოციანი წლების კინოსტუდია

„ქართული ფილმში“, ე. წ. დათბობის პერიოდის შესაბამისად, უადრესად საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრება ჩქეფდა.

ალმანახ „წარსულის ფურცლების“ ორი ნოველა მიხეილ ჯავახიშვილის პროზის მიხედვით იქნა გადაღებული. ალმანახის მესამე ფილმი, ელდარ შენგელაიას „მიქელა“ ქართული პროზის კლასიკოსის, დავით კლდიაშვილის მოთხრობის ეკრანიზაციაა. ახალგაზრდა რეჟისორები ქართული პროზის აუდიოვიზუალური ინტერპრეტაციის თამამ ექსპერიმენტს იწყებდნენ, პროზის ახლებურად წაკითხვას ახდენდნენ.

დავით კლდიაშვილის „მიქელა“ ქართული პროზის საუკეთესო ნიმუშადაა მიჩნეული. როგორც ლიტერატურათმცოდნე მალხაზ ხარბედია წერს: მწერალი „ახერხებდა წარმოდგენელი ერთგულება გამოეჩინა იმის მიმართ რასაც წერდა, ყოფილიყო თავგანწირულიც, და ამავდროულად, დაუნდობლად ზუსტი. მხოლოდ ასეთი უცნაური შეფასება თუ შემიძლია გაუკეთო მის ზოგიერთ მოთხრობას, პირველ რიგში კი, შესაძლოა ყველა დროის საუკეთესო ქართულ ნოველას, „მიქელას“. ეს თემა, რელიგიური ცრუმორწმუნეობა, ალბათ ერთ-ერთი უმთავრესია დავით კლდიაშვილთან. მას ეძღვნება მისი საუკეთესო ნაწარმოებები და ყველაზე მძაფრი ეპიზოდები. ამაში დავით კლდიაშვილს ბადალი არ ყავს და დღემდე ვერავინ შეძლო სხვაგვარი, განახლებული ხედვა წარმოედგინა ამ უმწვავესი ქართული პრობლემისა“ (ხარბედია 2012).

რელიგიური ცნობიერების პრიმიტიული ფორმებისა და კანონიკური სარწმუნოებრივი სისტემისგან დევიაციის ნიადაგზე შექმნილი წარმოდგენების, ცრურწმენების თემა მართლაც ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია დავით კლდიაშვილთან. ამ ცრურწმენების ნიადაგზე ვითარდება კონფლიქტები მის ყველაზე დრამატულ ნაწარმოებებში, მათ შორის მოთხრობებში „ქამუშადის გაჭირვება“ და „მიქელა“. დავით კლდიაშვილის მოთხრობა „მიქელა“ (1904) მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისითაც, რომ აქ მწერალი აღწერს, ერთი მხრივ, მოხუცებული მიქელასა და მისი თანასოფლელების ცრურწმენებს, ხალხური წარმოდგენების ნიადაგზე განვითარებულ შეხედულებებს, რომლებიც მათ გადაწყვეტილებებსა და ქმედებებს განსაზღვრავს; მეორე მხრივ კი, ფინალში შემოიყვანს

მართლმადიდებელ მღვდელს, რომლისთვისაც მიუღებელია ცრურწმენებზე დაფუძნებული, უბედურების მომტანი ქმედებები, მაგრამ უკვე აღარაფრის შეცვლა არ შეუძლია. მიქელას ფიქრებში „ღვთაების“ მორჩილების განცდა დომინირებს, თუმცა მისი და მისი თანასოფლელების წარმოდგენები „ღვთაებისა“ თუ საიქიოს შესახებ ქრისტიანული სწავლებისაგან შორს არის. დღევანდელი გადასახედიდან, განსაკუთრებით საგულისხმოა, რომ მოთხრობაში დრამატული მოვლენები ეპიდემიის ფონზე ვითარდება. მიქელას ქმედებებში ჩანს მე-19 საუკუნის ქართულ სოფელში ეპიდემიასთან, „ჟამთან“ ბრძოლის შესახებ არსებული წარმოდგენებიც (მაგ. სახლის „გაწმენდა“ – მორების შებოღვა, დამდულვრა – ინფექციის მოსპობის ფორმაც შეიძლება იყოს, თუმცა მიქელასა და მისი მძახლის დიალოგში აღრეულია, დაავადებასთან გამკლავების გზაა ეს თუ „მავნეულთან“, ბოროტ ძალებთან ბრძოლისა.

1964 წელს „დიადი კომუნის“ მშენებლობის მორიგი ხუთწლედის ერთ-ერთი მორიგი წელი იდგა. ტოტალიტარიზმის პერიოდის ფაქტობრივი დასრულებიდან ათ წელიწადზე მეტი იყო გასული. მართალია, დესტალინიზაციის პროცესი აქტიურად წარიმართა, მაგრამ საბჭოთა საქართველოს ოფიციალური სივრცე კვლავ კომუნისტური პრინციპების ერთგულებას მოითხოვდა: რელიგია, რწმენა, ეკლესია, მღვდელი – ყოველივე მხოლოდ უარყოფით კოტექსტში განიხილებოდა. სამწუხაროდ, ქართულ ფილმებში შექმნილი მღვდლების სახეები ფაქტობრივად მხოლოდ უარყოფითია, კარგ შემთხვევაში კომიკური. დავით კლდიაშვილის, კლასიკოსი მწერლის მიერ აღწერილ ცრურწმენაზე და მისგან გამოწვეულ პრობლემებზე ფილმის გადაღება წარსულის სიბნელის ასახვისთვის ყველაზე საუკეთესო მასალა იყო. ზოგადად ქართული საბჭოთა ხელოვნება და სამოციანი წლების კინოც ამ პათოსს სრულად იზიარებდა და ეკრანზე წარსულის კრიტიკული ხედვით გადაღებული ფილმები მრავლად იყო. ელდარ შენგელიას „მიქელა“ ცრურწმენის მხილების პათოსით სავსე ნოველად იყო შემოთავაზებული, სადაც დაიკარგა ის უდიდესი სითბო, სიყვარული და თანალმობა, რომელიც დავით კლდიაშვილს თავისი პერსონაჟების მიმართ ახასიათებს. ფილმში კადრს უკან ჟღერს კლდიაშვილის მოთხრობის ტექსტი, მაგრამ, ათეისტური იდე-

ოლოგიური მოთხოვნების შესაბამისად, დამატებულია შემდეგი სიტყვები: „ეს მოუცილებელი სიკვდილიანობა, ამდენი გლოვა და ტირილი, ლოცვა და ვედრება, ღვთისა და მიცვალებულთა სულების გაუთავებელი ხსენება ბავშვს საიქიოს არსებობაში არწმუნებდა“. ფილმის სცენარის ავტორი ელდარ შენგელაიაა. ჩამატებული ტექსტიც მას ეკუთვნის. იმის შიშით, რომ საიქიოში სულის მაცხონებელი არ ეყოლება, ფილმში მიქელა (გრიგოლ ტყაბლაძე), ფაქტობრივად, ურჩხულად არის ქცეული და ავადმყოფ სპიდონას (მიხეილ ხვიტია) უპატრონობით სტანჯავს. აქვე უნდა ითქვას, რომ გრიგოლ ტყაბლაძე მართალაც შესანიშნავად ასრულებს გაუბედურებული მოხუცის როლს, რომელიც ჟამიანობამ აქცია სულიერად გატეხილ, დაუნდობელ ადამიანად.

სცენარში და შემდგომ ფილმში საკმაო ბევრი ცვლილებაა შეტანილი: შეცვლილია მიქელას შვილიშვილების ასაკი: მოთხრობაში სპიდონა ოცი წლისაა, ფილმში კი – თორმეტის. ნესტორა მოთხრობაში ათი წლისაა, ფილმში კი სამი წლის არის და შიშველი დატანტალებს ეზოში. ფილმის პერსონაჟებს დაემატა თეთრკაბიანი გოგონა ეკა (მანანა მანაგაძე), სპიდონას თანატოლი და მისი მეგობარიც. ეკა ერთადერთი ნათელი პერსონაჟია ფილმში. თეთრი კაბით შემოსილი, იგი სწორედ ამგვარად მოიაზრება. სწორედ ეკა აკითხავს სპიდონას წნელისგან შეკრულ კარავში, სათამაშოდ იწვევს მას და როცა ბაბუის მიერ დაშინებული სპიდონასგან უარს მიიღებს, წნელის კარვის დაშლასაც იწყებს. სპიდონა კარვიდან გამოდის და ეკას მისდევს. ყმაწვილის სირბილი საკმაოდ ენერგიულია, ბიჭი ხალისიანია, გოგოს უცინის, ეკაც კისკისით გარბის. დავით კლდიაშვილის მოთხრობაში სპიდონა დამაბუნებელია და საიქიოდან მობრუნების შემდგომ მისი ამგვარი აქტიურობის ეპიზოდები არ გვხვდება. ცხადია, ამ ეპიზოდის დამატებით ელდარ შენგელაია იმ გარემოებას გამოკვეთს, რომ სპიდონას სასიკვდილო არაფერი ჭირს და ის ცრურწმენისა და გულგრილობის მსხვერპლია.

ფილმში მიქელას რძალს, მაიას, ზინაიდა კვერენჩხილაძე ასრულებს – შესანიშნავი ტრაგიკული როლების შემსრულებელი სცენაზე, ქართული თეატრის ვარსკვლავი. მაია შავებში მოსილი,

ფიქრიანი მზერით, ცოდვის და, კიდევ უფრო მეტად, სნეულების შიშით შეპყრობილი პერსონაჟია.

ფილმში განსაკუთრებული დატვირთვა გამომსახველობით მხარეს ენიჭება. „მიქელა“, ისევე როგორც მთელი აღმანახი, შავ-თეთრია. ფილმის მხატვარია ქრისტესია ლებანიძე, დამდგმელი ოპერატორი – ალექსანდრე (საშა) რეხვიაშვილი. გრაფიკული კომპოზიციები მუდმივად გადმოსცემს პერსონაჟების დეპრესიულობას და შფოთის განცდას იწვევს მაყურებლებში. ელდარ შენგელაია, თანამოაზრეებთან ერთად, პერსონაჟების საინტერესო პორტეტებს ქმნის მსხვილი ხედების მონაცვლეობით. მეორე მხრივ, შთაბეჭქდავი საერთო ხედებით იქმნება ის ტრაგიკული გარემო, სადაც გაჭრილ საფლავთან მდგარი რამდენიმე ფიგურა თუ გრძელ ცარიელ გზაზე მიმავალი მიქელა დაუცველობის და მიტოვებულობის განცდას აღძრავს. გზაზე სამი ადამიანი მიემართება. მაიას ხატი უჭირავს. გრძელი კადრი თითქოს კიდევ უფრო დიდი ტრაგედიისთვის ამზადებს მაყურებელს...

დავით კლდიაშვილის „მიქელას“ მიხედვით კინონოველა ელდარ შენგელაიამ მოთხრობის დაწერიდან 60 წლის შემდეგ, 1964 წელს გადაიღო. ამ დროისთვის ჯერ კიდევ არ იყო დადგმული თემურ ჩხეიძისა და რობერტ სტურუას „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (1973), რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი, საიდანაც იწყება კლდიაშვილის თეატრის ეპოქა. კლდიაშვილის თეატრის ფენომენი მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული სათეატრო ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენაა. ქართული ფსიქოლოგიური თეატრის ყველაზე სრულყოფილი განსხეულება სწორედ კლდიაშვილის ნაწარმოებების დადგმით მოხდა. რაც შეეხება კლდიაშვილის ნაწარმოებების ეკრანიზაციებს, 1926 წელს გადაღებული კოტე მარჯანიშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და 1937 წელს დავით კლდიაშვილის მოთხრობების მიხედვით გადაღებული „დაკარგული სამოთხე“ – არცერთ ეს ფილმი არ არის ფსიქოლოგიურ ასპექტში გადაწყვეტილი, უფრო კომედიურ ჟანრს შეიძლება მივაკუთვნოთ. ამდენად, შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ელდარ შენგელაიას ჟამიანობის თემაზე შექმნილი კინონოველა „მიქელა“ დავით კლდიაშვილის ნაწარმოების ფსიქოლოგიურ ასპექტში გადაწყვეტის პირველი მცდელობაა.

ელდარ შენგელაია კართული კინოს კლასიკოსია, მაგრამ ის კინოკლასიკოსად კომედიური ჟანრის ფილმებმა აქცია. თვით 1978 წელს ელდარ შენგელაიას გადაღებული „სამანიშვილის დედინაცვალიც“ არ მიიჩნევა რეჟისორის შემოქმედების მწვერვალად. ამ თვავითვე უნდა ითქვას, რომ „მიქელა“ არ არის ელდარ შენგელაიას შემოქმედების ყველაზე წარმატებული მცდელობა; უფრო მეტიც, ხუთნაწილიანი, 48 წუთიანი კინონოველა არც ალმანახის საუკეთესო ფილმი არ არის. და მაინც, „მიქელა“, ისევე როგორც ალმანახში შესული, მიხეილ ჯავახიშვილის ნაწარმოებების მიხედვით გადაღებული მოკლემეტრაჟიანი ფილმები – გიორგი შენგელაიას „ჯილდო“ და მერაბ კოკოჩაშვილის „მიხა“ (უდავოდ საუკეთესო ამ სამ ფილმს შორის) – ზოგადად, ქართული პროზის ახლებური ინტერპრეტაციის დასაწყისად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ვაჟა-ფშაველა პატარა მოთხრობა „ხოლერამ მიშველა“ 1892 წელს დაიწერა, როცა მთელს რუსეთის იმპერიაში ქოლერა გავრცელდა. მაშინ გენიალურ მწერალს თავად ახალი გადატანილი ჰქონდა ციმბირის წყლული, რამაც მარჯვენა თვალი დაუზიანა, ვაჟას ჯანმრთელობა სრულიად ახალგაზრდას შეერყა. ამ ფონზე კი ქოლერის შესახებ დაწერილი მოთხრობა საოცრად ოპტიმისტურია.

„მე და სოფო დავსხდებით კერის პირას გვერდის-გვერდ და ვიცინით, როცა ჩვენს ოინს მოვიგონებთ,- ხოლერა რომ არ მოსულიყო, ხომ ჩვენ ერთად არ ვიქნებოდითო; ხომ ვერცერთი ვერ გავბედავდით ამისთანა საქმესო, მაგრამ ხოლერამ, სიკვდილის მოახლოვებამ კი გაგვაბედინა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 213).

მოთხრობაში სიკვდილის შიშმა ახალგაზრდა წყვილს გამბედაობა შემატა და ბედნიერებისკენ გადაადგმევინა ნაბიჯი, მაშინ როცა მთიანი სოფლის მცხოვრებლები ტყეში გაურბიან მოსალოდნელ ეპიდემიას. პავლე ჩარკვიანის სცენარში ამ პატარა მოთხრობის პერსონაჟებს კიდევ მრავალი მთაში მცხოვრები მამაკაცი თუ დედაკაცი დაემატა, ბევრი მათგანი მწერლის სხვა მოთხრობების ადაპტირების გზით მოექცა ფილმის სიუჟეტურ ქარგში. ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟად იქცა ბერუას (თემურ ქამხაძე) დედა (ლაურა რეხვიაშვილი), ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის, „დარეჯანის“ მთავარი გმირი. მოთხრობაში ობოლ ბერუას დედა არ ყავს. ფილმი დაიხუნძლა სახასიათო როლებით, რომელთაც ძალზე საინტერე-

სოდ ასრულებენ ნიჭიერი მსახიობები: ანა ნიჟარაძე, ლეო ფილფანი, ბორის წიფურია, თამარ სხირტლაძე, დავით დვალიშვილი, კოტე თოლორაია, ბერტა ხაფავა, რეზო ესაძე, გია ჯაფარიძე, გივი ჩუგუაშვილი და სხვანი – ქართული სამსახიობო სკოლის ნამდვილი თანავარსკვლავედი. მსახიობები პავლე ჩარკვიანის ფილმში მათი ნიჭის შესაფერის სახეებს ქმნიან – ფერადოვანს, კომედიურს, ისეთს, როგორც ხალხს უყვარს.

პავლე ჩარკვიანმა „ზოგი ჭირი მარგებელია“ 1984 წელს გადაიღო. ფილმის სცენარს საფუძვლად დაედო ვაჟა-ფშაველას მოთხრობები „ხოლერამ მიშველა“, „დარეჯანი“ და „სურათი ფშაველის ცხოვრებიდან“. მეოცე საუკუნის ოთხმოციანი წლები ქართული კინოს აღმავლობის წლებია. სწორედ ამ ათწლეულში შეიქმნა ქართული კინოს შედეგები, მხოლოდ 1984 წელს დასრულებული „მონანიების“ დასახელებაც საკმარისია. ამ გარემოებას ისიც ემატებოდა, რომ ქართულ აუდიოვიზუალურ ხელოვნებაში უკვე შექმნილი იყო ორი შედეგრი ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების მიხედვით: არკადი ხინთიბიძის მულტიპლიკაციური ფილმი „ჩხიკვთა ქორწილი“ (1961) და თენგიზ აბულაძის „ვედრება“ (1967). შეიძლება ითქვას, რომ ქართველი მაყურებელი განსაკუთრებულად მომთხოვნი იყო ვაჟას ნაწარმოების ყოველი ეკრანიზაციის მიმართ.

პავლე ჩარკვიანის ფილმის ვიზუალური გადაწყვეტა სრულად არის აგებული ეთნოგრაფიული დეტალებით გაჯერებული მთის სოფლის სახის მიხედვით. მხატვარი ნოდარ სულემანაშვილი და ოპერატორები ვიქტორ ანდრიევსკი და ედუარდ გრიგორიანი 83-წუთიანი ფერადი ფილმის კოლორიტს სწორედ ქართული სოფლის პეიზაჟებით, მთის კალთებზე შეფენილი ბანიანი სახლებით ქმნიან. გადაღებები მიმდინარეობდა ფასანაურში, წიფორში, ლაკადხევში. პერსონაჟების კოსტიუმებიც ეთნოგრაფიული მუზეუმის ექსპონატებით არის თითქოს ინსპირირებული. ცალკე აღნიშვნის ღირსია იაკობ ბობოხიძის შესანიშნავი მუსიკა. ფილმის ექსპოზიციურ ნაწილში მუსიკის ფონზე სხადასხვა კადრებში მთელი სოფლის ცხოვრება ჩანს, მრავალფეროვანი ეთნოგრაფიული ჩანახატი.

პავლე ჩარკვიანის ფილმი არ მიიჩნეოდა ათწლეულის საუკეთესო ფილმად, და მაინც, ფილმს დღესაც ჰყავს აუდიტორია, უჩვენებენ ტელევიზიით, ხელმისაწვდომია ინტერნეტით; „კომედია, ზღაპრული (ფენტეზი)“ – ამ ჟანრობრივ კატეგორიას მიაკუთვნებენ ფილმს ინტერნეტში სხვადასხვა ვებ-გვერდებზე განთავსებისას. ცხადია, ამგვარი კლასიფიკაცია ღიმილის მომგვრელია და არ შეესაბამება ფილმის ჟანრობრივ მახასიათებლებს.

ორი განსხვავებული ხედვა და განსხვავებული ფილმი: ჟამიანობით გამოწვეული დეპრესიის და შიშის ძალით ურჩხულად ქცეული მიქელა და ასევე ჟამიანობის წყალობით გაბედნიერებული ლამაზი წყვილი; პესიმიზმი, რომელიც სულიერ დაცემას იწვევს და დამნაშავედაც აქცევს კაცს და ოპტიმიზმი, რომელიც ყველა ვითარებიდან აპოვნინებს გამოსავალს ადამიანებს – ასეთია ქართველ კლასიკოსთა პროზაული ტექსტებისა და შესაბამისი მხატვრული ფილმების გზავნილები. პანდემიით გამოწვეული დღევანდელი ვითარებაც ამგვარია, არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მთელს მსოფლიოში. საით წავა და რა გზას აირჩევს სამყარო, რა ფორმით გახდება პანდემია მწერლების და რეჟისორების შთაგონების წყარო?

მოხსენებას ელდარ შენგელაიას სიტყვებით დავასრულებ: „ქართული ხელოვნება განსაკუთრებული ფენომენია. არა მარტო ქართული კინო – ქართული თეატრი, ქართული მუსიკა, სახვითი ხელოვნება, ქანდაკება... დაიწყო ბრძოლა ცენტურასთან: ხანდახან ცენტურა იმარჯვებდა, ხანდახან ჩვენ. რაღაც ხრიკებსაც მივმართავდით ხოლმე და საბოლოოდ, ჩემი აზრით, ქართულმა კინომ დამოუკიდებლობა უფრო ადრე მოიპოვა, ვიდრე ჩვენმა ქვეყანამ – სახელმწიფოებრიობა“ (შენგელაია 2013). ქართული კინოს ფენომენის შექმნაში ქართული პროზის ეკრანიზაციებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს. დიდ მწერალთა ავტორიტეტი და ლიტერატურული მასალის ლეგიტიმურობა რეჟისორებს არა მხოლოდ წარსულის, არამედ თანამედროვეობის გააზრების საშუალებასაც აძლევდა. ეპიდემიის თემა, რომელიც ეკრანიზაციების შექმნის პერიოდში წარსულის კუთვნილებად ითვლებოდა, ფილმებში ცენტრალურ ადგილს აღარ იკავებს. ამის ნაცვლად რეჟისორები მწერლების ჩანაფიქრს მიჰყვებიან და ფილმის პრობლემატიკას მორალურ განზომილებაში გააიზრებენ.

დამოწმებანი:

გვერდწითელი 2006: გვერდწითელი, გ. „მოკავშირე თუ მეტოქე? კინოზეც და სხვაზეც“. წერილები. თბილისი: 2006.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა. „ხოლერამ მიშველა“. *თხზულებათა სრული კრებული 10 ტომად*. ტ. 5. მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

კლდიაშვილი 1995: კლდიაშვილი დ. „მიქელა“. *თხზულებანი 2 ტომად*. ტ. 1. მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1995.

ნურმანოვა 2012: ნურმანოვა, ჟ. „ლიტერატურისა და ფილმის შედარება, როგორც სამეცნიერო სფერო“. *სჯანი*, 13. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2012.

უელეკი ... 2010: უელეკი რ., უორენი ო. *ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: ილიას უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010.

შენგელაია 2013: შენგელაია ე. *კინორეჟისორი, თავისუფლების დღიურები*. რადიო თავისუფლება, თებერვალი 03, 2013, <https://www.radiotavisupleba.ge/a/liberty-diaries-eldar-shengelaia/24891868.html>

ხარბედია 2012: ხარბედია, მ. *დავით კლდიაშვილი-150*. სექტემბერი 09, 2012, <https://www.radiotavisupleba.ge/a/24702580.html>).

Nino Popiashvili

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Literature in the Pandemics: Global Space and the Paradigm of Migrant Literature*

Summary

Migrant literature is characterized by the expansion of borders, overcoming cultural isolation, and the scale of intercultural relations. Migration as a result of political, cultural, social, economic events of the 20th and 21st centuries has brought significant changes in the transformation of

* This work was supported by Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNSFG) [N°DI-18-965].

identities, in the markers of cultural identity. One could say that a global space has been created in which, among other components, an important place is given to culture and literature. The characteristics of migrant literature and its features, independent, definite and indefinite contexts, the representation of individual and collective memories and other aspects are the object of special study.

Key words: Literature, Pandemic, Global Space, Migrant Literature.

ნინო პოპიაშვილი

საქართველო, თბილისი

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ლიტერატურა პანდემიაში: გლობალური სივრცე და მიგრაციული ლიტერატურის პარადიგმა*

მიგრაციული ლიტერატურა ხასიათდება საზღვრების გაფართოებით, კულტურული იზოლაციის დამღვევითა და კულტურათშორისი ურთიერთობების მასშტაბურობით. მიგრაციამ, როგორც XX და XXI საუკუნეების პოლიტიკური, კულტურული, სოციალური, ეკონომიკური მოვლენების შედეგმა, მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა იდენტობათა ტრანსფორმაციაში, კულტურული იდენტობის მარკერებში. შეიძლება ითქვას, რომ შეიქმნა გლობალური სივრცე, სადაც სხვა შემადგენლებთან ერთად, კულტურასა და ლიტერატურას თავისი მნიშვნელოვანი ადგილი მიენიჭა. მიგრაციული ლიტერატურის მახასიათებლები და მისი თავისებურებები, დამოუკიდებელი, განსაზღვრული და განუსაზღვრელი კონტექსტები, ინდივიდუალური და კოლექტიური მეხსიერებების რეპრეზენტაცია და სხვა ასპექტები, საგანგებო შესწავლის ობიექტია.

პანდემიური ეპოქა, თავის მხრივ, ქმნის და აყალიბებს ახალ მარკერებს, ახალ სივრცეებს, სადაც ღირებულებათა გადაფასების

* კვლევა განხორციელდა “შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით [№DI-18-965]“.

ფონზე მრავალი ფაქტორი განიცდის ცვლილებას. პანდემია, როგორც კრიზისი, ამკვიდრებს ახალ ღირებულებით ნიშნულებს. კრიზისის რამდენიმე განმარტებას შორის ყველაზე შესაბამისი პანდემიის პირობებში არის „გადამწყვეტი ხასიათის ცვლილება“. კრიზისი, როგორც ცვლილება, რომელსაც არსებითი, გადამწყვეტი, უმნიშვნელოვანესი როლი და მნიშვნელობა აქვს.

პანდემიურმა კრიზისმა შეცვალა როგორც აღქმის, ისე ხედვის ფოკუსები, მათ შორის, მიგრაციასთან დაკავშირებითაც. თუ მიგრაციას დავახასიათებთ, როგორც გაქცევას, წასვლას, გადაადგილებას, პანდემია ხასიათდება ჩაკეტილობით, დისტანციით, შემოსაზღვრულობით. მრავალფეროვნება შეიცვალა ერთფეროვნებით, გადაადგილება – უძრაობით. გაჩნდა მორალური დილემა ფიზიკურ საზღვრებთან დაკავშირებით, რაც სრულიად ჩანაცვლდა დიგიტალური საზღვრებით. ამასთან, პანდემია, შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ინდივიდუალური განვითარების ერთგვარი ადგილობრივი, ლოკალური ალტერნატივა, სადაც მიგრაციას, სივრცულ გადაადგილებას და მიგრაციულ პერსპექტივას სულ უფრო ნაკლები ადგილი რჩება განვითარებისათვის. ამასთან, მიგრაცია, როგორც ადამიანების კომუნიკაციის უძველესი და ფუნდამენტური, ისტორიული და თანამედროვე საქმიანობა, მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ადამიანთა ცხოვრების წესს, აზროვნებას, მსოფლმხედველობას. ტერმინები: გაქცევა, გადაადგილება, თავშესაფარი, ან კატეგორიები: გამევეებული, დევნილი, ლტოლვილი პოლიტიკური მნიშვნელობებით არის დატვირთული, თუმცა სოციალური, კულტუროლოგიური, პედაგოგიური პრაქტიკები გვაჩვენებს სხვადასხვა გამოცდილებას, სადაც მრავალი განსხვავება, ჰომოგენურობა და ჰეტეროგენურობა შეინიშნება (ოლტმერი 2017: 726).

პანდემიამ გავლენა იქონია მიგრაციული გამოცდილების მქონე ადამიანებზეც. მიგრაცია, როგორც პროცესი, არის საფრთხისაგან გაქცევის, თავის არიდების მოძრაობა. პანდემიის პირობებში კი იცვლება პარადიგმა: ჩაკეტვა, როგორც საფრთხე, გაქცევა, როგორც გადარჩენა პარადიგმით: გაქცევა, როგორც საფრთხე, ჩაკეტვა, როგორც გადარჩენა. პანდემიური ეპოქის ლიტერატურულ

პროცესებზე დაკვირვებისას მნიშვნელოვანია მიგრაციული ლიტერატურის თვისობრიობის ანალიზიც.

მიგრაციული ლიტერატურა იმ გამოცდილებებისა და განცდების ერთობლიობაა, რომელიც ერთდროულად რამდენიმე მოცემულობას ასახავს. „ მიგრაციული გამოცდილების მქონე ავტორები ყოველთვის რეალურ კულტურულ ცვლილებას ასახავენ ეთნიკურ და ნაციონალურ სემანტიკურ სივრცეებს შორის. მათი ბიოგრაფიები ტრანსნაციონალურია და ქმნის ჰიბრიდულ სივრცეებს კულტურებს შორის. ეს კულტურული ჰიბრიდულობა ხშირად გვხვდება ტექსტებში: ერთი მხრივ, მათი ლიტერატურული კავშირები აშკარად არის გამოკვეთილი „წარმოსახვით სამშობლოსთან“, ასახულა სამშობლოს სიმბოლური მდებარეობა სივრცესა და დროში, პეიზაჟები, ტრადიციები და მითები. ამასთან, იგრძნობა სამშობლოსთან დაკავშირებულ მდგომარეობასთან და მოტანილ იდენტობასთან დისტანცირებაც“ (ჰაუსბახერი 2008: 47).

მიგრაციული ლიტერატურის დახასიათებისას მხედველობაში უნდა მივიღოთ, რომ გლობალურმა მიგრაციულმა პროცესებმა შეცვალა ნაციონალური იდენტობის საკითხებზე დაკვირვების განზომილებები და შესძინა მას როგორც შიდა, ასევე გარედან დანახული სხვა ხედვა და გამოიკვეთა სოციოპოლიტიკური და სოციოკულტურული პერსპექტივები. „სხვადასხვა მენტალობის, რელიგიისა და კულტურის წარმომადგენელთა დაახლოების, იდენტობათა ტრანსფორმაციების შედეგად მოსალოდნელი იყო საერთო ფასეულობათა ჩამოყალიბება, თუმცა გლობალიზაციის კულტურულმა სპექტრმა გაამყდავნა პარადოქსული რეაქცია: უნიფიცირების საფრთხემ, მასკულტურაში ჩაკარგვის შიშმა აიძულა ხალხები (განსაკუთრებით მცირე ერები) მოეძიებინათ ისტორიული ფესვები, გაეხსენებინათ თავიანთი ენები და კულტურა, დაეცვათ საკუთარი იდენტობა. ცალკეულ შემთხვევებში ამან წარმოშვა და გაამწვავა ეთნოკონფლიქტები. გამოიკვეთა ნაციონალური იდენტობის სოციოკულტურული კონტექსტის უპირატესობა სოციოპოლიტიკურ კონტექსტთან შედარებით“ (კარტოზია... 2016: 8).

გლობალური სივრცის პარადიგმის ცვლილებამ პანდემიის პირობებში მრავალი დამატებითი ცვალებადობა გამოიწვია. ეს არის

ლოკალური და გლობალური ცვლილებები, ინდივიდუალური დღის წესრიგიდან დაწყებული, ნაციონალური და მსოფლიო ცვლილებების ჩათვლით, სადაც ადამიანის ცხოვრების წესისა და მთელი სამყაროს მოძრაობის ცვლილებები მოულოდნელი და დაუგეგმავი ფორმებით მიმდინარეობს, ამასთან, ეს ცვლილებები აღძრავს მრავალ შეკითხვას, ერთდროულად უძრაობას, ჩაკეტილობას და, მეორე მხრივ, კვლავაც ცვლილებების განვითარებას, არაპროგნოზირებულობას, რომელიც სტატიკურ მდგომარეობასთან ერთად, შინაგან წინააღმდეგობებში აქცევს ინდივიდსაც და საზოგადოებასაც. პანდემიურმა გარემომ მრავალი საკითხი ახლებურად წარმოადგინა. მათ შორის შეიძლება გამოიყოს შემდეგი პრობლემები:

- პირადი თავისუფლების იძულებითი შეზღუდვა, პოსტულატებისა და სააზროვნო პარადიგმების ცვლილება და სხვა.

- ახალი, უცნობი, დავიწყებული გამოცდილება. გარკვეული პერსპექტივიდან ნათლად ჩანს, რომ პანდემიური ცხოვრება სრულიად გამორიცხავს და კარგავს იმ გამოცდილებას, რომელიც გარკვეულ სფეროებში, მათ შორის, ლიტერატურაში არსებობს და ახალ გამოცდილებას, ან უკვე დავიწყებულსა და ნაკლებად მნიშვნელოვან ჩვევას უთმობს ადგილს.

- ემოციური მდგომარეობა: ინდივიდუალური და საზოგადოებრივი ყოფიერების ემოციურად განცდა.

- პერსპექტივები, როგორც არის: – როგორ ხარ? როგორ არის? – სრულიად ახალ შინაარსსა და დატვირთვას იძენს, მათ შორის, გარდა ჯანმრთელობისა, ეს გულისხმობს ახალ გამოცდილებასთან ზიარებას, ჩაკეტილობას, ვირუსთან ფიზიკურ და ჰიპოთეტურ ბრძოლებს და სხვა.

- ცალკე უნდა აღინიშნოს დიგიტალური ელემენტის გაფართოება, როგორც პარადიგმული ცვლილება, რომელმაც ჩანაცვლა ყოფითი და სივრცული დამოკიდებულებები, ასევე, ინდივიდუალური, მიკრო და გლობალური, მაკრო ურთიერთობები, აღქმები და პერსპექტივები. მუდმივად ჩართული კამერა, სხვადასხვა სოციალური მედია, ჯგუფი, გზავნილი, გამოხმაურება, გაზიარება და სხვა აქტივობა მთლიანად იკავებს ისედაც შევსებულ დროს. სოციალური ქსელები, როგორც გადარჩენის ერთ-

ერთი გზა და, ამავდროულად, როგორც სხვა ალტერნატივის, ვირტუალური ცხოვრების ადგილი, ანაცვლებს ნამდვილს.

- ჰიპოთეტური და ნამდვილი ხშირ შემთხვევაში ერთმანეთს გაუტოლდა და ერთმანეთს შეერწყა. გარდა დიგიტალური და ელექტრონული მედიების მასშტაბების გაფართოებისა, შეიზღუდა სოციალური კონტაქტები და მას დაემატა ახალი ელემენტები, როგორც არის ფიზიკური დისტანცია და ნიღაბი. ეს კი იქცა ადაპტირებულ ყოველდღიური ურთიერთობების რადიკალურად საპირისპირო გამოვლინებად: გაუცხოება, უნდობლობა, განსხვავება.

- სოციალური მედიების მძლავრი ზეგავლენა ფიზიკური დისტანცირების ფონზე სრულიად ცვლის ადამიანის მანამდე არსებულ მსოფლალქმას. ერთი მხრივ, ვირტუალურად ყველა კამერა ჩართულია, ყველა კარი ღიაა, ხოლო, მეორე მხრივ, ფიზიკურად, სავალდებულოა დისტანცირება და პირბადის ტარება. პარადოქსული ცვლილება-დაპირისპირება აყალიბებს ახალ ვალდებულებებს, ღიაობისა და შეზღუდვის განსხვავებულ პერსპექტივებს.

- ნორმა და ანტინორმა ადგილებს ცვლის და ახალ რეალობას ქმნის: საზოგადოებრივი სივრცეების ღიაობა და პირადი სივრცის დახურულობა შეიცვალა დისკურსით: პირადი სივრცის ღიაობა: ტრანსლირება ბინიდან, ჩართვები მისაღები ოთახის/კაბინეტის/სხვა ოთახის რომელიმე კუთხიდან და საზოგადოებრივი სივრცეების: უნივერსიტეტების, სკოლების, სამსახურებრივი ოთახების, შეხვედრების ოთახების, სათათბირო სივრცეებისა და სხვ. დახურულობა.

- აქტუალური გახდა, აგრეთვე, ვაქცინაციის თემა, რომელიც, თავის მხრივ, დაიყო ორ ძირითად ელემენტად, მომხრეებად და მოწინააღმდეგეებად, სადაც ყოველი მათგანი, თავის მხრივ, არჩევანის ვალდებულებას გულისხმობდა, ასევე, დაპირისპირებისა და შედარების ელემენტებს.

- სამყაროს მომავლის პერსპექტივების განხილვა სხვადასხვა პერსპექტივიდან, რომელთა შორის შეიძლება დასახელდეს რელიგიური განწყობილებებისა და გავლენების ზრდა, აპოკალიფსური პროგნოზები, ასევე, სამყაროს განვითარების განსხვავებუ-

ლი მოდელი, როგორც არის ხელოვნური ინტელექტი, ელექტრონული პირი, ნაცვლად ფიზიკური პირისა და სხვ.

პარადიგმულ ცვლილებებთან ერთად აქტუალური ხდება დიგიტალური და ანალოგიური სივრცეების დაპირისპირება. ის, რასაც აკეთებს პროგრამირებული სისტემა, ალგორითმი და ის, რასაც აკეთებს ადამიანი საკუთარი ხელით, გონებით, სურვილით, ნებით, ემოციით. ამ დაპირისპირებაში იბადება შეკითხვებიც: „როგორ გვინდა ვიცხოვროთ? რა გვაკავშირებს ერთმანეთთან? რამდენია საკმარისი? მნიშვნელოვანია, რომ კაცობრიობამ მომავალშიც განაგრძოს საკუთარი თავის ანალოგიური აღქმა, როგორც სხეულისა და როგორც მოაზროვნისა“ (არმინი 2021: 22).

პანდემიური სივრცითი ცვლილებების ასახვა მხატვრულ ლიტერატურაში გარკვეულ ტრადიციას უკვე ქმნის. ჩაკეტილობის, განსხვავებული ვითარების, შიშისა და ტკივილის ფონი, ამავედროულად, იმედის, სიყვარულის, სიცოცხლის სურვილის თემები პანდემიაზე შექმნილ ნაწარმოებებში სხვადასხვა რაკურსით არის ასახული. სხვადასხვა დროს სამყარო რამდენჯერმე გაჩერდა. „ჩაკეტვა შეიძლება დაგეხმაროთ, უფრო ნათლად დაინახოთ, სამყაროს წინა გაჩერებები გამოიყენოთ სიღრმისეული ასახვისათვის და ახალი პერსპექტივებისათვის“ (გრაფი 2020). მნიშვნელოვანია, პანდემიური ცვლილებების ფონზე თანამედროვე პერსპექტივიდან წავიკითხოთ ლიტერატურის პარადიგმა. რა არის პანდემია? პანდემია, როგორც ცრუ თუ ნამდვილი მსოფლიო წესრიგის სამომავლო სიმბოლო? როგორი იქნება სამყარო პანდემიის შემდეგ? რა შეიცვლება და რა დარჩება? სამყარო გაჩერდა. რა მოხდება, როდესაც ის გააგრძელებს მსვლელობას?

მიგრაციულ ლიტერატურაზე დაკვირვება გვაჩვენებს, რომ იგი განიცდის ორმაგ გავლენებს, როგორებიც არის ნაციონალური ლიტერატურა და ასევე, ინტერკულტურული კონტექსტი. მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ მიგრაციული გამოცდილების სირთულე, განსაკუთრებულობა და ინდივიდუალიზმი, სადაც სწორედ განსხვავებული კულტურებისა და წესრიგის შერწყმა ხდება, აყალიბებს მიგრაციული ლიტერატურის პერსპექტივას. ლიტერატურა არის ის გზა, რომელიც მიგრაციის სირთულესა და თავისებურებებს მხატვრულად, ხშირად მხატვრულ-დოკუმენტურად

გადმოგვეცმს. ეს არის იმ ავტორების ლიტერატურა, რომლებმაც ბევრი განიცადეს და ბევრი რამ ნახეს. გაუცხოება, განმარტოება, გარიყულობა და მსგავსი თემები ხშირად უნივერსალურ თემებად არის წარმოდგენილი მიგრაციულ ლიტერატურაში. ორ და ზოგჯერ მეტ ენას, ორ ქვეყანას, ორ კულტურას შორის აღმოჩენა მიგრაციული ლიტერატურის პარადიგმის მიხედვით არის ამ ენებს, ქვეყნებსა და კულტურებს შორის დაკარგვა, განსხვავებული ალგორითმის, სისტემის, მოცემულობის აღმოჩენა. ენებს შორის დაკარგულობა ახალი, შინაგანი ენის, საკუთარი სათქმელის, როგორც სემანტიკური ნიშნების პერსპექტივას წარმოშობს, რომლისგანაც მიგრაციული ლიტერატურა იქმნება. ეს ენა არ არის მხოლოდ მშობლიური ენა, ან მიმღები ქვეყნის სახელმწიფო ენა, რადგან მიგრანტისათვის არცერთი ენა არ არის სრულფასოვანი, ნამდვილი სახლი. ენები შეიძლება იყოს მხოლოდ დროებითი თავშესაფარი. მშობლიურმა ენამ, სიტყვებმა და გრძნობებმა უკვე დაკარგეს თავისი დიდი და ფართო მნიშვნელობა, ხოლო ახალი ენა, უცხო ენა, მეორე ენა, ბოლომდე ვერ იქცევა სრულფასოვან სახლად. მიგრაციული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია, ერთი მხრივ, ენებს შორის არჩევანი, ხოლო, მეორე მხრივ, ენათა შერევის მოცემულობა. საკუთარ თავზე ორიენტირება არის მიგრაციული ლიტერატურის ერთ-ერთი თვისება. „თვითიდენტიფიკაცია, როგორც პრობლემა, თანამედროვე მხატვრულ ლიტერატურაში თვითგამოხატვის ერთ-ერთი ნიშანია. შეიძლება ითქვას, რომ საკუთარი იდენტობის შეცნობის გრძელ და რთულ გზას მრავალი ავტორი სწორედ ლიტერატურულ ტექსტებთან ერთად ეძიებს“ (პოპიაშვილი 2011: 37-38). მიგრაციული ლიტერატურა მძაფრად ასახავს კონფლიქტებს, პოლიტიკურ და სხვა ტიპის დაპირისპირებებს, რომელიც მიგრაციის მიზეზსა და საფუძველს წარმოადგენს. მიმღები ქვეყნისათვის ეს გამოცდილება ხშირ შემთხვევაში უცხო და უცნობია, ისევე როგორც ის კულტურული განსხვავებულობები, რომლებსაც მიგრანტი მუდმივად ხედავს და გრძნობს. თუ მიგრანტთა პირველი თაობისათვის ეს განცდებია მნიშვნელოვანი, მეორე, მესამე თაობები იწყებენ ფესვების ძიებას, მეხსიერების რეკონსტრუირებას, იდენტობის ძიებას. კულტურის ტრანზიტულობა, ბუნებრივი მულტიკულტურალიზმი მიგრაცი-

ულ ლიტერატურაში განსაკუთრებულ პერსპექტივას ქმნის. ცვლადობის ლიტერატურა, რომელიც არ არის დაკავშირებული კონკრეტულ ადგილთან და კონკრეტულ კულტურასთან, აყალიბებს ლიტერატურის ახალ მოდელს. სხვადასხვა პერსპექტივიდან მიგრაციული ლიტერატურა, როგორც პოეტიკისა და პოლიტიკის ერთგვარი ნაერთი, განსხვავებული ტერმინებით არის აღნიშნული: გასტარბაიტერების ლიტერატურა, ემიგრანტებისა და იმიგრანტების ლიტერატურა, უცხოელების ლიტერატურა, მიგრანტების ლიტერატურა, სტუმრების ლიტერატურა, შრომითი მიგრანტების ლიტერატურა, უმცირესობების ლიტერატურა, ინტერკულტურული ლიტერატურა, მულტიკულტურული ლიტერატურა, მრავალკულტურული ლიტერატურა, ტრანსკულტურული ლიტერატურა, ლიტერატურა ინტერკულტურულ კონტექსტში, შუალედური სივრცეების ლიტერატურა, უცხოელების ლიტერატურა და სხვა. თუმცა უნდა ითქვას ისიც, რომ მიგრაციულ ლიტერატურას უკვე გააჩნია თავისი მუდმივი ხასიათი და ძირითადი მახასიათებლები. „ტრანსკულტურული ლიტერატურა, რომელსაც მიგრაცია ქმნის, არ შეიძლება ფილოლოგიის განვითარებისათვის უყურადღებოდ დარჩეს, რადგან მიგრაციული ლიტერატურის განვითარებასთან ერთად ახალი კითხვები ჩნდება ცალკეული ეროვნული ლიტერატურების „ცენტრებთან“ დაკავშირებით, რომლებიც, თავის მხრივ, დაფუძნებულია ლიტერატურულ კანონსა და განსხვავებაზე“ (ჰაუსბახერი 2008: 48).

პანდემიური მდგომარეობა ახალი წესრიგითა და დამატებითი მახასიათებლით ტვირთავს მიგრაციულ ლიტერატურას. მისი თვისობრიობა, რომელიც, როგორც აღინიშნა, არსებითად სოციალურ, ფსიქო-ემოციურ და პოლიტიკურ თემებს ეფუძნება, ამავდროულად, პირადი გამოცდილებიდან გამომდინარეობს, ეხება სივრცულ საკითხებს, მათ შორის, შუალედური სივრცის თემას, მეხსიერების ფუნქციებსა და როლს და სხვა. პანდემიის პირობებში გლობალური სივრცის ცვალებადობამ მიგრაციული ლიტერატურა დამატებითი ასპექტებით შეავსო. ორი სამშობლოს თემა პანდემიაში აქტიური გახდა. ამასთან, იცვლება პარადიგმული სახეები: ჩაკეტილობისა და გაქცევის სიმბოლოები და სემანტიკური მახასიათებლები.

დამოწმებანი:

არმინი 2021: Armin, C. *Nahc der Pandemie: Analog und/oder Digita?* Die Reihe Opuscula N 150. Maecenata Institut, Berlin 2021.

ევერტი 2014: Ewert, M. *Fremdheit, Kulturkritik, Alterität—Georg Forster als interkultureller Autor avant la letter.* Georg-Forster Studien XIX: Georg Forster als interkultureller Autor (2014): 109.

გრაფი 2020: Graf, D. *Die Krankheit der Anderen, Republik*, 04. 04. 2020 <https://www.republik.ch/2020/04/04/die-krankheit-der-anderen>

ჰაუსბახერი 2008: Hausbacher, E. Poetik Der Migration. Transnationale Literatur Zeitgenössischer Russischer Und Kroatischer Autoren. Wiener Slavistisches Jahrbuch, vol. 54, [Harrassowitz Verlag, Austrian Academy of Sciences Press], 2008, pp. 47–62, <http://www.jstor.org/stable/24750300>.

კარტოზია ... 2016: კარტოზია ალ., ჩიტაური ნ., შამანაძე შ., პოპიაშვილი ნ., მოდებაძე ი., გაგოშაშვილი ნ., *ქართული მწერლობის ინტერკულტურული მოდელი და ნაციონალური იდენტობის პრობლემა*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2016.

ოლტმერი 2017: Oltmer, J. Migration Aufgrund von Gewalt: Hintergründe, Bedingungen Und Folgen. *Sozialer Fortschritt*, vol. 66, no. 11, Duncker & Humblot GmbH, 2017, pp. 725–40, <http://www.jstor.org/stable/45018291>

პოპიაშვილი 2011: პოპიაშვილი ნ. *ქართული პოსტაპოკალიფსიკური ლიტერატურა კულტურული იდენტობის დისკურსში*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2011.

კარანტინი და იზოლაცია ლიტერატურაში

Quarantine and Isolation in the Literature

Eka Chkheidze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Plague in literature

Summary

- The Black Death as God's Punishment in Ancient Literature

The Black Death appears in literature as far back as ancient Greece. It is the driving force behind the story and the cause of the main conflict in the two fundamental texts in Homer's Iliad and Sophocles in Oedipus the King.

- Time in the Renaissance or how a person behaves in an emergency

Perspective changes significantly during the Renaissance. In one of the most important works of the Renaissance, the Black Death in Giovanni Boccaccio's Decameron is as horrific as it was in ancient Greece.

Key words: The Black Death, Pandemic, Literature.

ეკა ჩხეიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ჟამიანობა ლიტერატურაში

SARS-CoV-2-ის გამოჩენის დღიდანვე იგი მრავალჯერ იქნა შედარებული შავ ჭირთან, კაცობრიობისთვის ცნობილ ყველაზე მომაკვდინებელ ეპიდემიასთან, რომელმაც ისტორიის სხვადასხვა პერიოდში სხვადასხვა კონტინენტზე უამრავი ადამიანის სიცოცხ-

ლე შეიწირა. რა თქმა უნდა, ეს შედარება მხოლოდ მეტაფორულია და ის უფრო ისტორიული მაგალითების მეშვეობით კორონა ვირუსისგან გამოწვეული საგანგებო მდგომარეობის ახსნისათვისაა საჭირო, ვიდრე თავად ვირუსის კონკრეტული მახასიათებლების შეფასებისათვის. იმისათვის, რომ გავიგოთ თუ რა როლი შეუძლია ითამაშოს კორონა ვირუსმა თანამედროვე ლიტერატურაში, საჭიროდ მიგვაჩნია მეტაფორულ ანალოგიაზე დაყრდნობით ყურადღება დავუთმოთ ისტორიულ გამოცდილებას და თვალი გადავაგვლოთ მსოფლიო ლიტერატურის იმ მნიშვნელოვან ძეგლებს, რომლებშიც ეპიდემია ცენტრალურ ადგილს იკავებს.

შავი ჭირი, როგორც ღვთის სასჯელი ანტიკურ ლიტერატურაში

შავი ჭირი ლიტერატურაში ჯერ კიდევ ანტიკურ საბერძნეთში ჩნდება. ის სიუჟეტის მამოძრავებელი მუხტი და მთავარი კონფლიქტის გამომწვევი მიზეზია ორ ფუნდამენტურ ტექსტში ჰომეროსის „ილიადასა“ და სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში“. ანტიკური ცნობიერებისთვის დამახასიათებლად შავი ჭირი ორივე ნაწარმოებში ღმერთ აპოლონის მიერ ადამიანთათვის თავს დატეხილი სასჯელია. „ილიადას“ შემთხვევაში აპოლონი ბერძენთა მხედართმთავარსა და მიკენის მეფეს აგამემნონს ქურუმ ქრისეისის შეურაცხყოფისათვის სჯის და მის ლაშქარს უკურნებელ სენს უგზავნის. ხოლო „ოიდიპოს მეფეში“ სრულიად თებე, მთელი ქალაქ-სახელმწიფო ეწირება მეფე ლაიოსის მკვლელის დაუსჯელობას. ჰომეროსი „ილიადაში“ ეპიდემიის განვითარებას რამდენიმე ნაბიჯად აღწერს: „ჯერ ჯორები და მკვირცხლი ძაღლები გაწყვიტა, ბოლოს კი ბასრი ისარი ხალხსაც მიაწვდინა: მთელი დღეები მრავალ კოცონზე იწვოდა გვამები“ (ჰომეროსი 2015: 16). სოფოკლესთან კი პირდაპირ საშინლად მძვინვარე ჭირს ვხვდებით, რომელსაც ცხოველები, მცენარეები და ადამიანები თანადროულად ეწირებიან: „თესლშივე ლპება მოსავალი ბალახიც ხმება / წყდებიან ჯოგნი, უდღეო შვილთ შობენ დედანი“ (სოფოკლე 2017: 16). ორივე ნაწარმოებში ჭირი განადგურებით ემუქრე-

ბა ყოველივე ცოცხალს და ორივე შემთხვევაში ჭირისგან თავის დასახსნელად გმირებს აპოლონის წყენის მიზეზის გამოცნობა და განრისხებული ღმერთის დამშვიდება უწევთ. სწორედ ამისთვის ტექსტებში შემოდის გულთმიასანი პერსონაჟები კალქასი და ტირეზიასი, გრძელნი და წინასწარმეტყველნი, რომელთაც ღმერთის ჩანაფიქრის გამოცნობა ძალუძთ. „ილიადაში“ აპოლონის რისხვას მხოლოდ ქურუმ ქრისეისისთვის მონად წაგვრილი ქალიშვილის დაბრუნება თუ დააცხრობს, რაც შემდეგ ნაწარმოების ერთ-ერთ მთავარ კონფლიქტს - აქილევსსა და აგამემნონს შორის განხეთქილებას და ბერძენთა ჯარის გახლეჩას გამოიწვევს. სწორედ ეს განხეთქილება და აქილევსისა და მისი მეომრების დანარჩენი არმიისგან განდგომა ხდება ყოველი შემდეგი სიუჟეტური სვლის საფუძველი. მიუხედავად იმისა, რომ ვერც მითიური აქილევსი და ვერც მითიური აგამემნონი საკუთარ ტრაგიკულ ბედისწერას ვერ გადაურჩება, საკუთრივ „ილიადა“ ჩვენ მათ აღსასრულს აღარ გვაჩვენებს და შავი ჭირიც ე. წ. ექსპოზიციას არ სცდება, მას მხოლოდ სიუჟეტისთვის მთავარი ბიძგის მიცემა ეკისრება.

„ილიადასგან“ განსხვავებით „ოიდიპოს მეფეში“ შავი ჭირი მხოლოდ ნაწარმოების დასასრულს ცხრება მაშინ, როდესაც ოიდიპოსი მეფე ლაიოსის ნამდვილ მკვლელს, ანუ საკუთარ თავს გამოამჟღავნებს და მას სათანადოდ დასჯის კიდეც: თავს დაიბრმავებს და თებედან გადაიხვეწება. „მე კი ქვეყანა ბიწისაგან რომ განიწმინდოს / სჯობს გადამკარგოთ კითერონის უდაბურ მთასა“ (სოფოკლე 2017:64)

მართალია შავი ჭირი „ილიადასა“ და „ოიდიპოს მეფეში“ სხვადასხვა სიუჟეტურ თუ სტრუქტურულ დანიშნულებას ასრულებს, მაგრამ თავად დამოკიდებულება ეპიდემიის ფენომენის მიმართ სრულიად იდენტურია. შავი ჭირი ანტიკურ საბერძნეთში კონკრეტული ღვთის სასჯელია და ადამიანებმაც კონკრეტული დანაშაულები უნდა ზღონ. საგულისხმოა, რომ აპოლონისთვის სულ ერთია გმირები მის მიმართ განზრახ სცოდავენ (როგორც აგამემნონი, რომელმაც ზუსტად იცის ვის ქურუმსაც შეურაცხყოფს)

* კლასიკურ ლიტერატურაში სიუჟეტის საწყისი ნაწილი. ექსპოზიციის ხდება მოქმედი პირების განლაგება და ხდება სასიუჟეტო კონფლიქტის შემქმნელი მოვლენების აღწერა.

თუ ეს უცოდინრობით მოსდით (ოიდიპოსს წარმოდგენა არ აქვს, იმის შესახებ, რომ მეფე ლაიოსი თვითონვე მოკლა). ასე რომ ანტიკური ცნობიერებისთვის შავი ჭირი ერთგვარი კორექტივაცაა, ის სახელმწიფოს შიგნითაც და ომში მყოფ ლაშქარშიც განსაკუთრებულ, საგანგებო მდგომარეობას წარმოშობს და მანამდე არსებულ წესრიგს თავდაყირა აყენებს. ეს კი იმისთვის ხდება, რომ ადამიანებმა თავიანთი ცოდვებით დამძიმებული რეალობა შეიგრძნონ, მიხვდნენ, რომ ჭირის გამოჩენამდე არსებული ჰარმონია სრული ილუზია ყოფილა. ამის შემდეგ იძულებულნი გახდნენ მიაგნონ სიმართლეს თავიანთი თავისა და ყოფის შესახებ, რაც დანაშაულის გამომჟღავნებასა და დამნაშავის დასჯასაც მოითხოვს. მხოლოდ ამგვარი რეალობის გამოსწორებით, ილუზიის დამსხვრევით შესაძლებელია განრისხებული ღმერთის დამშვიდება და ეპიდემიის დასრულება. სწორედ ეს ჩანს სოფოკლესთან ქოროს სიტყვებში, როდესაც ის ოიდიპოსს სამუდამოდ ემშვიდობება: „მაგრამ დრომ ყოვლის მამხილებელმა / ეხლა საქვეყნოდ ახადა ფარდა, / შენი სიბრძავით ქნილ შეცოდებას... / ჰოი ბედკრულო, ძევ ლაიოსის!“ (სოფოკლე 2017: 58).

ჟამიანობა რენესანსის ეპოქაში ანუ როგორ იქცევა ადამიანი საგანგებო მდგომარეობისას

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ანტიკურ ლიტერატურასა და კულტურაში მომაკვდინებელი ეპიდემიის გარშემო მთავარი კითხვები შემდგენიარად ისმევა: ვისი მოვლენილია ჭირი, ანუ რომელი ღმერთია გამწყრალი და რითი შეიძლება დანაშაულის გამოსყიდვა, ანუ ჭირის დასრულება. ევროპული კულტურის ისტორიის რიგით მეორე ყველაზე მნიშვნელოვანი ეპოქის, რენესანსის დროს პერსპექტივა საგრძნობლად იცვლება. აღორძინების პერიოდის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებში, ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონში“ შავი ჭირი ისეთივე საზარელ, ისეთივე განსაკუთრებულ მდგომარეობას იწვევს, როგორც მანამდე-ანტიკურ საბერძნეთში. თუმცა სოფოკლესა და ჰომეროსისგან განს-

ხვავებით ბოკაჩოს შავი ჭირის გაჩენის მიზეზი თითქმის სრულიად არ აინტერესებს და ეპიდემიის წარმომავლობას მხოლოდ ორიოდ წინადადებით ეხება: „იტალიის ქალაქთა შორის ყველაზე ულამაზესს, თავს დაატყდა მომსვრელი ჭირი, ზეციურ მნათობთა გავლენით თუ ჩვენთა ცოდვათათვის ღვთის სამართლიანი რისხვის მიერ ჩვენდა დასასჯელად მოვლენილი“. ბოკაჩოსთვის პირველყოვლისა საინტერესოა თუ რა მდგომარეობაში აღმოჩნდება საზოგადოება შავი ჭირის დროს და როგორ იქცევიან კონკრეტული ადამიანები. აქ პრინციპში ვხედავთ რენესანსის კულტურის ქვაკუთხედსაც. აღორძინების ხელოვნება პირველ რიგში ადამიანითაა დაინტერესებული და ბევრად ნაკლებად ღმერთისა თუ ღმერთების მიერ განსაზღვრული ბედისწერის თამაშებით, როგორც ეს ანტიკური საბერძნეთის შემთხვევაში ხდებოდა. კულტურის კვლევის ცენტრში თავად ადამიანი და საზოგადოება აღმოჩნდება. ამიტომაც „დეკამერონის“ შესავალში ბოკაჩო ვრცლად მოგვითხრობს ფლორენციაში შავი ჭირის მიერ გამოწვეულ ფაქტობრივ ანარქიაზე: „ასეთი საშინელი უბედურების დროს თითქმის დაეცა ყოველგვარი პატივისცემა და კრძალვა როგორც ღვთიური, ისე კაცობრიული კანონებისა, რადგან ამ კანონების მცველნი და აღმასრულებელნი, სხვათა მსგავსად, ან დახოცილიყვნენ, ან ავად გამხდარიყვნენ, ანდა უხელქვეითოდ დარჩენილიყვნენ, ასე რომ, აღარ შეეძლოთ რაიმე თანამდებობა აღესრულებინათ; ამიტომ ყველას შეეძლო ის ექნა, რაც მოეგუნებებოდა“ (ბოკაჩო 2016: 2). მწერალი ჯერ ხატოვნად აღწერს ფლორენციას თავს დამტყდარ აპოკალიფსს, შემდეგ კი ქალაქს გარიდებულ ახალგაზრდათა პროტაგონისტთა ჯგუფს მიუბრუნდება, რათა გვაჩვენოს თუ როგორ ცდილობენ ადამიანები მომაკვდინებელი ჭირისაგან თავის დახსნას.

თუ ანტიკური ავტორები ერთობ მეტაფიზიკურ ველში მოძრაობენ, ნამდვილ და ილუზორულ რეალობებს შორის ზღვარს ეძებენ და გმირებისა და ღმერთების კოსმიურ შეჯახებებს აღგვიწერენ – რენესანსის შემოქმედნი თავად ადამიანის (თანაც უბრალო ადამიანის და არა გმირთაგმირის) შინაგანი წყობის და სულიერი სიღრმის მოხელთებას ცდილობენ. ბოკაჩოსთან შავ ჭირს განრიდებული ახალგაზრდები ქალაქარეთ მდიდრულ ვილაში

განცალკევდებიან და დროს ერთმანეთისთვის სხვადასხვა ამბის მოყოლაში ატარებენ. ოღონდაც ამ შემთხვევაში ამბების გაზიარება დროის მოკვლაზე მეტად თავის გადარჩენის გზაა. სიყვარულითა და ეროტიკით, ჭკუამახვილობით და გესლიანი სატირით სავსე ისტორიების ერთმანეთისთვის მოყოლით „დეკამერონის“ პერსონაჟები იმასაც ახერხებენ, რომ ქალაქისგან იზოლირებულნი ჭკუაზე არ შეიშალონ და საკუთარი თავი გონიერ, მოაზროვნე ინდივიდებად შეინარჩუნონ. როგორც ცნობილმა თანამედროვე გერმანელმა მწერალმა და რეჟისორმა ალექსანდრე ქლუგემ აღნიშნა, დეკამერონი ადამიანური ურთიერთობების მთავარ ფუნდამენტს ეხება: ამბების, ისტორიების მოყოლა, როგორც გადარჩენის გზა. ქლუგეს მიხედვით, შეიძლება სწორედ ერთმანეთისთვის ამბების გაზიარების შესაძლებლობამ გადაარჩინა კაცობრიობა დღემდე, შეუნარჩუნა ადამიანს ადამიანის სახე და მისცა უამრავი ბუნებრივი თუ ადამიანური კატასტროფის გადალახვის ძალა. ანტიკური ავტორების მსგავსად ბოკაჩოც საკმაოდ ნათლად მიგვანიშნებს იმაზე, რომ შავი ჭირი ფლორენციაშიც მითიური ტროას თუ თებეს მსგავსად საგანგებო მდგომარეობას წარმოშობს, რომელიც ადამიანური თუ საზოგადოების ცხოვრების მანამდე დამალულ შრეებს აშიშვლებს. საზოგადოებრივი წყობა იშლება, ქალაქში ანარქია ისადგურებს, ხოლო ქალაქსგარიდებული პერსონაჟები თავის გადასარჩენად, ადამიანური სახის შესანარჩუნებლად ერთმანეთს სიცოცხლით და ემოციებით სავსე ისტორიებს მოუთხოვნიან.

ჟამიანობა მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში ანუ წინააღმდეგობის ისტორია

ეპიდემიის თემისთვის მიძღვნილ ლიტერატურის ახალ და უახლეს ტექსტებს შორის თავისი სიმძაფრით, ექსპრესიითა და მხატვრული ოსტატობით სხვათაგან ძლიერ გამოირჩევა ალჟირული წარმოშობის ფრანგი ნობელიანტი მწერლის ალბერ კამიუს რომანი „შავი ჭირი“. ავტორი ამ ნაწარმოებში მაღალი მხატვრული ოსტატობით ალგვიწერს ალჟირის პერიფერიულ ქალაქ

ორანში აფეთქებული შავი ჭირის ეპიდემიას. აღსანიშნავია, რომ რენესანსელი ბოკაჩოს მსგავსად ეგზისტენციალური ფილოსოფიის მიმდევარი კამიუც ყველაზე დიდ ყურადღებას კონკრეტული ადამიანების ყოფაქცევას უთმობს, თუმცა იგი მათ სრულიად სხვა პერსპექტივით, სხვაგვარ სიტუაციაში აკვირდება და ცდილობს იმ ადამიანთა ტიპაჟთა გამოკვლევას, რომელნიც ირაციონალური, პრაქტიკულად უძლეველი შავი ჭირის წინაშე ფარხმალს არ ყრიან და მას არათუ გაურბიან ან განერიდებიან, არამედ მის წინააღმდეგ ბრძოლასაც კი ახერხებენ. თუ მხედველობაში მივიღებთ ლიტერატურათმცოდნეობაში გაბატონებულ მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ შავი ჭირი კამიუსთან ევროპაში მეოცე საუკუნეში მოძლიერებული ფაშიზმის მეტაფორაა, კიდევ უფრო საინტერესო ხდება იმ ტიპაჟთა თუ არქექტიპულ პერსონაჟთა გაცნობა, რომლებიც ამ ბოროტებას წინ აღუდგებიან (აღსანიშნავია, რომ თავად რომანში ეს ინტერპრეტაცია – შავი ჭირი, როგორც ფაშიზმის მეტაფორა – არსად პირდაპირ არ იკითხება, რაც თავად ნაწარმოებს ისტორიული ფაშიზმის პრობლემატიკისგან დამოუკიდებლადაც, ჩვენი დროისთვისაც ღირებულ ტექსტად აქცევს). კამიუს მრავალფეროვან პერსონაჟთა შორის ყველაზე მკვეთრად სამი ტიპაჟი გამოირჩევა: ეს არის რა თქმა უნდა ექიმი რიე (რომელიც როგორც დასასრულს აღმოჩნდება თავად რომანის მთხრობელიცაა), თავისი საქმის ნამდვილი პროფესიონალი, რომელსაც შავ ჭირთან გამკლავება საკუთარი პროფესიის ეთიკისა და ღირსების საქმედ მიაჩნია, მიუხედავად იმისა, რომ ეპიდემიის დასაძლვეი არანაირი პრაქტიკული იარაღი არ არსებობს. ამას გარდა კამიუ გამორჩეული ინტენსიობით გვიხატავს ტარუს პერსონაჟს, პოლიტიკურ აქტივისტს და ავანტიურისტს, რომელიც რიეს მხარდამხარ ებრძვის ავადმყოფობას და კიდევ ერთ უცნაურ ტიპაჟს, უნაკლო ნაწარმოების შექმნის იდეით შეპყრობილ გრანს, რომელიც თავის შემოქმედებით ძიებას უზადლო წინადადების საპოვნელად გამძვინვარებული ჭირის დროსაც ვერ ეშვება. ეგზისტენციალისტთათვის დამახასიათებლად კამიუ მოქმედებაში, ბრძოლაში მყოფ ინდივიდებს გვიხატავს და ამავე დროს წინააღმდეგობაში მყოფთა არქექტიპებსაც იკვლევს. აუცილებლად აღსანიშნავია, რომ კამიუსთვის თავად წინააღმდეგობის პროცესია

გადამწყვეტი და არა შედეგი, არა საბოლოო გარმარჯვება არამედ არ დანებება, ბრძოლის გაგრძელება მაშინაც კი, როცა თითქოს ყოველგვარ ბრძოლას აზრი აქვს დაკარგული. „მაგრამ მან ისიც იცოდა, რომ ეს ქრონიკა არ გამოდგებოდა საბოლოო გამარჯვების მაუწყებლად. ის მხოლოდ მატთანე გახლდათ იმისა, რაც უნდა მოემოქმედებინათ ადამიანებს და კვლავაც უნდა მოიმოქმედონ, რათა შიშსა და მის მსახვრალ იარაღს წინ აღუდგნენ, როცა პირადი სატანჯველიც აწუხებთ, არც წმინდანებად ქცევა ძალუბთ, და მაინც ეურჩებიან თავს დამტყდარ უბედურებას, მაინც ცდილობენ მკურნალებად იქცნენ“ (კამიუ 2013: 239). კამიუ „მკურნალთა“ გარკვეულ კლასიფიკაციას გვთავაზობს. რომანის მიხედვით მხოლოდ სამ არქექტიპულ პერსონაჟს შეუძლია წინ აღუდგეს შავ ჭირს ან უფრო აბსტრაქტულად რომ ვიფიქროთ საერთოდ ბოროტებას: ნამდვილ პროფესიონალს, რომელიც საკუთარი საქმიანთაა შეიარაღებული, თავზეხელადებულ ავანტიურისტს, რომელიც ბედის გამოსაცდელად უკან არაფერზე იხევეს და საკუთარი შემოქმედებით სიგიჟემდე შეპყრობილ ხელოვანს. მხოლოდ წინააღდეგობაში მყოფნი შეძლებენ სულიერ და ზოგ შემთხვევაში ფიზიკურ გადარჩენას, ხოლო სხვათა ხვედრი კი სიკვდილი ან კამიუსთვის კიდევ უფრო უარესი რამ – კონფორმიზმი და შემგუებლობაა.

პერსპექტივები მომავალი ლიტერატურისთვის

შედარებით სწრაფი და მოქნილი აღმოჩნდა თანამედროვე ფილოსოფია, რომელიც ხშირად საგაზეთო წერილების ან ინტერნეტში ვიდეო მიმართვების სახითაც ვრცელდება და ჩვენი დროის სახელგანდთქმულ ფილოსოფოსთა უმრავლესობამ უკვე გამოთქვა გარკვეული აზრი პანდემიის შესახებ. მათ შორის ყველაზე სწრაფი კი სლოვენელი მარქსისტი მოაზროვნე სლავოი ჟიჟეკი აღმოჩნდა, რომელმაც კორონა ვირუსის შესახებ მოკლე საგაზეთო ესეებისგან შემდგარი წიგნის გამოცემაც კი მოასწრო. წიგნში სახელად „პანდემია! COVID-19 მსოფლიო შეძრა“ ჟიჟეკი თითქოს ანტიკური ტირესიასის როლს მოირგებს და

გლობალიზებულ მსოფლიოში გაბატონებულ ნეო-ლიბერალურ პოლიტიკურ სისტემას და მის მთავარ შემოქმედსა და მცველებს დასავლეთის დემოკრატიულ სახელმწიფოებს იმ დანაშაულში ამხელს, რომელმაც მსოფლიო პანდემიურ მდგომარეობაში ჩააგდო. ჟიჟეკის მიხედვით, კორონა ვირუსის ფატალური გავრცელების პირველმიზეზი, სწორედ გლობალური კაპიტალიზმია, რომელიც ეკოლოგიის განადგურებით ცხოველთა და ფრინველთა მთელ მიკროსისტემებს სპობს, რაც შემდეგ ადამიანებს ცხოველური ორგანიზმებიდან წამოსული საშინელი ვირუსის სახით უბრუნდება. „კაცობრიობის თავს მოწეული სასტიკი, მაგრამ სამართლიანი სასჯელი, დედამიწაზე სიცოცხლის სხვა ფორმების ულმობელი ექსპლואატაციის გამო“ (ჟიჟეკი 2020: 17) დიდი და არაერთგვაროვანი გამოხმაურება მოჰყვა თანამედროვეობის კიდევ ერთი დიდი ფილოსოფოსის იტალიელი ჯორჯო აგამბენის წერილებს, რომელიც თუ ლიტერატურულ ანალოგიას გავყვებით უფრო ბოკაჩოს და კამიუს გზას ადგას და კრიზისის პერიოდში კონკრეტული საზოგადოებების და ადამიანების ქცევას აკვირდება. აგამბენი აკრიტიკებს თანამედროვე ადამიანის მზაობას შესწიროს ყველანაირი ინდივიდუალური თავისუფლება მეცნიერებისა და პოლიტიკის დიქტატს და ჩვენს დროს, როგორც მეცნიერების მიერ რეგულირებულსა და რაციონალიზირებულს აღიქვამს. საინტერესოა, რომ ორივე ფილოსოფოსი მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ვირუსის ძალიან განსხვავებულ ასპექტებზე წერენ, ერთ ფუნდამენტურ საკითხზე მაინც თანხმდებიან კორონა ვირუსისგან გამოწვეულმა საგანგებო მდგომარეობამ პოლიტიკური და ეკონომიკური სისტემის, საერთოდ საზოგადოების შესახებ თითქოს მანამდე დაფარული სიმართლე გვაჩვენა. როგორც წინა თავებში განხილული ლიტერატურული ნაწარმოებების მაგალითზე გამოჩნდა ამ ზედაპირზე ამოსული სიმართლის მაინც ერთობ ბუნდოვან და განუსაზღვრელ სფეროში ყველა ავტორი სხვადასხვა ორიენტირს ირჩევს, სხვადასხვა მიმართულებით მოძრაობს. საინტერესოა თუ რომელი მიმართულებით იმოძრავენ თანამედროვე ლიტერატურა, როდესაც ის ნაწარმოებებს კორონა ვირუსის შესახებ შექმნის. სავარაუდოა, რომ გამოჩნდება ნაწარმოებები, რომლებიც ანტიკური მოდელის ფეხდაფეხ (ან იმავე

მთელ მსოფლიოში ძალიან პოპულარულ ჟიჟეკზე დაყრდნობით დიდი კონტექსტის დახატვას, პოლიტიკისა და ეკონომიკის და-ნაშაულთა აღმოჩენას ეცდება, რათა მერე იქნებ ისიც გვაჩვენოს თუ როგორ უნდა მოვიქცეთ კრიზისის დასრულების შემდეგ. რა თქმა უნდა, გამოჩნდება კონკრეტულ ინდივიდთა ბედ-იღბალზე აგებული ტექსტებიც, რომელნიც პანდემიის ფონზე ადამიანთა სულიერი თუ ფიზიკური მდგომარეობის შესწავლით დაკავდება და რადგან არც ასეთ გლობალურ პანდემიას და არც მასთან ბრძო-ლის თითქმის გლობალურ ერთობას აქამდე ზუსტი ისტორიუ-ლი ანალოგი არ მოეძებნება, გამოჩნდება ალბათ სრულიად ახ-ლებური, მოულოდნელი ლიტერატურული მცდელობებიც, რო-მელთა პროგნოზი და გამოცნობაც შეუძლებელია.

დამოწმებანი:

აგამბენი 2020: აგამბენი ჯ, *კორონა და საზოგადოებრივი ცხოვრება*. Noah Zürher Zeitung, <https://www.nzz.ch/feuilleton/giorgio-agamben-ueber-corona-und-das-leben-im-ausnahmezustand-ld.1599539>

ბოკაჩო 2006: ბოკაჩო ჯ. *დეკამერონი*. თბილისი: გამომცემლობა „ჭერა“, 2016.

კამიუ 2013: კამიუ ა. *შავი ჭირი*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2013.

ჟიჟეკი 2020: ჟიჟეკი ს. *პანდემია! COVID-19-მა მსოფლიო შემრა*. თბილისი: გამომცემლობა „არტე“, 2020.

სოფოკლე 2017: სოფოკლე. *ოიდიპოს მეფე*. თბილისი: გამომცემლობა „Philos“, 2017.

ქლუგე 2003: ქლუგე ა. *ბიუჰნერის სახელობის პრემიის გადაცემისას წარმოთ-ქმული სიტყვა*. <https://www.deutsheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/alexander-kluge/dankrede>

ჰომეროსი 2015: ჰომეროსი. *ილიადა*. თბილისი: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“. 2015.

Grigol Jokhadze

Georgia, Tbilisi

Ilia State University

**Isolate but Preserve!
(on Mandelstam's Isolation)**

Summary

The article is marked by an attempt to cluster together and produce some sources for the allusions represented in Mandelstam's The Stalin Epigram. As the research has shown, possible sources might have been the memoirs of contemporaries, iconography of the Russian Ethnography, M. Javakhishvili's novel "Jaqo's Dispossessed", etc.

In the Long run, the Epigram, specifically, and the Mandelstam's fate, generically, show how the ways, instruments and goals of politics, on the one part, and of culture, on the other, are wide asunder: while culture tries to have an effect upon state by the instrumentality of catharsis, it resorts to violence.

Key words: Mandelstam, Stalin, the Epigram, allusions, historical reality.

გრიგოლ ჯოხაძე

საქართველო, თბილისი

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**„გამიჯნეთ, მაგრამ შეინარჩუნეთ!“
(ოსიპ მანდელშტამის იზოლაციის თაობაზე)**

1933 წლის ნოემბერში მანდელშტამი წერს საბედისწერო უსათაუროს, რომელსაც ჯერ – „ეპიგრამა“, მერე კი „ანტისტალინური ეპიგრამა“ შეარქვეს. ამაზე საბედისწერო ის იყო, რომ პოეტი ლექსს თვითონ უკითხავდა ნაცნობ-მეგობრებს და თან აფრთხილებდა, არსად წამოგცდეთო. ამბობენ, რომ მანდელშტამმა ტექსტი მას მერე შეთხზა, რაც თავისი თვალით იხილა, რა საშინელი შიმშილობა ჩამოვარდნილიყო ყირიმში (სარნოვი).

პასტერნაკი ეპიგრამის დაწერას თვითმკვლევლობას ადარებდა: თქვენ არაფერი წაგიკითხავთ, მე არაფერი მომისმენია და, გთხოვთ, სხვას ნურავის წაუკითხავთო, – უთქვამს შეფასების მომლოდინე მანდელშტამისთვის (შენიშვნები ... 1981: 316).

ნადეჟდა მანდელშტამი მოისურვებდა, ეპიგრამის მისეული შეფასება დამკვიდრებულიყო: ეს ლექსი იყო აქტი, გმირული საქციელი, რომელიც ლოგიკურად გამომდინარეობდა მანდელშტამის ცხოვრებიდან და საქმიანობიდანო (ნადეჟდა მანდელშტამი 2014: 240).

* * *

ასე იყო თუ ისე, ვიღაცამ, ეს ლექსი რომ მოესმინა, მანდელშტამი დაასმინა. 1934 წლის მაისში პოეტი დააპატიმრეს. მას არ უარუყვია „ეპიგრამის“ შეთხზვის ფაქტი (გამომძიებელს ის „პასკვილად მოუნათლავს) და მათი ვინაობაც დაუსახელებია, ვისაც ეს ლექსი წაეკითხა. ახლობლებმა (ნ. მანდელშტამი, ა. ახმატოვა, ბ. პასტერნაკი) მისი გამოხსნა სცადეს. ამაოდ. 26 მაისს, 58-ე სტატიის მე-10 პუნქტით, ანტისაბჭოთა აგიტაცია დასწამეს და სამი წლით გაასახლეს ურალში (ჩერდინი, პერმის მხარე). გამომძიებელ შივაროვს ნადეჟდა მანდელშტამისთვის ლაკონიური დევიზის შინაარსი გადაუცია, რომელიც, თითქოსდა, „ზემოთ“ იღებდა სათავეს: „გამიჯნეთ (изолировать), მაგრამ – შეინარჩუნეთ“ (ნერლერი 2010: 57). ცოლს ქმრის თანამგზავრობის უფლება მისცეს. მანდელშტამები ჩერდინში 3 ივნისს ჩავიდნენ. პოეტი იმ საავადმყოფოს ფანჯრიდან გადმოხტა, რომელშიც წყვილი შეასახლეს. 5 ივნისს ნადეჟდა მანდელშტამმა პოეტის ფსიქიკური მდგომარეობისა და ინციდენტის თაობაზე წერილებით ამცნო მრავალ საბჭოთა ინსტანციას თუ ნაცნობს, რომელთა შორის ნ. ბუხარინიც იყო. ამ უკანასკნელმა სტალინს აცნობა. ისტორიას შემორჩა ბელადის მინაწერი: „ვინ მისცათ მანდელშტამის დაპატიმრების უფლება? აღმაშფოთებელია...“ (მაქსიმენკოვი 2003: 239-240). სტალინმა პასტერნაკს დაურეკა და მისი აზრიც შეიტყო მანდელშტამზე. ჩერდინი ვორონეჟით შეიცვალა, სადაც წყვილმა 3 წელი გაატარა. 1938 წლის მაისში მანდელშტამი ისევ დააპატიმრეს, ისევ ანტისაბჭოთა აგიტაცია დასწამეს და ამჯერად 5

წლით შორეულ აღმოსავლეთში, შრომაგასწორებით ბანაკში უკრეს თავი. 27 დეკემბერს ტიფით გარდაიცვალა. ეს პოეტის სააქაოსაგან იზოლაციის თარიღია (ნერლერი 2010: 149).

* * *

ეპიგრამა მრავალ „კრამოლურ“ ელემენტს შეიცავდა: სტალინი იხსენიებოდა „კრემლის ბინადარ მთიელად“, მას ჰქონდა „მატლებივით გათქვირებული თითები“, ახასიათებდა „ტარაკანისებრ ულვაშებში ჩაცინება“, „სიკვდილით დასჯა“ „საამურად“ ეჩვენებოდა, და ა.შ. ყველაზე სკანდალური კი ბოლო პწკარი გახლდათ: ის „ფართომკერდიან ოსად“ ცხადდებოდა! (მანდელშტამი 1994: 74).

„როგორ შეეძლო ამ ლექსის დაწერა – ის ხომ ებრაელი!“, – ნადეჟდა მანდელშტამის მოგონებისამებრ, ასე ამბობდა ბორის პასტერნაკი (ნ. მანდელშტამი).

ლეონიდ ზორინის რომან „იუპიტერის“ გმირი – მსახიობი ისე შთაეგონებინა სტალინის როლის შესრულებას, მისი სახელით დღიურიც კი შეეთხზა და ეპიგრამაც განეხილა: ჩემს ოსურ წარმოშობაზე პირველად როდი მესმის. უფრო მოწადინებულები იმასაც ამბობდნენ, ბუშიაო. სიყმაწვილეში ეს მაცოფებდა, ეშმაკმა იცის, რის ჩადენა შეეძლო. დროთა განმავლობაში კანი გამიქვავდა. ეს ჭორები აღარ მოქმედებს. მაგრამ მათი ლექსებში გამეორება, გართიმვა პოეტს არ ეკადრებაო (ზორინი 2002: 17).

ფილოლოგებმა ლადა პანოვამ და ალექსანდრ ჟოლკოვსკიმაც მიაპყრეს ყურადღება უკანასკნელი სტრიქონის იდეოლოგიურ „მცდარობას“ თუ „პოლიტიკურ არაკორექტულობას“:

„...ეს რასისტულ გამოხდომას ჰგავს. არსი, დაახლოებით, ასეთია: ჩვენი კრემლი და ჩვენი რუსული ენა (მეტაფორულად ერთიმეორის დარად ცხადდება 1922 წელს გამოქვეყნებულ ესსეში „სიტყვის ბუნებისათვის“) დაუპყრიათ და შეურყვნიათ ბარბაროსებს, თათრებს, რომელიღაც „ჩუჩმეკებს“...“ (პანოვა, ჟოლკოვსკი).

ბევრს საერთოდაც ვერ გაეგო, სიტყვა „ოსის“ ხმარება რატომ იყო ასეთი საშინელება?

ახსენებდნენ მემუარისტ ემა გერშტეინსაც, რომელიც ამტკიცებდა, მანდელშტამი ამ სტრიქონზე უარის თქმას აპირებდაო (ვინიცკი).

სოფია ბერნშტეინ-ბოგატერიოვა თავის წიგნში „ვერცხლის ხანა“ ჩვენს სახლში“ იხსენებს, რომ ნადეჟდა მანდელშტამი ეპიგრაშის არა მხოლოდ ცნობილ, არამედ სკაბრეზულ ვერსიასაც აცნობდა მეგობრებს, და მამამისიც, მწერალი და ლიტერატორი, იგნატი ბერნშტეინი, ხანდახან იმეორებდა:

„Что ни казнь у него – то малина
И широкая жопа грузина“.

და თან დასძენდა: „ქართველები სწორედაც რომ ვიწრო-თემოიანები არიან...“ (ბოგატერიოვა 2019: 195). როგორც ვხედავთ, ამ ვერსიაში „ოსის ფართო მკერდის“ ნაცვლად „ქართველის ფართო უკანალი“ იხსენიება!

* * *

გამოთქმით – „კრემლის ბინადარი მთიელი“ («кремлевский горец»), მკვლევრების აზრით, არა მარტო ტირანის კავკასიურ წარმოშობას ესმებოდა ხაზი, არამედ კალამბურულად თამამდებოდა ტოპონიმი – გორი (Гори-горец), და ანაგრამაც ითხზებოდა – „горечь“, „гора“, „кремень“ (ვინიცკი).

„განათქვირებ თითებს“ ნადეჟდა მანდელშტამი ნამდვილ ამბავს უკავშირებდა.

საქმე ის გახლდათ, რომ დემიან ბედნი – რუსი პოეტი და თითქოს გულმხურვალე სტალინელი – გაუფრთხილებლად მოქცეულა და დღიურისთვის „გაუნდია“, არ მიყვარს სტალინისთვის წიგნების თხოვება, თეთრ ფურცლებს მისი გათქვირებული თითების ნაკვალევი ატყვიავ. დემიანის მდივანს „თავის გამოჩენა“ გადაუწყვეტია: ეს ადგილი საგანგებოდ გადაუწერია, რათა სტალინისთვის გადაეცა. როგორც ცნობილია, ეს ავადსახსენებელი დღიური მართლაც მოხვედრილა სტალინის ხელში და, ალბათ ამას მოჰყვა ბედნის შერისხვაც.

„წვრილკისერა“ მოხელეებს, რომლებმაც, საბოლოოდ, ეპიგრაშს „შეაფარეს თავი“, თურმე მანდელშტამი ადრეც ახსენებდა. წვრილი კისერი პირველად მოლოტოვისთვის (1890-1986) – იმხანად საბჭოთა კავშირის სახალხო კომისართა საბჭოს თავმჯდომარის-

თვის – შეუმჩნევია, საყელოდან რომ ამოწვერილიყო და პატარა თავით „მთავრდებოდა“. „კატისას მიუგავს“, – უთქვამს ცოლისთვის მანდელშტამს, როცა მოლოტოვის პორტრეტს უჩვენებდა. ამ სიტყვის „გაცოცხლების“ პატივი ბიოლოგ ბორის კუზინს ეკუთვნისო, – დასძენს ნადეჟდა მანდელშტამი, – მას ახალისებდა მიჯრით მიწყობილი სამი „ე“ ზედსართავი სახელის, „წვრილკისერას“ (რუს. Тонкошеее животное) საშუალო სქესით გამოყენებისას (ნადეჟდა მანდელშტამი).

არაერთ მანდელშტამმცოდნეს უცდია ლექსის „ოსური“ თემის ახსნა:

იური ბორევი წერს: „მანდელშტამის ლექსის სტრიქონი – „ოსის ფართო მკერდი“ იმაზე მიუთითებს, რომ 30-იან წლებში სტალინის ეროვნებაზე არაოფიციალური და არაერთგვაროვანი ცნობები მოიპოვებოდა. ერთნი ამზობდნენ, ჯულაშვილი ოსური გვარიაო; მეორენი ეგნატაშვილს ახსენებდნენ; მესამეთა აზრით, ნახევრად ოსი იყო სტალინის დედა (ბორევი 1990: 17).

ბორის უნბეგაუნი მიუთითებდა, რომ გვარი „ჯულაშვილი“ წარმოდგება ოსური სიტყვიდან – „ჯუხა“, რაც „ნაგვად“, „ნარჩენად“ ითარგმნება (უნბეგაუნი 1989: 335).

დავუმატებ, რომ სიტყვა „ჯული“ (და არა – „ჯულა!“) განუმარტავია სულხან-საბას ლექსიკონში: ლექსიკოგრაფი მხოლოდ ისუ ზირაქის ბიბლიური წიგნის ძველი ქართული თარგმანის პასაჟს უთითებს; ასევე, გრიგოლ რობაქიძის რომან „ჩაკლული სულის“ პერსონაჟი ამზობს, „ჯულა“ ძველი ქართული სიტყვა უნდა იყოს, რკინის წიდას ნიშნავს, რასაც სხვა ხალხები შლაკებს უწოდებენო (რობაქიძე 2017: 69).

ალექსანდრ მეცი ამ ლექსის შენიშვნებში მიუთითებს, გვარი „ჯულაშვილი“ სიტყვასიტყვით „ოსის შვილად“ ითარგმნებო (!).

ვლადიმირ მიკუშევიჩი და ანდრეი ვოზნესენსკი სიტყვაში „ოსი“ (осетин) ჭკრეტენ მანდელშტამის ფარულ ხელმოწერას („ოსიპ“), და სხვ. (ვინიცი).

* * *

მაგრამ საიდან „ამოხაპა“ მანდელშტამმა ამ მგზნებარე ინვექტივისათვის ოსური მოტივი?

ი. ვინიციის აზრით, ამის წყარო შესაძლოა იყოს მე-19-20 სს. რუსული ეთნოგრაფიული იკონოგრაფია. ჯერ კიდევ 1890 წელს დაცულ დისერტაციაში ამოიკითხავთ: „ოსები უკვე მთელი საუკუნეა მიეკუთვნებიან მთიელებს ანუ იმ პირობებში ცხოვრობენ, რომლებიც განსაკუთრებით განაწყობს გულმკერდს მძლავრი სასუნთქი ექსკურსიებისადმი; ამის შედეგად, მკერდის პერიმეტრი თანდათანობით იზრდება“ (გილჩენკო 1892). თუმცა, ცნობილია, რომ სტალინი არც ზორბა ყოფილა და არც ათლეტური გარეგნობით გამოირჩეოდა!

ამ წყაროდ შესაძლოა გამოდგეს მ. ჯავახიშვილის 1924-25 წწ.-ში გამოქვეყნებული რომანი „ჯაყოს ხიზნებიც“. მკვლევარი მიუთითებს, რომ 1924 წელს ხელისუფლებამ ჩაახშო ანტისაბჭოთა აჯანყება. მე კი დავუმატებ, რომ 1929 წელს რომანი რუსულად დაიბეჭდა ჯერ თბილისში, შემდეგ – მოსკოვში.

ტექსტი მართლაც შეიცავს იმ მარკერებს, რომელთა ექოც შესაძლოა მოგვესმას მანდელშტამის ეპიგრამაში: მოძალადე და მედროვე ჯაყო ჯივაშვილი და მისი ნათესავები მთიდან ჩამოსულან – მთიელები არიან; ჯაყოს „პირსახე და ხელებიც მუდმივ ზეთით გაჰპოხვია“, „თავით ფეხამდე ქონშია ამოვლებული“, „ტაბიკის თითები“, „ქონიანი თათი“, „ოფლიანი თითი“, „ადლიანი მკერდი“, „ბალიშივით ამოგდებული“ თუ „ბალიშისოდენა მკერდი“ აქვს, და ა.შ. (ჯავახიშვილი).

ვინიციი იხსენებს „ჩაკლული სულის“ ერთ პასაჟს, როგორც გრიგოლ რობაქიძის „ოსურ თეორიას“ სტალინის „ბიოლოგიური საიდუმლოს“ ასახსნელად. აქ მართლაც წერია, რომ მამამისი ოსი იყო. და კიდევ: სტალინი მხოლოდ იმდენად იყო ქართველი, რამდენადაც საპირისპირო პოლუსი იყო ქართველობისა (რობაქიძე 2017: 129).

ფაინა ბააზოვამ 1978 წელს ისრაელში გამოაქვეყნა მემუარი „ტანკები ბავშვების პირისპირ“, რომელშიც 1920-30-იანი წწ.-ს ქართული საზოგადოებრივი აზრიც მიმოიხილება: 1924 წლის აჯანყების ჩახშობის შემდეგ კარგა ხანს ხალხიც და ინტელიგენციაც სახელ „სოსო ჯუღაშვილს“ ზიზღით წარმოთქვამდა. ალბათ ამან განაპირობა მწერალ მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის ერთ-ერთი გმირის, ოსი ჯაყოს – უხეში, ცბიერი და გაუნათლე-

ბელი ავანტიურისტისა და მოძალადის – პოპულარობა, რომელსაც ბევრი სტალინს ამსგავსებდაო (ბააზოვა 1978: 198).

იმასაც ამბობდნენ, თითქოს ე.წ. „ოსური მითი“ ტროცკის გავრცელებინოს. ყოველ შემთხვევაში, მისი წიგნი სტალინზე 1938-40 წწ.-ში იქმნებოდა ანუ ეპიგრამის დაწერიდან – საკმაოდ გვიან.

1935 წელს გამოიცა ბორის სუვარინის (1895-1984) – ებრაული წარმოშობის ფრანგი მწერლისა და პოლიტიკური მოღვაწის, ანტი-სტალინელი კომუნისტის კაპიტალური ნაშრომი – „სტალინი. ბოლშევიზმის ისტორიის ნარკვევი“, თუმცა წიგნზე მუშაობა 1930 წელს დაუწყია.

ეპიგრამის დაწერამდე ერთი წლით ადრე, 1932 წელს, ბერლინს გადახვეწილ ქართველ მენშევიკს, იოსებ ირემაშვილს (1879-1944), გორის სასულიერო სასწავლებელშიც და თბილისის სასულიერო სემინარიაშიც სტალინის თანამოსაგრეს, გერმანულ ენაზე გამოუქვეყნებია წიგნი „სტალინი და საქართველოს ტრაგედია“.

თუმცა ყოველივე ამას ისევ ტროცკის წიგნით ვიგებთ. ტროცკი წერს, რომ პარიზში მცხოვრები ქართველი ემიგრანტები სტალინის ფრანგული ბიოგრაფიის ავტორს, სუვარინს, არწმუნებდნენ, იოსებ ჯუღაშვილის დედა ქართველი კი არა, ოსი იყო და მის ძარღვებში მჩქეფარე სისხლს მონგოლოურიც შესზავებოდაო. ამის საპისპიროდ, – დასძენდა ტროცკი, – ვინმე ირემაშვილი ამტკიცებს, დედამისი წმინდა სისხლის ქართველი იყო, მამა კი – ოსი, „უხეში, გაუთლელი ნატურა, როგორც – ყველა ოსი, კავკასიის მაღალ მთებში რომ ცხოვრობდნენო“ (ტროცკი 1996: 18-48).

ეს ირემაშვილისეული პასაჟის ქართული თარგმანია: „ბესო – ბესარიონი... ეროვნებით ოსი იყო. თავზე რუსული ქუდი ეხურა და, კავკასიაში მცხოვრები ყველა ოსივით, მძიმე, მოუქნელი ბუნებისა გახლდათ“ (ირემაშვილი 2006: 22).

ტროცკი სტალინის ოსური წარმომავლობით ხსნიდა თავისი მთავარი მტრის ხასიათს: „ოსებს შურისძიებისა და სამაგიეროს გადახდის გრძნობა გამოარჩევს. ისინი ჯერ კიდევ მისდევენ (სტალინის ყმაწვილობაშიც!) სისხლიანი შურისძიების ჩვეულებას, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა. სტალინმა ეს ჩვეულება მაღალი პოლიტიკის სფეროებში გადმოიტანა“.

მანამდე კი, თითქოს გრიგორი ზინოვიეცს ეთქვას: ის სისხლიანი ოსია, რომელმაც არ იცის, რა არის სინდისიო (ვინიცკი)

1930-იანი წლების პირველ ნახევარში „ოსური მოტივი“ აღწევს საიდუმლო ანტისაბჭოთა პოეზიაში, რომელშიც უკვე მოეკიდებინა ფეხი სტალინის თემას.

აი, ერთი მაგალითი:

„А кто ж ведет страну к провалу,
Кто налагает карантин,
Детей толкает в пасть к Ваалу?
Почтенный Сталин — осетин“.

შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატი ამ სტრიქონების ავტორად ალექსეი რეპინს – დიდი მხატვრის ნათესავს მიიჩნევდა (ანდრეევსკი 2018: 85).

* * *

საბოლოოდ, შესაძლოა ფრთხილი მოსაზრების გამოთქმა იმის თაობაზე, რომ არარუსების მიმართ არც თუ დიდად კეთილგანწყობილ მანდელშტამს ეგებ სურდა, სტალინის ველურობასა და არაცივილიზებულობაზე ანუ არარუსობაზე მიეთითებინა. ის სტალინის სისასტიკეს ალბათ „მთიელისთვის“ ნიშანდობლივი დაუნდობელი ხასიათით ხსნიდა (და ეგებ ნაკლები მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს, ეპიგრამაში „ოსი“ წერია, თუ – „ქართველი“!). ამას უნდა ემსახურებოდეს ტექსტის საერთო პათოსიკა და მისი „შეკმაზვაც“ „მთიელითა“ და „ფართომკერდიანი ოსით“. ამის მეტ საშუალებას იძლეოდა ფორმად ეპიგრამის შერჩევაც ანუ ისეთი სატირული ნაკვესისა, რომელიც ვისამე ან რისამე განსაქიქებლად ითხზვება. ცხადია, პოეტს აქვს ამის უფლება, თუმცა, ჩემი აზრით, კიდევ ერთხელ დასტურდება მანდელშტამის, როგორც ადამიანის, მიკერძოებულობა.

უფრო ზოგადად, ეს შემთხვევა იმას ავლენს, რა რადიკალურად დასშორებია ერთმანეთს კულტურისა და პოლიტიკის გზებიც, ინსტრუმენტებიცა და მიზნებიც: როცა კულტურა ცდილობს, პოლიტიკა კათარსის დაუქვემდებაროს, სახელმწიფო ტერორს იმარჯვებს.

და ეს უნივერსალური კონსტანტაა: მანდელშტამი ისე მოიქცა, როგორც პოეტი უნდა მოქცეულიყო, და სახელმწიფოც ისე მოექცა მას, როგორც ექცევა ხოლმე პოეტებს – განდევნა ის.

დამოწმებანი:

ანდრეევსკი 2018: Андреевский Г. В. Повседневная жизнь Москвы в Сталинскую эпоху 1920-1930-е годы. Москва: издательство „Молодая гвардия“, 2018.

ბააზოვა 1978: Баазова, Ф. *Танки против детей*, журнал Время и мы, 30, 1978, EBook 2010, https://vtoraya-literatura.com/pdf/vremya_i_my_030_1978.pdf

ბოგატიროვა 2019: Богатырева, С. Серебряный век в нашем доме. Москва: издательство АСТ, 2019.

ბორევი 1990: Сталиниада. Советский писатель, Москва: 1990.

გილჩენკო 1892: Гильченко Н. В. *Антропологический очерк осетин*. Протоколы заседаний Рус. антропол. о-ва при Петербург, ун-те за 1890-1891 гг. СПб., 1892.

ვინიცი 2020: Веницкий, И. *Почему Мандельштам, чтобы оскорбить Сталина, назвал его осетином*. 14 октября 2020, <https://gorky.media/context/pochemu-mandelstam-chtoby-oskorbit-stalina-nazval-ego-osetinom/>

ზორინი 2002: Зорин, Л. *Юпитер*. Москва: издательство „Aegitas“, 2002.

ირემაშვილი 2006: ირემაშვილი, ი. *სტალინი და საქართველოს ტრაგედია. უცნობი ირემაშვილი*. თბილისი: შპს „ფავორიტი“, 2006.

მანდელშტამი 2014: Мандельштам, Н. *Собрание сочинений в двух томах*, т.1. «Воспоминания» и другие произведения (1958-1967). Екатеринбург: издательство „Гонзо, при участии Мандельштамовского Общества“, 2014.

მანდელშტამი 2019: Мандельштам Н. *Нельзя держать людей в ватной коробке*. 2019-07-31, <https://philologist.livejournal.com/11056087.html>

მანდელშტამი 1994: Мандельштам, О. *Собрание сочинений в четырех томах*, т. III. Москва: издательство „арт-бизнес-центр“, 1994.

მაქსიმენკოვი 2003: Максименков Л. „Очерки номенклатурной истории советской литературы (1932–1946). Сталин, Бухарин, Жданов, Щербаков и другие“. *Вопросы литературы*. 2003. № 4.

ნერლერი 2010: Нерлер, П. *«Слово и «Дело» Осипа Мандельштама*. Книга доносов, допросов и обвинительных заключений. Москва: издательство „Петровский парк“, 2010.

პანოვა ... 2020: Панова, Л., Жолковский, Ал. *Он мастер, мастер, больше, чем мастер. Еще раз о стихотворении Мандельштама «мы живем, под собою не чуя*

страны...», 1 июня, 2020, <https://www.colta.ru/articles/literature/24565-aleksandr-zholkovskiy-lada-panova-my-zhivem-pod-soboyu-ne-chuya-strany?page=8>

რობაქიძე 2017: რობაქიძე, გ. *ჩაკლული სული*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2017.

სარნოვი 2018: Сарнов, Б. *Случай Мандельштама*. 27 декабря 2018, <https://le-chaim.ru/academy/88315/>

ტროცკი 1996: Троцкий, Л. *Сталин*. Т. 1. Москва: издательство „Терра“, 1996.

უნებეაუნი 1989: Унбегаун, Б. О. *Русские фамилии*. Москва: издательство „Прогресс“, 1989.

შენიშვნები ... 1981: *Заметки о пересечении биографий Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака. Память*. Исторический сборник. Париж: 1981.

ჯავახიშვილი: ჯავახიშვილი, მ. *ჯაყოს ბიზნები*. http://www.nplg.gov.ge/ebooks/authors/mikheil_javakhishvili/jayos%20xiznebi.pdf

David Maziashvili

Georgia, Tbilisi

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

Marijan and Joyce from Aleksidze's Room

Summary

During the COVID-19 pandemic in 2020, the premieres of two choreographic video performances took place in the Georgian virtual space. One was Marijan's Room, which told the story of one of the first female Georgian poets, Marijan (Mariam Tkemaladze-Aleksidze). The other, Lucia's Room, was about Lucia Joyce, daughter of great Irish writer James Joyce.

No doubt, the title of the video performances would remind you of *A Room of One's Own*, an essay by Virginia Woolf, but contemporary Georgian Artist Mariam Aleksidze, through the synthesis of words, poetry, music and movement, made the works by Marijan and Joyce speak the language of contemporary choreography from her own room.

Key words: Marijan, Woolf, Joyce, Mariam Aleksidze.

დავით მაზიაშვილი

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მარიჯანი და ჯოისი ალექსიდის ოთახიდან

ჩემს საუკუნეს მაჩანჩალად მე არ გავყვები,

თუნდაც პატარა უმნიშვნელო ვიყო ატომი.

მარიჯან

...Any man has to, needs to, wants to

Once in a lifetime, do a girl in.

T.S. Eliot

...ყოველ კაცსა სურს, სჭირდება, მოეთხოვება ცხოვრებაში

*ერთხელ მაინც, გოგოს აკუწვა, დაფლეთა-დანაწევრება.**

თ.ს. ელიოტი

2020 წელს ჩოვიდ 19-ის ჟამიანობის პერიოდში, ქართულ ვირტუალურ სივრცეში ორი ქორეოგრაფიული სპექტაკლის პრემიერა შედგა. პირველი სპექტაკლი „მარიჯანის ოთახი“ იყო, რომელიც ერთ-ერთი პირველი ქართველი პოეტი ქალის მარჯანის (მარიამ ტყემალაძე-ალექსიდის) შესახებ მოგვითხრობდა. ხოლო მეორე – „ლუჩიას ოთახი“ – დიდი ირლანდიელი მწერლის ჯეიმზ ჯოისის ქალიშვილის ლუჩია ჯოისის შესახებ. სპექტაკლების სახელწოდება უთუოდ ვირჯინია ვულფის ესეს „საკუთარ ოთახი“ (*A Rooms of One's Own*) გაგვახსენებს, თუმცა მარიჯანის და ჯოისის შემოქმედება, თანამედროვე ქართველი ხელოვანის მარიამ ალექსიდის მიერ, მისივე ოთახში სიტყვის, პოეზიის, მუსიკისა და მოძრაობის სინთეზით, თანამედროვე ქორეოგრაფიული ენით ამეტყველდა. ორივე ქორეოგრაფიულ-ლიტერატურულ წარმოდგენას – „მარიჯანის ოთახი“ და „ლუჩიას ოთახი“, სწორედ სიტყვის, მუსიკისა და მოძრაობის კონტექსტში განვიხილავ.

* თარგმანი ეკუთვნის სტატიის ავტორს.

მარიჯანის ოთახი

„მარიჯანის ოთახი“ ორ განზომილებაშია წარმოდგენილი. ერთი მხრივ, მენტალური ჟამიანობა – ახლად გასაბჭოებული 1925 წლის თბილისი. ყველასგან იზოლირებული ქალი, პოეტი, მარიჯანი, რომელიც მიუხედავად გარშემო არსებული მენტალური ეპიდემიისა, სულიერად თავისუფალი ცივილიზაციის ნაწილია, რომელშიც მისი ფიქრებისა და აზრების პარალელურად ჯაზისა თუ მალერის მუსიკა და ანა ახმატოვას, ვირჯინია ვულფის და სერგეი ესენინის შემოქმედება ისმის. მეორე მხრივ კი თანამედროვე რეალობა და დიდი ბეზიის – მარიჯანის სულიერი რეინკარნაცია (დიალოგი) შვილთაშვილთან – მარიამ ალექსიძესთან.

მარიამ ალექსიძის მონოწარმოდგენა ერთგვარი მხატვრული ტელეპორტირებაა – ოცდამეერთედან მეოცე საუკუნეში, რომელიც ჯერ მარიჯანის სოლოლაკის ბინაში, ხოლო მოგვიანებით წადვერში, აგარაკ „მზიანაზე“ გათამაშდა. წარმოდგენის მხატვრული სტრუქტურაც მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების ესთეტიკაშია გადაწყველილი და ის სიტყვის (ლიტერატურა), მუსიკისა და მოძრაობის (თანამედროვე ქორეოგრაფია) ერთიანობის პრინციპითაა აგებული.

როგორც ცნობილია, მარიჯანის დღიურები პირველად, 1926 წელს სამხატვრო-სალიტერატურო ალმანახში „შემთხვევითი თემების“ სათაურით გამოქვეყნდა. მარიჯანის 20-იანი წლების ჩანაწერები პოეტის პირად, სულიერ სამყაროს და ასევე, გარშემო არსებულ მკვრო თუ მიკრო რეალობას შეეხება. ჩანაწერებში საუბარია: ქალის მარტოობის, ლიტერატურის, პოეზიის, მწერლობის, სიახლისა და სიძველის, პიროვნების ინდივიდუალიზმის და კოლექტივის ურთიერთმიმართების, ადამიანისა და ბუნების ურთიერთობის, სტიქიის, დროის, სიცოცხლის, სიკვდილის, სიყვარულის, სილამაზის, ბედნიერების შესახებ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, წარმოდგენის სათაური ბრიტანელი მწერლის ვირჯინია ვულფის ცნობილი ესედან „საკუთარი ოთახი“ არის შთაგონებული და არცთუ შემთხვევით. გასული საუკუნის 20-იან წლებში მარიჯანი თბილისში, ხოლო ვირჯინია ვულფი ლონდონში ქალების სულიერ თუ შემოქმედებით სამყაროზე ერთმანეთის პარალელურად წერდნენ. თუმცა, მათ ნაწერებში,

მსგავსებებთან ერთად განსხვავებებიცაა. თუ მარიჯანის დღიურები უფრო ინტიმურია და პოეტის პირად განცდებს გადმოგვცემს, ვულფის ესე ერთგვარი მანისფესტია, რომელიც საზოგადო და სოციალური პათოსითაა დატვირთული. მარიჯანი კოლექტივიზმის გაბატონების საფრთხეზე საუბრობს, ხოლო ვულფი, მწერალი ქალისთვის პირადი სივრცის მნიშვნელობაზე. თუ ვულფი ქალი მწერლებისთვის ფულისა და საკუთარი ოთახის აუცილებლობაზე საუბრობს, მარიჯანი ბოლშევიკურ კოლექტიურ რეალობაში სამყაროსგან, ცივილიზაციისგან მოწვეტილ, ოთახში იძულებით გამოკეტილ პოეტ ქალზე წერს. მარიჯანთან – თავისუფლებიდან ტყვეობისკენ, ხოლო ვულფთან ტყვეობიდან – თავისუფლებისკენ სვლაზეა საუბარი. ვულფი, მისი საზოგადოების მასკულანურ, პატრიარქალურ მხარეებს აკრიტიკებს. მარიჯანისთვის, მასკულანიზმი ახლად გასაბჭოებული ბოლშევიკური საქართველოა. უფრო მეტიც, მარიჯანის „შემთხვევითი თემებისგან“ განსხვავებით, ვულფი წერს: „ადამიანმა თავი უნდა აარიდო შემთხვევით შთაბეჭდილებებს და ამგვარად მიაგნო დაწმენდილ არსს, ჭეშმარიტების გულისგულს“ (ვულფი 2009:30). თუმცა, მთავარი მსგავსება მარიჯანისა და ვულფის „ოთახებს“ შორის მენტალური პანდემიის წინაშე მდგარი, ურბანულ და ინდუსტრიულ ხმაურში იზოლირებული (ჩახშული) პოეტი (მწერალი) ქალია, მათი შემოქმედება კი, როგორც ძალა უძლოთა.

მარიამ ალექსიძის „მარიჯანის ოთახში“ ტექსტუალური ნაწილის გარდა, მუსიკალურ „პარტიტურასაც“ დიდი მნიშვნელობა აქვს. სპექტაკლში ოთხი მუსიკალური კომპოზიცია ჟღერს, რომელიც წარმოდგენის მხატვრულ-იდეური მხარის განუყოფელი ნაწილია:

1. ჯორჯ გერშვინის კომპოზიციაა, როგორც მარიჯანის აზროვნების, მისი ეპოქის დასავლური სულის ნაწილი. გასული საუკუნის 20-იან წლებში, დასავლურ მხატვრულ, ლიტერატურულ და შემოქმედებით სამყაროში მნიშვნელოვანი ძვრები მოხდა, რომელიც სხვადასხვა მიმართულებით გამოვლინდა. ერთ-ერთი სწორედ ე.წ. ჯაზის ეპოქაა, რომელიც წარმოდგენაში პოლიფონიისა და თავისუფალი აზროვნების მუსიკალური ენაა.

2. მალერის ვოკალური ნაწარმოები „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ (I am lost to the world) კრისტა ლუდვიგის შესრულებით, წარმოდგენას ევროპული კლასიკური მუსიკის სულიერ და იმავდროულად სოციო-პოლიტიკურ განზომილებას სძენს. მალერის მეტაფიზიკური მუსიკის გარდა, მნიშვნელოვანია კომპოზიციის ტექსტიც, რომელიც გერმანელი პოეტის ფრიდრიჰ რიუკერტის ლექსზეა შექმნილი და ის ადამიანის (კომპოზიციაში ქალის) მარტობასა და სიკვდილზე მოგვითხრობს, რაც ორგანულად ერწყმის წარმოდგენის მხატვრულ და შინაარსობრივ მხარეს. აღსანიშნავია, რომ გასული საუკუნის 20-იანი წლების გერმანიაში, მარიჯანის აზრების პარალელურად, ადოლფ ჰიტლერი ავტობიოგრაფიულ მანიფესტს „ჩემი ბრძოლა“ (*Mein Kampf*) (1925) აქვეყნებს.

3. სპექტაკლში ქალის საოპერო კლასიკურ ხმას, გეოგრაფიული მნიშვნელობაც აქვს. თუ მალერის კომპოზიცია ავსტრია-გერმანულია, მას მანუელ დე ფალიას ესპანური სიმღერა (ნანა) ეხმიანება, რაც წარმოდგენას საერთო ევროპულ განზომილებას სძენს.

4. მეოთხე და საფინალო კი, ოდეტა ჰოლმის (Odetta Holmes) და მის მიერ შესრულებული კომპოზიციის “Sometime I Feel Like a Motherless Child” სახით, წარმოდგენაში პოსტ-კოლონიური მსოფლიოს და ეთნიკურ-რასობრივი თავისუფლებისა და თანასწორობის აზრი ჟღერს; ეს კომპოზიცია ასევე, სპირიტუალურ და ბიბლიურ სამყაროსა და მარიამ ღვთისმშობლის მხატვრულ სახესაც მოგვაგონებს. პიერ პაოლო პაზოლინის ფილმში „მათეს სახარება“ (*The Gospel According to St. Matthew*) (1964) მოგვთა სტუმრობის სცენაში, სწორედ ოდეტას შესრულებით იგივე სიმღერა ჟღერს.

როგორც წარმოდგენის მუსიკალური კონტექსტიდან გამოჩნდა, მარიჯანის ფიქრები, მისი სულიერი სამყარო, მისი ეპოქის შემოქმედებით პროცესებთანაა დაკავშირებული. მარიჯანის ტექსტის და თავად მისი ხმის გარდა, წარმოდგენაში ვირჯინია ვულფის, ანა ახმატოვას და სერგეი ესენინის ლექსები და ხმები ჟღერს, რომელიც მანუელ დე ფალიას, ოდეტას თუ ღვთისმშობლის

მხატვრული სახე-ალუზიებით, მარიჯანს და მის პიროვნებას უფრო ფართოდ, ზოგადევროპულ და ზოგადდასავლური ლიტერატურული და ეპოქალური პროცესების კონტექსტში წარმოგვიდგენს.

მარიჯანის ტექსტის იდეურ-მუსიკალური ჟღერადობა, სამი მსახიობი ქალის და თავად დამდგმელი ქორეოგრაფისა და შემსრულებლის მარიამ ალექსიძის დეკლამაციაში გრძელდება, რაც წარმოდგენის მხატვრულ-აზრობრივ ველს აფართოებს და მას მომავლის განზომილებას მატებს. მარიჯანის ფიქრების, მისი სულიერი მონოლოგის თანამედროვე ეპოქის ქალების მიერ გაჟღერება, მაიკლ კანინგჰემის რომანის „საათები“ (*The Hours*) (1998) პერსონაჟების მსგავსად, სხვადასხვა დროსა და სივრცეში მცხოვრებ ქალთა აზრებად გარდაიქმნება. თუმცა ხმებში, ისევე როგორც შინაარსში, ყველაზე მნიშვნელოვანი მარიჯანისა და მარიამ ალექსიძის, ბეზისა და შვილთაშვილის, როგორც წინაპრისა და შთამომავლის, წარსულისა და თანამედროვეობის სულიერი კავშირია. ორი შემოქმედი ქალის პიროვნება, სიტყვისა და მოძრაობის ერთობა და უწყვეტობა, რომელიც სიახლეს (მომავალს) შობს. ყოველივე ზემოგანხილულიდან გამომდინარე შეიძლება ვთქვათ, რომ ორი პიროვნების, ქალი შემოქმედის – მარიჯანის სიტყვისა (აზრის) და მარიამ ალექსიძის მოძრაობით (ქორეოგრაფიით), მათი მხატვრული აზროვნების ერთობით იკვრება 100 წლის წინანდელი და თანამედროვე სოციო-კულტურული და პოლიტიკური რეალობა. მარიჯანის სახლში, მის ოთახში, მისი სულიერი „მზითვის სარკე“, რომელიც წარმოდგენის დასასრულს მარიჯანისვე შესრულებით ჟღერს, მისივე შვილთაშვილმა მარიამ ალექსიძემ ციფრული სარკით (ეკრანით) თანამედროვე ეპოქის საზოგადო ფიქრებად აქცია. ალექსიძის ოთახის მხატვრულ სამყაროში, მარიჯანის ტექსტმა თითქოს ფერი იცვალა და გასული საუკუნის 20-იანი წლების მენტალური თუ იდეოლოგიური ეპიდემია, თანამედროვეობაში ახალი ფორმებით, პანდემიის სახით გამოგვეცხადა.

ლუჩიას ოთახი

„ლუჩიას ოთახი“ მოდერნ ბალეტის მოცეკვავის ლუჩია ჯოისის არაცნობიერში შობილი ჰალუცინაციაა. მამის – ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედება და „ულისე“ ქალიშვილის სულიერ ოდისეად (მოდრაობად) გარდაიქმნება, რომელიც მამისა და ქალიშვილის უხილავი შემოქმედებითი კავშირის შესახებ მოგვითხრობს.

ლიტერატურათმცოდნეთა და ხელოვნების სამყაროში ლუჩია ჯოისი ცნობილია, როგორც დიდი ირლანდიელი მწერლის ჯეიმზ ჯოისის ქალიშვილი. თუმცა ბოლო წლებში, ლუჩიას პიროვნების მიმართ ინტერესი გაიზარდა, რისი მიზეზიც მისი საინტერესო და ბურუსით მოცული ცხოვრებაა. ლუჩია 1907 წელს ტრიესტში დაიბადა. მისი ახალგაზრდული ცხოვრების საინტერესო წლები ოჯახთან ერთად პარიზში გაატარა. 1920 წელს პარიზში თანამედროვე ცეკვას სწავლობდა და სხვადასხვა ექსპერიმენტულ დადგმაში მონაწილეობდა. სასიყვარულო ურთიერთობა ჰქონდა სემუელ ბეკეტთან და ამერიკელ ხელოვანთან ალექსანდერ კელდერთან. ასევე, იგი კარლ გუსტავ იუნგის პაციენტი იყო შვეიცარიაში, ხოლო ცხოვრების უკანასკნელი 50 წელი ინგლისში, მარტოობაში, ფსიქიკურ თავშესაფარში გაატარა. ლუჩიას ყველა წერილი, ჩანაწერი, ჩანახატი თუ მისი მკურნალი ექიმის იუნგის მასზე გაკეთებული ჩანაწერები განადგურებულია და დიდი მწერლის ქალიშვილის შესახებ ბევრი არაფერია ცნობილი. თუმცა, შემორჩა სემუელ ბეკეტის მიერ შემონახული თეზისის კოსტიუმში გამოწყობილი ლუჩიას ცნობილი ფოტო, რომელიც 1929 წლით თარიღდება (აირიშ თაიმსი 2018). რა თქმა უნდა, თანამედროვე რეალობისთვის, ამგვარი ბიოგრაფიის მქონე ქალები სხვადასხვა მხატვრული ჩანაფიქრისთვის კარგი წყაროა. მსოფლიო ლიტერატურის თუ ზოგადად, მხატვრული სამყაროს ისტორიაში ამგვარი პიროვნებების შესახებ ბევრი მხატვრული და დოკუმენტური ნამუშევარი შექმნილა. შეიძლება ითქვას, რომ მარიამ ალექსიდის „ლუჩიას ოთახის“ მხატვრული გადაწყვეტა და მიგნებაც, სწორედ ლუჩია, მისი ირეალური რეალურობა, მოდერნ ბალეტის მოცეკვავის პროფესია, მის ბიოგრაფიაში არსებული ცარიელი სივრცეები და რაც მთვარია, მისი მამის მხატვრული

სამყარო და მასთან შემოქმედებითი ურთიერთობაა. როგორც კრიტიკოსები წერენ, სწორედ ლუჩიამ და მისმა თანამედროვე ცეკვის ექსპერიმენტულმა პლასტიკურმა ენამ, მამის ბოლო რომანის „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ (*Finnegans Wake*) (1939) წერის პროცესზე დიდი გავლენა იქონია (*History of Yesterday*) (Conversation 2018). უფრო მეტიც, ქეროლ შლოსი (Charol Loeb Schloss), ავტორი წიგნისა „ლუჩია ჯოისი“ (*Lucia Joyce: To Dance in the Wake*) (2003), ლუჩიას დანტეს ბეატრიჩესაც ამსგავსებს (შლოსი 2003). სიტყვისა და სხეულის ექსპერიმენტული ლინგვისტური თუ მხატვრული სამყარო, მამა-შვილი ჯოისების შემოქმედებითი და სულიერი კავშირის ადგილი გახდა (ნიუ იორკერი 2003).

„ლუჩიას ოთახის“ მაგისტრალური აზრი, სწორედ მამისა და შვილის (ქალიშვილის) სულიერ (არაცნობიერ) სამყაროში წარმართული მხატვრული დიალოგია, რომელიც დაკვირვებული მაყურებლისთვის, არა მხოლოდ მამა-შვილი ჯოისის, არამედ ალევორიულად, წარმოდგენის დამდგმელი ქორეოგრაფის მარიამ ალექსიძის და მისი მამის, გიორგი ალექსიძის სულიერ კავშირზეც მოგვითხრობს. რა თქმა უნდა, მამა შვილის სულიერი მიზიდულობის მხატვრული ხერხიც ჯეიმზ ჯოისის შემოქმედებიდანაა შთაგონებული. როგორც ცნობილია, ჯოისის „ულისეს“ მხატვრული ქარგა ოდისევსისა და ტელემაქეს, ლეოპოლდ ბლუმისა და სტივენ დედალოსის, მამა ჰამლეტისა და შვილი ჰამლეტის, მამა ღმერთისა თუ ძე ღმერთის ერთმანეთთან სულიერ სწრაფვაზეა აგებული.

„ლუჩიას ოთახის“ ტექსტუალური და მუსიკალური მხარე მთლიანად ჯოისის შემოქმედებაზეა დაფუძნებული. ჯოისის ტექსტები, წარმოდგენის დრამატურგიის, მუსიკისა და თემატიკის მიხედვითაა შერჩეული. წარმოდგენაში გამოყენებულია ნაწყვეტები „ულისეს“ IV (კალიფსო), VI (ჰადესი), XI (სირინოზები), XVIII (პენელოპე) ეპიზოდებიდან; ფრაგმენტები „დუბლინელების“ სხვადასხვა მოთხრობიდან: „არაბეთი“, „ეველინი“, „პანსიონი“, „პატარა ღრუბელი“, „უბედური შემთხვევა“, „ღვთის მადლი“ და „მკვდრები“. აგრეთვე, წარმოდგენაში გვხვდება ჯოისის ლექსები: „Because Your Voice Was at My Side“, „My Dove, My Beautiful One“, „Winds of May“, „Silently She’s Combing“, „A Flower Given To My Doughter“ და

ფრაგმენტები ჯეიმზ ჯოისისა და მისი ცოლის, ნორა ბარნაკლის პირადი მიმოწერიდან.

ჯოისის დუბლინის, ელიოტის ლონდონის თუ ჯონ დოს პასოს ნიუ იორკის მსგავსად, წარმოდგენაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ურბანიზმს, როგორც მოდერნისტული ლიტერატურისა და ზოგადად მოდერნისტული მხატვრული ესთეტიკის მახასიათებელს. „ლუჩიას ოთახის“ ურბანულობა, ერთი მხრივ მარტოსულ, იზოლირებულ ქალთან – ლუჩიასთან, ხოლო მეორე მხრივ თანამედროვე თბილისთან ასოცირდება, რომელიც იმავდროულად მოდერნისტული ქალაქის მითო-პოეტური ესთეტიკის რეპრეზენტაციაცაა, სადაც რეალური და ფიქციური ლუჩია ჯოისის ცხოვრება, ერთი დღეში თამაშდება. ამიტომ „ლუჩიას ოთახის“ მოქმედების დრო და ადგილი თანამედროვე თბილისის ცათამბჯენში მდებარე ბინაა. წარმოდგენა „ულისეს“ მსგავსად ერთ დღეში ვითარდება, დილის 8 საათზე იწყება და გვიან ღამემდე გრძელდება. „ლუჩიას ოთახი“ სულ რვა სცენისგან (სურათისგან) შედგება და ოთხ თემადაა დაყოფილი: გაღვიძება (რეინკარნაცია), მუსიკა, სიყვარული და სიკვდილი. ლუჩიას ჰალუცინაციური სამყარო და მისი სულიერი კავშირი ჯეიმზ ჯოისთან, დღის სხვადასხვა მონაკვეთში, ბინის სხვადასხვა ოთახში, ჯოისის სხვადასხვა ტექსტის, სხვადასხვა ფორმითა და სტილის დეკლამაციით, მუსიკითა და თანამედროვე ქორეოგრაფიული ენითაა გამოხატული. წარმოდგენაში დროის სვლა, ლუჩიას სხვადასხვა ოთახში საათის ისრის მიმართულებით მოძრაობაშია გამოხატული. ოთახების ცვლასთან ერთად, იცვლება დღის ფაზები და მხატვრული სურათები.

წარმოდგენა ცათამბჯენის ფანჯრებში არეკლილი ურბანული თბილისის ხედით და სპეციალურად წარმოდგენისთვის ჯოისის ლექსზე „Flower Given To My Daughter“ შექმნილი სიმღერით იხსნება. თეთრი ვარდებით ხელში საძინებლიდან მომავალი და იმავდროულად მაგიდასთან მდგომი გაორებული ლუჩიას დილა (გაღვიძება-განახლება), „ულისეს“ მეოთხე ეპიზოდის ნაწყვეტის ფონზე მიმდინარებს. პარალელურად, ლუჩიას გონებაში ლეოპოლდ და მოლი ბლუმების დილისა და საუზმის ეპიზოდი ჟღერს და ლუჩია, მოლი ბლუმადაც წარმოგვიდგება, რა დროსაც მისი

ირეალურობა, არა მხოლოდ არაცნობიერ, ჰალუცინაციურ სამყაროში, არამედ მამის მხატვრულ სამყაროში, მხატვრული პერსონაჟისა და ფიქციურ რეალობაშიც ვლინდება. მეორე სცენა უზარმაზარ სახლში, მარტოსული ლუჩიას ცნობიერების ნაკადის, ჯოისის ლექსებისა და ნორასთან მიწერილი პირადი წერილების ფრაგმენტების ფონზე გრძელდება, რომელიც თანამედროვე საბალეტო პლასტიკითაა გამოხატული. მესამე სცენას შიზოფრენიული შეტავა შეიძლება დავარქვათ. ლუჩიას არაცნობიერში „ულისეს“ „სირინოზების“ ტექსტის რიტმები, ხმაურსა და მძვინვარებას წარმოქმნიან. სახლში გამოკეტილი ლუჩია, მის აჩრდილს, ბეკეტის ფოტოზე გამოსახული რეალური ლუჩიას მსგავს ორეულს, ოთახებში უშედეგოდ ცდილობს დაემალოს. მომდევნო სცენები, ლუჩიას შინაგანი მონოლოგით, „დუბლინელების“ ტექსტის და ჩამავალი მზის სინათლის ფონზე გრძელდება, რომელიც დღის ბოლოს სიკვდილით, „ჰადესში“ ჩასვლით სრულდება.

„ლუჩიას ოთახის“ ბოლო სცენა, „ულისეს“ „ჰადესისა“ და „პენელოპეს“ ეპიზოდების გარდა, მთლიანად ჯოისის „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ შექმნის ვერსიაზეა აგებული. როგორც ერთ-ერთი მკვლევარი აღნიშნავს, ლუჩია წერილებს მიცვალებულებს უგზავნიდა. ეს კი, მისი მამის ბოლო რომანის შთაგონების წყარო გახდა (ნიუ იორკერი 2003). წარმოდგენის ფინალში, სწორედ ჯეიმზ ჯოისის მიერ „ღამისთევა ფინეგანისთვის“ წაკითხული ფრაგმენტი ჟღერს, რა დროსაც სიბნელეში, ჭკუიდან შემოლილი, ყველასგან მიტოვებულ ლუჩიას მამის ხმა ჩაესმის, რის შემდეგაც იგი აბაზანისკენ მიემართება და თავს იკლავს. წარმოდგენის ამგვარი დასასრული, ვირჯინია ვულფის სიკვდილით, სერ ევერეტ მილის ნახატით „ოფელიას სიკვდილი“ და 1923 წლის ლონდონში მომხდარი მკვლელობის ამბითაა შთაგონებული, რომელიც თ.ს. ელიოტმა „სუინი აგონისტში“ გამოიყენა. ამბის მიხედვით, გალოთებულმა თერძმა, აბაზანაში მისი საყვარელი მოკლა და შემდეგ მის ცხედარს თითქმის ნახევარი წლის განმავლობაში იქ ინახავდა (კობახიძე 2015: 243). შეიძლება ითქვას, ელიოტის „სუინიადას“ მსგავსად, ჩვენს თანამედროვეობაშიც, მარადიული, რიტუალური, მითოლოგიური დროის ციკლური ბრუნვის შედე-

გად, რეინკარნირებული რეალური (იმავე დროს ფიქციური) ლუჩიას, ქალის, რომელიც იმავდროულად ქალაქიკაა, სიყვარული-მრუმობად, ხოლო სიკვდილი-მკვლევლობად, თვითმკვლევლობად გარდაიქმნა. ლუჩიას აზაზანაში აღსასრული კი, სიმბოლური გამოხატულებაა იმ ქალაქისა, რომლის მკვლელიც ელიოტის ნაწარმოების მსგავსად კაცია, „ლუჩიას ოთახის“ შემთხვევაში კი თანაქალაქელები „სუინები“.

დასკვნის სახით შეიძლება ვთქვათ, რომ მარიამ ალექსიდის მიერ ორივე სპექტაკლში განზოგადოებულია პანდემიურ (დავირუსებულ) სამყაროში ნამდვილი ხელოვანის და მაღალი ლიტერატურის სულიერი მდგომარეობა, რომელიც განურჩევლად დროებისა მუდამ საკუთარ ოთახში, როგორც ცნობიერებაში ან/და არაცნობიერშია გამოკეტილი. მაღალი შემოქმედება კი, განსაკუთრებით ჟამიანობისას, ზმანებადაა ქცეული, რომელიც თანამედროვე საზოგადოების მსგავსად არავის სჭირდება. თუმცა, ალექსიდის მიერ საკუთარ ოთახში შექმნილმა ბალეტმა-ჰალუცინაციამ, ლიტერატურული ნაწარმოებების და ქორეოგრაფიის ახალი გამომსახველობითი მხატვრული ფორმებით კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა ერთი მხრივ, მაღალი შემოქმედების მარადიული აწმყოობა, ხოლო მეორე მხრივ COVID 19-ით გამოწვეული იმულებითი იზოლაციით, ვირტუალური სამყაროს ამარა დარჩენილი თანამედროვე ადამიანის სულიერი სიცარიელე.

დამოწმებანი:

აირიშ თაიმსი 2018: „*The lost story of James Joyce’s daughter as a Parisian dancer*“, *The Irish Times*, Jun 21, 2018, available from <https://www.irishtimes.com/culture/stage/the-lost-story-of-james-joyce-s-daughter-as-a-parisian-dancer-1.3534604>

ვულფი 2009: ვულფი, ვ. საკუთარი ოთახი. თარგ. ი. მაცაბერიძე-პაპავასი. თბილისი: გამომცემლობა „კონსტანტინე“, 2009.

კობახიძე 2015: კობახიძე, თ. თ.ს. ელიოტი და მაღალი მოდერნიზმის ლიტერატურული ესთეტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2015.

ნიუ იორკერი 2003: „A FIRE IN THE BRAIN The difficulties of being James Joyce’s daughter“, *The New Yorker*, Nov.30. 2003, available from: <https://www.newyorker.com/magazine/2003/12/08/a-fire-in-the-brain>

კონვერსიშენ 2018: *Lucia Joyce: on Bloomsday, consider this real-life character's enduring and mysterious appeal*“, Theconversation.com, 15June, 2018 available from <https://theconversation.com/lucia-joyce-on-bloomsday-consider-this-real-life-characters-enduring-and-mysterious-appeal-98020>

შლახი 2003: Shloss, Carol Loeb, *Lucia Joyce: To Dance in the Wake*, [ibook], Picador 2003;

ჰისტორი ოგ ესტერდოი: „*From Sadness to Madness The tragic life of Lucia*, daughter of James Joyce“ Historyofyesterday.com available from <https://historyofyesterday.com/from-sadness-to-madness-97c1e2ddcab>

Ketevan Nadareishvili

Georgia, Tbilisi

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

The Narrative of the Athenian Plague as a Social and an Intellectual Construct

Summary

A new stage in the research of the Epidemic narratives (starting from the 1970s) implies consideration of epidemics as a social and an intellectual construct. The article studies the Thucydides' account of the Athenian plague of 430 B.C. in the context of these novel approaches. The study revealed that Thucydides' story fits well Rosenberg's narrative model of epidemics and also presents generalizations characteristic of epidemics as a social construct. Together with this the paper analyzes the responses of the Athenian society of the 430-ies B.C. to this challenge as well as the long-term impact the plague had on the various spheres of Athenian life.

Key words: Epidemic narratives; Athenian plague; Thucydides; Pestilence in Antiquity

ქეთევან ნადარეიშვილი

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ათენის ჭირის ნარატივი ეპიდემიის სოციალურ და ინტელექტუალურ კონსტრუქტად გააზრების კონტექსტში

1972 წ-ს ცნობილი მიკრობიოლოგების მ. ბარნეტისა და დ. ვაითის განცხადების მიუხედავად, რომ, სავარაუდოდ, მომავალში ინფექციური დაავადებანი ერთობ უსიცოცხლო იქნება, სამწუხაროდ, მათი და მთლიანად სამეცნიერო საზოგადოების ეს პროგნოზი არ გამართლდა.* ახალმა გარემოებებმა – ჰერპესის, 1970-იანებში ლეგიონერთა დაავადების, შემდგომში შიდსის, ებოლას და ა.შ. გამოვლენამ, მეცნიერები იძულებული გახადა ეპიდემიათა კვლევას მიბრუნებოდნენ. საგულისხმოა, რომ ამ პერიოდში ეპიდემიათა შესწავლის კონცეპტუალურად ახალი ეტაპი იწყება. ავადობანი, და მათ შორის ეპიდემიები, სოციალურ მოვლენად იქნა გააზრებული, ანუ მოვლენად, რომელიც აღქმულია სოციუმის მიერ, რომლის კონსტრუირებასაც ახდენს სოციუმი – იკვლევს წარმოქმნისა თუ გავრცელების მიზეზებს, ეძიებს დამნაშავეებს, ამუშავებს პასუხებს, ახდენს გატარებულ ღონისძიებებზე რეაგირებას და ა.შ.

ისტორიულ გამოცდილებაზე დაფუძნებული ეპიდემიის ნარატიული მოდელი 1989 წ-ს ცნობილმა მეცნიერმა ჩარლზ როზენბერგმა შეიმუშავა (როზენბერგი 1992: 278-292). საინტერესოა, რომ სულ ახლახანს, კოვიდ-19-თან დაკავშირებით დევიდ ჯონსმა მისი მოდელი გაიხსენა და დღევანდელ პანდემიურ კრიზისში კიდევ ერთხელ შეახსენა საზოგადოებას როზენბერგის მოდელის აქტუალობა (ჯონსი 2020).

სწორედ ეპიდემიათა კვლევას ამ ახლებური კონცეპტუალური მიდგომების შესაბამისად ვაპირებთ შევისწავლოთ ეპიდემიის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნარატივი – ე.წ. ჭირი ათენში,

* ასე იწყებს ჰარვარდის უნივერსიტეტის პროფესორი დევიდ ჯონსი თავის სტატიას, რომელიც კოვიდ 19-ის აფეთქებიდან მალევე, 2020 წლის მარტში გამოქვეყნდა (ჯონსი 2020).

რომლის შესახებაც ცნობილი ბერძენი ისტორიკოსი თუკიდიდე „პელოპონესის ომის ისტორიაში“ მოგვითხრობს. ათენის ჭირის თუკიდიდესეული აღწერის შესახებ ბევრი დაწერილა, მეცნიერებს მწვავედ უკამათიათ, თუ რა დაავადება იყო რეალურად „ათენის ჭირი“, გარკვეული ასპექტით ეს ავადობა როზენბერგის მოდელთან მიმართებითაც არის განხილული.* და მაინც, ვფიქრობთ, თუკიდიდეს მონათხრობი კიდევ საჭიროებს კვლევას სწორედ რომ ეპიდემიის, როგორც სოციალური კონსტრუქტის, შესწავლის კუთხით.

ამისთვის ჩვენ უპირველესად შევიმუშავეთ ე.წ. ჩარჩო, კერძოდ, როზენბერგის მოდელი, რომელიც ეპიდემიის საფეხურებრივი განვითარების ერთგვარ სქემად გვევლინება, განვავრცეთ, ასე ვთქვათ, ამ ავადობის უნივერსალური მახასიათებლებით, რომლებიც მკვლევარებს სრულიად სხვადასხვა ეპოქისა და გეოგრაფიული ლოკაციის ეპიდემიათა ანალიზის შედეგად აქვთ მოძიებული. შემდეგ სწორედ ამ ჩარჩოს კონტექსტში შევისწავლეთ ათენის ჭირის თუკიდიდესეული მონათხრობი. ამგვარი კვლევა ემსახურება იმის ჩვენებას, თუ რამდენად აქტუალური შეიძლება იყოს თანამედროვეობისათვის ეპიდემიათა ძველი ნარატივების შესწავლა, რა გაკვეთილები შეიძლება ვისწავლოთ მათგან. ამასთან, სავარაუდოდ, ის ასევე დაგვეხმარება ეპიდემიათა ინტერდისციპლინარული კვლევის მნიშვნელობის უკეთ გააზრებაში, რამეთუ სლექის მართებული შენიშვნით, ეპიდემიათა და წარმოდგენათა ურთიერთზეგავლენა არ ვითარდება ერთი მიმართულებით – ბიოლოგიური გამოწვევიდან ინტელექტუალურ პასუხამდე და რომ ეს პროცესი გაცილებით რთული და საინტერესოა (სლექი 1992: 10).

როზენბერგის მიხედვით, ეპიდემიები ოთხაქტიანი სოციალური დრამის სტრუქტურის შესაბამისად მიმდინარეობს და, რო-

* ატკინსონი ძვ.წ. 430 წ-ის ათენის ჭირსა და რომაული სამყაროს ეპიდემიათ, განსაკუთრებით ე.წ. ანტონინუსის ჭირს (165-180), როზენბერგის მოდელთან მიმართებით განიხილავს, რათა გაარკვიოს, თუ რამდენად მიესადაგება ამ მოდელს ანტიკური ეპიდემიები. სტატიაში ეს მიმართება შესწავლილია ძირითადად ამ ეპიდემიებზე სახელისუფლებო პასუხის კონტექსტში და ეს პასუხი საზოგადოების ტრავმების შესამსუბუქებლად რელიგიური რიტუალებისა და საკულტო ინოვაციების დამკვიდრებაში გამოიხატება (ატკინსონი 2001: 35-52).

გორც დრამას, განვითარების თავისი საფეხურები აქვს. მეცნიერი დრამის I აქტს ეპიდემიის თანდათანობითი გამოვლენისა და აღიარების პროცესად განიხილავს. როგორც წესი, საზოგადოება დაავადების ნაკლებადშესამჩნევ გამოვლინებებს წაუყრუებს – ამას განაპირობებს, ერთი მხრივ, თვითდამშვიდების ინსტინქტი და, მეორე მხრივ, ეკონომიკური ინტერესები. ეპიდემიის აღიარების პროცესი ნელა მიმდინარეობს. აყოვნებს ხელისუფლებაც, რომელსაც საზოგადოებისთვის დაავადების ამხსნელი ჩარჩოს შემუშავება უჭირს. მაგრამ დგება გარკვეული კრიტიკული მომენტი, როცა ხელისუფლება იძულებულია იმოქმედოს. და დრამაშიც II აქტი იწყება, რაც ქაოსის მენეჯმენტსა და ამხსნელი ჩარჩოს შემუშავებას მოიცავს. უნდა გაირკვეს დაავადების წარმოქმნისა და გავრცელების მიზეზები, ასევე უნდა დადგინდეს შემოსვლის მარშრუტი. ეპიდემიათა შესახებ სხვადასხვა ეპოქის მონათხრობებში ავადობის ეს უნივერსალური მახასიათებლები სხვადასხვაგვარად არის წარმოდგენილი. ანტიკურ ეპოქაში, ზოგადად, ეპიდემიათა წარმოშობის როგორც რაციონალურ, ისე ტრანსცენდენტურ მიზეზებს განიხილავდნენ. გარკვეულწილად გააზრებული ჰქონდათ ეპიდემიათა გავრცელების ხელშემწყობი ფაქტორები.

ეპიდემიათა უნივერსალურ მახასიათებლად დაავადების შემომტანთა თუ გამავრცელებელთა – ანუ დამნაშავეთა ძიება მიჩნეული. ძირითადად დამნაშავეებად უცხოელები მოიაზრებია. შუა საუკუნეების ევროპაში ე.წ. „შავი სიკვდილის“ დროს (XIV ს.) განტევების ვაცები ებრაელები იყვნენ, რომლებსაც ჭების მოწამვლას აბრალებდნენ (ლონგრიგი 1992: 37). ხშირად დამნაშავეებად დაბალი კლასის წარმომადგენლები მიაჩნდათ. ღარიბები კი, თავის მხრივ, ფიქრობდნენ, რომ ეპიდემია სწორედ რომ მმართველმა კლასმა დაგეგმა მდაბიოთა მოსაწამლად (სლეკი 1992: 4).

პანიკურ განწყობას ამძაფრებდა ექიმების და ზოგადად, სამედიცინო სფეროს წარუმატებლობა, ყოველ შემთხვევაში, საწყის ეტაპზე მაინც. როგორც წესი, ექიმები, თვითონვე პირველნი ხდებოდნენ მსხვერპლნი. ეპიდემიათა წინაშე ანტიკური სამედიცინო ცოდნის კრაზზე რომ არაფერი ვთქვათ, გაცილებით გვიანდელ ეპოქებშიც მედიცინა მოლოდინს ვერ ამართლებდა (ჯონსი 2020).

უმრავლეს შემთხვევაში ადამიანებმა იცოდნენ, რომ დაავადება ადამიანიდან ადამიანზე გადადიოდა. ეს შენიშნული ჯერ კიდევ თუკიდიდეს ჰქონდა.* შესაბამისად, ადამიანები ინფიცირებული საცხოვრისიდან გაქცევას ცდილობდნენ, თუკი ამის შესაძლებლობა გააჩნდათ. ამისი მაგალითი მრავლად იყო შუა საუკუნეების იტალიაში, როცა მდიდრები დასნებოვანებულ ადგილებს ტოვებდნენ, რასაც მათი საქციელით აღშფოთება მოსდევდა (პულანი 1992: 116).

როზენბერგის მიხედვით, დრამის III აქტი საზოგადოების პასუხების/რეაქციების შემუშავება-შეთანხმებაა. ის საზოგადოებრივი რეზონანსი, რომელიც ახსნას მოჰყვება ხოლმე, შესაძლოა, არანაკლებ დრამატული და გამანადგურებელი იყოს, ვიდრე თავად სენი (ჯონსი 2020). როგორც წესი, ადამიანები მიმართავენ ტაძრებს, სამისნოებს. ეკლესიებში ტარდება კოლექტიური ლოცვა და დაწესებული კარანტინის მიუხედავად, ხალხი ტაძრებში იყრის თავს. მთავარი, როზენბერგის აზრით, კოლექტიური სოლიდარობის განცდის შექმნაა (როზენბერგი 1992: 285). კოლექტიური სოლიდარობა სხვა არარელიგიური ხასიათის რიტუალების დროსაც არსებითია. როდესაც ამ რიტუალების ჩატარების შემდგომ ეპიდემია მაინც არ ცხრება, როდესაც ადამიანები ხედავენ, რომ საკრალური სფერო უძლურია, ისინი იხსნას, მათი ნაწილი კარგავს ტრადიციული რელიგიისადმი ნდობას. შედეგად შესაძლოა ისინი სხვადასხვა ორგანისტულ კულტმსახურებაში ჩაებან, ან რელიგიური სექტის მიმდევარნი გახდნენ. ცნობილია, მაგალითად, ფლაგელანტთა მოძრაობა „შავი სიკვდილის“ პერიოდში. საინტერესო ფენომენი გახლავთ ასევე ისტერიულ-ექსცესური საცეკვაო მანია – ე.წ. წმ. ვიტუსის ცეკვა, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპაში (ლონგრიგი 1992: 37).** მეორე მხრივ, სახელმწიფო და რელიგიური ავტორიტეტები ანტიკურობიდან მოყოლებული ცდილობდნენ გაემლიერებინათ ტრადიციული რელიგიური მსახურების ფორმები და სახეები. ამ მიზნით აარსებდნენ ახალ სამისნოებს, ამლიერებდნენ სატაძრო მედიცინას. ყოველივე ეს კი ემსახურებოდა „განრისხე-

* ამას ქვემოთ განვიხილავთ.

** წმ. ვიტუსის ცეკვის შესახებ იხ. დიანოსაშვილი 2014: 83-95.

ბული ღმერთების“ მოღმობიერებას, რამეთუ არსებობდა მოსაზრება, რომ ღმერთმა ადამიანებს მათი ცოდვების გამო ეპიდემია სასჯელად გამოუგზავნა.

რელიგიური პასუხების მსგავსად პოლარიზებული იყო ეპიდემიით განპირობებული სოციალური ქცევები. საყოველთაო პანიკის ფონზე, როგორც წესი, დემორალიზებული ადამიანები უგულვებლყოფდნენ ტრადიციებს. ადამიანებისთვის სახასიათო გახდა ოჯახის ავადმყოფი წევრებისა თუ ახლობლების მიტოვება, მიცვალებულის დაუმარხავად დატოვება. მეორე მხრივ, იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც თავიანთ თავში თრგუნავდნენ შიშს და სრულიად უცნობ ადამიანებს უვლიდნენ.*

ჟამიანობისას გავრცელებულია კიდევ ერთი სახასიათო ქცევა. ადამიანური ბედის სწრაფმა და რადიკალურმა ცვლილებამ პიროვნებაში ფასეულობათა სიმყარე მოარყია, ამან კი ქვენა გრძნობების გათავისუფლება და წუთიერი განცხრომისკენ სწრაფვა გამოიწვია. ადამიანი მიეცა ჰედონიზმს – ანარქიის ისტორიულ მეწყვილეს. ცნობილი გამოთქმა „ლბინი ჭირის დროს“ სწორედ ამ მოვლენას გამოხატავს (ანტონოვი 2020).

ამავე აქტში თამამდება ხელისუფლების რეაქცია/პასუხები. ანტიკურ ეპოქაში ხელისუფლებას არ ჰქონდა შემუშავებული გარკვეული პოლიტიკა თუ ღონისძიებათა სისტემა ეპიდემიასთან საბრძოლველად. პირველი ადმინისტრაციული ზომები შუა საუკუნეებისა და ადრეული მოდერნიზმის დასავლეთ ევროპაში ჩნდება. მეცნიერები ხაზგასმით აღნიშნავენ, თუ როგორი დიდი იყო სხვადასხვა ტიპის აღქმათა, მათ შორის ცრურწმენათა, გავლენა იმ ღონისძიებებზე, რომლებსაც ხელისუფალნი ახორციელებდნენ. როგორც წესი, დასნებოვანებული ადგილებიდან ხალხის მასობრივ ევუაკუაციასა და სახლებსა თუ „ლაზარეთებში“ ავადმყოფთა იზოლირებას მიმართავდნენ, ქმნიდნენ სანიტარულ კორდონებს და აწყობდნენ კარანტინს. დასახელებული ღონისძი-

* ამ მხრივ, საგულისხმოა პურიტანულ მღვდელმსახურთა საქციელი. პურიტანული რწმენის მიხედვით, ჭირი ღმერთის მოვლენილია. შესაბამისად, დაემართებოდა თუ არა სენი ადამიანს, მასზე არ იყო დამოკიდებული. და თუ კონკრეტული ადამიანის საქციელი ვერაფერს შეცვლიდა დაავადების ასაცილებლად, უმჯობესი იყო იგი ღმერთს მინდობოდა და მოყვასს დახმარებოდა (სლეკი 1985).

ებების უამრავი ხარვეზის მიუხედავად, სახელისუფლებო პოლიტიკას ეპიდემიასთან ბრძოლაში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. სწორედ ჯანმრთელობის ამ პირველმა საბჭოებმა, რომლებიც ე.წ. „შავი სიკვდილის“ დასამარცხებლად თავდაპირველად ვენეციასა და ფლორენციაში შეიქმნა (1348 წ.), შემდგომში საზოგადოებრივი ჯანდაცვის სხვადასხვა სამსახურის ჩამოყალიბება განაპირობა.

ეპიდემიის უნივერსალური მახასიათებელია ხელისუფლების ღონისძიებათა მიმართ მოსახლეობის უკმაყოფილება. ამას იწვევდა, ერთი მხრივ, ის, რომ ხალხს გატარებული ღონისძიებები ზედმეტად მკაცრად მიაჩნდა და, მეორე მხრივ, ხელისუფლების უუნარობა, დაერწმუნებინა საზოგადოება, რომ მიღებული ზომები მათ საკეთილდღეოდ და არა რაიმე პოლიტიკური დღის წესრიგის შექმნისკენ იყო მიმართული. ღონისძიებებს, როგორც წესი, მოჰყვებოდა მოსახლეობის საპროტესტო გამოსვლები, შესაძლოა ამბოხებაც კი. თუმცა, ეპიდემიებს გადამწყვეტი სოციალური პერტურბაცია არ გამოუწვევია (სლევი 1985: 295-305).*

ადრე თუ გვიან, კრიზისის გავლის შემდეგ, ეპიდემიები ქრება. როზენბერგის მოდელის ბოლო, IV აქტი ეპიდემიის თანდათანობითი დაცხრომა და მისი რეტროსპექტული ანალიზია. რეტროსპექტული განსჯა საზოგადოებრივი ჯანდაცვის პოლიტიკის შეფასებასთან ერთად მოიცავს გარკვეულ შეკითხვებს, მაგალითად, როგორ გაართვა თავი საზოგადოებამ გამოწვევას, რაში მდგომარეობს ეპიდემიის გრძელვადიანი ზეგავლენა; გამოიტანა კი ხალხმა გაკვეთილი, თუ დაუდევარი საზოგადოება ცხოვრების ჩვეულ ნირს მყისვე დაუბრუნდა (როზენბერგი 1992: 287).

მსგავსი კითხვების მიუხედავად, განსხვავებული ისტორიული კონტექსტიდან გამომდინარე ეპიდემიის გრძელვადიანი ზეგავლენა ერთობ ინდივიდუალურია. საერთოა მხოლოდ ის, თუ რა სფეროზე ახდენს დაავადება ზეგავლენას – ესაა სოციალური პროცესები, რელიგიური მსახურების ფორმები, საზოგადოების მსოფლხედვა და სამეცნიერო სივრცე.

ახლა ვიდრე ამ ჩარჩოს მიხედვით თუკიდიდეს მონათხრობს გავანალიზებდეთ, სტატიის შეზღუდული ფორმატიდან გამომდინარე მოკლედ განვიხილავთ, თუ რა გარემოებები უძღვოდა წინ

* იხ. ევანსი 1992: 162-163.

დაავადების გაჩენას და ასევე იმას, რა მდგომარეობაში აღმოჩნდა მოსახლეობა ეპიდემიის მიმდინარეობისას.

ათენში ჭირი პელოპონესის ომის დაწყებიდან მეორე წელს – ძვ.წ. 430 წლის ადრეულ ზაფხულში გაჩნდა. ათენის სტრატეგოსის და პოლიტიკური ლიდერის – პერიკლეს გეგმით ათენს, როგორც საზღვაო ჰეგემონს, ბრძოლა ლაკედემონელებთან ზღვაზე უნდა წარემართა, ანუ ზღვიდან მიეტანა პელოპონესზე იერიში და აეძულებინა მტერი ატიკაში შემოსვლის ნაცვლად საკუთარი ტერიტორია დაეცვა. ამასთან, ათენს ყოველნაირად უნდა ეცადა, ხმელეთზე მასზე ძლიერ პელოპონესის არმიას არ დაპირისპირებოდა. შესაბამისად, როცა მტერი ატიკაში შემოიჭრებოდა, ატიკის მოსახლეობა დიდი კედლებით გამაგრებულ ათენს უნდა შეხიზნოდა. და მართლაც, ლაკედემონელთა შემოსევის მომლოდინე პერიკლემ ატიკის მოსახლეობის ათენში ევაკუაცია მოახდინა. ამან ქალაქში მოსახლეობის არნახული სიმჭიდროვე გამოიწვია. ლტოლვილები სახლდებოდნენ ყველგან, თვით ტაძრებშიც კი. ამ გაჭირვებას უკვე მტრის ატიკაში შემოჭრისა და ათენისთვის ალყის შემორტყმის შემდეგ წყლის პრობლემაც დაემატა. ათენის გარეთ მდებარე წყლის რეზერვუარს მტერი პერიოდულად კეტავდა, რაც გამდინარე წყლის გამოყენებას ზღუდავდა. მოსახლეობა იძულებული იყო წყალსატევები და ჭები გამოეყენებინა. თუკიდიდეს მიხედვით, მთარული სენი პირველად ძვ.წ. 430 წ-ს ლაკედემონელთა ატიკაში შეჭრიდან რამდენიმე დღეში გამოვლინდა. ეპიდემიამ უცბად იფეთქა, პირველად პირველში გაჩნდა და მალე ქალაქსაც მოედო. ასეთ მჭიდროდ დასახლებულ ქალაქში შეუძლებელი იყო სოციალური დისტანციის დაცვა, რაც დაავადების უსწრაფესად გავრცელებას უწყობდა ხელს. ამაში დიდი როლი ითამაშა წყალსატევებში არსებულმა დაინფიცირებულმა წყალმაც. თუკიდიდე საკმაოდ დაწვრილებით და შთამბეჭდავად ალგვიწერს ამ ვერაგი სენის სიმპტომებს და მის მსვლელობას. მწერალი არაერთგზის აღნიშნავს, რომ სენი ყველა ფენას შეეხო. ილუპებოდნენ როგორც მდიდრები, ისე ღარიბებიც. დაავადება იმდენად ძლიერი იყო, რომ ყველანაირადამიანს ამარცხებდა – ფიზიკურად ჯანსაღსაც და სუსტსაც, მათი ცხოვრების ნირისგან განურჩევლად. ეპიდემიის ეს პირველი ტალ-

და მეტ-ნაკლები სიძლიერით 2 წელიწადს გაგრძელდა. ჭირის მეორე ტალღა ათენს თავს ძვ.წ. 427 წლის ზამთარში დაატყდა, ამჯერად მან თითქმის ერთი წელი გასტანა. ეპიდემია ძვ.წ. 425 წ-ს დასრულდა, მაშინ, როცა შეწყდა ატიკაში ლაკედემონელთა თავდასხმები, შესაბამისად, გაქრა ის წინაპირობები – ატიკის მთელი მოსახლეობის ათენში თავმოყრა, ქალაქში ადამიანთა არნახული სიმჭიდროვე, წყლით მომარაგების პრობლემა, რომლებმაც ეპიდემიის გავრცელება განაპირობა.

როგორც აღვნიშნეთ, როზენბერგის მოდელის თანახმად, დრამის I აქტში ეპიდემიის აღიარებას მოსდევს ამხსნელი ჩარჩოს შექმნა, რაც უპირველესად ავადობის წარმოშობისა და გავრცელების მიზეზების დადგენას გულისხმობს.* საერთოდ, ეპიდემიათა ანტიკური ნარატივები მოგვითხრობენ მოარული სენის წარმოშობის როგორც რაციონალური, ისე ტრანსცენდენტური მიზეზების შესახებ. შესაძლოა, ერთ მონათხრობში ერთმანეთის გვერდით წარმოდგენილი იყო ავადობის გაჩენის რაციონალური და ტრანსცენდენტური მიზეზები. თუკიდიდე, როგორც რაციონალისტი, ათენის ჭირის წარმოშობას ტრანსცენდენტურ კონტექსტში არ მოიაზრებს. თუმცა იგი არც მისი თანამედროვე სამედიცინო ცოდნისთვის დამახასიათებელ რაციონალურ მიზეზებს გვთავაზობს. როგორც ჩანს, ისტორიკოსი შეგნებულად არიდებს თავს, ანდა, შესაძლოა, ემიჯნება კიდევ ეპიდემიურ დაავადებათა წარმოშობის იმ მიზეზთა მოყვანას, რომლებსაც მისი თანამედროვე მედიცინა სთავაზობდა საზოგადოებას. კერძოდ, იმდროინდელი სამედიცინო ცოდნით, ეპიდემიათა გაჩენის მიზეზად ატმოსფერული ცვლილებები და მყრალი ანაორთქლით ჰაერის მოწამლვა სახელდება. ამ მოძღვრების პოსტულატებს ვხედავთ

* თუ როგორ მიმდინარეობდა ეპიდემიის თანდათანობითი გამოვლენა და აღიარება, თუკიდიდე არ მოგვითხრობს. მოვლენები, როგორც ჩანს, იმდენად სწრაფად ვითარდება, რომ პირდაპირ ამხსნელი ჩარჩოს შექმნის ეტაპზე გადავდივართ.

** ჯერ კიდევ XX ს-ის დასაწყისში აღნიშნავდა კრაუფურდი, რომ თუკიდიდეს პოზიცია წარმოაჩენს მას არა მხოლოდ ცრუმორწმუნეობრივი გულუბრყვილობით შეპყრობილ თანამემამულეებზე აღმატებულად, არამედ მისი პერიოდის განათლებულ სამედიცინო მოაზროვნეებზე გაცილებით წინ მდგომადაც (კრაუფურდი 1914: 36).

ლივიუსის (XXV, 26), ლუკრეციუსის (De Rerum Natura 6, 1296) და დიოდორე სიცილიელის (XII, 58, 2-6) მონათხრობებში.

რაც შეეხება ჭირის გავრცელების მიზეზს – იმ საოცარ შემჭიდროებულობას, რომელსაც ომის დროს მოსახლეობა ათენში განიცდიდა და რომელიც სოციალური დისტანციის დაცვის ელემენტარულ ნორმებს გამორიცხავდა, ამას თუკიდიდე ახსენებს, თუმცა ჭირის გავრცელების მიზეზად პირდაპირ არ ასახელებს. ის აღნიშნავს მხოლოდ იმას, რომ უბედურება, რომელიც ათენელებს თავს დაატყდათ, მთელი ქვეყნიდან ლტოლვილების ათენში თავმოყრამ კიდევ უფრო გაამძაფრა (Thuc. II, 52,1). თუკიდიდესაგან განსხვავებით, პლუტარქე პერიკლეს ბიოგრაფიაში ჭირის გავრცელების მიზეზად ატიკის მთელი მოსახლეობის ათენში შეხიზვნას მოიაზრებს (Plut. Pericl. 34). სენის გავრცელებას დიოდორე ქალაქში ატიკის მოსახლეობის თავმოყრას უკავშირებს (Diod. XII, 45,2).*

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჭირის გავრცელებაში დიდი როლი ითამაშა ათენის წყლით მომარაგებასთან დაკავშირებულმა პრობლემებმა, კერძოდ იმან, რომ მოსახლეობა წყალსატევებით სარგებლობდა, რომლებშიც დასწრეულეული ადამიანები დაუოკებელი წყურვილის მოსაკლავად და სხეულის მხურვალეობისგან გასაგრძობლად ხტებოდნენ. თუკიდიდე არ ამბობს, თუმცა ცხადია, რომ ეს ქმედება სასმელი წყლის დაინფიცირებასა და წყლით ინფექციის გადატანას იწვევდა.

ეპიდემიის გავრცელებასთან დაკავშირებით კიდევ ერთი გარემოება გახლავთ საყურადღებო. თუკიდიდეს მიხედვით, ჭირი ადამიანიდან ადამიანზე გადადიოდა. თანამედროვე ადამიანისთვის ორგანული ეპიდემიათა ეს მახასიათებელი ანტიკურ ეპოქაში სულაც არ იყო მოაზრებული ავადობის აუცილებელ შემადგენლად. კრაუფურდის აზრით, ჰიპოკრატეს მედიცინას ამ ფენომენის შესახებ უზოგადესი წარმოდგენაც კი არ გააჩნდა (კრაუფურდი 1914: 37). პუული და ჰოლადეი თვლიან, რომ თუკიდიდესთან

* მოსახლეობის შემჭიდროებულობის კოეფიციენტი, ანტონოვის მიხედვით, ალყაშემორტყმულ ათენში იყო დაახლოებით 14-20 000 1 კვ.კმ.-ზე, რაც არის მოსახლეობის შემჭიდროებულობის კოეფიციენტი თანამედროვე მუმბაიში, ამასთან, იქ მოსახლეობა მრავალსართულიან შენობებში ცხოვრობს (ანტონოვი 2020, 3 აპრ.).

პირველადაა ნათლად ფორმულირებული გადამდებობისა და შეძენილი იმუნიტეტის ფენომენი და რომ ჰიპოკრატულ მედიცინაში ეს მოვლენები გააზრებული არ ყოფილა.*

ეპიდემიის შემოტანასა თუ გავრცელებაში დამნაშავეთა ძიება და გარკვეული ჯგუფების – მტრების, „უცხოების“, ღარიბთა, ებრაელების და ა.შ., სტიგმატიზაცია, როგორც აღვნიშნეთ, დამახასიათებელია ეპიდემიის, როგორც სოციალური კონსტრუქტისათვის. საგულისხმოა, რომ ათენში დამნაშავეთა ძიების შესახებ თუკიდიდე სულ ერთი წინადადებით გვიყვება და ამას, როგორც მთარულ ხმას, გვაწვდის. მისი გადმოცემით, როცა თავდაპირველად პირველის მაცხოვრებლები დასნებოვნდნენ, ისინი ამტკიცებდნენ, რომ მტრებმა (ე.ი. პელოპონესელებმა – შენიშვნა ჩვენია – ქ. ნ.) ჭები მოგვიწამლესო (Thuc. II, 48,2). შესაბამისად, ეპიდემიათა ნარატოლოგიაში თუკიდიდე იმ გამონაკლისად გვევლინება, რომელიც ავადობის გაჩენაში დამნაშავეთა ძიებას არ იწყებს. ეს განსაკუთრებით საკვირველი ჩანს იმ ფონზე, რომ ჭირი მტრის ქვეყანაში არ გადასულა და ძირითადად ატიკის მოსახლეობას გაავლო მუსრი. კონის აზრით, ანტიკური ეპოქის ეპიდემიათა თხრობისთვის საერთოდაც არ იყო დამახასიათებელი ე.წ. „სხვების“ დადანაშაულება, რამეთუ იმ პერიოდში ავადობის მიზეზს ტრანსცენდენტურ სივრცეში მოიაზრებდნენ (კონი 2012: 535-555). მიუხედავად კონის არაერთი საგულისხმო მოსაზრებისა, მის ამ ახსნას ვერ გავიზიარებთ. თუკიდიდე, როგორც რაციონალისტი, სენის წარმოშობის ტრანსცენდენტურ ახსნას არ გვთავაზობს. ამასთან, იგი შეგნებულად არიდებს თავს ავადობის მიზეზთა კვლევას და შესაბამისად, ის, რომ იგი ადამიანურ დამნაშავეებს არ ეძიებს ჭირის გავრცელების გასარკვევად, ისტორიკოსის ამ პოზიციის გამოძახილი უნდა იყოს.

ჭირზე თხრობისას თუკიდიდეც არც სამედიცინო სფეროს როლი ავიწყდება. მთარული სენის მიმდინარეობისას, ისევე როგორც სხვა ეპიდემიათა დროს, ყოველ შემთხვევაში საწყის ეტაპზე მა-

* მოგვყავს ლონგრიგი 1992: 34-ის მიხედვით. ლონგრიგის აზრით, ის, რომ თუკიდიდეც შენიშნული აქვს გადამდებობის ფენომენი არ ნიშნავს, რომ მას გააზრებული ჰქონდა გადამდებობისა და იმუნიტეტის დოქტრინები და რომ ისინი თხზულებაში ფორმულირებული აქვს.

ინც, ექიმები ჭირთან ბრძოლაში მარცხდებიან. „ექიმებს, რომლებიც სენს პირველად კურნავდნენ და არ იცოდნენ მისი ბუნება, არ შეეძლოთ, დახმარებოდნენ ავადმყოფებს“ (Thuc. II, 47,4),^{*} გვეუბნება თუკიდიდე.

მედიცინის ისტორიის სპეციალისტთა აზრით, ათენში ექიმებს ამ სენის ბუნება რომც სცოდნოდათ, ისინი მაინც უძლურნი იქნებოდნენ, რამეთუ იმ პერიოდში არანაირი ეფექტური სამედიცინო საშუალება მის სამკურნალოდ არ არსებობდა. ავადობის სამკურნალო წამლის არარსებობას ხაზს უსვამს თუკიდიდეც (Thuc. II, 51,2). ამასთან დიდი იყო დანაკარგი ექიმთა შორის. „არ იცოდნენ რა როგორ ემკურნალათ, ისინი პირველნი ხდებოდნენ მსხვერპლნი, რადგან ყველაზე ხშირად უხდებოდათ ავადმყოფებთან შეხება“ (Thuc. II, 47,4).

როდესაც ვერც ექიმებმა, ვერც რაიმე სხვა ადამიანურმა ცოდნამ თუ პრაქტიკამ და ვერც საკრალურმა სფერომ ათენელებს ვერ უშველა, ადამიანებმა ხსნის იმედი საერთოდ დაკარგესო (Thuc. II, 47,4), გვიყვება თუკიდიდე. ისტორიკოსი უკიდურესი გასაჭირის ჟამს ექსტრემალური სოციალური ქცევების ფართო სპექტრს გვთავაზობს, რომელთაგან, მისი შეფასებით, ყველაზე შემადრწუნებელი სულით დაცემა იყო. თუკიდიდეს თქმით, დაავადებულს მაშინვე ეუფლებოდა სრული სასოწარკვეთა და სენთან ბრძოლას საერთოდ წყვეტდა (Thuc. II, 51,4). შემდგომში ეს მოვლენა ეპიდემიათა არქეტაპული მოდელის ძირითადი შემადგენელი და ეპიდემიის ლიტერატურულ ნარატივთა მთავარი თემა ხდება (კრაუფურდი 1914: 13).

და მაინც, რას აკეთებდნენ სასოწარკვეთილი ადამიანები, რომლებიც ვერ ხვდებოდნენ თუ რა ხდებოდა მათ თავს? გაჭირვებისას, თუკიდიდეს გადმოცემით, ადამიანები რადიკალურად განსხვავებულ ქცევით მოდებდნენ მიმართავდნენ. კერძოდ, როდესაც ადამიანებმა გააცნობიერეს, რომ დაავადება გადამდები იყო და დასნებოვნებულების შიში გაუჩნდათ, ისინი ახლობელთა მოსა-

^{*} თუკიდიდეს თხზულების ერთ-ერთი ყველაზე აღიარებული კომენტარების ავტორი გომი ამ საკამათო პასაჟის კლასიკურ თარგმანს იზიარებს. “Treating the disease as they were for the first time, they could do little help, owing to their ignorance” (გომი 1956: 146). ჩვენც ამ საკამათო პასაჟის ინტერპრეტირებისას გომის პოზიციას ვიზიარებთ.

ნახულებლადაც აღარ მიდიოდნენ. თუმცა ისინი, რომლებიც არავის იკარებდნენ, თავადაც მარტო, მოუვლელნი ილუპებოდნენ (Thuc. II, 51,5). მეორე მხრივ, იყვნენ ისეთი ადამიანებიც, რომლებიც ღირსების გრძნობიდან გამომდინარე თავს არ ზოგავდნენ და იმ ახლობლებთან მიდიოდნენ, ნათესავებს რომ მოემულებინათ.*

იმედწართმეულმა ადამიანებმა ტრადიციებისადმი პატივისცემა დაკარგეს. საერთოდ, საბერძნეთში ტაძრებში მიცვალებულთა დასვენება არ ხდებოდა. ახლა კი ლტოლვილნი არა მარტო სახლდებოდნენ წმინდა ადგილებში, არამედ იქვე იხოცებოდნენ კიდევ. ტაძრები გვამებით მოიფინა. ათენელები მიცვალებულთა დაკრძალვის დაუწერელ კანონებსაც კი არად დაგიდევდნენ. თუკი დიდეს გადმოცემით, ადამიანები ისე მარხავდნენ მიცვალებულებს, როგორც შეეძლოთ. ბევრი სამარცხვინოდაც იქცეოდა – თავის მიცვალებულს სხვისთვის დანთებულ კოცონზე წვავდა და გარბოდა (Thuc. II, 52, 3-4).

ათენში მცხოვრებნი ხედავდნენ, თუ რაოდენ წარმავალი გახდა ყველაფერი – მდიდრები მოულოდნელად კვდებოდნენ, უპოვარნი კი მათ ქონებას ეპატრონებოდნენ. „სიცოცხლეს და სიმდიდრეს წარმავალი ჩანდა და ყველას სურდა, ხორციელ ტკბობას დაწაფებოდა. აღარავის უნდოდა თავის გაწირვა მშვენიერი მიზნებისთვის“, – დანაწიებით აღნიშნავს მწერალი და აგრძელებს: „...მშვენივრად და სასარგებლოდ ის მიაჩნდათ, რაც იმ წამს მიანიჭებდა ტკბობას ან ის, რაც ამ ტკბობის მიღწევაში დაეხმარებოდა... არავის ჰქონდა იმდენ ხანს სიცოცხლის იმედი, რომ ჩადენილი დანაშაულისთვის სამართალში მიეცემოდა, ვინაიდან ბედს მათთვის უფრო მძიმე განაჩენი გამოეტანა და აღსასრულის მოსვლამდე, ცხადია, სიცოცხლით ტკბობა ეწადათ“ (Thuc. II, 53,2-54).” სასტიკი განსაცდელის დროს ადამიანთა ამგვარ მიდრეკილებას ჰედონიზმისადმი თუკი დიდეს ერთ-ერთ ყველა-

* თუკი დიდე ამგვარ საქციელს მაღალ შეფასებას აძლევს, მას სიქველის – ἀπειρή-ს რანგში განიხილავს და გმირთა სიქველეს უტოლებს (ჰიუ 2013: 120). მწერალი აღნიშნავს იმასაც, რომ ავადმყოფებს მომეტებულად სენ-მოხდილნი თანაუგრძნობდნენ. ისინი თამამად იქცეოდნენ, რადგან მეორედ სენი არავის შეყრია და არავინ მოუკლავს (Thuc. II, 52,6).

** თუკი დიდეს თხზულების II, 48 – II, 52 თავების ქართულად გადმოტანისას ვიყენებთ დ. ქურიძის თარგმანს, ანტიკური ლიტერატურის ანთოლოგია, წიგნი II, 2008: 21-23.

ზე ღირსშესანიშნავ დაკვირვებად მიიჩნევენ, რომელსაც შემდგომ არაერთგზის შევხვდებით ეპიდემიათა შესახებ მოთხრობისას.

რელიგიის სკეპტიკოსად მიჩნეული თუკიდიდე საკმაოდ დაწვრილებით გადმოგვცემს, თუ როგორ იცვლებოდა მოსახლეობის რელიგიური განწყობები და ქცევები ეტაპობრივად ეპიდემიის მიმდინარეობისას. როცა ადამიანებს ვერც ექიმებმა და ვერც სხვა ადამიანურმა ცოდნამ ვერ უშველა, ისინი რელიგიისკენ მიტრიალდნენ: დაიწყეს ტაძრებში ლოცვა, მიმართეს წინასწარმეტყველებსა და სამისნოებს. თუმცა ესეც უშედეგო აღმოჩნდა (Thuc. II, 47,2). ამის შემდეგ, თუკიდიდეს გადმოცემით, ადამიანთა თვალში ტრადიციულ რელიგიას ავტორიტეტი შეერყა, რაც ეპიდემიური ნარატივების თითქმის უნივერსალურ მახასიათებლად გვევლინება. ტაძრების გვამებით მოფენა თუ მიცვალებულთა დაკრძალვის წმინდათა წმინდა წესების შერყვნა ხომ ამისი ნათელი დასტური გახლდათ. მაგრამ თუკიდიდე საკრალური სივრცის ავტორიტეტის დაცემის აღწერისას კიდევ უფრო შორს მიდის. როცა ათენელებმა აღმოაჩინეს, რომ ერთნაირად იღუპებოდნენ ისინი, ვინც ლოცულობდა და ისინიც, ვინც ასე არ იქცოდა, მათ ღვთის შიში დაკარგეს: „ხედავდნენ, რომ განურჩევლად ყველანი იღუპებოდნენ, ამიტომ ღმერთის პატივისცემა თუ უპატივცემულობა უმნიშვნელო რამედ ეჩვენებოდათ“ (Thuc. II, 53, 4). მხოლოდ ამ სავალალო სურათის წარმოდგენის შემდეგ იხსენებს თუკიდიდე ორ მისნობას. ერთი იუწყებოდა: „გაჩაღდება დორიული ომი და მას ჭირი მოჰყვებო“ (Thuc. II, 54,2). საგულისხმოა, მწერლის სკეპტიკური კომენტარი. თუკიდიდეს მიხედვით, სიტყვა „ჭირი“ – „loimos“ ხომ თითქმის ისევე წარმოითქმება, როგორც „შიმშილი“ – „limos“. შესაბამისად, მომავალში ამტყდარ ომს დორიელებთან შიმშილი რომ მოჰყვეს, ადამიანები ამ მისნობას ასეთივე წარმატებით სიტყვა „limos“ ანუ შიმშილს დაუკავშირებენო (Thuc. II, 54,3). მეორე მისნობა კი სპარტელებს მიუღიათ დელფოდან – აპოლონის სამისნო ცენტრიდან. ამ მისნობით აპოლონი სპარტელებს ომის დროს მათ მხარეზე ყოფნას დაპირებია. თავად ის ფაქტი, რომ ჭირი პელოპონესში არ გავიდა, ათენელებს სწორედ ამ მისნობის ახდენად მიუჩნევიათ, შენიშნავს თუკიდიდე.^{*}

* რელიგიის მიმართ თუკიდიდეს სკეფსისზე მსჯელობს მარტინეზი (მარტინეზი 2017: 140).

ჭირის შედეგად გაჩენილმა ამგვარმა რელიგიურმა განწყობებმა რადიკალურად განსხვავებული გავლენა იქონია ათენელების რელიგიურ გრძნობებზე გრძელვადიანი პერსპექტივის თვალსაზრისით. ტრადიციული რელიგიისადმი გაუცხოებამ, მათ, ერთი მხრივ, ახალი ტიპის – ორგინალური თუ ექსტაზური რელიგიური პრაქტიკისკენ უბიძგა. ლონგრიგი ამგვარ კულტმსახურებად ფრიგიული კიბელეს, მისი თრაკიული ანალოგის – ბენდისის და თრაკიულ-ფრიგიული ღვთაების – საბადიოსის მისტერიებს მიიჩნევს (ლონგრიგი 1992: 37). ტრადიციულ რელიგიურ დოქტრინებს ასევე მძლავრად არყევდა ზოგადად იმ პერიოდის ბერძნულ აზროვნებაში მიმდინარე კარდინალური ძვრები, როგორებიც იყო: იონიური ფილოსოფიის მატერიალისტურ დებულებათა შემოსვლა, სოფისტური მოძღვრების ფართოდ გავრცელება, ქსენოფანეს კოლოფონელისა და ჰერაკლიტოს ეფესელის თეორიების ზეგავლენა და ა.შ. (ლონგრიგი 1992: 38-39).

მეორე მხრივ, ტრადიციული რელიგიის ავტორიტეტის დაკნინებამ, უღვთობის დასადგურებამ ამისი საპირისპირო – ტრადიციული ღვთისმსახურებისადმი ნდობის აღსადგენი ქმედებები განაპირობა. განსაკუთრებით მიაქციეს ყურადღება იმ ღვთაებებისადმი – აპოლონისა და ასკლეპიოსისადმი მსახურების გაფართოებას, რომლებიც ავადობის აცილებასა თუ მკურნალობასთან იყვნენ დაკავშირებული. ძვ.წ. 426/425 წ-ს – და ეს სწორედ ჭირის დასრულების პერიოდი – ათენელებმა კუნძული დელოსი აპოლონის სამისნო ცენტრად ხელახლა გამოაცხადეს (მანამდე იგი მიცვალებულთა ნეშტისაგან გაწმინდეს). ამასთან, მომავალში კუნძულზე არა მარტო მიცვალებულთა დამარხვა, არამედ მშობიარობაც აკრძალეს (Diod. XII, 58,4; Thuc. II, 104). ომის მიმდინარეობისას აპოლონის სამისნო ცენტრად დელოსის გამოცხადება დელფოსადმი – აპოლონის მთავარი სამისნოსადმი ათენელთა რთული დამოკიდებულებით იყო განპირობებული – დელფო სპარტის მხარეზე მდგომად მოიაზრებოდა, შესაბამისად, ათენელებს ვერც ექნებოდათ მოლოდინი, რომ დელფო მათ რაიმე მითითებას მისცემდა.* ამავე მიზნით, ძვ.წ. 420 წ-ს, ნიკიასის

* დელფოსა და სპარტელებს შორის არსებული კეთილგანწყობის დამადასტურებელი წყაროები წარმოდგენილი აქვს ატკინსონს (ატკინსონი 2001: 44).

ზავის შემდგომ ხანმოკლე მშვიდობიანობისას, ათენელებმა ეპიდავროსიდან გადმოიტანეს ასკლეპიოსის კულტმსახურება და დიონისეს თეატრის მახლობლად ასკლეპიოსის ტაძარი აღმართეს. პავსანიასი გადმოგვცემს იმასაც, რომ ათენელებმა აპოლონს „Alexikakos“-ის (ბოროტის ამცილებლის) ზედწოდება მიანიჭეს (Paus. I, 3,4). დაგვიანებით გატარებული ეს ღონისძიებანი ტრადიციული ღვთისმსახურების განსამტკიცებლად იყო მიმართული, თუმცა ისინი ასე ჭირით გამოწვეული პოლიტიკური კრიზისის დაძლევისათვის ემსახურებოდნენ.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ანტიკურ ეპოქაში ხელისუფლებებს არ ჰქონიათ შემუშავებული ადმინისტრაციული ღონისძიებანი ეპიდემიათა წინააღმდეგ. თუმცა, როგორც ჩანს, მოსახლეობა სახელისუფლებო ინსტიტუციებიდან ელოდა გამხნევებას, ისტერიულ განწყობათა შემსუბუქებას, გარკვეული გამოსავლის შეთავაზებას.

თუკი დიდეს მიხედვით, პერიკლემ – სტრატეგოსმა ხალხის გასამხნეველად საგანგებო სახალხო კრება მოიწვია. თუმცა, როგორც ჩანს, ამას მის წინააღმდეგ მოქალაქეთა საშინელი უკმაყოფილება უძღვოდა, მოქალაქეებისა, რომლებიც პერიკლეს ომის წამოწყებაში სდებდნენ ბრალს (Thuc. II, 59,2). შესაბამისად, პერიკლეს ეს ნაბიჯი ხალხის უკმაყოფილების ჩაქრობის მცდელობად უნდა განვიხილოთ. თუკი დიდესგან განსხვავებით, პლუტარქე პერიკლეზე ათენელთა გაღიზიანებას და მის დადანაშაულებას უშუალოდ ჭირს უკავშირებს. კერძოდ, მისი თქმით, ათენელები სტრატეგოსს ხალხის ქალაქში თავმოყრაში ადანაშაულებდნენ, რამაც ჭირის წარმოქმნა გამოიწვია (Plut. Peric. 34). თუკი დიდე წერს, რომ ხელისუფალს ესმოდა თავისი თანამოქალაქეების და მათ ასეთ ქცევას მოელოდა კიდევ. სახალხო კრებაზე წარმოთქმული ეს სიტყვა (Thuc. II, 60-II, 64) პერიკლეს უკანასკნელი სიტყვაა თუკი დიდეს ისტორიაში. ამ საკმაოდ ვრცელ სიტყვაში საკუთრივ ჭირს იგი მოკლედ ეხება. სტრატეგოსისთვის ჭირი ბედის უეცარი

* შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული ხალხი ძირითადად ხელისუფლების მიერ ეპიდემიასთან საბრძოლველად გატარებულ ღონისძიებებს აპროტესტებდა. ათენში კი მოსახლეობა უკმაყოფილო იყო ომის წარმოების სახელისუფლებო პოლიტიკით, ომისა, რის გამოც ახლა ისინი ამ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ.

და წინასწარგანუჭკვრეტელი შეტრიალებაა, რაც სხვა უბედურებებთან ერთად ადამიანებში საკუთარი ძალის რწმენას ანადგურებს (Thuc. II, 61,3). ჭირს, როგორც მოვლენას, რომელიც მათ თავს დაატყდათ ყოველგვარი გათვლების საპირისპიროდ, პერიკლე ყველა უბედურებათაგან ყველაზე საშინელს უწოდებს. ჭირი არის ღმერთების გამოგზავნილი – τὰ δαίμονια, ღმერთების გზავნილი კი გვმართებს მორჩილებით ავიტანოთ (Thuc. II, 64,2). ამით პერიკლემ არა მარტო უთხრა ათენელებს, რომ ჭირის წინააღმდეგ ვერაფერს გავაკეთებთო, არამედ საკუთარი პასუხისმგებლობაც მოიხსნა იმ მოვლენის წინაშე, რომელიც განუჭკვრეტელი და ღმერთების გამოგზავნილია და შესაბამისად, ადამიანური ძალა მას ვერ შეეწინააღმდეგება.

და როგორი იყო ამაზე ხალხის რეაქცია? თუკიდიდეს მიხედვით, ამ სიტყვამ ხალხზე იმოქმედა, თუმცა მათი გაღიზიანება არ ჩამცხრაღა, ვიდრე სტრატეგოსს ფულადი ჯარიმის გადახდა არ დააკისრეს. პლუტარქესა და დიოდორეს მიხედვით, დაჯარიმებას მისი თანამდებობიდან გადაყენებაც მოჰყვა (Plut. Peric. 35,4; Diod. XII, 45,3). თუმცა ჯარიმის გადახდიდან არცთუ დიდი ხნის შემდეგ პერიკლე ისევ აირჩიეს სტრატეგოსად. ამჯერად მთავარსარდლად დიდი ხნით ყოფნა მას არ დასცალდა, ჭირით დაავადდა და მალევე გარდაიცვალა.

აი ესაა, რაც თუკიდიდემ გვითხრა, ერთი მხრივ, იმის შესახებ, თუ როგორ და რა გააპროტესტა ჭირით დათრგუნულმა ათენის მოსახლეობამ და, მეორე მხრივ, იმის თაობაზე, რა იყო უმაღლესი ხელისუფლის და ამავდროულად უმაღლესი ავტორიტეტის მქონე ფიგურის პასუხი ამ გამოწვევაზე.

როზენბერგის მოდელის მიხედვით, ამ სოციალური დრამის ბოლო აქტი ეპიდემიის რეტროსპექტული ანალიზია. ისმის კითხვები: როგორ გაუმკლავდა საზოგადოება ამ გამოწვევას და რა იყო მისი გრძელვადიანი შედეგები. თუკიდიდეს მონათხრობში ათენის ჭირის რეტროსპექტული განსჯა მჭიდროდ უკავშირდება პელოპონესის ომის მისეულ ხედვას, იმ ისტორიულ-პოლიტიკური კონტექსტის ანალიზს, რომლის დროსაც ავადობა მიმდინარეობდა, საბოლოო ჯამში კი, მთელი ნაწარმოების დაწერის მწერლისეულ მიზანდასახულობას.

ის, როგორც თუკიდიდე ჭირის შესახებ თხრობას იწყებს, მიზნად ისახავს არა მარტო ამ სენის სისასტიკის მყისიერ წარმოჩენას, არამედ მიზნად ისახავს იმის წინასწარ შეტყობინებასაც, თუ როგორ, რა კატასტროფის მომტანად იქნა ჭირი ჩაბეჭდილი ადამიანთა მეხსიერებაში. თუკიდიდეს სმენია, რომ ეს დაავადება ადრეც ყოფილა მრავალ ადგილას, განსაკუთრებით ლემნოსსა და სხვა ადგილებში, მაგრამ ჭირს აქამდე არასოდეს მოუცელავს ასეთი სისწრაფით და ასეთი ძალით და ადამიანთა ხსოვნაში მას ამდენი სიცოცხლე არასოდეს წარუტაცია (Thuc. II, 47,3). ასეთივე სიმკვეთრით გამოირჩევა ავადობის მეორე და საბოლოო ტალღის შემდეგ გაკეთებული მისი განაცხადი, ჭირის შედეგების ერთგვარი შეჯამება: „არაფერს ისე არ დაუცია სულით ათენელები და არაფერს ისე არ დაუზიანებია მათი სამხედრო ძლიერება, როგორც ეს ამ სენმა გააკეთა“ (Thuc. III, 87,2).^{*} ჭირით გამოწვეული სამხედრო ძალის დანაკარგი იმდენად დიდი იყო, რომ ათენს ჭირის თავდაპირველი შემოტევიდან 15 წელი დასჭირდა მოსახლეობის რიცხოვნების აღსადგენად და ფინანსური რესურსების მობილიზაციისთვის. „ახლახანს გამოჯანმრთელდა ქალაქი ჭირისა და ხანგრძლივი ომისაგან“, – გვაუწყებს თუკიდიდე ძვ.წ. 415 წ-ის მოვლენებზე მოთხრობისას (Thuc. VI, 26,2).

სამხედრო ძალისთვის ასეთი დარტყმის მიყენების გარდა, თუკიდიდეს მიხედვით, ჟამიანობამ გადამწყვეტი გავლენა იქონია ომის მიმართ ათენელთა დამოკიდებულებაზე. მშვიდობისმოსურნე განწყობათა გზრდამ აქტიური სამხედრო კამპანიის წარმოების პერიკლესეულ სტრატეგიას შეუშალა ხელი, შეარყია ლიდერის ავტორიტეტი. საბოლოოდ, ჭირმა ფიზიკურად შეიწირა პერიკლე – საუკეთესო წინამძღოლი. მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ დარწმუნდნენ ათენელები, თუ რაოდენ სწორი იყო მთავარსარდლის ხედვა ომის სტრატეგიასთან მიმართებით (Thuc. II, 65,5).

*სამხედრო ძალის დანაკარგი – 4400 ჰოპლიტი და 300 მხედარი. შესაბამისად, ჭირს შეუწირავს (ომის დასაწყისისთვის ათენელთა სამხედრო ძალის რიცხოვნება წარმოდგენილია Thuc. II, 13,6) ყოველი მესამე ჰოპლიტი და ყოველი მეოთხე მხედარი. დანარჩენი მოსახლეობიდან დაღუპულთა რიცხვს ისტორიკოსი არ გვისახელებს. გომის მიხედვით, ეს რიცხვი 70 000-დან 80 000-მდე უნდა ყოფილიყო (გომი 1956: 388-389).

საშინელი სენის გრძელვადიანი შედეგი იყო ისიც, რომ ათენელთა მართვა პერიკლეს სრულიად საპირისპირო წინამძღოლთა – ათასი ჯურის დემაგოგთა ხელში აღმოჩნდა, რომელთა პირად გამორჩენას ყოველთვის ეწირებოდა სახელმწიფო ინტერესები (Thuc. II, 65,8-10). ხატოვნად გვიხატავს პლუტარქეც, თუ როგორ გამოვლინდა პერიკლეს სიკვდილის შემდეგ ის მრავალრიცხოვანი სიმდაბლე, რომელთაც სტრატეგოსი არ აძლევდა საშუალებას, თავი გამოეყო და მოურჩენელ სენად გადაქცეულიყო (Plut. Peric 39).

თუკი დიდეს ღრმა რწმენით, ჭირი ასევე იყო ათენში წარმოქმნილი სოციალურ ბოროტებათა წყარო და იყო გაცილებით მეტად, ვიდრე ომი (მარტინეზი 2017: 140).^{*} ჭირმა და ომმა ადამიანთა უმეტესობისთვის დაშალა სოციალური შედუღებულობა – სხვებზე ზრუნვა, ზრუნვა ერთობაზე, შეთანხმებულობა ანუ ყველაფერი ის, რაც საზოგადოებას ესოდენ სჭირდებოდა (ჰიუ 2013: 134). სენმა ხელი შეუწყო სოციალური და პოლიტიკური ძალმომრეობით იმ პროცესების განვითარებას, რომლებიც ძირს უთხრიდა გონიერებას, რამაც, საბოლოო ჯამში, ათენის საზოგადოების დეზინტეგრაცია განაპირობა (ლონგრიგი 1992: 33).

ვფიქრობთ, ათენის ჭირის თუკი დიდეს მონათხრობის, როგორც სოციალური კონსტრუქტის, ანალიზმა აჩვენა, რომ ჭირის მწერლისეული ინტერპრეტაცია მიესადაგება ეპიდემიური ნარატივის თაობაზე როზენბერგის მოდელს და ამასთან წარმოგვიდგენს ეპიდემიათა უნივერსალურად აღიარებულ მახასიათებლებს. იმ შემთხვევებში, როდესაც თუკი დიდესთან არაა აღწერილი არქექტიპული მოდელის რომელიმე ასპექტი, მაგალითად, ეპიდემიის წარმოშობის მიზეზები, ან ხელისუფლების მიერ გატარებული ღონისძიებები ავადობის წინააღმდეგ და ა.შ., ჩვენ შევეცადეთ აგვეხსნა, თუ რა ობიექტური თუ სუბიექტური ფაქტორებით იყო ეს განპირობებული.

განსაკუთრებული ყურადღება დავუთმეთ ჟამიანობისას ადამიანთა სოციალური ქცევების ფართო სპექტრის წარმოჩენას, რომელიც თუკი დიდეს მაღალი მხატვრული ოსტატობით აქვს გადმოცემული. ეს გახლავთ, ალბათ, უპირველესად ის, რითაც „ჭირი

* იხილეთ ასევე ორვინი 1988: 831-847.

ათენში“ ამახსოვრდება მკითხველს და ის, რამაც თუკიდიდეს ნარატივის მიბამვა და მისი ეპიდემიათა ლიტერატურულ მოდე-
ლად გადაქცევა გამოიწვია.

და მაინც, სხვადასხვა ეპოქისა და გეოგრაფიული ლოკაციის ეპიდემიათა არაერთი მსგავსების მიუხედავად, განსხვავებული ისტორიულ-პოლიტიკური თუ სოციალური კონტექსტი განსაზღ-
ვრავდა ავადობაზე სხვადასხვა ინტელექტუალურ და საზოგადო-
ებრივ პასუხს. სხვა ფაქტორებთან ერთად პასუხი დიდწილად
დამოკიდებული იყო, თუ როგორ აღიქვამდა კონკრეტული სა-
ზოგადოება ეპიდემიას, დამოკიდებული იყო საზოგადოებაში
მრავლად არსებულ ცრურწმენებსა და შფოთზე, მოსახლეობის
განათლების დონეზე, ხალხის ცნობიერებაში რაციონალიზმისა და
ირაციონალიზმის წილზე.

თუკიდიდე საკმაოდ საინტერესოდ წარმოაჩენს ეპიდემიაზე
ძვ.წ. V ს-ის დემოკრატიული ათენის ინტელექტუალურ პასუხს.
ჭირის პერიკლესეული განმარტების მოყვანით, რომლის მიხედ-
ვითაც ჭირი არის ღმერთის გამოგზავნილი, წინასწარგანუჭვრე-
ტელი ფენომენი, ასევე ავადობასთან დაკავშირებით სხვადასხვა
მისნობის მოხმობითა თუ შეუცნობლის მიმართ მოსახლეობის
კაპიტულაციაზე ხაზგასმით, მწერალმა გვიჩვენა, რომ გარკვე-
ულწილად ამ მოვლენას საზოგადოება ირაციონალურ ფენომენად
აღიქვამდა. თუმცა ამასთან იგი ყველა შესაძლო შემთხვევაში
წარმოგვიდგენდა თავის რაციონალურ დამოკიდებულებას – მან
ხაზგასმით აუარა გვერდი ჭირის წარმოშობის მიზეზებზე, მათ
შორის ტრანსცენდენტურ მიზეზებზე მსჯელობას, არ დაიწყო ავა-
დობის შემოტანაში განტევების ვაცების მოძიება, სკეპტიკურად
შეაფასა საზოგადოებაში მოარული მისნობანი თუ ცრურწმენები.
თუკიდიდეს, განსწავლულ ფილოსოფიურ თვითმხილველს, გა-
მოუთქმელად ჰქონდა გაცნობიერებული, რომ ღმერთისთვის პა-
სუხისმგებლობის მიწერა მხოლოდ უცოდინრობის აღიარება იყო
და ამგვარ აღქმაში ის მარტო არ უნდა ყოფილიყო (ჰიუ 2013: 134).

ჭირის ბუნებრივ პროცესად გააზრება წარმოგვიდგენს თუკი-
დიდეს არა მხოლოდ თავისი ეპოქის გამორჩეულ მოაზროვნე-
რაციონალისტად, არამედ ინტელექტუალურად წინ მდგომადაც
ოცდახუთი საუკუნის შემდეგ მცხოვრებ ადამიანთა გარკვეულ

ჯგუფებზე. ასე მაგალითად, არცთუ დიდი ხნის წინ, 1987 წ-ს ა.შ.შ.-ში შიდსთან დაკავშირებულმა გამოკითხვებმა აჩვენა, რომ ამერიკელთა 43%-ის რწმენით, შიდსი ზნეობრივი დაცემის გამო ღმერთის სასჯელი იყო. ექიმთა შორის ჩატარებულმა გამოკითხვებმა კი უარესი შედეგი დადო – ნაწილმა განაცხადა, რომ თავისუფალი არჩევანის შემთხვევაში ისინი შიდსით ავადმყოფთაგან მხოლოდ იმათ უმკურნალებდნენ, ვინც „უცოდველად“ დაავადდა (ამუნდსენი 1996: 28).

დასასრულ, როდესაც ვმსჯელობთ, თუ რატომაა მნიშვნელოვანი ანტიკური ხანის ეპიდემიათა შესწავლა დღევანდელ დღეს, ასეთი მასშტაბის პანდემიის მიმდინარეობისას, ალბათ, უადგილო არ იქნება, გავხსენოთ სწორედ ამ კონტექსტში 2013 წელს დასმული ჰიუს შეკითხვა, რომელიც ასე ჟღერდა: ნეტავ, ჩვენმა გაზდილმა განსწავლულობამ გახადა თუ არა უკეთესი ჩვენი სოციალური კეთილგონიერება და გამოწვევისთვის თავის გართმევის უნარი? (ჰიუს 2013: 134).

დამოწმებანი:

ამუნდსენი 1996: Amundsen D.W., *Medicine, Society and Faith in the Ancient and Medieval World*. Baltimore: 1996.

ანტონოვი 2020: Антонов А. *Афинская Чума 430 г. до н. э. – Первая Пандемия в Истории*. 3 Апр., 2020 <https://vk.com/@istfacere1-afinskaya-chuma-430-g-do-ne-pervaya-pandemiya-v-istorii>

ატკინსონი 2001: Atkinson J. E. *Turning Crises into Drama: The Management of Epidemics in Classical Antiquity* ACTA CLASSICA, XLIV, 2001, 35-52.

გომი 1956: Gomme A.W. *A Historical Commentary on Thucydides*, vol. II. Oxford: University Press, 1956.

დიანოსაშვილი 2014: Dianosashvili N. *Mad Dance: From Bacchus to Rock*. Phasis, Greek and Roman Studies, 17, 2014, 83-95.

ევანსი 1992: Evans R. *Epidemics and Revolutions: Cholera in Nineteenth-century Europe*. in: Ranger T., Slack P.(ed.), 1992, 149-175.

თუკიდიდე 2002: თუკიდიდე. *ჭირი ათენში*, II, 48-52. ძველბერძნულიდან თარგმნა დ. ქურიძემ, ანტიკური ლიტერატურის ანთოლოგია, წიგნი II, შეადგინა ნ. ტონიამ. თბილისი: 2008.

კონი: Cohn S. *Pandemics: Waves of Disease, Waves of Hate from the Plague of Athens to A.I.D.S.* Historical Research, v.85, issue 230, 535-555.

კრაუფურდი 1914: Crawford R. *Plague and Pestilence in Literature and Art.* Oxford: 1914.

ლონგრიგი 1992: Longrigg J. *Epidemic, Ideas and Classical Athenian Society.* in: Ranger T., Slack P. (ed.), 1992, 21-45..

მარტინეზი 2017: Martinez J. *Political Consequences of the Plague of Athens.* Graeco-Latina Brunensia, vol. 22 (1), 2017, 135-146.

ორვინი 1988: Orwin C. *Stasis and Plague: Thucydides on the Dissolution of Society.* The Journal of Politics, vol. 50, No. 4, 1988, 831-847.

პულანი 1992: Pullan B. *Plague and Perceptions of the Poor in Early Modern Italy.* in: Ranger T., Slack P.(ed.), 1992, 101-125.

რენჯერი ... 1992: Ranger T., Slack P. (ed.). *Epidemics and Ideas: Essays on the Historical Perception of Pestilence.* Cambridge University Press, 1992.

როზენბერგი 1992: Rosenberg Ch. *What is an Epidemic? AIDS in Historical Perspective.* Ch.13 in: Rosenberg Ch. *Explaining Epidemics and Other Studies in the History of Medicine.* Cambridge University Press, 1992.

სლეკი 1985: Slack P. *Impact of Plague in Tudor and Stuart England.* London: 1985.

სლეკი 1992: Slack P. "Introduction" in: Ranger T., Slack P. (ed.), Cambridge University Press, 1992, 1-20.

ჯონსი 2020: Jones, M.D. *History in a Crisis – Lessons for Covid-19.* The New England Journal of Medicine, (March 12) 2020 <https://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMp2004361>

ჰიუ 2013: Hugh D. *Responses to Natural Disasters in the Greek and the Roman World.* in: *Forces of Nature and Cultural Responses,* Pfeifer K., Pfeifer N., (ed.), Springer, 2013, 111-139.

პანდემიის, როგორც მოულოდნელი განსაცდელის
გავლენა მსოფლიო და ქართულ კრიტიკასა
და პუბლიცისტიკაზე
**Impact of Pandemic as the Sudden Change on the World
and National Criticism**

Miranda Tkeshelashvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**The Spread of Epidemics and the Social and Political Context of
the Events of that Time in the Georgian Democratic Press of the
Early 20th Century**

Summary

From the beginning of the 19th century to the first quarter of the 20th century, the Russian Empire was repeatedly *struck* by an *outbreak* of *cholera*, causing great damage to the population of Georgia. The event was being *covered extensively* by the Georgian press of that time. The newspapers covered the statistics of the epidemic.

It is interesting to look at the situation caused by the pandemic as described in the press, to discover how the nature of the disease was studied and what measures were taken by the government to prevent the spread of the disease, to discover the decrees issued by the city self-government to stop the pandemic, the means used by the population to avoid being infected by the dangerous disease.

Key Words: Epidemic; vaccination; preventive measures; Georgian Democratic Press.

მირანდა ტყემელაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ეპიდემიების გავრცელებისა და ამ მოვლენის სოციალურ-პოლიტიკური კონტექსტის ასახვა მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართულ დემოკრატიულ პრესაში

მე-19 საუკუნის დასაწყისიდან მე-20 საუკუნის პირველი მეოთხედის ჩათვლით, რუსეთის იმპერიას, რომლის შემადგენლობაში იმ დროს საქართველოც იმყოფებოდა, ქოლერის რამდენიმე ტალღამ გადაუარა. მათ შორის, ერთ-ერთი ყველაზე მასშტაბური 1890-იანი წლების პანდემია იყო. მას ფართოდ აშუქებდა იმდროინდელი ქართული პრესა, გამორჩეულად კი „ივერია“, რომელსაც განსაკუთრებული სარედაქციო პოლიტიკა ჰქონდა ამ საკითხთან მიმართებაში. გაზეთი სისტემატურად ბეჭდავდა წერილებს ქოლერის შესახებ. ხშირად, ეს პუბლიკაციები სამეცნიერო-პოპულარული ხასიათისაა, ნათარგმნი და გადმობეჭდილია მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების პრესიდან, მათში მოცემულია ინფორმაცია სენის გამომწვევი მიზეზების, გავრცელების მასშტაბების, პროფილაქტიკური ღონისძიებების შესახებ.

ისევე, როგორც თანამედროვე საქართველოში, ეპიდემიებისადმი დამოკიდებულება არასერიოზული ჩანს ამ პერიოდის საგაზეთო პუბლიკაციებიდან. ადამიანები არ იჩენდნენ სიფრთხილეს, არ მიმართავდნენ პრევენციულ ზომებს, ზოგჯერ იუმორითაც უყურებდნენ ამ სიცოცხლისთვის საშიშ ვირუსს. განსაკუთრებით აშკარაა ასეთი დამოკიდებულება ადგილობრივ კორესპონდენტთა მიერ მოწოდებულ ყოველდღიურ ინფორმაციებში. მაგალითად, სოფელ მარტვილიდან წერენ, რომ იმედი აქვთ, ქოლერა გვერდს აუვლით. „თავზარი დაგვეცა როდესაც გავიგეთ, ქუთაისში ხოლერააო. გვეგონა, უსათუოდ ჩვენც გვეწვეოდა, მაგრამ არ დაგვიპატიჟნია და დაუპატიუქებლად მან არ იკადრა ჩვენთან მობრძანება. შენი მტერია, რომ გვეწვეოდა გავწყდებოდით,

არც სისუფთავეს, არც ხოლერის წინააღმდეგ დარიგებას კაცი ყურს არ უგდებდა, გლახეკაცობა ამბობდა, რაღაც ბასილაა, ის მე რას მიზამსო.“ კახელი კორესპონდენტი, სოფელ აწყურიდან თანასოფლელთა დამოკიდებულებას, ეპიდემიის მიმართ ასე აღწერს: „აქაურები ამბობენ ჩვენ მაგვარი სენი ვერაფერს დაგვაკლებს, რადგანაც მფარველად ჩვენი წმინდა ანუ თეთრი გიორგი გვეგულებაო. ბევრჯერ შევსწრებივართ ამ ხოლერიანობას, მაგრამ ჩვენის ძლიერის ხატის შიშით მას აქეთ ვერ გაუწაწანიაო“ („ივერია“ 1892: 183). აი, გურული კორესპონდენტი კი, ოზურგეთის მაზრის სოფელ აცანიდან, გულისტკივილით იუწყება, ხოლერა ჩვენ რას დაგვაკლებს, ტყვია და ბასრი ხანჯალია ჩვენი მტერიო და რომელიღაც თავყრილობისას ატეხილი ჩხუბის შესახებ უამბობს მკითხველს („ივერია“ 1892: 176)

აქტუალობიდან გამომდინარე, განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს, ასევე, აცრასთან დაკავშირებული სტატიები. მე-18 საუკუნეში ჩვენში ევროპიდან შემოვიდა აცრის ვაქცინები, მაგრამ ამ მოვლენას ფართო ხასიათი მხოლოდ მე-19 საუკუნის ბოლოს მიეცა.

1892 წლის 4 სექტემბრის „ივერია“ აქვეყნებს თედო სახოკიას ვრცელ სტატიას სათაურით „ქოლერის საწინააღმდეგო ვაქცინის (ჩირქის) აცრა“, რომელშიც „პარიჟის პასტერის ინსტიტუტის ტენიკური სამიკრობო ლაბორატორიის“ მიღწევებზეა საუბარი. ვაქცინის გამომგონებელი ყოფილა ვინმე ვალდემარ ჰავკინი, ოცდაათიოდე წლის ებრაელი რუსეთის იმპერიიდან. სტატიის ავტორი ქებას არ იშურებს ახალგაზრდა მეცნიერის მიმართ. კაცობრიობის უზომო სიყვრულით განმსჭვალულმა ჰავკინმა დიდი გამბედაობა გამოიჩინა, როცა ზღვის გოჭებსა და კურდღლებზე წარმატებით წაქეზებულმა, ადამიანებზე მისი გამოცდაც გადაწყვიტა. პირველად საკუთარ თავზე სცადა ხოლერის შხამის ძალა, მზად იყო სასიკვდილოდაც, მაგრამ თვითონაც მშვიდობით გადარჩა და იმედიც გაუასკევდა, რომ მთელ კაცთა მოდგმას გაუწევს სამსახურსო.

„ივერიაში“ ამ დროისათვის მოკლე ცნობები ჰავკინის გამოგონების შესახებ უკვე დაბეჭდილი იყო, თედო სახოკიას ეს ვრცელი სტატია კი სააგიტაციო ხასიათს ატარებს, პუბლიცისტი მკითხველს სთავაზობს ჰავკინის მიერ პარიჟის საბიოლოგიო საზო-

გადობის წინაშე ორჯერ წარდგენილი მოხსენებების ვრცელი ამონარიდების თარგმანებს, აუწყებს, ფრანგული ორიგინალები ხელთა მაქვს და მინდა თქვენც გაგაცნოთო.

ჰავკინის მიერ გამოგონილი ვაქცინაც ორ აცრის საშუალებით კეთდებოდა, პირველი სუსტი და მეორე – ძლიერი. მკვლევარი მოხსენებაში დაწვრილებით აღწერს სუსტი აცრის შემდეგ ორგანიზმის მიერ გამოვლენილ რეაქციებს, ტემპერატურის ჯერ ზრდას, მერე კლებას, სხვა სიმპტომებსაც; მას შემდეგ, რაც ვაქცინა საკუთარ თავზე გამოსცადა, ჰავკინს მოხალისეებიც გამოსჩენია, რომელთა სიმპტომებსა და ორგანიზმის რეაქციებს ასევე დეტალებში აღწერს, წუთობრივი სიზუსტით. აღსანიშნავია, რომ პარიზში, პასტერის ინსტიტუტის მოხალისეთა შორის ყოფილა თბილისელი ექიმი თამამშოვი.

თედო სახოკია საბოლოოდ ასკვნის, რომ ხოლერის საწინააღმდეგო ვაქცინა ადამიანის ჯანმრთელობისათვის საშიში სრულიად არ არის და, მეტი დამაჯერებლობისთვის, ამატებს, რომ ჰავკინისებური წესი ხოლერის აცრისა და მისი გადადებისაგან ადამიანების უზრუნველყოფისა, ცნობილმა პროფესორებმა, მათ შორის, თვით გამოჩენილმა პასტერმაც ძალიან მოიწონეს.

ინფექციური სნეულებების, კერძოდ, ყვავილის წინააღმდეგ აცრების გამოყენების აუცილებლობას ეხება 1900 წლის „კვალის“ 43-ე ნომერში გამოქვეყნებული სტატია:

„ამ ჩვენ დროში, უცხო სახელმწიფოებში ძნელათ შეხვდებით ახლა იმისთანა ბავშვს, რომ ყვავილი აცრილი არ ჰქონდეს. ამიტომ ძლიერ იშვიათია იქ კაცი ყვავილისგან ჰკვდებოდეს. მეტადრე განათლებულ ქვეყნებში, დიდი ყურადღებაა მიქცეული იმაზე, რომ ყველა ბავში უეჭველათ აცრილი იყოს. მაგალითათ ნემეცების სახელმწიფოში, გერმანიაში, ამ 24 წლის წინეთ იმისთანა კანონი გამოიცა, რომლის ძალითაც ყველა ბავშვისთვის ყვავილი უნდა აეცრათ და ხელმეორეთაც მეთუ წელიწადზე... მას შემდეგ, რაც ნემეცებმა შემოიღეს ხსენებული კანონი და თავის ბავშვებს ორ-ორჯელ დაუწყეს ყვავილის აცრა, ნემეცების ქვაყანაში ყვავილი იშვიათად-ლა იჩენდა ხოლმე თავს და მერე კი ყვავილის ხსენება სრულებითაც მოისპო. დღეს იქაურმა ხალხმა არც კი იცის, ყვავილით ავადმყოფობა რასა ჰქვია.

... სამწუხაროთ ქართველებში დღესაც ძლიერ ბევრ ოჯახს იპოვით, სადაც არცერთ ბავშვს არა აქვს ყვავილი აცრილი. ხოლო რაც შეეხება მეორეთ აცრას, ამაზე ხომ სრულებით არავინ ფიქრობს არამცთუ გლეხებში, თავად-აზნაურებშიაც ძნელათ თუ იპოვით ორ-ჯელ აცრილ ბავშვს.

საშინელებაა მეტადრე მიყრუებულ, მივარდნილ სოფლებში. გაუნათლებელი ხალხი ცრუ მორწმუნეობით არის შეჯაჭვული, ამისთანა სოფლებში როცა კი ყვავილი იჩენს ხოლმე თავს, ხოლერაზე უფრო ძლიერ ყლექს ხალხს. მერე რა არის ამის მიზეზი თუ არა ხალხის შეუგნებლობა. ცრუ მორწმუნე კაცს ყვავილი რადაც ანგელოზათ მიაჩნია და ყვავილის აცრა დიდი ცოდვა ჰგონია“.

მე-20 საუკუნის დასაწყისში რუსეთის იმპერიაში ქოლერა კიდევ ერთხელ გავრცელდა, რამაც დიდი ზიანი მიაყენა საქართველოს მოსახლეობას. ამ მოვლენას დიდ ადგილს უთმობდა საქართველოს იმდროინდელი პრესა.

1900-იანი წლების დემოკრატიული მიმართულების გაზეთები აშუქებდნენ ეპიდემიის გავრცელების სტატისტიკას. ეს იყო ცნობები ყოველდღიურად დაღუპული ადამიანების შესახებ. ეს ციფრები, მითუმეტეს დღევანდელი პანდემიის პირობებში, საოცრად შთამბეჭდავია.

პრესაში, ქოლერის გამორჩეულად დიდი მასშტაბით გავრცელების ფონზე, ასახულია თბილისის მცხოვრებთა მდგომარეობა, სანიტარული და ეპიდემიოლოგიური ვითარება ქალაქში, საავადმყოფოების გადატვირთვა, მიმართვიანობის სიმრავლე და ავადმყოფების მკურნალობაში შექმნილი პრობლემები.

განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობა იყო ზღვისპირა ქალაქებში, რადგან ეპიდემია მეზღვაურებს შემოჰქონდათ. მდგომარეობა ისე რთული იყო, რომ 1902 წელსვე დაწყებულა ბათუმში ახალი საავადმყოფოს მშენებლობა, რომლის გამგედ პეტერბურგელი ექიმი, ცნობილი სპეციალისტი ფოლკენშტიინი მოუწვევიათ („ივერია“ 1902: 167).

გაზეთების კორესპონდენტთა აზრით, ქოლერის მასობრივი გავრცელების მთავარი მიზეზი იყო ხალხის სიდატაკე, დაბალ სოციალურ ფენაში არსებული ანტისანიტარია და აუცილებელი საარსებო პირობების უქონლობა.

„თფილისში ხოლერა მძვინვარებს“, – ვკითხულობთ 1910 წლის ერთ-ერთ საგაზეთო სტატიაში. „საყურადღებოა და საშიშარია ის გარემოება, – წერს სტატიის ავტორი, – რომ ეს საშინელი სენი გასაოცარი სისწრაფით ვრცელდება. 29 ივნისს სულ სიკვდილის ათამდე შემთხვევა იყო, 30-ს 15 თუ 17, პირველ ივლისს კი უკვე 60-ზე მეტი შემთხვევაა სადამოს ხუთ საათამდე. ასეთი პროპორციით თუ იმატა, რამდენიმე კვირაში სულ მუსრს გაავლებს ქალაქს. ამიტომაც არის საჭირო ამთავითვე ენერგიული ზომების მიღება, პირველყოვლისა, რასაკვირველია, ქალაქის თვითმმართველობისაგან“.

ხოლერისა და სხვა პანდემიური ავადმყოფობის გამო რთული მდგომარეობა იყო ქუთაისშიც, რაც აისახებოდა ამ ქალაქში გამომავალი პრესის ფურცლებზე. პატარა ქალაქებში არსებული ანტისანიტარია ეპიდვითარებას ამძიმებდა. ქუთაისის ამგვარ მდგომარეობას აღწერდა ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულების გაზეთ „იმერეთის“ კორესპონდენტი. პუბლიცისტურ ესკიზებში, რომელიც ქალაქის თვითმმართველობის მიერ განკარგულ ფინანსებს და მათ შორის აღებულ სესხს ეხებოდა, ავტორი წერდა, რომ ადამიანთა კეთილდღეობა დამოკიდებულია ქალაქის სანიტარულ მდგომარეობაზე, სისუფთავეზე.

„კარგად მოწყობილი ქუჩები, სადეზინფექციო კამერები, პარკები და სხვა, თითქოს „უნაყოფო“, ნივთიერად საზარალო საქმეა, მაგრამ თუ მომავლის თვალთ განვჭვრეტთ, ეს ასე არ არის. კეთილად მოწყობილ, სანიტარიისა და ჰიგიენის მაღალ დონეზე მდგომ ქალაქებმა არც კი იცის ეპიდემიური სენი – შავი ჭირი, ქოლერა და სხვა. საზოგადოთ ხომ, ასეთ ქალაქებში ავადმყოფთა რაოდენობა და სიკვდილის პროცენტი შედარებით ნაკლებია, ვინემ იმ ქალაქებში, რომელნიც მზგავს კეთილმოწყობას მოკლებულია? და სადაც მეტი ავადმყოფია და მეტი სიკვდილი, იქ ხომ ქალაქი იძულებული ხდება მეტი ხარჯები გაწიოს? დასავლეთ ევროპამ დიდი ხანია შეიგნო ეს ჭეშმარიტება. პუბლიცისტი, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, აუცილებლობად მიიჩნევს სესხის აღებას ქალაქის სანიტარიისა და კეთილმოწყობისათვის“ („იმერეთი“ 1913: 31).

„იმერეთის“ ამავე წლის ნომრებში გამოქვეყნებულია ცნობა იმის შესახებ, რომ ქოლერის ეპიდემიის თავიდან აცილების მიზნით, ქალაქის სანიტრები – გელოვანი და ჩაჩანიძე უვარგის საქონელსა და პროდუქტებზე ოქმებს ადგენდნენ და მათ რეალიზატორებს აჯარიმებდნენ („იმერეთი“ 1913: 33).

ანტისანიტარია და ცუდი პირობები ზრდიდა ეპიდემიის გავრცელების მასშტაბს. დიდი იყო ეპიდემიის გავრცელება პატიმართა შორის, გაზეთ „იმერეთის“ ცნობით, 1913 წლის ზაფხულში ქუთაისის საპყრობილეში 47 ავადმყოფი პატიმარი იწვა სხვადასხვა ინფექციური დაავადებით. გაზეთი დროდადრო მათ გარდაცვალებასაც აუწყებდა მკითხველს („იმერეთი“ 1913: 3).

რთულ ვითარებაში გამოსავალი აცრა და მოსახლეობის ინფორმირება იყო ავადმყოფობის ხასიათსა და პრევენციული ზომების თაობაზე. ამას აკეთებდა ქუთაისის სახალხო უნივერსიტეტი, რომელიც 1908 წელს ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ ალექსანდრე გარსევანიძემ დააარსა, რასაც მოჰყვა შემდეგში ამგვარი უნივერსიტეტების დაარსება თბილისსა და საქართველოს სხვა ქალაქებში. სახალხო უნივერსიტეტში სხვადასხვა დაავადებებისა და ეპიდემიების შესახებ მოსახლეობის ცოდნის ასამაღლებლად ლექციებს კითხულობდნენ დარგის სპეციალისტები, სახელგანთქმული ექიმები. გაზეთ „იმერეთის“ ცნობით, 1913 წლის 10 თებერვალს ქუთაისში ასეთი ლექცია წაუკითხავს ექიმ მ. ნასარიძეს: „ლექტორმა მდაბიო, გასაგები ენით ახსნა საშინელი სახე და გადამდებლობა ჭლექისა, მოკლეთ გააცნო აუდიტორიას თვისებები და გამოკვლევა ჭლექის ბაცილების, კოხის ჩხირებისა, აჩვენა მიკროსკოპი, მიუთითა ჰიგიენის აუცილებელ საჭიროებებზე და სხვა ზომებზე, რომლითაც ჭლექს სამოქალაქო ომი უნდა გამოუცხადდეს“, – აღნიშნავდა სტატიის ავტორი. ამავე გაზეთის სხვა სტატიაში კი ვკითხულობთ:

„ქუთაისის აქიმებიც ცდილობენ შეერთებული ძალ-ღონით ებრძოლონ კაცობრიობის სასტიკ მტერს – ჭლექს. ამ მიზნით მოკლე ხანში მოხდება კრება წრის შესაკრავად და მმართველობის ასარჩევად“ („იმერეთი“ 1913: 38).

განსაკუთრებული მასშტაბი ეპიდემიურმა ვითარებამ პირველი მსოფლიო ომის დროს შეიძინა. საქართველო, როგორც ფრონ-

ტისპირა ქვეყანა, ვერ აცდებოდა საშიში ავადმყოფობის გავრცელებას. ბევრი ქართველი ყარსის ფრონტზე დაიჭრა და ბევრი ტიფითა და ხოლერით დაავადდა. ლაზარეთები გავსებული იყო ამგვარი ავადმყოფებით. მდგომარეობა იმდენად რთული იყო, რომ იმპერატორ ნიკოლოზ მეორის ორი ქალიშვილი მოწყალეების დეზად მუშაობდნენ პეტერბურგის ლაზარეთში. ქართველი ქალებიც არ ჩამორჩნენ ამ ინიციატივას. 1906 წელს დაარსებულმა ქართველ ქალთა საქველმოქმედო ორგანიზაციამ აქტიურად ჩართო მოხალისეები ამ საპატიო საქმეში.

დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ, ბევრ პრობლემასთან ერთად, საქართველოს პირველმა რესპუბლიკამ მემკვიდრეობად ქოლერის ეპიდემიის კიდევ ერთი აფეთქებაც მიიღო. რუსეთში მიმდინარე სამოქალაქო ომისა და შიმშილის გამო, მრავალი ადამიანი იქცა ლტოლვილად, ისინი შემოდიოდნენ საქართველოში და ავრცელებდნენ სენს. ამის გარდა, ეპიდემიის გავრცელების სხვა წყაროებიც არსებობდა. 1918 წლის აგვისტოს გაზეთების ცნობით, ეპიდემია მთელ საქართველოს მოდებოდა.

სოციალისტ-ფედერალისტთა ორგანოში, გაზეთ „სახალხო საქმეში“ გამოქვეყნებულ წერილში „ავადმყოფობა და საექიმო დახმარება კახეთში“ ვკითხულობთ, რომ კახეთში დაუნდობელი სენი ქოლერა გავრცელებულა, სამედიცინო დახმარება კი ადამიანებს არ ჰქონიათ. სოფლებს არ ჰყავდა ექიმთა სათანადო რაოდენობა, რასაც პუბლიცისტი, ფსევდონიმით „დავიწყებული“, მთავრობის ბიუროკრატიულ პოლიტიკას აბრალებდა: „კახეთის გულში, ალაზნის მარცხენა მხრიდან მეტად არასასიამოვნო ამბები მოდის ხოლერის ავადმყოფობის და ხოცვის შესახებ. ამ რაიონებიდან არაერთხელ შემოუჩივლიათ, რომ ხალხში რაღაც სენია გავრცელებული, რომელიც მუსრს ავლებს და დახმარება და შველა კი არსაიდან არა სჩანს, ამ სამწუხარო ამბებს არ შეიძლება ანგარიში არ გაეწიოს“... კორესპონდენტის თქმით, თელავში 8 ექიმი იყო, რაც საკმარისი ვერ იქნებოდა ეპიდემიის პირობებში, ზოგიერთი სოფლის ქსენონი არ მუშაობდა, რადგან ექიმები არ ჰყოფნიდათ, ავადმყოფობა ხელს უშლიდა მოსავლის აღება-დაბინავებას („სახალხო საქმე“ 1918, №275).

დემოკრატიული რესპუბლიკის პრესა ყოველდღიურად აქვეყნებდა დაავადებულთა და გარდაცვლილთა სტატისტიკას.

1918 წლის 12 ივლისის ინფორმაცია ასეთი იყო:

უკანასკნელ დღე-ღამეში ქალაქის საავადმყოფოს ხოლერის განყოფილებაში მოიყვანეს 21 ავადმყოფი, გარდაიცვალა 6, საექვო ავადმყოფებში მოიყვანეს 16, აქედან გარდაიცვალა 4 („სახალხო საქმე“ 1918: №279).

„სახალხო საქმე“ 1918, №307 იუწყებოდა, რომ ქალაქის საავადმყოფოში მოიყვანეს 6 ქოლერიანი და 8 საექვო ავადმყოფი, მორჩა 9, გარდაიცვალა 2, აგვისტოს სულ იყო 91 ხოლერიანი და 16 საექვო ავადმყოფი, სანიტარული კომისიის განკარგულებით, დუშეთის მაზრაში სასწრაფოდ გაიგზავნა ეპიდემიოლოგიური რაზმი ხოლერასათან საბრძოლველად.

სტატისტიკურ მონაცემებს ასევე აქვეყნებდა სამთავრობო გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“. მსგავსი ტიპის ცნობებს 1918 წლის აგვისტო-სექტემბრის თითქმის ყველა ნომერში შეხვდებით, 4 აგვისტოს ნომერში კი, „ახალი ამბების“ რუბრიკაში განცხადებაა, შინაგან საქმეთა სამინისტრომ ხოლერასთან საბრძოლველად გადადო 30 ათასი მანეთიო, რაც, რა თქმა უნდა, საკმარისი ვერ იქნებოდა ამ პრობლემის მოსაგვარებლად.

რთული იყო 1919 წელიც. ამ წლის გაზეთები თითქმის ყოველდღიურად მიუთითებენ ეპიდემიით გამოწვეულ პრობლემებზე და სახელმწიფოს მიერ გატარებულ ღონისძიებებზე, აღნიშნავენ, რომ ექიმებს დიდი რისკისა და თავდადების ფასად უწევთ მუშაობა. გაზეთ „ერთობაში“ სოციალ-დემოკრატთა პარტიულ გაზეთში ვკითხულობთ: „ავად გახდნენ საავადმყოფოს ექიმები: უფროსი ორდინატორი ექიმი ციციშვილი, ექიმი სლუცკაია და კიდევ რამდენიმე მოსამსახურე. ტფილისში ხოლერა გაჩნდა. რას აკეთებს ქალაქის სანიტარული ორგანიზაცია ამ საშინელი ეპიდემიის ხანაში? კანონის ძალით, ავადმყოფი იმ წამსვე უნდა იქნას წაყვანილი საავადმყოფოში, როგორც კი აცნობებენ ქალაქის სანიტარულ ორგანიზაციას. ნამდვილად კი 4-5 დღე გადის შეტყობინების შემდეგ ავადმყოფის წაყვანამდის, რაც ხელს უწყობს სენის გავრცელებას. თუ კერძო ეტლით მიიყვანეთ სახა-

დიანი საავადმყოფოში, ამ ეტლს დეზინფექციას არ უშვებიან და სენი გადადის მათზეც, ვინც ეტლში ჯდება“.

1919 წლის 10 თებერვალს თბილისის საბჭომ აირჩია გადამდებ სენით საავადმყოფოს მოსამსახურეთა მოთხოვნათა განხილვისა და დასკვნისათვის საგანგებო კომისია, რომლის წევრი იყო ცნობილი ექიმი და სახელმწიფო მოღვაწე ივანე გომართელი. გაზეთმა „ერთობამაც“ ამ ფაქტთან დაკავშირებით, გამოხმაურება არ დააყოვნა: „იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ახალი საბჭო დღიდან თავისი არსებობისა დიდ ყურადღებას მიაქცევს დანგრეული და მივიწყებული სანიტარული ორგანიზაციის შექმნას. მაგრამ ეს მომავლის საკითხია. დაყოვნება კი შეუძლებელია, როდესაც საშინელი სენი მუსრს ავლებს ხალხს. ამიტომ, თუ ქალაქის გამგეობა უძღურია რაიმე გააკეთოს, მთავრობა უნდა ჩაერიოს ამ საქმეში“ („ერთობა“ 1919: 40). რამდენიმე დღეში, იგივე გაზეთი კიდევ ერთ სტატიას აქვეყნებს ქოლერის შესახებ, საიდანაც ვიგებთ, რომ მდგომარეობა უარესობისკენ შეიცვალა და სასიკვდილო დაავადება მოსახლეობას უკვე სერიოზულ საფრთხეს უქმნის. წერილში გადმოცემულია, რომ ქალაქის თვითმმართველობა უძღურია სენის წინააღმდეგ ეფექტიანი ზომები მიიღოს და თუ მდგომარეობა კვლავ თვითდინებაზე იქნება მიშვებული, ტფილისში ქოლერის მასშტაბური ეპიდემია დაიწყება“ („ერთობა“ 1919: 43). პრობლემები კვლავ უცვლელი იყო – გადატვირთული ქალაქი და საშინელი ანტისანიტარია.

1919 წლის 29 აპრილს ტფილისის თვითმმართველობაში ქოლერის შესაძლო ეპიდემიასთან დაკავშირებით საგანგებო თათბირი ჩატარდა, რომელზეც მოხსენებით გამოვიდა სამედიცინო-სანიტარული ბიუროს ინსპექტორი მიქელაძე. მომხსენებლის თქმით, საჭირო იყო ქალაქის ლტოლვილებისგან სასწრაფოდ გათავისუფლება და აგრეთვე, მაქსიმალურად გაწმენდა ნაგვისგან, ფეკალური მასებისა და ნარჩენებისგან. მან ქალაქის თვითმმართველობას წარუდგინა ხარჯთაღრიცხვა ქოლერის საწინააღმდეგო აცრებისთვის საჭირო ღონისძიების ჩასატარებლად. მისი აზრით, მოსახლეობაში დაუყოვნებლივ უნდა დაწყებულიყო ქოლერის საწინააღმდეგო ვაქცინაცია.

ვინაიდან ქოლერის ეპიდემიის დროს, დაავადება ყველაზე ხშირად სწორედ წყლის საშუალებით ვრცელდებოდა, განსაკუთრებულ ყურადღებას სასმელი წყალი მოითხოვდა. თათბირზე ტფილისის თვითმმართველობამ დაადგინა, თხოვნით მიემართა ქვეყნის დამფუძნებელი კრებისთვის, რათა მას ბიუჯეტიდან 100 ათასი რუბლი გამოეყო, სუფთა სასმელი წყლის შესაძენად. ქალაქის სასმელი წყლის სისტემაში ქოლერის ბაცილები რომ არ მოხვედრილიყო, აიკრძალა ავჭალის წყალსაცავზე ქალაქისთვის სასმელი წყლის აღება სანაპირო ზოლიდან, სადაც მოსახლეობა ტანსაცმელს რეცხავდა და ხშირად საყოცხოვრებო ნარჩენებითაც ანაგვიანებდა. დაადგინეს, რომ ტფილისისთვის საჭირო წყალი მხოლოდ მდინარის შუა ნაწილიდან შეეგროვებინათ.

ტფილისის თვითმმართველობამ სამხედრო-სამედიცინო ლაბორატორიას ქოლერის საწინააღმდეგო სპეციალური ვაქცინების დამზადების თხოვნით მიმართა. საპასუხოდ, სამხედრო-სამედიცინო ლაბორატორიამ განაცხადა, რომ მზადაა, უსასყიდლოდ დაარიგოს 10 ათასი აგრისთვის სამყოფი ვაქცინა და დაიწყოს მუშაობა ახალი ვაქცინების შესაქმნელად.

1919 წლის 29 ივნისის ოფიციალურ სახელმწიფო ორგანოში, გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკაში“ დაიბეჭდა ქალაქის თავის, სოციალ-დემოკრატ ბენია ჩხიკვიშვილის განცხადება-მოწოდება თბილისის მოსახლეობის მიმართ:

„მოქალაქეო,

ქალაქში უკვე იყო ხოლერის შემთხვევა. უკვე სიცხე იწყება და შეიძლება ხოლერის ეპიდემიამაც იფეთქოს. იცოდეთ, რომ ეხლანდელ პირობებში, საუკეთესო საშუალება ხოლერის წინააღმდეგ არის აცრა. ვაქცინები დამზადებულია ქალაქთა კავშირისა და სამხედრო მედიცინის ლაბორატორიასი და გადასინჯულია სპეციალური კომისიის მიერ. ეს აცრა უვნებელი და უმტკივნეულოა. აცრა მოხდება 1 ივლისიდან, ქალაქის საავადმყოფოებში, დილის ათიდან 3 საათამდე ქალაქის საავადმყოფოებში, ცენტრალურში (საღდათი ბაზარი), ავლაზრის (კახეთის მოედანი) და კუკიის (ანდრეევის ქუჩა №2).

მოქალაქენო, აიცერით ხოლერა, ურჩიეთ აცრა თქვენს ნაცნობებსაც. ამით თქვენ დაიცავთ თქვენს თავსაც და ახლობლებსაც საშინელი ავადმყოფობისგან.“

ახლად დაარსებული ქალაქის ერობები და თვითმმართველი ორგანოები ბევრს აკეთებდნენ ეპიდემიებთან საბრძოლველად. ერობებმა დაიწყეს საექიმო პერსონალის მობილიზება და კოორდინირება. პერიოდულად ეწყობოდა სამაზრო ექიმთა ყრილობები, რომელზეც ხდებოდა გამოცდილების შეჯერება და სამოქმედო პროგრამის შედგენა. მალევე კანონით განისაზღვრა საერობო მედიცინის ძირითადი პრინციპები, რომლებიც საყოველთაო ჯანდაცვის მოდელს დაეფუძნა. მაზრები დაიყო სამედიცინო უბნებად, მოეწყო კლინიკები და ამბულატორიები. დაკომპლექტდა სამაზრო ექიმთა შტატი, რომელიც მაზრის მოსახლეობას უფასოდ ემსახურებოდა და ხელფასს ერობის ბიუჯეტიდან იღებდა. მოსახლეობას მხოლოდ მედიკამენტების ხარჯის გაღება უწევდათ, თუმცა, რეალობიდან გამომდინარე, რადგან უმეტესობა, ეკონომიკური კრიზისის, ეპიდემიების მასშტაბისა და ფარმაცევტული ბაზრის შეზღუდულობის გამო, ვერ ახერხებდა წამლების შეძენას, ერობათა დიდმა ნაწილმა თავადვე დაიწყო მედიკამენტებით მომარაგების საქმის მოწყობა“.

ქალაქი სხვადასხვა საშუალებებით უზრუნველყოფდა სანიტარულ ჰიგიენური პირობების დაცვას: გაძლიერდა ზედამხედველობა აბანოებსა და მეორადი ტანსაცმლით ვაჭრობაზე, საპირკმანხეროებსა და საზოგადოებრივ სამრეცხაოებზე, მოსახლეობის თავშეყრის ადგილებზე (განსაკუთრებით, ბაზრებზე), ღარიბ მოსახლეობას სანიტარული ექიმების მეშვეობით ურიგებდნენ აბანოს ბილეთებს, ყოველდღიურად წმენდნენ და დეზინფექციას უტარებდნენ ტრამვაის ვაგონებს, აიკრძალა ტრამვაის ვაგონების გადატვირთვა. ქალაქში ოთხ ენაზე გამოაკრა ინფექციების გავრცელების პრევენციის ინსტრუქცია, ქალაქის კლინიკებში გაფართოვდა ინფექციური განყოფილებები, სამედიცინო დაწესებულებები შეძლებისდაგვარად აღიჭურვა მედიკამენტებით და სადეზინფექციო საშუალებებით, საავადმყოფოების პერსონალი მოამარაგეს შესაბამისი ტანსაცმლით და აღჭურვილობით. საავად-

მყოფოებს მიწოდათ სპეციალური ინსტრუქცია ინფექციის შემთხვევაში მოქმედების შესახებ და სხვ. (კვარაცხელია 2017: 188).

მიუხედავად მიღებული ზომებისა, ქოლერა ტფილისში მაინც გავრცელდა, თუმცა მისი მასშტაბი მოსალოდნელზე გაცილებით უმნიშვნელო იყო. სამხედრო-სამედიცინო ლაბორატორიის მიერ დამზადებული ვაქცინებისა და ქალაქის თვითმმართველობის მიერ გატარებული პრევენციული ზომების წყალობით, 1919 წელს დედაქალაქში ქოლერის მასშტაბური ეპიდემიის თავიდან აცილება მოხერხდა. თუმცა, 1920 წლის ზაფხულში მეზობელი ქვეყნების მხრიდან, საქართველოს მორიგი საფრთხე დაემუქრა, რაზეც 28 ივლისს, თბილისის თვითმმართველობის სხდომაზე, დეტალური ინფორმაცია მოისმინეს, სანიტარული ინსპექტორის, მეუნარგიას მოხსენების სახით:

„მიღებული ცნობების მიხედვით, ყირიმში ხოლერის ეპიდემია გავრცელდა, კონსტანტინოპოლში კი შავი ჭირი მძვინვარებს. არსებობს დიდი საშიშროება, რომ ეს დაავადებები სულ მალე ბათუმში, შემდეგ კი ტფილისშიც გავრცელდეს. ტფილისის დღევანდელი ფრიად სავალალო სანიტარული მდგომარეობიდან გამომდინარე, ეს დაავადებები ეპიდემიის სახეს მიიღებს...“ („ბორბა“ 1920: 39). აღნიშნული ცნობების გათვალისწინებით, ქალაქის თვითმმართველობამ, თხოვნით მიმართა მთავრობას, ქვეყნის ბიუჯეტიდან 48 მილიონი რუბლის გამოყოფის შესახებ, რომელიც ქალაქიდან დიდი რაოდენობით ნაგვისა და ფეკალური მასების გატანას, ქალაქის სანიტარულ მოწესრიგებას უნდა მოხმარებოდა.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ეპიდემიის ახალი ტალღა საქართველოს სულ მალე დაატყდა თავს, შემოდგომაზე ის ტფილისის საპატიმროებშიც გავრცელდა, რის გამოც დროებით აიკრძალა პატიმრების მიღება ცენტრალურ ორთაჭალის ციხეში, შეიზღუდა პაემნები, მოხდა საექვო პატიმრების იზოლირება, ბრალდებულებისთვის კვირაში სამჯერ დაინიშნა აბანო, ციხის ხელმძღვანელობას კი დაევალა, შეძლებისდაგვარად, მათი სუფთა თეთრეულით უზრუნველყოფა.

გაზეთების ინფორმაციით, ოქტომბერში ქოლერას შავი ჭირის დაავადება დაემატა. თუმცა, ოქტობრის შემდეგ, ტფილისში არ-

სებული ეპიდემიური ვითარების შესახებ პრესაში ცნობები აღარ გამოქვეყნებულა, რასაც ორი მიზეზი შეიძლება ჰქონოდა: შემოდგომაზე დაავადებათა გავრცელებამ იკლო, ან ქვეყანაში მიმდინარე იმ პოლიტიკური მოვლენების გამო, რომლებსაც სულ მალე ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვა მოჰყვა, ქოლერისა და შავი ჭირისთვის არავის ეცალა.

აღნიშნულ პრობლემასთან დაკავშირებით, ძალზე საინტერესოა 1921 წლის აგვისტოში, დამოუკიდებელი საქართველოს დატოვების შემდეგ, სტამბოლიდან პარიზის გზას დამდგარი დემოკრატიული საქართველოს ხელისუფლების პერიოდულ ორგანოში, ჟურნალ „თავისუფალ საქართველოში“ გამოქვეყნებული სტატია „საბჭოთა საქართველოში ქოლერის ეპიდემია მძვინვარებს“:

„თუ დაპირების ასრულება (პურის და საქონლის) ასე უჭირთ ბოლშევიკ მოღალატეებს, სამაგიეროთ მათ უხვათ შემოაქვთ რუსეთის დაუშრეტელი „სიმდიდრე“ ხოლერა, ჭირი, სნება, ხურვება და სხვა ათასგვარი გადამდები სნეულებანი. იარაღი და საშუალება ამათი შემოტანის და გავრცელების არა ერთია, მრავალია: სიბინძურე, რომელიც მათ გადმონერგეს რუსეთიდან, წითელი ჯარი, რომლითაც აავსეს საქართველოს ქალაქები და სოფლები, მათ უკან ადევნებული ლტოლვილები და მრავალი სხვა.

ამ შემთხვევაში ბოლშევიკების „ნამუშევარი“ ზომაზე მეტათ „ნაყოფიერი“ გამოდგა. ხოლერა მოედო არა მარტო ქალაქებს, არამედ ისეთ სოფლებსაც, რომელნიც მთის კალთებზე და გაფანტულათ არიან გაშენებული. განა გაგონილა ოდესმე ხოლერა რაჭის მთებში, ან ცხინვალის ხეობაში? მაგრამ დღეს არც ერთი კუთხე არ არის საქართველოში, სადაც წითელი არმიის ბინძური რაზმი არ შესულიყოს და თან ყოველი სენი არ შეეტანოს. განაწამები, დამშეული ხალხი, გათელილი წითელ არმიელის მყრალი ჩექმებით, მისგანვე მოტანილი უსაშინლესი სენის მსხვერპლი ხდება...

ქალაქებში, სადაც მცხოვრებლები ხელოვნურათ შეაქუჩეს ერთათ და შეყარეს ვიწრო ბინებში ბოლშევიკების კომისრებმა, ხოლერა თავის მსხვერპლს ხომ აუარებელს პოულობს. და აქაც იგი პირველ ყოვლისა სცელავს მუშათა და დაბალ ინტელიგენციის

წრეებს, ესე იგი სოციალისტურს და დემოკრატიულ ელემენტებს, რომელთა სახელით თითქოს მოქმედებს „მუშათა და გლეხთა რესპუბლიკა“.

რა, რა არ ჩაიდინეს ამ მაღალი სახელწოდებით მუხანათმა კომუნისტებმა, რუსეთის ანარქიას გადააბეს საქართველო და შიგ რუსეთის ჯოჯოხეთი დაატრიალეს. ამას ვერასოდეს ვერ დაივიწყებს ქართველი ხალხი! იგი კვნესის, გმინავს და ერთს მოითხოვს: მოგვაშორეთ ეს სულთამხუთავები! მოგვეციტ საშვალეზა ჩვენ თავს მოვუაროთ. და ეს ხმა უნდა გაგონილ იქნეს!“ („თავისუფალი საქართველო“ 1919: 7).

ამრიგად, მოტანილი პრესის ინფორმაციებითაც ცხადია, რომ ეპიდემიური ვითარება წარსულშიც დიდ ზიანს აყენებდა საქართველოს მოსახლეობას. მისი თავიდან არიდება საჭიროებდა იმგვარ სამედიცინო თუ სოციალურ პოლიტიკას, რომლის გატარებაც ქვეყანაში რთული იყო. ჯერ კიდევ არ არსებობდა ვაქცინაციის ისეთი სტანდარტი, როგორც სიტუაციის სრულად დასტაბილურებას მოახერხებდა.

მართალია, ვითარება მომდევნო ათწლეულებში შედარებით გაუმჯობესდა, მაგრამ სრულად ეპიდემიებისგან განთავისუფლება მსოფლიოს დღემდე ვერ მოუხერხებია, არც საქართველოსთვის გამხდარა უცხო მსოფლიო პანდემიის ფონზე ადამიანების ჯანმრთელობის მძიმე ფორმებთან ბრძოლა. წარსულის გამოცდილება და პანდემიურ სენთან ბრძოლის ხალხური ფორმების გამოყენება გაზრდის შესაძლებლობას ამგვარი ვითარების სტაბილიზაციისა და ეფექტური პრევენციისათვის.

დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა:

„ბორბა“ 1920: გაზეთი „ბორბა“, 1920, №39.

ერთობა 1919: გაზეთი „ერთობა“, 1919, № 40)

ერთობა 1919: გაზეთი „ერთობა“, 1919, № 43)

თავისუფალი საქართველო 1921: ჟურნალი „თავისუფალი საქართველო“, 1921, №7

ივერია 1892: გაზეთი „ივერია“, 1892, №176

ივერია 1892: გაზეთი „ივერია“, 1892, №183

- ივერია 1892:** გაზეთი „ივერია“, 1892, №187
ივერია: 1902: გაზეთი „ივერია“, 1902, №167).
იმერეთი 1913: გაზეთი „იმერეთი“, 1913, №13).
იმერეთი 1913: გაზეთი „იმერეთი“, 1913, №31).
იმერეთი 1913: გაზეთი „იმერეთი“, 1913, №33).
იმერეთი 1913: გაზეთი „იმერეთი“, 1913, №38
კვალი 1900: გაზეთი „კვალი“, 1900, №43
კვარაცხელია 188: კვარაცხელია მ. თბილისის ადგილობრივი თვითმმართველობის პრაქტიკული მოღვაწეობა, 2017.
სახალხო საქმე 1918: გაზეთი „სახალხო საქმე“, 1918, №307.
სახალხო საქმე 1918: გაზეთი „სახალხო საქმე“, 1918, №275.
სახალხო საქმე 1918: გაზეთი „სახალხო საქმე“, 1918, №279.
საქართველოს რესპუბლიკა 1919: გაზეთი „საქართველოს რესპუბლიკა“, 1919, №180.

Maia Tsertsvadze

Georgia, Tbilisi

Georgian Technical University

„Illness of the Poor“, Georgian Writers and Georgian Literature

Summary

Among the disasters that befell Georgia were dangerous and incurable infectious diseases (plague, cholera, tuberculosis...) which claimed the lives of some of its best sons and daughters.

Sulkhan-Saba Orbeliani found a Georgian equivalent and defined tuberculosis as the disease of the thin, the fleshless.

The list of Georgian writers who lost their lives due to this disease is quite long: Solomon Dodashvili, Archil Jorjadze, Daniel Chonkadze, Mamia Gurieli, Iakob Gogebashvili, Egnate Ninoshvili, Chola Lomtadze, Sergey Meskhi, Sandro Tsirekidze, Shalva Karmeli, Lili Meunargia, Lado Asatiani...

The paper is dedicated to Georgian writers who contracted tuberculosis and died and the ways of self-reflection of the disease in their writings.

Key words: “Illness of the Poor”, tuberculosis, Georgian writers who lost their lives due to tuberculosis, ways of self-reflection of tuberculosis in Georgian literature.

მაია ცერცვაძე

საქართველო, თბილისი

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი

„ღარიბების ავადმყოფობა“, ქართველი მწერლები და ქართული მწერლობა

მრავლისმნახველი ისტორიის მანძილზე საქართველოს თავს დატეხილ უბედურებებს შორის საშიში და კარგახანს უკურნებელი ინფექციური დაავადებებიც (შავი ჭირი, ქოლერა, ტუბერკულოზი...) იყო, რომლებიც მის საუკეთესო შვილებს უღმობლად ასალმებდა სიცოცხლეს. მათ რიცხვში არიან ისეთი მოაზროვნენი და მწერლები, როგორებიცაა სოლომონ დოდაშვილი, არჩილ ჯორჯაძე, დანიელ ჭონქაძე, მამია გურიელი, იაკობ გოგებაშვილი, ეგნატე ნინოშვილი, ჭოლა ლომთათიძე, სერგეი მესხი, სანდრო ცირეკიძე, შალვა კარმელი, ლილი მეუნარგია, ლადო ასათიანი...

„ღარიბების დაავადებად“ ცნობილ ტუბერკულოზს, იგივე ჭლექს, სულხან-საბა ორბელიანმა თავისი ქართული შესატყვისი მოუძებნა და ასე განმარტა: *ჭლექი – სიმჭლის სენი*, ანუ გამხდართა, ხორცმოკლებულთა სნეულება. „ძლიერ სენად“ მოიხსენია ის თავის ლექსში ლადო ასათიანმა.

„ძლიერ სენზე“ რეფლექსირება გვხვდება ქართველი მწერლების ტექსტებში, მხატვრულში თუ დოკუმენტურში – დღიურებში, ჩანაწერებში, პირად წერილებში...

სიმპოზიუმზე წარმოდგენილი მოხსენება ტუბერკულოზით სნეულ და გარდაცვლილ ქართველ მწერლებს, მათ ნაწერებში დაავადების თვითრეფლექსირებასა და ამ თემატიკის ამსახველ სხვა ტექსტებს ეძღვნება.

1832 წლის შეთქმულების მასალებში სხვა დოკუმენტებთან ერთად დაცულია ვიატკაში გადასახლებული და იქაურ საგუბერნიო სამმართველოს კანცელარიაში გადამწერად გამწესებული დიდი ქართველი მეცნიერის, საზოგადო მოღვაწის, ფილოსოფოსისა და მწერლის სოლომონ დოდაშვილის (1805-1836) სწეულებასთან დაკავშირებული დოკუმენტები. როგორც ცნობილია, ის იქ ჭლექის უმძიმესი ფორმით დაავადდა. ამ დოკუმენტებს შორისაა სამედიცინო შემოწმების ოქმი, რომელიც მოწმობს მისი ჯანმრთელობის მდგომარეობის უკიდურეს გამწვავებას: „მედიცინას არ გააჩნია არავითარი უტყუარი საშუალება ასეთი რთული და ხანდაზმული სენის განსაკურნავად, განსაკუთრებით აქაურ ჩრდილოეთის ჰავის პირობებში“ (გოზალიშვილი 1935: 516). აქვეა დაცული სოლომონ დოდაშვილის წერილი ვიატკის გუბერნატორისადმი, რომელსაც ის სთხოვს იმპერატორთან შუამდგომლობას რუსეთის რომელსამე სამხრეთ გუბერნიაში გადაგზავნის თაობაზე. წერილში ვკითხულობთ: „ძლიერ, ძლიერ ავად ვარ. პოლონელმა ექიმმა, რომელიც მე მწამლობს, გამომიცხადა, რომ თუნდაც ამჟამად გამომიკეთდეს ჯანმრთელობა, მომავალ ზამთარს თუ მე ისევ აქ დავრჩი, – ვეღარ გავუძლებ ჩრდილოეთის ჰავის გავლენას, რაც ყოველთვის საზიანოდ მოქმედებდა ჩემს ჯანმრთელობაზე, დაამაბუნებს მას სრულიად და მეც და ჩემი ოჯახიც განვიცდით უდიდეს უსიამოვნებას; ეს მე მან დაბეჯითებით მითხრა. თქვენო აღმატებულებაჲ! თქვენი ქველმოქმედებისა და კაცთმოყვარეობის გამო, დარწმუნდებით რა ბ. ექიმის ნათქვამის სინამდვილეში, ვიმედოვნებ, არ დააყოვნებთ შუამდგომლობას, სადაც ჯერ არს, რათა გადაყვანილ ვიქნე სამხრეთის რომელიმე თბილ გუბერნიაში...“ (გოზალიშვილი 1935: 513-514). სამწუხაროდ, ეს თხოვნა დაგვიანებული აღმოჩნდა და ძალიან მალე სოლომონ დოდაშვილი სრულიად ახალგაზრდა, 31 წლის ასაკში ვიატკის საპრობილეში გარდაიცვალა.

ჭლექს ემსხვერპლა ნიკოლოზ ბარათაშვილის უახლოესი მეგობარი და მესაიდუმლე ქალი, მისი წერილებისა და ლექსთა კრებულის მიძღვნის ადრესატი, მისივე თანაგიმნაზიელი მეგობრის ლევან მელიქიშვილის საცოლე მაიკო ორბელიანი (1816-1849), რომლის ავადმყოფობას პოეტი ახსენებს 1842 წლის 31 ოქტომბრის

პირად წერილში: „შენი ავადმყოფობა შევიტყე, რა დაგემარათა...“ (ბარათაშვილი 2015: 104).

ჭლექით გარდაცვლილ მწერალთა სოლომონ დოდაშვილის, იაკობ გოგებაშვილის და არჩილ ჯორჯაძის ავადობის პერიპეტეიები მაღალმატერულად აისახა როსტომ ჩხეიძის ბიოგრაფიულ რომანებში: „მისიონერი“, „ბურჯი ეროვნებისა“ და „წერილები იტრიის წისკვილიდან“. პავლე ინგოროყვასადმი მიძღვნილ წიგნებში კი ავტორმა ყურადღება გაამახვილა იმ უდრეკობასა და შეუპოვრობაზე, რომლითაც ბავშვობიდანვე ტუბერკულოზით დაავადებული ეს დიდი მეცნიერი ებრძოდა სენს და არანაირ განსაცდელში არ ზოგავდა თავს, როცა კი იგი მის ქვეყანას სჭირდებოდა. ამ თავგანწირვის საუკეთესო მაგალითია ერთი ეპიზოდი საქართველოს პირველი დემოკრატიული რესპუბლიკის ხანიდან, რომელიც რევაზ გაბაშვილის მოგონებებმა შემოგვინახა და რომელშიც აღწერილია, თუ როგორ მიემგზავრებოდა ის მასთან ერთად საზღვაო გზით, საშინელ ღელვასა და ქარიშხალში პატარა იალქნიანი ნავით ბათუმიდან ტრაპიზონის კონფერენციაზე არაოფიციალურად, სადაც საქართველოს საზღვრების საკითხი უნდა გადაწყვეტილიყო (გაბაშვილი 1992: 192-193). იმ დროს მას ორივე ფილტვში გახსნილი ჰქონდა ჭლექის პროცესი. პავლე ინგოროყვას ამ საქციელით აღფრთოვანებული ოთარ ჩხეიძე ამ სახიფათო მოგზაურობაზე ერთ-ერთ ესეიში წერდა: „...მოხრილი ადის, მოხრილი ჩამოდის, პორტუგელის სიმძიმითა, ფიქრის სიმძიმითა, სუსტი სხეულითა, ძლიერი სული როლა იმაგრებს, მეტი არაფერი, მეტი არაფერი – ძლიერი სული“ (ჩხეიძე 1968: 329).

განსაკუთრებით დაუნდებელი აღმოჩნდა „ღარიბების ავადმყოფობა“ „ცისფერყანწელებისადმი“. მას შეეწირნენ ორდენის წევრები, სრულიად ახალგაზრდა, 24 წლის შალვა კარმელი (1899-1923) და 29 წლის სანდრო ცირეკიძე (1894-1923). გულმოკლული ვ. გაფრინდაშვილი წერდა: „ერთი წლის განმავლობაში სამი მსხვერპლი **ჭლექის** (ხაზგასმა ყველგან ჩვენია – მ. ც.) და თვითმკვლელობის: საგანელი, ლილი მეუნარგია და შალვა კარმელი“-ო (გაფრინდაშვილი 1923: 1) (აქ თვითმკვლელობა ეხება პოეტ გიონ საგანელს (გიორგი საგანელიძე), ის და ლილი მეუნარგია ერთი

წლის გარდაცვლილები არიან, სანდრო ცირეკიძე კი ჯერ ცოცხალია – მ. ც.).

„ცისფერყანწელთა“ პოეტურ და პროზაულ ტექსტებში ფართო გამოძახილი ჰპოვა ჭლექის თემატიკამ, მასზე რეფლექსირებამ. გარდა მაღალმხატვრული ლექსებისა, რომელთა ავტორები არიან ვალერიან გაფრინდაშვილი, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, უადრესად საინტერესოა „ცისფერყანწელთა“ ის წერილები, რომლებიც ნაადრევად აღსრულებული მათი მეგობრების შალვა კარმელისა და სანდრო ცირეკიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ გაზეთ „რუბიკონის“ 1923 წლის მე-3 და მე-12 ნომრებში დაიბეჭდა.

ტუბერკულოზით დაავადდა ტიციან ტაბიძის საცოლე, შემდეგ კი მისი მეუღლე ნინო მაყაშვილი. თავის მემუარებში ის იგონებს ავადმყოფობის დღეებს, რომელსაც აბასთუმნის სანატორიუმში ატარებდა და იმას, თუ როგორ ამხნევებდნენ და თავს ევლებოდნენ ამ მძიმე დღეებში მას ტიციანი და მისი მეგობრები. **„ტუბერკულოზი** შემეყარა. ტიციანი ძალიან შემფოთებული იყო და ექიმებთან დამატარებდა, ვისაც კი იცნობდა... ექიმებმა აბასთუმნის სანატორიუმში გამეზავნეს. ჩემთან ერთად წამოვიდნენ ტიციანი და პაოლო... ხაშურში პაოლო ჩავიდა და ქუთაისის მატარებელზე გადაჯდა. გვითხრა, რომ დილით ბორჯომში გვიპოვიდა. ბაზაზე, საიდანაც ავადმყოფები აბასთუმანში აჰყავდათ, ტიციანს ოთახი მისცეს, მე კი მის გვერდით ქალთა პალატაში მომათავსეს. დილით პაოლო გამოგვეცხადა და თან ვალერიანიც მოიყვანა... ტიციანი და მისი მეგობრები პარკში მასეირნებდნენ... საღამოს კი ყველანი შევიკრიბეთ ტიციანის ოთახში, სხვა ავადმყოფებიც მოვიდნენ, მთელი ოთახი გაივსო, და პაოლომ ლექსების კითხვა დაიწყო... არასოდეს დამავიწყდება, როგორ წაიკითხა ვალერიანმა ჩემდამი მოძღვნილი ლექსი „ავადმყოფ კოლომბინას“... მეორე დღეს აბასთუმანში გავემეზავრე. სანატორიუმში ჯერ ჩასული არ ვიყავი, რომ ტიციანის, პაოლოს, ვალერიანის და ლელის (იგულისხმება ლელი (ლევან) ჯაფარიძე – მწერალი, „ცისფერყანწელთა“ ორდენის წევრი – მ.ც.) დეპეშა მივიღე, მალე გამოჯანმრთელებას მისურვებდნენ (11 ოქტომბერი, 1918)“ (ტაბიძე 2016: 66-69).

ტიციან ტაბიძის პოეტურ სტრიქონებშიც, 1921 წლით დათარიღებულ ლექსში „ნინა მაცაშვილს“ ჰპოვა გამოძახილი საყვარელი ქალის ავადობამ: „შენს წითელ კაბას... ბალაგანის ჯვრის გარდამოხსნას,/შენს **ტუბერკულოზს** და სინაზით ავად გამხდარ ხმას!/ ძველი სონეტის მხოლოდ დარჩა... ერთი ტერცინა“ (ქართული პოეზია... 1982: 507).

პაოლო იაშვილმა ლექსი უძღვნა მწერალ იონა მეუნარგიას ჭლეკით ნაადრევად გარდაცვლილ პოეტ ქალიშვილს ლილის, („ლილი მეუნარგია“, 13.10.1922), ვისაც, შალვა კარმელის მსგავსად მეოცნებე ნიამორს უწოდებდენ „ცისფერყანწელები“: „პატარა ბალიშს დაეცა ცრემლი,/პატარა ფილტვებს მიეპარა **ჭლეკი** და ხველა.../ჩამოწყდი როგორც ყვავილი ტყემლის,/შენ, რომ იყავი საიდუმლო და ჭიანჭველა“ (იაშვილი 2004: 55). ლექსის სტრიქონები იმდენად სულისშემძრელი იყო, რომ მან გრიგოლ რობაქიძეს შემდეგი სიტყვები ათქმევინა: „ეს ლექსი ჩემთვის ყველგან და ყოველთვის უნაზესი დარჩება სათუთი მიახლოებით სიკვდილთან“ და კიდევ: „ძვირფასი პირის „სიტკბილე“ ამაზე შორს ვერ წავა, შეუძლებელია, რომ ამ ლექსმა არ აგატიროს“-ო, წერდა „ცისფერყანწელთა“ დიდი მეგობარი წერილში „დაბრუნება მიწასთან“ (რობაქიძე 2012: 531).

ვალერიან გაფრინდაშვილის სონეტი „მამია გურიელი“ ეძღვნება ტუბერკულოზით გარდაცვლილ პოეტს. მამია გურიელის ცხოვრების მეტად ტრაგიკულ გზასთან ერთად უაღრესად გულისმომკვლელია მისი აღსასრულიც, რომელიც ამ სახელგანთქმულ არისტოკრატს, გურიის მთავრების შთამომავალს დაუდგა ქუთაისში, ბალახვანთან, ერთ დროს მისი მოსამსახურის ბაბაღე ჭყონიას ფიცრულ სახლში. სონეტის სტრიქონები ადრესატის სწეულებასა და გარდაცვალებაზე ავტორის პოეტური რეფლექსირებაა, სადაც მისი ლიტერატურული სკოლისათვის ნიშანდობლივი ავადმყოფობის აპოლოგია იკითხება: „დაწყველილ მგოსანს მოველინა ბრწყინვალე **ჭლეკი**/და ის გადასცა საოცრების კეთროვან ხელებს,/რომ ეღვარებდეს მისი ხველა ამონაჭექი./მტრედისფერ სატრფოს უდაბნოში ვერ მოიშველებს./მას, როგორც ვერლენს, დაუხუჭავს თვალებს მეძავი –/მისი წყლულების საშინელი მონათესავე“ (ქართული პოეზია ... 1982: 181).

სნეულეზასთან იგივე მიმართება გამჟღავნებულია ვალერიან გაფრინდაშვილის კიდევ ერთ ლექსში, 1922 წელს დაწერილ „ბოჰემის მონოლოგში“, სადაც თვითმკვლევლობასთან და სიგიჟესთან ერთად განდიდებულია ჭლექიც, როგორც საპატიო და სასურველი ხვედრი პოეტისა: „სამარცხვინოა პოეტისთვის სხვა კარიერა/გარდა ჭლექისა!/დღეგრძელ მალარმეს მირჩევნია ისევ ლაფორგი./პოეტისათვის მე ვიწამე ეს კარიერა:/სიგიჟე, ჭლექი და თვითმკვლევლობა./სალამი შენ-ტროტუარის პოეტო!/მე მეჯავრება პოეტისთვის რამე ხელობა./მისთვის ვიწამე სამუდამოთ ეს კარიერა-/სიგიჟე, **ჭლექი**, ალკოგოლი და თვითმკვლევლობა!/სიკვდილი იყოს ამ დუელში შავ ბარიერად!“ (გაფრინდაშვილი 2010: 32).

ვალერიან გაფრინდაშვილის ამ სტრიქონებთან უნისონშია ტიცინი ტაბიძის რეფლექსია, რომელიც მან შალვა კარმელის ხსოვნისადმი მიძღვნილ წერილში გამოხატა: „რაც არ უნდა მისტიური იყოს სიკვდილი და საშიში პარადოქსული შედარება, მაინც მართალია პოეტი, რომელმაც აღიარა პოეტის კარიერად ეს ტირიქმა. – „თავის მკვლევლობა, **ჭლექი** და სიგიჟე“... **ტუბერკულოზი** აკეთილშობილებს სიკვდილს, ეს გულგრილი გადასვლა ყოფნის გადაღმა – თვითონ თემაა პოეზიის...“ (ტაბიძე 1923: 1).

1923 წლის 25 იანვარს, ღამის პირველ საათზე ქუთაისში ჭლექით გარდაიცვალა განსაკუთრებული ხმის პოეტი შალვა კარმელი (გოგიაშვილი). მას მეგობრები „პოეზიაში ჩუქურთმების ოსტატს“ უწოდებდნენ და ეს ჩუქურთმები საბედისწერო სნეულეზასა და მისით გამოწვეულ რეფლექსიებსაც აღწერს. „აღბათ ძნელია ფამილარობა თუნდაც შემოქმედებით იმ კომმარულ სენტან, რომლის სახელია თვითმპყრობელი **ტუბერკულოზი**“-ო, – წერდა მასზე ვალერიან გაფრინდაშვილი (გაფრინდაშვილი 1923: 1).

ამ „კომმარულ სენტან“ მიმართებით გავიხსენოთ პოეტური ნიმუშები 1921 წელს გამოცემული შალვა კარმელის წიგნიდან „ბაბილონი“: „ქარვის ტირილი“ (1918) „გასვენებები“ (1919), „გამოტირილი ჩემზე“ (1919), „დარდი ვაგზლების“ (1920), „მგლოვიარე პრინცესები“, „მკვდარი ბრიუგე“ (1920), „ყვითელი მესსა“ (1922), „სანბენიტო“ (1923).

„...ვწყველი ანგელოსს, მეშინია – არ მიმიკაროს./დავიღუპები – ფრთაგაშლილი ზღვაზე იკაროს./ისე კი ბედი კორიანტელს არ ამაცილებს./ვებრძვი ჰაერში მოთამაშე **ქლექის ბაცილებს**“ („გასვენებები“);

„...სპეკალ ქვებივით ედევენება ცრემლი ცრემლს მწუთხე!../უცნობი ფარდა ჩემ ხელებმა ვეღარ გახია./საბრალო დებო! რად წახვედით უძილავ კუთხეს?!/შავ ყორნებსავით დაგტირიან და გემახიან!/აღარ მეღირსა განკურნება **ქლექიან ფილტვის...**/ო, ჩემი სული ეშაფოტზე მთვარისკენ ილტვის“ („გამოტირილი ჩემზე“ (ჩემი ორი დის წმინდა ხსოვნას);

„...ძვირფას კრთომაში, ყვითელ კრთომაში/დღეს მაისები არ ახსოვს არვის./ქვრივ ქალად მიდის შემოდგომაში/ჩემი ტირილი **ქლექიან ქარვის...**“ („ქარვის ტირილი“);

„...**ქლექიან პრინცად** გული მიცემდა./მაღალ ტამარში თქვენთან მესსაზე,/მე რეკვიემი აღმომიცენდა – /ჩემს მგლოვიარ ნაზ პრინცესაზე!..“ („მგლოვიარე პრინცესები“);

„...ზმანებაშია ეს ყველაფერი.../ახლა ვაგზოლები მაწვალეებს გრძელი,/და მენატრება **ქლექით ნაფერი**/ შეყვარებული ქალწულის ხელი...“ („დარდი ვაგზოების“);

„...გუშინ ვაგონში ფერმკრთალები შიშობნენ **ქლექზე**./ისროდა ველებს სექტორებად უცხო მედისკე,/მე კი მათრობდა მხოლოდ ერთი ძვირფასი ლექსი: „მიმქონდა ხსოვნა ელენესი იმერეთისკენ...“ („მკვდარი ბრიუგე“).

„...ღრუბელი მიდის, დღეა მზიანი./დაო, ანგელოსს, ჰაერი თბება/და ჩემი სული ციებანი/შერიგებული დღეს მართლა კვდება./ გადასდე შუშა – წამლით, ფხვნილებით,/გავყვეთ ფრინველებს და ტყის რქიანებს,/შორი ქალაქის ქვაფენილები/მაინც დაგცემენ **ჩვენ – ქლექიანებს...**“ („ყვითელი მესსა“);

ორიგინალური მხატვრული სახეებიტაა გაწყობილი ლექსი „სანბენიტო“. ვალერიან გადრინდაშვილის შეფასებით „მისი აქამდის დაუფასებელი შედეგრი „სანბენიტო“ – ქლექის ამღერებაა“: „სდგას ეშაფოტი მთვარის ფაქიზი,/ცოდვილი სულნი სადაც იწვიან./მივალ ამაყად გულშენაქეზი/და სანბენიტო გადამიცივია!/ მაღალ კოცონთან სდგანან მწყობრები/ყველას თავები დაუზნე-ქია./თქვენ ჩემო ძმებო და მეგობრებო:/**ინკვიზიტორი ჩვენთვის**

– **ჭლექია!**წაიღონ ჩემგან – ღვთის წყეულიდან,თუ რამე დარჩათ გასაქვითელი.../თორემ ჩემ ყვითელ ცივ სხეულიდან/აღარ დარჩება ფერფლიც ყვითელი!..“

შალვას სიკვდილი უდიდესი ტრაგედია იყო როგორც ოჯახისთვის, რომელსაც მანამდე კიდეც ორი შვილი ჰყავდა დაღუპული, ასევე მისი მეგობრებისთვის. მათ თანამოკალმის ხსოვნას წერილებთან ერთად ლექსებიც უძღვნეს.

ქართველთა დიდი მეგობრის, სომეხი მწერლის ოვანეს თუმანიანიის გარდაცვალებისადმი მიძღვნილ ლექსში „ოვანეს თუმანიანი“ (1923), რომელიც გაზეთ „პოეზიის დღე“-ს 1923 წლის №2, 6 მაისის ნომერში დაიბეჭდა, გრიგოლ რობაქიძე შალვა კარმელს საკუთარ მცირეწლოვან ქალიშვილთან, სახადით გარდაცვლილ ალექსანდრასთან – ალკასთან ერთად ახსენებს და ოვანესის აზრდილს მათთან მოკითხვას აბარებს: „ვიცი: იქნები საფლავის ხნულთან/გულდათუთქული – ჩვილთა მფარველი./ოვანეს, ტკბილო! მიიკარ გულთან/ჩემი ალკა და შალვა კარმელი“ (რობაქიძე 2012ა: 86).

მეგობარი პოეტი ვასო გორგამე მას გამოეთხოვა ლექსით „შალვა კარმელი“, რომელიც ჟურნალ „ილიონის 1923 წლის №4, აპრილის ნომერში დაიბეჭდა (ლიტერატურული ჟურნალები ... 2011: 692).

შალვა კარმელის სიკვდილიდან მალევე, იმავე წლის 15 ივნისს ტუბერკულოზმა მოუსწრაფა სიცოცხლე კიდეც ერთ „ცისფერყანწელ“ პოეტს სანდრო ცირეკიძეს. მათივე ორდენის წევრი, პოეტი შალვა აფხაიძე გამოსათხოვარ წერილში ემოციურად აღწერს მისი ხანმოკლე სიცოცხლის დღეებს და ჭლექით სწეული მეგობრის შთამბეჭდავ პორტრეტს გვიხატავს: „სანდრო ცირეკიძე იყო თანასწორი ძმათა შეფიცულთა შორის. ის ჭლექიანი დაყვებოდა და თან დაქონდა გელათის სიწმინდე და სიმშვიდე... სისხლში და ხველაში ამზადებდა ის გამოკვლევას ბაგრატიის ტაძრის შესახებ... საჭირო არ არის ახლა იმ განწირულ წერილების გამოტანა, რომლებსაც გვწერდა ის მაშინ ახლო მეგობრებს. ყოველი ხმა თითქოს საფლავიდან მოდიოდა. „მიშველეთ! მიშველეთ! ძმებო, ვკვდები“. ასეთი იყო ყოველივე წერილის ეს ტრაგიული აკკორდი... შემდეგ წერილებს მოყვა თვით სანდრო: მის თვალებში

უკვე სიკვდილი იყო ჩასული, უნდოდა კი სიცოცხლე... ვედარ გაუძლო. ჭლექმა მეორე ფილტვიც გაუნადგურა, სისხლი, აღარ ყოფნიდა ჰაერი და გარდაიცვალა წყნარად..." (აფხაიძე 1923: 1)

შალვა კარმელის პოეზის დარად დიდი სიმძაფრით გაიჟღერა ამ თემატიკამ ლადო ასათიანის შემოქმედებაში. გარდა იმ საყოველთაოდ ცნობილი ლექსებისა – „წარწერა ერთი სამარის ქვისა“, უსათაურო „როგორ არ მინდა, ძლიერო სენო“, „აბასთუმანი – ხაბაზთუბანი...“, რომლებშიც პოეტი თავის სენზე მხატვრულად რეფლექსირებს და ქმნის უძვირფასეს და დაუვიწყარ სტრიქონებს და სახეებს, ქართული ლიტერატურის ისტორიისთვის უაღრესად ღირებულია სიცოცხლის ბოლო პერიოდში პოეტის მიერ გაკეთებული ჩანაწერები და მეგობრებისთვის გაგზავნილი (უმეტესად აბასთუმნიდან) პირადი წერილები. მათში მოხაზან „ადრე წასული კაცის ფიქრები“ – სიცოცხლეზე უსაზღვროდ შეყვარებული პოეტის საშინელი დაავადებით გამოწვეული მელანქოლია, ავადმყოფობის ანამნეზი და ქრონიკა, ნალველი მოსალოდნელი აღსასრულის გამო.

ნათქვამის საილუსტრაციოდ დავიმოწმებთ ამონარიდებს ამ ჩანაწერებიდან და წერილებიდან:

„აბასთუმანში პატარა სახლი, ტყის პირას, ორი ქალი და ჩემი ცხოვრება“; „66 ½ – კილო 1942 წ. – 15 მაისი. მეცვა ჟილეტი, შავი ბლუზა, თბილი ფუფაკა და შავი კოსტუმი. 66 კილოს აკლდა 10 გრამი. 10 გრამი. 1942 წ. 20 მაისი, უჭმელად. დილა. მეცვა იგივე“; „სულ გარეთ და გაშლილ ჰაერზე მინდა ყოფნა, თითქოს მალე დავხუჭავ თვალებს და ვედარ ვიხილავ თბილისის ზეცას“ (ასათიანი 2008: 352, 370).

ნიკა აგიაშვილისადმი: „...მე, დაწყველილი ლადო ასათიანი – ერთი კვირაა, რაც გეახელით თბილისს. თითქმის ხუთი თვე გავატარე აბასთუმანში აბსოლუტურად მარტომ – სულ წიგნებთან, არავითარი გაუმჯობესება არ მიმიღია ჯანმრთელობის მხრივ. ჩემი ფილტვების მიხედვით მე მალე უნდა მივიცვალო, ძვირფასო, და, აბა შენ იცი, ცრემლებს თუ დაღვრი. როცა ჩამოხვალ, შენ ნახავ ჰეგზამეტრებით წარწერილ ეპიტაფიას ჩემი სამარის ქვაზე... თბილისი, 1942 წელი, 24 სექტემბერი“ (ასათიანი 2008: 524).

„...ჰე, უნიკალური ნიკალაი! ბევრი, ძლიერ ბევრი რამ მინდა გავაკეთო... მაგრამ ... „როდისღა, ჩემო მოჭირნახულევ?“ ამ ამბებს ერთი კაცის ძან ხანგრძლივი სიცოცხლეც კი არ ეყოფა, მე კი... „დამქროლა ქარმან სასტიკმან“, მაგრამ რასაც მოვასწრებ, ვეცდები...“ თბილისი, 1942 წელი, 16 დეკემბერი“ (ასათიანი 2008: 529).

„...რომ იცოდე, როგორი გაზაფხულია თბილისში...მე კი... ძლივსღა დავლოღავ... ბოტანიკურ ბაღშიაც ველარ გავდივარ, – რა გამანედლებს?!“

უკვე აყვავდა გლიცინიები მწერალთა სახლის ვერანდაზე. ვზივართ ბაღში და ვუსმენთ ცოცხალ კლასიკოსთა დინჯ ბაასსა და მოგონებებს. ხანდახან აივნიდან კონსტანტინე გამსახურდია გადმოგვხედავს და გადმოგვძახებს: „ვეფხვებო!“ ჭაბუკებო!“ და კაი გამარჯობას გვეტყვის, როგორც შემშვენოს კაცურ კაცს. მაგრამ ვინღაა „ჭაბუკი“ და „ვეფხვები“? ...

საერთოდ ველარ ვძლებ შინ მყოფი, ვიწრო ოთახში, თითქოს კუბოში ვარ ცოცხლად მდებარე, მზის მონატრული რომ მოვკვდე, ნეტავი ამაზე უარესი თუ იქნება ის კუბო. ამის ბრალია, ალბათ, რო თითქმის ყოველ ღამითა და დღისითაც, როცა ოდნავ წავთვლებ, სულ თავანდილი კუბოები მეზმანება... თბილისი, 1943 წელი, 20 მარტი“ (ასათიანი 2008: 530, 533).

კოტე ხიმშიაშვილისადმი: „...მოგეხსენება, აბასთუმანში (ხაბაზთ უბანში) ვმარტვილობ, ზამთარი არაა, გაზაფხულია, საერთოდ „გაზაფხულია ჩვენს ქვეყანაში“... ისე, მიუხედავად იმისა, რომ დიდი გართობის მოყვარული ჩაუქი არ ვარ, მაინც მომწყინდა... მომწყინდა, მმაო, მომწყინდა და რა ვქნა ახლა, არ ვიცი, რა მომწყინდა, აქ ყოფნა თუ ...“

ეხ... კოტეჯან, რა ვიცი, რა მოგწერო... რა უნდა მოგწერო, როცა ქვეყნის გადაბრუნებაზე ვოცნებობდი და ახლა აბასთუმანში ვზივარ ტუბინსტიტუტში...! აბასთუმანი, 1941 წელი, 6 მარტი“ (ასათიანი 2008: 542, 543).

აკაკი გაწერელისადმი: „...უიმედოდ, უპერსპექტივოდ, უხალისოდ მიდის ჩემი ცხოვრება და განსაკუთრებით უმწეო მდგომარეობაშია ჩემი სიცოცხლე...“

მე, დაწყებული ლადო ასათიანი, უკვე მესამე თვეა აგერ, რაც აბასთუმანში ვარ. სწორი რომ ვთქვათ, ახლა არა მიშავს. ვლაფავ სულს. დავრჩები აგვისტოს ბოლომდე, თუ ჭიქა-ქუხილმა ადრე არ ამაკრეფინა გულა-ნაბადი... აბასთუმანი, 1942 წელი, 18 ივლისი“ (ასათიანი 2008: 549-550).

ალექსანდრე ქუთათელისადმი: „...მომწყინდა აბასთუმანში ყოფნა, დავყრუვდი და დავმუნჯდი, საშა ბატონო. მალე უნდა გამოვიქცე, თორემ, ძალზე გავნერვიულდი. არც მიხდება, შენ წარმოიდგინე... ან როგორ მომიხდება, ჩემი საქმე წასულია... საშინელი დღე დამაყარა ცხოვრებამ...“

წავიდა ჩემი ყმაწვილკაცობა... განა ასეთი ახალგაზრდობა მინდოდა? განა ამას ვნატრობდი?.. თბილისი, 1942 წელი, 24 სექტემბერი“ (ასათიანი 2008: 550-551).

საგულისხმოა პოეტის თანაკურსელსა და მეგობარ შოთა ქურიძესთან გაგზავნილი წერილის ერთი ფრაგმენტი, სადაც ის თავის თავს „შალვა კარმელის ბედის ადამიანს უწოდებს“. გვინდა ხაზი გავუსვათ მისი ამ განცდის პროვიდენციალურობას მიუხედავად იმისა, რომ წერილის დაწერის დროისათვის მას ჯერ არა აქვს დადგენილი ტუბერკულოზის დიაგნოზი:

„ჰოდა, მზის სიახლოვე და ცხოვრების მხარე, შენ რომ მასწავლიდი და მასწავლი. მინდა ვისწავლო, მაგრამ ვისწავლი? ალბათ. რა ვიცი? ვისწავლი (სხვანაირია ეს წერილი, სხვანაირი ვარ მეც, ეხლა და საერთოდ, შენი მეგობარი. შალვა კარმელის ბედის ადამიანი, კარგათ დაიხსომე ეს სიტყვები შოთა – შალვა კარმელის)... 1935 წელი, 1 აგვისტო“ (ასათიანი 2008: 501)

აქვე გვინდა მოვიყვანოთ ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორის, პროფესორ ირმა რატიანის მიერ მოწოდებული ლადო ასათიანის ბიოგრაფიისათვის საგულისხმო და მნიშვნელოვანი ცნობა, რისთვისაც მას მადლობას მოვახსენებთ. ცნობა ეყრდნობა ქალბატონი ირმას ბიძის, ცნობილი მეცნიერის, ისტორიკოს პროკოფი რატიანის მონათხრობს. იგი, ვინც იმავე პერიოდში მკურნალობდა აბასთუმანში, როცა იქ ლადო ასათიანი იმყოფებოდა, მიიჩნევს, რომ პოეტი არ იყო სნეული ამ დაავადების მძიმე ფორმით და ის შეიძლებოდა განკურნებულიყო კიდეც, თუკი ნაადრევად არ გამოიქცეოდა სანატორიუმიდან, სადაც მისი

ლადი ბუნებისათვის უაღრესად დამთრგუნველი და სულისშემ-
ხუთავი ატმოსფერო სუფევდა და იქაურ პირობებს ცოტა ხანს
კიდევ გაუძლებდა.

ჩვენ თვალი გადავავლეთ ერთ დროს კაცობრიობისთვის
უკურნებელი სენით, „ღარიბების ავადმყოფობად“ სახელდებულ-
ლი ტუბერკულოზით დაავადებული და გარდაცვლილი ქართვე-
ლი მწერლების ბიოგრაფიების ეპიზოდებსა და ნაწერებს, სადაც
ისინი ან მათი თანამოკალმენი ამ სენზე მხატვრულად რეფლექ-
სირებენ. მომეტებული ყურადღება დავუთმეთ პოეტურ ტექსტებს,
რომლებშიც მეტი ექსპრესიით გაიჟღერა ამ სევდიანმა თემატი-
კამ. კვლევა ამ მიმართულებით შეიძლება კვლავაც გაგრძელდეს.

დამოწმებანი:

ასათიანი 2008: ასათიანი ლ. *ასათიანური*. თბილისი: ქართული ლიტერა-
ტურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, 2008.

აფხაიძე 1923: აფხაიძე შ. „სანდრო ცირეკიძე“. გაზ. „რუბიკონი“, №12, 3
თებერვალი, 1923, <http://niamorebi.ge/tsirekidze/%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%93%E1%83%A0%E1%83%9D-%E1%83%AA%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%AB%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%9D%E1%83%92%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%A4/>

ბარათაშვილი 2015: ბარათაშვილი ნ. *პირადი წერილები*. მოამზადა, შესავალი, კომენტარები, შენიშვნები, საძიებლები და გენეალოგიური ტაბულები დაურთო მათა ცერცვაძემ. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2015.

გაბაშვილი 1992: გაბაშვილი რ. *რაც მახსოვს*. ქართული ემიგრანტული ლი-
ტერატურის მრავალტომეული „დაბრუნება“. ტ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „გულანი“, 1992.

გაფრინდაშვილი 1923: გაფრინდაშვილი ვ. „შალვა კარმელი“. გაზ. „რუბიკონ-
ნი“, №3, 3 თებერვალი, 1923, https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/108806/1/Rubi-koni_1923_N3.pdf

გაფრინდაშვილი 2010: გაფრინდაშვილი ვ. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტე-
ლექტი“, 2010.

გოზალიშვილი 1935: გოზალიშვილი გ. *1832 წლის შეთქმულება*. ტ. 1. ტფი-
ლისი: სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1935.

იაშვილი 1923: იაშვილი პ. „კარმელი მართალი“. გაზ. „რუბიკონი“, №3, 3 თებერვალი, 1923 https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/108806/1/Rubikoni_1923_N3.pdf.

იაშვილი 2004: იაშვილი პ. *საიუბილეო-საარქივო გამოცემა ორ წიგნად*. წიგნი პირველი. თბილისი: ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა, 2004

კარმელი 2000: კარმელი შ. *ბაბილონი*. თბილისი: გამომცემლობა „დედაენა“, 2000.

ლიტერატურული ჟურნალები ... 2011: *ლიტერატურული ჟურნალები 10-20-იანი წლები*. წიგნი მეორე. თბილისი: ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა, 2011.

რობაქიძე 2012ა: რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. წიგნი I. თბილისი: ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა, 2012.

რობაქიძე 2012ბ: რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. წიგნი III. თბილისი: ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა, 2012.

ტაბიძე 2016: ტაბიძე ნ. *ცისარტყელა განთიადისას – ტიციანი და მისი მეგობრები*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2016.

ტაბიძე 1923: ტაბიძე ტ. „შალვა კარმელი“. გაზ. „რუბიკონი“, №3, 3 თებერვალი, 1923 https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/108806/1/Rubikoni_1923_N3.pdf

ქართული პოეზია ... 1982: *ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად*. ტ. 12. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1982.

ჩხეიძე 1986: ჩხეიძე ო. „მეგობრული შარჟი“. წიგნში: „რკალი“ – ლიტერატურული წერილებისა და ესეების კრებული. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

Zoia Tskhadaia

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Poetic Text – an Eternal Paradigm of Existential Meaning

Summary

From time immemorial up to the present day, mankind has been shaken by various human fears and trials: wars, natural disasters, pandemics ... Much has been preserved by the poetry from the history of life and death: in epics, myths, legends, epitaphs ...

Today, when the world's greatest concern is new pandemic, poetry continues to fulfill its function in suppressing negative emotions, maintaining inner strength, vitality, spiritual harmony. To overcome new „pandemic“, that „killer of people“ (Saba), the Georgian literary periodicals of 2020-2021 pay attention to the newest poems written by contemporary Georgian poets, which evidence that „the pandemic has given rise to a new wave of themes“ (B. Kharanauli).

Key words: new pandemic, poetry, literary periodicals.

ზოია ცხადაია

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

პოეტური ტექსტი – ეგზისტენციური საზრისის მარადიული პარადიგმა

„დრო... სევდიანი ლიტერატურის“.

ნიკა ჯორჯანელი

ადამიანის და, შეიძლება ითქვას, განსაკუთრებით შემოქმედი ადამიანის ბუნებაში, აღიარებულია, ე.წ. სარეზერვო ფიზიკური და ფსიქიკური ძალების არსებობა, რომელსაც ის, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, ავლენს განსაცდელის ჟამს. თავისი მინიმალის-

ტურობით, მხატვრული ეფექტებითა თუ მობილურობით ამის გამორჩეულ პარადიგმად შეიძლება მივიჩნიოთ პოეტური ტექსტი;

უხსოვარი დროიდან დღემდე მრავალგვარმა ადამიანურმა შიშმა და განსაცდელმა შეადრწმუნა კაცობრიობა: ომებმა, სტიქიურმა კატაკლიზმებმა, პანდემიებმა... რამდენი რამ შემოინახა პოეზიამ სიკვდილ-სიცოცხლის ისტორიიდან: ეპოსებში, მითებში, ლეგენდებში, ეპიტაფიებში.

ცნობილია ანატორის – ხევსურეთის ულამაზესი ნასოფლარის ისტორია. მიხა ჭინჭარაული გზამკვლევეში „შატილი – 2008“ წერს: „სოფელი ანატორი მდებარეობს საქართველოში, მცხეთა-მთიანეთის მხარეში, დუშეთის მუნიციპალიტეტში, ისტორიულ ხევსურეთში (პირიქითა), მდინარე არღუნისა და მუცოს წყლის შესართავთან; შატილიდან ჩრდილო-აღმოსავლეთით 2-3 კილომეტრში.

XVIII საუკუნეში ამოწყდა ზემოთ ნახსენები სოფელი ისე, რომ ერთი ადამიანიც არ გავიდა მეზობელ სოფლებში, რაღაც ინფექცია, აქაურად „ჟამი“ მოედო სოფელს და რაკი დამმარხავი და აკლდამამდე მიმყვანი აღარავინ რჩებოდა, ავადმყოფი ანატორლები თავისი ფეხით მიდიოდნენ აკლდამაში... ასეთი თვითდამარხვა კაცობრიობისათვის ალბათ უცნობია და ისტორიკოსებისა და ეთნოგრაფების სათანადო შესწავლასა და შეფასებას ელოდება“. ძალიან საგულისხმოა მკვლურის ეს დასკვნა. ასეთივე საინტერესო ინფორმაციებს (ისტორიებს) გვაწვდიან პროფესორი ამირან არაბული და პოეტი ეთერ თათარაიძე ამ ისტორიულ წარსულთან დაკავშირებით. ერთ-ერთი თუშური ნარატივიდან ვგებულობთ თუშეთის სოფელ დართლოს ჟამით ამოწყვეტის ამბავს... თავისი ფეხით მისულნი ყველა ასაკის ქალ-ვაჟი, ბალები გაავსებენ პირთამდე დართლოს აკლდამებს... დართლო დაილევა.

„სიკვდილს დავცინითო“ და მღეროდნენ თურმე...

სიკვდილს ვაშინებთო და მღეროდნენ თურმე შვილმკვდრები, ამოწყვეტილები... კორონაზე უფრო მძიმე ცხოვრებას ებრძოდნენ და იმარჯვებდნენ. ჩვენც გავალთ ბოლოში“ (თათარაიძე, „სიკვდილდამცინავი საქართველო“).

ნაშრომის თანმიმდევრულობას დავარღვევთ და ბარემ აქვე გავცნოთ ეთერ თათარაიძის პოეტურ ტექსტებსაც, რომლებშიც

თანამედროვე ადამიანის დამოკიდებულება გამოიხატა ამ შემზარავი მოვლენისადმი, რომელმაც მსოფლიოს გადაუარა და ჯერ კიდევ არსად არ აპირებს წასვლას.

ჰო, მეაც იმ ჩიტს ვლგევარ,
მდუმარ ბაღში რო გალობს
გულამოგლეჯილ,
დაყრუებულ სოფელში
მეც ლექსით ვიკურნებ
გულამოფლეთილ,
ყურის მგდებელ გამწყდარ თვარ.

მისივე: „რა ავადაა ქვეყანა, რა ავადაა ხალხ, რა ავადაა სამზეო, დახვ-მოხვევი თალხ“... ორსტრიქონიანი ემოციური ლირიკური ჩანახატი: „გადამტკნარებულ ყაყაჩოებით ცეცხლ მოხკიდებია უფერო დღეებს“ (თათარაიძე ე., ლიტ. გაზეთი, №13, 3-16 VII).

პოეტის საბოლოო სათქმელს მისივე წერილიდან ამონარიდით დავასრულებთ: კორონაზე მძიმე ცხოვრებას ებრძოდნენ და იმარჯვებდნენ (გულისხმობს წინაპრებს, ზ.ც.), ჩვენც გავალთ ბოლოში“...

საქართველოს თავისუფლებისათვის ბრძოლას შეწირული თუში პოეტი ადამ ალვანელი (ბობდიაშვილი) თავის ვრცელ ლექსში „ჩემი მემკვიდრეობა“ ცოცხალ სურათს გვთავაზობს იმ წარსულიდან, როცა შავი ჭირით სნეული თაობები (თუშების ისტორიას გულისხმობდა, ზ.ც.), სასიკვდილოდ განწირულები, თავიანთი ნებით წვებოდნენ აკლდამაში და „ძვლების გროვაში ტანჯვით კვდებოდნენ“.

...აქ იყო-მეთქი, ჭირით სნეული
აკლდამაში რომ თვითონ წვებოდა,
ცოცხლად აჩრდილად გადაქცეულ
ძვლების გროვაში ტანჯვით კვდებოდა...
ბედს დასცინოდა შთენილი მარტოდ,
ოხვრა ეკიდა ნოტიო თაღებს...
მოჩანს კლდეებში აკლდამა ფართო

და მდუმარე კარს დუმლით ვაღებ
აი, შევდივარ წელში მოდრეკით,
ძვირფას სახსოვარს სიჰზე ვალაგებ,
ვინ იცის, სად არ მოუკლავს ლეკი
ამ დაობებულ თითის ფალანგებს...
ო, განისვენეთ, მარად მდუმარი
მიწის კედელი გეხუროთ შავად,
მე აქ მოვსულვარ, როგორც სტუმარი,
მემკვიდრეობის მოსაკითხავად...
(„ჩემი მემკვიდრეობა“, 1939 წ.)

დღეს, როცა სამყარო შეაშფოთა ახალმა პანდემიამ, პოეზია კვლავ ასრულებს თავის ფუნქციას ნეგატიური განცდების დასათრგუნად, შინაგანი სიმტკიცის, სასიცოცხლო უნარის, სულიერი ჰარმონიის შესანარჩუნებლად. ახალი „ჟამი“, „კაცის მკვლელის“ (საბა) დასაძლევად, 2020-2021 წლების ქართულ სალიტერატურო პრესაში („ლიტერატურული გაზეთი“, „ლიტერატურული საქართველო“, „არილი“) ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს თანამედროვე ქართველი პოეტების (ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული, ბათუ დანელია, ნიკა ჯორჯანელი, ნუგზარ ზაზანაშვილი, ნინო დარბაისელი, ეთერ თათარაიძე, ნომადი ბართაია, მანანა ქურდაძე, სოსო მეშველიანი, ვახტანგ ჯავახიძე, დოდო ჭუმბურიძე) ახალი ლექსები, რომლებიც დასტურია იმისა, რომ „პანდემიამ თემები წარმოშვა“ (ბ.ხარანაული).

ყველაზე მძიმე ჩვენი საზოგადოებისათვის იყო 2020 წლის გაზაფხული, თავისგადასარჩენი მოწოდებით – „დარჩი შინ“, როცა ოთხკედელში გამოკეტილი გაჰყურებ ქალაქის სივრცეს და ლამის ყურთან ჩაგესმის კორონების ზუნი.

ღამე უცნაურად ჩუმი გახდა.
დედამიწამ ჩაისუნთქა და ვეღარ ამოისუნთქა...
ზაფრა დაფარფატებს და
უვარსკვლავებრ ცას ამაოდ გახედავ
სიმშვიდისათვის.
მთელი ღამე გესმის ჰაერში კორონების ზუნი...

გათენდება და – უცვლელი კადრები
მეთორმეტე სართულის ავნიდან:
უმრავად დგანან მანქანები.
სამყარო სიჩუმეშია ჩაქვავებული.
არავის არსად არ ეჩქარება...
კარებზე მიგვიწერეს: „დარჩი შინ“...
დედამიწამ ჩაისუნთქა და ველარ ამოისუნთქა.
ერთადერთია ყვითელჟილეტიანი მეეზოვე ქალი, რახილი,
ჭიამაიასავით ლამაზი,
სისხამ დილით ნათელი რომ შემოაქვს
ამ სიჩუმეში და უხმოდ განიშნებს:
დილა მშვიდობისა, გათენდა...
(ზ. ც.)

ჩვენს მცხოვან პოეტს, პოეზიაში „ცრემლიანი სიცილის“ ოს-
ტატს, ვახტანგ ჯავახიძეს იუმორისა და ნაცადი ირონიის (ამჯე-
რად – ბედის ირონიის) ნაზავით უცდია ამ საყოველთაო განსაც-
დელის შემსუბუქება შვების და ღიმლისმომგვრელი ლექსით,
„კორონავირუსი ანუ დაეტიე სახლში!“

მინდა მუდამ ვიქართველო და არასდროს ვირუსო,
რას გვერჩოდი, ჩინეთიდან მოგზავნილო ვირუსო,
ვინ ვოლტერი გაიხსენა, ვინ დიდრო და ვინ – რუსო,
ვინც სახლში არ დაეტიოს, წიხლი მოხვდეს ვირისო!

მე თუ მკითხავთ, არ მაქვს ალტერნატივა,
ვინაიდან ნაღდი კანდიდატი ვარ.
(„ლიტ. გაზეთი“, №9, 2020 22 V. გვ. 1).

ამ დახშულობის, ჩაკეტილობის ჟამს ღია სტურუას ერთი ლექ-
სი მოვიძიეთ, რომელშიაც მწარე განცდაა იმისა, რომ დრომ ადამი-
ანები ისე გააჩუმა, უკვე „დამიწებულს“ დაამსგავსა, არადა, ისევ
ცოცხალი ხარ. ამიტომაც იტყვის მშვენიერ სატკივარს:

რამდენი უპასუხოზა,
რამდენი სართული თავზე,
საძირკველი გტკივა,
ჯერ მიწა ხომ არა ხარ,
დუმბილს მაინც სწავლობ.
გარედან ვინც გეხება, ისინიც არ დააფრთხო.
ამაზე უარესია, ფანჯრიდან რომ გაიხედავ
და ვერავის ეტყვი, რა კარგი ამინდია!

რეალური და ირეალური ერთმანეთში განზავებულა ბათუ
დანელიას ლაქსებში „მგზავრობა თვითიზოლაციისას“. ტექსტი
პუნქტუაციის გრემე იმ სულიერ ფორიაქს მიანიშნებს, რომელსაც
პოეტი განიცდის ამჟამად, ლექსის წერის დროს და ზოგადადაც...
ტრაგიკული ირონიის ნიშნით...

სასტუმრო ოთახიდან სამზარეულომდე
71 ნომერი ავტობუსით ვმგზავრობ
საძინებელ ოთახამდე – 37-ით
აბაზამდე 101-ით
ლოჯიამდე – 3 მარშრუტკით
და უკანაც ამავე ნომრებით ვბრუნდები
და ასეთ მგზავრობაში ვარ
მთელი დღის განმავლობაში
მგზავრობის გადასახდელიც არ მაქვს
მხოლოდ კედლიდან
მეუღლის სურათი შემომჩივის
ფანჯრები გააღე თორემ
მანქანების გამონაბოლქვით
გაივსო ოთახები და
არ გაიგუდო.

(2020, 31.VII, ლიტ. გაზ. №15, გვ. 5)

არადა, ამ დროს მანქანები საერთოდ არ მოძრაობენ ქუჩაში.
ყველაფერი მოჩვენებითია, ლანდური, ამიტომაც – ირონიული.

მურად მთვარეშვილს ამ გაჩერებულ დროში გამოსავლად უკან – ძველი, სევდანარევი გრძნობებისკენ გახედვა აურჩევია სიმშვიდისათვის:

... ამ გასაოცარ, დათაფლულ წუთებს
გულში უთქმელი ნაღველით ვადნობ,
აპრილის ღამეს ცრემლებით ვუთევ
და სიყვარულის აბზაცებს ვდარდობ.
(„ლიტ. გაზ.“, №10, 29.V.2020)

„მარტო არ დამტოვო ამ შუალაქში, ამ ჟამიანობისთვის გამ-
ზადებულ ქალაქში“... დოდო ჭუმბურიძის ეს ვედრება უფალს
მიემართება, ყოველთა მფარველს. რწმენის ამ ძალით ცდილობს
ავტორი სულიერი სიმშვიდის შენარჩუნებას დაცარიელებულ,
მდუმარე სივრცეში, ქალაქში – გუშინ რომ ყურისწამლებად
ხმაურიანი იყო.

... ცარიელი ქუჩები, მოედნები, ბაზრები,
უდაბნოს დუმილი, ძნელად გასაგები,
შიშა და ნაღველს უჩინრად მიასებს,
ფილტვი იხურება და გული ცივდება,
მრავალჯერ დაფლეთილი მაინც რომ მჭირდება,
მარტო არ დამტოვო ამ ბნელში იესო!

ნინო დარბაისელის „პრიმავერა“ („ლიტ. საქართველო“, №20,
2020, 23.IX) კორონავირუსის „რენესანსული“ სილამაზის წარმო-
სახვაა, ფორმა სრული და ფერადოვანი, მიმზიდველი და სი-
ცოცხლით სავსე, მაგრამ ეს არ არის იმ შეგნებით ნათქვამი, „შიში
რომ შეიქმს სიყვარულს“, არც „მოუარეთ ბატონებსა“ (მოსაფე-
რებლად)... ეს სარკასტული მოფერებაა გაზაფხულივით ფერა-
დოვანი ჯოჯოხეთისა:

ო, პრიმავერა.
ო, კორონა.
თან კი რამდენი სიკვდილი მოგაქვს,
ხოლო მანამდე რამდენი შიში.

ასე შემოდის პოეტურ ტექსტებში სრულიად არაპოეტური სიტყვები, რომლებიც შექმნილი დრამატული სიტუაციის ირონიული გამოხატვის ფუნქციას ასრულებენ: „კლასტერი“, „რისკ-ჯგუფი“, „კომენდანტის საათი“, „თერმოსკრინინგი“, „სიყვარული პანდემიაში“, „გამოტოვებული გაზაფხული“, „დატრენინგება“, „ხელების დაბანა“, „პირბადე“, „ვაქცინა“, „თვითიზოლაცია“.

სოფო წულაიას სამი ახალი ლექსი კორონავირუსზე („ლიტ. გაზეთ.“ 2020, №14, 3 VII, გვ. 8): „ჩვენი კლასტერი“, „სიყვარული ჟამიანობის დროს“ და „შიშშილი“ კიდევ უფრო მტკივნეულად გამოხატავს როგორც კონკრეტული პიროვნების, ასევე – ზოგად საფიქრალს, რომელიც გაამძაფრა ახალმა ჟამიანობამ. „ჩვენ ახლა ერთი კლასტერი ვართ“, – ასე იწყება ლექსი. ეს „ერთი კლასტერი“ ერთი ოჯახია: დედ-მამა და შვილი. მათთვის მხოლოდ საკუთარი ოჯახი და შვილი არაა განსაცდელი, რადგან „აიფონიდან ამოკენკილი ბოლო ამბებით“ უმძიმდებთ განწყობა (როგორც მთელ საქართველოს):

იტალიაში ბოლო მონაცემებით 25 000-ზე მეტი გარდაცვლილია
და ეს ციფრი წამების ინტერვალით იცვლება,
დედაშენიც იტალიაშია,
დედაშენი რისკ-ჯგუფშია,
მაგრამ შენი 19 წლის შვილის ბედი უფრო გაღელვებს,
ამერიკაში რომ დარჩა,
დღეში ერთხელ გვირეკავს და ცდილობს, დაგვატრენინგოს
– ხელები ხშირად დაიბანეთ!

ნიკა ჯორჯანელის ლექსები („ლიტ. გაზეთი“, „არილი“...) კიდევ ერთი ცოცხალი წარმოსახვაა იმ მოულოდნელი ვითარებისა, რომელშიც ვცხოვრობდით: კომენდანტის საათი, როცა სიგარეტზე გასვლაც კი დანაშაულია, თუ გამოგიჭირეს, უნდა ამტკიცო, რომ ნამდვილად ახლა იყიდე სიგარეტი, აჩვენო, რომ ერთი ღერი აკლია შენს კოლოფს... მაგრამ ყველაფერი ამით არ მთავრდება. „ჩხრეკა“ გრძელდება და საინტერესო აღმოჩენაც სიურპრიზად ელოდება „მჩხრეკელს“ თუ მკითხველს:

მაგ დაჰმუჭნილ წითელ თოფჩაში რა გაქვს,
ასე საგულდაგულოდ რომ მალავ,
მთლად ნეკნებს უკან?
ეგ მაჩვენე.
ამ წითელ თოფჩაში?
ამ წითელ თოფჩაში ტკივილი და რწმენაა...
...გულის ძირთან მაქვს შეხორცებული ორივე.
(უსათაურო, „ლიტ. გაზეთი“, 19-15.VII. 2021).

ნიკა ჯორჯანელის ლექსები (მთელი ციკლი) დაიბეჭდა ჟურნალ „არილი“ (2020, №4).

მის სათქმელს გლობალური, საყოველთაო სატკივარის დამლა ატყვია. შეიძლება, კაცობრიობას თავისი არსებობის მანძილზე უფრო დიდი ტრაგედიები, პანდემიები დასტყდომია თავს, მაგრამ დღევანდელ საზოგადოებას ის უმძიმებს განსაცდელს, რომ ყოველი წუთის და წამის ინფორმაციებთან აქვს წვდომა: ვინ სად კვდება, როგორ, რა ვითარებაში, დიდია თუ პატარა. ამიტომაც შორს მიდის მგრძნობიარე ადამიანის ფიქრები. ასე უჩნდება პოეტს სურვილი, რომ ამოთქვას სიტყვა „ყველა მსხვერპლის პატივსაცემად“.

... დაიწეროს ყველა მსხვერპლის პატივსაცემად
ყველა დროის საუკეთესო ლექსი მთვარეზე!
რომელიც მოჩანს ღრუბლებიდან,
როგორც ღამის საბრალო გული,
სამყაროსავით ფართო ინფარქტით
გადახლეჩილი.

(უსათაურო, „არილი“, 2020, №4, გვ. 11).

ნიკა ჯორჯანელის ტექსტის გულისტკივილის საგანი ისიც გამხდარა, რომ ამ ჯოჯოხეთურ რეალობაში არსებობს არანაკლები გულსატკეპნიც – ბაზრის შესასვლელთან შავებიანი მოხუცი რომ დაიჩვილებს ადმინისტრაციის თანამშრომელთან:

... შენ ის გინტერესებს,
სიცხე მაქვს თუ არა,
და იმას რად არ მკითხავ, ხუთი პურის და ერთი
თევზის საყიდელი თანხა მაინც თუ მაქვს;
იმას რად არ მკითხავ,
მაქვს თუ არა საერთოდ რამე,
რაც შეიძლება უფალმა გამიმრავლოს,
რამე მაინც, შვილო,
სიცხის არქონის გარდა.

(„არილი“, 2020, №4. „თერმო სკრინინგი“, გვ. 14)

საინტერესო სათქმელი აქვს ნუგზარ ზაზანაშვილს (ლიტ. გა-
ზეთი, 2021, 19.III) ლექსში „არჩევნების დღე“: „არ წავალ-მეთქი,
მაგრამ მაინც წავედი ამ გაგანია კოვიდის ჟამს: სახე პლასტიკის
ფართ დავიცავი, პირი პირბადით და გამოვცხადდი საარჩევნო
უბანზე“... 1990-იანი წლებიდან არ გამოუტოვებია თურმე. „რა-
ტომ? – თავისსავე ამ კითხვას ირონიით და იმ სიმართლით უპა-
სუხებს, რომელიც, ალბათ ბევრისთვის საცნაურია.

შინჩაკეტილ, „უჟამურობის ჟამით“ დათრგუნვილ ყოფას იმე-
დით ავსებს მანანა ქურდაძის უსათაურო ლექსი („ლიტ. გაზე-
თი“, 2020, №19), ამდენ ვერლიბრში (გამონაკლისების გარდა)
ამუსიკებული – რითმით და რიტმით:

უჟამურობის ჟამი,
ჟამიანობის რისხვა,
მუხის ხე დვას და არის
და რკოს ყოველთვის ისხამს...
გადაივლის და წავა,
ულიმიტოა ყოფა...
შველაა და აზჯარი,
ყვიფლიბანდების ჯარი,
ჟამიანობის რისხვა,
უჟამურობის ჟამი,
გადაივლის და წავა.

ასეთივე იმედის მშვენიერ ეიფორიაშია შინგამოკეტილი ნომადი ბართაია, როგორ შველის თურმე ადამიანს პოეტური წარმოსახვის უნარი, რომელიც გათქმევიანებს:

თანდათან წყდება წელში
მარტი,
თუ დამიჯერებთ,
ხმაც მესმის წვდომის
საცაა მოვა აპრილიც ახლა,
ვიღაცას კიდეც უნახავს მგონი.

(უსათაურო, „ლიტ. საქართველო“, 11 IX, 2020)

ასეა, როცა გამოკეტილი, თუნდაც შენს საყვარელ სახლში, განსაკუთრებულად ფრთხილობ, მით უმეტეს, ბატონი ვახტანგ ჯავახიძის არ იყოს, თუ „რისკ-ჯგუფში“ ხარ... რა დაგრჩენია? – მოთმინებით უნდა იჯდე „შენი ნიჟარის ქარიშხალში“ და იქიდან ეფერო სამყაროს და გაზაფხულს, რომელიც ვერ ნახე 2020 წელს:

რა პატარა ყოფილა მოსაფერებლად
მთელი სამყარო...
რა ახლოს ყოფილა სხვისი ჭირი...
რამხელა ბედნიერება გვქონია:
გულში ჩახუტების უფლება...
„ფრთხილად!“ (ხილული თუ უხილავი შეგონება)...
და ზიხარ ახლა შენი ნიჟარის ქარიშხალში
და ფიქრობ:
ისევ ისეთი ლამაზი იყო
გამოტოვებული გაზაფხული?!

(ზ.ც. 27. IV. 2020, „დარჩი შინ“)

შინ ჩაკეტვიდან ერთი წლის შემდეგ საერთო მდგომარეობა დიდად არ შეცვლილა, მაგრამ მაინც „თავისუფლებაში გასულის“ სიხარულს გამოხატავს ლელა მგელაძის ლექსი (უსათაურო, „ლიტ. გაზეთი“, 25.VI.2021): „ჟღურტულებენ ჩიტები / რა საყვარლად, / რა ტკბილად, / რა კორონა, / რა ვირუსი, / რა ჭირი და ბაცილა...“

/ ჩამომძახებს – / თქვენმა შიშმა / ოხ რამდენი გვაცინა.../ მზე გაცოცხლდა, / გაზაფხულდა, / უკვდავების ვაქცინა“.

ბესიკ ხარანაულისთვის ძალზე ნაყოფიერი გამოდგა ე.წ. იზოლაციის პერიოდი, იმდენად უხვია, იმდენად საინტერესო, რომ ის უკვე ცალკე მსჯელობას ითხოვს. თავისი დიდებული „არტ-გომურიდან“ გაჰყურებს შეცბუნებულ, შეშინებულ სამყაროს და „სიკვდილს აშინებს“. „ვარ იზოლაციაში, ვსარგებლობ ბოროტად და ვწერ და ვწერ... სრულიად პანდემიამ თემები წარმოშვა, იმასთან ახლო ვყოფილვარ. ეტყობა, ბევრი რამე შეიცვალა. რაღაც ხომ უნდა შეიცვალოს. ყოველ დილას ვიღვიძებ და ვფიქრობ, რაც ხდებოდა, ძალიან ორგანული იყო... დიახ, „სიკვდილს აშინებს“, „სიკვდილს დასცინის“ პანდემიის დროს ნათქვამი „სიმღერებით“: „ეჰ, ბესარიონ, შენზე იმღერე, ყველასთვის გამოვა“...

„სიყვარული პანდემიაში“ ჭირში მყოფი კაცის საღალღობო, ამჯერად კონვენციური ფორმით:

შემოდგომაა,
ქარი ფანჯრებს ფოთლებს მიაშლის,
რა შეძლოს კაცმა
შეუძლებელ პანდემიაში.
გარეთ ვერ გადის,
ფიქრები რომ აფრთხოს ნიავეში,
შინაც არ უნდა,
ყველაფერი არევია შინ...
... დაივიწყებდა კაცი თავსაც,
წიგნს ილღიაში.
თუკი შეძლებდა
სიყვარულსაც პანდემიაში...
... იტყოდა იყოს პანდემია,
რა მიშავდება
დაბმული ძაღლი
ჯაჭვისაგან უფრო ავდება

(„ლიტ. გაზეთი“, 2020, №28)

„რისხვის ვირუსი“ („ლიტ. გაზეთი“, 2021, 18.II) ვრცელი ტექსტია, რომელშიაც საყურადღებოა პოეტის მინიშნება, რომ „მოთქმით გალობა“ და „სიმღერით ტირილი“ სინონიმებია, რომელიმე ყელში თუ წამიჭერს, ნება მიბოძეთ, სახე აგარიდოთ“... კრიტიკულია ლექსის პათოსი და ეს ქართულ საზოგადოებას მიემართება, „წაკიდებულ მამლებივით“ რომ მიძგილაობენ: „სერზე კი მელასავით დაყურსული ოკუპანტია. ყოველნო ქართველნო, ეს ის დროა, როცა ვეფხვის ტყავივით ქართულ რუკას ურუმებმა კალთა წაკბიჩეს...“

„ლიტერატურულ გაზეთში“ (2020, 27.XI, გვ.10) დაიბეჭდა დავიდ ტოსკანას „პანდემია და აღორძინება“ (მთარგმნელი ლანა კალანდია), რომელიც სწორედ ამ უჩვეულო და მძიმე დროისთვის არის ნათქვამი: „ლიტერატურას, წიგნს, კითხვას ცოლ-ქმრული ფიცი უნდა დავუდოთ, რომ ვუერთგულებთ ჯანმრთელობასა და სწეულებაში, ჭირსა და ლხინში, კეთილდღეობასა და გაჭირვებაში, პანდემიის ჟამს თუ მის გარეშე... ლიტერატურის კლასიკა ითხოვს ყველაზე ძვირფას – დროს... ცხოვრება დროა... პანდემიამ ბევრს მოუსწრაფა დრო, მაგრამ, ცხადია, თქვენ თუ ამ სტრიქონებს კითხულობთ, ესე იგი, ამქვეყნად ხართ. რა ვუყოთ დარჩენილ დროს?... ვირუსმა სხვა აზრი უნდა შესძინოს ჩვენს არსებობას, უფრო მეტად უნდა გავაცნობიეროთ, რომ მოკვდავი ვართ, რად-გან სიკვდილია ის, რაც ცხოვრების აზრს გვაპოვნინებს და წამიერებას დაგვაფასებინებს“... შემდეგ ავტორი იხსენებს დოსტოევსკის მაგალითს. სიკვდილით დასჯა ციმბირში ექვსწლიანი გადასახლებით რომ შეუცვალეს... მანამ დრო არ დაუკარგავს და უამრავი შედეგრი შექმნაო... შეიძლება ვთქვათ, ჩვენს რეალობაში დრო დაფასდა. შედეგები თუ ვერ შევქმენით, „პანდემიამ რაღაცები გვასწავლა“ (ბ. ხარანაული).