



განავადებისა
პრევენციული
სამედიცინო
სერვისული
ცენტრი

მასწავლებლის წიგნი

ლიბერატორის
სწავლება

ნესტან რატიანი
თეონა ბეჟიშვილი
ნინო ლომიძე

მასწავლებელთა
პროფესიული განვითარების
ეროვნული ცენტრი

2017

რედაქტორები:

ნათო ინგოროყვა
მანანა ბოჭორიშვილი

სტილისტი:

ნანა მაჭავარიანი

დიზაინერი:

ბესიკ დანელია

ISBN 978-9941-0-????-?

© 2017, მასწავლებელთა პროფესიული განვითარების ეროვნული ცენტრი

ნესტან რატიანი

1	ჭეშმარიტება, განსხვავებული აზრი და ლიტერატურა	7
2	ნარატიული პარადიგმა – ჰაგიოგრაფია	12
3	„იგი“ – საბჭოთა რეჟიმის ალეგორია თუ პლატონის გამოქვაბულის რეცეფცია	16
4	კონტექსტი – მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებათა გახსნის გასაღები	21
5	ეპითეტიდან ჰიპერბოლამდე – ფოლკლორი და ქართულის გაკვეთილები	25
6	მწყემსი კეთილი – პოპულარული მეტაფორის ორი მხარე	31
7	წავუკითხოთ, წავაკითხოთ თუ ავკრძალოთ...	36
8	„ვეფხისტყაოსანი“ და ანტიკურობა – რუსთაველი, პლატონი და არისტოტელე	45
9	რუსთაველი და მითოლოგია	51
10	„ვეფხისტყაოსანი“ და ფოლკლორი	56
11	ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – ჟესტების ენა და „ვეფხისტყაოსანი“	64
12	ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – მიმართვის ფორმები „ვეფხისტყაოსანში“	68
13	ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – იდენტობის კრიზისი ოთარ ჭილაძის რომანში „აველუმი“	74
14	ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – მოკალი მამა!!!	83
15	ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – გარიგების ინსტიტუტი	88
16	ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – მედროვეობა	94

ჭეშმარიტება, განსხვავებული აზრი და ლიტერატურა

ერთხელ ინტერვიუს პროცესში უმბერტო ეკომ ჟურნალისტი ქალბატონი გამოარჩია და ჰკითხა: „გვიცი, როგორი დაკავებული ბრძანდებით, ამიტომ ერთ უხერხულ შეკითხვას დაგისვამთ: თქვენი გადატვირთული გრაფიკის პირობებში ჩემი წიგნის რამდენიმე გვერდის წაკითხვა თუ მოახერხეთ?“ ჟურნალისტი წამოწითლდა და უპასუხა, რომ წიგნის ექვსასივე გვერდი, პირველიდან ბოლო გვერდამდე, წაიკითხა, თანაც რამდენიმე მონაკვეთი – ორჯერაც კი. ეკომ ამოიოხრა და დაბალი ხმით თქვა: „აი ესაა ნამდვილი პრობლემა! ნეტა რომელი წიგნის განხილვას ვაპირებთ, თქვენ რომ წაიკითხეთ თუ მე რომ დაწერას შევეცადე, იმისას?“

ხშირად ხდება, რომ ფაქტებთან თანაბარი წვდომის შემთხვევაშიც კი ექსპერტები განსხვავებულ აზრებს გამოთქვამენ, ურთიერთსაპირისპირო შეხედულებებს აფიქსირებენ და ამის ნიადაგზე მათ შორის უთანხმოება ჩნდება. მიუხედავად იმისა, რომ განსხვავებული აზრის ხშირად ეშინიათ, დიდი ხანია, აღიარებულია, რომ განსხვავებული აზრი და დისკუსიის ნიადაგზე წარმოქმნილი უთანხმოება, ჩვეულებრივი რამაა მეცნიერებისთვის და საბოლოო ჭეშმარიტების დადგენის გზაზე. რომ არა უთანხმოებები, აკადემიური დისციპლინები წინ ვერ წაიწევდა. მათ გამოა, რომ მკვლევრები უფრო მეტად დაფიქრდებიან, შეეცდებიან მეტი დამაჯერებელი მონაცემი მოიძიონ, ექსპერიმენტი ან გამოკითხვა ჩაატარონ და სხვა აპრობირებულ მეთოდს მიმართონ თავიანთი არგუმენტის გასამყარებლად. თუმცა ექსპერიმენტის ან გამოკითხვის ჩატარება და მეტი მონაცემის მოძიება უფრო საბუნებისმეტყველო, გინდაც, სოციალურ მეცნიერებებს მიესადაგება. საბოლოო ჭეშმარიტების დადგენის გზაზე ლიტერატურა განსხვავებულ მიდგომებს საჭიროებს. და მაინც, რაც არ უნდა ზუსტი იყოს აპრობირებული მეთოდები, არცერთი დარგი არაა დაზღვეული არასწორი დასკვნებისგან.

საბუნებისმეტყველო დარგები თეორიამდე მისასვლელად სამეცნიერო მეთოდოლოგიას იყენებენ. წარმოუდგენელია ნამდვილი თეორია, რომელიც

ამ მეთოდოლოგიის გვერდის ავლითაა ჩამოყალიბებული. გვერდის ავლის შემთხვევაში საქმე უკვე თეორიასთან აღარ გვაქვს. სიტყვა თეორიას ბერძნული წარმოშობა აქვს და თავდაპირველი მნიშვნელობით დაკვირვებას ნიშნავს. სიტყვის საზღვრების გაფართოების შედეგად დღეს თეორია უკვე იდეათა ისეთ სისტემას გულისხმობს, რომელიც განზოგადებულია, თუმცა გამომდინარეობს კონკრეტულიდან, ეფუძნება მას და სამყაროს, მოვლენის, საზოგადოების, ადამიანის რაღაც ასპექტის ასახსნელად გამოდგება. საქმე ისაა, რომ მიუხედავად განმარტებისა, თეორია საბუნებისმეტყველო, სოციალურ და ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში განსხვავებული მნიშვნელობით გამოიყენება. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში, სანამ რომელიმე თეორია საბოლოო სახეს მიიღებს, თეორიამდე მისასვლელი გზა საკმაოდ რთული და ხანგრძლივია შესაძლოა, ისეც მოხდეს, რომ ის საუკუნეები გაგრძელდეს და ერთი მეცნიერის დაწყებული საქმე მეორემ დაასრულოს. ეტაპები კი, რომლებიც მეცნიერმა ამ გრძელ გზაზე უნდა გაიაროს, როგორც წესი, შემდეგია: დაკვირვება, ვარაუდის ან ჰიპოთეზის გამოთქმა, მის დასამტკიცებლად (ან უარსაყოფად) ექსპერიმენტების ჩატარება, ექსპერიმენტების შედეგების ანალიზით კანონის ჩამოყალიბება. კანონი აღწერს, მაგრამ არ განმარტავს, არ ხსნის მის მიღმა არსებულ მონაცემებს, როგორც კი ეს მოხერხდება, თეორიამდეც მივალთ. მიუხედავად იმისა, რომ აქ ჩამოთვლილი ეტაპები ისე გამოიყურებიან, თითქოს ერთის მეორეში გადაზრდა ხდება, ეს არასწორი შეხედულებაა. ჰიპოთეზაც, კანონიც და თეორიაც ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი კონცეპტებია, მათგან ერთი, თეორია კი უტყუარ ჭეშმარიტებად მიიჩნევა. გასაგებია, რომ სხვადასხვა მიზეზებით თეორია შეიძლება უკუვაგდოთ. ეს ხდება იმიტომ, რომ სამეცნიერო მეთოდოლოგიის რომელიღაც ეტაპს ხარვეზი აღმოაჩნდება: ან, ტექნოლოგიის განვითარების გამო, ახალი მონაცემები წამოგვეწევა ან კიდევ ის, რასაც მანამდე ვეყრდნობოდით, შეცდომა აღმოჩნდება ხოლმე. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში თეორია მანაც ბოლო ეტაპია, მასზე თითქოს ერთგვარი გარანტიის ხარისხის ნიშნისა საბოლოო ბეჭედი ან დამლა დასმული.

ლიტერატურაში ამ ყველაფერს განსხვავებულად უყურებენ. თუკი ლიტერატურასთან მიმართებით შემიძლია ვთქვა : „ერთი თეორია მაქვს“, ამ ფრაზას საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში ვერ გამოვიყენებ, რადგან პირველში ის ვარაუდს ნიშნავს, მეორეში კი ვარაუდი ჰიპოთეზაა, თეორია კი, როგორც უკვე ვთქვით, საბოლოო „განაჩენი“.

ლიტერატურის თეორია ლიტერატურული ნაწარმოებების ბუნებისა და კვლევის მეთოდების შესწავლას გვთავაზობს. თუმცა, მეოცე საუკუნიდან ეს ტერმინი ტექსტის წაკითხვის სხვადასხვა მიდგომებს გამოხატავს, სხვადასხვა მიდგომა კი ხშირ შემთხვევაში პირდაპირ კავშირშია ზოგიერთ აკადემიურ დისციპლინასთან, კერძოდ, ფილოსოფიის მიმართულებებთან და სოციოლოგიასთან. ამდენად, ლიტერატურული თეორიის დიაპაზონი დიდია და ის მერყეობს ტექსტის წაკითხვისას ესთეტიკური სიამოვნების მიღებიდან ტექსტის განსხვავებულ (მაგ. ფემინისტურ) წაკითხვამდე, ტექსტის სიტყვებითა და მხატვრული საშუალებებით ტკობიდან დაწყებული დამთავრებული იმავე ტექსტის სრულ დეკონსტრუქციამდე. ტექსტის დეკონსტრუქციისკენ სწრაფვა ხშირად გადაჯაჭვულია პოსტმოდერნისტულ ხედვებთან. თუმცა, როდესაც პოსტმოდერნიზმზე ვსაუბრობთ, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ლიტერატურის თეორეტიკოსებმა, რომელთაც ამ მიმდინარეობას მიაკუთვნებენ, სტრუქტურალიზმით დაიწყეს, დროსთან და გამოცდილებასთან ერთად კი მათი გადაკვალიფიცირება მოხდა პოსტ-სტრუქტურალისტებად და დეკონსტრუქციონალისტებად. მათმა ხედვებმა საბოლოოდ განსაზღვრეს სოციოლოგიის აქტიური ჩარევა ლიტერატურული ნაწარმოების შესწავლის პროცესში და ტექსტის წაკითხვისას მათ საქმიანობას უკავშირდება ისეთი ახალი მიმართულებების გაჩენა, როგორცაა მანამდე გაუგონარი მკითხველზე ორიენტირებული წაკითხვა (მაგ. გენდერული და ქვიარ წაკითხვა). ამ ტენდენციების წინ წამოწევამდე ლიტერატურული ტექსტის ანალიზისას უდიდესი ყურადღება ექცეოდა ავტორის ბიოგრაფიის შესწავლას, ნაწარმოების შექმნის თარიღს და, შესაბამისად, იმ ისტორიულ კონტექსტს, რომელშიც მწერალი მოღვაწეობდა. თუკი მანამდე ტექსტის გაგების უზრუნველსაყოფად ამოსავალი თავად ნაწარმოების ავტორი იყო, ნელ-ნელა წინა პლანზე წამოიწია მკითხველის როლმა და მისი წარმომავლობა (იგულისხმება წინარე განათლებასთან, კულტურულ, ეთნიკურ და რელიგიურ ფონთან ერთად მკითხველის სოციალური, გენდერული, ასაკობრივი კუთვნილებაც) იქცა ტექსტის გაგების ცენტრალურ ორიენტირად. შესაბამისად, ლიტერატურის შესწავლისას სამი ათვლის წერტილის მონიშვნა ხდება: ავტორი, ტექსტი და მკითხველი. ის, ვისაც ტექსტის შესწავლის საკითხში ავტორის როლი მიაჩნია გადამწყვეტად, ყოველგვარი პრობლემის გარეშე მიღწევს დასახულ მიზანს, რადგან თანამედროვე მწერლების შემოქმედების შესწავლისას ადვილია ავტორთან კომუნიკაცია. პრობლემა მაშინ იჩენს თავს, როდესაც შესასწავლი ტექსტის ავტორი გარ-

დაცვლილია ანდა, როგორც საკმაოდ ხშირად ხდება, როდესაც ტექსტის ავტორი უცნობია – ტექსტი ანონიმურია ან ავტორის ვინაობა დაკარგულია. ასევე საკმაოდ დიდი საფრთხეა იმ ისტორიული კონტექსტის გაგებისას, რომელშიც ავტორი მოღვაწეობდა. ლიტერატურის კრიტიკოსი კარგად იცნობს თავის დროს, მაგრამ მას საკმაოდ გაუჭირდება შესასწავლი ავტორის ეპოქის სრულყოფილი გაგება (რადგან ხანდახან შესასწავლად სასურველ ეპოქაზე არც სრული ინფორმაცია გვაქვს და არც მაშინდელი სტანდარტებია ჩვენთვის ადვილად აღსაქმელი). ამ სირთულეების გათვალისწინებით, ლიტერატურის შესწავლა მხოლოდ ტექსტზე დაყრდნობით, გარკვეული შვება აღმოჩნდა ამ საქმეში. ერთი შეხედვით, ტექსტი თითქოს ნეიტრალურია და მისი ენის, სტილის, მხატვრულ-გამომსახველობითი ფორმების შესწავლა თითქოს ერთგვარი გამოსავალია. მაგრამ ასეთ დროს თავს იჩენს მორიგი პრობლემები, რასაც სემიოტიკის სფეროში გადავყავართ. ამიტომაც, ბურთი და მოედანი ისევ მკითხველს რჩება: ტექსტის წაკითხვისას ცენტრალური მოთამაშე მკითხველი ხდება! ეს მოვლენა როლანდ ბარტმა თავის საპროგრამო ნაშრომში არაჩვეულებრივად დაახასიათა. მისთვის მკითხველის მიერ ნაწარმოების წაკითხვა ავტორის მკვლევლობის ტოლფასი გახდა; მკითხველი, როგორც კი წიგნის წაკითხვას დაიწყებს, თავის აღქმას აამოქმედებს, ამ აქტით ის „კლავს ავტორს“ და თავად ხდება ავტორი („კლასიკური კრიტიციზმი არასოდეს არ აქცევდა ყურადღებას მკითხველს. მისთვის მწერალი ერთადერთი პერსონაა (აქ იგულისხმება აქტორი) ლიტერატურაში... ჩვენ უკვე ვიცით, ნაწერს რომ მომავალი მივცეთ, აუცილებელია ამ მითის დანგრევა: მკითხველის დაბადება ავტორის სიკვდილის ხარჯზე უნდა მოხდეს“). მკითხველის აღქმას კი მრავალი ფაქტორი განაპირობებს: წინარე ცოდნა, წარმოსახვის უნარი, ენის თავისებური გაგება, ინტელექტუალური შესაძლებლობები, ეპოქა, რომელშიც ის ცხოვრობს, სოციალური წარმომავლობა, რელიგია, სქესი, ასაკი და ა.შ. ამდენად, ყოველ ნაწარმოებს ერთი დამწერი/მთქმელი ჰყავს, მაგრამ მას უსასრულოდ ბევრი ავტორი ჰყავს, შესაბამისად ტექსტის გახსნის შესაძლებლობაც უსასრულოდ ბევრია. გაჩნია, ვის ხელში მოხვდება ის. ამიტომაც ის ავტორები, რომლებიც კარგად იცნობენ ლიტერატურის თეორეტიკოსების ნაშრომებს, უკვე თავად უხსნიან გზას თავიანთ მკითხველებს და ათასნაირ ექსპერიმენტში მონაწილეობის მიღებას სთავაზობენ. ამგვარ ლიტერატურულ ექსპერიმენტებს ტექნოლოგიის განვითარებამაც შეუწყო ხელი. თუკი მანამდე ავტორისა და მწერლის სივრცე რაღაც გაგებით შეზღუდული იყო, ახლა უკვე ეს სივრცე გა-

ფართოვდა. ნაწარმოები საჯარო სივრცეში იფინება და იგი დაუბრკოლებლად ხელმისაწვდომია ნებისმიერი მკითხველი-ავტორისთვის, ტექსტის გაგრძელება შეუძლია დაწეროს ყველამ, ვისაც კი ამის სურვილი გაუჩნდება. მკითხველი ნაწარმოების შექმნის პროცესის მონაწილე, ე.ი. სრულუფლებიანი ავტორი ხდება.

სწორედ ზემოთ ჩამოთვლილი მიზეზების გამო. ზოგიერთი ლიტერატორისთვის სიმართლის დადგენის გზაზე ამოსავალი ტექსტია, მეორე ჯგუფისთვის – ავტორი, სხვებისთვის კი – მკითხველი, ლიტერატურაში, ისევე როგორც სხვა სფეროებში, მკვლევრებს შორის განსხვავებული აზრისა და შეხედულების გამო აღმოცენებული უთანხმოებები საკმაოდ ხშირია. გასაგებია, რომ არ შეიძლება ერთდროულად რამდენიმე სიმართლე არსებობდეს, მაგრამ, როგორც ვიცით, ხშირად ის, რაც მანამდე უტყუარი ფაქტი და სიმართლე გვეგონა, სულაც არ აღმოჩენილა სიმართლე და ის სხვა სიმართლეს ჩაუნაცვლებია. თუკი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებში ბევრად უფრო ადვილია, განვსაზღვროთ, რომელ მხარესაა სიმართლე, ლიტერატურაში სიმართლე საკმაოდ რთული დასადგენია. მთავარია, მოვუსმინოთ ყველა მხარეს და, თუკი ამით არავინ დაზარალდება და არაფერი დაზიანდება, დაე, მივცეთ მათ თანაარსებობის საშუალება.

ნარატიული პარადიგმა – ჰაგიოგრაფია

მიუხედავად ჩემი ღრმა რწმენისა, რომ ქართულის მასწავლებლების უმეტესობას სწორი მიდგომა აქვს და მართებულად ასწავლის ჰაგიოგრაფიას, ზოგჯერ მაინც მესმის ხოლმე – ხან ტელევიზიიდან, ხანაც კერძო საუბრებში – ჰაგიოგრაფიის სრულიად გაუმართლებელი წაკითხვის შედეგად მიღებული ბერელე დასკვნები, რომლებიც უსარგებლო მსჯელობის შედეგია. გასული საუკუნიდან მოყოლებული პოპულარული პოზიცია, რომ ყველა მოსაზრებას არსებობის თანაბარი უფლება აქვს, ჩემთვის მისაღებია, თუმცა ეს მე მაინც არ მაძლევს ყველანაირი პოზიციის გამართლების საფუძველს. მაგალითად, როცა მეტყვიან, რომ შუშანიკის ტრაგედია მხოლოდ ვარსქენის მიერ მეორე ცოლის მოყვანამ განაპირობა, ვერ მივიღებ დაინტერესებულ სახეს და ყალბად ვერ შევუქებ საინტერესო ხედვას თანამოსაუბრეს. თუკი ჩემი თანამოსაუბრე შუშანიკის უარს, არ მიიღოს ჯოჯიკის ცოლისგან პური ან შუშანიკის მიერ ღვინით სავსე სასმისზე ხელის აკვრას ფსიქოლოგიური მდგომარეობით ახსნის, ასეთ წაკითხვას ვერაფრით ვერ გავიზიარებ და აუცილებლად მივუთითებ ღვინისა და პურის სიმბოლურ დატვირთვაზე. ტექსტი ხომ ჰაგიოგრაფიული პარადიგმის ნორმების დაცვითაა დაწერილი და რა საჭიროა ნაწარმოებში იმის ძიება, რაც გზას აგვაცდენს და დაგვაშორებს ამგვარი ნარატივის ადეკვატურად გააზრების პროცესს.

სამწუხაროდ, ჩვენს სკოლებში მასწავლებლებს ხშირად ავიწყდებათ და არც ასწავლიან ერთ საინტერესო კონცეპტს – პარადიგმას. ეს სიტყვა ბერძნულად ნიმუშს ნიშნავს და ჩვენ იგი შეგვიძლია ავხსნათ, როგორც მოდელი, ჩარჩო. თავდაპირველად ამ სიტყვით აღწერდნენ სამეცნიერო თეორიებს, მაგ. ნიუტონის პარადიგმას ფიზიკაში, ევოლუციონისტურ პარადიგმას ბიოლოგიაში, ატომისტურ პარადიგმას ქიმიაში და ა.შ. დღეს უკვე განვასხვავებთ ევკლიდურ პარადიგმას მათემატიკაში, მარქსისტულ პარადიგმას ისტორიაში, უტილიტარიანულ პარადიგმას ეთიკაში, რეალიზმის პარადიგმას ხელოვნებაში.... შესაბამისად, ეს ყველაფერი გაერთიანდა ოთხ ძირეულ პარადიგმად და ამ ეტაპზე ვსაუბრობთ დედუქტიურ სისტემაზე, როგორც პარადიგმის პირველ

ტიპზე ლოგიკისა და მათემატიკისათვის (მაგ. ევკლიდური ან რიმანის გეომეტრია), სამეცნიერო თეორიაზე, როგორც პარადიგმის მეორე ტიპზე საბუნებისმეტყველო და სოციალური მეცნიერებებისათვის (მაგ. ნიუტონის ფიზიკა), ნარატივზე, როგორც პარადიგმის მესამე ტიპზე ისტორიასა და ლიტერატურაში (მაგ. ტრადიციული ნოველა) და ბოლოს სტილზე, როგორც პარადიგმის მეოთხე ტიპზე ხელოვნებაში (მაგ. იმპრესიონიზმი). ამ მიდგომით ნებისმიერი კულტურაც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ერთგვარი პარადიგმა. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეცდომად მიიჩნევა, როდესაც რომელიღაც ტექსტი ერთი გარკვეული პარადიგმის საკუთრებაა და მასში მეორე პარადიგმისთვის დამახასიათებელი ნიშნების ძებნას დავიწყებთ. თუკი თავიდანვე მივიჩნევთ, რომ შუა საუკუნეების ქართული ისტორია მონარქისტული ნარატივის, როგორც პარადიგმის ერთ-ერთი ტიპის, საკუთრებაა, მაშინ გასაგები ხდება ის სუბიექტურობაც, რაც ამ ტექსტებს ახასიათებს. ან კიდევ, თუკი ვიტყვით, რომ ჰაგიოგრაფია ცალკე ჯგუფია ნარატიულ პარადიგმაში, მაშინ ამ ტექსტების წაკითხვა და მათში ადამიანის უფლებადამცველთა საწინააღმდეგო მოსაზრებების ძიება სრული აბსურდი იქნება.

როდესაც ჩემს მოსწავლეებთან ჰაგიოგრაფიაზე საუბარს ვიწყებ, მე პირველ რიგში პარადიგმის კონცეპტის ახსნა მჭირდება. მას შემდეგ, რაც მოსწავლეები ჰაგიოგრაფიული პარადიგმის მნიშვნელობას გაიგებენ, ისინი უკვე თავად არკვევენ ტექსტში ნებისმიერი ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოების თითოეული დეტალის (ცალკეული ეპიზოდი იქნება ეს თუ მხატვრული სახე) მნიშვნელობასაც და მიზნობრიობასაც. ამ საკითხების უკეთ გარკვევაში კი „კოლაელ ყრმათა წამება“ მეხმარება. მოგეხსენებათ, რომ ტექსტი მცირე ზომისაა და მისი წაკითხვა არც დიდ დროს მოითხოვს და არც არანაირ სირთულეს არ წარმოადგენს. პირადად მე მოსწავლეებს გაკვეთილზე ნაწყვეტებს ვუკითხავ, შემდეგ განვიხილავთ ისტორიულ კონტექსტს, ვახდენთ რამდენიმე ძირეული პრობლემის იდენტიფიცირებას და ამის შემდეგ ბავშვებს ვთხოვ, თუ არ დაეზარებათ, ტექსტი სახლშიც წაკითხონ (ეს სავალდებულო არაა). დამერწმუნეთ, რომ ტექსტის მოძიება და მისი წაკითხვა არავის ეზარება. ის კი არა, ჩემი რამდენიმე მოსწავლე იმდენად დაინტერესდა ნაწარმოებით, რომ შემდეგ არაჩვეულებრივი პრეზენტაციებიც კი შემოგვთავაზა.

ეჭვიც არ მეპარება, რომ ეს ტექსტი ყველას ძალიან კარგად გახსოვთ, თუმცა მაინც მივცემ თავს უფლებას, მოკლედ გადმოვცე ნაწარმოების შინაარსი იმ საჭიროებიდან გამომდინარე, რომ სტატიის აზრი უფრო ნათელი გახდეს:

სოფელ კოლაში, რომელიც მტკვრის ნაპირზე იყო გაშენებული, ერთმანეთის გვერდიგვერდ ცხოვრობდა წარმართი და ქრისტიანი მოსახლეობა. შესაბამისად, მათი შვილები ერთად თამაშობდნენ. სალამოს, როდესაც, ლოცვის ჟამი მოახლოვდებოდა, ქრისტიანი ბავშვები თამაშს თავს ანებებდნენ და ეკლესიისკენ მიეშურებოდნენ, ცხრა წარმართი მეგობარი კი მათ ეკლესიის კარამდე მიაცილებდა. ეკლესიაში შესვლა წარმართ ბავშვებს ეკრძალებოდათ, რადგან მონათლულები არ იყვნენ (მინდა გითხრათ, რომ წაკითხვის შემდეგ მთელ ჩემს არტიკლიზმს მივმართავ, რადგან ჩემმა მსმენელებმა შეძლებისდაგვარად წარმოიდგინონ და გაიაზრონ, რა ხდებოდა ეკლესიის კარს გარეთ დარჩენილი ცხრა მცირეწლოვანი ბავშვის გულებსა და გონებაში). ერთ დღეს ამ პატარა ბავშვებმა გადაწყვიტეს, რომ რწმენა შეეცვალათ. ქრისტიანი ბავშვების მშობლებმა ხელი შეუწყვეს პატარებს და წარმართი მშობლებისგან მალულად ბავშვები ღამით მდინარე მტკვარში მონათლეს. როდესაც ეს მონათლული ბავშვების მშობლებმა შეიტყვეს, მათ ჯერ ცემით ააჭრელეს შვილები, შემდეგ ტრელ სამოსს დაჰპირდნენ (განხილვისას აქაც ვცდილობ, ემოციები გავაღვიძო ჩემს მსმენელებში), ბოლოს კი, წარმართ მთავართან შეთანხმების შემდეგ, საკუთარი შვილები ქვებით ჩაქოლეს. ორი სიტყვით აღვნიშნავ, რომ ამ ნაწარმოებში აღწერილი ამბავი უდავოდ იმ პერიოდს განეკუთვნება, როდესაც საქართველოში ქრისტიანობა ჯერ კიდევ არ უნდა ყოფილიყო ოფიციალურ რელიგიად გამოცხადებული, რადგან გამორიცხულია, მეოთხე საუკუნეში მტკვრის ნაპირზე მდებარე სოფელში ისეთი მრავალრიცხოვანი წარმართი მრევლის არსებობა, რომელიც წარმართი მთავრის ხელდასხმით ასეთ ძალადობას განახორციელებდა. მკვლევარი ბიძინა ჩოლოყაშვილი უფრო შორს მიდის და, რომაულ სამართალზე დაყრდნობით, ამ ტექსტს 260-303 წლებით ათარილებს. მისი აზრით, საქართველო რომის კანონმდებლობას იზიარებდა და ტექსტი იქამდეა შექმნილი, ვიდრე ამ კანონებს დაქვემდებარებულ ქვეყნებში ტოლერანტობის კანონი მოქმედებდა, ე.ი. დიოკლიტიანეს მიერ ქრისტიანების დევნის დაწყებამდე; ასევე ქართლისთვის რომაული *pater familiae*-ის კანონიც უცხო არ უნდა ყოფილიყო, რაც ნიშნავდა იმას, რომ მშობლებს უფლება ეძლეოდათ, შვილები ნებისმიერი სახით დაესაჯათ, მოეკლათ კიდევ. ტექსტში ჩანს, რომ მთავარი მასთან რჩევისთვის მისულ წარმართ მშობლებს უკან ისტუმრებს ფრაზით, რომელიც აშკარად ამ კანონს ეფუძნება. მოცემულ თემამზე ბიძინა ჩოლოყაშვილის ძალიან საინტერესო კვლევა არსებობს, თემისების ნახვა კი ინტერნეტშიცაა შესაძლებელი. <http://www.georoyal.ge/?MTID=5&TID=46&id=844>

ძალიან ხშირ შემთხვევაში ტექსტის ანალიზმა შეიძლება არასწორი მიმართულებით წაგვიყვანოს, რადგან ასეთი კითხვა შეიძლება წამოიჭრას: რამდენად ჰქონდათ უფლება ქრისტიანებს, „გაეტაცათ“ ბავშვები და მოენათლათ ისინი მშობლების ნებართვის გარეშე. ეს ქმედება ხომ ყველანაირად არღვევს ბავშვთა უფლებებს. მერე რა, რომ ბავშვების სურვილი იყო გაქრისტიანება. როგორ შეუძლია არასრულწლოვან ბავშვს ასეთი მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილების მიღება? რა თქმა უნდა, ამ შეკითხვებს არსებობის უფლება ექნებოდა, ეს რომ ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოები არ ყოფილიყო, ეს ამბავი რომ დაწერილიყო სხვა ჟანრში. მაგრამ, ვინაიდან ჩვენ საქმე გვაქვს ჰაგიოგრაფიასთან, როგორც ნარატივის პარადიგმასთან, ამიტომაც, ჩვენ სხვა ჩარჩოში ვართ მოქცეულნი და მსგავსი შეკითხვების დასმა არასწორი და იმთავითვე მიუღებელია. თავიდანვე უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ბევრი სხვა რელიგიის მსგავსად, ქრისტიანობაც ადამიანის სულის გადარჩენას ეხება და გვასწავლის როგორ უნდა ავიცილოთ თავიდან სულის წაწყმედა და როგორ უნდა მოვიპოვოთ საუკუნო ცხოვრება. ამიტომ, თუკი ჩვეულებრივი ადამიანი ცხადად ხედავს ფიზიკურ საფრთხეს, რელიგიური ადამიანი ასეთივე სიცხადით ამჩნევს სულიერ საფრთხეს. თუკი რიგითი ადამიანი დაინახავს, რომ ბავშვს მანქანა ეჯახება ან ხრამში იჩეხება, შეძლებისდაგვარად შეეცდება ამ ბავშვის გადარჩენას. აი, თუკი მორწმუნე ადამიანი ხედავს, რომ ბავშვი მოუნათლავია და მისი სული, საუკუნო ცხოვრების ნაცვლად, განწირულია დასალუპავად, იგი შეეცდება, რომ შეძლებისდაგვარად გადაარჩინოს ეს ბავშვი, ე.ი. იმოქმედოს და გააქრისტიანოს. მისი თვალთახედვიდან, ის კი არ არღვევს, არამედ იცავს ბავშვის უფლებას. როგორც კი დავივიწყებთ, რომ ჰაგიოგრაფიის შესწავლისა თუ წაკითხვის დროს ამოსავალი ეს აქსიომაა და შესაბამის პარადიგმაში „ვიმყოფებით“, მაშინვე შეცდომას დავუშვებთ და კი არ ავხსნით ამა თუ იმ მოქმედი პირის ქმედებას, მეტყველების წესს, არამედ არასწორ ინტერპრეტაციას მივიღებთ.

მას შემდეგ, რაც ჩემი მოსწავლეები გაიგებენ პარადიგმის არსს, მიხვდებიან, რომ ნებისმიერ საგანში მოცემულ ჩარჩოში უნდა იმოქმედონ და კავშირების დაძებნისას ერთის მეთოდოლოგია არ უნდა გადმოიტანონ მეორეში, მაშინვე ყველაფერი თავის ადგილზე დგება. აი, ამის შემდეგ უკვე შუშანიკის საქციელის ახსნაც შეიძლება და გამორიცხულია, ვინმემ მას რაიმე ფარული ზრახვები დააბრალოს; ამის შემდეგ უკვე ჩვენი მოსწავლეები არ დაუშვებენ კატეგორიულ შეცდომას და არ იტყვიან, რომ ეს ნაწარმოები მხოლოდ იმიტომ უნდა ვთარგმნოთ უცხო ენებზე, რომ N ქალაქში გამართულ წიგნის ბაზრობაზე წარმოვადგინოთ, როგორც ფემინიზმის გამოვლინების ნიმუში მეხუთე საუკუნის საქართველოში. სამწუხაროდ, ტელევიზიით მსგავსი ტექსტიც მომისმენია....

„იგი“ – საბჭოთა რეჟიმის ალეგორია თუ პლატონის გამოქვაბულის რეცეფცია

ჩემთვის განსაკუთრებულად საინტერესოა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ალეგორიული ნიმუშების კვლევა. ვერ წარმომიდგენია, ხელოვან ადამიანს, შემოქმედს როგორ შეეძლო აეტანა პიროვნებაზე ნებისმიერი ფორმით ძალადობა. არადა, საბჭოთა რეჟიმი არა მარტო მასის ერთფეროვნებას მოითხოვდა, არამედ ცდილობდა, ხელოვნებაც ჩარჩოებში მოექცია. გამოსავალი ყოველთვის არსებობს და ნიჭიერი ხელოვანებიც არ ეპუებოდნენ „ზევიდან“ დაწესებულ კანონებს, ეძიებდნენ საშუალებებს, როგორ გამოეხატათ პროტესტი და რა ფორმით მიეწოდებინათ სათქმელი თავიანთი მსმენელისა თუ მაყურებლისათვის. ამიტომაც მათ ნაცად ხერხს მიმართეს და საბჭოთა ლიტერატურაში პოპულარული გახდა ე.წ. ემოპეს ენა. საბჭოთა ხელოვანებს სხვა გზა არ ჰქონდათ, რადგან ათეული წლების მანძილზე ხდებოდა მათი უსასტიკესი დევნა. ალბათ, კაცობრიობას არ ახსოვს არცერთი რეჟიმი, რომელიც ასეთი დაუნდობელი ხერხებით ებრძოდა შემოქმედებს: დახვრეტილთა და გადასახლებულთა რიცხვი ათასობით მწერალსა და მხატვარს, მუსიკოსსა და თეატრის მოღვაწეებს ითვლიდა. ნიჭიერ ადამიანებს სიცოცხლის გადარჩენაზე უნდა ეფიქრათ, ვიღაც ემიგრაციაში წავიდა, ვიღაც შიშისგან დადუმდა, ვიღაცამ კი პროტესტის გამოხატვის ძველებურ ხერხს, ემოპეს ენას მიმართა, ანუ პირდაპირი სათქმელი შენიღბა. უცნაურია, მაგრამ რეჟიმის „დამსახურებაა“ ის, რომ ხელოვანებმა თავიანთი ნიჭიერება არაჩვეულებრივი ფორმებით გამოავლინეს და ჩვენც, რიგითი ადამიანები, ალბათ ისევ საბჭოთა რეჟიმს უნდა „ვუმაღლოდეთ“, რომ მემკვიდრეობად დაგვიტოვა ამ ხერხით შექმნილი საოცარი ფილმები, სპექტაკლები, მხატვრული ტილოები თუ წერილობითი ძეგლები. ამ მხრივ, არ შემიძლია, არ აღვნიშნო ელდარ რიბანოვის გენიალური ალეგორია იმაზე, თუ როგორ ჰგავდა სსრკ-ში გარეგნულად ყველაფერი და ყველა ერთმანეთს: ქუჩის სახელწოდებიდან დაწყებული დამთავრებული კორპუსის, ბინაში ოთახების განლაგების, ავეჯის მსგავსებით. არ შეიძლებოდა საბჭოთა ადამიანი ინდივიდი ყოფილიყო, ყველას ერთ ყაიდაზე შეკერილი ტანსაცმელი უნდა სცმოდა, ყველას ერთ-

ნაირ სახლში უნდა ეცხოვრა, აგარაკიც კი ყველას ერთი სიდიდის უნდა ჰქონოდა. თუკიდიდე „პელოპონესის ომში“ წერდა, ომის შემდეგ განადგურდება ქალაქები, მაგრამ გაივლის ხანა და მომავალი თაობები არქიტექტურით იმსჯელებენ, როგორ ქვეყანაში უცხოვრიათ ადამიანებსო. ე.წ. ხრუშოვის ტიპის არქიტექტურა ალბათ საუკეთესოდ დაუხასიათებს მომავალ თაობებს საბჭოეთის ქალაქებს. საქართველოც, როგორც ერთ-ერთი საბჭოთა რესპუბლიკა, ამ მხრივ გამონაკლისი ვერ იქნებოდა. აქ არქიტექტურაც იმეორებდა სხვა რესპუბლიკების სტილს, პოპულარული კინოც, მწერლობაც და უბრალო ყოფაც. საბედნიეროდ, გამონათებებიც არსებობდა. ნიჭიერი შემოქმედები ცდილობდნენ, გაერღვიათ მოჯადოებული წრე, თვითონაც მოეძებნათ თავიანთი სახე და ხალხისთვისაც მოეძებნათ დაკარგული ინდივიდუალობა. ეს განსაკუთრებით კარგად გამოვლინდა ქართულ კინოში; მხატვრობამაც თავისი სათქმელი თქვა თავისებური ამბოხის მცდელობით. ამ კუთხით განსაკუთრებით საინტერესოა ქართული საბჭოთა მწერლობის შესწავლაც.

ჯემალ ქარჩხაძის მოთხრობა „იგი“-ც სწორედ ინდივიდუალობადაკარგული საბჭოთა რეჟიმის ადამიანის ალგორიად მიმანია. როდესაც ჯემალ ქარჩხაძის მოთხრობაზე ვსაუბრობთ, არ შეიძლება, არ გავგახსენდეს პლატონის ყველაზე ცნობილი დიალოგი „სახელმწიფო“. ამ ნაწარმოების მეშვიდე თავში დიალოგის მთავარი მონაწილე ფილოსოფოსი სოკრატე მსმენელებს ერთი უცნაური გამოქვაბულის წარმოსახვას მოსთხოვს: წარმოიდგინეთ, გამოქვაბული, რომელშიც ტუსალები ბავშვობიდან ცხოვრობენ. მათ ფეხებზე და კისერზე ბორკილები ადევთ და ასე არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. ტუსალებს არც თავის მოტრიალება შეუძლიათ, არც – ერთმანეთთან დალაპარაკება. ისინი მხოლოდ წინ აღმართულ კედელს მიშტერებიან, რომელზეც სხვადასხვა საგნების ჩრდილები პროეცირდება პატიმართა უკან ანთებული კოცონის სინათლის წყალობით. ამ საგნის ჩრდილებს კი „ეკრანზე“ ე.წ. მეორე სართულის ბინადარნი ქმნიან. არავინ იცის, ვინ ცხოვრობს „მეორე სართულზე“, მათ ხელში ხელნაკეთი ნივთები უჭირავთ და მორიგეობით სწევენ ხოლმე ზევით იმ იმედით, რომ ამ ნივთების ჩრდილი კედელზე აისახება, პატიმრები კი ყველაფერს დაინახავენ. მაშინ, როდესაც ზედა ბინადარნი საგნებს ზევით სწევენ, გახმოვანებასაც არ ივიწყებენ: ხან ჩაიჩურჩულებენ, ხან სხვა ხმას გამოსცემენ, ისეთს, როგორიც, მათი აზრით, ამ საგანს შეეფერება. ტუსალებმა სხვა არაფერი იციან, მხოლოდ კედელზე პროეცირებული „სინამდვილე“, რომელიც მათ უტყუარი ჰგონიათ. ამის შემდეგ სოკრატე მსმენელს სთხოვს, წარმოიდგინონ, რა მოხდება იმ შემთხვევაში, თუკი შემთხვევით, აუხსნელი

მიზეზით, რომელიმე პატიმარი მოახერხებს და ჩამოშორდება დანარჩენ ტუსალებს. მათ უკან ერთი ხვრელია, რომელიც ზევით ადის. პატიმარი ჯერ უკნიდან მანათობელ კოცონს დაინახავს, მერე – „მეორე სართულის“ ბინადართა და მათ საქმიანობას, მერე ალბათ ამასაც არ დასჯერდება და კიდევ უფრო ზევით განაგრძობს სვლას. ასე აღმოჩნდება პატიმარი ნამდვილ სამყაროში და პირველი, რისთვისაც მას თვალის გასწორება მოუწევს, იქნება მზე. ცხადია, რომ ეს ძალიან მტკივნეული იქნება, რადგან მანამდე პატიმარი სულ სხვა რეალობაში ცხოვრობდა და მისთვის მზის სინათლეზე ყოფნა ურთულესი იქნება. მაგრამ მისი თვალები თანდათან შეეჩვევიან სინამდვილეს, სინათლეს და პატიმარიც უკვე რეალურად არსებული გარესამყაროს აღმოჩენას შეძლებს. მას შემდეგ, იგი ვეღარ გაჩერდება უსაქმოდ: აუცილებლად მოუნდება, რომ თავისი ახალშეძენილი ცოდნა სხვებსაც გააგებინოს, სხვებსაც გაუზიაროს, რომ პატიმრები, ტყვეები არიან, რასაც ჭვრეტენ, სინამდვილე არაა, სინამდვილე ბევრად უფრო მრავალფეროვანი და ლამაზია, მზეც კოცონზე უკეთ ანათებს და საგნებიც უკეთ ჩანს ამ სინათლეზე. გამოფხიზლებული შეეცდება, უკან დაბრუნდეს გამოქვაბულში და ახაროს დანარჩენებს სიმართლე. მაგრამ როგორ მიიღებენ მას ძველი თანამოსაკნენი? დაუჯერებენ კი მას? რა თქმა უნდა, არა, რადგან ტუსალებს ვერც კი წარმოუდგენიათ და ალბათ არანაირი სურვილიც არა აქვთ, რამე შეცვალონ. ისინი შეჩვეულები არიან ტყვეობას და ვერც აცნობიერებენ, რომ „მეორე სართულის“ ბინადართა ტყვეები არიან. ამიტომაც „მახარობელს“ ჯერ სიცილს დააყრიან, მერე კი – თუ იგი არ გაჩერდება და, რა თქმა უნდა, იგი ვერ გაჩერდება, რადგან არ მოუნდება სხვების მარადიულ სიცრუეში დატოვება – არ დაინდობენ და უსასტიკესადაც მოეპყრობიან, ცემას და წამებასაც კი დაუწყებენ. სოკრატეს „იგი“-საც სიკვდილი ელის, სიკვდილი თანაგუნდელებისგან, სიკვდილი მათგან, ვისი სიკეთეც იგის სწყუროდა. საინტერესოა, რომ სოკრატეს პატიმარს სახელი არ გააჩნია, სახელი არ გააჩნია ჯემალ ქარჩხაძის მოთხრობის გმირსაც: იგი საკუთარი სახელი არაა, იგი ფსევდოსაზოგადოების ნებისმიერი წევრი შეიძლება იყოს. საინტერესოა ისიც, თუ ვინ არიან სოკრატესთვის ე.წ. მეორე სართულის ბინადრები. ფილოსოფოსი ამაზე არ საუბრობს, რადგან იგულისხმება, რომ დასკვნა მსმენელმა უნდა გამოიტანოს. აქ კი მსმენელმა შეიძლება ბევრი ჩანაცვლება მოახდინოს დაწყებული ეთიკით, კულტურითა და მეცნიერებით და დამთავრებული პოლიტიკოსებით, მედიით, ენით, რელიგიით და ა.შ. თუკი ხელოვანებს წარმოვიდგინოთ მეორე სართულის ბინადართა ადგილებზე, მიხვდებით,

რომ ხელოვანები თავიანთ ფანტაზიებში პროეცირებულ რეალობას გვთავაზობენ, ისინი გვაწვდიან საგნებს, რომელთაც ხმასაც თვითონ უგონებენ; თუკი პოლიტიკოსებს მოვათავსებთ მეორე სართულზე, მივხვდებით, რამდენი ტყუილის მოწოდება და სიმართლედ გასაღება ხელეწიფებათ მათ; თუკი მედიას ჩავანაცვლებთ ამ უცნაურ ბინადრებს, დავინახავთ, რომ არ უნდა ვიყოთ მედიით მიერ მოწოდებული ინფორმაციის ტყვეობაში, რადგან ჩვენ კრიტიკული აზროვნების უნარი დაგვიჩილუნგდება და ვეღარ შევძლებთ ტყუილ-მართლის გარჩევას; ზედა სართულზე ენაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ, თუმცა ენას სულიერი წარმომადგენლები არა ჰყავს, მაგრამ – მინც. ენა ხომ სიტყვებისგან შედგება, სიტყვებს კი მართო დენოტაცია კი არა, კონოტაციებიც გააჩნია. როცა ერთი ადამიანი ერთ კონოტაციას იყენებს, მეორე, შეიძლება, ვერ ხვდებოდეს მას და სხვაგვარად აღიქვამდეს ნათქვამს, ამიტომაც ცდებოდეს და სათქმელს ბოლომდე სწორად ვერ ჩასწვდეს – ეს მთქმელმა გამიზნულადაც შეიძლება გააკეთოს და ყოველგვარი უკანა ზრახვების გარეშეც. ასეა თუ ისე, სოკრატეს მიერ აღწერილი „მეორე სართულის“ ბინადარნი ძალიან წააგვანან ჯემალ ქარჩხაძის მოთხრობის ბელადს, შესაბამისად, უნდა ვივარაუდოთ, რომ პოლიტიკოსების ხელშია ის ძალა, რომლითაც „საზოგადოებაზე“ მანიპულაციების ჩატარება შეიძლება. სოკრატეს მონათხრობიდან ვერ ვხვდებით, იციან თუ არა ზედა სამყაროს არსებობის შესახებ ზემო სართულის ბინადრებმა. თუ მათ ეს იციან, მაშინ ორჯერ უფრო მეტ დანაშაულს სჩადიან. „იგი“-ის ბელადმა კი არ იცის სხვა რეალობის, თუნდაც უფრო ლამაზი და მომხიბლავის, არსებობის შესახებ. მაგრამ ეს მის დანაშაულს არ ამცირებს. საინტერესოა ისიც, რომ სოკრატეს ტუსადი, როდესაც ჯერ კოცონს, მერე კი „დღის თვალს“ დაინახავს, ტკივილს განიცდის. ეს ტკივილი ფიზიკურიცაა, მაგრამ მას სიმბოლური დატვირთვაც აქვს. უმძიმესია იმის გაცნობიერება, რომ მრავალი წელი ტყუილში ცხოვრობდი, რომ მრავალი წელი დროს ფუჭად კარგავდი, რომ უამრავი სხვა საინტერესო არსებობს შენი ვიწრო სამყაროს მიღმა და ამ სამყაროს მშვენიების წვდომაზე უკეთესი არაფერია. ჯემალ ქარჩხაძის იგისაც ფიზიკურად სტკივა, როდესაც წელში იმართება, როდესაც თავის ზევით აწევა შეუძლია და სინათლის წყაროს – „ღამის თვალს“ ხედავს. მისი ტკივილი ფიზიკურიცაა და სიმბოლურიც, მაგრამ ამ ტკივილთან შეგუება მალევე ხდება, თავდაპირველ გაუსაძლის მდგომარეობას შვება ჩაენაცვლება და ახლა უკვე საწყის მდგომარეობაში დაბრუნებაა ტკივილის მომგვრელი. მოთხრობის გმირსაც უნდა, რომ გარშემო მყოფებსაც გაუზიაროს ეს აღმოჩენა, თუმცა მათგან ხიფათს

ელის. ამიტომაც ჯერ მალავს, მაგრამ ბოლომდე დამალვა წარმოუდგენელია.

სოკრატეს პატიმარიც და ქარჩხაძის იგიც განწირულნი არიან დალუპვისთვის, თუმცა მათი კვალი რჩება და არ იკარგება, ისევე როგორც არ იკარგება ძველი ბელადის კვალი. ასეთი გზის გამკვალავების ცხოვრება რთულია, მაგრამ, თუკი იცი, რომ კვალს მაინც დატოვებ, თუკი იცი, რომ ვიღაც მაინც გაითვალისწინებს შენს გამოცდილებას, მაშინ ადვილი ხდება სიკვდილი, გამართლება აქვს თავგანწირვას. მგონი, თქვენც ბარათაშვილის „მერანი“ გაგახსენდათ, არა?!

კონტექსტი – მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებათა გახსნის გასაღები

მეოთხე კლასში ქართულის მასწავლებელმა გვითხრა, რომ თემები გარკვეული გეგმის მიხედვით უნდა დაგვეწერა. შაბლონიც მოგვცა, რომლის პირველი პუნქტი იყო „ეპოქის მიმოხილვა“, ხოლო მეორე – „მწერლის მოღვაწეობა“. მეც და ჩემმა კლასელებმაც ვიცოდით, თუკი გეგმის ყველა პუნქტს არ დავიცავდით, მაღალ ქულას ვერ მივიღებდით. არადა, ხშირად თემის შესავალი ნაწილი, რომელშიც ეპოქასა და მწერალზე ვსაუბრობდით, არანაირად არ სჭირდებოდა საკუთრივ თემის გახსნას. დღეს აღარავინ თხოულობს მოსწავლეებისგან ამგვარი ორპუნქტიანი შესავლების გაკეთებას, სამაგიეროდ, ერთგვარ ტენდენციად იქცა და მოსწავლეები თემებს მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების ხსენებით ამთავრებენ. იმის გამო, რომ ეროვნულ გამოცდებზე თემის შესავლასებლად ერთ-ერთი კრიტერიუმი ითვალისწინებს, თუ რამდენად კარგად ამოიცნო აბიტურიენტმა ნაწარმოებში სხვადასხვა მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალება, ქართულის მასწავლებლების დიდი ნაწილი კატეგორიულად ითხოვს, მოსწავლეებმა თემის ბოლოში მაინც მიაწერონ გაზუთხული ფრაზა: მწერალი იყენებს ეპითეტებს, შედარებებს, მეტაფორებს.... არადა, რა აზრი აქვს ამ ფრაზას, თუკი მოსწავლე კონტექსტის გათვალისწინებით არ ახსნის ამ მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებებს. კონტექსტი კი ზოგჯერ საკუთრივ ტექსტია, ზოგჯერ მწერლის ბიოგრაფია ან ეპოქა, რომელშიც მწერალი მოღვაწეობდა. მხატვრული საშუალების სწორად გახსნა კი იმაზეა დამოკიდებული, რამდენად სწორად ამოიცნობს მკითხველი კონტექსტს. ხდება ისეც, რომ არასწორად მისადაგებული კონტექსტი არასწორ დასკვნას გაგვაკეთებინებს. ჩემი მოსაზრების დასადასტურებლად ერთ მაგალითს მოვიტან – სრულიად უწყინარ არასაპროგრამო საყმაწვილო ლექსს განვიხილავ სხვადასხვა კონტექსტის გათვალისწინებით. მაგრამ მანამდე მცირე ექსკურსის გაკეთება დამჭირდება.

ქართული იავნანას ციკლის ერთი ჯგუფის სიმღერები – სახადების ანუ ბატონების დროს შესასრულებელი სიმღერები – გამოირჩევა დახვეწილი მხატვრული სახეებით. არ შეიძლება, თვალში არ მოგვხვდეს მეტაფორებად გამო-

ყენებული შემდეგი სიტყვები: მზე, მთვარე, ვარსკვლავი, ცისკრის ვარსკვლავი, მარიხი; ბუღბუღი, შავარდენი, მტრედი, ქედანი, ოქროს ყოჩი; იავუნდი, ლალი, ოქრო, ვერცხლი, მარგალიტი (ლობიო მარგალიტი), ალმასი, ბროლი, გიშერი; ია, ვარდი (კოკორი, გაშლილი ვარდი), ყაყაჩო, ნარგიზი, ალვა, ვერხვი, ბაზმა, თუთა, ყურძნის მტევანი, წმინდა ხე, ებანოზი, ბჟოლა. ეს ლექსიკა, რომელიც დადებითი ემოციებით გვაკვებს და სილამაზეს აღწერს, სწორედაც რომ საპირისპიროს, ულამაზოს შესანიღბადაა გამოყენებული. ამაზე მიგვანიშნებს ზოგიერთი სიმღერის დაბოლოება: მიუხედავად ამდენი მცდელობისა, აამონ სნეულებას, არ აღნიშნონ ის უარყოფითი მხარეები – ძირითადად, გამონაყარი, რაც ამ დაავადებებს (ბატონებს) ახლავს თან, არის შემთხვევა, როდესაც სიმღერაში ეს არასახარბიელო მდგომარეობა მაინც გამოიხატა და აისახა აკვინის სიმღერაში მხატვრულად: „ცხენის ჯოგი შაჩვეულა, იავნანინაო, სუ მთლად წაუხდენიაო, იავნანინაო“. საინტერესოა, მაინც რას უნდა უკავშირდებოდეს ასეთი მხატვრული სახეებით მდიდარი ლექსიკის გამოყენება იავნანას სიმღერებში. ჩემი აზრით, აქ საქმე გვაქვს ტაბუსთან. როგორც ცნობილია, არაერთ კულტურაში ავადმყოფობების ხსენება ტაბუირებული იყო. ამას განაპირობებდა შიში, რომ ავადმყოფობის ხსენება რეალურ ცხოვრებაში გამოიწვევდა ნამდვილ ავადმყოფობას. ეს წესი დღემდე გვხვდება ყოფაში, განსაკუთრებით, ბავშვებთან მიმართებაში. დედა არასოდეს არ ახსენებს შვილთან მიმართებაში რომელიმე კონკრეტულ სნეულებას, მაგალითისთვის არ მოიყვანს საკუთარ შვილს, ავადმყოფობის ხსენებისას თითოთ არ მიანიშნებს საკუთარ შვილზე და, თუ ეს აუცლებელია, მაშინ აუცილებლად მოაყოლებს გარკვეულ მოქმედებას (მაგ. სამჯერ გადაფურთხების იმიტირებას, ხეზე დაკაკუნებას, უფლის სახელის მფარველად ხსენებას და სხვ.). ტაბუირებისას ენა მიდრეკილია ევფემიზმების გაჩენისკენ. ასეთი ევფემიზმები არა მარტო უწმაწური სიტყვების ან ანატომიური ნაწილების, არამედ რწმენა-წარმოდგენებთან დაკავშირებული ტერმინოლოგიის ჩასანაცვლებლადაც გამოიყენება, ძირითადად მაინც სიკვდილთან ასოცირებულ სიტყვებს (კუბო-სასახლე, მოკვდა-გარდაიცვალა-მარილზე გავიდა-მიიძინა) ემუქრება ევფემიზმით ჩანაცვლების საფრთხე. იავნანას ტექსტებში ევფემიზმებად საპირისპირო, რადიკალურად განსხვავებული სიტყვები გამოიყენება. თუმცა, როდესაც სახადისგან დაუშნობული ბავშვის სახე დარდება ყვავილს, ანუ მეტაფორად ყვავილი გამოიყენება, საქმე გვაქვს (თუმცა არა ყოველთვის) რაღაც ნიშნით მსგავსი მცენარის დასახელებასთან. წითელასა და წითურას შემთხვევაში ეს ვარდი ან ყაყაჩოა, ჩუტყვავილასა და ყვავილის შემთ-

ხვევაში თუთა, ბჟოლა და ყურძნის მტევანი. ასეთივე ვითარებაა ძვირფასი ქვის მეტაფორად გამოყენებისასაც, ჩუტყვავილას შემთხვევაში ეს უნდა ყოფილიყო მარგალიტი, ხოლო წითელასა და წითურას შემთხვევაში – ლალი. რა თქმა უნდა, დროთა განმავლობაში ამ მხატვრულ სახეებს დამატა სხვა სახეებიც. იმისათვის რომ ბავშვს გამონაყარი არ გართულებოდა, გამონაყარს სახელით კი არა, შენიღბული ფორმით, ეგზემისტური მეტაფორით მოიხსენიებდნენ. ბავშვიც, რომლის სახეც დროებით დაუშნოვდებოდა ხოლმე სახადის შემთხვევაში, დარდებოდა საპირისპიროს – ხალხის წარმოდგენებში ლამაზ საგნებად მიჩნეულ საგნებს. ასეთი სიტყვები იყო მზე, ყვავილი, ძვირფასი ქვა და ლითონი და ა.შ. იავნანას ციკლის სიმღერებში ნახსენები მცენარეების ძირითადი ნაწილი სეზონურია, ამიტომაც ძნელია იმის დაჯერება, რომ ისინი პრაქტიკიდან გადავიდა პოეზიაში. აქ გვულისხმობ იმას, რომ გამორიცხულია, ეს მცენარეები სამკურნალო თვისებების გამო პრაქტიკაში გამოყენებინათ და შემდეგ ამის გამო ხშირი ყოფილიყო მათი ხსენება პოეზიაში. საქმე გვაქვს სეზონური ყვავილებისა და ხილის ხსენებასთან – მაგ. ვარდი, ყაყაჩო, თუთა, ყურძნის მტევანი. საქმე ისაა, რომ ამ მცენარეთა უმეტესობა, სწორედაც რომ, ფორმით ან ფერით წააგავს და დაახლოებით მაინც იმეორებს ინფექციური დაავადების ამოსაცნობ მახასიათებელს – ან გამონაყარს ყვავილის, ჩუტყვავილას, წითელას, ქუნთრუმას შემთხვევაში ან ფერს – წითელასა და წითურას შემთხვევაში. მოგვიანებით ის, რაც მოიხსენიებოდა სიმღერებში, გადავიდა პრაქტიკაშიც და მიიჩნეოდა, რომ ეს მცენარეები უნდა ყოფილიყო სნეულის სასთუმალთან, თუკი ოჯახის წევრებს სურდათ დაავადების კეთილად დასრულება (ამ შემთხვევაში იგულისხმება არა მარტო სიკვდილიანობა, არამედ სახის დამახინჯებაც, მასზე სნეულების კვალის დარჩენაც). იმის გამო, რომ ინფექციური დაავადებები ძირითადად გვიან ზამთარში და ადრეულ გაზაფხულზე ვრცელდებოდა, წარმოუდგენელი იყო პოეზიაში ნახსენები მცენარეების შოვნა, ამიტომაც ეს მცენარეები პრაქტიკაში შეიცვალა ისეთი მცენარეებით, რომლებიც შესაბამის სეზონზე იყო გავრცელებული ან მათი შენახვა შეიძლებოდა რაღაც ფორმით (მაგ. გამხმარი ყვავილების ფურცლები ან ქიშმიში და ჩირი). თვალი შეიძლება მივადევნოთ ასეთ პრაქტიკას: თავდაპირველად ტაბუების გამო ადგილი ჰქონდა გამონაყარის ჩანაცვლებას სხვადასხვა მხატვრული სახეებით, რომელსაც ეს გამონაყარი წააგავდა. თავდაცვისა და ავადმყოფის უკეთ მოვლის მიზნით, ავადმყოფის პატრონებმა ეს მხატვრული სახეები გადაიტანეს ყოფაში და მიიჩნიეს, რომ სნეულის სასთუმალთან მხატვრულ სახეებად ნახსენები მცენარეები

უნდა ყოფილიყო. ვინაიდან წარმოუდგენელი იყო ამ მცენარეთა მოძიება მათი სეზონურობის გამო, მოხდა მათი ჩანაცვლება სხვა მცენარეებით, რომლებიც ან გავრცელებული იყო სეზონზე და შესაბამისად ადვილად მოსაძიებელიც ან მათი შენახვა რაღაც სახით შეიძლებოდა. ამის გამო, აცდენა მოგვცა პრაქტიკაში გამოყენებულმა მცენარეებმა და პოეზიაში ნახსენებმა მცენარეებმა. თუმცა, ამგვარი გაუგებრობის თავიდან აცილების მიზნით, ზოგიერთი მცენარე მოგვიანებით გაჩნდა პოეზიაში, ალბათ მათ ჩანაცვლეს ის სხვა მცენარეები, რომლებიც მანამდე იყო ნახსენები. ასე გაჩნდა პრაქტიკაში ჩიჩილაკი, რომელიც დაშვებულ იყო ჩირით, კაკლით, თხილით, ასევე სხვადასხვა მასალისგან დამზადებული ოქროსფერი და წითელი ბურთებით. სავარაუდოდ, ეს ბურთები იმეორებდა ასტრალურ სიმბოლიკას, რომლებიც უხვად გვხვდება აკვნის პოეზიაში. თუმცა ამ ბურთების, ყვინჩილების დაკიდება ჩიჩილაკზე, შესაძლოა, ყბაყურასთვის დამახასიათებელ ნიშნებსაც – შესიებულ ჯირკვლებს – იმეორებდეს. ხესთან ახლოს, ცხადია, ფრინველიც უნდა იყოს, ამიტომაც პოეზიაში პრაქტიკიდან გადასული უნდა იყოს ფრინველთა მხატვრული სახეების გაჩენა. ფრინველის გაშლილი ფრთა მარაოს იმეორებდა, რომელიც სნეულის გაგრძელებას ემსახურებოდა.

საინტერესოა საბავშვო ლექსი ყაყაჩოზე, რომლის სიწითლესაც ყანა დაუმშვენებია და, რომელიც ყველა ქართველმა ზეპირად ვიცით. თუკი ამ ლექსს ავიღებთ და ქრესტომათიაში შევიტანთ, მისი ანალიზი არ მოგვცემს იმის საფუძველს, რომ ძირითად ლექსიკურ ერთეულს მეტაფორა დავარქვათ. მაგრამ როგორც კი ამ საყმაწვილო ლექსს იავნანას ციკლის საყმაწვილო ლექსებთან ერთად მოვათავსებთ, მაშინ მისი განხილვა სრულიად სხვა კონტექსტში მოხდება. წითელი ყაყაჩო და ყანა უკვე აღარ იქნება ბუნების აღწერის ნაწილი. ყაყაჩოც და ყანაც მეტაფორებად გადაიქცევა და ეს ლექსი წითურას დროს შესასრულებელი სარიტუალო ტექსტი გახდება. ყაყაჩოცა და ყანაც ზუსტად ჩაჯდება იმ ევფემისტურ მეტაფორათა რიგში, რომელიც სხვა მცენარეთა სახელწოდებებისგან შედგება და ტიპურია იავნანას ციკლის პოეზიისათვის. აი, თუკი ამ უწყინარ ლექსს სატრფიალო ლირიკის ნიმუშებთან ერთად მოვათავსებთ, მაშინ ლექსს კონტექსტი ერთიკუთხედ ელფერს შესძენს და ყაყაჩოსა და ყანის მეტაფორები უკვე სულ სხვაგვარად გაიხსნება.

ამიტომაც ვთვლი, რომ კონტექსტს მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების გახსნისას ძალიან დიდი მნიშვნელობა ენიჭება და მისი არათუ უგულებელყოფა, არამედ არასწორად მისადაგებაც კატეგორიულად დაუშვებელია.

ეპითეტიდან ჰიპერბოლამდე – ფოლკლორი და ქართულის გაკვეთილები

მხატვრული საშუალებების შესწავლა წარმოუდგენლად მიმაჩნია მათი ჟანრიდან ჟანრში ტრანსფორმაციის გზის შესწავლის გარეშე. აუცილებელია ამ გრძელი გზის სწორად წარმოჩენა, რომელიც მხატვრულმა საშუალებებმა განვლეს დასახული მიზნის – სათქმელის ადეკვატურად მისაღწევად. ამ შემთხვევაში გვულისხმობ იმას, რომ ხშირად, როდესაც ერთი მხატვრული საშუალება არ კმარა დასახული მიზნის მისაღწევად, მას ემატება ან ენაცვლება მეორე, რომელიც სრულყოფს სათქმელს. ასევე მეტად საინტერესო დასკვნების გამოტანის საშუალებას იძლევა ამ კუთხით ფოლკლორის, კერძოდ, საგმირო და საისტორიო პოეზიის შესწავლაც.

საგმირო და საისტორიო პოეზიას ხშირ შემთხვევაში საზიარო პერსონაჟები ჰყავს. ორივე ხობას ასხამს ისტორიულ პერსონაჟს, თუკი იგი ქვეყნის სამსახურში იდგა. ამჯერად არ მაინტერესებს იმ თემატური ჯგუფის პოეზია, რომელიც შინაურ შუღლსა და უცხო ტომთა თარეშს ასახავს, რადგან ჩემი მიზანია, დავადგინო, რომელი მხატვრული საშუალებებით ხდებოდა ისტორიულ პირთა შესხმა-შემკობა. რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში ძირითადად ეპითეტი გამოიყენება და ჩვენ სახობო პოეზიისთვის ტიპური ეპითეტების გამოყოფაც შეგვიძლია, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამ ეპითეტების გამოყენება ბანალური ხდება, რადგან მათი გამოყენება სხვა შემთხვევებშიც ჩვეულებრივი ამბავია. ნიჭიერ მთქმელს ეს ესმოდა და ამიტომაც, მიზნის მისაღწევად, შეექმნა გამორჩეული სახე, სხვა ხერხს მიმართავდა. ამ გზაზე საუკეთესო დამხმარე შედარებაა. შესადარებელი ობიექტი ძირითადად რომელიმე განსაკუთრებული უნარით დაჯილდოებულ ცხოველს ან ფრინველს დარდებოდა. ასევე საკმაოდ პოპულარულია რომელიმე მტკიცე ლითონის ხსენება. იშვიათად ახსენებენ ძვირფას ქვებსაც. მიზეზი კი ის არის, რომ ძვირფასი ქვები ტრადიციულად სილამაზის აღსაწერად გამოიყენებოდა. გმირის სილამაზეს კი ფასი არა აქვს, თუკი ის ბრძოლაში საჭირო თვისებებით არ გამოირჩევა. ამიტომაც, ძვირფასი ქვების შედარებად ან მეტაფორად გამოყენება უფრო მეტად საის-

ტორიო პოემიის მახასიათებელია, ისიც – ქალ პერსონაჟებთან მიმართებაში (თამარი და რუსუდანი, შალვა ახალციხელის დედა, სხვა გმირების დედები და სატრფოები): „ო, სიხარულო, თამარ დედოფალო, ყველაზე უკეთესო თამარ დედოფალო! თმები გქონდა ხუჭუჭი, თვალები გეჯდა გიშრისა, კბილები გქონდა მარგალიტისა“; „შალვას დედა მოტიროდა! მოიშლიდა გიშრის თმასა“.

ძვირფასი ქვების გარდა ქალ ისტორიულ პირებზე შექმნილ ლექსებში მცენარეთა გამოყენებაც ხდება. ჩემი ვარაუდით, ყველა ეს მხატვრული სახე ნასესხები უნდა იყოს მხატვრული ლიტერატურიდან და მათ გამოყენებას არანაირი ორიგინალობა არ ახასიათებს.

ფაუნის წარმომადგენლის შერჩევა უპირატესად მთქმელის საცხოვრებელ არეალს უკავშირდებოდა, ქართულ ფოლკლორულ პოეზიაში არ გვხვდება მითოლოგიურ და ჯადოსნურ ცხოველურ არსებებთან გმირის შედარება. საქართველოს გეოგრაფიული მდებარეობიდან გამომდინარე, დიდი მოწონებით სარგებლობდა შესადარებელ ობიექტად ქორის, არწივისა და შევარდენის გამოყენება. ქართულ ფოლკლორულ პოეზიაში ხშირად გვხვდება შედარებები, თუმცა მთქმელები ხანდახან მეტაფორებითაც გვანებივრებენ: „მე ვიცი შევარდენი ხარ, მაგრამ რომელი ბუდისა?“, „ვაჟკაცსა – გული რკინისა, აბჯარი – თუნდა ხისაო, თვალნი ქორებულ მხედავნი, მუხლები შევარდენისაო.“

ვაჟკაცის თვალების შედარება ქორის თვალებთან მოსალოდნელი პოეტური ხერხია, მაგრამ სრულიად მოულოდნელია გმირის მუხლების შედარება შევარდენის მუხლებთან. ბევრად უფრო მართებული იქნებოდა შესადარებლად აქცენტი შევარდენის ფრენის სისწრაფის უნარსა და მის მიერ მიმართულების სხარტად შეცვლის უნარზე გაკეთებულიყო ან მთქმელს გაეხსენებინა შევარდენი, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო მონადირე, რომელიც დაჯილდოებულია საუკეთესო მხედველობით. მაგრამ არა, უცნობ ავტორს შევარდენის მუხლების სიმტკიცე ახსენდება, მაშინ, როდესაც, ალბათ არცერთ სახელმძღვანელო თუ სპეციალურ ლიტერატურაში შევარდენის მუხლებს ავტორები სპეციალურად არ გამოყოფენ. თუმცა აღსანიშნავია, რომ ფრინველის მუხლების გახსენება არცთუ ისეთი ფუჭი საქმეა. მუხლები თითქმის ყველა ფრინველს აქვს. რომ არა მათი მუხლების სიმტკიცე, მაშინ, დიდი სისწრაფით მონავარდე ფრინველს გაუჭირდებოდა ზედაპირზე უცაბედი დაშვება; მას ყველა ძვალი დაემტვრეოდა, რომ არა მუხლების განსაკუთრებული ძალა. ერთი შეხედვით, ეს უცნაური შედარება, რომელიც ტყუილსაც კი წააგავს, ძალზე ადეკვატურია და მორგებულია სინამდვილეზე.

როგორც ვთქვით, ქართულ ფოლკლორულ პოეზიაში დიდი სიმპათიით სარგებლობს ქორი. არა ერთი და ორი ლექსი მიეძღვნა გმირის შედარებას ამ ლალ, საუკეთესო უნარებით შემკულ ფრინველთან: „ვინც იცნობს ჩვენთა სოფლელთა, მთას ქორებულად ქრიანო, მტერსა და მოჯალათესა ტანზეთ ჯაჭვსა ჰყრიანო.“

აღსანიშნავია, რომ გმირის სახის შექმნისას არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს, რომელ სოციალურ ფენას მიეკუთვნება იგი, ორივე შემთხვევაში – დაბალი თუ მაღალი ფენის წარმომადგენელია – მათი თვისებებისა და უნარების წარმოსაჩენად მთქმელი ერთნაირ მხატვრულ ხერხებს იყენებს, ერთნაირი შესადარებელი ობიექტებით. ანუ უსახელო გმირია თუ ისტორიული სახელიანი პერსონაჟი, მათ დასახასიათებლად ქორთან თუ მგელთან შედარება ერთნაირი სიხშირითა და წარმატებით ხდება: „შაღვა (აქ: შაღვა ახალციხელი) შურისა მძებნელი მთას ქორებულად ჰკიოდა“; „ხმა მამწონს თქვენის თოფისა, იცის გველივით წივილი, თქვენი მთათ შამავლილობა, ქორებულ შამაკივილი.“ „ხმაღმა თქო: ლეკმა გამჭედა, ქართველმა მღესა ფხაზედა, შამკიდეს სააკაძესა, მაკურთხეს გმირის ტანზედა; მაგარმა მაჯამ ჩამიდგა, მაღალა ხოყანაზედა, მიმაგდის ჯაჭვ-მუზარადზე, ვწიოდი გველის ხმაღზედა.“ ამ ბოლო ორ ლექსში საინტერესოა თოფის და ხმლის ხმის გველთან შედარება. გველი, როგორც შესადარებელი ობიექტი, თითქმის არასოდეს არ გვხვდება საგმირო პოეზიაში, მაგრამ აქ გველის წივილი, როგორც შიშის მომგვრელი და სახიფათო მოსალოდნელი უბედურება, ხმლის ან თოფის ხმას დარდება. ორივე იარაღი სახიფათოა და ისინი გველივით მოსალოდნელი უბედურების მომასწავებელია. „ცხენზე შაჯდება – ქორსა ჰგავ, დაუქვეითებს – მგელია.“ მგელთან გმირის შედარებაც (ხოლო მტრის – ძაღლთან) ჩვეულებრივი მოვლენაა ქართული ფოლკლორისთვის. თუმცა მგლის მეტაფორად გამოყენებაც არაა მისთვის უცხო: „კიდევაც დაიზრდებიან ალგეთს ლეკვები მგლისანი, ისე არ ამოსწყდებიან, ჯავრი შესჭამონ მტრისანი“; „გაგვიძელ, ბერო მინდიაგ, მუხლი მაიბი მგლისაო“.

როგორც აღვნიშნე, რაღაც ეტაპზე ეპითეტი ამოწურავს თავს და ადგილს უთმობს შედარებასა და მეტაფორას. მაგრამ დგება მომენტი, როდესაც აღარც ეს ორია საკმარისი და თამაშში შემოდის ჰიპერბოლა. ჩემი აზრით, გაზვიადების გამოყენება პოეზიაში უკმარისობის გრძნობას მოაქვს, მაშინ, როდესაც ავტორი (უცნობი იქნება ის თუ ნაცნობი), აღარ კმაყოფილდება მის ხელთ არსებული მხატვრული საშუალებებით და ფიქრობს, რომ სათქმელის უკეთ

გამოხატვას კიდევ უფრო მეტი სჭირდება. აი, ასეთ დროს მხსნელად გვევლინება ჰიპერბოლა. ინტერნეტგამოცემის ერთ-ერთ წერილში ერთი ავტორი საუბრობდა იმაზე, თუ რა კარგია მოსწავლეებთან ერთად სიცილი. მე, რა თქმა უნდა, ვეთანხმები ამ მოსაზრებას და მიმაჩნია, რომ არაჩვეულებრივია, როდესაც მოსწავლე და მასწავლებელი ერთად ხალისობენ ტექსტებზე. მაგრამ, სამწუხაროდ, ავტორი ხალისისმომგვრელ მაგალითად „ვეფხისტყაოსანს“ ასახელებს. მას ჰგონია, რომ მასწავლებელი და მოსწავლეები ერთ ხმაში უნდა იცინოდნენ, როდესაც წაიკითხავენ, როგორ ხოცავდა პატარა ტარიელი ლომებსა და ვეფხვებს, რადგან, მისი აზრით, წარმოუდგენელია დასახელებულ ასაკში ასეთი რამის გაკეთება. ბოლოს კი ავტორი წუხილს გამოთქვამს იმის გამო, რომ ქართველებისთვის რუსთველი ხელშეუხებელი ავტორიტეტია და მასზე სიცილს ვერ ვბედავთ. არადა, რატომ უნდა იწვევდეს ტექსტში მსგავსი მონაკვეთები სიცილს, თუკი მკითხველს ოდნავი წარმოდგენა მაინც აქვს ჰიპერბოლაზე. თუმცა, ამ არაკომპეტენტური სიცილის ახსნაც შესაძლებელი იქნება, თუკი გავიხსენებთ, რომ ხშირად სხვადასხვა ჟანრის ან პარადიგმის ფარგლებში ხდება ერთი და იგივე მხატვრული საშუალებების გამოყენება. ტექსტის წაკითხვის შემდეგ, თუკი მკითხველი სწორად დაადგენს ჟანრს ან პარადიგმას, მაშინ ყველაფერი თავის ადგილზე დადგება და არც იმის გამოცნობა გაჭირდება, რა მიზნითაა ჰიპერბოლა გამოყენებული – სიცილის გამოსაწვევად თუ აღსაფრთოვანებლად. ერთი პატარა ნაბიჯი, ოდნავი გადამეტება და, შეიძლება, მარტო მკითხველმა კი არა, ავტორმაც დაუშვას შეცდომა და ნანატრი ამალღებული მხატვრული სახის შექმნის ნაცვლად კომიკური ან პაროდული პერსონაჟი შექმნას. ასეთ დროს ავტორს (უცნობსაც და ნაცნობსაც) ოსტატობა სჭირდება, მკითხველს კი კომპეტენციასთან ერთად – ინტუიციაც. გავიხსენოთ კომედიები, პაროდული და სატირული თხზულებები და აღმოვაჩინოთ, რომ მთავარი თუ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების შესაქმნელად ავტორები იმავე მხატვრულ სახეებს იყენებენ, რომლებიც ჟანრის ან პარადიგმის შეცვლის შემთხვევაში ადვილად ტრანსფორმირდებიან დრამატული პერსონაჟების სახეთა შექმნის ატრიბუტებად. *ამაზე საუბრობს პლატონი „ნადიმში“: აგათონის სახლში გამართული წვეულების შემდეგ სუფრას მხოლოდ მასპინძელი, პოეტურ შეჯიბრებაში გამარჯვებული აგათონი, ფილოსოფოსი სოკრატე და კომედიოგრაფი არისტოფანე შემორჩნენ. არისტოდემოსი, სოკრატეს თანმხლები პირი, რომელიც წვეულებაზე მომხდარს პირველ პირში ყვება, ძილბურანშია, თვალს რომ გაახელს, ამ სამის*

საუბარს უსმენს და თვალს რომ დახუჭავს, მათ ლაპარაკს ამრს ველარ ატანს, ამიტომაც, ბუნდოვნად და ისიც მხოლოდ ალაგ-ალაგ ახსენდება, რაზე კამათობდა სამეული. თურმე სოკრატე არისტოფანესა და აგათონს არწმუნებდა, რომ ერთი და იგივე ადამიანი ერთნაირი წარმატებით გახდება როგორც კომედიის, ასევე ტრაგედიის ავტორიც და რომ ის, ვინც ტრაგიკოსია, ის კომედიოგრაფიცაა. მთხრობელს ზუსტად არ ახსოვს, როგორ დაიწყო ამ საკითხზე დისკუსია, ამიტომ მკითხველს სხვა გზა არ დარჩენია, უნდა ივარაუდოს, რას შეიძლებოდა ეს მსჯელობა მოჰყოლოდა ან რა არგუმენტი მოსდევდა ამ ვარაუდს. ჩემი ამრით, სოკრატე, შესაძლოა, სხვა მოსაზრებების გარდა, სწორედ იმასაც გულისხმობდა, რომ ერთი არასწორი ნაბიჯი და ნებისმიერი ტრაგედია კომედიად იქცევა. ტრაგიკოსი ბეწვის ხიდზე გადის, რომ მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახე დრამატულიდან კომიკურ და პაროდიულ პერსონაჟად არ იქცეს, რადგან ორივე პერსონაჟის დახატვა სწორედ რომ ერთი და იმავე მხატვრული საშუალებებით ხდება, გადამწყვეტი როლი კი, როგორც დაკვირვება ცხადყოფს, ჰიპერბოლას ეკისრება. თუკი ავტორს უნდა, რომ აღწეროს გმირი როგორც ზეკაცი, იგი სხვათაგან განსხვავებული, ე.ი. გადამეტებული უნარებით უნდა აღჭურვოს; თუკი ავტორს უნდა, რომ მისი პერსონაჟი სასაცილოდ გამოიყურებოდეს, მასაც სხვათაგან განსხვავებული, ე.ი. გადამეტებული უნარები უნდა მიანიჭოს. კონტექსტიდან ამოგლეჯის შემთხვევაში ეს მხატვრული სახეები ერთნაირი იქნება. წაკითხვის დროს უნდა გავითვალისწინოთ ჟანრი, პარადიგმა და, შესაბამისად, ჩვენი ინტონაციაც სხვადასხვანაირი იქნება ამ ცვლილების მიხედვით, რაც მსმენელს ადეკვატურ ატმოსფეროს შეუქმნის.

ჰიპერბოლა ერთნაირად გამოიყენება ისტორიისთვის ცნობილი თუ უცნობი გმირებისთვის, სახელიანი და უსახელო პერსონაჟებისთვის, მისთვის სულ ერთია, რომელ სოციალურ კლასს განეკუთვნება ხოტბის შესასხმელი ობიექტი. აქ მთავარი მთქმელის ნიჭია, იმისთვის რომ მხატვრული სახის გამოყენებისას, რაც შეიძლება, სწორი სიტყვები, რომლებიც კონკრეტულ ობიექტებს აღწერს, სწორად შეირჩეს. ზოგ შემთხვევაში მთქმელი მართლაც ვირტუოზულად ახერხებს ჰიპერბოლიზაციას: „ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა, ციდან ჩამოესმა რეკა; იალბუმზედ ფეხი შედგა, დიდმა მთებმა შექმნა დრეკა“; „ლეშის ნაკუწი ხორათ დგებოდა, სისხლის ნალვარი ზღვას ერეოდა, შუბის ნამტრევეი ცასა ხვდებოდა!“ „დუჟეთ იყრების ლაშქარი, არ ერგებიან გზანიო, სასმელად არ ეყოფიან ბაზალეთურნი ტბანიო, სადგომლად არ ეყოფიან თრიალეთურნი მთანიო“; „ერეკლე ჩვენი ბატონი ერთი პატარა კახია,

ჩაიცვა ჯაჭვის პერანგი, გაჰკრა ხელი და გახია“; „ერეკლე ბატონიშვილი განა უბრალო კახია?! საგურამოში ლეკისა ჯარ მართომ შუა გახია!“ „ეს გივი ამილახვარი მტრისაგან შეგვეშალაო,.. სურამის ციხე ააგო, ცათამდის აიყვანაო...“

ამდენად, მხატვრული სახეების კვლევა საგმირო და საისტორიო პოეზიაში გარკვეულ კანონზომიერებებს ავლენს და მისი შესწავლის გარეშე წარმოუდგენელია ამ ჟანრის სწორად გაგება. როდესაც ჩვენს მოსწავლეებს საისტორიო და საგმირო ჟანრის ლიტერატურას ვასწავლით, აუცილებელია მხატვრულ საშუალებებზე ვესაუბროთ, ამ ეტაპზე კი ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების მაგალითებად მოტანა ბევრად უფრო გაამდიდრებს საგაკვეთილო პროცესსაც და მოსწავლესაც დაანახებს, როგორ უნდა გაიაზროს სწორად მათი ტრანსფორმაცია ფოლკლორიდან მხატვრულ ლიტერატურამდე და ზოგჯერ – პირიქით.

მწყემსი კეთილი – პოპულარული მეტაფორის ორი მხარე

როდესაც ჩემი შვილები პატარები იყვნენ, ძალიან უყვარდათ ერთი ინგლისურენოვანი წიგნი, რომელსაც მათ ხშირად ვუკითხავდი. ამ წიგნში სახარების იგავი იყო ბავშვისთვის გასაგებ ენაზე ამეტყველებული. წიგნის ავტორმა შესანიშნავად მოახერხა, ისეთი სიტყვები დაეძებნა, რომლებიც მარტივად დაამახსოვრებდა პატარებს ფარას მოწყვეტილი დაკარგული ბატკნისა და კეთილი მწყემსის იგავს. ამ წიგნში პატარა ბატკანი შესაბრალისი ხმით ჩიოდა, რომ დაიკარგა, რადგან მწყემსს გამოეპარა და ახლა, როდესაც ღამდება და მგლის ყმული ისმის, შეშინებულმა აღარ იცის, რა ქნას. კეთილი მწყემსი მიატოვებს დანარჩენ 99 ცხვარს და მესამე დაკარგული ბატკნის გადასარჩენად მიემართება. გახარებული ბატკანი, რომ იპოვა მწყემსმა და არ მიატოვა განსაცდელში, პირობას დებს, რომ მუდამ დაუჯერებს მწყემსს და აღარ ჩამოშორდება ფარას. კეთილი მწყემსის სახე ალბათ ყველაზე უფრო ხშირია ბიბლიაში. ის მეტაფორის, შედარების სახით გვხვდება, ასევე არაერთი იგავი ეძღვნება ამ პერსონაჟს. ბიბლიიდან ეს სახე მხატვრულ ლიტერატურაშიც გადავიდა და, შუასაუკუნეებიდან მოყოლებული დღემდე, მწყემსი კეთილი ყველაზე უფრო პოპულარული მეტაფორაა და მას ხშირად მიმართავენ იქნება ეს სულიერი ლიდერის თუ ღმერთის მისამართით. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მეტაფორა არ იყო ყველასთვის საყვარელი მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალება.

პლატონის „სახელმწიფო“ ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია, რომელიც სამართალზე და სამართლიანობის თემაზე შექმნილა. დიალოგი, რომელიც სოკრატესა და სხვა ცნობილ თუ არაცნობილ პირებს შორის წარიმართა, მრავალ, მანამდე ბუნდოვანებით მოცულ საკითხს ხდის ნათელს. ერთ-ერთი საკითხი მმართველის მწყემსთან შედარებაა. მაგრამ, სანამ ამ შედარებას განვიხილავდეთ, აუცილებლად უნდა გავერკვეთ, ვინ არიან დიალოგის მონაწილენი. დიალოგი წარიმართა ათენის შემოგარენში, ნავსადგურ პირეოსში მდიდარი მეტიკის კეფალოსის ოჯახში, სადაც დემოკრატის მომხრე ახალ-

გაზრდებიც ხშირად იკრიბებოდნენ, გაგანია პელოპონესის ომის დროს. პელოპონესის ომი ჩვ. წ-მდე 433 წლიდან 404 წლამდე ორ უმსხვილეს პოლისს, ათენსა და სპარტას შორის მიმდინარეობდა. მეტიკი არამოქალაქეა, თუმცა მეტიკს ბიზნესის წარმოებაც შეუძლია, ოჯახის შექმნაც, მაგრამ მოქალაქისგან ის განასხვავებს, რომ იგი ქალაქის საქმეებში, პოლიტიკურ ცხოვრებაში ვერ მიიღებს მონაწილეობას, ე.ი. მას ხმის მიცემის უფლებაც არ გააჩნია. სამაგიეროდ, მისი შვილები ამ უფლებით სარგებლობენ და მეტიკი კეფალოსის დიდი სურვილია, მისი შვილები პოლიტიკაში ჩაერთონ, ამიტომაც არანაირი თანხა არ ენანება მათთვის საუკეთესო განათლების მისაცემად. იმ პერიოდში ამ კუთხით ყველაზე შემოსავლიანი ბიზნესი სოფისტებს ჰქონდათ, ისინი ამზადებდნენ მდიდარი ათენელების შვილებს ორატორულ ხელოვნებაში და სხვა საგნებში, რომელთაც დიდი გასავალი ჰქონდათ, რადგან სასამართლოებში გამოიყენებოდა. ამ გზით სოფისტები იმდენად გამდიდრდნენ, რომ, სხვა ფილოსოფოსებისგან განსხვავებით, მათ ტაძრებისთვის საუკეთესო გულუხვი ძღვენის შეწირვა შეეძლოთ. ისინი მდიდრული ჩაცმულობით და ოქროს სამკაულებითაც ბრწყინავდნენ და ფუფუნებაშიც ცხოვრობდნენ. როგორც ვთქვით, მათი შემოსავლის მთავარი წყარო მდიდარი ოჯახები იყო და მათი კეთილდღეობაც მოწაფეთა რაოდენობის პარალელურად იზრდებოდა. სოკრატეს, რომლისთვისაც ფილოსოფია შემოსავლის წყარო არ ყოფილა, არ უყვარდა სოფისტები. წარმოიდგინეთ, მისი რეაქცია, როდესაც რამდენიმე ახალგაზრდამ ერთ დღეს ფილოსოფოსს პირეოსიდან ათენში სახლში წასვლის საშუალება არ მისცა და ლამის ძალით წაიყვანა კეფალოსის სახლში. სოკრატე გაოგნებულია, როდესაც შენიშნავს, რომ მისი თანმხლები გლაკკონიც, პლატონის ძმა, ამ მოძალადე ახალგაზრდების მხარესაა. ამიტომაც მათ არა იმდენად შიშის, არამედ ინტერესის გამო უფრო მიჰყვება. კეფალოსის სახლში მისულს მას კიდევ რამდენიმე ახალგაზრდა და მათთან ერთად ამ ახალგაზრდების სოფისტი მასწავლებელი თრასიმაქოსი დახვდება. სოკრატე ხვდება, რომ ახალგაზრდებისთვის ძალადობა უცხო არაა და ამაში წვლილი სწორედ მათ მასწავლებელს მიუძღვის, რადგან ის ასწავლის მოწაფეებს, რომ მომავალი პოლიტიკოსებისთვის ნებისმიერი გზა მისაღებია. როგორ პოლიტიკოსებად შედგებიან ეს ახალგაზრდები და რა დღეში ჩააგდებენ ქვეყანას, ეს უკვე მათ მასწავლებელს არ ადარდება. მისთვის მთავარია, ახლა იშოვოს ფული და, თუკი დიალოგის დროს მისი მოწაფეები აჯობებენ სოკრატეს, მისი სახელი კიდევ უფრო შორს გავარდება და მისი, როგორც მასწავლებლის

ფასი კიდევ უფრო აიწევს. სოკრატე ხვდება, რომ ძალადობასთან დაპირისპირება ადვილი არაა, ერთადერთი გზაა, დიალოგი ისე წარმართოს, რომ ამ ახალგაზრდებს და მათ მასწავლებელსაც ასწავლოს, რა არის სამართალი. ამისთვის კი შეერთებული ძალით მოძებნონ ეს ცნება. პირველად სამართალს თავად კეფალოსი განმარტავს. მისთვის სამართალი არის ღმერთისთვისაც და ადამიანებისთვისაც ვალის გადახდა, ანუ ყველამ საკუთარი წილი უნდა მიიღოს. სოკრატე ადვილად გააჩუმებს კეფალოსს, როდესაც ასეთ სიტუაციას წარმოადგენს: თუკი მეგობარი ჩაგაბარებს იარაღს და ეს მეგობარი წლების შემდეგ ჭკუიდან შეიშლება, უნდა დავუბრუნოთ თუ არა მას იარაღი, რამდენად სამართლიანი იქნება ეს საზოგადოების მიმართ, რომელიც შეშლილი მეგობრის სამიზნე გახდება (ეს თემა დღესაც აქტუალურია, თუკი დოლარი-ლარი-კუპონი-რუბლის სესხება-დაბრუნებაზე ვისაუბრებთ). კეფალოსს ამ კითხვაზე პასუხი არა აქვს და ოთახს ტოვებს, ხოლო მისი ქონების მემკვიდრე პოლიმარქოსი, მისი ვაჟიშვილი, მამის არგუმენტის მემკვიდრეც ხდება. პოლიმარქოსი უკვე სხვანაირად განმარტავს სამართალს და ამბობს, რომ სამართალია, როდესაც მეგობარს ვარგებთ, მტერს კი ვავნებთ. ეს განმარტება პელოპონესის ომის დროს ასე უნდა გავიგოთ: სამართლიანია, დავაზიანოთ ნებისმიერი სპარტელი, თუნდაც ღირსეული, და ათენელს, როგორც არ უნდა იყოს ის, ბოროტი თუ მათხრებელი, საუკეთესო პირობები შევუქმნათ (დღეს ეს თემაც აქტუალურია საქართველოში, თუკი სპარტელს რუსით ჩავანაცვლებთ). ცხადია, სოკრატე პოლიმარქოსსაც გადაარწმუნებს შესაბამისი არგუმენტებით და პოლიმარქოსი ასეთ სიტყვებს იტყვის: მე შენი პარტნიორი გავხდები ნებისმიერ საქმეშიო. თრასიმაქოსი, რომელიც ამ ყველაფერს უსმენს, ხედავს, რომ მისი მოწაფეები არათუ ვერ იგებენ დისკუსიას, არამედ ხელიდანაც ეცლებიან და სოკრატეს მხარეს გადადიან, ამიტომ სასწრაფოდ ერთვება საუბარში. სწორედ თრასიმაქოსი, სოფისტი მასწავლებელი, რომელიც სოკრატეს აზრით, რყვნის მოწაფეებს, რადგან არასწორ შეხედულებებს უყალიბებს, სოკრატეს, ერთი შეხედვით, საკმაოდ მიმზიდველ სურათს უხატავს. მისთვის მმართველი მწყემსს წააგავს, რომელიც დღედაღამ ბრუნავს თავის ფარაზე. თუკი მანამდე სოკრატესთვის მმართველი წააგავდა ექიმს, რომელიც პირადი კეთილდღეობისთვის კი არ ბრუნავდა პაციენტზე და სარგებლის გამო კი არ კურნავდა მას, არამედ მისი მთავარი ინტერესი თავად ავადმყოფის ჯანმრთელობა იყო, თრასიმაქოსისთვის ეს მაგალითი მიუღებელი ხდება და მმართველი ის ექიმია, რომელიც საკუთარ კარიერაზე ორიენტირებული

და არა პაციენტის მდგომარეობაზე. ზუტად ასევე მისთვის მმართველი მწყემსია, ნებისმიერი მწყემსის მიზანი კი ფარაზე და ცხვარზე ზრუნვაა ცხვრისა და ფარის სიკეთისთვის კი არა, არამედ ცხვრის დასუქებაზე და მოფრთხილებაზე ისევ და ისევ ამ ცხვრის საკვებად გამოყენების მიზნით. სწორედ ეს შედარება მიაჩნია სოკრატეს არასწორად. მისთვის კარგი მმართველი არავითარ შემთხვევაში არ უნდა შედარდეს კარგ მწყემსს, რადგან ეჭვგარეშეა, რომ მწყემსი, ვეგეტარიანელიც რომ იყოს, იგი მაინც ცხვრებს თავად ცხვრების ბედნიერი ცხოვრებისთვის კი არა, სხვათა ბედნიერი ცხოვრებისთვის ელოლიავენა, პატრონობს და იცავს ყველანაირი საფრთხისაგან. ასე რომ მწყემსისა და მმართველის შედარება სოკრატესათვის არათუ დამაჯერებელი, არამედ მიუღებელიცაა. მწყემსისა და მმართველის შედარება მოსწონს და მისაღებია თრასიმაქოსისთვის, რომელიც სამართალს განსაზღვრავს, როგორც ძლიერის უპირატესობას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ძლიერი ადამიანი, როგორც არ უნდა იყოს ის, თავის სამართალს დააწესებს, უსამართლო ძლიერი ადამიანი უსამართლო სამართალს დააწესებს, ტირანი – ტირანიისთვის მომგებიან სამართალს და ა.შ. ამდენად, სამართალი შეიძლება არც იყოს ყველასათვის სამართლიანი, ის სამართლიანი იქნება მხოლოდ ძლიერთათვის.

ეს მოსაზრება მიმზიდველი აღმოჩნდა მრავალთათვის. არა მარტო პლატონის ნაწარმოების მკითხველისთვის, არამედ საუკუნეთა მანძილზე უამრავი ადამიანისთვის. სამწუხაროდ, სამართალი თრასიმაქოსისეული ამ განმარტებით, უფრო ახლობელი და დამაჯერებელი აღმოჩნდა. ასევე მმართველისა და მწყემსის შედარებაც მეტაფორად იქცა და ბევრი არც კი უფიქრდება, თუ რას ნიშნავს სინამდვილეში, როგორ იხსნება პრაქტიკაში თეორიაში დამკვიდრებული ეს მეტაფორა, ამიტომაც ავტომატურად იმეორებს სოკრატესათვის მიუღებელ მეტაფორადქცეულ შედარებას. ამას ხელი შეუწყო ქრისტიანობამაც, რადგანაც წმინდა წიგნებში საკმაოდ ხშირია ამ მეტაფორის (მწყემსი კეთილი) გამოყენება. შემდეგ ეს მეტაფორა გადავიდა ლიტერატურაში და ჩვენც, ისე რომ არ ვიხსენებთ ამ ცნების ისტორიას, მექანიკურად ვასწავლით და ტვინში ვუბეჭდავთ მას ჩვენს მოსწავლეებს. აღსანიშნავია, რომ ძველ აღთქმაში მწყემსის მეტაფორა, რომელიც აღნიშნავს მეფეს/უფალს, 90-ჯერ გვხვდება (გუგლის მონაცემებით), ბიბლიაში 43 მეტაფორაა, როდესაც მწყემსი უფალს აღნიშნავს, ხოლო იესოს 8-ჯერ. თუმცა მწყემსის ფუნქციით უფლის გამოყვანა დაახლოებით 102-ჯერ გვხვდება. როდესაც მწყემსის ბიბლიურ მეტაფორაზე ვსაუბრობთ, ამ დროს გასათვალისწინებელია ახლო აღმოსავლეთის ტრა-

დიცია. როგორც ვიცით, მწყემსი არასოდესაა ასაკოვანი, ის ახალგაზრდა ან სულაც ყმაწვილია, მწყემსის ხელობა/პროფესია არც პრესტიჟულია, რადგან მწყემსი არასოდეს არ უვლის საკუთარ ფარას, რეალურად მისი ცხვარი სხვას ეკუთვნის. სწორედ ეს მომენტია გასათვალისწინებელი, როდესაც მწყემსის მეტაფორის ბიბლიურ გამოყენებაზე ვსაუბრობთ. ფარა ეკუთვნის პატრონს, მას მწყემსი მხოლოდ უვლის, ასევე არიან ადამიანებიც, მეფე მათზე ზრუნავს დროებით, ადამიანები კი ეკუთვნიან სხვას, ამ შემთხვევაში – უფალს.

მიუხედავად იმისა, რომ მეტაფორა არაჩვეულებრივი მხატვრული საშუალებაა, სათქმელი მოხდენილად მივითანოთ მსმენელამდე, მეტაფორა ხშირად თავგზასაც გვიბნევს, რადგან ნებისმიერ მეტაფორას თავისი ისტორიული განვითარების გზა გააჩნია და ამ გზის ცოდნის გარეშე, შესაძლოა, პრობლემებს წავაწყდეთ. მეტაფორის მსგავსად, სხვა მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებიც ასეთივე ბედს იზიარებენ, ამიტომაც, მათი გამოყენებისას და მათი გახსნისას მეტი პროფესიონალიზმია საჭირო.

წავუკითხოთ, წავაკითხოთ თუ ავკრძალოთ...

რამდენიმე ხნის წინ ჩემი ახლობლის სტატუსს გადავაწყვედი ფეისბუქზე, ჩიოდა, ზღაპარი ვერ წამიკითხავს შვილიშვილისთვის ან დედინაცვალი მოითხოვს ქმრისგან გერის აკუწვას და მერე ნახარშის მომზადებას, ან მამა ტოვებს ტყეში საცოდავ შვილებს, მოკლედ, ისეთი ამბებია მოთხრობილი, ამის წაკითხვა რომ გავაგრძელო, ჩემს საწყალ შვილიშვილს ღამე აღარ დაეძინებო. ჰოდა, ჩემმა ახლობელმა რჩევა ჰკითხა გამოცდილ ნაცნობებს. ნაცნობებსაც არ დაეზარათ და მილანდლ-მოლანდლეს ზღაპრები, ზოგიერთებმა დასკვნაც გამოიტანეს, რომ ქართული ზღაპრები არასოდეს არაა კეთილი და გაიხსენეს კეთილშობილური ევროპული ზღაპრები; საქმეში უფრო მეტად ჩახედულმა გულშემატკივრებმა დაინდეს ქართული ზღაპრები, ზღაპრის მართლ სიუჟეტი გაიხსენეს და დასკვნეს, რომ ქართული კი არა, ზოგადად ზღაპარია ასაკრძალი. მეც არ დამეზარა და ჩემს ახლობელს მოკრძალებული აზრი გავუმხილე ზღაპრების წაკითხვა-არწაკითხვის საკითხზე. სანამ ამ მოკრძალებულ აზრს თქვენც მოგახსენებდეთ, დავძენ, რომ ჩემი ახლობელი ქალბატონი თავადაც მკვლევარია, ჩემი კომენტარები ადეკვატურად გაიგო, გაიზიარა ფოლკლორის სპეციალისტების წუხილი და ფოლკლორისტებს პატარა სასარგებლო რჩევებიც მოგვცა. ამაზე არც დავწერდი, რომ არა შემდეგომი მოვლენები. საქმე ისაა, რომ ბოლო დროს ფეისბუქზე უკვე ხშირად გადააწყდებით ზღაპრების ღირსების შემლახავ ან ღირსების დამცველ სტატუსებს და კომენტარებს ზღაპრების სასკოლო პროგრამაში თუ კლასგარეშე საკითხვად შეტანის მიზანშეწონილობის შესახებ. ეს დავა არც საქართველოსთვისაა ახალი და არც სხვა ქვეყნებისთვის, ეს დავა საუკუნეებია, დიახ, საუკუნეებია, მიმდინარეობს მთელ რიგ ქვეყნებში. ზოგიერთი მშობელი, პედაგოგი, ფსიქოლოგი, თანამდებობის პირი სხვადასხვა დროს ხან მორალს უწუნებდა ზღაპრის გმირებს, სისასტიკეში და ძალადობაში ადანაშაულებდა მათ, ხანაც თვლიდა, რომ ზღაპრის სიუჟეტები სტერეოტიპების გამყარებას ემსახურება და სექსისტურია. მოპაეჩრე მხარეებს უკვე ასპარეზი არ ყოფნიდათ და მალე ადაპტირებულ ზღაპრებსაც გამოუცხადეს ომი, მერე ფოლკლორის სხვა ნი-

მუშებსაც გადასწვდნენ და ბოლოს საქმეებმა საგაზეთო ფურცლებიდან სასამართლოებში გადაინაცვლა. ყველაზე გახმაურებული ინციდენტი ალბათ მაინც ძმები გრიმების ზღაპრებს უკავშირდება, განსაკუთრებით, კონკისა, ფიფქიას, წითელქუდას, რაპუნცელს, გრეტელისა და ჰენსელის ზღაპარს და სხვა ყველასთვის ბავშვობიდან ნაცნობ ზღაპრებს. ჯერ იყო და პოლიტიკოსებმა გადაწყვიტეს, ზღაპრები თავიანთი იდეოლოგიისთვის მოერგოთ. სწორედ ასე იქცა წითელქუდას ანტაგონისტი მგელი საძაგელ ებრაელად, რომელიც ერჩის გერმანელ ხალხს. ფაშიზმის დამარცხების შემდეგ ზოგიერთმა ზღაპრის კრიტიკოსმა დაასკვნა, რომ გერმანელების სისასტიკე ბავშვობაში ამ სასტიკი ზღაპრების კითხვამ განაპირობა. გაისმა მოწოდებები აკრძალულიყო ძმები გრიმების ზღაპრები, ხოლო სამოციანი წლებიდან დაიწყო არა მარტო ძმები გრიმების, არამედ სხვა ზღაპრების დევნაც ევროპისა და ამერიკის სხვადასხვა სკოლაში და, რა თქმა უნდა, პირველ რიგში, გერმანიაში. განათლების მესვეურებმა გაიზიარეს ზღაპრის კრიტიკოსების მოწოდება და უარი თქვეს ზღაპრების სასწავლო მიზნებით გამოყენებაზე. თუმცა ამ ტალღამაც მალე გადაიარა და დღეს ზღაპრები ისევ დაბრუნდა საბავშვო წიგნების თაროებზე, შესაბამისად, მასწავლებლებიც (არა ყველა) მიუბრუნდნენ ზღაპრის ტექსტების სასწავლო მიზნებით გამოყენებას და მშობლებმაც (გამონაკისის გარდა) გააგრძელეს ზღაპრების შვილებისთვის წაკითხვა/მოთხრობა. თუმცა პროტესტი მაინც გაისმოდა ხოლმე, ხან წითელქუდას კალათიდან ალკოჰოლის ამოღებას მოითხოვდნენ, ხანაც ქორწინებამდე კოშკში გამომწყვდეულ ასულთან ჭაბუკის სტუმრობის პასაჟს, მეფის ასულს რომ მერე აღარ გაკვირვებოდა, ტანსაცმელი რატომ აღარ მეტევა ტანზეო, ხანაც სკაბრებისა და არანორმატიული ლექსიკისგან ტექსტების გაწმენდა-გათავისუფლებას....

არადა, ძმები გრიმები ფოლკლორის პირველი შემგროვებლები იყვნენ. მათი თავდაპირველი მიზანი სულაც არ იყო ზღაპრების ჩაწერა ბავშვების განსანათლებლად. პირველი კრებული, ყოველგვარი ილუსტრაციების გარეშე, 1812 წელს გამოსცეს და ეს წიგნი პატრიოტულ ნაბიჯად უფრო შეფასდა, რადგან ნაპოლეონის მიერ დაპყრობილ გერმანიაში ზეპირი ნიმუშების გადარჩენა ღირსეული საქმე იყო. მაშინ ძმებ გრიმებს არც უფიქრიათ, რომ მათი შეგროვილი გერმანული ზღაპრები იმდენად პოპულარული გახდებოდა, რომ სწრაფად ითარგმნებოდა სხვადასხვა ენებზე და მისი ყველაზე აქტიური მკითხველი ბავში გახდებოდა, ხოლო მათი დაწყებული საქმე, ზღაპრის და დანარჩენი ფოლკლორული ტექსტების შეგროვება ჯერ მთელი ევროპის მას-

შტაბით, მერე კი მსოფლიოს დანარჩენ ნაწილებშიც დაიწყებოდა. გრიმების კრებულს კომენტარები ჰქონდა და ეს კომენტარები ტექსტზე უფრო ვრცელი იყო. ვერც იმას ვიტყვით, რომ არავინ ფიქრობდა ამ ზღაპრების იმ დროისთვის ზოგჯერ შეუსაბამო და შეუთავსებელ მორალურ მხარეებზე. თავად გრიმების კრებულის რაღაც სახით ადაპტირებული იყო იმდროინდელ, განსაკუთრებით, ქრისტიანულ ნორმებთან. ამიტომაც გრიმების ვერსიაში ბოროტი დედა ანხილ დედინაცვლად იქცა, დაუნდობელი მამა ეშმაკმა ჩაანაცვლა, ქორწინებამდე სექსის მიმანიშნებელი პასაჟები გაშალაშინდა, მაგრამ მერე-დამერე ზღაპრები კიდევ უფრო მეტად ადაპტირდა დროის მოთხოვნებთან და ბოლოს საქმე დაავიკრივინა მულტიპლიკაციამ. დღეს თითქმის ყველა ბავშვი ზღაპრებს, ასე ვთქვათ, უოლტ დისნეის ინტერპრეტაციით იცნობს. მაგრამ საქმე ისაა, რომ არც ეს ინტერპრეტაცია აღმოჩნდება ხოლმე მისაღები ზოგიერთი დარგის სპეციალისტებისთვის (რა თქმა, უნდა, ამ ცალკეულ დარგებშიც ყველა მკვლევარს ერთი პოზიცია ვერ ქნება), იქნება ეს გენდერის საკითხებზე მომუშავე ადამიანი თუ ფსიქოლოგი, პედაგოგი თუ ლინგვისტი.

საქართველოში ზღაპრების წინააღმდეგ პირველად ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში გაილაშქრეს. ცნობილია აკაკის წერილიც, რომელსაც ერთი მასწავლებელი ედავებოდა, ჩვენ გამოსაფხიზლებელ და არა დასაძინებელ წერილებს ველოდებით თქვენგან ჟურნალშიო, რაზეც აკაკის ენამოსწრებულად შეუნიშნავს: „მოდი, მოვიყვანოთ ყმაწვილები, ეგ „ბროწეულის წყარო“ წავუკითხოთ და თქვენნი პედაგოგიური ნაწერებიც და რომელმაც უფრო ადრე დააძინოს, ის დარჩეს გამტყუნებულიო“. სერიოზული სახე მიიღო პედაგოგ ნინო ძიძიგურის (რომელიც ზღაპრების შეტანას სახელმძღვანელოებში იმ მოტივით თვლიდა გაუმართლებლად, რომ მოზარდში შიშის, ცრუმორწმუნეობის, ეგოიზმის განვითარებას უწყობს ხელსო) და პროფესორ მიხეილ ჩიქოვანის (იგი წერდა, რომ ზღაპრების ხელოვნური გარდაქმნა, მისი შელამაზება და შევსებაც, ხალხური ზღაპრების ლიტერატურული კანონების მიხედვით გადამუშავებაც კი არ არის მიზანშეწონილიო) დაპირისპირებამ, ნოდარ შამანაძისა და ანა ღვინიაშვილის პოლემიკამ. ვინაიდან დღემდე არ წყდება ზღაპრის მიმართ მტრული დამოკიდებულების გამოვლენა, პერიოდულად თავიანთ თვალსაზრისს აფიქსირებენ ცნობილი ფოლკლორისტებიც (აღსანიშნავია პროფესორ ფიქრია ზანდუკელის შესავალი წერილი წიგნისთვის „წერილები საბავშვო ფოლკლორზე“, პროფესორ ზურაბ კიკნაძის წერილი ჟურნალ „კადმოსში“ და პროფესორ რუსუდან ჩოლოყაშვილის წერილი კრებულში „მხატვრულ სახეთა ტრანსფორმაციის ფორმები ქართულ ფოლკლორში“).

რამდენიმე წელია, რაც ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების თანამშრომელი ვარ. არაერთხელ შევსწრებივარ სხვადასხვა სახის კამათს და დაპირისპირებას (ამ დაპირისპირების დროს ბევრს არ ახსენდება, რომ ქართველები იმ ილბლიან ხალხებს განვეკუთვნებით, ზღაპრები რომ გააჩნიათ. ხომ იცით, რომ ეს ბედნიერება ძალიან ბევრ ერს არა აქვს?!). მასხოვს, ერთ-ერთი გამომცემლობის ხელმძღვანელმა გამოსაცემად ოცდაათი საბავშვო ზღაპრის შერჩევა გვთხოვა. ნებისმიერმა სპეციალისტმა იცის, რომ ჯადოსნური ზღაპრების დასასრული კეთილია, ხოლო სხვა ნაწილები – ნაკლებად. როგორც იქნა, შევთანხმდით, რომ მეტნაკლებად „კეთილ“ ზღაპრებს შევარჩევდით. მე, რუსუდან ჩოლოყაშვილმა და რუსუდან ცანავამ დიდი მონდომებით შევარჩიეთ ასეთი ზღაპრები, საკმაოდ დიდი შრომა და ენერჯიაც გავწიეთ, იოლი საქმე ხომ არაა, ათასობით ზღაპრიდან მხოლოდ 30 შეარჩიო? სამწუხაროდ, ჩვენმა შერჩეულმა ზღაპრებმა დღის სინათლე ვერ იხილეს. შემდეგ, ერთ-ერთი პროექტის ფარგლებში, განათლების სამინისტროდან გვთხოვეს „კეთილი“ ზღაპრების კრებულის მომზადება. არაქართული გვარის მინისტრი აღშფოთებული იყო ქართული ზღაპრების სისასტიკით და უკვირდა, რატომ არ წერდნენ ქართველები ევროპული ყაიდის ზღაპრებს. ცოტაც და ალბათ რინგზე გაიწვევდა ჩვენი განყოფილების ხელმძღვანელს, რომელიც დიდი ნებისყოფის ხარჯზე ცდილობდა, გაენათლებინა ზედაპირულად მოაზროვნე მინისტრი.... მადლობა ღმერთს, ეროვნულ სამეცნიერო ფონდში მაინც იყვნენ კომპეტენტური ადამიანები და დაგვიფინანსეს ქართული პროზის 22 ტომის აკადემიურად მომზადება (აქედან რამდენიმე ტომი სწორედ ზღაპრებია, ჯადოსნურიც და ნოველისტურიც). სამწუხაროდ, ეს ტომები მხოლოდ ელექტრონული სახითაა და ელოდება თავის დროს, როდის მოიცლის რომელიმე გამომცემელი და წიგნების სახით გამოსცემს მათ.

რაც შეეხება ჩემს მოკრძალებულ აზრს: მეც, ბევრი ფოლკლორისტიც მსგავსად, მიმაჩნია, რომ ფოლკლორული ნაწარმოებების უდიდესი ნაწილი, ზღაპარი იქნება ეს, სიმღერა თუ გათვლა, ხალხური რწმენა-წარმოდგენების შესახებ უძველეს ინფორმაციას ინახავს, ამ ჟანრებში ხდებოდა საკრალურის პროფანაცია. გვიანდელი ფენებისგან ტექსტების გათავისუფლება და უძველეს შრეებთან მიახლოება ურთულესი, მაგრამ სიურპრიზებით სავსე საქმეა. ძალიან მიყვარს ეს პროცესი და ამიტომაც დიდი სიამოვნებითა და გატაცებით ვაკეთებ ჩემს საქმეს. მე ფოლკლორს მეცნიერულად ვუდგები და ვიკვლევ. ამ საქმეში ადაპტირებული გამოცემები ვერ დამეხმარება და ამიტომაც, გული მტკივა, როდესაც გამომცემლები არ ინტერესდებიან ფოლკლორული ტექსტების აკადემიური გამოცემებით

და მათ ადაპტირებულ-ილუსტრირებულ გამოცემებზე აქვთ გათვლა. მე პირადად არასოდეს წავუკითხავდი და არც წასაკითხად მივცემდი ჩემს შვილებს ზღაპარს კონკიბე, რომელიც აქტივისტ გოგონებს შემოიკრებს, კლუბს თუ მოძრაობას დააარსებს და მერე ემიგრაციაში წავა ამერიკაში; სამოქალაქო პოზიციის მქონე ბავშვებზე უამრავი საინტერესო ნაწარმოებია შექმნილი და სწორედ ამ ნაწარმოებებს შევურჩევდი ჩემს შვილებს წასაკითხად, რა საჭიროა კონკიბის მივანიჭოთ ახალი, მისთვის უცხო ფუნქცია. და კიდევ ერთი: მე პირადად მარტო ფოლკლორული კი არა, ყველანაირი ტექსტის ადაპტაციის სასტიკი მოწინააღმდეგე ვარ, არასოდეს ვყიდულობდი ჩემი შვილებისთვის არც ადაპტირებულ ჰომეროსს, არც სერვანტესს, არც შექსპირს და არც რუსთველს. მე ჩემი არგუმენტები მაქვს და მიმაჩნია, რომ ლექსიკის სიმდიდრისთვის, გემოვნების დახვეწისთვის, კრიტიკული აზროვნების განვითარებისთვის ავტორის წაკითხვა უპირველესია, თუკი ამის ფუფუნებაა, მაშინ, რა თქმა უნდა, ორიგინალის ენაზე. თუმცა ჩემთვის ისიც გასაგებია, რომ ყველას თავისი გემოვნება, მოსაზრება გააჩნია ამ საკითხზე და ესეც მშობლის არჩევანია და უფლება, რას იყიდის შვილისთვის და რას – არა. მაგრამ, აბა, ახლა ერთი წუთით წარმოიდგინეთ, ჩემს კვლევაში იმ უფლისწულზე ვილაპარაკო, ბაყაყის კოცნის შედეგად რომ მოუხსნა ჯადო ასულმა და არ ვიცოდე, რომ ეს პასაჟი ადაპტაციის (გავიხსენოთ თუნდაც ასტრიდ ლინდგრენის „ჩვენ სალტკროკელები ვართ“, სადაც საყვარელი პერსონაჟები სტინა და ჩორვენი, იმ იმედით, ბაყაყი უფლისწულად გადაიქცევაო, ბაყაყს კოცნიან) შედეგია, ავთენტური ტექსტის მიხედვით კი, ბაყაყს გოგონა კი არ კოცნის, არამედ გამწარებული კედელზე ანარცხებს; ანდა, ლექსიკაზე კომბლეს ბატონის ცემა დავაბრალო მაშინ, როცა ავთენტური ზღაპარი ამის შესახებ დუმს, მულტფილში კი ეს პასაჟი ასეთი სახით ადაპტირდა.... ხომ იტყვით, რომ არაკომპეტენტური ვარ? აი, მეც მეშინია, რომ ადაპტირებულ ლიტერატურაზე გაზრდილი თაობა აღარ მიუბრუნდება ორიგინალს და მის მეხსიერებაში არასწორად ჩაიბეჭდება დამახინჯებული სიუჟეტები, გადასხვაფერებული გმირები და კიდევ, ვინ მოთვლის, რამდენი რამ. ამიტომაც მე ასაკზე მორგებული ტექსტების შერჩევის მომხრე ვარ, ოღონდაც არა – ტექსტების აკრძალვის ხარჯზე, რადგან ასე მგონია, ზღაპრებზე გაგულისებულებს დღეს ავტორის ხელიდან გამოსული ნაწარმოებები არ გვახსენდება, თორემ ხვალ და ზეგ, აკრძალვის პირველ ეტაპს მეორე ეტაპი მოჰყვება ავტორების კურიკულუმიდან ამოღების მოთხოვნით და, ვინ იცის, მაზეგ ეგებ ავტორაფეებიც მოვაწყოთ. ასე დაიწყოთ ეს პროცესები გერმანიაში (აქ 1933 წლის მოვლენებს ვგულისხმობ).... ჩვენ კი ისტორიას ხომ იმიტომაც ვსწავლობთ, რომ შეცდომები გავანალიზოთ და მომავალში აღარ გავიმეოროთ?!

წლების წინ ბარსელონაში „ცოდნის თეორიაში“ ინსინქინგის მიერ ორგანიზებულ ტრენინგებს ვესწრებოდი. როდესაც შემეცნების პროცესში ენის როლზე ვსაუბრობდით, ბევრი ისეთი შემთხვევა გავიხსენეთ, როდესაც ენა კი არ გვეხმარება, არამედ ხელს გვიშლის სწორად აღქმაში. ეს კარგად ჩანს ერთი ენიდან მეორეზე თარგმანის დროს. თუმცა კარგი დღე არც მაშინ გვადგას, როდესაც მშობლიურ ენაზე ვსაუბრობთ. ტრენერმა ერთი ასეთი მაგალითი მოიყვანა: „პროფესორმა წაიკითხა ლექცია უსაფრთხო სექსის შესახებ აუდიტორიაში“. ამ წინადადებიდან ძნელი გასარკვევია, რა იყო ლექციის თემა – უსაფრთხო სექსი თუ უსაფრთხო სექსი აუდიტორიაში. ეს მაგალითი, რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებით გამახსენდა. მაგრამ ამაზე – მოგვიანებით, ახლა კი ერთი ექსპერიმენტის შესახებ ვიამბობთ.

რამდენიმე წელია, ბაფხულობით თბილისში ჩამოდის პროფესორთა და სტუდენტთა მცირე ჯგუფი სეინთ ჯონს კოლეჯიდან და ადგილობრივ დაინტერესებულ პირებთან ერთად სემინარებს ატარებს. ერთ ბაფხულს სემინარებზე „ვეფხისტყაოსნის“ წაკითხვა გადავწყვიტეთ. სხვებისა არ ვიცი, მაგრამ მე ამ სემინარებმა ბევრ რამეზე დამაფიქრა: როცა მეგონა, სიტყვების მნიშვნელობაც და სტრიქონების/სტროფების შინაარსიც კარგად მესმოდა, ინგლისურად თარგმნისას ხშირად ვრწმუნდებოდი, რომ ასე კარგადაც არ მექონია საქმე – მეც, უცხოელების მსგავსად, თავიდან მიხდებოდა მრავალ საკითხზე დაფიქრება და რაღაცების გადაზრება. ერთ-ერთი ასეთი საკითხი პროლოგის პირველსავე სტრიქონში აღმოჩნდა. როცა მეგონა, რომ ეს სტრიქონი არაჩვეულებრივად მესმოდა და მისი გაგებისას არავითარ სირთულეს არ წავაწყდებოდი, პირიქით აღმოჩნდა. მაშინ ასეთი რამ გადავწყვიტეთ: ვინაიდან სემინარის მონაწილეებმა მეტ-ნაკლებად კარგად ვიცოდით ძველი ბერძნული ენა, თარგმანის დროს ამრის უკეთ გასაგებად მისთვის მიგვემართა. ჩემდა გასაოცრად, შედეგმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ნამდვილად ვერ წარმოვიდგენდი, თუ რუსთველის პოემის პირველ სტროფებში არისტოტელეს მოძღვრების ყველაზე უფრო ლაკონიურ გადმოცემას წავაწყდებოდი. და, რაც მთავარია, ჩემთვის გასაგები გახდა ყველა სიტყვის ადგილი პირველ სტრიქონში, ის, რასაც მანამდე ვერ ვხვდებოდი. აქვე ვიტყვი, რომ მე არ მექონია განზრახვა, რუსთველის ტექსტში არისტოტელე მეძებნა, ამდენად, მიკერძობული არ ვყოფილვარ და არც განგებ მიცდია სიტყვებისთვის ადგილის შეცვლა სასურველი შედეგის მისაღებად. უბრალოდ, დავფიქრდი, ხომ არ შეიძლებოდა, გრამატიკას (გრამატიკული წესების გამოდევნებას) შეცდომაში

შევეყვანე და არასწორად წამეკითხა ეს სტრიქონი. ამიტომაც მინდა, ეს ჩემი „აღმოჩენა“ გაგიზიაროთ, თუმცა კარგად მესმის, რომ შეიძლება ვცდებოდე – გრამატიკულად ყველაფერი რიგზე იყოს და ამ სტრიქონს არისტოტელეს მოძღვრებასთან საერთო არაფერი ჰქონდეს. შევეცდები, გავაგრძელო და განვა- ვითარო ეს მოსაზრება და შემოგთავაზოთ რუსთველის პირველი სტროფის წაკითხვა არისტოტელესეულ კონტექსტში.

ჩემი დაკვირვებით, თუ ჩავატარებთ მცირე ექსპერიმენტს და თუნდაც ნაუცბათევად ვთარგმნით „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთ ადგილს ძველ ბერძნულ ენაზე, თვალწინ გადაგვეშლება ავტორის მიერ ბერძნული ფილოსოფიის ღრმა ცოდნა და ეს საშუალებას მოგვცემს, თამამად განვაცხადოთ, რომ ავტორი იმ პოპულარული დისკურსის მონაწილეა, რომელიც მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნეებში აქტიურად მიმდინარეობდა ახლო აღმოსავლეთში, ხოლო შემდგომ, ჯერ – ჯვაროსნების, მერე კი თომა აკვინელის დამსახურებით, ევროპაშიც გახდა პოპულარული. დისკურსი ეხება არისტოტელეს მოძღვრებას, რომელიც, ჩემი აზრით, პოემის პირველსავე სტროფში ლაკონიურადაა გადმოცემული.

არისტოტელეს „მეტაფიზიკაში“ (ისევე როგორც „ფიზიკაში“, „ეთიკასა“ და სხვა შრომებში) ორ საინტერესო ცნებას, „დინამის“ და „ენერგიას“, და მათ განმარტებას ვხვდებით. ბერძნულიდან ეს ტერმინები ლათინურად ითარგმნება როგორც „პოტენცია“ და „აქტუალიტას“, თუმცა არც მათი ლათინურ ენაზე თარგმნა უადვილებს ქართველ მკითხველს შინაარსის გაგებას. საქმე ის არის, რომ ვინაიდან ბერძნული ტერმინები აქტიურად გამოიყენა ფიზიკამ, მათი (ამ ტერმინების) ძირეული მნიშვნელობა გადაიფარა და დღეს ისინი თავდაპირველი შინაარსით აღარ გვესმის. შესაბამისად, ჩვენ, დღევანდელ მკითხველებს, არც „დინამისი“ (ძალა) და არც „ენერგია“ (გამოვლინება) აღარ გვესმის ისე, როგორც არისტოტელეს ესმოდა. ვითარება იცვლება, როდესაც არისტოტელეს გასაგებად ქართული კი არა, ლათინური ტერმინებით ვსარგებლობთ: გაცილებით უკეთ გვესმის, რა არის საგნის პოტენცია ან აქტუალური საგანი. ჩვენ უფრო გვიადვილდება არისტოტელეს აღქმა, როდესაც ვსაუბრობთ საგნის პოტენციაზე და არა საგნის დინამისზე ან ძალაზე, ასევე გვიადვილდება არისტოტელეს გაგება, როდესაც ვსაუბრობთ საგნის აქტუალობაზე და არა ენერგიაზე ან გამოვლინებაზე. არადა, ბერძნული სიტყვა „დინამის“ ლათინურად „პოტენციაა“, ქართულად კი – „ძალა“. ე.ი. მაშინ, როდესაც ლათინურ ტერმინს ვხმარობთ, სიტყვა ბევრად უფრო გასაგებია, ვიდრე მაშინ, როდესაც მის ბერძნულ ან თუნდაც ქართულ ეკვივალენტს ვი-

ყენებთ. ვიმეორებ, რომ გაუგებრობას ფიზიკის ტერმინებში აღრევა იწვევს. თავად არისტოტელეც აღნიშნავდა, რომ ეს ტერმინები კონკრეტული მაგალითების განხილვისას უკეთ გასაგებია, ვიდრე მაშინ, როდესაც დეფინიციის დადგენას ვცდილობთ. არისტოტელესთვის დინამისი ანუ ძალა ანუ პოტენცია არის სუსტი და ძლიერი. სუსტი ძალა ისეთ ვითარებას ასახავს, როდესაც რაღაც შეიძლება ან გამოვლინდეს, ან – არა. მაგალითად, ჩვენ ხშირად ვამბობთ, რომ ის, რაც დადის ან ლაპარაკობს, ოღონდ ეს საქმე კარგად არ გამოსდის, არ ლაპარაკობს ან არ დადის, ე.ი. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს სუსტ ძალასთან, სუსტ დინამისთან, სუსტ პოტენციასთან, ხოლო ძლიერი პოტენცია ისაა, რომელიც სრულად, მთელი თავისი ბუნებით ვლინდება. საგნები მაშინ წარმოჩნდებიან სრულად, როგორც ნამდვილი საგნები, როცა ისინი „სრულ სამუშაო პროცესში“ არიან. ეს უკვე ის ეტაპია, როდესაც საგანი მთელი თავისი ენერგიით ანუ აქტუალობით ვლინდება. არისტოტელე ამგვარ გამოვლინებას აღნიშნავს ტერმინით „ენერგია“. არისტოტელეს მიხედვით, ნებისმიერი საგანი, რომელიც ახლა არსებობს და არა პოტენციურად, არის მუშაობის პროცესში, ე.ი. ენერგიაში და ყველა მათგანის ტენდენციაა, მიაღწიოს თავის სრულ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ გამოვლინებას. პოტენციის ანუ დინამისის გარდაქმნა ენერგიად ხდება ან ბუნებით, ანუ საგანს ის თანდაყოლილი აქვს, ან გარეშე ფაქტორის ზემოქმედებით. ამ გარეშე ფაქტორს არისტოტელე „კინეზისს“ უწოდებს. მაგალითად, ავიღოთ აგური. მას შეიძლება სხვადასხვა პოტენციალი ჰქონდეს: ერთია, რომ ის აშენდეს, მეორე – რომ სხვა დანიშნულებით იქნეს გამოყენებული (მაგ. სასიკვდილო იარაღი). თუ აგურისგან სახლი აშენდება, გამოვლინდება აშენების პოტენციალი, ანუ პოტენციალია არა სახლი, არამედ აშენება.

ამრიგად, არისტოტელესთან რამდენიმე ძირეული ტერმინი იკვეთება: სუსტი და ძლიერი ძალა/დინამისი/პოტენცია და ენერგია, ე. ი. ამ ძალის გამოვლინება.

დავუბრუნდეთ „ვეფხისტყაოსანს“. პროლოგის პირველსავე სტრიქონში ვხვდებით სიტყვებს – „ძალას“ და „ძლიერს“. საინტერესოა ისიც, რომ შემოქმედი განუსაზღვრელი ნაცვალსახელითაა მოხსენიებული: „რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერთა“. თუ ამ სტრიქონს არისტოტელეს მოძღვრების კონტექსტში წავიკითხავთ, გამოვა, რომ შემოქმედმა შექმნა სამყარო ძლიერი პოტენციით. ძლიერ პოტენციას კი შესწევს უნარი, სრულად გამოვლინდეს. მაგრამ იქ, სადაც საუბარია არისტოტელესეულ პოტენციაზე, აუცილებლად უნდა იყოს ნახსენები ენერგიაც, ანუ აქტუალობა, ანუ გამოვლინება. თუ რუსთველი იზიარებს არისტოტელეს მოძღვრებას და გადმოაქვს

არისტოტელესეული ტერმინები, საინტერესოა, რას უწოდებს იგი ენერგიას. ჩემი აზრით, ეს ტერმინი გვხვდება მესამე სტრიქონში შემდეგი სახით: „ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერიოთა“. ამდენად, ეს სტრიქონები ასე განიმარტება: შემოქმედმა შექმნა სამყარო მთელი თავისი ძლიერი პოტენციით, ხოლო ადამიანებს მისცა ქვეყანა უთვალავი ფერიოთ/ენერგიით/აქტუალიტასით. შესაბამისად, სამყაროს შექმნის მომენტიდან აქვს ძლიერი ძალა/დინამისი/პოტენცია, რომელიც ჯერ სრულად არ გამოვლენილა, ხოლო ქვეყანა შემოქმედმა ადამიანებს მისცა უკვე უთვალავი გამოვლენილი საგნით ანუ ფერიოთ. მიმაჩნია, რომ „ფერიო“ რუსთველთან აღნიშნავს გამოვლინებას, ენერგიას. ამაზე კი, როგორც ვიქტორ ნოზაძე შენიშნავს, ქართულ ენაში დაცული სხვა სიტყვებიც მიუთითებს: „არაფერი“ ნიშნავს იმას, რომ გამოვლინება არ არის მიღწეული, ენერგია არ მუშაობს და მოცემულია პოტენციის სახით, ხოლო „ყველაფერი“ საგნის სრულ გამოვლენაზე, ე.ი. ძალის/პოტენციის სრულ ამუშავებაზე მიუთითებს.

თუ რუსთველის პოემის პირველი სტროფის ჩემეული წაკითხვა სწორია და ტექსტის ეს მონაკვეთი არისტოტელეს კონტექსტში უნდა გავიაზროთ, მაშინ გამოდის, რომ „რომელმან“ კი არ შექმნა ძლიერი ძალით სამყარო და ძლიერი ძალა რომელმან-ის კუთვნილება კი არ არის, არამედ „რომელმან“ შექმნა სამყარო ძლიერი ძალით, ე. ი. ძლიერი ძალა სამყაროს და არა შემოქმედის კუთვნილებაა. ამ ორ წაკითხვაში კი, იმის მიხედვით, რომელს მივანიჭებთ უპირატესობას, სწორედ რუსთველისეული წარმოდგენა იკვეთება. გარცელებული წაკითხვის მიხედვით, თუ ძლიერი ძალა შემოქმედს ეკუთვნის, მაშინ, ჩემი აზრით, ამ ადგილის ბერძნულ ან ლათინურ ენაზე გადატანისას საცნაურდება, რომ შემოქმედი პოტენციით მოქმედებს, თანაც მას ძლიერთან ერთად სუსტი პოტენციაც უნდა გააჩნდეს, რაც თეოლოგიურად მიუღებელი უნდა იყოს. ამიტომ მე არისტოტელესეულ კონტექსტში წაკითხვას ვამჯობინებ და პირველი სტროფი ისე მესმის, როგორც ეს მანამდე განვმარტე. ასეა თუ ისე, დავარღვევთ ენის გრამატიკის კანონებს და წავიკითხავთ სტრიქონს არისტოტელესეულ კონტექსტში თუ დავარღვევთ არისტოტელეს მოძღვრებას და წავიკითხავთ გრამატიკულად სწორად, მკითხველის არჩევანია.

ახლა ხომ მიხვდით, რატომ დამჭირდა ინსინქინგის ტრენინგზე მოყვანილი მაგალითის გახსენება „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ სტრიქონთან მიმართებით?

„ვეფხისტყაოსანი“ და ანტიკურობა – რუსთაველი, პლატონი და არისტოტელე

საბჭოთა პერიოდში ქართულ სკოლებში მოსწავლისთვის ლამის სავალდებულო იყო თუნდაც ერთი ისეთი თემის დაწერა „ვეფხისტყაოსანზე“, რომლის სათაურშიც ფიგურირებდა სიტყვა „მეგობრობა“ ან „მიჯნურობა“. ამის გამო თემა გაცვეთილი გახდა და საკითხის შესწავლაც ბევრისთვის, შესაძლოა, მოყირჭებულ საქმიანობას წარმოადგენდეს. არადა, ეს საკითხი განსაკუთრებით საინტერესო მაშინ ხდება, როდესაც პოემას არისტოტელეს „ნიკომაქეს ეთიკის“ კონტექსტში წავიკითხავთ. „ნიკომაქეს ეთიკის“ ორი თავი მთლიანად მეგობრობის შესწავლას ეხება, თუმცა აღსანიშნავია, რომ ეს თავები პლატონის „ნადიმით“ არის ნასაზრდოები. თანაც აქვე უნდა დავძინოთ, რომ რუსთველი ნაწარმოების პროლოგში გვთავაზობს სიყვარულის შესახებ „ნადიმში“ გამოთქმულ მოსაზრებათა რეზიუმეს, თუმცა მთლიანი ტექსტით საკუთარ დამოკიდებულებას გვიჩვენებს ამ დიადი გრძნობის შესახებ. როდესაც პლატონის ტექსტის რეზიუმირებაზე ვსაუბრობ, რა თქმა უნდა, ამით არანაირად არ ვაკნინებ რუსთველს, არამედ პირიქით, ვცდილობ, მკითხველს დავანახო მისი (რუსთველის) უაღრესად დიდი განსწავლულობა და იმავდროულად საოცარი უნარი, მაგალითებით გვიჩვენოს საკუთარი დამოკიდებულება რომელიმე მოსაზრების მიმართ, ანუ გვაჩვენოს, თუ როგორ ამუშავდება თეორია პრაქტიკაში. ამისათვის ჯერ მივყვით პლატონის ტექსტს და, სადაც საჭირო იქნება, ვაჩვენოთ, თუ რამდენად ეთანხმება რუსთველი ამ ტექსტში გამოთქმულ მოსაზრებებს.

პლატონის „ნადიმი“ აგათონის სახლში მიმდინარეობს. მონაწილე პერსონაჟებიდან ყველაზე საინტერესოა პავსანიასა და ფედროსის სადღეგრძელოები. აგათონის ოჯახში გამართულ წვეულებაზე სტუმრები გადაწყვეტენ, ყველამ ცალ-ცალკე წარმოთქვას ეროსის სადიდებელი სიტყვა, ხოტბა შეასხას სიყვარულის ღმერთს და ეს გახდეს მათი საუბრის მთავარი თემა. ფედროსის აზრით, ეროსი მიჯნურთ საგმირო საქმეებისთვის აღაგზნებს. არც ერთი მიჯ-

ნური არ ისურვებს, რომ ის სატრფომ სამარცხვინო მდგომარეობაში იხილოს. ამიტომაც, ომში მხოლოდ შეყვარებული ადამიანები უნდა მიდიოდნენ, რადგან ისინი ყველანაირად ცდილობენ საკუთარი თავი მხოლოდ დადებითად წარმოაჩინონ. სიყვარული გმირობისკენ რომ მოგვიწოდებს, ამ მოსაზრებას იზიარებს ნესტან-დარეჯანი: „ბედითი ბნედა, სიკვდილი რა მიჯნურობა გგონია? სჯობს, საყვარელსა უჩვენე საქმენი საგმირონია!“ ან „წა, შეები ხატაელთა, თავი კარგად გამაჩვენე; გიჯობს ცუდად ნულარა სტირ, ვარდი კვლამცა რად დასტენე?“ თუმცა ამ მოსაზრების გაზიარებამ რა შედეგიც გამოიღო, ძალიან კარგად გამოჩნდა პოემაში. ჩემი აზრით, რუსთველმა არაჩვეულებრივად წარმოაჩინა, რომ ფედროსის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას უაყოფითი მხარეც აქვს და არ შეიძლება, ბრმად მივენდოთ მას და პრაქტიკაში გაუაზრებლად გადმოვიტანოთ. ფედროსის შემდეგ სიტყვა წარმოთქვა პავსანიამ. მისი აზრით, (რომელსაც შემდგომ ერიქსიმახოსიც ეთანხმება და იზიარებს), ეროსი, ისევე როგორც აფროდიტე, ორია: ციური და მიწიერი. მიწიერი ეროსი აღვირახსნილია, სწორედ ის მეფობს ბიწიერ კაცთა შორის, რომელნიც განურჩევლად ყველას ეტრფიან; მათ სხეული უფრო ხიბლავთ, ვიდრე სული; მათთვის მთავარი ვნების დაცხრომაა და არა აქვს მნიშვნელობა, რა გზით მიაღწევენ საწადელს. სწორედ ამგვარი მიწიერი სიყვარულის გამო გაუტყდა სახელი ზოგადად სიყვარულსაც. არადა, ამაღლებული სიყვარული საუკეთესოა. ტირანებს არ მოსწონთ, როდესაც მათ ქვეშევრდომებში ამგვარი გრძნობა ჩნდება, რადგან მოყვარულ ადამიანთა ერთსულოვნებამ შეიძლება მათი ძალაუფლება დაამხოს. ჩემი აზრით, სწორედ მიწიერ სიყვარულზეა საუბარი, როდესაც რუსთველი „ხელობანი ქვენანი“-ის ახსენებს. მისთვის ზღვარი უნდა გაიდოს სიძვასა და მიჯნურობას შორის, რომელსაც ხშირად ბევრი ერთმანეთში ურევს. მიჯნურმა მხოლოდ ერთი საყვარელი უნდა იკმაროს, სხვა შემთხვევაში ეს სიყვარული გადაიზრდება სიძვაში, რაც უგულო, ადვილად დასათმობი და ცვალებადია. როგორც ვხედავთ, პავსანიას მოსაზრებას რაღაც კუთხით რუსთველიც იზიარებს და რამდენიმე სტროფში გვაძლევს ციური და მიწიერი სიყვარულის მახასიათებლებს. პავსანიას სიტყვა ამით არ ამოიწურება. ის მიიჩნევს, რომ მიჯნურობის დროს ტირილი არაა დასაძრახი. სხვა ნებისმიერ შემთხვევაში ვაჟკაცისგან ტირილი სამარცხვინო იქნებოდა (აბა, წარმოიდგინეთ, რომ კაცი თანამდებობის გამო ტიროდეს ან ტიროდეს ძალაუფლების მოხვეჭის მიზნით), ხოლო მტირალი შეყვარებული კაცის განქიქებას არავინ დაიწყებს. იზიარებს თუ არა რუსთველი ამ მოსაზრე-

ბას და მასაც მიაჩნია თუ არა, რომ მიჯნურს, სხვებთან შედარებით, ყველაზე მეტად ეპატიება ცრემლი და მისგან გამოწვეული სხვა უცნაური ქცევაც? ჩემი აზრით, არა, რადგან ნესტანის პირით ის ამბობს: „ბედითი ბნედა, სიკვდილი რა მიჯნურობა გგონია?“ ანდა, როდესაც ავთანდილს ათქმევინებს: „მიკვირს ნავლელი კაცისა ჭკუიანისა. რა მჭმუნვარებდეს, რას არგებს ნაკადი ცრემლთა ბანისა? სჯობს გამორჩევა, აზრობა საქმისა დასაგვანისა“, ... ანდა: „თუ ბრძენი ხარ, ყოვლინ ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა: ხამს მამაცი მამაცური, სჯობს, რაზომცა ნელად ტირსა. ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვიტკირსა“. ავთანდილი (და, შესაბამისად, რუსთაველიც) მიიჩნევს, რომ ტარიელმა არ იცის ბრძენის ნათქვამის სწორად გამორჩევა, ე.ი. მას არ შეუძლია ამოიცნოს, რა არის მართლა ბრძნული და მას ეს სიტყვები (მიჯნურის მიერ მუდმივი ტირილის შესახებ) ბრძნულად მიაჩნია: „ბრძენი ხარ და გამორჩევა არა იგი ბრძენთა თქმულე“... პავსანია ასევე მიიჩნევს, რომ მიჯნურებს, სხვებისგან განსხვავებით, მიეტყვებათ ფიცის გატეხვა: „მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ, უმრავლესობის აზრით, მხოლოდ მიჯნურს შეუნდობენ ღმერთები ფიცის გატეხას, რადგან, როგორც ამბობენ, მიჯნურის ფიცს ფიცი არ ეთქმის“. პავსანიას ამ სიტყვებმა არ შეიძლება, არ გაგვახსენოს ტარიელის მიერ ფიცის გატეხა. ქვაბში ის და ავთანდილი ერთმანეთს შეჭფიცავენ. ავთანდილი ეტყვის: „შენ გენუკვი, შემაჯერო, ღმერთი იღმერთო, ცაცა იცო, ერთმანერთი არ გავწიროთ, მაფიცო და შემომფიცო. რომე აქათ არ წახვიდე, შენ თუ ამას შემეპირო, მეცა ფიცით შეგაჯერო, არასათვის არ გაგწირო“ ... ტარიელი კი ამაზე პასუხობს: „თუ გიტყუო, მოგალორო, ღმერთმან რისხვით გამიკითხოს!“ სამწუხაროდ, ტარიელი არ ასრულებს ფიცს და სიტყვას ტეხს, იგი არ დაელოდება ავთანდილს და მაინც გაიჭრება ველად. ჩანს, რომ პავსანიას მოსაზრება მისთვის ბრძნული აზრია (თუმცა ტარიელიც თავს გაიმართლებს ავთანდილთან, როდესაც ეტყვის, რომ მან ფიცი არ გატეხა და ცოცხალი დახვდა ავთანდილს). ამას არ ეთანხმება ავთანდილი და სასტიკად ბრაზდება, როდესაც შეიტყობს ასმათისგან, რომ ტარიელმა ფიცი გატეხა: „აჰა, დაო, ეგეთიმცა კაცი ნუა! იგი ფიცი ვით გატეხა! არ ვეცრუე, ვით მეცრუა! ვერ იქმოდა, რად მიქადა? თუ მიქადა, რად მიტყუა?!.. მან გატეხა ზენარისა რად შემართა, ვით გაპირდა?!.. იგი ფიცი, ჩემგან სრული, მან აღარა გამისრულა“; აშკარაა, რომ ავთანდილი, ტარიელისგან განსხვავებით, არ იზიარებს პავსანიას მოსაზრებას. რუსთაველი გვიჩვენებს, რომ ამ თეორიული ცოდნის (პავსანიას შეხედულება) პრაქტიკაში გამოყენება საზიანოა და აჯობებს მას არ დავეთანხმოთ (ისევე, როგორც

არ ეთანხმება ავთანდილი). „ნადიმში“ შემაჯამებელ სიტყვას ეროსის შესახებ სოკრატე წარმოთქვამს. იგი ხოტბას ასხამს მამაკაცურ სიყვარულს და მიიჩნევს, რომ ეროსი მშვენიერებისკენ ისწრაფვის და ცდილობს, ამ მშვენიერის საშუალებით თავადაც ეზიაროს მშვენიერებას. სწორედ ეს პასაჟი იქცა არისტოტელეს „ნიკომაქეს ეთიკის“ ორი თავის საფუძვლად. თუ რატომ, ამაზე საუბარი შორს წაგვიყვანს და, იმისთვის რომ თემას არ ავცდეთ, გადავიდეთ მეორე ნაწარმოების განხილვაზე.

არისტოტელე „ნიკომაქეს ეთიკაში“ აღნიშნავს, რომ ამქვეყნად ყველაზე მეტად მეგობრობის სამი ტიპია გავრცელებული და თითოეული მათგანი რომელიმე ცნებას ემყარება: პირველი ტიპის მეგობრობა – სარგებელს, მეორე ტიპის მეგობრობა – სასიამოვნოს, მესამე ტიპის მეგობრობა კი – ღირსებას. მეგობრობა, რომელიც სარგებელს ეყრდნობა, ყველაზე ხშირია. ამ დროს მეგობრები ერთმანეთში საკუთარ თავს ვერ პოულობენ, მაგრამ ერთმანეთში რაღაც სარგებელს აღმოაჩენენ. ვინაიდან სარგებელი არ არის მუდმივი თვისება, მასზე დაფუძნებული მეგობრობაც ადვილად ირღვევა. ამგვარი მეგობრობა ხშირია ხანდამულებში, ახალგაზრდებში. თუმცა ის არ გულისხმობს ხშირ ურთიერთობას, რადგან ამ ურთიერთობით მიღებული სიამოვნება მხოლოდ სარგებლის მოლოდინს უკავშირდება და სარგებლის მიღებისთანავე ქრება. თანაც ასეთი მეგობრობის დროს ერთი მხარე „დაზარალებული“ გამოდის, ხოლო მეორე მხარე მეტად ხეირობს. ეს უკვე უთანასწორობას წარმოშობს. მეორე ტიპის მეგობრობა, რომელიც სიამოვნებაზეა დაფუძნებული, ძირითადად ახალგაზრდებში გვხვდება. ვინაიდან სიამოვნება ადვილად მოსაბეზრებელია, ამგვარი მეგობრობაც, პირველის მსგავსად, მალევე ირღვევა. განსხვავებით პირველი ტიპის მეგობრობისგან, სიამოვნებაზე დაფუძნებული მეგობრობა ორმხრივია, რადგან ორივე მხარე ურთიერთობისგან თუ თანაბარ სიამოვნებას არ იღებს, მაშინ ეს მეორე ტიპის კი არა, პირველი ტიპის, ანუ სარგებელზე დაფუძნებული ურთიერთობაა. აი, მესამე ტიპის მეგობრობა კი, რომელიც ღირსებაზე (ბერძნ. არეტე) არის დაფუძნებული, მუდმივია. ის არ არის შემთხვევით აღმოცენებული და, ვინაიდან ამგვარი მეგობრობის დროს ორივე მხარე ერთმანეთში თავის თავს ხედავს, ცდილობს, მთლიანად დაიხარჯოს მეგობრისთვის და მთლიანად მას მიუძღვნას თავი. ასეთი ურთიერთობის დროს ერთი მხარე უანგაროდ ეხმარება მეორეს, როგორც – საკუთარ თავს, თანაც ისე, რომ მეორე მხარე მისგან ამ დახმარებას არ ითხოვს.

არისტოტელეს მიერ აღწერილი სამი ტიპის მეგობრობიდან მესამე ურთულესი მოსაძიებელია ცხოვრებაში. სწორედ თეორიულად აღწერილი ამ ურთულესი ტიპის მეგობრობის შესაძლებლობას აღმოაჩენს პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟი ავთანდილი. ამას უხსნის იგი როსტევიან მეფესაც: „არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა!“ – ამ სიტყვებში, ჩემი აზრით, სწორედ არისტოტელეს „ნიკომაქეს ეთიკაში“ გამოთქმული ცოდნა იგულისხმება. როგორც აღვნიშნეთ, მესამე ტიპის მეგობრობა ძნელი მოსაძიებელია, რადგან იგი დაფუძნებულია ორი თანასწორის ურთიერთობაზე. ეს თანასწორობა ყველანაირ თანასწორობას გულისხმობს, დაწყებული გარეგნობიდან და დამთავრებულს სოციალური წარმომავლობიდან. ავთანდილისა და ტარიელის შეხვედრა აჩვენებს, რომ ორი თანასწორი ადამიანი ერთმანეთს ხვდება, ორივე მზეა, ორივე ალვის ხეზე ტანადი, ორივე შვიდივე მნათობს ჰგავს! ამიტომაც ამოიცნობენ ასე ადვილად ისინი ერთმანეთში საკუთარ თავს (მეგობარი ხომ არისტოტელეს განმარტებით alter ego, ანუ მეორე, სხვა მეა) და ამიტომაც „მათ აკოცეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დაჰრიდეს!“ ამიტომაც არის, რომ ავთანდილი მაშინვე წარმოთქვამს შემდეგ სიტყვებს: „შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა!“ ეს სურვილი უანგაროა, ამას ავთანდილისგან არ ითხოვს ტარიელი, თუმცა მისთვის გასაგებია, რომ ჭეშმარიტი მეგობრობა ასეთ მსხვერპლს მოითხოვს: „ვინცა კაცმან ძმა იძმოს, თუ დაცა იდოს, ხამს, თუ მისთვის სიკვდილსა და ჭირსა თავის არ დარიდოს“; ტექსტიდან იკვეთება, რომ ავთანდილისა და ტარიელის ეს თანასწორობა, და შესაბამისად მათი მომავალი მეგობრობა, ასმათმაც ამოიცნო: როგორც კი ავთანდილი ამცნობს, რომ იგი მიჯნურია, რომელიც მტერსაც შეებრალება, სიკვდილს თავად ეძებს და არ ეკრძალება, ასმათი ხვდება, რომ ავთანდილი და ტარიელი სწორნი არიან და ადვილი იქნება მათთვის ერთმანეთის „შემეცნება“, მათი ერთმანეთისთვის შეყვარება. ამიტომაც არის, რომ ასმათი ქვაბში მობრუნებულ ტარიელს მეგობრის საჭიროებაზე მიანიშნებს და მხოლოდ ამის შემდეგ წარუდგენს მას ავთანდილს: „მხეცთა თანა იარები მართო ტევრად, არას კაცსა არ იახლებ საუბრად და შემაქცევრად... ერთი კაცი შემაქცევრად შენად ვითა დაგელია?“ ცხადია, რომ ასმათის მიერ ნახსენები სიტყვა „შემაქცევარი“ მეგობარს უნდა ნიშნავდეს. ტარიელი ეთანხმება ასმათს. მან იცის, რომ მეგობარი საუკეთესო წამალია ყველასთვის, მაგრამ იმავდროულად იგი სრულიად ეთანხმება არისტოტელეს მოსაზრებას, რომ ჭეშმარიტი მეგობრის მოძებნა თითქმის წარმოუდგენელია: „ვის ძალ-უც პოვნა კაცისა, თვით სოფ-

ლად არ-მოსრულისა?.. ღმერთმან სხვამცა ეტლსა ჩემსა რაცა კაცი რად დაბადა, სიახლე და საუბარი თუმცა მისი მე მეწადა! ვინმცა გასძლნა ჭირნი ჩემნი ანუ ვინმცა შეეცადა? შენგან კიდე ხორციელი, დაო, მივის არასადა“. რა თქმა უნდა, ტარიელს გააბედნიერებს ისეთი კაცის ნახვა, რომელშიც თავის თავს დაინახავს, რომელიც მისი ეტლის ქვეშ დაბადებულივით იქნება. ასმათი კი ბოლომდე ერთგულია ტარიელის, მაგრამ ასმათში ტარიელი ვერ დაინახავს თავის თავს, რადგან იგი ქალია. გარდა ამისა, ისინი თანასწორნი სოციალური მდგომარეობითაც არ არიან და ეს უშლის მათ ხელს, არისტოტელესეულ მესამე ტიპის მეგობრობას ხორცი შეასხან. სამწუხაროდ, ტარიელს არსად ეგულება ასმათის მსგავსად მისი გულშემატკივარი მამაკაცი და ამიტომაც გაიხარებს, თუკი ამის შესაძლებლობა მიეცემა: „თუ მიჩვენებ, დიდად გავიხარებ, სიყვარულმან მისმან, ვისთვის ხელი მინდორს თავსა ვარებ... რაცა ჩემგან ეამების, ვაამებ და შევიყვარებ“. ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრა და მოვლენების შემდგომი განვითარება გვიჩვენებს, რომ რუსთველმა აღწერა, როგორ შეიძლება განვითარდეს პრაქტიკაში არისტოტელეს მიერ მეგობრობის შესახებ თეორიულად წარმოდგენილი შეხედულება.

რა თქმა უნდა, პროლოგში და მთელ შემდგომ ნაწარმოებში, რუსთველი არა მარტო პლატონის და არისტოტელეს ნაშრომებს ეყრდნობა. უბრალოდ, ჩემი მიზანი იყო, მკითხველისთვის მეჩვენებინა, თუ რა გავლენას განიცდიდა რუსთველი ორი დიდი ბერძენი ფილოსოფოსისგან ორ მარადიულ საკითხზე – სიყვარულსა და მეგობრობაზე – მსჯელობისას. როგორც ვნახეთ, რუსთველი პირდაპირ არ აკრიტიკებს პლატონის ტექსტში გამოყვანილ პერსონაჟთა მოსაზრებებს, არამედ ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად მაგალითებით უპირისპირდება მას. თუმცა სრულად იზიარებს არისტოტელეს მოსაზრებას მეგობრობის მესამე ტიპის შესახებ და გვაჩვენებს კიდევ, როგორ შეიძლება იმუშაოს თეორიამ პრაქტიკაში.

რუსთაველი და მითოლოგია

*„ეხვეოდეს ერთმანერთსა, აკოცეს და ცრემლნი ღვარნეს;
ამას ჰგვანდეს, ოდეს ერთგან მუშთარ, ზუალ შეიყარნეს“.*
(რუსთაველი 2003: 1429)

ასე აქვს აღწერილი ნესტანისა და ტარიელის სანატრელი შეხვედრა რუსთაველს. მრავალწლიანი ტანჯვა უდიდესი ბედნიერებით შეიცვალა, რაც პოემაში ორი მნათობის შეყრასთანაა შედარებული. რამდენადაც ვიცით, მუშთართა და ზუალით მოხსენიებული პლანეტები მარსი და იუპიტერია, ხოლო, თუკი პლანეტათა რომაულ სახელწოდებას ბერძნულით შევცვლით, გამოდის, რომ საქმე კრონოსისა და ზევსის შეყრასთან გვაქვს. თუკი ამ ყველაფერს მითოლოგიური კონტექსტიდან არ ამოვავდებთ და ისე განვიხილავთ, საქმე აბსურდამდე მიდის, რადგან, ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, ზევსი და კრონოსი, მიუხედავად იმისა, რომ მამა-შვილი არიან, ერთმანეთთან მტრულ დამოკიდებულებაში იმყოფებიან. როგორც თეოგონიური მითები მოგვითხრობს, კრონოსმა, გეას თხოვნით, დაამხო მამის, ურანოსის ძალაუფლება და იმის შიშით, რომ მისთვის ძალაუფლება რომელიმე შვილს არ წაერთმია, შვილებს ქვეყანაზე მოვლენისთანავე ყლაპავდა. მეექვსე შვილი, ზევსი, გადაურჩა მას და, როცა გაიზარდა, მამას აუშხედრდა. დაპირისპირება დიდხანს გაგრძელდა და ამ ხანგრძლივ ბრძოლაში ყველა ღმერთი მონაწილეობდა, ზოგი კრონოსის მხარეს იჭერდა, ზოგი კი – ზევსისას. ბოლოს ზევსმა გაიმარჯვა და ასე დაედო დასაბამი ღმერთთა ე.წ. მესამე თაობას, ოლიმპოელ ღმერთებს, რომელთა მეთაურიც თავად ზევსი გახდა. ხოლო კრონოსი სამუდამოდ გამოამწყვდიეს მარადიულ სიბნელეში. აქედან გამომდინარე, მითოლოგიური წარმოდგენით, გამორიცხულია, ამ ორი ღმერთის შეყრა ბედნიერების მომასწავებელი იყოს. ის, რაც ზევსისა და კრონოსის მეორედ შეყრამ შეიძლება გამოიწვიოს, მხოლოდ უდიდესი უბედურებისა და ომიანობის დასაწყისი თუ იქნება. სანამ გავარკვევდეთ, თუ რას უკავშირდება, რა ტიპის ცოდნას ასახავს პოემის ეს სტრიქონები, საკითხი ასე დავსვათ: რასთან გვაქვს საქმე, შეგვიძ-

ლია იმის მტკიცება, რომ რუსთველი მიუტევებელ მითოლოგიურ შეცდომას უშვებს და, საერთოდ, იცნობს კი რუსთველი ბერძნულ მითოლოგიას? ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად უნდა გავიხსენოთ ავთანდილის ლოცვა, სადაც პოემის პერსონაჟი სხვადასხვა მნათობს მიმართავს. ამ სტროფებში, ზოგიერთი მკვლევრის აზრით (გ. თევზაძე, „ვეფხისტყაოსნის კოსმოგონია“, 1990) ასტრონომიის არაჩვეულებრივი ცოდნა აკუმულირებული, სხვათა მოსაზრებით კი (ვ. ნოზაძე, „ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება“, 2005), საქმე ასტროლოგიის საფუძვლიან ცოდნასთან გვაქვს. ჩემი აზრით, ზემოთქმულ სტროფებში, ამ ორი სფეროს გააზრებული ცოდნის გარდა, მითოლოგიაში ღრმა განსწავლულობაც იკითხება.

მზე – ჰელიოსი:

„აჰა, მზეო, გეაჯები შენ, უმძლესთა მძლეთა მძლესა...
ნუ შემიცვლი ღამედ დღესა!“

მზე და მისი ღვთაება ჰელიოსი ნამდვილად მძლეთა მძლეველია, მას ვერავინ ვერაფერს გამოაპარებს, ვერც მოკვდავი ადამიანები და ვერც უკვდავი ყოვლისშემძლე ღმერთები, რადგან ცის გადმოსახედიდან ყველაფერი კარგად მოჩანს და ჰელიოსმაც ყველას შესახებ ყველაფერი იცის. როდესაც ჰელიოსი რამეზე გაბრაზდება, მისი მუქარაა, რომ სააქაოდან საიქიოში გადავა და ამ სოფლის ნაცვლად იქითა სოფელს გაანათებს. იაზრებენ რა ამ მუქარის თავზარდამცემ შედეგებს, ჰელიოსს ყველანი აღიარებენ უძლიერეს ღვთაებად და ცდილობენ, არ გაანაწყენონ იგი. სწორედ ამ ცოდნას ასახავს პოემის ეს სტრიქონები.

ზუალი – სატურნი – კრონოსი

„მო, ზუალო, მომიმატე ცრემლი ცრემლსა, ჭირი ჭირსა,
გული შავად შემიღებე, სიბნელესა მიმეც ხშირსა“...

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კრონოსის ძალაუფლება დაამხო ზევსმა და ამ უკანასკნელმა იგი შებოჭა და ტარტაროსის უკუნეთ სიბნელეში გამოამწყვდია. აი, ასეთი ხვედრი ერგო კრონოსს; მიწისქვეშეთის შავ და უსინათლო გარემოში გამოკეტილი ღმერთისათვის ყველაფერი სამუდამოდ დასრულდა.

სწორედ ამ შავხვედრიან ღმერთს უკავშირდება ცრემლი, უმძიმესი ტვირთი, კაემანი და ჭირი.

მუშთარი – მარსი – არესი

„მოდი, მარსიო, უწყალოდ დამჭერ ლახვრითა შენითა,
შე-ცა-მღებე და შემსვარე წითლად სისხლისა დენითა“.

ომის შეუწყალელებელი ღმერთი, სისხლისღვრის მოყვარული არესი უღმო-ბელი და დაუნდობელია. მხოლოდ ბრძოლა, დაღვრილი წითელი სისხლი ახარებს დაულალავ ღმერთს. შეუსვენებლად დაძრწის ელვარე სამოსით მო-სილი, ვეებერთელა ფარით ხელში ომის ველზე იარაღის ჟღარუნის, საომა-რი ყიჟინისა და დაჭრილთა გულისმომაკვდინებელი კვნესის ქვეშ. ვერც გა-რეგნობით მოხიბლავს მებრძოლი და ვერც ჭკუა-გონებით, არ ეცოდება არც ცოლშვილიანი, არც უწვერული ჭაბუკი, არც დედისერთა და არც ნაბოლარა, მისთვის სულერთია, თუკი მოინდომებს, არც ერთს არ ასცდება სასტიკი ხვედ-რი. ასეთია ომის ღმერთი არესი, იგივე მარსი, რომლის სახელიც უწოდეს რომაელებმა წითელ პლანეტა მარსის, რადგან სისხლისფერი მნათობი ომსა და ბრძოლებს, სისატიკესა და დაუნდობლობას აგონებდა მათ. რა თქმა უნდა, შეიძლება ითქვას, რომ ამ სტროფში, პლანეტა მარსის რეალური ფერიდან გა-მომდინარე, რუსთველი მხოლოდ ასტრონომიულ ცოდნას ეყრდნობა, მაგრამ მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების ანალიზი მის მიერ მითოლო-გიის შესანიშნავ ცოდნასაც არეკლავს.

ასპიროზი – ვენერა – აფროდიტე

„მოდი, ასპიროზ, მარგე რა...
შენ დაამშვენებ კეკლუცთა დამშვენებითა მაგითა,
ვისმე გლახ, ჩემებრ დააგდებ, გაჰხდი ცნობითა შმაგითა“.

სიყვარულის ქალღმერთ აფროდიტეს უნარი ჰქონდა, ჭკუიდან გადაეყვანა, გაეშმაგებინა მანამდე გონიერი და საღ აზრზე მყოფი ადამიანი. ამის მაგალი-თი უამრავია და არაჩვეულებრივად აღწერილი ხელოვნებასა და ლიტერატუ-რაში, რად ღირს თუნდაც ნარცისის, მედეას, პიგმალიონის, ელენეს და სხვათა გახსენება. რუსთველის მიერ პლანეტის დასახასიათებლად გამოყენებული

ყველა სიტყვა შესანიშნავად ასახავს ავტორის ღრმა მითოლოგიურ ცოდნას. მიუხედავად იმისა, რომ პოემაში არაა მოთხრობილი არც ერთი მითი, ავთან-დილის ლოცვაში წარმოთქმული სტროფის ბოლო სტრიქონი აშკარად აფროდიტეს ისეთ მახასიათებლებზე მიუთითებს, რომლებიც მხოლოდ ამ ღვთა-ებისთან დაკავშირებული მითებიდან გამომდინარეობს. ამ ბოლო სტრიქონის ახსნა მხოლოდ მითოლოგიური კონტექსტით შეიძლება. თუკი პირველი სტრიქონები ასტრონომიულ და ასტროლოგიურ ცოდნას მოითხოვს და მათში მხოლოდ პლანეტის რეალურ სიკაშკაშესა და მშვენიერებაზეა მითითება, ბოლო სტრიქონში აღწერილი თვისება – ასპიროზის, ანუ აფროდიტეს უნარი გონიერი შმაგად გადააქციოს – უდავოდ მითებიდანაა აღებული.

ოტარიდი – მერკური – ჰერმესი

„ოტარიდო...

დაჯე წერად ჭირთა ჩემთა, მელნად მოგცემ ცრემლთა ტბასა,
კალმად გიკვეთ გაწლობილსა ტანსა ჩემსა, ვითა თმასა“.

ჩემი აზრით, ამ სტრიქონებსაც საფუძვლად მითოლოგია უდევს, კერძოდ, დაჯდეს, შეთხზას წერილი და ჰერმესის უმთავრესი ფუნქცია, შიკრიკობა შეასრულოს. ჰერმესი ხომ ერთადერთი ღვთაებაა, რომელიც თანახმაა, მარილიანი, უნაყოფო ზღვებიც კი გადალახოს.

მთვარე – სელენე

„მო, მთვარეო, შემიბრალე, ვილევი და შენებრ ვმჭლდები...
მიდი, უთხარ, ნუ გამწირავს, მისი ვარ და მისთვის ვკვდები“.

როდესაც ამ სტრიქონს წავიკითხავთ, პირველი, რაც თავში ამრად მოგვივა, ესაა რუსთველის მიერ მთვარის ასტრონომიული დახასიათება მისი უმთავრესი თვისების მიხედვით: მთვარე ხომ ილევა (მჭლეკდება) და იცხება?! მაგრამ მან, ვინც კარგად იცის მითოლოგია, რაც პირველ რიგში ანტიკური ლიტერატურის კარგად ცოდნას გულისხმობს, მიხვდება, რომ მთვარის მოხმობა შეყვარებულის მიერ სწორედ მთვარის მითოლოგიური ფუნქციის ცოდნიდან მომდინარეობს. მთვარის ანუ სელენეს შესახებ ძალიან ცოტა მითია შემორჩენილი, მაგრამ ის, რაც მასზე ვიცით, სწორედ რომ უიღბლო სიყვა-

რულზე გვიამბობს. ასევე გავიხსენოთ ბერძნული ლიტერატურა, სადაც მთვარე სიყვარულის მკურნალ, სიყვარულის გრძნობის გამომწვევ გრძნეულთა მფარველია: გრძნეულნი მთვარეს იმორჩილებენ, რათა სატრფოსთან გაგზავნონ, კრეფენ სიყვარულის გამომწვევ ბალახ-ბულახს მთვარიან ღამეს. ამ სტროფშიც მითოლოგიის (რომელიც ბერძნული ლიტერატურის განუყოფელი ნაწილია) ცოდნა არის დაფიქსირებული.

ასეა თუ ისე, აშკარაა, რომ რუსთველი არაჩვეულებრივად იცნობს იმ ღვთაებათა მითოლოგიურ ფუნქციებს, რომელთა სახელებიც პლანეტებს ჰქვიათ. ამიტომ შეუძლებელია, ეჭვი შევიტანოთ, ფლობდა თუ არა რუსთველი მითოლოგიურ ცოდნას. მაშ, რასთან გვაქვს საქმე, რას უკავშირდება ის „ცდომილება“, რომელიც ჩემ მიერ დასაწყისში გამოტანილ სტრიქონებში გვაქვს? არის თუ არა ეს უპატიებელი შეცდომა, თუ სხვა რამესთან გვაქვს საქმე? მითოლოგიის ცოდნა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისთვის ისეთივე ჩვეულებრივი რამაა, როგორც სხვა უზარმაზარი ინფორმაციის ფლობა. და, რა თქმა უნდა, ამაში არაფერია გასაკვირი. გასაკვირი და უცნაური ის უფრო იქნებოდა, მითოლოგიის მცოდნეს მიუტევებელი შეცდომა რომ დაეშვა, და ისეთი რამ დაეწერა, რაც მკითხველს საგონებელში ჩააგდებდა. მაგრამ სტროფში, სადაც რუსთველი ნესტანისა და ტარიელის შეხვედრას მუშთარისა და ზუალის, ე.ი. ზევსისა და იუპიტერის შეყრას ადარებს, მითოლოგია უგულებელყოფილია და მხოლოდ ასტროლოგიური ცოდნა ჩანს. ამ სტროფში აღნიშნული მოვლენა, ერთი მხრივ, მითოლოგიურად ორი საწინააღმდეგო პერსონაჟის შეხვედრა, მეორე მხრივ კი, ასტრონომიულად ორი დიდი პლანეტის შეყრა, ასტროლოგიურად უბედნიერესი ჟამის დადგომას მოასწავებდა. იმ მოძღვრების თანახმად, რომელიც შესანიშნავად უწყოდნენ მოგვებმა და, რომლის ნაწილობრივი გადამუშავებაც მოახდინა პტოლემიოსმა, მუშთარისა და ზუალის თანხვედრა თევზების ზოდიაქოში (ამ მოძღვრების მიხედვით, ყველა ზოდიაქოს თავისი გარკვეული გეოგრაფიული არეალი შეესაბამებოდა) იუდეაში უძლეველი მეფის, ბრძენი წინასწარმეტყველის ან ძლევაძმოსილი ვაჭრის დაბადებას მოასწავებდა. ეს მოვლენა თავის დროზე გამოთვალეს მოგვებმა და გაემგზავრნენ იუდეაში, რათა თავყანი ეცათ ახალშობილისთვის. ეს ცოდნა აისახა რუსთველის უკვდავ პოემაში. ავტორმა შესადარებლად სწორედ ასეთი ბედნიერი ჟამი გამოიყენა ნესტანისა და ტარიელის შეყრის აღწერისას. იესოს დაბადება ორი ხსენებული პლანეტის შეყრისას იმაზე დიდი მოვლენა იყო და მნიშვნელობით იმდენად აჭარბებდა მითოლოგიურ ცდომილებას, რომ მითოლოგიის არაჩვეულებრივად მცოდნე პოეტმაც კი ამ ცოდნის იგნორირება მოახდინა და სხვა, ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი ცოდნა დააყენა წინა პლანზე.

„ვეფხისტყაოსანი“ და ფოლკლორი

*„ნახეს უცხო მოცმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა,
შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა“
(რუსთველი 2003: 56).*

ალბათ ძნელი მოსაძებნია ისეთი ადამიანი, ვისაც „ვეფხისტყაოსანი“ უსწავლია და ეს სტრიქონები არ იცის ზეპირად. თუმცა ბევრი მათგანი არც დაფიქრებულა იმაზე, რომ სწორედ შავი ცხენი იქცა საკვანძო მომენტად და მას უკავშირდება როსტევეანის ის რეაქცია, რამაც მოქმედების შემდგომი განვითარება გამოიწვია. როსტევეანის დადარდიანების მიზეზს რევამ სირაძე როსტევეანის დიდბუნებოვნებით ხსნის – არაბეთში ყველა ბედნიერი უნდა იყოს და ერთი ადამიანის ტრაგედიაც კი გულს უკლავს მეფეს. რა თქმა უნდა, როსტევეანის თვისებებიდან გამომდინარე, იგი შეწუხდებოდა იმით, რომ მის ქვეყანაში არის ერთი ადამიანი, რომელიც ცრემლიანია. ამიტომაც, მეფის პირველი რეაქცია არის ინტერესი, გამოარკვიოს ვინ არის უცხო, რამ შეაწუხა. როსტევეანი ამბის გასარკვევად მასთან მონებს უშვებს. მაგრამ იმის შემდეგ, რაც ტარიელმა დაატრიალა, თავად როსტევეანი გადაწყვეტს უცხოთან მიახლოებას:

*„რა ცნა, მეფე მოვიდაო, ჰკრა მათრახი მისსა ცხენსა,
მასვე წამსა დაიკარგა, არ უნახავს თვალსა ჩვენსა,
ჰგვანდა ქვესკნელს ჩაძრომილსა ანუ ზეცად ანაფრენსა.
ექებდეს და ვერ ჰპოვებდეს კვალსა მისგან წანარბენსა“.*

(რუსთველი 2003: 100).

აი, სწორედ ამ პასაჟით დაინტერესდა ჩემი მოსწავლე ვატო ჭეიშვილი და მისმა კვლევამ და მის კვლევაში წამოთქმულმა მოსაზრებებმა დამაფიქრა მეც, რუსთველის უკვდავი პოემისთვის ახლებურად შემეხედა. ის მომენტია, რომ ტარიელი უკვალოდ ქრება, მაძლევს იმის საფუძველს ვივარაუდო, რომ როსტევეანი უცხო სუბედურობის გამომწვევ კაცად მიიჩნევდა და, თუკი მას

აქამდე მხოლოდ ინტერესი ამოძრავებდა, გაეგო, ვინ იყო უცნობი, ახლა უკვე ამ უცხოს პოვნა გაარკვევს, ელის თუ არა ქვეყანას ან თავად მეფეს უბედურება. თანაც მას ბუნებრივად უნდა დაეკავშირებინა ერთმანეთისთვის ტარი-ელის შავი ცხენი, მისი წყლის პირას ყოფნა და მისი „სასწაულებრივი“ მათ-რახი, რომლის გადაკვრამაც ამდენი ზიანი მოუტანა იმ წარმოდგენებისთვის, რომლებიც სხვადასხვა კულტურაში არსებობდა და შავტაიჭოსანი მხედრის გამოჩენას უკავშირდებოდა. გავიხსენოთ ქართული შელოცვა:

სახელითა ღვთისათა, მამისათა და ძისა და სულისა წმინდისათა.

გამოიზავა შავი კლდე,
გამოვიდა შავი კაცი,
შავით შეკმაზილი იყო –
შავი ჯაჭვი ეცვა,
შავსა ცხენსა იჯდა,
კბილსა მოიხჭენდა,
თვალსა მოაკაკაჩებდა,
მიჭუნდრუკობდა.
შემოხვდა მიქელ-გაბრიელ
მთავარანგელოზი. ჰკითხეს:
– სით წახვალ, შავო კაცო?
რქვა მან: – რას მკითხავ?
მივალ საქრისტიანოს
კაცის ხორცის საჭმელად.
– არ გაგიშვებ, მამამან,
ძემან და სულმა წმინდამან.
ჩაგაგდებ ქვაბსა რვალთასასა.
შეგინთებ ცეცხლსა წუმწუმისასა...
გამოვიდა კაცი შავი
შავი ტყედამ,
გამოიყვანა ცხენი შავი,
შავით შეკაზმულნი.
აუდვა ლაგამი შავი,
შეჯდა.
მოდოდა შავი წყალი,

მას მოჭქონდა შავი გველი,
ჩაცო მათრახი შავი,
ამოიღო დანა შავტარიანი...

საერთოდ, აღსანიშნავია, რომ ზღაპრებშიც შავით მოსილი და შავ რაშ-ზე ამხედრებული კაცი მხედრის სიძლიერებზე მიანიშნებს და ეს სიძლიერე სხვისთვის საშიშია. წითელ ცხენზე ამხედრებული წითელი მხედარი ნაკლები საფრთხის შემცველია, ხოლო თეთრტაიჭოსანი თეთრი მხედარი, სხვა ფერის სახეებთან შედარებით, ყველაზე სუსტია. შელოცვებშიც იკვეთება ფერადი მხედრები, ხოლო შავით მოსილი კაცი, რომელიც შავ ცხენს ატარებს, ზიანის მომტანია და მისი გამოჩენა არაფერ კარგს არ მოასწავებს. ასეთი კაცის გამოჩენა, ბუნებრივია, შიშს გამოიწვევდა ყველგან, სადაც მსგავსი ტიპის შელოცვები იქნებოდა პოპულარული. რა თქმა უნდა, დაჯერებით იმის თქმა, რომ XII საუკუნეში ზუსტად ეს შელოცვები იყო გავრცელებული, არავის შეუძლია, მაგრამ ერთი რამ უდავოა, ამ შელოცვების ფესვები უძველეს ხანაში იკარგება. ისიც შესაძლოა, რომ სხვადასხვა ფერის ცხენზე ამხედრებული კაცები რალაცნაირად ავადმყოფობის გამომწვევ ბატონებს უკავშირდებოდნენ და ფერის გამუქება ავადმყოფობის სიმძიმის მაჩვენებელი იყო. აგრეთვე ისიც სავარაუდოა, რომ უცხო, სხვა ქვეყნიდან მოსული, უკვე საშიშია. მასთან ურთიერთობა გარკვეული ადათის დაცვით უნდა შესრულებულიყო, რათა მომხდარიყო მისი საზოგადოებისთვის უვნებელიყოფა, ასე ვთქვათ, საჭირო იყო მისი განეიტრალება. სწორედ აქედან გამომდინარე, ვფიქრობ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ შავტაიჭოსანი რაინდი შიშს თუ არა, შეკითხვებს მაინც აღძრავდა. შელოცვების შავი კაციც წყალთან მიდის, რათა იქიდან მათრახით შავი გველი ამოიყვანოს. თუმცა არავინ იცის, რატომ იჯდა ტარიელი წყალთან, მაგრამ მისი უკვალოდ გაქრობა უკვე ამ სახეს დაუკავშირდებოდა:

„კაცთა ხორცისად ვით ითქმის ისრე თვალთაგან ფარული?
უცილოდ ღმერთსა მოვსძულდი აქამდის მე მხიარული“.

(*რუსთველი 2003: 114*)

როსტეგან მეფის დალონების მიზეზი უდავოდ მისი დიდბუნებოვნებაა, მაგრამ შემდგომ განვითარებული მოვლენები უკვე სხვა ახსნას მოითხოვს და ამის ახსნა შელოცვებში არსებული სახეებიდან გამომდინარე უნდა მოხდეს. თუმცა, შესაძლოა, ამ პასაჟზე მუშაობისას ავტორს არა მარტო ფოლკლო-

რისთვის, არამედ ბიბლიისთვისაც მიემართა, სადაც სამყაროს აღსასრული ფერადი ცხენებისა და მხედრების სახეებითაა აღწერილი. „იონანეს გამოცხადებაში“ ვხვდებით სხვადასხვა ფერის ცხენებზე შემჯდარ მხედრებს, ე.წ. აპოკალიფსის ოთხ მხედარს (იონანეს გამოცხადება 1996: ნ:1-8). აპოკალიფსის ამ ოთხივე მხედარს შეესაბამება შემდეგი ცნებები: თეთრ მხედარს – ძლევა და დაპყრობა, წითელს – ომი, შავს – შიმშილი, ხოლო ფერმკრთალ მხედარს – სიკვდილი. ჩემი მიზანი არაა იმის გარკვევა, ბიბლია დაესესხა ფოლკლორის (ფერადი მხედრების სახეები არა მარტო ქართული ფოლკლორის ნაწილია) თუ – პირიქით. ჩემი ამოცანაა, ვაჩვენო, რომ სწორედ იმაშია რუსთაველის გენია, რომ მან სხვა დანარჩენ მასალასთან ერთად ის მეძველდროებაც აითვისა, რაც ქართულ ფოლკლორში არსებობდა და მისი ლიტერატურული გადამშავების გზით არაჩვეულებრივი სახეები შექმნა.

ერთხელ ვლადიმირ პროპის არაჩვეულებრივი წიგნის – „ჯადოსნური ზღაპრის მორფოლოგიის“ – მთარგმნელმა მარიამ კარბელაშვილმა მითხრა, ეს წიგნი რუსთაველმა მთარგმნინაო. მართლაც, „ვეფხისტყაოსანი“ რომ ზღაპრული ელემენტებითაა დატვირთული, ეს არაერთ მკვლევარს შეუნიშნავს. მეც არა ვარ გამონაკლისი და ერთი დაკვირვების შესახებ უნდა მოგითხროთ. სამი წლის მანძილზე ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივის ბაზაზე ჩემს კოლეგებთან ერთად რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებულ პროექტში ვმონაწილეობდი, რაც ქართული ხალხური პროზის 22 ტომის შედგენას ითვალისწინებდა. მე ჯადოსნური ზღაპრების რამდენიმე ტომი შევადგინე და, შესაბამისად, უამრავი ზღაპარი (გამოქვეყნებულიც და გამოუქვეყნებელიც) წავიკითხე, რომელთა კლასიფიცირების შედეგად ორ ტომს პირობითად „ვაშლით გაჩენილები“ ვუწოდე. ვაშლით გაჩენილების ზღაპრების წაკითხვისას ჩემთვის დასაფიქრებელი ერთი რამ აღმოჩნდა. მაგრამ, სანამ ამის შესახებ მოვყვები, ზღაპარს შეგახსენებთ (აქვე შევნიშნავ, რომ ამ ტიპის ყველა ზღაპარი ძირითად ელემენტებს იმეორებს, ამიტომ მნიშვნელობა არა აქვს, აქ რომელს მოვიტან მაგალითად):

„იყო და არა იყო რა, იყო ერთი ცოლ-ქმარი. შვილი არა ჰყავდათ. ერთხელ წავიდა კაცი ტყეში, შეხვდა ეშმაკი და უთხრა: წამალს მე გასწავლი, რომ შვილი შეგეძინოსო. მხოლოდ ორი ვაჟიდან ერთი შენი უნდა იყოს და ერთიც ჩემიო. კაცი დათანხმდა. ეშმაკმა მისცა ერთი ვაშლი. გაჭრა სამ ნაწილად და უთხრა: როცა მოგწყურდეთ, ერთი ნაწილი შეჭამეთო, როცა მოგშივდეთ – მეორე ნაწილი და საღამოს ძილის წინ – მესამეო. ასეც მოიქცნენ. ცხრა თვის

შემდეგ შეეძინათ ტყუბი ვაჟი. დაჰყვათ ოქროს თმები. დაიზარდნენ ბავშვები. მოვიდა ეშმაკი და ეუბნება კაცს, პირობას რატომ არ ასრულებო. ენანება დედას შვილის დათმობა, მაგრამ სხვა რა გზა აქვს? იცოდა, ეშმაკი არც ერთს არ შეარჩენდა და ერთი შვილი გააგზავნა ეშმაკის სახლში. მივიდა ბიჭი და არ დაუხვდა ეშმაკი სახლში. დაიწყო სახლის თვალეირება. სახლში სამი ოთახი იყო, სამივეს კლიტე ედო. გატეხა ბიჭმა საკეტი და ხედავს, ერთი ოთახი სულ თივითაა სავსე, მეორე ოთახში ადამიანების ჩონჩხებია და მესამეში სამი ძალიან კარგი ცხენი დგას, ერთი ლურჯი, ერთი წითელი და ერთიც თეთრი. ცხენებმა სთხოვეს, ძალიან გვშია, თივა გვაჭამე და სადაც გვინატრებ, იქ გავჩნდებითო. ბიჭმა გამოუტანა პირველი ოთახიდან თივა და აჭამა ცხენებს, ძლივს დააძლო, მერე გაუშვა და თვითონაც არ გაჩერდა, წავიდა. იარა, იარა და მიადგა ერთ მეფეს. – მოსამსახურე არ გინდათო? – როგორ არა, მებატეს ვეძებთო. დადგა კიბის ქვეშ და იქ დაიწყო ცხოვრება. ამ მეფეს ორი ქალიშვილი გათხოვილი ჰყავდა, ერთიც გასათხოვარი. ერთხელ ამ გოგომ ოქროსფერი თმა დაუნახა მებატეს და შეუყვარდა. გავიდა ხანი. მეფემ გადაწყვიტა, მესამე ქალიშვილიც გაათხოვოს. მოიწვია სასიძოები, უნდა, რომ აარჩიოს, მაგრამ ამ გოგოს არავინ არ მოსწონს. მეფემ იფიქრა, ნეტა, ვინ აკლიაო და გაახსენდა მებატე. ალბათ ეგ გიყვარსო. გოგომაც არ დაუშალა და მამამ მიათხოვა თავისი მესამე ქალიშვილი მებატეს, ოღონდ სასახლეში ცხოვრება დაუშალა და იმათაც კიბის ქვეშ დაიწყო ერთად ცხოვრება. იყვნენ სიამტკბილობაში, მაგრამ უეცრად მეფე გახდა ავად. მოიხმო უფროსი სიძეები, უკვდავების წყალი უნდა მიშოვოთო. წავიდნენ უფროსი სიძეები. მებატემ რომ გაიგო, თქვა, ერთი ჯაგლაგი მეც მომეცით, იქნებ მეც რამე ვიშოვოო. მისცეს ერთი კოჭლი ცხენი. შეაჯდა ბიჭი, გაიარა ორასი მეტრი, ამოიღო ლურჯას ბეწვი, ახსენა მისი სახელი. ცხენიც იმავე წუთს იქ გაჩნდა თავისი იარაღით. გადაჯდა ლურჯაზე და გააქანა. მივიდა უკვდავების წყალთან. ამ წყალს გველეშაპი სდარაჯობს. მოკლა და წყალი წამოიღო. გზაში ქვისლები შეხვდნენ. – საიდან მოდიხარ? – უკვდავების წყალი მაქვს და ვყიდი. – მოგვყიდე, რამდენს თხოულობ? – თქვენი არც არაფერი მინდა. მარტო ერთი ჩემს ცხენს ბეჭებზე ნალი დაარტყმევინეთო. გაიხადეს ქვისლებმა წელზემთო რაც ეცვათ და ცხენს ორივე ტყუბი ფეხი ბეჭებზე დაარტყმევინეს. წამოვიდნენ სახლში და თან უკვდავების წყალიც წამოიღეს. მაგრამ ვერც ამ წყალმა უშველა მეფეს. აიტეხა, უკვდავების ვაშლი მომარჩინესო. წავიდნენ სიძეები ვაშლის მოსატანად, წავიდა მებატეც თავისი ჯაგლაგი ცხენით. გაიარა თუ არა ორასი მეტრი, ამოიღო წითელი ცხენის ბეწვი და ისიც იქ გაჩნდა თავისი იარაღით. ბაღს, სადაც ის ხე იდგა, რომელიც უკვ-

დავების ვაშლს ისხამდა, ვეშაპი ჰქონდა ღობედ შემორტყმული, ხოლო ხეებს შორის სულ გველები იყვნენ. მოკლა მებატემ ვეშაპიც და გველებიც. მოკრიფა უკვდავების ვაშლი და წამოიღო. გზაზე ქვისლები შემოხვდნენ. – საიდან მოდიხარ? – უკვდავების ვაშლი მაქვს და ვყიდო. – მოგვყიდე, რას აფასებ? – არა, ვერ მოგყიდით, სანამ ყურის ბიბილოებს არ დამატრევენებთ. დათანხმდნენ ქვისლები, დაატრევენეს ყურის ბიბილოები, წამოიღეს ვაშლი, მაგრამ ვერც ამან უშველა საწყალ მეფეს. ამიტომ ახლა უკვდავების ყურძენი მოინდომა. ეს ყურძენი მტევნად ვაზს ება, ვაზი ვენახში კი ხარობდა, მაგრამ სარად გველი ჰქონდა. წავიდა მებატე, ამოიღო ცხენის ბეწვი, მოუხმო თეთრ ცხენს, ისიც მასთან უმალ გაჩნდა, ძველებურად მოიპოვეს ყურძენი და დაბრუნდნენ უკან. გზაში ისევ ქვისლები შეხვდნენ. – ოღონდ ყურძენი მოგვეცი და სიცოცხლესაც კი დაგიტომბოთ. – რად მინდა თქვენი სიცოცხლე, ნეკა თითები დამატრევენებთ და წაიღეთ ყურძენი, თქვენი იყოსო. დაატრევენეს ქვისლებმა ნეკა თითები, მიუტანეს მეფეს ყურძენი და მოარჩინეს. გამოხდა ხანი. სხვა ქვეყნის მეფემ ომი გამოუცხადა. დაიბარა მეფემ სიძეები და გაამზადა საომრად. მებატეც წავიდა ომში და თავისი ცხენებით თავგამოდებით იბრძოდა. ხელშიც დაიჭრა და ტრილობის შესახვევად ცხვირსახოცი თავად მეფემ მიაწოდა. მას თავზე ქუდი არ ეხურა, ოქროსფერი ქოჩორი უწეწავდა თმას და ვერავინ ვერ იცნო. გაიმარჯვეს. როცა დაბრუნდნენ, მეფე მებატეს ეკითხება: – შენ სად იყავი? – სად და ომში, აი, დავიჭერიო. მეფემ რომ თავისი ცხვირსახოცი დაუნახა, გაიკვირვა. მაშინ მებატე ეკითხება, უკვდავების წყალი ვინ მოგიტანაო – ვინ და უფროსმა სიძეებმაო. – მაგათ კი არა, მე გიშოვეო. გაბრაზდა მეფე, არ დაუჯერა. მაშინ მებატე კიდევ შეეკითხა: – მაშ, უკვდავების ვაშლი და ყურძენი ვილამ მოგიტანაო? – რა თქმა უნდა, უფროსმა სიძეებმა, შენ კი ტყუილისთვის და სხვისი გამარჯვების მითვისებისთვის, სასტიკად დაგსჯიო. სხვა გზა არ დაუტოვეს მებატეს და სიძეებს ჯერ წელზევით გახდა და ბეჭების გაშიშვლება, მერე კი ქუდის მოხდა და ყურის ბიბილოების და ნეკა თითების ჩვენება მოსთხოვა. რას იბამდნენ უფროსი სიძეები, ბეჭებიც გაიშიშვლეს და ყველას აჩვენეს ცხენის ტყუპად მორტყმული ნალები, აღარც ბიბილოები ჰქონდათ და აღარც ნეკები. როცა ყველა დარწმუნდა მებატის ვაჟკაცობასა და სიმართლეში, მეფემ ტახტი მას გადაულოცა, უფროსი სიძეები კი მებატედ და მწყემსად დააყენა. გამეფებულმა ბიჭმა კი თავისი ტყუპი ძმა და დედ-მამაც ჩამოიყვანა და ყველანი ბედნიერად ცხოვრობდნენ“ (ეს ზღაპარი ხელნაწერის სახით დაცულია ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების არქივში).

ამდგვარი უამრავი ზღაპარი არის ჩაწერილი საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში. ბუნებრივია, რომ ვარიანტებში ზოგიერთი ელემენტი განსხვავებული სახით წარმოვდივება, მაგრამ ძირითადი ხაზი ამ ზღაპრებში საერთოა და უმთავრესი დატვირთვა ამოსაცნობი ნიშნის დადებას ენიჭება. ამ ტიპის ზღაპრებსა და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის, ერთი შეხედვით, არანაირი მსგავსება არ არის. ბევრად უფრო მეტი ნიმუში მოიძებნება ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში, რომელიც სიუჟეტით, მოტივებითა თუ სხვადასხვა ელემენტებით მოგვაგონებს რუსთველის პოემას. მაგრამ ზემოთ მოტანილ ზღაპარში არის ერთი ელემენტი, რომელიც საკმაოდ მნიშვნელოვანია ამ ზღაპრის კეთილი ფინალისთვის. ესაა ომში პროტაგონისტის დაჭრა და მეფის ხელით ნახვევის დადება. იგივე ელემენტი ფიგურირებს „ვეფხისტყაოსანშიც“, მხოლოდ მას არანაირი გადამწყვეტი როლი არ აკისრია სიუჟეტში. მაგრამ, მე მივიჩნევ, რომ ტექსტში ამ ელემენტის რეცეფცია ხდება ავტორის მიერ, რაც, ბუნებრივია, ისეა გადამუშავებული, რომ ზღაპრულობის ნიშანს თითქმის სრულიად კარგავს. გავიხსენოთ, რა ფორმით აისახება ეს მოტივი პოემაში: ხატაელეთან ბრძოლაში ტარიელი ხელსა ხრმლითა დაეკოდე (რუსთველი 2003: 458), ხოლო ინდოეთში დაბრუნებულს: „ინდოეთს მივე, მეგება ჩემი გამბრდელი ტკბილია; რა ქება მითხრა, არ ითქმის, ჩემგან სათქმელად წბილია! ხელი გამიხსნა, შემომკრა მან სახვეველი ლბილია“ (რუსთველი 2003: 471). ეს ტრილობა და მით უმეტეს მეფის ხელით ნახვევის დადება აღარავის ახსენდება. არადა ზღაპარში ეს არის უმთავრესი ამოსაცნობი თუ განმასხვავებელი ნიშანი ცრუ და ჭეშმარიტ სიძეს შორის. ის, ვინც ჭეშმარიტი სიძეა, მას დადებითი ნიშანიც უნდა ჰქონდეს, თორემ თავდაპირველად ქალიშვილის მამა ყოველთვის ცდება და ვერ ამოიცნობს ცრუ სიძეს. ჭეშმარიტი სიძე ახლოსაა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მხოლოდ ნიშანი ხდება გადამწყვეტი ფაქტორი, რომ სიუჟეტი პროტაგონისტისთვის კეთილად დასრულდეს. ზღაპრის ეს ცნობილი სიუჟეტი „ვეფხისტყაოსანშიც“ ვითარდება, ფარსადანსაც, ზღაპრის მეფეთა მსგავსად, თავისთან ახლოს ჰყავს ტარიელი, მაგრამ ვერ ხვდება, რომ იგია მისი ჭეშმარიტი სასიძო და ფუჭად კარგავს დროს ცრუ სიძეების ძებნასა და არჩევაში. „ვეფხისტყაოსანი“, მიუხედავად იმისა, რომ იყენებს ზღაპრის მრავალ ელემენტს, არაა ზღაპარი და ამიტომაც მასში ყველაფერი ისე ვერ განვითარდება, როგორც ეს ზღაპრებში ხდება. ანუ ავტორი იყენებს ზღაპრის ელემენტებს, მაგრამ სიუჟეტის განვითარების ხაზს ცვლის და ლიტერატურული დამუშავების ამ პროცესში ზოგიერთ ელემენტს თავდაპირველი ფუნქცია

საგრძობლად ეცვლება, ხოლო ფუნქციამოცლილი აბსოლუტურად განსხვავებულ დატვირთვას ატარებს. რა თქმა უნდა, შესაძლოა, რომ ამ არგუმენტს მოწინააღმდეგეც ჰყავდეს და ფარსადანის მიერ ნახვევის დადება არ მიიჩნიოს პოემაში ზღაპრიდან შესულ ელემენტად. მაგრამ ჩემი მოსაზრების გასამყარებლად ასეთ ლოგიკას მოვიშველიებ: განა „ვეფხისტყაოსნის“ რომელიმე მამაკაცი პერსონაჟი რამენაირად ჰგავს იმ გმირს, რომლის დაჭრაც ასე ადვილია? არც ქაჯეთში იჭრება არცერთი მათგანი, არც მეკობრეებთან ბრძოლისას, არც ფრიდონის დახმარების დროს და ეს სრულიად გასაგებია, ისინი ხომ ზეადამიანური თვისებებით არიან დაჯილდოებულები. გაუგებარი და უცნაური ის უფრო არის, როგორ უნდა დაჭრილიყო ტარიელი, გმირი, რომელსაც უკვე ხუთი წლის ასაკში არაფრად უჩნდა ლომებისა და ვეფხვებისთვის მუსრის გავლება; ანდა ვის ხმაღს უნდა შეძლებოდა ტარიელის დაიარება; მაშინ ხომ ან მისი სახელი უნდა ვიცოდეთ, ან უფრო დეტალურ ინფორმაციას მაინც უნდა ვფლობდეთ ამ შეტაკებაზე, თუნდაც ტრილობა შემთხვევითობის შედეგი ყოფილიყო. აი, ამიტომ ვფიქრობ, რომ ტარიელის ხელში დაჭრა ზღაპრიდან შესული ელემენტის გაჩენის წინაპირობაა, თუმც ამ ელემენტს აშკარა განვითარება არ უწერია; ის მხოლოდ მინიშნებას გვაძლევს ფარსადანის გონების დროებითი დაბინდვის შესახებ, რომელსაც არ ძალუძს ტეშმარიტი სიძის დროულად ამოცნობა და მას ცრუ სიძეს ანაცვალებს.

ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – ჟესტების ენა და „ვეფხისტყაოსანი“

„ვეფხისტყაოსნის“ სხვადასხვა კუთხით შესწავლა უამრავ სიურპრიზს სთავაზობს დაინტერესებულ პირებს. „ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლას მრავალმა სახელოვანმა მკვლევარმა დაუთმო დრო და მიუძღვნა ცხოვრება. ეს პროცესი კი უკვე არაერთ საუკუნეს ითვლის. მეოცე საუკუნეში საქართველოში, და ზოგჯერ მის ფარგლებს გარეთაც, სამეცნიერო დაწესებულებებში იქმნებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიები, პოემის შემსწავლელი კაბინეტები, რუსთაველოლოგიური განყოფილებები; ტარდებოდა ყოველწლიური კონფერენციები, საერთაშორისო სიმპოზიუმები, საზაფხულო სკოლები, ფინანსდებოდა სამეცნიერო პროექტები; გამოიცემოდა ყოველწლიური სამეცნიერო ჟურნალები, კრებულები და მონოგრაფიები. სწორედ ამის შედეგად საკმაოდ ბევრ რთულსა და მარტივ შეკითხვას პასუხი გაეცა, მრავალი იოლი და კომპლექსური პრობლემა გადაჭრილად გამოცხადდა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეს დრო (შეიძლება ითქვას, მთელი ეპოქაც კი) და სამეცნიერო პროცესებში ჩართულ მკვლევართა რაოდენობა საკმარისი არ აღმოჩნდა იმისთვის, რომ კვლევები დასრულებულიყო. ტექსტის შესწავლა დღემდე მიმდინარეობს და ასე გაგრძელდება მომავალშიც, რადგან ამის საფუძველს გვაძლევს თავად ნაწარმოები, რომელიც ფასდაუდებელ წყაროს წარმოადგენს მრავალი საკითხის გარკვევისას და, როგორც აღმოჩნდება ხოლმე, ამოუწურავ მასალას მალავს თავის წიაღში.

ჩემი მოსწავლეები დამამთავრებელ კლასებში ირჩევენ საგანს და ამ საგნის ფარგლებში ერთ კვლევით თემას წერენ. ამას მათ საერთაშორისო ბაკალავრიატის სადიპლომო პროგრამა ავალდებულებს. არაერთი მოსწავლე კვლევით ესეს ქართულ ლიტერატურაში წერს, მე კი მათთან ერთად ვცდილობ, განსხვავებული კუთხით შევხედო მხატვრულ ნაწარმოებებს, რომ წრებზე არ ვიტრიალოთ და სხვების მიერ ათასგზის დამუშავებული საკითხები თავიდან არ დავამუშაოთ.

როდესაც ჩემი შვილი (ალექსანდრე ახვლედიანი) დამამთავრებელ კლასში იყო, გადაწყვიტა, საკვლევი თემა ქართულ ლიტერატურაში აერჩია. გამიძხილა,

თემას „ვეფხისტყაოსანზე“ დავწერო, სიმართლე გითხრათ, ვერ წარმომედგინა, რომ რაიმე ახალს მიაგნებდა ტექსტში. ვიფიქრე, დაიწყოს მუშაობა და მერე თავად გადაირჩევს თემას-მეთქი. როდესაც დავაკონკრეტებინე, მაინც რა საკითხი აინტერესებდა ტექსტში, კომუნიკაციის ტიპები უნდა შევისწავლოო. ამან ცოტათი დამაფიქრა, რადგან მე არ ვიცნობდი ისეთ სამეცნიერო ნაშრომს, კონკრეტულად ამ საკითხებს რომ იკვლევდა. ფილოლოგებშიც რომ გავიკითხე, მათაც მიპასუხეს, საინტერესო საკვლევი იქნებაო. საძიებელსაც ჩავხედე და აღმოვაჩინე, რომ ჯერჯერობით არანაირი სოლიდური გამოკვლევა არ ჩატარებულა, რომელშიც ძირფესვიანად იქნებოდა ეს საკითხი შესწავლილი. ცოტათი გაკვირვებული დავრჩი, მაგრამ კმაყოფილი, რომ ჩემმა შვილმა, რომელიც ჩემი მოსწავლეც იყო, საინტერესო საკვლევ საკითხს მიაგნო. ჰოდა, სანდრომაც თემაზე მუშაობა დაიწყო. თუმცა, სანამ კვლევას დაიწყებდა, მას ჩემი მხრიდან რამდენიმე ისეთი რჩევა მივეცი, ყველა დამწყებმა მკვლევარმა კარგად რომ უნდა იცოდეს. შევთავაზე, ბარათებზე ამოეწერა ვერბალური და არავერბალური კომუნიკაციის ტექსტში დაფიქსირებული ყველა შემთხვევა, შემდეგ ამ ბარათების სისტემატიზაცია მოეხდინა და ამის შემდგომ მასალის ანალიზი ჩატარებინა. ახლა იმ დაკვირვებაზე ვიამბობთ, მეც რომ დამაინტერესა (ბოლოსდაბოლოს სტაჟიანი ფილოლოგი გახლავართ და რამდენიმე წელი ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში რუსთველოლოგიის განყოფილებაშიც ვმუშაობდი, ამიტომაც ჩემი დაინტერესება არც ისე იოლია) და სხვებისთვის გაზიარება მომინდა, რადგან მიმანია, რომ ეს დაკვირვება მხოლოდ მოსწავლის საკუთრებას არ უნდა წარმოადგენდეს (რა თქმა უნდა, ნებართვა სანდროსგანაც ავიღე).

სხეულის ენიდან მნიშვნელოვანია ორი ჟესტის გამოყოფა, რომელიც დღესაც გავრცელებულია საქართველოში. თუმცა მეტყველებისას ერთს უფრო ხშირად მივმართავთ, ვიდრე – მეორეს. როდესაც ავთანდილი ასმათს შეხედება, სთხოვს, რომ მოყმის შესახებ უამბობს, მაგრამ ქალი ამის წინააღმდეგია. ავთანდილი, სანამ თმაში სწვდება და კისერზე დანას მიაბჯენს ტარიელის ერთგულ მხლებელს, შემდეგნაირად გამოხატავს თხოვნას: ავთანდილ მუხლთა უყრიდა, თითითა ეხვეწებოდა (237); ასმათს მიუყარნა მუხლნი წინა... მუდარობა მოეწყინა, ... გაგულისდა, ყელსა დანა დააბჯინა (243). ეს იმას ნიშნავს, რომ ავთანდილი მუხლებზე ეცემა ასმათის წინაშე და თითით ეხვეწება ასმათს, ტარიელის ასავალ-დასავალი გააგებინოს. მუხლის მოყრა არ გვიკვირს რამაზ მეფისგან, რომელმაც დრო იხელთა და უპატრონოდ დარჩენილ ინდოეთში გაბატონებულა: „ცხენის ფერხთა მოეხვია, მუხლ-მოყრილი შეეხ-

ვეწა, მოახსენა: „შემიბრალე!“ (1615) მისგან არც ის გვიკვირს, რომ ცხენს ეხვევა ფეხებზე, რადგან მას ალბათ ამ შესტით ტარიელის შეჩერება სწადია და სწორედ ამის კომუნიკაციას ცდილობს ცოტა უცნაური საქციელით. მუხლებზე ეცემა ტარიელიც, როდესაც იგი როსტევან მეფეს სთხოვს ქალის მიცემას ავთანდილისთვის: „მუხლ-მოყრილი გეაჯები“... (1530) – ეუბნება ყმა არაბეთის მეფეს და ამის შემდეგ, დღევანდელი გადასახედიდან, ცოტა უცნაურ ქმედებას სჩადის: „ამოიღო ხელ-მანდილი, მოინასკვა ზედა ყელსა, ადგა, მუხლნი მიუყარნა, ეაჯების, ვითა მზრდელსა“. (1531) როდესაც როსტევანი ტარიელს ასეთ დღეში ნახავს, მის მიერ თავის დამდაბლებას სათანოდ დააფასებს და ისიც საკადრის პატივისცემას გამოხატავს: „შორს უკუდგა, თაყვანის-სცა, ქვე მიწამდის დაუვარდა“... (1532) მუხლებზე დაცემაც და თითით ხვეწნაც ადვილად გასაგები შესტებია დღევანდელი მკითხველისთვისაც. თუმცა დღევანდელ დღეს ნაკლებად ვეცემით მუხლებზე ერთმანეთის წინაშე, მაგრამ სალაპარაკო ენაში ხშირად ვიყენებთ ამ გამოთქმას, რათა დავარწმუნოთ მოსაუბრე ჩვენს გულწრფელ თხოვნაში. მეორე შესტი, რომელსაც დღესაც ხშირად ვიყენებთ, არის ე.წ. თითით ხვეწნა. მაგრამ ამ შესტს, ანუ თითით ხვეწნას, მცირე განმარტება სჭირდება. რომელ შესტთან გვაქვს აქ საქმე – თითის აწვევასთან, სამი თითის ერთმანეთზე მიტყუებით გაშვრასთან თუ ყელის კანის თითით გამოწვევასთან? რა თქმა უნდა, სამივე შესტი ერთსა და იმავე ტიპის კომუნიკაციას ახდენს. თუმცა, სავარაუდოა, რომ მესამე ტიპის შესტი სხვა სიტყვებით გამოიხატებოდა და აქ საქმე ან პირველ ან მეორე ტიპის შესტთან უნდა გვექონდეს, რადგან მესამე ტიპის შესტს აღწერს ნესტანი შემდეგ პასაჟში: როდესაც ტარიელი და ნესტანი დაგეგმავენ სასიძოს მოკვლას, ნესტანი სრულიად დარწმუნებულია, რომ ამ მკვლელობის აქტის შემდეგ ფარსადანი ტარიელს იქით შეეხვეწება, მისი ქალიშვილი ცოლად მოიყვანოს: ქმნას მეფემან ყელ-მოტეხით შემოხვეწნა, შემოკვდომა, ხელთა მოგცეს თავი ჩემი... (551) ჩემი აზრით, „ყელის-მოტეხა“ არის ყელზე ორი ან სამი თითის მიდება (შესაძლოა, კანის გამოწვევაც). საინტერესოა, რომ ეს შესტი სხეულის ენის საერთაშორისოდ აღიარებული შესტების არცერთ ჩამონათვალში არ გვხვდება. ყელზე ზოგიერთ ქვეყანაში გაისვამენ საჩვენებელ თითს, რაც ნიშნავს: „მკვდარი ხარ!“ ან წკიპურტის მირტყმით ყელზე (ზოგჯერ ყბის ქვემოთ) აღნიშნავენ ერთად დაღვეის სურვილს. ყელზე თითების შეხება არც ხვეწნას და არც სხვა დატვირთვას არ ატარებს კომუნიკაციისას სხვა კულტურებში. როგორც ჩანს, ეს ავთენტური შესტი იყო და მას დღესაც მივმართავთ ხოლმე. სხვა ეროვნებები

თხოვნასაც და ხვეწნასაც ზეაწეული ორი ხელისგულის ერთმანეთზე მიბჯენით გამოხატავენ. ამ ჟესტს დაესესხნენ ქრისტიანი მლოცველებიც. „ვეფხისტყაოსანში“ „მლოცველის“ ჟესტი არ ფიქსირდება, თუმცა ამ ჟესტს არა მარტო ქრისტიანები ან იუდეველები, არამედ მუსლიმებიც მიმართავენ. ყელზე თითების მიდების ჟესტის შესახებ გავესაუბრე ბიოლოგებსაც (ზოოლოგებს). მათ ივარაუდეს, რომ ამ ჟესტის წარმოშობა, შესაძლოა, დაკავშირებული იყოს მგლების მიმართ ქართველთა განსაკუთრებული დამოკიდებულებით. თურმე მგლებიც, ლიდერთან ურთიერთობისას, თავს მაღლა სწევენ და უჩვენებენ ყელს. ალბათ, ადამიანებიც ყელზე თითის მიდებით სხეულის ამ ნაწილის აქცენტირებას ახდენენ და ამით მიანიშნებენ, რომ, თხოვნის დაუკმაყოფილებლობის შემთხვევაში, სიკვდილზეც კი წავლენ.

თხოვნის გამოსახატავად კიდევ ერთ ჟესტს მიმართავენ პოემაში. როდესაც ფარსადანი ტარიელს სთხოვს, ნესტანის სანახავად წაჰყვას, იგი ხელით ხელს დაუჭერს: ხელი ხელსა დამიჭირა (346). საინტერესოა, რომ ეს ჟესტიც, ისევე როგორც წინა ორი, დღესაც არ არის უცხო საქართველოში. ხელის ხელზე მოკიდება გამოხატავს პარტნიორის დაკავებას (ისევე როგორც მუხლებზე მოხვევა) და თხოვნის ერთგვარ ფორმას წარმოადგენს.

ბოლოს, არ შეიძლება, არ აღვნიშნოთ, რომ, მიუხედავად იმისა, რომ პირველივე შეხვედრისას ავთანდილმა და ტარიელმა ერთმანეთი გადაკოცნეს, მისალმებისას საკოცნელად გაწევა ჩვეულებრივ ჟესტად არ ითვლებოდა. ეს არ დასტურდება შეხვედრის სხვა სცენებში. ტარიელისა და ავთანდილის ასეთი საქციელი კი სხვა საკითხის კვლევის საგანს წარმოადგენს.

ამდენად, კვლევა ადასტურებს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ გმირები აქტიურად იყენებენ ჟესტების ენას. ჩვენთვის, დღევანდელი მკითხველისთვის, ამ ენის შესწავლა საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც გასაგები ხდება, რომ კომუნიკაციის ზოგიერთი ფორმა დღემდე უცვლელადაა შემორჩენილი, ზოგიერთი კი – აღარც გამოიყენება.

ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – მიმართვის ფორმები „ვეფხისტყაოსანში“

არავერბალური კომუნიკაციიდან ვერბალურ კომუნიკაციაზე გადავალ და ისევ სანდრო ახვლედიანის დაკვირვებებზე მოგიხსნათ (აღვნიშნავ, რომ მოსწავლეთა კვლევითი ესეების შემოწმება გარე შეფასებით ხდება და აქვე დიდ მადლობას გადავუხადი იმ ანონიმურ გამსწორებელს, რომელმაც სანდროს ნაშრომს უმაღლესი შეფასება მისცა). დარწმუნებული ვარ, ამ საკითხებზე თქვენც არაერთხელ გიფიქრიათ.

ადამიანები ერთმანეთთან ურთიერთობისას ყველაზე ხშირად სამეტყველო ენას იყენებენ, ხოლო მიმართვის ფორმების კვლევა საუკეთესო გზაა იმის დასადგენად, თუ როგორ მყარდება ორ პირს შორის ურთიერთობა ნათესაური კავშირებისა თუ სოციალური სტატუსის გათვალისწინებით. ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს, როგორ მყარდებოდა ვერბალური კომუნიკაცია „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს შორის. ამიტომაც საჭიროა სწორედ მიმართვის ფორმების შესწავლა.

თქვენ/შენ – ფამილიარობა, შეცდომა თუ ნორმა – დღევანდელი მკითხველის ყურისთვის ცოტა უცნაურია, რომ მეფეებს მოსაუბრენი მხოლოდითი რიცხვის მეორე პირის ფორმის ზმნებით მიმართავენ. დღევანდელ დღეს ასეთი მიმართვა იერარქიულად ზემდგომი პირისადმი განსაკუთრებულ უზრდელად ჩაითვლება. მხოლოდითი რიცხვის ზმნური ფორმებით მიმართავენ მეფეებსაც, უცხო ადამიანებსაც, ასაკით უფროსებსაც. თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, მიუხედავად იმისა, რომ მეფესთან მიმართებით ზმნა მხოლოდით რიცხვში დგას, ნაცვალსახელი მრავლობით რიცხვშია. მაგრამ, თუკი როსტევიანთან მიმართვაში „თქვენ/თქვენი“-ის გამოყენება ჩვეულებრივი ამბავია, ისევე როგორც როსტევიანი საკუთარ თავზე საუბრისას პირველი პირის მრავლობითი რიცხვის ნაცვალსახელს „ჩვენ/ჩვენი“ გამოიყენებს, თინათინთან მიმართებით კი როსტევიანი პირის ნაცვალსახელის მეორე, კუთვნილებითი ნაცვალსახელის მხოლოდითი რიცხვის პირველი და მესამე პირის ფორმით სარგებლობს: „დღეს შენ ხარ მეფე არაბეთს“... (49); „თინათინ ჩემი ხელმწიფედ დავსვი მე, მისმან მშობელმან“. ასევე როსტევიანიც და ავთანდილიც მხო-

ლობითი რიცხვის ფორმის ნაცვალსახელით მოიხსენიებენ თინათინს: „მან განანათლეს ყოველნი“ (44); „ზედა-ზედა მომხვედების ნახვა მის ბროლ-ფიქალისა“... (43) როგორც ჩანს, თინათინის ხსენება, სანამ მას მეფედ არ აკურთხებენ, მრავლობითი რიცხვის ფორმას არ საჭიროებს გარეშე პირთაგან. მაგრამ მეფედ კურთხევა მიმართვის ფორმების შეცვლასაც გამოიწვევდა არა მარტო იმ თვალსაზრისით, რომ მას მეფეს დაუძახებენ, არამედ იმითაც, რომ მასთან მიმართებით მრავლობითი რიცხვის ნაცვალსახელს გამოიყენებენ სხვებიც და თვითონაც (თუმცა, როგორ მოიქცევა ამ შემთხვევაში მამამისი, ძნელად სათქმელია). საინტერესოა, რომ იოანე ჩახრუხაძის „თამარიანში“ თამარის მისამართით პოეტი ნაცვალსახელ „შენ“-ს ხმარობს. თუმცა, ისევე როგორ „ვეფხისტყაოსანში“, ზმნის ფორმები მაინც მხოლოდით რიცხვში დარჩება. დღევანდელი ქართულისთვის, ეთიკის ნორმებიდან გამომდინარე, დაუშვებელია, იერარქიის ზედა საფეხურზე მდგომს მხოლოდით რიცხვში მივმართოთ, ასევე გრამატიკულად დაუშვებელია ორი ფორმის (მრავლობითი რიცხვის მეორე პირის პირის ან კუთვნილებითი ნაცვალსახელისა და ზმნის მხოლოდით რიცხვში) ერთდროულად გამოყენება თანამედროვე ქართულისთვისაც და ძველი ქართულისთვისაც. მაშინ დაისმის კითხვა: რასთან გვაქვს საქმე, რატომ ირღვევა ენობრივი ნორმა, პოეტის შეცდომაა ეს თუ მოპოვებული მასალის რაოდენობიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ერთგვარ ნორმასთან გვაქვს საქმე? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად რამდენიმე მაგალითის განხილვის შედეგად შეგვიძლია ვივარაუდოთ: 1. ხომ არ შეიძლება, მეფეთა მიმართ გამოყენებულ „თქვენ“-ში იგულისხმებოდეს არა მარტო ერთი კონკრეტული მეფე, არამედ ყველა ის მეფე, რომლის თათბირიც მუდამ გამოირჩევა, ანუ ეს იყოს ერთგვარი კომპლიმენტი მეფეთა გვარის მიმართ; 2. ხომ არ შეიძლება, „თქვენ“-ში იგულისხმებოდეს მეფე და მთელი მისი სამფლობელო, ხალხი, რომელსაც იგი მართავს; 3. ხომ არ შეიძლება, მეფესთან მიმართებით მრავლობითი რიცხვის ნაცვალსახელის გამოყენება გულისხმობდეს მეფეს და მასთან ერთად უფალს. ამ ვარაუდს ამყარებს ის მოსაზრება, რომ მონარქისტულ ეპოქაში მეფე მიიჩნეოდა ღმერთისაგან დასმულად. ასეა თუ ისე, მასალის კვლევა საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ ძველ ქართულ ენაში არ მიიჩნეოდა ზრდილობის გამოხატულებად მრავლობითი რიცხვის ხმარება. ამას მიუთითებს ძველი ქართული ლიტერატურის სხვა ნიმუშებიც, რომლებშიც პერსონაჟები ერთმანეთს „შენობით“ მიმართავენ. შესაძლოა, მიმართვის ეს ფორმა დამკვიდრდა საქართველოში რუსული ენის გაბატონ-

ნების შემდეგ, რადგან ე.წ. „тыканье\выканье“ რუსულ ენაში მიმართვებისთვის ნორმას წარმოადგენს. თანაც, თუკი თვალს გავადევნებთ ქართული ლიტერატურის ნიმუშებს, დავინახავთ, რომ აღრევა – ორივე ფორმის გამოყენება, როდესაც არანაირი ნორმა არ არის დაცული – სწორედ რუსეთთან ურთიერთობასთან ერთად იწყება. ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითები კი ეპისტოლარული ხასიათის ნაშრომებშია დაფიქსირებული, სადაც ერთსა და იმავე პირს ზოგჯერ „შენობით“, ზოგჯერ კი – „თქვენობით“ მიმართავენ.

მიმართვის სხვა ფორმები – დღეს ახლობელ ადამიანებს ან რანგით ჩვენზე დაბლა მყოფებს საკუთარი სახელით მივმართავთ. ზოგჯერ, შეიძლება, საკუთარ სახელებს კნინობით-ალერსობითი ფორმის მაწარმოებელი სუფიქსებიც დავურთოთ. როდესაც ნათესაურ ურთიერთობაში მყოფ ადამიანებს მივმართავთ, საკუთარ სახელებს ნათესაობითი კავშირების აღმნიშვნელ სიტყვებსაც ვურთავთ ან ამ სიტყვებს საკუთარი სახელის გარეშეც წარმოვთქვამთ. თუკი ადამიანი სოციალურ საფეხურზე ჩვენზე მაღლა დგას, მაშინ მის საკუთარ სახელს წინ ბატონოს (მამაკაცის შემთხვევაში) და ქალბატონოს ვუმატებთ. ქართულ ენაში იშვიათია ისეთი პროფესიები, რომელთა დასახელებაც მიმართვის დროს გვჭირდება. ასეთ დროს პროფესიის აღმნიშვნელი სიტყვა მოსდევს საკუთარ სახელს, თუმცა საკუთარი სახელის ხმარება აუცილებელიც არაა (მაგ. თუკი უცხოეთში ჯერ პროფესიას და შემდეგ მიმართვის ობიექტის გვარს ასახელებენ და პროფესორებს ამგვარად მიმართავენ, საქართველოში სკოლებში მხოლოდ „მასწავლებლო“ ან ამ სიტყვის შემოკლებული ვარიანტებიც ხშირად ისმის). „ვეფხისტყაოსანი“ მიმართვის ასეთ ფორმებს არ ცნობს. თუმცა პოემაში არც პროფესიათა დიდი ჩამონათვალი არ გვაქვს. ეს გასაგებიცაა, რადგან აუცილებლად გასათვალისწინებელია ის ისტორიული კონტექსტი, რომელიც ფონად გასდევს ნაწარმოებს. იმ პერიოდში – პატრონ-ყმობის ხანაში – ყმები ითავსებდნენ პროფესიებს, ამიტომაც მათთან კომუნიკაციას განსაკუთრებული მიმართვა არ სჭირდებოდა. გამონაკლისია ვაჭართა კლასი, შესაბამისად, ვაჭრებს გმირები ასეც მიმართავენ: „ვინ ხართ, ვაჭარო?“ (1038), მაგრამ მას შემდეგ, რაც მათ გაიცნობს ავთანდილი, ჩვეულ, პოემისთვის დამახასიათებელ მიმართვაზე გადადის: „ჰე, ძმანო“... (1064).

საინტერესოა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ პერსონაჟები ერთმანეთს ხშირად მიმართავენ სიტყვებით „დაო“ („დაო“-თი ძირითადად ფატმანს მიმართავენ გმირები, თუმცა ერთ შემთხვევაში მას სახელითაც მიმართავენ (1366), რაც არცთუ ისე ხშირია ტექსტში. პოემაში პირდაპირ საკუთარი სახელით ერთხელ

ფრიდონსაც მიმართავს ავთანდილი (1405): „ჰე, ფრიდონ, მოყვასნი ვერ გიჩივიან...“ და „ძმაო“. ამ ფორმათაგან მეორე დღესაც ფართოდაა გავრცელებული საქართველოში, ხოლო პირველი ფორმა მხოლოდ მონაზონთა შორის გვხვდება. „ძმაო“-თი მიმართვა საშუალებას აძლევს მოსაუბრეს, აღიქვას როგორც თანასწორი. შესაბამისად, ამგვარი მიმართვა აადვილებს ურთიერთობას და სოციალურ ბარიერს ხსნის თანამოსაუბრეთა შორის. თუმცა, თუკი მსჯელობა მართებულია, მაშინ კონტექსტიდან ამოვარდნილია ტარიელის მიმართვა რამაზ მეფისადმი წერილში: „ჩვენნო ძმანო და პატრონნო“... მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ აქ საქმე არა ზეპირ, არამედ წერილობით მიმართვის ფორმასთან გვაქვს, ხოლო მიმართვის მეორე ფორმა „პატრონნო“ გვაფიქრებინებს, რომ აქ საქმე ოფიციალური წერილის სავალდებულო ენასთან გვაქვს, რადგან ხატაელნი არანაირად არ არიან ინდოელების პატრონნი. არაწერილობითი მიმართვის დროს ტარიელი რამაზ მეფეს ასევე მიმართავს: „რამაზ მეფეო, ვგან შენი დანაპირები“... (432) ასევე ჩვეულებრივია მიმართვა „ყმაო“. საინტერესოა, რომ მეფეს (დედოფალსაც), რომელიც მონარქისტულ ეპოქაში სოციალური კიბის უმაღლეს საფეხურზე დგას, ძირითადად ტიტულით – „მეფეო“ – მიმართავენ. გამონაკლისი შემთხვევებია, როდესაც ავთანდილი ფრიდონს წერილში აღმატებული სიტყვებით მიმართავს. წერილის ოფიციალური ენა მიმართვის ამგვარ ფორმას მოითხოვდა, რადგან ზეპირ მეტყველებაში ავთანდილის ენა სრულიად განსხვავებულია, როცა იგი ფრიდონს ესაუბრება. გამორჩეული და უფრო ოფიციალურია ზღვათა ხელმწიფის ენაც, როდესაც იგი ტარიელს ესაუბრება. ამ ორ პერსონაჟს შორის არანაირი განსაკუთრებული სიახლოვე არ არის და, შესაძლოა, ამიტომაც არის მათი ენა ასეთი ოფიციალური. ასევე გამორჩეულად მიმართავს უსენი ხელმწიფეს. შესაძლებელია, ამის ახსნა მარტივი იყოს, რადგან უსენი არ უნდა ყოფილიყო სასახლის ხშირი სტუმარი და მისი მიმართვა მეფისადმი ამიტომაც იყო გამორჩეული. იმ შემთხვევაში, თუკი უსენისთვის სასახლის კარი უფრო ხშირად გაიღებოდა, მაშინ, შესაძლოა, უსენის მიმართვასაც ხელმწიფისადმი სხვა სახე მიეღო.

აღსანიშნავია, რომ ზოგჯერ მიმართვის ფორმად გამოიყენება დამოუკიდებლად მდგომი ზედსართავი სახელი ან ზედსართავი სახელი არსებით სახელთან ერთად. ესენია, „როსკიპო, ბოზო დიაცო“ ნესტანთან მიმართებით და „შმაგო“ ვაზირთან მიმართებით.

საინტერესოა, რომ ფარსადანი ტარიელს შემდეგნაირად მიმართავს: „შვილო ტარიელ“... (340) როსტევანი კი თინათინს ასე მიმართავს: „აწ, შვილო,

ღმერთმან თქვენ მოგცეს ათას წელ დღეთა გრძელობა“... (1553) „ნუ სტირ, ასულო“... (49) თუმცა ისიც გასათვალისწინებელია, რომ როსტევანის დამოკიდებულება შვილისადმი ძალიან თბილია. ეს კარგად გამოიხატება იმ მეტაფორებში, რომლითაც იგი ასულს მოიხსენიებს ხოლმე. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ როსტევანი ავთანდილს შემდეგნაირად მოიხსენიებს: „ვა, გაზრდილო, ვეღარ გნახვენ თვალნი რეტნი!“ (831) როდესაც ნესტანი დედას მიმართავს, ასეთ სიტყვებს ამბობს: „ჰაი, მე რა ვქმნა, დედაო!“ მიმართვის დროს ნათესაური კავშირის აღმნიშვნელი სიტყვების გამოყენება სამეფო ოჯახებში, როგორც ჩანს, ჩვეულებრივი მოვლენა უნდა ყოფილიყო შუა საუკუნეების საქართველოში. თუმცა ნათესაური კავშირების აღმნიშვნელი სიტყვების გამოყენება მიმართვაში გვხვდება განსაკუთრებული მადლიერების აღსანიშნადაც. ასე მიმართავს ნესტანი ფატმანს: „დედისა მჯობო დედაო!“ (1294).

სამწუხაროდ, გამორიცხულია იმის დადგენა, როგორი ტონით ხდებოდა ნათესაური კავშირების აღმნიშვნელი სიტყვების გამოყენება ძველ საქართველოში. დღეს ამ სიტყვების გამოყენება სხვადასხვანაირი ტონით ხდება. მოსაუბრის ინტონაცია მიმართვისას იმისდა მიხედვით იცვლება, თუ რას ამბობს მთქმელი: თხოვნის შემთხვევაში ინტონაცია რბილდება, ასევე ადგილი აქვს მარცვალში ხმოვნის დაგრძელებასაც; ჩვეულებრივ ფრაზებში ინტონაცია შედარებით მონოტონურია, ხოლო ბრძანების შემთხვევაში ინტონაცია მკაცრდება და მარცვალში ხმოვანიც მოკლდება. წერილობით ტექსტებში ამის გამოხატვა შეუძლებელია, განსაკუთრებით, ისეთ ენებში, რომელთაც ფიქსირებული მახვილი არ გააჩნიათ და არც მახვილის გამომხატველი აღსანიშნის ნიშნის გამოყენება ხდება წერისას.

შეუძლებელია, ვერ შევნიშნოთ, რომ „ვეფხისტყაოსნისთვის“ უცხოა პატივისცემის გამომხატველი სიტყვების (ე.წ. ონორიფიკების) დართვა ტიტულებისთვის იერარქიის ზედა საფეხურზე მდგომ პირებთან მიმართებით. სამწუხაროდ, მეოცე საუკუნეში გადაღებულმა მხატვრულმა და ანიმაციურმა ფილმებმა არასწორად დაამკვიდრეს მოსაზრება, თითქოს მეფეებს ზეპირი მეტყველებისას შემდეგნაირად – დიდო მეფეო, თქვენო უმაღლესობავ, თქვენო უდიდებულესობავ და ა.შ. – მიმართავდნენ. ეს შეცდომა იქიდან მომდინარეობს, რომ სცენარის ავტორები ძირითადად ისეთ წერილობით წყაროებს ეყრდნობოდნენ, სადაც მეფეები ტიტულებზე დართული ონორიფიკებით მოიხსენიებოდნენ (სიგელ-გუჯრები, ჩუქება-ბოძების დოკუმენტები და ა.შ.). ზეპირ მეტყველებაში იერარქიის ზედა საფეხურზე მდგომი პირებისთვის ონორიფიკებით მიმართვა გვიან პერიოდს ეკუთვნის და ჩვენში ალბათ ევროპიდან რუსეთის გზით შემოვიდა. თუმცა, შესაძლოა, მიმართვის ამგვარი ფორმები ახლო აღმოსავლეთსაც

ახასიათებდა და მათი შემოსვლა სპარსული ან არაბული ტექსტების გავლენითაც შეიძლება აიხსნას. სამაგიეროდ, არ შეიძლება, შეუმჩნეველი დავგრჩეს მიმართვის დროს მეტაფორების ხმარება. ერთი შეხედვით, მეტაფორები დისტანციას უნდა წარმოშობდეს მოსაუბრეთა შორის. თითქოს სიახლოვის განცდას უფრო მეტად საკუთარი სახელით მიმართვა უნდა ბადებდეს. მაგრამ თუ კარგად დავუფიქრდებით, შევნიშნავთ, რომ ახლობელი ადამიანები დღესაც მეტაფორების დახმარებით მიმართავენ ერთმანეთს და ასეთი მეტყველება, პირიქით, აახლოებს ადამიანებს. რა თქმა უნდა, დღეს გვართ მიმართვა მოსაუბრეთა დისტანცირებას ახდენს, მაშინ, როცა საკუთარი სახელით მიმართვა ამ დისტანციას არღვევს, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც გასათვალისწინებელია მოსაუბრეთა საუბრის ტონი.

ერთი შეხედვით, ჩვენი ყურისთვის უცხოა გარეულ ცხოველთა აღმნიშვნელი სიტყვებით მიმართვა სიყვარულის ან პატივისცემის გამოსახატად. მაგრამ გავიხსენოთ, რომ დღევანდელ დღესაც ხდება ცხოველთა დასახელები მიმართვისას, ოღონდ, ამ შემთხვევაში შეცვლილია ცხოველების სახეობები. თუკი „გეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები ერთმანეთს ლომებს უწოდებენ, დღეს საალერსოდ საყვარელ ადამიანს, შეიძლება, „კნუტი“, „ფისო“ და სხვა საყვარელი ცხოველის აღმნიშვნელი სიტყვა ვუწოდოთ. პოემაში ასევე ძალიან ხშირია მიმართვებში მეტაფორულად მნათობთა აღმნიშვნელი სახელების გამოყენება. დღეს იმის მტკიცებას ვერ დავიწყებთ, ძველი დროიდანაა შენარჩუნებული საქართველოში ამგვარი მეტაფორების გამოყენება თუ ტექსტის პოპულარობამ განაპირობა ენაში მიმართვის ამ ფორმების დამკვიდრება, რომელიც, შესაძლოა, თავის დროზე რუსთველის მოფიქრებული, პოეტის ფანტაზიის ნაყოფი ყოფილიყო. თუმცა მე მაინც პირველი მოსაზრებისკენ ვიხრები და მიმაჩნია, რომ მიმართვებში მეტაფორების გამოყენება დამახასიათებელი მოვლენა იყო და დღემდე არის ქართული ენისათვის. ამის მაგალითია თუნდაც აკვნის სიმღერებში გამოყენებული მეტაფორები, სადაც ამ როლს არაჩვეულებრივად ითავსებს არა მართო მნათობთა, არამედ ძვირფას ლითონთა, ძვირფას ქვათა და მცენარეთა სახელები.

დაბოლოს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ისევე როგორც დღეს, რუსთველის ეპოქაშიც გავრცელებული ყოფილა საყვარელ ადამიანთან მიმართებით სიტყვა „საყვარელო“-ს გამოყენება და დამოუკიდებლად მდგომი კუთვნილებითი ნაცვალსახელის გამოყენება.

ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – იდენტობის კრიზისი ოთარ ჭილაძის რომანში „აველუმი“

ძალიან გამაკვირვა, მგონი, შემაშინა კიდევ იმ ფაქტმა, როცა ჩემმა ორმა მოსწავლემ საკვლევად ოთარ ჭილაძის შემოქმედება აირჩია. შემაშინა იმან, რომ სოციალურ ქსელებში მარტივ ენას მიჩვეული ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენლებს ოთარ ჭილაძის საკმაოდ რთული ენის დაძლევაც კი გაუჭირდებოდათ, ტექსტის იდეურ მხარეზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. ბევრი ფიქრის შემდეგ მოვილაპარაკეთ, რომ ერთი მათგანი კვლევას „აველუმზე“, მეორე კი – რომან „გოდორზე“ ჩაატარებდა. ამ წერილში პირველი მოსწავლის, ჩუკი ვარძელაშვილის დაკვირვებებს შემოგთავაზებთ.

საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ მხატვრული ნაწარმოებების ალეგორიული ენა ნამდვილად იწვევს მკითხველის გაოცებას. ალეგორია ტოტალიტარულ, ავტორიტარულ, ერთპიროვნული ძალაუფლების მქონე ხელისუფლებების ბატონობის ჟამს არის აქტუალური. მთავრობის პოლიტიკის კრიტიკა ასეთი რეჟიმების პირობებში აკრძალულია. საფრთხე მხოლოდ ხელოვანი ადამიანების შემოქმედებას კი არა, მათ სიცოცხლესაც ემუქრება. ალეგორია თავის და აზრის გადარჩენის ერთადერთ საშუალებად რჩება. ისინი, ვინც ამ კომპრომისზე არ მიდიან, ეწირებიან ბოროტების იმპერიას; ვინც კომპრომისზე მიდის, ალეგორია განვითარების ახალ სიმაღლეებზე აჭყავს. ამ მხრივ ოთარ ჭილაძის ნაწარმოებებს განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით. სსრკ-ის დაშლის შემდეგ ხელოვნება გათავისუფლდა მარწუხებისგან და ხელოვანებმაც ამოისუნთქეს. მათ საშუალება მიეცათ, სათქმელი უკვე პირდაპირ, ყოველგვარი მიკიბ-მოკიბვის გარეშე ეთქვათ. ოთარ ჭილაძის შემთხვევაში ყველაფერი სხვაგვარად წარიმართა. რატომ? რისი გამოთქმა აუკრძალეს მწერალს? თუ აუკრძალეს, მაშინ ვინ? მაგრამ საქმე აქ პირდაპირ აკრძალვასთან არა გვაქვს. მწერალს მიაჩნდა, მისი სათქმელი იმდენად მტკივნეული იყო, რომ ავტორისთვის, შეიძლება, არც ეპატიებინათ პირდაპირობა, ის კი არა, შეიძლება, მისთვის პასუხიც მოეთხოვათ ამ პირდაპირობისთვის ზუსტად ისევე თუ არა, როგორც ამას რეჟიმის პირობებში აკეთებდნენ,

ანუ გადასახლებით ან დახვრეტით, არამედ მუდმივი წამოძახებით. არადა, მტკიცენული სათქმელი ოთარ ჭილაძეს ქართველებისთვის ბევრი ჰქონდა, მაგრამ მთავარი მაინც ის იყო, რომ ქართული საზოგადოება, დიდიან-პატარიანად, იდენტობის კრიზისში შესული, კარგად ვერ იაზრებდა პრობლემის საგანგაშო მდგომარეობას. როდის დაუდგა ერს კრიზისის ხანა? ქართველ ინტელექტუალთა ერთი ჯგუფისთვის კრიზისში დამნაშავე რუსეთია, შესაბამისად, პრობლემის ფესვები ორ საუკუნეზე ცოტა მეტს ითვლის; სხვა ჯგუფისთვის კრიზისის მიზეზი მხოლოდ პოლიტიკურია და, როგორც კი ებრაელი ხალხივით უდაბნოში ხეტიალის ორმოცი წელი გავა, თაობა შეიცვლება, ჩვენს ბედსაც ძალი არ დაჰყევს; დანარჩენი ნაწილი კი უფრო შორეული წარსულის რევიზიას მოითხოვს. ოთარ ჭილაძე ამ მიზეზებს ეთანხმება, დარწმუნებულია, რომ „დაყვერილთა“ შთამომავლებიც სამუდამოდ დალდასმულნი არიან. სიტყვა „სამუდამო“ კი მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიცვლება, თუკი ყველანი საკუთარი ოჯახის ბიოგრაფიის გამოძიებას დავიწყებთ, ჩავუღრმავდებით დეტალებს, არ შევშინდებით და თვალს გავუსწორებთ სიმართლეს, როგორი მწარეც არ უნდა იყოს ის. ეს „რეცეპტი“ ოპტიმიზმის საფუძველს იძლევა, მაგრამ მისი სისრულეში მოყვანა ურთულესია. „რეცეპტის“ უგულებელყოფა იწვევს იდენტობის კრიზისს. სწორედ ამ იდენტობის კრიზისის სხვადასხვაგვარი გამოვლინების აღწერა არის ოთარ ჭილაძის თითქმის ყველა რომანის, თითქმის მთელი მისი შემოქმედების ლაიტმოტივი; სწორედ ამ იდენტობის კრიზისზე გველაპარაკება მწერალი, ოღონდ ძირითადად ალეგორიულად.

პიროვნული იდენტობის კრიზისი

ნებისმიერი რეჟიმი, იქნება ეს სსრკ-ში დამკვიდრებული რეჟიმი, ფაშიზმი თუ სხვა, იმითაც გამოირჩეოდა, რომ წაახალისებდა ერთგვაროვნებას. რადგანაც რეჟიმის პირობებში ერთნაირი ადამიანების მართვა ბევრად უფრო ადვილია, ვიდრე განსხვავებული მოსაზრებების მქონე პიროვნებების შეხედულებების გათვალისწინება. სწორედ ამ მოსაზრებების ჩახშობა ხდებოდა არა მარტო დაშინებით, არამედ ადამიანების სხვადასხვაგვარი თავისუფლების შეზღუდვით – დაწყებული ჩაცმულობითა თუ თმის ვარცხნილობით და დამთავრებული გამოხატვის საშუალებების ჩარჩოებში მოქცევით. ხშირ შემთხვევაში ზოგიერთი სახელმწიფო დაწესებულებაც ამგვარ მეთოდს მიმართავს და დრესკოდებს აწესებს თანამშრომლებისთვის. ეს მიდგომა შედარებით გა-

საგებია პოლიციურ და სამხედრო სტრუქტურებში, სადაც ფორმა პროფესიის ამოსაცნობი ნიშანია ანდა ისეთი სტრუქტურებისთვის, რომლებშიც ფორმა ჰიგიენასთან ასოცირდება, მაგრამ სრულიად გაუგებარია მისი შემოღება სასწავლო დაწესებულებებში. შესაძლოა, ფორმა მშობელს ათავისუფლებს ყოველდღიური საზრუნავისგან, მაგრამ ახშობს ბავშვის გემოვნების გამოვლინებას, გასაქანს არ აძლევს მის ფანტაზიას. სხვადასხვა ეპოქაში ზოგიერთი მემბოხე პოლიტიკურ და სოციალურ პროტესტს სწორედ ჩაცმის თავისებური სტილითა და ვარცხნილობით გამოხატავდა. ამ გადმოსახედიდან, რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, საქართველოში პროტესტის ამ ფორმას მიმდევრები არ გასჩენია. შესაბამისად, იმის ნაცვლად რომ პირველი მანიფესტაციები ჭრელი ყოფილიყო არა მარტო შემადგენლობით, არამედ წმინდა ვიზუალური თვალსაზრისითაც, მომიტინგეთა და დემონსტრანტთა ჩაცმულობა ძალიან შეზღუდული ყოფილა. „ბიჭებს შავი შარვლები და შავი კურტაკები აცვიათ... მოსახერხებელიცაა შესანიღბად, ვერ გაარჩევ, ვინ ვინ არის, მშრომელი თუ უსაქმური, სწავლული თუ ლაზღანდარა, სოფლელი თუ ქალაქელი – იმას იცვამდნენ, რასაც შოულობდნენ“. მწერალი თითქოს ამართლებს ეროვნულ მოძრაობაში ჩართულებს იმით, რომ მათ ფინანსური შესაძლებლობა არ გააჩნიათ, გამორჩეული ტანისამოსი შეიძინონ, თითქოს გასაგებია, რომ შავს ჭუჭყი არ ეტყობა და, თუკი ლიდერის მოწოდების შემდეგ კიბეზე დაჯდომა მოგიხდება ან შუა ქუჩაში დაჩოქვა, არ გეშინია, რომ მიტინგიდან წამოსულს ქალაქის მტვერი დაგეტყობა და ვინმე ამის გამო ზიზღით შეგხედავს. ამ მოტივით მოწონებულმა შავმა ფერმა თანდათან ტენდენციის სახე მიიღო და თავისუფლებისთვის მებრძოლი ადამიანები ერთფეროვან მასას შეერწყნენ, დაკარგეს ინდივიდუალობა და მათ უკვე აღარც იდეა გამოარჩევდათ და აღარც მიზანი. ამიტომაც ერიდებოდა აველუმი – რომანის მთავარი გმირი – პროტესტს დაშლის პირას მდგომ სახელმწიფოში, მისთვის პროტესტი მაშინ იყო მისაღები, თუკი სახეს არ დააკარგვინებდა, ბრბოს ნაწილად არ აქცევდა: „ქუჩაში დიდი დემონსტრაცია მიდის.... საშინლად მაფრთხობს, მაგანგაშებს საერთო კალაპოტში მოქცეული ხალხის ნიაღვრის ყრუ გუგუნე და გაურკვეველი შეძახილები“...

პიროვნების იდენტობის კრიზისის თვალსაზრისით რომანში „აველუმი“ ყველაზე საინტერესო მაინც კუნძულ კრეტასთან დაკავშირებული მითის ალეგორიული რეცეფციაა. ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, კრეტაზე მეფე მინოსმა ხუროთმოძღვარ დედალოსს ყველანაირი პირობა შეუქმნა ხელოვა-

ნის ფანტაზიების ხორცშესახსმელად. რას აღარ ნახავდით კუნძულზე – პოსეიდონისა თუ სხვა ღმერთების სახელზე აგებულ ტაძრებს, მინოსის სახელგანთქმულ სასახლეს, მეფის ასულ არიადნეს საცეკვაო მოედანს, პასიფაეს ვნების ნაყოფის მინოტავროსის ლაბირინთს. მიუხედავად არაჩვეულებრივი სამუშაო გარემოსი და პირობებისა, დედალოსს მაინც მატერიკზე ცხოვრება მოენატრა, თავისთვის და ვაჟიშვილისთვის ცვილით შეწებებული ბუმბულის ფრთები გააკეთა და იკაროსთან ერთად გასაფრენად მოემზადა. დედალოსმა კი ჩააღწია სამშობლოში, მაგრამ მისი ვაჟი ამპარტავნებას შეეწირა, მშესთან მიახლოების სურვილმა ზღვის მარილიანი შხეფებით დამძიმებული ფრთები დაუშალა და ჭაბუკი ზღვაში ჩავარდა. ოთარ ჭილაძის გმირს, აველუმს, რომანის დაწერა უნდა ამ თემაზე. აველუმს სსრკ მინოსის ერთპიროვნული მმართველობის ქვეშ მყოფი კრეტის ანალოგად მიაჩნია, დედალოსის გაფრენის ჟინი კი მრავალი საბჭოთა ხელოვანის ქვეყნის დატოვების დაუცხრომელ სურვილს აგონებდა. აველუმის ფრანგი საყვარელი ქალი აღფრთოვანებულია ჩანაფიქრით, ერთი სული აქვს, როდის გადაიტანს მწერალი ჩანაფიქრს ფურცელზე, თუმცა სწორედ ეს თემა იქცევა მისი ცხოვრების გაუცნობიერებულ შემზარავ კადრად და სიზმრის სახით ახსენებს თავს ორსულობის პერიოდში. სიზმარი კი მართლაც რომ შემზარავია: კრეტაზე დაბადებულ ფრთიან ბავშვებს მინოტავროსი თეატრში დიდი მაკრატლით აჭრიან ფრთებს. დასისხლიანებულ ბავშვებს სამუდამო პატიმრობისთვის წირავენ თავად მშობლები, აწი გაფრენის სურვილიც რომ გაუჩნდეთ, ჩანაფიქრს სისრულეში თავად ვეღარასოდეს მოიყვანენ. რეალურ სსრკ-შიც და სიზმარში ნანახ კრეტაზეც ბავშვებს ადრეულ ასაკშივე უკლავენ გაფრენის სურვილს, ფრთებს კვეცენ მათ ფანტაზიებს და ასე ტოვებენ შესამჩნევი ჭრილობით სხეულზეც და ალბათ – სულშიც. მითის მიხედვით, იკაროსი ეწირება მამის გაფრენის სურვილს, ანუ მამა გამოდის შვილის სიკვდილის მიზეზი; ფრანსუაზას სიზმარში მამები ასახიჩრებენ შვილებს ანუ უკლავენ მათ ბედნიერი მომავლის პერსპექტივას; თვითონ აველუმი კი კანონიერ შვილ ეკაკატოეკატერინეს ბავშვობიდან ფრენის სურვილს უღვივებს. ამას საყვედრობს მწერალს ცოლიც, შენ ჩაუნერგე ფრენის ჟინი, ახლა კი მიატოვე და მასთან ერთად გაფრენა აღარ გინდაო. მწერლის ქალიშვილისთვის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში გადაშვება ამ ჟინის დაკმაყოფილების ერთადერთი გზაცაა და იდენტობის დაბრუნების საშუალებაც, მამამისისთვის კი ეს მოძრაობა იდენტობის დაკარგვის ტოლფასია. მამასა და შვილს შორის გაუგებრობა კულმინაციას მაშინ აღწევს, რო-

დესაც აველუმი შეიტყობს, რომ 9 აპრილს მოწამლულმა მისმა ერთადერთმა ქალიშვილმა საავადმყოფოში ნამდვილი გვარი დამალა. აველუმი ვერ ეკითხება შვილს, მაგრამ ფიქრად ქცეული კითხვა არ ასვენებს – ნამდვილი გვარის არგამხელის მიზეზი ოჯახისთვის საფრთხის აცილების სურვილია თუ მამაზე და საკუთარ იდენტობაზე უარის თქმა.

ეროვნული იდენტობის კრიზისი

აველუმს ერთი კანონიერი ცოლი ჰყავდა და ერთი – კანონიერი შვილი (ეკაკატოეკატერინე). ეს ცოლი ქართველი იყო და, ცხადია, მათი შვილიც ყველანაირი საზომით ქართველი გამოდიოდა. მაგრამ აველუმს საყვარლებიც ჰყავდა, ჯერ – ფრანგი ქალი, ფრანსუაზა, მერე კი – რუსი სონია. ფრანგმა ქალმა აველუმისაგან შვილი გააჩინა, თავისთვის გააჩინა, თავისთვის უნდოდა შვილი, აბა, აველუმს კი არ გაუჩინა?!... რა ეროვნების გამოვა ეს ბავშვი? ვინ უნდა გადაწყვიტოს, ფრანგია ბავშვი თუ ქართველი? ქრისტიანული რელიგიაც (რომელიც კანონების კუთხით არა მარტო იუდაიზმს, არამედ რომაულ კანონმდებლობასაც იზიარებდა) და ამ კულტურების შთამომავალი ევროპული სახელმწიფოებიც ერთნაირად აღიარებენ, რომ ბავშვი მამის გვარის გამგრძელებელია. მაგრამ ჭილაძე აქცენტს ეროვნული იდენტობის კრიზისზე განსხვავებული მიზნით სვამს, მისთვის მარტო ბავშვების ეროვნების დადგენა არ კმარა. სონიამ არ გააჩინა აველუმისაგან შვილი, მან აბორტი გაიკეთა, თანაც ისე, რომ აველუმს არ დაეკითხა: „გეკითხათ, ვიდრე წერას აუგებდით ჩემს ნაშიერს“. სონია რუსია, რუსმა აუგო წერა ქართველის ნაშიერს,... თუმცა არგაჩენილი და აბორტის შედეგად მოკლული ნაყოფის შესახებ პასაჟი სხვაგვარადაც შეგვიძლია გავიგოთ. ეგებ არც არაფერი სასიკეთო გამოვა რუსეთისა და საქართველოს მეგობრობისგან? ეგებ ამ მეგობრობის ნაყოფი ჯობს, ჩანასახშივე ჩაიკლას? პასუხი რამდენიმენაირია: ქართული იდენტობის ბავშვს რუსი კლავს; ქართულ-რუსული იდენტობა მინორტავროსივით დასალუპადაა განწირული და აჯობებს არ გაჩნდეს, თუ გაჩნდება, მაშინ დაიმალოს: „სასარგებლო არაფერი აღმოცენდებოდა იქიდან“. აი, ფრანსუაზამ კი გააჩინა შვილი ქართველისგან. ამ ბავშვს მომავალში შერცხვება მამის, ე.ი. შერცხვება ქართველობის. ნუთუ ევროპასთან ქართველების კავშირი ქართულ იდენტობას ისევე მოსპობს, როგორც ქართველების კავშირი რუსეთთან? ევროპა ფიზიკურად არ მოკლავს ჩანასახს, მაგრამ ევროპა სასირცხვილოდ გაუხდის ქართველს ქართველობას.

თუკი სსრკ-ის არსებობის პერიოდში აეროპორტი ვილაცებისთვის ხსნა იყო, სადაც ლითონის ფრთებიანი თვითმფრინავი გაიყვანდა პატიმრებს ციხიდან, ოთარ ჭილაძისთვის ამ თვითმფრინავს ტუსალები მხოლოდ ერთი ციხიდან მეორეში გადაჰყავდა. მწერლისთვის მთავარია, ადამიანი შინაგანად იყოს თავისუფალი, ხოლო სახელმწიფო, როგორი წყობისაც არ უნდა იყოს ის, რაღაც გაგებით, ყოველთვის სატუსალო იქნება. ამიტომაც უკვირს აველუმს (და ალბათ თავად ჭილაძესაც), რატომ ტოვებენ ახალგაზრდები სამშობლოს მაშინ, როცა ახლოსაა ნანატრი თავისუფლება: „ახლაც ტყაპატყუპით ცვივიან ციდან თანამედროვე იკაროსები, ინკუბატორის წიწილებივით ძნელად გასარჩევნი ერთმანეთისაგან, რომელთა ასამჩატებლად სიტყვიერი, ზეპირი თავისუფლებაც საკმარისი აღმოჩნდა და, რაკი მშობლიური ლაბირინთიდან გაღწევის შანსი გაუჩნდათ, მიფრინავენ, მიფრინავენ, მიფრინავენ, მიაფართხუნებენ ხელოვნურ ფრთებს, ვიდრე ჩამოცვივდებოდნენ. თბილისის ცაც ჩიტ-ბიჭუნებითა და ჩიტ-გოგონებითაა სავსე. იხვის გუნდებივით მიყაყანებენ, მიყვიტყვიტებენ „თბილი“ ქვეყნებისკენ. დიდი გადაფრენის ჟამი დასდგომით მოულოდნელად, სამოცდაათწლიანი უიმედო მოლოდინის შემდეგ“.

სოციალური იდენტობის კრიზისი

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ მაღალი და შედარებით ქვედა რგოლის თანამდებობის პირებს, ე.წ. ფუნქციონერებს, ცუდი დრო დაუდგათ. ეგონათ, თუკი აქამდე გულწრფელად ემსახურებოდნენ სამშობლოს, პატივისცემა ერგებოდათ. მაგრამ საქმე ისაა, რომ მათთვის ტერმინები აღრეული იყო, ვერ აცნობიერებდნენ, რომ სამშობლო-საქართველოს კი არა, სამშობლო-სსრკ-ს ერთგულებაში გაატარეს ცხოვრება. თუმცა აღმოჩნდნენ ისეთებიც, რომლებმაც აღრევე აუღეს ალღო შექმნილ ვითარებას, ქამელეონივით შეიცვალეს ფერი და ისე მოერგნენ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას, თითქოს ამის მეტზე სხვა არაფერზე ოცნებობდნენ თავის დროზე. „ფუნქციონერი კომუნისტებიც ჩვენს მხარეზე იდგნენ უკვე, დგანან კი არა, კიბეებზე სხედან, კარვებში წვანან, შიმშილობენ, მამაჩემი კი ჩვენსკენ გამოხედვასაც არ კადრულობს“. ასე საყვედურობს რომანში „აველუმი“ მთავარ პერსონაჟს ქალიშვილი, რადგან მამა, რომელიც თავისი ცხოვრებით სულ სხვა მაგალითს იძლეოდა საბჭოთა პერიოდში, ახლა არ დგას ეროვნული მოძრაობის წინა რიგებში. ამის მიზეზი წარსულია, 1956 წელი. რას არ გაიგონებდით მაშინ შეკ-

რების ადგილებში, თურმე ზოგიერთ გზაბნეულ მომიტინგეს მოლოტოვის მეფედ კურთხევაც კი უნდოდა. რა გასაკვირია, რომ ამის შემდეგ რომანის მთავარ გმირს, მწერალ აველუმს აღარ სწამდა მიტინგებისა და დემონსტრაციების. ერჩინა, ხალხი ჯერ კარგად დაფიქრებულიყო, გაერკვია, რა უნდოდა მომავალში, როგორ აპირებდა ცხოვრების გაგრძელებას და მხოლოდ ამის შემდეგ დაეწყოთ ქუჩაში გამოსვლები, რათა ერთსა და იმავე ორმოში კიდევ და კიდევ არ ჩავარდნილიყვნენ.

რაოდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, საბჭოთა პერიოდში მწერალთა/პოეტთა რაოდენობა არნახული სიხშირით იზრდებოდა. ერთი მხრივ, შეგვიძლია, ეს ქვეყანაში წერა-კითხვის მცოდნეთა რაოდენობის გაზრდას დავუკავშიროთ. მაგრამ საქმე ისაა, რომ რაოდენობის გაზრდა პირდაპირპროპორციულ კავშირში სულაც არ იყო ხარისხის გაზრდასთან. უბრალოდ, ე.წ. პროფესიული კავშირების შექმნა უამრავ პრივილეგიას აძლევდა ამ კავშირში გაერთიანებულებს, ხელფასებიდან და დასასვენებელი სახლების საგზურებიდან დაწყებული ბინებითა და აგარაკებით უზრუნველყოფით დამთავრებული. პროფესიულ კავშირებში მოსახვედრად კი გადამწყვეტი ფაქტორი სულაც არ იყო ნიჭიერება და ოსტატობა, გაბატონებული რეჟიმის ერთგული სამსახური და არსებული იდეოლოგიისთვის ხოტბის შესხმაც სათანადოდ ფასდებოდა. პროფესიულ იდენტობას დარგის განვითარებაში შეტანილი ღვაწლი კი არა, მოწმობები ადასტურებდა. საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ ამგვარ ორგანიზაციებს და მათ დამქვემდებარებაში არსებულ სხვადასხვა სტრუქტურებს საკავშირო დაფინანსება შეუწყდათ და პროფესიული კავშირები კრიზისულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა. მწერალთა პერიოდულ გამოცემებსაც კი დახურვის საფრთხე დაემუქრათ, აღარაფერი რომ აღარ ვთქვათ გამომცემლობებსა და სტამბებზე. თავის გადარჩენის მიზნით, მარიფათიანი ხელმძღვანელები თვითდაფინანსებაზე გადავიდნენ, შესაბამისად, გულუხვი ჰონორარები დავიწყებას მიეცა. რადგან წიგნის გაყიდვიდან შემოსული თანხა არ იყო გამოსაცემად გადახდილი თანხის ადეკვატური, ბევრმა, აქამდე მწერლებად/პოეტებად წოდებულმა ადამიანებმა, პროფესია შეიცვალა. ისინი კი, ვინც პროფესიაში დარჩნენ და ფიზიკურად გადარჩნენ, ვისთვისაც მწერლობა მხოლოდ გამორჩენის საშუალება არ იყო, ჩაუფიქრდნენ და პასუხების ძიება დაიწყეს. „ჩვეულებრივი ლოთებისგან განსხვავებით, ოფიციალურად აღიარებული მწერლებიც ვიყავით, მწერალთა კავშირის სრულუფლებიანი, წიგნაკიანი წევრები და ჩვენს ნალაპარაკებს, მით უფრო სახელმწიფოს უშიშროების

დაცვის კომიტეტისთვის, რასაკვირველია, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მაგრამ, როგორც დრომ დაგვანახა, ამოდ, ტყუილად, ფუჭად – დღეს აღარც ჩვენ ვითვლებით მწერლებად“.... მაშინ, როდესაც პროფესიულ ხელოვანთა კავშირი გასცემდა ხელოვანის საიდენტიფიკაციო ბარათს, ეს ერთგვარად ადასტურებდა, რომ საბუთი აქცევდა ხელოვანს ხელოვნად, შესაბამისად, მწერალს – მწერლად. რა თქმა უნდა, ეს ტრაგედიაცაა და ათასგვარი ირონიის საბაბს იძლევა. თავის დროზე ეს ფაქტი გამოიყენა მიხეილ ბულგაკოვმაც და გენიალურად დასცინა საბჭოთა მასსოლიტელ მწერლებს (აბრევიატურა მასსოლიტი ბულგაკოვთან რამდენიმენაირად იშიფრება, ის დაოსტატებულ საბჭოთა მწერალთა გაერთიანებასაც გულისხმობს, მოსკოვის ლიტერატორთა ასოციაციასაც და მასობრივ ლიტერატორებსაც).

თუკი საბჭოთა პერიოდში მწერლად ჩათვლა-არჩათვლას ზემდგომი ორგანოები წყვეტდნენ, ახლა ამის გადაწყვეტა ხალხის პრეროგატივაა. ოღონდ ხალხამდე ნაწერი რამენაირად უნდა მიიტანო, სამწუხაროდ, ისიც კი უნდა გათვალო, რამდენად გემოვნებიანი მკითხველი გეყოლება, ვინ იქნება შენი მკითხველი. ამიტომაც, ზოგი მწერალი/პოეტი აღარ დაგიდევს შინაარსს, იცის, რომ ხანდახან ფორმით უფრო მიიქცევ მკითხველის ყურადღებას: „დიდი გასავალი აქვს დღევანდელ მწერლობაში ამგვარ ლინგვისტურ ოინბაზობებს“. როგორც ამ ერთი ფრაზიდან ჩანს, ოთარ ჭილაძისთვის თანამედროვე მწერლები ოინბაზები უფრო არიან, ვიდრე ნამდვილი მწერლები. პოსტმოდერნისტული ძიებები, რომლებიც უბოდიშოდ გადმოიღეს ქართველმა შემოქმედებმა და დიდი გასავალი აქვთ დღევანდელ ბაზარზე, პოპულარულ საკითხავად კი აქცევენ ავტორებს, მაგრამ ვერაფრით ვერ აქცევენ მათ დიდ მწერლებად. მკითხველი, რომელთაც ისინი მიმართავენ, მათსავით ზედაპირულია.

ვინაა მოცლილი მკითხველი – მკითხველის იდენტიფიკაცია

ერთგან ოთარ ჭილაძე ასეთ დაკვირვებას გვთავაზობს: „იქნება მართლა ისე დამაშინა ცხოვრებამ, ტყუილს სიმართლედ ვიყენებდი, უფრო მოკლედ რომ ვთქვათ, ვტყუოდი, სიმართლე რომ არ მეთქვა, მაგრამ, პირადად მე, პირიქით მგონია, რადგან მხოლოდ სიმართლის თქმა იყო ჩემი მიზანი და არა რაიმეს თქმა ზოგადად. მით უფრო რომ, ჰონორარს ერთნაირად იხდიდა სახელმწიფო აშკარა ტყუილშიც და შენიღბულ სიმართლეშიც. ოღონდ, ტყუილის თქმა თუ უსინდისობა, მართლის მთქმელობა უბედურებაა – შე-

ნიღბულად, ქარაგმულად, ნამცეც-ნამცეც აპარებ შენს სიმართლეს ვილაცას, ვისიც არ იცი სახელი და ვისი გადარჩენაც მიზნად დაგისახავს“... დიახ, ოთარ ჭილაძე თვითკრიტიკითა და ირონიით ეკიდება საკუთარ შემოქმედებას, რადგან ეჭვქვეშ აყენებს ალეგორიის გამოყენებას მწერლობაში, არც ის მოსწონს, პირდაპირ რომ ვერ ამბობს სათქმელს და წვეთობით აწოდებს მას მკითხველს. ეს მკითხველი კი მისთვის მოცლილია. სიტყვა „მოცლილი“ უარყოფით ემოციას იწვევს და უსაქმურს ნიშნავს. მაგრამ ოთარ ჭილაძის მოცლილი მკითხველი ისაა, ვინც დროს გამოძებნის იდენტობის გასარკვევად. ეს იდენტობა კი პიროვნულიცაა, ეროვნულიც და პოლიტიკურიც, რელიგიურიც და პროფესიულიც. მოცლილი მკითხველი ჯერ არ დაბადებულა, ის ჯერ ჩანასახია, თუმცა მისი მუცლად ყოფნის პერიოდი ცხრა თვე კი არა, იმდენ ხანს გაგრძელდება, სანამ დაბადების დრო არ დაუდგება. რამ უნდა დააინტერესოს „სადღაც უსაშველოდ შორს, გაურკვევლობის საშოში ბელურასავით მობუზული“ მოცლილი მკითხველი? ჯერ, სანამ თავის იდენტობას გაარკვევდეს, მას ალბათ უამრავი შეკითხვა ექნება წინაპრებთან, მათთან, ვინც მის წინაშეა დამნაშავე, გუშინდელნიც და დღევანდელნიც, რადგანაც ასე უთავბოლოდ იცხოვრეს. ეს შეკითხვები კი ასე გაიჟღერებს: როგორ ახერხებდნენ მისი წინაპრები და მწერლის თანამედროვენი ერთსა და იმავე ორმოში უსასრულოდ ჩაცვენას? ამისთვის კი მწერალი, და მასთან ერთად მოცლილი მკითხველიც, უნდა შებრუნებულიყო წარსულში, იქ ჯერ კიდევ ბევრი რამ იყო გასარკვევი, თავის დროზე უყურადღებოდ დატოვებული, ანდა, თავის დროზე შემჩნეული, მაგრამ არასწორად აღქმული, არასწორად შეფასებული. მხოლოდ ასე თუ გაარკვევს მოცლილი მკითხველი „დავიღუპეთ თუ გადავრჩით, ანუ ღირსნი ვიყავით თუ არა, თუკი დავიღუპეთ და საჭირო იყო თუ არა ჩვენი გადარჩენა, თუკი გადავრჩით“.

ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – მოკალი მამა!!!

ამჯერად ჩემი მოსწავლის, ნანუკა გოგუაძის, დაკვირვებებს გთავაზობთ.

დღეს წიგნის შერჩევისას დიდ როლს ასრულებს დიზაინი და ხშირად პროვოკაციული სათაურიც. ამ მარკეტინგული ხრიკის წყალობით, ხშირად უინტერესო წიგნი ბევრად უფრო მიმზიდველად გამოიყურება, ვიდრე – არაეფექტურად გაფორმებული. წინა საუკუნეებში მკითხველის ყურადღების მისაქცევად დიდი როლი ეკისრებოდა ისევ სათაურს და მასთან ერთად ეპიგრაფს ან შესავალს. ამ სამიდან, ეფექტის შესაქმნელად, ყველაზე იშვიათად ეპიგრაფი გამოიყენებოდა. როგორც წესი, ის არ ეკუთვნოდა თავად ავტორს. ეპიგრაფი წინა პლანზე წამოსწევს ნაწარმოების სათქმელს. ნაწარმოების წაკითხვის შემდეგ მკითხველი, თუკი კიდევ ერთხელ მიუბრუნდება ეპიგრაფს, მის თვალწინ საბოლოოდ უნდა გაიხსნას მწერლის გამოცანა, ეს კი იმის მანიშნებელი იქნება, რომ ავტორის ჩანაფიქრი გამართლდა, მან შეარჩია ისეთი ეპიგრაფი, რომელსაც რამდენჯერაც მიუბრუნდება მკითხველი, იმდენჯერ გაახსენდება ნაწარმოები და იმდენჯერ დაფიქრდება ნაწარმოების დედააზრზე. ქართულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი გამორჩეული ნაწარმოები, რომელშიც ეპიგრაფი დიდ როლს ასრულებს, ოთარ ჭილაძის „გოდორია“. ნაწარმოებს წინ უძღვის ამონარიდი მათეს სახარებიდან (10:20): „და აღდგნენ შვილნი მამა-დედათა ზედა და მოჰკვლიდნენ მათ.“ ეს სიტყვები ზუსტად ასახავს რომანში წამოწეულ პრობლემას, თუმცა ყველაფერი არც ისე მარტივადაა, აღნიშნული ეპიგრაფი სხვა დატვირთვასაც ატარებს, რომელიც ავტორმა მკითხველს ამოსაცნობად დაუტოვა. ამიტომაც საინტერესოა, პასუხი გაეცეს შეკითხვას, რა როლს ასრულებს ეპიგრაფი ოთარ ჭილაძის რომანის „გოდორის“ გაგებაში?

ვინ კლავს მამას?

ადამიანისთვის ძნელია მეხსიერებიდან, ძვალრბილში გამჯდარი, შესისხლხორცებული რწმენიდან ამოშალოს ის, რისიც მრავალი წლის განმავლობაში სჯეროდა. ხშირ შემთხვევაში ადამიანს სხვისი განსჯა უფრო უადვილდე-

ბა, ვიდრე – საკუთარი თავის, რადგან იგი სხვათა შესწავლას და განქიქებას იმაზე უფრო მეტ დროს ანდომებს, ვიდრე საკუთარი შეცდომების გაანალიზებას. რომან „გოდორში“ ოთარ ჭილაძე მკითხველს ანტონ მეორეს სახით წამოუჩინს ყველა იმ ადამიანს, რომელმაც შეძლო და მრავალწლიანი „პატიმრობის“ შემდეგ საკუთარ თავში მოკლა მამა-ავტორიტეტი. მამაზე დამოკიდებული ანტონი ნაწარმოებში მამის მკვლელობის სცენამდე ნაკლებად იპყრობს მკითხველის ყურადღებას, მიუხედავად იმისა, რომ ყველაზე მეტად მას ეხება რომანში განვითარებული მოვლენები: ლიბიკოს ცოლად მოყვანა და ლიბიკოს ღალატი მამამისთან. ესეც ერთგვარი მინიშნებაა იმაზე, რომ მკვლელობამდე ანტონს მწერალი, როგორც ცალკე აღებულ ინდივიდს, ისე კი არ განიხილავს, არამედ როგორც კაშელების მოდგმის ერთ-ერთ ნაწილს. ანტონისთვის მამის სიტყვა ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მისი საკუთარი აზრი ამა თუ იმ მოვლენის შესახებ. სწორედ ამიტომ, როცა ლიბიკოს ქორწილის შემდეგ სურვილი უჩნდება, გაემგზავროს საზღვარგარეთ, ანტონის მაგივრად რაჟდენი წყვეტს, შეუსრულოს თუ არა რძალს ეს სურვილი. რაჟდენი ოჯახის ლიდერია, მაშასადამე, ოჯახის ყველა წევრისთვის მისი სიტყვა კანონის ტოლფასია. აქედან გამომდინარე, არ არის გასაკვირი ანტონის გარშემომყოფების რეაქცია ანტონის ნებისმიერ საქციელზე, უნიათო და უსუსურ პერსონაჟს თითქოს ყველაფერი ეპატიება კიდევ, რადგან გულის სიღრმეში ყველა უთანაგრძნობს მას და უნდათ კიდევ, მამის ავტორიტარიზმთან ერთად, პერსონაჟმა დაამარცხოს ეს უსუსურება. მკითხველს უცნაურად კი ეჩვენება, მაგრამ მაინც არ უკვირს, როცა პოლიციის ოფიცერი ანტონს არ აპატიმრებს, პირიქით, ამბის გაგების შემდეგ, სუფრასთანაც მიიპატიჟებს. ფეფე (ანტონის დედა და რაჟდენის ცოლი) და ლიბიკო რაჟდენის გვამის მოსაშორებლად სხვადასხვა ხერხს იყენებენ. ის ადამიანები, რომლებმაც, წესით და რიგით, ანტონი უნდა განსაჯონ მამის მკვლელობის გამო, ხელგაშლილი ეგებებიან პეპლადქცეულ მატლს. რაჟდენის დიქტატურას ამარცხებს შვილი. მკითხველისთვის მოულოდნელი აღმოჩნდება და, ერთი შეხედვით, გაუგებარიც, როდესაც ნაწარმოების მომდევნო სიუჟეტებში აღმოაჩენს, რომ რაჟდენი ცოცხალია. ძნელად აღსაქმელია ის ფაქტი, რომ ანტონი მამას არა ფიზიკურად, არამედ წარმოსახვაში კლავს: „მამის არსებიდან საკუთარი წარმომავლობა, ფესვი ამოძირკვა და ჩვენში რომ ვთქვათ, ეს არის მისი პირდაპირი დანიშნულებაც, ამისთვისაა საერთოდ მოვლენილი ქვეყანაზე“. მიუხედავად იმისა, რომ მთელი ოცდასამი წლის „პატიმრობის“ განმავლობაში ანტონი მამის წნეხის ქვეშაა, მამას მხოლოდ მაშინ კლავს, როდესაც საკუთარი თავ-

ლით ხედავს მის ღალატს. მანამდე ანტონი თავს იტყუებდა, არ უნდოდა მამის ნამდვილი სახის დანახვა. შესაძლოა, პატარაც იყო რადიკალური ნაბიჯისთვის. რაჟდენის შვილისადმი დამოკიდებულებით აიხსნება მისი უმოქმედობა, როცა ანტონს სამზარეულოში ცუდით ხელში დაინახავს. იგი არ აჩერებს შვილს, რადგან ეჭვი ეპარება მის გამბედაობაში. ანტონი ყოველთვის მამაზე იყო დამოკიდებული, მამის მითითებებს ასრულებდა. რაჟდენისთვის ძნელი დასაჯერებელია ანტონის მკვეთრი გარდასახვა და მისი საბოლოო ნაბიჯი-განაჩენი. აქვე უნდა აღინიშნოს ანტონის გაცეცხვაც მამის დუმილზე: „რადგან მამის ნებისმიერი სიტყვა, ნებისმიერი ტონით ნათქვამი, უმალ ცულს დაადგებინებდა, ვიდრე ნავთს დაუსხამდა ცეცხლზე...“ ანტონის გარდასახვა ზუსტად ამ მონაკვეთში იკვეთება. ჯერ კიდევ ცუდით ხელში მდგომს შეეძლო გადაეფიქრებნა, რომ არა მამის დუმილი და ანტონმა: „ცოლთან ღლაბუცზე მეტად, სწორედ ეს დუმილი ვერ აპატია მამას...“, მამის დუმილმა გადაადგმევინა ანტონს ეს ნაბიჯი. მამამ „ცულშემართულიც არაფრად ჩააგდო“. სწორედ ესაა ბოლო წვეთი – მატლი ხოხვას თავს ანებებს და პეპლადქცეული ფრენისთვის მზადებას იწყებს. ჩემი ამრით, ანტონი ჩვენი უახლესი დროის საქართველოა და, დიას, ეს უახლესი საქართველო უარს აცხადებს წარსულზე და ახალ გზაზე შედგომას ცდილობს. სწორედ ამ ძველს, **საბჭოთა საქართველოს ვერ წარმოუდგენია, რომ მის გარეშე დამოუკიდებლობის გზაზე შემდგარი ნაშიერი რამეს გახდება**, „მათი“ დამოკიდებულება ხომ მამა-შვილი კამელების დამოკიდებულების მსგავსი იყო. ქართველ ხალხშიც ისევე იგრძნობოდა შიში – ჯერ რეჟიმის მიმართ, შემდეგ ცვლილების, ბოლოს კი – დამოუკიდებელი მომავლის წინაშე. ქართველმა ერმა ისეთივე არჩევანი უნდა გააკეთოს, როგორც ანტონმა: „მამა და ცოლს შორის კი არა, არამედ მამის ჩრდილში მატლივით ღოღვასა და გაფრენის იმ წამიერ შეგრძნებას შორის, ცულის დაქნევისთანავე რომ დაეუფლა...“ სწორედ იმ „წამიერი შეგრძნებით“ იწყება ანტონის მეტამორფოზი. „ჩრდილში მატლივით ღოღვიდან“ ანტონი გარდაიქმნება პეპლად. **საქართველომაც უნდა ჩაკლას საბჭოთა წარსული, რადგან სხვა შემთხვევაში მას თავად განადგურებს ეს წარსული.**

ნაწარმოების კითხვისას მკითხველს, შესაძლოა, დაებადოს შემდეგი კითხვა: ხომ არ იყო ანტონის საქციელი მხოლოდ იმპულსური ქმედება, პასუხი მამისა და ცოლის ღალატის დანახვის გამო. თუ ეს იყო სწორად გადადგმული ნაბიჯი, რომელიც ანტონს დიდი ხნის წინ უნდა გადაედგა? მაგრამ ეს კითხვა არასწორია, რადგან პასუხი მასზე მთლიანობაში განხილული ტექსტია: ანტონისთვის ლიბიკო მხოლოდ საბაბი გახდა იმისთვის, რომ ბოლოსდაბოლოს

მოექლა მამა, გათავისუფლებულიყო დიქტატორისგან. თანაც, თუ მისი საქციელი იმპულსური იყო, მაშინ ნაწარმოებში ერთხელ მაინც უნდა გაისმას ანტონის სინანულშეპარული ხმა. ამის ნაცვლად კი ავტორი გვეუბნება: „რადგან იქაც, სიკვდილის საუფლოშიც, ისევე მოექცევა მამას, როგორც აქ მოექცა, სამზარეულოში – თავს გაუპობს ცულით..... თავს გაუპობს ცულით ერთადერთ ადამიანს, რომლისაც სწამდა, რომელიც ეიმედებოდა და რომელსაც სიმბოლოდ თვლიდა საერთოდ ადამიანობისა, ვიდრე იმან ბრანწი არ დაანახა...“ გამოდის, რომ ანტონს კიდევ ერთხელ რომ მიეცეს შანსი, ისევ იმავეს ჩაიდენს. რომანის შინაარსი ცხადყოფს ჭილაძის ხედვას: საბჭოთა საქართველო უარს ამბობს მომავალზე, იგი ისეთი შეხედულებებით ზრდის თაობებს, რომ ისინი გამოსავალს მხოლოდ შემგუებლობაში ხედავდნენ. ეს ნამდვილი კატასტროფაა და ამიტომაც მომავლის უარმყოფელი მამა შვილის ხელით სიკვდილით დაისჯება.

სად არის დედა?

ოთარ ჭილაძის რომანის „გოდორის“ კვლევამ წარმოაჩინა, რომ არა ტექსტის წინ წამძღვარებული ეპიგრაფი – ამონარიდი მათეს სახარებიდან – მკითხველს ნაწარმოები შეიძლება არასწორადაც გაეგო. ამ შემთხვევაში ეპიგრაფი ის ერთადერთი გასაღებია, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, ისე გავიზროთ ავტორის გზავნილი, როგორც ეს თავად მას უნდა. ეპიგრაფის სიტყვები შვილების მიერ ამბოხს და მის უკიდურეს შედეგს, მშობლების მკვლელობას გულისხმობს. ციტატაში ორივე მშობელი ერთნაირად იგულისხმება. ოთარ ჭილაძის რომანში კი ძირითადი აქცენტი მამის მკვლელობაზე კეთდება. მამა მორალურად ძალადობს შვილზე, მორალურად ანადგურებს შვილს, ფაქტობრივად ეს მომავლის მკვლელობაა. მაგრამ დგება მომენტი, როდესაც ძალადობით გადაღლილი დათრგუნვილი შვილი ადეკვატურ პასუხს სცემს მოძალადეს. დამხობილი მამა ვეღარ უნდა გაიმართოს წელში, მისმა თესლმა, მოდგმამ და ჯილაგმა არსებობა უნდა შეწყვიტოს. ეს, რა თქმა უნდა, გადატანითი მნიშვნელობით, თორემ ის შთამომავალი, რომელიც არტახებიდან გათავისუფლებას მოახერხებს, წელშიც გაიმართება და მანამდე ხოხვას შეჩვეული მატლი პეპელასავით მომავლისკენ გასაფრენად მოემზადება. პეპლის მომავალი გაურკვეველია, ბინდითაა მოსილი, მაგრამ მაინც ასეთი ბურუსიანი მომავალი ჯობს ნათლად გამოკვეთილ მონურ მდგომარეობას, შემგუებლურ, უნუგეშო მომავალს. მაგრამ სად არის ამ დროს დედა? მამა, რომელიც რომანის მთავარი აქტორია, თავისი ქმედებებით იმდენად ჩრდილავს დედას, რომ მკითხველს აზრი ეკარგება, ავიწყდება, რომ

დედის კისერზეც არანაკლები, თუ მეტი არა, დანაშაულია. რომანში „პირველი დედა“ რაჟდენის მშობელია, მაგრამ, ვაჟიშვილის ღირსებაზე ზრუნვის ნაცვლად, გოდრის ჭუჭრუტანიდან გარყვნილების საამურად მაცქერალ ბავშვს ტოვებს დედამიწაზე, „მეორე დედა“, რაჟდენ პირველის ცოლი და ანტონ პირველის დედა, კაზაკია და მან ეროვნებასთან ერთად თავმოყვარეობის განცდაც დაუკარგა ანტონ პირველს. ანტონ პირველი კაშელი არისტოკრატ ქეთუსიანზე ქორწინდება, მაგრამ ამ ქალბატონს იმდენად გაუთელა მანამდე ყველანაირი გრძნობა მამისა და პირველი ქმრის მოკვლით, რომ ქეთუსია, იმის ნაცვლად, რომ შურისმაძიებელი შვილი აღზარდოს, სრულიად დეგრადირებულ რაჟდენ მეორეს შობს. ეს რაჟდენი კიდევ უფრო უარესია, ვიდრე მისი წინაპრები იყვნენ, რადგან, თუკი პატრიარქი რაჟდენი და ანტონი პირდაპირ კლავდნენ, პირდაპირ აწამებდნენ და ამით უდიდეს სიამოვნებას იღებდნენ, ქეთუსიას ვაჟიშვილი ბალახში ჩაბუდებული გველი არის. და ბოლოს ფეფე, პეულადქცეული ანტონის დედა, რიგით მესამე დედა რომანში. მას არავინ არაფერს ეკითხება, ეს მისი დამსახურება კი არ არის, რომ შვილმა-მატლმა მატლობას თავი დააღწია, არამედ მის გამოცაა, რომ ანტონი მამას აუშხედრდა. ანტონი მამის მკვლელობით უსახურ ფეფესაც კლავს, ოღონდ არა ფიზიკურად, არამედ გადატანითი მნიშვნელობით და მას სამარადისო სასჯელად მოკლული ქმრის აყროლებული სისხლის წმენდას მიუსჯის.

ამდენად, რომანის კვლევამ ცხადყო, რომ მიუხედავად რომანში განვითარებული მოქმედებისა, მიუხედავად მამის მკვლელობისა, მიუხედავად იმ აქცენტებისა, რომლებიც მთავარ დამნაშავედ კაშელების მამრ წარმომადგენლებს წარმოაჩენს, ოთარ ჭილაძის მიერ რომანის ეპიგრაფად შერჩეულმა სახარებისეულმა პასაჟმა უნდა დაგვაბრუნოს ტექსტთან და სხვაგვარად ავსხნათ მანამდე გაგებული გზავნილები, აქცენტები ახლებურად დავსვათ და რომანიც განსხვავებული პერსპექტივიდან წავიკითხოთ. ამგვარი წაკითხვით დედაც მამაზე არანაკლები დამნაშავეა. შესაბამისად: მამის „მკვლელობა“ (ცხადია, სიმბოლური აქტი) აუცილებელია, რადგან მამა მოძალადეა და საფრთხეს უქმნის შვილის ღირსეულ მომავალს; დედის „მკვლელობაც“ აუცილებელია, რადგან დედა, თავისი მოქმედებითაც და უმოქმედობითაც, განაპირობებს შვილის ბნეობრივ/უბნეო ადამიანად ჩამოყალიბებას.

როგორც ვნახეთ, რომანში თამაშდება მამის წარმოსახვითი მკვლელობა, საერთოდ არაფერია ნათქვამი დედის მკვლელობაზე და, რომ არა რომანის ეპიგრაფი, მკითხველს დედის ფაქტორი სრულებით გამორჩებოდა და მწერლის გზავნილს სათანადოდ ვერც გაიაზრებდა.

ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – გარიგების ინსტიტუტი

მე-19 საუკუნის ევროპულ ლიტერატურაში თვალშისაცემია ქალების ერთ-გვარი უნუგეშო მდგომარეობა, განსაკუთრებით, ეს შეეხებოდათ სოფელში მცხოვრებ გასათხოვარ, თუნდაც – შეძლებული ოჯახის შვილებს, მით უმეტეს, გაღარიბებული მემამულეების მემკვიდრეებს და, განსაკუთრებით, ურბანულ გარემოში აღმოჩენილ გაკოტრების ზღვარზე მისულ არისტოკრატებს. უნუგეშო მდგომარეობას კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებდა ის მომენტი, თუკი ოჯახში დასაქორწინებელი ჭაბუკიც იყო ან, კიდევ უფრო უარესი, გასათხოვარ ქალიშვილთა რაოდენობა ორს აჭარბებდა. ამ ყველაფერს კი ისიც ემატებოდა, რომ კაპიტალიზმის სიკეთეებს ზიარებულ განათლებამიღებულ ყმაწვილებს (ეს განათლება ხშირ შემთხვევაში საკმაოდ ზედაპირული იყო და მხოლოდ ერთი უცხო ენის ცოდნით განისაზღვრებოდა, რასაც ვირტუოზულად აღწერს პუშკინი თავის გენიალურ პოემაში „ევგენი ონეგინი“: ММonsieur l'Abbe, французький, Чтоб не измучилось дитя, Учил его всему шутя...) აღარ იზიდავდათ სოფლად აღზრდილი კდემამოსილი ქალიშვილები, მათზე დაქორწინება მათთვის მხოლოდ გამოუვალი სიტუაციიდან თავის დაღწევას ნიშნავდა. აქ უამრავი მაგალითის გახსენება შეიძლება ლიტერატურიდან. იშვიათობა იყო, მემამულეთა ქალიშვილებს გამართლებოდათ და სიყვარულით შეექმნათ ოჯახი (ჯინ ოსტინის რომანი „სიამაყე და ცრურწმენა“ სწორედ ამ პრობლემას შეეხება – გაღარიბებულ ოჯახში რამდენიმე ქალიშვილი იზრდება და მათი „დაბინავება“ დედის ერთადერთი საზრუნავია. რომანის გმირი ილბლიანი აღმოჩნდება და, მკითხველის გულის გასახარად, მის და მისი დის ბედნიერ ქორწინებას სიყვარული გადაწყვეტს).

ევროპული ლიტერატურის მსგავსად ეპოქისთვის დამახასიათებელ პრობლემას ვერც ქართული ლიტერატურა აუქცევდა გვერდს. ამიტომაც ჩემმა მოსწავლემ, ქეთი კაპანაძემ, გადაწყვიტა შეესწავლა ეს თემა, რომელიც განსაკუთრებულად საინტერესო აღმოჩნდა ქართველი პროზაიკოსებისა და დრამატურგებისთვის. აღმოჩნდა, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურისთვის თვალის ერთი გადავლებაც კმაროდა იმისთვის, რომ გვეთქვა: ქორწინებათა ილბლი-

ანობა/უიღბლობა შუამავლის კეთილსინდისიერების პირდაპირპროპორციული იყო. 21-ე საუკუნის ადამიანისთვის, გარიგების საკითხი სასაცილოდ ჟღერს, თუმცა მას შემდეგ, რაც ამ საკითხზე დავფიქრდებით, მივხვდებით, რომ ეს საკითხი სულაც არაა სასაცილო. თუკი თვალს გადავავლებთ ისტორიას, ლიტერატურას, შეძლებისდაგვარად შევადარებთ მსოფლიოს ისტორიასა და ლიტერატურას და მივხვდებით, რომ ქორწინებათა უდიდესი ნაწილი სწორედამ რომ გარიგების ინსტიტუტის სიძლიერეზე იდგა. რა თქმა უნდა, როგორც ყველა წესს, ამ წესსაც უამრავი გამონაკლისი ახლდა. ამის გამო ბევრი სასიყვარულო ისტორია ტრაგიკულად დასრულდა. ეს ამბები კი საინტერესო აღმოჩნდა ლიტერატურისთვის, ფოლკლორისთვის. ამგვარი ტექსტების (გარიგებით შექმნილ ოჯახებზე) რაოდენობამ ჩემს ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. აღმოჩნდა, რომ ისტორიას იმის საკმაოდ ბევრი მაგალითი აქვს, როგორ სიამტკბილობაში, სიყვარულსა და პატივისცემაში გაგრძელებულა ურთიერთობები ამ წესით შექმნილ ოჯახებში. ზოგ ნაწარმოებში ჩანს პროტესტი იმ ადამიანისგან, ვიხეც მუშაობდა მაჭანკალი, რადგან ეს საქმიანობა ერთგვარი ზეწოლის სახეს იღებდა. ფაქტი ყოველთვის ისაა, რომ ცნობები ამ საკითხის ირგვლივ არა მარტო ქართულ, არამედ ნებისმიერი ქვეყნის ისტორიაში მოიპოვება. გარიგების ინსტიტუტი ხშირ შემთხვევაში მისასალმებელი იყო და მისი აუჯად მოხსენიება არ შეიძლება.

ჭიპოთების სახით შესაძლებელია დავუშვათ: წარსულში, როდესაც სარანსპორტო სისტემა აწყობილი არ იყო და ეს მისვლა-მოსვლას ართულებდა, კარგად იკვეთება შუამავლის როლი, როგორც ორ ოჯახს შორის დამაკავშირებელი რგოლი. ამ შემთხვევაში მაშვალის შემოსავალი და საარსებო წყარო დაფუძნებული იყო ორი ოჯახის გარიგებაზე. მეცხრამეტე საუკუნეში კი ეს საპატიო ინსტიტუტი საკმაოდ დაკნინდა და შუამავლები ხშირად, მადლობის ნაცვლად, წყევლა-კრულვას იმსახურებდნენ, იყო შემთხვევებიც, როცა მათ ფიზიკურადაც ეხებოდნენ. ეს ფაქტორი იმდენად მკაფიო აღმოჩნდა, რომ შეუძლებელი გახდა ამის არშემჩნევა. შესამაბისად, კვლევაც აქეთ იქნა მიმართული და საკვლევა შეკითხვამაც ასეთი სახე მიიღო: რატომ და როგორ ხდება შუამავლის, როგორც პოზიტიური პერსონაჟის, ნეგატიურ პერსონაჟად გადაქცევა? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ორი ავტორის შემოქმედების შესწავლაც საკმარისია იმისთვის, რომ კითხვას პასუხი გაეცეს. დავით კლდიაშვილის და ავქსენტი ცაგარელის შემოქმედებაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ერთიდაიმავე თემის მხატვრული დამუშავება, მიუხედავად იმისა, სოფლისა თუ ქალაქის გარემოში ვითარდება, ერთნაირ პრობლემადა რჩება.

ნებისმიერი საკითხის შესწავლისთვის აუცილებელია იმ სპეციფიკური ტერმინოლოგიის ცოდნა, რომელიც კონკრეტულად საკითხს უკავშირდება. ლიტერატურულ ნაწარმოებებში, რომლებიც გარიგების ინსტიტუტის თემას უკავშირდება, გვხვდება რამდენიმე ტერმინი, რომელთაგან ზოგიერთი უაღრესად საინტერესო წარმომავლობისაა. ეს ტერმინებია: მაჭანკალი, მაშვალა (შესაძლოა, ეს სიტყვა „შველა“-დან მომდინარეობდეს. ამ შემთხვევაში აშკარად იკვეთება დასაოჯახებელი პირების უნუგემო მდგომარეობა), ქაბატუა (ქაბატუა იგივე ქაბატო სიტყვა „ქალბატონოს“ დამახინჯებული ფორმაა, რომელიც აკნინებს ამ პროფესიის ადამიანს. ამ ტერმინის ქვეშ მეტწილად ქვრივად დარჩენილი სომეხი ქალები მოქმედებდნენ, რამაც გამოიწვია კიდევ ტერმინის დამახინჯება და მისთვის აშკარა ნეგატიური კონოტაციის მინიჭებაც), სუტკენინა (ამ კომპოზიტის ორივე ნაწილი უცხოურ სიტყვას უკავშირდება და ქართულად ითარგმნება, როგორც ტყუილქალბატონი ან ფუტქალბატონი. თარგმანი ცხადს ხდის და მიგვანიშნებს მის მკვეთრად ნეგატიურ კონოტაციაზე), ხანუმა (ხანუმა ხანის მდებარეობითი სქესის ფორმაა და აღნიშნავს მაღალი სოციალური კლასის ქალბატონს. ეს სიტყვაც ნეგატიური კონოტაციის მატარებელია). ნიშანდობლივია, რომ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში არ მოიძებნება „მაჭანკალის“ გარდა არცერთი სიტყვა, რომელიც შუამავლის სტატუსს აღნიშნავს. შესაბამისად, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ, ამ ერთი სიტყვის გარდა, დანარჩენი ტერმინების გაჩენა ისტორიულმა აუცილებლობამ განაპირობა. „მაჭანკალი“ ორბელიანის „სიტყვის კონაში“ შემდეგნაირადაა განმარტებული: სიძვის შუამავალი. რატომ არ იდგა სულხან-საბა ორბელიანის პერიოდში იმის საჭიროება, რომ შუამავლის პროფესიას სხვადასხვა სახელები ჰქონოდა? ჩნდება კითხვა, თუ რამ გამოიწვია ერთი პროფესიისთვის ახალი ტერმინების გაჩენა? ანდა: როდიდან ჩნდება ახალი პროფესიული ტერმინები ენაში? ამ კითხვებისთვის პასუხის გასაცემად საჭირო და სამკარისიც აღმოჩნდა სულხან-საბა ორბელიანის შემდგომი ლიტერატურის გადახედვა. პასუხის გასაცემად მოკლე ისტორიული ექსკურსი დაგვჭირდება, რადგან იკვეთება, რომ ერთი პროფესიისთვის რამდენიმე ტერმინის გაჩენა პირდაპირ უკავშირდება XIX საუკუნის შუახანებს და ეპოქაში მიმდინარე მოვლენებს, კერძოდ, იმ პერიოდს, როდესაც ბატონყმობის რღვევა დაიწყო, რაც მისი გაუქმებით დასრულდა კიდევ. ამავე საუკუნის 30-50-იანი წლებიდან საქართველოში ძირითადად სტაბილური სიტუაცია მყარდება, ვითარდება სოფლის მეურნეობა, მრეწველობა და, რაც ყველაზე მთავარია, ვაჭრობა, რამაც

უცხოელი ხალხის ქვეყანაში შემოსვლა განაპირობა – განსაკუთრებით აღსანიშნავია ქალაქებში სომხური მოსახლეობის რაოდენობის გაზრდა, მათმა ქვრივებმა კი მომავალში ადვილად შეითავსეს ახალი პროფესია. 1864 წელს (რუსეთში ბატონყმობის გაუქმებიდან სამი წლის შემდეგ) საქართველოში ბატონყმობა გაუქმდა, რამაც საქართველოს ისტორიაში გარდატეხის პერიოდი მოიტანა. დაიწყო კაპიტალიზმის სწრაფი განვითარება, ფაბრიკების და ქარხნების აშენება და, რაც, ერთი შეხედვით, პროგრესული, მაგრამ დამლუპველი აღმოჩნდა საქართველოს ტიპის გეოგრაფიული ლანდშაფტის მქონე რეგიონისთვის, ქალაქების როლის ზრდა მთელი ქვეყნის მასშტაბით (თბილისი, გორი, ბათუმი, ქუთაისი, ფოთი და სხვ.). ბატონყმობის რღვევას ახალი ურთიერთობების ჩამოყალიბება და მთელი რიგი გარემოებების შეცვლა მოჰყვა. ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა არა ნატურალურ პროდუქტს, არამედ – ფულს. ნებისმიერი სოციალური ფენისა და პროფესიის წარმომადგენელი – თავადიც, აზნაურიც, გლეხიც, მღვდელიც, ხელოსანიც და ვაჭარიც – მანამდე არნახული წესებით ცდილობდა ფულის შოვნას, ეს კი სულ უფრო დახვეწილი გზებისა და ხერხების ათვისებაში გამოიხატებოდა; ფულის შოვნა მთლიანად მათ მარიფათსა და მოხერხებაზე იყო დამოკიდებული. ბატონყმობის პერიოდში ფულზე მოთხოვნილება ასე მძაფრად არ იდგა, შესაბამისად, ხალხი ვერც იაზრებდა მის მნიშვნელობას და ფულიანი ადამიანის უპირატესობას დანარჩენებთან შედარებით. მანამდე დღის წესრიგში მიწა და მიწაზე მოყვანილი პროდუქტი იდგა და ამ პროდუქტის რაოდენობა განსაზღვრავდა მოსახლეობის შეხედულებას კეთილდღეობაზე. ბატონყმობის გაუქმებასთან ერთად ეს შეხედულებაც სხვა, უკვე ახალი დროის შესაბამისმა შეხედულებებმა ჩაანაცვლა; ხალხი ნელ-ნელა გადაეწყო ახალ რელსებზე და დაიწყო ყველაფრის გაკეთება იმისთვის, რომ, რაც შეიძლება მეტი ფული მიეღო. ვაჭრობის განვითარებასთან ერთად გამოჩნდა ფულის შოვნის ათასგვარი გამართლებული თუ გაუმართლებელი საშუალება, შესაბამისად, გაჩაღდა სერიოზული კონკურენცია. ამ პერიოდისთვის დამახასიათებელი ნიშნები შეიმჩნევა უკლებლივ ყველა სფეროში, კაპიტალიზმის ხელი შეეხო თითქმის ყველა პროფესიას და მოახდინა კიდევ ბევრი მათგანის ცვლილება. ეს იყო დროიდან და საჭიროებიდან გამომდინარე პროცესი. მეცხრამეტე საუკუნეში განვითარებულ მოვლენებს არც მაჭანკლობის ინსტიტუტი ჩამორჩა. აქამდე, თუკი შუამავალი ეთიკურ ნორმებს იცავდა და ისე ასრულებდა პროფესიულ მოვალეობას, ფულზე დახარბებამ მათ შორისაც გაზარდა კონკურენცია. ერთ

ოჯახზე უკვე რამდენიმე მაჭანკალი მუშაობდა. ადრე, თუკი მაშვალაი მხოლოდ შუამავლის ფუნქციას ასრულებდა, ახლა უკვე მათი შემოსავალი სარფიან გარიგებაზე იყო დამოკიდებული. ბევრმა ტყუილებიც იკადრა, რათა სამაჭანკლოს ქონება უფრო შთამბეჭდავად წარმოედგინათ. ამიტომაც საჭირო გახდა სხვადასხვა ტერმინის შემოღება თუნდაც იმიტომ, რომ მომხდარიყო პატიოსანი და არაპატიოსანი პირების ერთმანეთისგან გარჩევა-გამიჯვნა.

ის სიტუაცია, რაც საკმაოდ წარმოდგენელი და ძნელად აღსაქმელია 21-ე საუკუნეში, არაჩვეულებრივადაა აღწერილი მე-19 საუკუნის ლიტერატურულ ნაწარმოებებში. მხატვრული ლიტერატურა ზოგჯერ აჭარბებს და გადამტეხულ ფერებში ასახავს რეალობას, თუმცა მაინც ერთ-ერთი ყველაზე საჭირო წყაროა ეპოქის შესასწავლად. გარიგების ინსტიტუტის შესწავლისას განხილული ნაწარმოებების ანალიზისას დავრწმუნდი, რომ შუამავლის პროფესიის წარმოდგენა, თუკი მანამდე დადებით კონტექსტში ხდებოდა (აქ საუბარი არაა სიძვის შუამავალზე) სოციალურ-ეკონომიკური და პოლიტიკური ფაქტორების გათვალისწინებით, მკვეთრად შეიცვალა და მან სრულიად ნეგატიური სახე მიიღო.

საკვლევი მასალის დამუშავებამ მიჩვენა:

დავით კლდიაშვილის პროზა ძირითადად სამი ტიპის შუამავალს იცნობს. აქედან პირველი ოჯახის გულშემატკივარი მაჭანკალია, რომელიც პროფესიულ სტანდარტებს იცავს, მეორე – საკუთარ გამორჩენაზე ორიენტირებული არამზადაა, რომელიც ფულის გამო ყველაფერს იკადრებს და მესამე ისეთი მაშვალაია, რომელიც სიტუაციამ შექმნა. მეორე და მესამე ტიპის მაჭანკლის სახის შექმნით დავით კლდიაშვილმა დაუვიწყარი სახასიათო სახეები შეჭმატა ქართულ ლიტერატურას, განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსი კი მესამე ტიპის მაჭანკლები, ირონიული, სიტუაციის გამო მაჭანკლის პროფესიაშეთავსებული ოჯახის წევრები არიან.

არანაკლებ საყურადღებო აღმოჩნდა ამ კუთხით ავქსენტი ცაგარელის პიესების შესწავლაც. მანაც, ისევე როგორც დავით კლდიაშვილმა, ერთი პროფესიის ორი ტიპური წარმომადგენლის ჩვენებით, ყველაზე უფრო შთამბეჭდავი პერსონაჟები შექმნა. თუკი მანამდე ქაბატუაც და ხანუმაც მხოლოდ პროფესიული ტერმინები იყო, დრამატურგის წყალობით, ორივე იმდენად შეესისხლხორცა პერსონაჟთა სახეებს, რომ ისინი მათ საკუთარ სახელებად იქცა. ბოლოს კი ვახტანგ ტაბლიაშვილის საუკუნის კინოშედეგრმა ეს ფაქტორი კიდევ უფრო მეტად გაამყარა და მაჭანკლის პროფესია ორ საკუთარ სახელად ქცეული სიტყვით უკვდავყო.

კვლევამ წარმოაჩინა, რომ მრავალი, განსაკუთრებით კი მძიმე ეკონომიკური ფაქტორის გათვალისწინებით, მანამდე პოზიტიურად მიჩნეული შუამავლები ერთიმეორის მიყოლებით იქცეოდნენ ნეგატიურ პერსონაჟებად. ისინი ასეთ ადამიანებად არ იბადებოდნენ, თუმცა, როგორც კი არსებობისთვის ბრძოლას იწყებდნენ, მაშინვე ივიწყებდნენ მორალს, ზურგს აქცევდნენ პირვანდელ სახეს და ასე კარგავდნენ არა მარტო პროფესიულ, არამედ ადამიანურ ღირსებასაც.

რაც კვლევის დასაწყისში სასაცილოდ მიმაჩნდა, უკვე კვლევის ბოლოს ამრი შემეცვალა და დღეს უკვე დარწმუნებული აღარ ვარ, 21-ე საუკუნეშიც რომ არსებობდეს მაჭანკლობის ინსტიტუტი, იგივე არ დატრიალდებოდა: წარმმართველი ისევ ფული, სახელი, სოციალური მდგომარეობა იქნებოდა და ეს ისეთ კონკურენციას გამოიწვევდა ადამიანებში, რომ ახლაც მივიღებდით სახელწართმეულ და სახედაკარგულ ნეგატიურ პიროვნებებს.

ჩემი მოსწავლეების დაკვირვებები – მედროვეობა

სამწუხაროა, რომ მედროვეობის საკითხი დღესაც ისევე აქტუალურია, როგორც ეს გასულ საუკუნეში იყო. მმართველი ძალის შიშიც და მათი მამებლობის სურვილი ისევ ისეთი მოდებული სენია. ამიტომაც წარმოვიდგენთ ჩემი მოსწავლის ანი მამანაშვილის დაკვირვებებს იმ ორ ნაწარმოებზე („კვაჭი კვაჭანტირაძე“ და „ყვარყვარე თუთაბერი“), რომელთა კვლევაც დღეს კიდევ უფრო აუცილებელი ხდება. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ავტორთან დასახელებულ ტექსტებში მედროვეობის თემა არის დომინანტური და მთავარი გმირებიც მედროვეთა კატეგორიას მიეკუთვნებიან, მკითხველს ერთგვარი თანაგრძნობა და სიმპათიაც აქვს კვაჭის მიმართ, ხოლო ისეთივე მედროვე ყვარყვარე თითქმის არცერთ მკითხველს არ მოსწონს. ორივე სახელი ქართველი კაცის ლექსიკონში დამკვიდრდა: კვაჭი, როგორც მარიფათიანი ადამიანის შესატყვისი ეპითეტი, შესაბამისად, ირონიული კონოტაციით, შეიძლება ითქვას, რომ ოდნავ პოზიტიური შეფერვითაც და ყვარყვარე, როგორც ყველა სიტუაციას მორგებული ადამიანის ეპითეტი, შესაბამისად, ნეგატიური კონოტაციით. ჩემთვის მნიშვნელოვანია ამ სიმპათია/ანტიპათიის მიზეზების ძიება. საინტერესოა, როგორ თვლის მკითხველი, მედროვეობა ადამიანის ბუნებიდან მომდინარეობს თუ იგი შექმნილი ფაქტორია, რომელსაც გარემო პირობები განსაზღვრავს? თუკი ამ კითხვაზე პასუხს ვიპოვი, მაშინ, მგონია, რომ პასუხი გაცემა წინა შეკითხვასაც – რა იწვევს მკითხველის სიმპათია/ანტიპათიას. საქმე ისაა, რომ მედროვეებს არა მარტო მკითხველები თანაურდობენ, არამედ მედროვეებს მხარდაჭერა საზოგადოებაშიც ჰქონდათ. ასე რომ არ ყოფილიყო, მაშინ არც ამდენი მედროვე იარსებებდა. ალბათ სწორედ ამიტომაც დაიწერა ეს ორივე ნაწარმოები, მიხილ ჯავახიშვილსაც და პოლიკარპე კაკაბაძესაც მედროვის გაჩენის მიზეზები აინტერესებდათ. ისინიც პასუხს ეძებდნენ მარადიულ შეკითხვაზე, შექმნილია თუ თანდაყოლილი მედროვეობა, ბუნება განაპირობებს მას თუ გარემო ფაქტორები.

ორი ნაწარმოების კვლევამ წარმოაჩინა ის არგუმენტები, რომელთა დახმარებითაც შევეცადე, პასუხი გამეცა საკვლევე შეკითხვისთვის. იქიდან გამომ-

დინარე, რომ პოლიკარზე კაკაბაძე არ მოგვითხრობს ყვარყვარეს ბავშვობაზე და მისი მშობლების როლზე პერსონაჟის აღზრდის საკითხში, ვერაფერს ვიტყვით, რამდენად არის გმიროს მედროვე ხასიათი ამ გარემო ფაქტორების (აღზრდის) ბრალი. მისგან განსხვავებით, მიხეილ ჯავახიშვილი დაწვრილებით გვიამბობს მამის როლზე პერსონაჟის ხასიათის ჩამოყალიბებაში კვატის გაჩენის დღიდან. შესაბამისად, გასაგებია, რომ მწერალს სურს, მედროვის ხასიათის ფორმირებაში გარემო ფაქტორი – აღზრდა – გავითვალისწინოთ. ამდენად, ერთი შეხედვით, ყვარყვარე თუთაბერი პირველი კატეგორიის მედროვეს ტიპია, ანუ გარემო ფაქტორებით განპირობებული მედროვეა. ასევე კვატი კვატანტირაძეც, ოღონდ მის მედროვე ხასიათზე მამის ფაქტორმაც არანაკლები როლი ითამაშა. მაგრამ დეტალურმა ანალიზმა წარმოაჩინა, რომ ყვარყვარე დროის შეცვლამდეც ამუღავნებდა ხასიათის ისეთ თვისებებს, რომლებიც მომავალში მას მედროვედ ჩამოაყალიბებდა, ანუ ყვარყვარეს, შესაძლოა, ბუნებითი მედროვეც ვუწოდოთ. მისნაირი ადამიანები პიესაში ბევრნი არიან. ოღონდ არაფერი ვიცით იმის შესახებ, თუ რამ განაპირობა ამ ადამიანების, ყვარყვარეს მსგავსად, მედროვეებად ჩამოყალიბება. საბედნიეროდ, მათ ყვარყვარესავით არ მიეცათ საშუალება, სამოქმედო ასპარეზზე ისევე აქტიურად გამოსულიყვნენ. ყვარყვარე, მათგან განსხვავებით, თავისი ბუნებისთვის სასურველ გარემოში სასურველ დროს აღმოჩნდა. რაც შეეხება კვატის, კვატი თავიდანვე ასეთი შეიყვარეს: „რა ვუყოთ, ასეთია“, ასეთად აღზარდა მამამ, ასეთად ჩამოაყალიბა დრომ, ამიტომაც მკითხველი, ნაწარმოების მოქმედ პირებთან ერთად, ადვილად ეგუება მის მედროვე ხასიათს. შეეგუვნენ ასეთ კვატის და აღარც არავის უფიქრია შემდგომში მისი გამოსწორება. ორივე შემთხვევაში მედროვეობას თვითგადარჩენის საფუძველი უდევს. ყვარყვარეს შემთხვევაში ეს ცხოველური და პრიმიტიული ინსტინქტია, რომელიც ვითარებამ და გარემომ მოითხოვა, და ყოველგვარი აწონვის, გადაფასების და ანალიზის გარეშე დაემონა ამ ინსტინქტს, ხოლო კვატისთვის ჯავახიშვილის მიერ ნახსენები შერჩევის კანონით ერთადერთი გადარჩენის ხერხია, რომელიც კარგად ჩაებეჭდა ტვინში დარიგებების, გამოცდილების და ცხოვრებისეული მაგალითების სახით.

ამიტომაც, თუ კვატი ირონიული, მაგრამ პოზიტიური მეტასახელია, ყვარყვარეს წოდება შეურაცხმყოფელია. არადა, კვატიც ისეთივე მედროვეა, ნეგატიური და სახიფათო, როგორი ნეგატიური და სახიფათო მედროვეც ყვარყვარეა. მაგრამ რა არის ის, რაც მკითხველებს მოსწონთ კვატში და აღიზიანებთ

ყვარყვარეში? ნუთუ ის, რომ კვაჭის მედროვეობა, ერთი შეხედვით, მისი აღზრდიდან გამომდინარეობს? სამწუხაროდ, ეს ზედაპირული პასუხი ბევრი ადამიანისთვის უფრო მისაღებია, ვიდრე ის, რომ ამოიციონ მიხეილ ჯავახიშვილის განზრახვა, გარკვევით დაგვანახოს: რომ არა კვაჭის ბუნება, მას ვერც აღზრდა და ვერც გარემო ვერასდობით ვერ შეცვლიდა. კვაჭი კარგი მთქმელის კარგი გამგონე აღმოჩნდა, გაამართლა მამის მოლოდინები, ადვილად შეითვისა მლიქვნელობა, ფლიდობა – ყოველივე ის, რასაც, წესით და რიგით, მამა შვილს არ უნდა ასწავლიდეს. შემდეგ გარემო პირობების შესაფერისად იქცეოდა: იყო ავკარგიანიც, იყო სათნოებით გამორჩეულიც, ხან – ვნებიანი საყვარელი, ხანაც – გულგრილი, ხან – კეთილშობილი რაინდი, ხანაც – გაქნილი არამზადა, ხან – ყოველისმცოდნე სწავლული, ხანაც – უბირი. მერე რა, რომ მისი ისტორიები, ყვარყვარესგან განსხვავებით, მხოლოდ პოლიტიკურ მედროვეობას არ აღწერს?! როგორც ჩანს, მკითხველს იმიტომ არ უნდა კვაჭის ბუნებითი მედროვეობის დანახვა, რომ მას ამით თავისი თავის გამართლებაც სწადია. ამ შემთხვევაში მე მხოლოდ საბჭოთა ადამიანზე, როგორც „კვაჭობის“ ადვოკატზე არ ვლაპარაკობ. მე ვსაუბრობ ნებისმიერ ადამიანზე, რომელიც ხედავს, რომ ავტორიტეტი ცდება, მაგრამ თავს უხრის, რადგან ეშინია ავტორიტეტთან დაპირისპირების. იმიტომაც ბევრად უფრო ადვილია მოგწონდეს კვაჭი, ვერ ან არ გაიგო, მიხეილ ჯავახიშვილის გზავნილი და გარემო პირობებს გადააბრალო ჯერ კვაჭის, მერე კი შენი უპრინციპობა, გარემო პირობებით ახსნა, რატომ მიდიოდი კომპრომისებზე; ვითომ გარემო პირობების გამო უღალატო და დათმო, არ უერთგულო მრწამსს, დაივიწყო მორალური ღირებულებები და ზნეობა.

ამდენად, კვლევამ ნათლად წარმოაჩინა, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის კვაჭი კვაჭანტირაძისა“ და პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ პერსონაჟები, კვაჭიც და ყვარყვარეც, გარემოს მსხვერპლნი კი არა, დაბადებიდან ანუ ბუნებითი მედროვეები არიან. ხოლო, ყვარყვარესგან განსხვავებით, კვაჭისადმი კეთილგანწყობის ჩამოყალიბებას ხელი შეუწყო მკითხველის მიერ საკუთარი მედროვეობის გამართლების სურვილმა. მედროვეობა მარადიული სენია, იგი ეპიდემიასავით მარტო ერთ ეპოქას კი არ მოედება, არამედ მედროვეთა ხილვა ნებისმიერ ეპოქასა და დროში შეიძლება. იმიტომაც არის, რომ კვაჭის მიმართ სიმპათია საბჭოთა პერიოდში კი ჩაისახა, მაგრამ გარკვეულდა სსრკ დანგრევის შემდეგაც. ჩემი აზრით, მკითხველი ჯავახიშვილის გენიას იმით კი არ აფასებს, რომ მან მედროვეობის ფენომენი ამხილა, არა-

მედ მოეწონა ყოჩალი კვიმატი კვატის პერსონაჟი და ნაკლებად ამტყუნებს მის მედროვეობას. პირიქით, ეცდება გაამართლოს კიდევ და „კვატობა“ გადააბრალოს ხან აღზრდას, ხანაც სხვა გარემო ფაქტორებს. პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარეს“ შემთხვევაში კი ყველაფერი იმდენად პირდაპირაა ნათქვამი, რომ მკითხველი, იმის შიშით, მეც მედროვე არ გამოვჩნდეთ, ყვარყვარეს სხვების დასანახად უწყებს გმობას. გმობისდა მიუხედავად მუდმივად ცდილობს, დაივიწყოს ეს ნაწარმოები და მასში აღძრულ პრობლემაზე გულახდილად კი არ იმსჯელოს, არამედ მიჩქმალოს პრობლემა და „ყვარყვარეობაზე“ ისე ისაუბროს, ვითომ იმ სხვათა სენია, ვინც საბჭოთა კავშირის აისს მოესწრო.

შეჯამების სახით ვიტყვი, რომ კვატი კვატანტირადისადმი მკითხველის კეთილგანწყობილი დამოკიდებულების ჩამოყალიბება მაშინ, როდესაც ისიც ისეთივე მედროვეა, როგორც ყვარყვარე თუთაბერი, განაპირობა ჩვეულებრივმა ადამიანურმა ფაქტორმა, რომელსაც თავის მართლების სურვილი ჰქვია.

დიდი იმედი მაქვს, რომ ქართულის მასწავლებლებს სურვილი გაუჩნდებათ, წაახალისონ თავიანთი მოსწავლეები და აუმაღლონ მოტივაცია, საფუძვლიანად გამოიკვლიონ მათთვის საინტერესო საკითხები, რომლებიც უხვად მოიძებნება ქართულ ლიტერატურაში.

თეონა ბექიშვილი

1	ლიტერატურის სწავლება და პრობლემები	101
2	ფიქრები საბავშვო ლიტერატურაზე	105
3	რას მინდა სწავლობდნენ ქართულ სკოლაში	109
4	თამაზ ბაძაღუას „აღმოსავლეთის ვარსკვლავი“ – მოსწავლეებს რომ პოეზია უყვარდეთ	113
5	ლექსის ტიპები	117
6	ილია ჭავჭავაძის „განდევლის“ სწავლებისათვის	121
7	სამანიშვილის დედინაცვალი	125
8	რატომ ვასწავლით მეშვიდე კლასში დავით გურამიშვილის „სწავლა მოსწავლეთას“	129
9	სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი	133
10	ნეტამც არ დაგძინებოდა, ჩიტო ნიბლიავ, ნარბედა	137
11	როგორ შეიძლება აღმოიფხვრას ჰაგიოგრაფიის სწავლებისას რეპეტიტორის საჭიროება	141
12	გურამ დოჩანაშვილის „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“	145
13	ქალის გენდერული როლი „შუშანიკის წამების“ მიხედვით	150
14	მეცხრამეტე საუკუნის გოგონათა მხატვრული სახეები თანამედროვე სტერეოტიპების წინააღმდეგ	154
15	როგორ და რატომ ვასწავლით სამშობლოს სიყვარულს	158
16	ამირანიანი – სასწავლო პროექტის შექმნისთვის	163
17	სასწავლო პროექტი ქართულ ლიტერატურაში	167
18	სასწავლო პროექტი პოეზიის სწავლებისათვის	171

ლიტერატურის სწავლება და პრობლემები

ლიტერატურის სწავლებასთან დაკავშირებით უამრავი პრობლემა არსებობს: დაწყებული სახელმძღვანელოების ხარისხიდან, დამთავრებული პედაგოგების კომპეტენციით, რომელთა განვითარებაზეც სახელმწიფო თითქოს ზრუნავს, მაგრამ ეს ზრუნვა რალაცნაირად ცალმხრივია და ხშირად ვერ უზრუნველყოფს საჭირო შედეგს.

ნებისმიერი ლიტერატურა, თუნდაც ჩვენს წელთაღრიცხვამდე შექმნილი, ცოცხალია მანამ, სანამ თითოეული ეპოქა მას თავის საკუთარ ენაზე კითხულობს და ისტორიული თუ ესთეტიკური კონტექსტების გათვალისწინებით თანამედროვე რეალობის ჭრილიდან განიხილავს. ლიტერატურა მუდმივად თხოულობს გადაფასებას, სხვანაირად ის კვდება.

მასწავლებელთა უმრავლესობა საბჭოთა სინამდვილეშია დაბადებული და გაზრდილი. მათ მოუწიათ საკუთარი თავის გარდაქმნა, რათა მორგებოდნენ ახალ ქვეყანას, განათლების ახალ სისტემას. მათ მნიშვნელოვან ნაწილს მოუწია მძიმე ოთხმოცდაათიანებშიც ყოფილიყო პედაგოგი, უშუქობაში, უგაზობაში, უწყლობასა და უხელფასობაში მაინც გასულიყო სახლიდან და გაყინულ საკლასო ოთახში რაღაც მაინც ესწავლებინა ასევე გაყინული და აკანკალებული მოსწავლეებისათვის. მაშინ ქართველი პედაგოგების საქციელი ძალიან ჰგავდა გმირობას, რადგან ისინი უმძიმეს პირობებში, პრაქტიკულად უხელფასოდ მაინც აღასრულებდნენ თავიანთ მოვალეობას.

ოთხმოცდაათიანებმა უდიდეს გამოცდილებასთან ერთად, როგორ შეიძლება გადარჩე ექსტრემალურ პირობებში, თაობების სასიცოცხლო ენერჯიაც შეიწირა. ადამიანი იღლება, უცვდება ენთუზიაზმი, ეკარგება ახლის ძიების, განვითარების ხალისი. პედაგოგებს, ამ მძიმე გამოცდილებით, კიდევ უფრო მძიმე გამოცდა ელოდათ წინ: მათ არა მხოლოდ უნდა მიეღოთ, არამედ უნდა დაენერგათ კიდევაც განათლების ახლებური სისტემა, თავად უნდა დაენერიათ ის, რაშიც გაიზარდნენ, ჩამოყალიბდნენ თუ მოღვაწეობდნენ და უნდა შეექმნათ ახალი, თანამედროვე მოთხოვნებისთვის განკუთვნილი სკოლა, რომელიც შეძლებდა თავისუფალი საქართველოს მოქალაქეების აღზრდას და მათ „დროის შესაფერის“ განათლებას მისცემდა.

სახელმწიფომ თავისი წარმატებული თუ წარუმატებელი ექსპერიმენტები-თა და პროგრამებით საკმაო წვლილი შეიტანა ძველის ნგრევასა და ახლის დანერგვაშიც. მუშაობდა ათასგვარი პროგრამა, რომელიც პედაგოგებს ამზადებდა თანამედროვე გამოწვევებისათვის. ეს პროგრამები ხან ძალიან საჭირო იყო, ხან ელემენტარულის ახლებურ ენაზე თქმის მეტს არაფერს იძლეოდა, ხან უკვე ნასწავლსა და გაგებულს თავიდან ღეჭავდა, მაგრამ ასე იყო თუ ისე, სახელმწიფოს მასწავლებელი თანამედროვე მეთოდიკებთან დაკავშირებით მართო არ დაუტოვებია და შეეცადა მიეცა მათთვის შესაბამისი ცოდნა თუ უნარ-ჩვევები. ეს პროცესი დღესაც წარმატებით გრძელდება, მაგრამ სრულიად სხვაგვარი ვითარებაა ქართულის სწავლებასთან მიმართებაში.

საქართველო დამოუკიდებლობის გარიჟრაჟზე უამრავი მძიმე პოლიტიკური გამოწვევის წინაშე აღმოჩნდა. ომებმა და დაძაბულმა შიდა პოლიტიკურმა ვითარებამ შეაფერხა პროცესი, რომელსაც უნდა გაეაზრებინა საბჭოთა დანატოვარი, გადაეფასებინა სამოცდაათწლიანი მონობის შედეგები და ამ გზით მაქსიმალურად გამიჯვნოდა ტოტალიტარიზმის დანატოვარს, რომელიც ყველაფერში იგრძნობოდა, მათ შორის ყველაზე მეტად განათლების სისტემაში, ადამიანების აზროვნებაში და რაღა თქმა უნდა, არსებული ლიტერატურის გააზრებაშიც.

ახლის შენების პროცესი ისე დაიწყო, არ გავგიაზრებია სამოცდაათწლიანი დანატოვარი, რათა გვცოდნოდა, რა გვექონდა აღმოსავლურელი, რა – შესანარჩუნებელი და რა – თავიდან შესაქმნელი. პროცესები ძალიან ქაოსურად წარიმართა.

საბჭოთა ტოტალიტარიზმის გავლენებზე კლასიკური ლიტერატურის გააზრებასთან დაკავშირებით ძალიან დაგვიანებით დაიწყო საუბარი. საბჭოთა ისტორიის კვლევა ბოლო ხუთი წელია შედარებით გააქტიურდა და გამოიკვეთა რამდენიმე საინტერესო მომენტი, თუნდაც სტალინის დამოკიდებულებებთან დაკავშირებით, როგორ გამოიყენა მან ქართული ლიტერატურა ტოტალიტარიზმის განსამტკიცებლად და როგორ დასვა აქცენტები ისეთი მწერლების შემთხვევაშიც კი, როგორებიც ვთქვათ, ილია ჭავჭავაძე ან დავით გურამიშვილია.

ის ხედვები, რომლებიც არსებობს ქართულ ლიტერატურასთან მიმართებაში ძირითადად მეოცე საუკუნეს ეკუთვნის, საუკუნეს, რომლის ყველაზე პროგრესული წევრებიც კი მორგებულნი იყვნენ საბჭოთა სისტემას, რადგან ქართულ სინამდვილეში ნაკლებად არსებობდნენ დისიდენტები, რომლებიც საერთოდ უარს იტყოდნენ იმ ტყუილზე, სისტემა რომ სთავაზობდათ.

რაც არ უნდა ბუმბერაში იყოს მეოცე საუკუნის მეცნიერი თუ ლიტერატორი, თავისთავად კომპრომისულია მათი არსებობის ფორმა. სხვანაირად ვერ წერდი, ვერ იყავი მეცნიერი, ვერ აქვეყნებდი და საერთოდ ვერ არსებობდი იმ ქვეყანაში. ამდენად, მათი დანატოვარი თხოულობს გადახედვას თანამედროვე ეპოქისგან, არა მხოლოდ იმ კუთხით, რომ შეიძლება შეგვხვდეს გააზრებული კომპრომისი, არამედ იმიტომაც, რომ ეპოქა, და მით უფრო დამონებული ქვეყნის შვილობა, თავის უდავო გავლენას ახდენს ადამიანსა და მის ნააზრევზე.

ეს კითხვები თანამედროვე სახელმწიფოს შენებისთანავე უნდა დასმულიყო და მეცნიერთა ჯგუფი სისტემურად, მწყობრად უნდა შესდგომოდა ქართული ლიტერატურის ისტორიის თანამედროვე სტანდარტებზე გადაწერას.

რალა თქმა უნდა, ქართული ლიტერატურის ისტორიაში არსებობს ფუნდამენტური ნაშრომები ან ცალკეული მოსაზრებები, რომლებიც ნებისმიერ ეპოქას გაუძღვება და ყოველთვის დარჩება ამოსავალ წერტილად ქართველი მკითხველისათვის, მაგრამ ამასაც სჭირდებოდა შეფასება და დახარისხება.

სამწუხაროდ, ერთი ეპოქის ნგრევამ და მეორეს დასაწყისმა მძიმე პერიოდი მოიყოლა არა მხოლოდ ეკონომიკური, არამედ მეცნიერულ-კულტურული კუთხითაც. ლიტერატორები, რომლებიც ქვეყანაში მრავლად იყვნენ ან იქითა ნაპირზე დარჩნენ, ან დაიქსაქნენ, ვერ მოხერხდა ერთიანი მძლავრი პროცესის წამოწყება, გაწყდა მეცნიერებაში თაობათა ცვლის პროცესიც, რადგან რალაც წლების განმავლობაში აბსოლუტურ აბსურდად ჩანდა, მონდომებოდა ლიტ. მეცნიერებებში მოღვაწეობა. ამ და სხვა სუბიექტურმა თუ ობიექტურმა მიზეზებმა განაპირობა ის, რომ დღეს ჩვენ არ გვაქვს მკვეთრად გამოხატული სახელმწიფო პოლიტიკა ლიტერატურის სწავლებასთან მიმართებით.

თანამედროვე პედაგოგს არა აქვს თანამედროვე ენაზე შესრულებული ქართული ლიტერატურის ისტორია, რომელიც მას ახალ პერსპექტივებს დაანახვებდა და განახლებულ მეთოდოლოგიასთან ერთად ბიძგს მისცემდა ახლებურად მიეწოდებინა ლიტერატურა მომავალი თაობებისათვის.

ეს კვლევები და სამეცნიერო მუშაობა, რომელიც უნდა გაგვეწია, უკეთ დაგვანახვებდა თანამედროვე სახელმძღვანელოების საჭირო სახეს. დღეს ძალიან ძნელია თანამედროვე მოთხოვნებისთვის ფეხის აწყობა და ამის ერთ-ერთი მიზეზი სახელმძღვანელოებიცაა. საბჭოთა დანატოვარის კარგად გააზრების შემთხვევაში, გვეცოდინებოდა, რომ პატრიოტიზმით გაჯერებული

პროგრამები სხვა არაფერია, თუ არა საბჭოთა ინერცია. კლასიკური ლიტერატურა სასწავლო რესურსად ყველა თანამედროვე გამოწვევისთვის გამოდგება. თავისუფლად შეგვიძლია უფრო თანამედროვე, ქმედითი პრობლემების მოძიება. ვთქვათ, ყურადღების გამახვილება ტოლერანტიზმზე ან სამოქალაქო აქტივობაზე, ან გენდერულ სტერეოტიპებზე და ამის გაკეთება შესაძლებელია ისე, რომ მოსწავლეებს დარჩეთ თავიანთი სააზროვნო სივრცე, თავად იმსჯელონ, თავად მიაგნონ, რადგან ლიტერატურის სწავლებასთან ერთად განათლების პოლიტიკა ყოველთვის გულისხმობს სახელმწიფოსთვის საჭირო და ადეკვატური მოქალაქეების აღზრდას, რაც მაქსიმალურად უნდა ჩანდეს სწავლა-სწავლების ყველა დონეზე და დემოკრატიული სახელმწიფოს შენების პირობებში უნდა ცდილობდეს თავისუფალი ადამიანის გამოძერწვას, რომელიც თავად აკეთებს არჩევანს.

ასეთი გამოცდილებები და გამოწვევები საბჭოთა მასწავლებელს არ ჰქონდა და როგორ უნდა ემუშავა ახლებურად, არც მერე გვისწავლებია.

რალა თქმა უნდა, ამ წლების განმავლობაშიც იწერებოდა ცალკეული სტატიები თუ სამეცნიერო ნაშრომები, რომლებშიც ქართული ლიტერატურა საჭირო კუთხით იყო დანახული ან დასმული იყო თანამედროვეობისთვის საჭირო კითხვები, იძლეოდა დისკუსიის ახალ სივრცეს, რომელიც სკოლაშიც ძალიან მომხიბვლელი იქნებოდა, მაგრამ სახელმწიფოს აქამდე არ უზრუნია თავი მოეყარა ამ სტატიებისათვის და ქართველი პედაგოგებისთვის, რომლებიც ისედაც ურთულესი გამოწვევების წინაშე დგანან, მეტ-ნაკლებად სისტემური სახით მიეწოდებინა.

ვფიქრობ, წინამდებარე კრებული საძირკველს ჩაუყრის ამ მეტად საჭირო საქმეს: მასწავლებლისთვის ხელმისაწვდომ ფორმებში შექმნას რესურსები, რომლებიც პედაგოგს არა მხოლოდ ახლებურ მეთოდოლოგიაში, არამედ ახლებურ ლიტერატურულ ხედვებშიც დაეხმარება.

ჩემ მიერ შემოთავაზებულ მასალებს, რალა თქმა უნდა, არა აქვთ და არც უნდა ჰქონდეთ ჭეშმარიტებაზე პრეტენზია. ისინი მხოლოდ ერთეული შემთხვევებია ტექსტისა თუ საკითხის ჩემეული ინტერპრეტაციებისა, ხშირად ნაკარნახევი ბოლო წლების ლიტერატურული კრიტიკის ტენდენციებიდან. მობარული ვიქნები, თუკი მათი მეშვეობით მასწავლებლებში დაიბადება ახალი იმპულსები და განსჯისა და კრიტიკის ახალი სივრცე.

ფიქრები საბავშვო ლიტერატურაზე

საბავშვო მწერლობა რომ გერივითა ჰყავს ქართულ ლიტერატურას, ძველი ამბავია. მაშინაც კი, იმ საუკუნეში, როცა თუნდაც იაკობ გოგებაშვილისნაირი მოამაგე ჰყავდა საყმაწვილო ლიტერატურას, ჟურნალ „ჯეჯილის“ რედაქტორი ანასტასია წერეთელი წერდა: „ყოველი საქმის წესიერად წარსამართავად გზის მაჩვენებელია აუცილებელი. ლიტერატურისთვის კი გზის მაჩვენებლად კრიტიკა ითვლება. მიუხედავად ამისა, კრიტიკა თითქმის სულ არ არსებობს და ეს მეტადრე შესამჩნევია საყმაწვილო ჟურნალისთვის. გადის წლები და კრინტს არავინ სძრავს. შესაძლოა, უკრიტიკოდ ჟურნალმა სულ მიიძინოს.... საჭიროა კრიტიკამ აღნიშნოს ლიტერატურაში, რედაქცია ასრულებს თუ არა თავის ნაკისრ მოვალეობას“.

ლიტერატურულ პროცესებში ჩახედულ მკითხველებს ალბათ გეცნოთ სიტუაცია. ამ სიტყვების დაწერიდან საუკუნეზე მეტია გასული და არაფერი შეცვლილა. კრიტიკა ისევ არ არის, მით უფრო – საბავშვო ლიტერატურის კრიტიკა. არასდიდებით არ ემატება ყველაზე პრესტიჟულ ლიტერატურულ პრემია „საბას“ საბავშვო მწერლობის ნომინაცია. თითქმის არ მიმდინარეობს სამეცნიერო კვლევები ამ განხრით, არ გამოდის სახელმძღვანელოები, არ იწერება დისერტაციები, რომლებიც საყმაწვილო მწერლობის თემატიკას შეისწავლიდა.

საბავშვო ლიტერატურა, ისიც – მხოლოდ ქართული, სულ თითო-ორიოლა უნივერსიტეტში ისწავლება. ჩვენი პედაგოგების უდიდეს ნაწილს ამ თემაზე მწყობრი ცოდნა არ გააჩნია.

საზღვარგარეთის საბავშვო ლიტერატურის ისტორია საერთოდ არ მოგვეპოვება ქართულ ენაზე. არც სასწავლო კურსი არსებობს და არც ვინმე შეისწავლის. თითქოს მომავალი პედაგოგებისთვის ნაკლებად მნიშვნელოვანი იყოს, ვთქვათ, იტალიური ან სკანდინავიური ქვეყნების საყმაწვილო ლიტერატურის შესახებ მწყობრი მეცნიერული ცოდნა რომელიმე სხვა საგანსა თუ სწავლების უახლეს მეთოდებთან შედარებით.

საერთოდ გაუგებარი სიტუაციაა მიმდინარე პროცესებთან დაკავშირებით. რაკი არ არსებობს კრიტიკა, ნებისმიერი მკვლევრისთვის რთული იქნება,

ასწავლოს მომავალ პედაგოგებს საყმაწვილო ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესები.

წიგნის მალაზიები, საბედნიეროდ, თბილისში მეტ-ნაკლებად მომრავლდა. სავსეა საბავშვო ლიტერატურისთვის განკუთვნილი თაროებიც. გამოიცემა ტომეულები, რომელთა თემატიკა, ასაკობრივ კატეგორიებად დაყოფის საფუძველი, ხარისხი ხშირად საკამათოა.

თანამედროვე ქართველი ავტორების 2-3 წიგნს თუ აღმოაჩინო, მაშინ როდესაც გვყავს მწერლები, რომლებიც კლასიკად ქცეულ საბავშვო ლიტერატურას ტოლს არ უდებენ, მაგრამ მათი წიგნი რატომღაც ძალიან ცოტაა მალაზიის თაროებზე. იმდენად ცოტა, რომ იძულებული ხდები, შთაბეჭდილების შესაქმნელად ბიბლიოთეკას მიმართო. არადა მიმდინარე პროცესებზე სწორედ მალაზიის დახლებით უნდა იქმნიდე შთაბეჭდილებას.

ვერ გეტყვით, რა ხდებოდა საბჭოთა კავშირის დროს, მაგრამ მგონია, არც მაშინ ეცალა დიდად კრიტიკას საყმაწვილო ლიტერატურისათვის.

თუმცა მახსოვს სიხარული, 6-7 წლისას, როცა „სალამურას თავგადასავალი“ ახალი წაკითხული მქონდა, მამასთან ერთად ვაკის პარკში ვსეირნობდით, იქ ვიღაცების დიდი პორტრეტები იყო გამოკრული, მათ შორის – არჩილ სულაკაურისაც, და მამამ მითხრა: ეს კაცი „სალამურას თავგადასავლისა“ და „ჯადოსნური კაბის“ ავტორია და „სალამურაში“ საქართველოს ყველაზე დიდი ჯილდო – „რუსთაველის პრემია“ გადასცესო. მახსოვს, როგორი ამაცი და ბედნიერი ვიყავი, რომ „ჩემი წიგნი“ დააჯილდოვეს.

სხვათა შორის, ვერც „სალამურას თავგადასავალსა“ და „ჯადოსნურ კაბას“ მივაკვლიე მალაზიის თაროებზე. სამაგიეროდ, ბესტსელერების განყოფილებაში იდო „ზღაპრების წიგნი გოგონებისთვის“. კონსულტანტსაც დავეკითხე და დამიდასტურა, ყველაზე უკეთ იყიდებო. ძვირი ღირდა და ვარდისფერი გარეკანით იწონებდა თავს.

ამაზე რომ თავის დროზე კრიტიკას ეყვირა, რომ გვექონოდა საზოგადოებრივ არხზე თუნდაც ერთი ლიტერატურული გადაცემა, სადაც საბავშვო მწერლობასაც მიმოიხილავდნენ, იქნებ მეტ ქართველს გაეგო, რომ მათი შვილები ქალთა და ვაჟთა გიმნაზიებში არ უნდა წავიდნენ და რომ ირგვლივ ისედაც იმდენი სტერეოტიპია, რომელიც ორივე სქესს ჩარჩოებში აქცევს, დამატებით კიდევ ზღაპრების გაყოფა აღარ არის საჭირო.

საბავშვო ლიტერატურის ფუძემდებლადაც და თეორეტიკოსადაც იაკობ გოგებაშვილი ითვლება. მეცხრამეტე საუკუნეში მკვეთრად განისაზღვრა საყ-

მაწვილო ლიტერატურის საზღვრები, ფუნქცია და მოვალეობა. იაკობ გოგებაშვილი წერდა: „ბავშვის მოძრავი ბუნება სრულიად ვერ მშვენობს დიდ ხანს შეჩერებას გრძელის, გაჭიანურებულის სურათების კითხვასა და გაგებაზედ... ამ გვარის აღწერა ნამდვილს ნაკლულოვანებას შეადგენს საბავშვო მოთხრობებისთვის“. ის ასევე სასტიკი წინააღმდეგი იყო საბავშვო ლიტერატურაში დიალექტიზმებისა, რომლებიც ისეთ საყოველთაოდ აღიარებულ საბავშვო წიგნში გვხვდება, როგორიცაა ოტია იოსელიანის „დაჩის ზღაპრები“.

როცა პატარა ვიყავი, ეს იმერული კილოსათვის დამახასიათებელი ფორმები სულაც არ მჭრიდა ყურს, მაგრამ მოგვიანებით, როდესაც ეს წიგნი ჩემს შვილებს წავუკითხე, ცუდად მომხვდა ყურში და არც მათ მოეწონათ, ამიტომ გზადაგზა ვასწორებდი კითხვისას. კრიტიკა რომ გვექონოდა, იქნებ ბატონი ოტიასთვისაც შეეხებოდათ და გარედაქტირების უფლება მიეცა, უდავოდ უფრო მიმზიდველი და სასარგებლო გახდებოდა თანამედროვე პატარებისთვის. თუმცა ბატონი ოტია ჯიუტი და უცნაური კაცი იყო, შეიძლება საფუძვლიან და მოტივირებულ კრიტიკასაც არ დასთანხმებოდა.

თუ მეცხრამეტე საუკუნის მწერლების ნააზრევს საბავშვო მწერლობაზე თვალს გადავავლებთ, ცხადი გახდება, რომ მთავარი დიდაქტიკური მოტივია. მაშინ როცა სწავლა ფუფუნების საგანი და გამორჩეულთა ხვედრი იყო, ეს ასეც უნდა ყოფილიყო.

„სიყრმის დროს დათესილი კეთილი თესლი დიდობაში უხვად გამოიღებს ნაყოფს. ამიტომ აძლევს ჭეშმარიტი პედაგოგიკა უდიდეს მნიშვნელობას დაწყებით სწავლას. ნურავის ჰგონია, ადვილი იყოს საბავშვო ლექსის ან მოთხრობის დაწერა. ყველაზე ძნელი სწორედ ესაა, და თუ არა ღვთიური ნიჭით მირონცხებულს და სულით მდიდარს, რაიც ერთგვარად 5-ნ წლის ბავშვს უახლოვებს 40 წლის ადამიანს, არ შეუძლია გახდეს საბავშვო მწერალი“, – წერდა ვაჟა ფშაველა.

დღეს საყმაწვილო ლიტერატურამ დიდაქტიკურთან ერთად ბავშვის გართობის ფუნქციაც წამოსწია წინ. ამის მიზეზი, ვფიქრობ, საყოველთაო განათლებაა. რადგან სწავლა გახდა აუცილებელი, ბავშვის აღზრდის ფუნქცია უფრო მეტად სკოლამ ითავა. ლიტერატურას დაეკისრა მოვალეობა, ბავშვისათვის გასართობი, თავისუფალი, თავშესაფარებელი სივრცე გამხდარიყო. რალა თქმა უნდა, აღზრდის ფუნქცია, ესთეტიკური თუ მორალური, მას მაინც შერჩა, ამის გარეშე საბავშვო კი არა, საერთოდ მწერლობაც არ არსებობს, მაგრამ პირდაპირი დიდაქტიკა შეძლებისდაგვარად შეინიღბა და წინ გართო-

ბა, სიამოვნება, თავგადასავალი წამოვიდა. ზემოთქმულის ნათელი დადასტურებაა მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული, ყველასთვის საყვარელი საბავშვო მწერლის, ასტრიდ ლინდგრენის შემოქმედება. მისი უსაყვარლესი კაცუნა – კარლსონი, ერთი შეხედვით, სრულებით არ ემსახურება ყმაწვილთა აღზრდას. ღორმუცელაა, თავნებაა, ხშირად უსინდისოდ ჩაგრავს ბიჭუნას, მაგრამ მას შეუძლია, ბიჭუნა (და მკითხველიც) ისე გაართოს, როგორც – არავის. თანამედროვე ყოფამ მარტოობის გრძნობა გაუმძაფრა არა მხოლოდ მოზრდილ, არამედ პატარა ადამიანებსაც. შეიცვალა ოჯახის სტრუქტურა, ცხოვრების ტემპი, საცხოვრებელი სახლის ტიპი. თანამედროვე ბავშვი, ლინდგრენის ბიჭუნასავით, ხშირად ოთახში მარტოა. მას თუ კარლსონისნაირი მეგობარი არ ეყოლება, საშინლად მოიწყენს და თავს მარტოსულად იგრძნობს, მაგრამ დღეს ამ ბავშვს ოთახში კომპიუტერი უდგას, რომელიც სარგებელთან ერთად უამრავ საფრთხეს უქადის თანამედროვე პატარას. როგორი უნდა იყოს საბავშვო მწერლობა, რომ თანამედროვე ტექნოლოგიებს კონკურენცია გაუწიოს? ამაზე დღეს არაფერი იწერება.

ბოლო წლებია, საქართველოში გამოჩნდა სათამაშო წიგნები. ზოგი ხმოვანია, ზოგს ცხოველის ნახატთან ერთად მისი ბეწვის იმიტაცია ახლავს, ზოგი სამგანზომილებიანია. სასიამოვნოა, რომ ბავშვი, თუ მშობელს ამის ფინანსური საშუალება აქვს, წიგნს პატარაობიდანვე შეიყვარებს. თანაც თანამედროვე მშობელს ჩვილობიდანვე მომარჯვებელი აქვს ეკრანი ბავშვის გასართობად და დასაწყნარებლად. ჩაურთავს მულტფილმს და პატარაც მშვიდდება. კარგია, რომ ამ ტიპის წიგნები საშუალებას იძლევა, წიგნი ადრეული ასაკიდანვე მეტ-ნაკლებად სასურველი და მომხიბვლელი გახდეს. მათი არჩევა ადვილია, განსაკუთრებულ ძალისხმევას არ მოითხოვს, მაგრამ ბავშვი წამოიზრდება და მშობელმა აღარ იცის, რა შეარჩიოს. არც მასწავლებელმა იცის მსოფლიოსა თუ თანამედროვე საბავშვო ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესები. ისიც მხოლოდ საკუთარი გემოვნების ანაბარაა დარჩენილი. არადა განათლების სისტემა ვალდებულია, დაიცვას ბავშვი მოსალოდნელი უგემოვნობისგან და პედაგოგებს მაინც ჰქონდეთ საშუალება, კრიტიკისა და მეცნიერების საშუალებით გზა გაიკვლიონ საბავშვო ლიტერატურის, საბედნიეროდ, მომრავლებულ თაროებს შორის.

რას მინდა სწავლობდნენ ქართულ სკოლაში

„მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი,
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ახლა სხვა ვარსკვლავს.“

ილია

საშუალო სკოლის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი დემოკრატიული ღირებულებებით აღსავსე, ჰუმანური და ქმედითი მოქალაქის აღზრდაა. მიუხედავად სპეციალური საგნის არსებობისა, ადამიანის აღზრდაში ლიტერატურას მაინც განსაკუთრებული ადგილი აქვს.

კაცობრიობა ვითარდება. იცვლება ხედვები, ღირებულებები, პრობლემები. რა თქმა უნდა, ბევრი რამ მარადიულია, მაგრამ ბევრსაც ყავლი გასდის. თანამედროვეობას თანამედროვე ხედვები სჭირდება, თანამედროვე მკითხველს კი – თანამედროვე პრობლემებზე შექმნილი ნაწარმოებები.

არავინ დავობს, რომ განათლების მისაღებად კლასიკის ცოდნა აუცილებელია, მაგრამ, ვფიქრობ, ქართული ლიტერატურის დღევანდელ პროგრამას გადახალისება სჭირდება. ბოლო ათწლეულების საქართველოში მომხდარ მოვლენებს მოსწავლეებისათვის შეთავაზებული ნაწარმოებები ნაკლებად ასახავს.

რამდენიმე წლის წინ ქართველი აბიტურიენტების უმრავლესობამ ვერ გაიგო და სწორად ვერ შეაფასა რებო ინანიშვილის „ლარა“. ეს მოსალოდნელიც იყო, რადგან მეოცე საუკუნის ისტორიას ნაკლებად ეცნობიან ქართველი მოსწავლეები, მით უფრო, ამ ისტორიის მხატვრულ გააზრებას.

ბოლო რამდენიმე ათწლეულში შექმნილი ნაწარმოებებიდან კოტე ჯანდიერის „გლობალიზაცია“ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პროზაული ტექსტი მგონია, და ვფიქრობ, მისი შესწავლა-ანალიზი მოსწავლეებისთვის მეტად მნიშვნელოვანი იქნებოდა.

ქვემოთ შევეცდები ჩამოვთვალო ის მიზეზები, რომელთა გამოც, მიმანია, რომ ეს მოთხრობა შესატანია უფროსკლასელთა ლიტერატურის სახელმძღვანელოებში.

უპირველესი – ესაა, თანამედროვეობის ერთ-ერთი ყველაზე საყოველ-
თაო პრობლემა, გლობალიზაცია, რაზეც მოთხრობის სათაურიც მოწმობს. ნა-
წარმოები ცალხელა კახელი გლეხის ნაამბობია, რომელსაც ჟურნალისტები
რადიო გადაცემისთვის იწერენ. ზომიერი იუმორი და თვითირონია, რითაც
მისი თხრობა იწყება, თავიდანვე მომხიბვლელს ხდის ტექსტს. „პივა“ ყავა და
ჩიპსები – ამ პროდუქტების ფონზე, სოფლის კაფეში მიმდინარეობს ჩაწერა.
ნელ-ნელა თხრობა იშლება და ცხადი ხდება, როგორ შემოვიდა კახეთის
ერთ-ერთ სოფელში უამრავი უცხო რამ და რაც საწყენია, როგორ დაიკარგა
საკუთრივ ქართული, როგორ და რატომ ვერ შეძლეს კამეჩიანთკარის ცნო-
ბილი კამეჩის ყველის ტექნოლოგიის მსოფლიო ბაზარზე გატანა და დამკ-
ვიდრება. რა როლი მიუძღვის ამ ყველაფერში ავადსახსენებელ სამოცდაათ
წელიწადს და როგორ დახია უკან ქართული წარმოება იმ დროის ჩაკეტილმა
საზღვრებმა.

„გლობალიზაცია“ გლობალიზაციას ყველა დონეზე ეხება. კულინარიული
სფერო მხოლოდ ზედაპირული გარსია. ნელ-ნელა ის ფართოვდება. ეხება შიდა
ეროვნულ გლობალიზაციასაც, რაც წინა საუკუნის ნახევრიდან აშკარა გახდა
და ნელ-ნელა მოედო მთელ საქართველოს. სხვა კუთხის კულტურა, ტრადიცია
ძირითადად ქალებს გადააქვთ მეორე კუთხეში. ოჯახის შექმნის გეოგრაფია 2-3
სოფლის საზღვრებს სცდება და კონკრეტულ მოთხრობაში ერთი ოჯახის შვი-
ლები თხოვდებიან კახეთიდან სამეგრელოში, სამეგრელოდან ქართლსა და
კახეთში და ნელ-ნელა მიდის საქართველოს კუთხეების ასიმილაცია.

თუმცა ყველაზე მძაფრი რელიგიების შეჯახებაა. ტრაგიზმამდეც სწორედ
ამას მიჰყავს ამბავი. ვინმე ნაგიჟარი ფიჩორის მრევლი სამეგრელოში არბევს
სექტანტების (იეჰოვას მოწმეების) შეკრებას. მოთხრობელის დას (ელიჩკას),
როგორც იეჰოვას მოწმეს, გამოარიდებენ ფიჩორისა და მისი მრევლის აგ-
რესიას და სამეგრელოდან გადაიყვანენ შვილთან, გორში, სადაც ის სიძის,
ეკლესიის ამგები მილიციის უფროსის ძალადობის მსხვერპლი ხდება. საბო-
ლოდ მშობლიურ კახეთში ჩამოჰყავთ, მაგრამ აქაც მოდაშია შემოსული ეკ-
ლესიურობა და ერთი შეხედვით სიმპათიური მღვდელი მოხუც ქალს მთელ
სოფელს უმხედრებს, ბოლოს კი უბრძანებს, ეპისკოპოსი ჩამოდის, ეკლესი-
აში ფორთხვით მოდიო და თვითმკვლელობამდე მიჰყავს.

მოთხრობაში ნათლად იკვეთება, რომ ქრისტიანობა, როგორც ტრადიცია,
როგორც ერის სულიერი არსებობის ფორმა, იმავე სამოცდაათი წელიწადის
გამო გადაგვარებულია. ამდენად, იეჰოვას მოწმეებს, როგორც უცხო და უჩ-
ვეულო ღირებულებების მატარებელ ხალხს, საკუთარ თავში გარკვეული სა-
ზოგადოება კი არა, მოდას აყოლილი ბრბო, უვიცების ჯარი უპირისპირდება.

უცხო მაშინაა საშიში, როდესაც შენ არ გამოგიჩვენებია საკუთარი არსი, საკუთარი კულტურა და ღირებულებები.

„გლობალიზაციის“ სიუჟეტის მსვლელობისას ერთ-ერთი ტრაგედიის (ელიჩკას ქმრის მკვლელობის) მიზეზი ოთხმოცდაათიანი წლების სამეგრელოში მომხდარი დაპირისპირებაა.

ამ ტექსტით მოსწავლეები საბჭოთა რეპრესიების შესახებაც შეიტყობენ. ისინი მხატვრული ტექსტისგან გაიგებენ წამების, სისასტიკისა და დაუნდობლობის საბჭოთა მეთოდების შესახებ, რომელთაც წინა საუკუნის დასაწყისში მთელი ქვეყნის მასშტაბით მილიონობით ადამიანი ემსხვერპლა.

ასევე მნიშვნელოვანია, ქაქუცა ჩოლოყაშვილისა და შეფიცულთა რაზმის თემატ. მოკლედ, აქ ყველაფერია განვლილი საუკუნის შესახებ. თუმცა, „გლობალიზაციის“ მიხედვით პოსტსაბჭოთა პერიოდის ადამიანი გაცილებით უფრო სასტიკი და დაუნდობელია განსხვავებულის მიმართ. მერაბ მამარდაშვილი სწორედ იმ პერიოდში წერდა: „ქართველმა ხალხმა ჯერ ყურადღებით უნდა ჩახედოს თავის თავს სარკეში, შერცხვეს თავისი სახის, ბაქიაობის და უსაქმურობის, თავისი მონური რეაქციებისა და სტერეოტიპების, შერცხვეს თავისი მკვდრების და დაფიქრდეს: ვინ ვიყავი ამ წლების განმავლობაში? რას ვაკეთებდი, ვისი მჯეროდა, ვის მივყვებოდი, უნდა შეძრწუნდეს სირცხვილის და საზიზღრობისგან, და მაშინ მის წინაშე გაიხსნება თავისუფლების გზა, გზა, რომელიც ასაშენებელია, იმიტომ რომ მხოლოდ სირცხვილისგან შეიძლება აღორძინების ენერჯია გაჩნდეს“.

მეცხრამეტე საუკუნეში ილია ჭავჭავაძემ სწორედ ამ სირცხვილის სარკით შეძლო ერის გადარჩენა. მიუხედავად ამისა, დღემდე ვერ მოვერეით უამრავ მანკიერ თვისებას, ისტორიაც მეორდება და საბჭოთა მონობამაც ისე იმოქმედა, რომ მეცხრამეტე საუკუნისა და მეოცეს დასაწყისთან შედარებით, ხშირად უკან წასულიც მოჩანს საზოგადოება. მაინც, ყველა დროს თავისი სირცხვილი სჭირდება. კოტე ჯანდიერის „გლობალიზაცია“ სწორედ ამ სირცხვილზეა.

ლიტერატურა, მისი სწავლება, რაღა თქმა უნდა, საკუთრივ ლიტერატურის ხარისხით უნდა განისაზღვროს და არა მასში არსებული საჭირო თემებით. ამ მხრივაც „გლობალიზაცია“ მეტად საინტერესო ტექსტია. ის საშუალებას მისცემს მოსწავლეებს თვალი მიადევნონ სიუჟეტის განვითარების კლასიკური ხაზს, როგორ იკვრება ქრონოლოგიურად ერთი ოჯახის ისტორია, ერთი შეხედვით აბდაუბდა მონათხრობში, როგორ თანაარსებობენ ერთ სივრცეში იუმორი და დრამა, სარკაზმი და ტრაგედია. ენობრივი მასალის რა კომპონენტებით იქმნება მხატვრული სინამდვილე, რომლისაც მართლა გჯერა. კოტე ჯანდიერის ეს მოთხრობა ბრწყინვალე ნიმუშია იმისა, როგორ შეიძლება

დიალექტიკებითა და სლენგით, ხშირად ბარბარიზმებითაც მეტყველებდეს პერსონაჟი და არსად გადაამლაშოს, ბოლომდე შეძლოს ლიტერატურულ სივრცეში ცოცხალი მეტყველების ისე გადმოტანა, რომ მკითხველიც დააჯეროს და არც მომბებრებელი გახადოს სალიტერატურო ენისთვის თითქოსდა მიუღებელი ეს კომპონენტები.

ვფიქრობ, საინტერესო იქნებოდა „გლობალიზაციაში“ საკუთრივ ქართული ლიტერატურის გამოცდილების ძიებაც. მთავარი გმირის სახეში ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი სცენაა, როდესაც ის, ჯერ კიდევ პატარა გოგო, უფსკრულის პირას ლოდზე შეხტება და საოცარი ხმით მღერის. ეს სცენა, როგორც მოგონება, ფინალშიც მეორდება. ელიჩკა საბოლოოდ თავს იკლავს. თავს იკლავს, რადგან არავინაა, ვისაც მისი თანაგრძნობა შეუძლია. „ქისტეთში ჩემი ერთგული კენტეც კი აღარ არია“. არის თუ არა ამ ქალის მხატვრული სახე უფსკრულს მომხირალი პირიმზეს შორეული ალუზია, კიდევ რა გამოცდილება კვებავს ავტორის წარმოსახვას?

ამ და მსგავს ლიტერატურულ საკითხებზე „გლობალიზაციის“ მიხედვით ბევრი რამის სწავლება შეიძლება, თუმცა მივუბრუნდეთ ისევ პრობლემას.

გარდა საკუთრივ განათლების პოლიტიკისა, არსებობს ერში დამკვიდრებული აღზრდის გარკვეული სტერეოტიპებიც. მაგ. ის რომ წინაპარი აპრიორი გმირია, მამა-პაპები ის ადამიანები არიან, რომელთა მორალურ სიმალღეს მარადიულად უნდა ელტვოდეს მოზარდი. ეს ერთი მხრივ, კარგია, უფროსების, ფესვების მიმართ პატივისცემას ბადებს, მაგრამ, მეორე მხრივ, შემაფერხებელია ერის განვითარებისთვის, შემაფერხებელია, რადგან „ახალი ვარსკვლავის დევნას“ ადუნებს და თანაც ტყუილია, ყველას წინაპარი ვერ იქნება ღირსეული და მისაბაძი, მით უფრო, რომ უახლესი ისტორია, რომელშიც ჩვენი თუ ჩვენი მოსწავლეების უშუალო წინაპრები ცხოვრობდნენ, ნაკლებად იძლეოდა გმირების გაჩენის საშუალებას. სამოცდაათწლიანმა ტყუილმა თავისი მძიმე კვალი დაგვაჩნია და ჩვენც, რადგან არ შეგვრცხვენია, ამავე გამოცდილებით დავბადეთ ახალი, პოსტსაბჭოური ტყუილი, ქვეყანა, სადაც ეკლესიებს ქურდები და მილიციის უფროსები აშენებენ, სადაც ყველაფერი ანგარიშგასაწევია: სოფელი, ათწლეულების წინ დაღუპული მამისთვის გადასახდელი პანაშვიდი, მღვდლის აზრი, ყველაფერი, გარდა ყველაზე მთავრისა, ადამიანისა.

ამგვარ საკითხებზე მსჯელობის, საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა ტყუილის, სისასტიკისა და ძალმომრეობის შესახებ მსჯელობის საშუალებას იძლევა „გლობალიზაცია“. ასე მგონია, კერპებისა და მითების დანგრევაში, რომლებიც მომავალ თაობებს უხვად ხვდება, ეს ტექსტი ძალიან დაეხმარებათ.

თამაზ ბაძალუას „აღმოსავლეთის ვარსკვლავი“ – მოსწავლეებს რომ პოეზია უყვარდეთ

ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლები დამეთანხმებიან: ხშირად ყველაზე მნიშვნელოვანი ის გაკვეთილებია, რომლებიც საპროგრამო მასალას არ ეხება, რომლებიც უცაბედად იბადება მასწავლებელი-მკითხველის ემოციისგან და ყველაზე მნიშვნელოვან საქმეს აკეთებს – უფრო მეტად ლიტერატურის შეყვარებას ემსახურება, ვიდრე შესწავლას.

რალა თქმა უნდა, ემოცია და სიყვარული საპროგრამო ნაწარმოებების შესწავლასაც ახლავს, მაგრამ ლიტერატურა განსაკუთრებულად იხდენს გზიდან გადახვევას. თავისუფლება, კანონის დარღვევა და ახლის შექმნა მისთვის ბუნებრივი სივრცეა და ამ სივრცეში ლიტერატურა ხდება უფრო ნამდვილი, უფრო გასაგები, ტრფობის და არა შესწავლის საგანი.

ასწავლო ლიტერატურა და გაზარდო მკითხველი ანუ მიაჩვიო ახალგაზრდა კითხვის პროცესში სიამოვნების მიღებას – ეს ორი რამ ყოველთვის არ კვეთს ერთმანეთს. ხშირად ხდება, რომ მოსწავლეები ასრულებენ დაკისრებულ მოვალეობას, კითხულობენ და სწავლობენ მოცემულ ტექსტებს, ხანდახან მოსწონთ კიდევ, აზროვნებენ, მაგრამ მკითხველებად მაინც ვერ ყალიბდებიან. ვფიქრობ, იმისთვის, რომ ახალგაზრდას კითხვისკენ უბიძგო, ხანდახან მაინც უნდა დააღწიო თავი პროგრამას და დაუთმო გაკვეთილი იმას, რაც თავად ძალიან გიყვარს, მაგრამ რაზე საუბარიც ჯერ შენთვისაც გაუკვალავი ბილიკია – ასე უფრო დიდია ახალგაზრდების ლიტერატურით „მოწამვლის“ ალბათობა, რადგან სწავლება მეტ-ნაკლებად რუტინაა და ამ რუტინაში თითქმის ყოველთვის იკარგება ესთეტიკური ტკობის მომენტი.

საქართველოში, ვისაც არ უნდა ჰკითხო, პოეზია ყველას უყვარს. ასეა მიღებული – ქართველები პოეტური ერი ვართ და ერთი-ორი სასუფრე ლექსი ყველამ იცის ზეპირად. თუმცა, რეალურად ლექსის მკითხველი ძალიან ცოტაა. პოეზიისადმი ინტერესი რომ გააღვიძო, ამისთვის განსაკუთრებული გაკვეთილი, განსაკუთრებული აურაა საჭირო. თანაც შეთავაზებული ლექსები, მათი შინაარსობრივი თუ გარეგნული ფორმა ზედმიწევნით უნდა ემთხვეოდეს ახალგაზრდა მკითხველების ინტერესებს და შინაგან მზაობას.

ჩემი გამოცდილებით, ასეთი პოეტია თამაზ ბაძალუა.

თამაზ ბაძალუა გასული საუკუნის ოთხმოციან წლებში გამოჩნდა და მაშინვე მიიქცია მკითხველთა ყურადღება. მას არ უცდია კონკრეტული ფორმობრივი ექსპერიმენტები, მისი ლექსები ქართული პოეზიის წიაღიდან ბუნებრივად დაიბადა, მაგრამ შემოქმედის განსაკუთრებულმა ხედვამ, შესაძლოა, ასევე ძალიან ქართულმა და ჰაგიოგრაფიული მწერლობიდან თუ „ვეფხისტყაოსნიდან“ ამოზრდილმა, თავისთავად შექმნა და დატოვა განსაკუთრებული, გამორჩეული, ძალიან თვითმყოფადი, თანამედროვე პოეზია, რომელიც დღევანდელ ახალგაზრდობასაც ადვილად ხიბლავს და იზიდავს.

უცნაურია – ახალგაზრდები განსაკუთრებით ინტერესდებიან უდროოდ გარდაცვლილი, ტრაგიკულად დაღუპული ავტორებით. შესაძლოა იმიტომ, რომ ახალგაზრდა ავტორებთან მეტად ახერხებენ საკუთარი თავის გაიგივებას. შესაძლოა, ამას მეოცე საუკუნის როკისტორიაში დამკვიდრებული „ოცდაშვიდწლიანთა კლუბის“ ლეგენდაც უწყობს ხელს. ჩვენი დღევანდელი მოსწავლეები ხომ ხშირად უსმენენ გასული საუკუნის სამოციანი წლების როკს – დღეს ეს მუსიკა ძალზე პოპულარულია.

შესაძლოა, 13-18 წლისებს 27-28 წლის იქით ცხოვრება ვეღარც კი წარმოუდგენიათ და ახალგაზრდული ალტკინებით ფიქრობენ, რომ ყველაფერ ღირებულს მალევე, უახლოეს წლებში შექმნიან.

ასეა თუ ისე, უდროოდ დაღუპული შემოქმედები მაშინვე იწვევენ ინტერესს.

თუმცა გადამწყვეტი ალბათ ტემპერამენტია.

ლექსი, მით უფრო – ღირებული ლექსი, ალქმის რამდენიმე შრეს გულისხმობს. ზედაპირზე, რა თქმა უნდა, განწყობაა. თამაზ ბაძალუას ბევრ ლექსში ახალგაზრდული, დინამიკური, ზოგჯერ „ქარიშხლიან უმიზნო ვნებებს“ რომ უხმობს, ისეთი განწყობაა გამოხატული. საბოლოო ჯამში, ეს „უმიზნო ვნებები“ ერთ კონკრეტულ, უმაღლესი საზრისის მქონე წერტილში იყრის თავს, რასაც ასაკსა და დროსთან აღარ აქვს კავშირი, მაგრამ პირველი ეფექტი მაინც ასეთია: ტემპერამენტული, დაძაბული, მომხიბვლელი, დამღუპველი ქაოსით სავსე.

„მე კვლავ იმ ცხელი სისხლით ავივსე,
გულთან იმ მწარე ვნებამ იელვა
და კვლავ ჩავყვინთე შუალამისფერ
თმების წვიმაში, როგორც მშიერმა
და მომეწება ტანზე ალერდი,

როგორც მზის სხივი შუა ზამთარში,
მე შენ გეძებდი... ასი ათასი
წელი შენს სხეულს ვუთვალთვალე.
ასი ათასი წელი წვალებით
ძლივს მოვალწიე შენს მუხლებამდე
და სიყვარულის მუნჯი ზარები
ასი ათასი წელი რეკავდნენ
ჩემს გვამში, როგორც წმინდა ხარება
და მინათებდნენ სხეულს შიგნიდან.
ასი ათასი წლის მწუხარება
ასი ათასი წელი მძიძგნიდა.
მე შენ გიპოვე... რადგან მალულად
ვნასკვავდი ვნების გრძელ ბაირალებს,
მე შენ გიპოვე და სიხარულის
ასი ათასი კარი გავაღე“.

თამაზ ბაძაღუს ეს ლექსი, „აღმოსავლეთის ვარსკვლავი“, სწორედ ამ ახალგაზრდული ჟინითა და ძიებით, თავგანწირვითაა სავსე. ათმარცვლიანი საზომი, ჯვარედინი, ჭაბუკური დისონანსით აგებული რითმები, გამეორებები ქმნის იმ დინამიკას, რომლებიც უმაღლვე ნუსხავს დაინტერესებულ მოსწავლეებს.

ერთი შეხედვით, ეს ლექსი სწორედ რომ „ქარიშხლიანი, უმიზნო ვნებაა“, რომელიც გიზიდავს თავისი ტრაგიზმითა და მაქსიმალიზმით, გრძნობების ისეთი სიმწვავით, როგორზეც სწორედ მოზარდები ოცნებობენ.

ეს ყველაფერი თითქოს ხაფანგივით მოქმედებს მათზე და მერე, უკვე დატყვევებულები, იწყებენ სხვა ლექსების კითხვასაც, ამავე ლექსში სხვა სიღრმეების ძიებასაც.

ვნების სიმძაფრე და, მიუხედავად ამ სიმძაფრის ტკივალამდე შეგრძნებისა, მაინც ვერ დაკმაყოფილება, სიყვარულზეც კი ვერ შეჩერება: „ჩვენ სიყვარულზეც თურმე მეტი ვართ, ჩვენ სიყვარულიც თურმე არ გვყოფნის“, – თამაზ ბაძაღუსათვის ნიშანდობლივი შტრიხია. ამ კუთხით ის ბარათაშვილის პირდაპირი მემკვიდრეა. უფრო თანამედროვედ, დღევანდელი ახალგაზრდებისთვის უფრო გასაგებ და მომხიბვლელ ენაზე ეძებს საზღვრების გადალახვის გზებს და, რალა თქმა უნდა, იცის – განაჩინი მსხვერპლს გულისხმობს: „ვიდრემდი მართო ვრჩები მსხვერპლივით“.

მისი დაუდგრომელი პოეტური თუ უბრალოდ ადამიანური ბუნება მუდმივად ეძიებდა უფრო მეტს, უფრო ყოვლისმომცველს, უფრო მთლიანსა და ნამდვილს, ვიდრე ერთი გრძნობის, ერთი კაცის, ერთი ისტორიის საშუალებით შეიძლებოდა ეგრძნო და ეთქვა. ამიტომაც, „აღმოსავლეთის ვარსკვლავის“ ლირიკული გმირის სიცოცხლე ვერ თავსდება კონკრეტულ დროით ჩარჩოებში და ის მარადისობაშია განფენილი:

„ასი ათასი წელი წვალეობით ძლივს მოვალწიე შენს მუხლებამდე
და სიყვარულის მუნჯი ზარები ასი ათასი წელი რეკავდნენ“.

ასევე არ არის საკმარისი ტრფობის ობიექტისათვის ერთი როლი: ის ხან მზეა, ხან – მთვარე, ხანაც – ვარსკვლავი. მისი პოვნის სიხარულს ლალატის სიმწარე ცვლის, ხან ბედისწერად იქცევა („ასი ათასი შენ ხარ ნაპირი, მე კი ვერსაით ველარ გავცურე“), ხან – ხორბლად, რომლის სიუხვითაც მინდვრები იკვებებიან („შენ ხარ ხორბალი, მწვანე მინდვრები იკვებებიან შენი სიუხვით“).

ამ ლექსის წაკითხვისას ბუნებრივად გახსენდება რუსთაველი: „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“, – თუმცა ეს გაშმაგებაც და ეს მიჯნურობაც მიწიერი ვნებებიდან რელიგიურამდე, ციდან მიწამდე თუ პირიქით, თავისუფლად მოძრაობს. თამაზ ბაძაღუს ამ ერთ ლექსში თითქოს თავს იყრის ქართული სიყვარულის ყველა ისტორია, როცა ცდილობდნენ, ღვთიური მიწაზე ჩამოეყვანათ, მიწიერი გაელმერთებინათ, წარსული ვნებებისთვის ახალი სახელი მიეცათ თუ ახალი მოენათლათ ძველებურად. მარადიულსა და ზეციურს ბუნებრივად ენაცვლება ამქვეყნიური, წამიერი ვნება. ეს ძალიან თანამედროვე პოეტის თანამედროვე ნააზრევია, რომელიც, ამავე დროს, მკვიდრად დგას ქართულ ტრადიციებზე. ფორმობრივი თვალსაზრისითაც კი ის თითქოს ტრადიციული, კონვენციური ლექსია, მაგრამ, მიუხედავად ტროპის ზოგიერთი სახის ხშირი გამოყენებისა, ძირითადი მხატვრული საშუალებები თითქოს ვერლიბრისგან აქვს აღებული, ამ მხატვრულ სახეებს თითქოს ისე ჰყვება, როგორც ურითმო ლექსისთვისაა დამახასიათებელი.

საბედნიეროდ, დღეს, ინტერნეტის ეპოქაში, ბევრი რამის პოვნაა ადვილი. ბევრჯერ მეონია შემთხვევა, ამ ერთი ლექსით დაბადებულა მოსწავლეში პოემის კითხვის სურვილი. იწყებენ და იყვარებენ. ამისთვის კონკრეტულ მზაობასთან ერთად, რომელსაც მრავალწლიანი სწავლება ქმნის, რაღაც ბიძგიცაა საჭირო. ეს ბიძგი ჩემს შემთხვევაში თამაზ ბაძაღუს „აღმოსავლეთის ვარსკვლავიც“ ყოფილა.... ვერაფერი შეეძრება იმ გრძნობას, რომ მოდიან და გეკითხებიან: „მასწ, თქვენ ეს ლექსი იცით?“ – ან ფეისბუქზე იზიარებენ რომელიღაც სხვა ლექსს, რომელზეც შენ არ გილაპარაკია და ხვდები – იბადება მკითხველი!

ლექსის ტიპები

ლიტერატურის სწავლებისას თეორიული ნაწილი ყველაზე ნაკლებად ხიბლავთ ბავშვებს. არა მგონია, ეს მათი ბრალი იყოს. სასკოლო სისტემა დაწყებითი კლასებიდანვე აჩვევს მათ, რომ ლიტერატურის კვლევა მწერლის სათქმელის ამოცნობაა. მიუხედავად იმისა, რომ ლიტერატურის თეორია პროგრამითაც გათვალისწინებულია და მეტ-ნაკლებად სახელმძღვანელოებშიც შედის, ამ ნაწილში ყველაზე მეტად მოიკოჭლებენ და, შესაბამისად, უჭირთ კვლევა, უჭირთ შესაბამის ენაზე მეტყველება, ნაწარმოების მხატვრული თუ ფორმოზოგი ანალიზი.

ქვემოთ შემოგთავაზებთ ლექსის ტიპებს, რომელთა გაცნობაც სასურველი იქნება უფროსკლასელებისთვის და თუ ერთი გაკვეთილის ფარგლებში მასწავლებლის მიერ მიწოდებული მასალის ათვისების შემდეგ თავადაც მოიძიებენ ამა თუ იმ ტიპის ლექსის ნიმუშს და კლასს წარუდგენენ, შესაძლოა, გაკვეთილი არანაკლებ ცოცხალი და საჭირო გამოვიდეს, ვიდრე რომელიმე ნაწარმოების სათქმელის ირგვლივ გამართული დისკუსია.

ლექსი „ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში“ ახსნილია როგორც პოეტური ნაწარმოები, რომელსაც ახასიათებს თავისებური რიტმი და, როგორც წესი, რითმა. ყველამ ვიცით, რომ ლექსი პროზის საპირისპირო სახეა და წყობილსიტყვაობასთან ერთად, წესისამებრ, გარკვეულ გრაფიკულ ფორმასაც გულისხმობს. ყოველი სტროფი ახალი ტაეპით იწყება და რითმიანი ლექსის ტაეპში მარცვალთა რაოდენობა განსაზღვრულია. მარცვალთა რაოდენობით განსაზღვრული რიტმი და რითმა, რომელიც ხმოვანთა და თანხმოვანთა თანხვედრას გულისხმობს, ქმნის კომპოზიციურ, ემოციურ და შინაარსობრივ ერთობლიობას.

ქართულ სინამდვილეში ლექსის ტიპებზე საუბარი **შაირით** უნდა დავიწყოთ. „შაირი“ არაბული ტერმინია (შაჰირ) და ლექსს ნიშნავს.

სიტყვა „შაირს“ ქართულში სხვადასხვა შინაარსი აქვს. რუსთაველთან ის ზოგადად ლექსის სინონიმია: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“; „მოშაირე არა ჰქვიან, თუ სადმე სთქვას ერთი-ორი“.

შაირს იყენებენ მოკლე, ერთსტროფიანი ლექსის აღმნიშვნელადაც, სადაც მეოთხე ტაეპი წინა სამის შემაჯამებელ აზრს გადმოგვცემს და „და“ კავშირით იწყება. მაგალითად:

„სოფლის მიმდონი ყოველნი სდევენ და ემოყვრებიან,
არც დაუნდვია, არც ინდობს, ვინც დასანდობლად სცდებიან,
უტვინოს ძვალთა მწოველნი გაძლებად ცუდად შვრებიან
და რაცა სხვათა უყო, შენც გიზამს, ასე უმოქმედებიან“.

„ქილილა და დამანა“

შაირი ხალხურ ლექსსაც ეწოდება. აქ იგი, ჩვეულებრივ, რვამარცვლიანია:

„ქალავ, ისეთი თეთრი ხარ,
როგორც საყდარში კირიო,
მალიმალ მამაგონდები,
ჩამოვვდები და ვტირიო“.

შაირი ჰქვია, როგორც ვიცით, რუსთველისეულ საზომსაც, რომელიც თექვსმეტმარცვლიანია, მაგრამ იყოფა რვამარცვლიან მუხლებად. შაირი გაბატონებული იყო ქართულ პოეზიაში აღორძინების ხანის ჩათვლით.

შავთელური ქართული ლექსის ერთ-ერთი სახეობაა, რომლის დამკვიდრებაც იოანე შავთელის („აბდულმესიანის“ ავტორი, მეთორმეტე საუკუნე) სახელთანაა დაკავშირებული. ლექსი ოთხსტრიქონიანია. თითოეულ სტრიქონში ოცი მარცვალია. სტრიქონი იყოფა ოთხ მუხლად. ახასიათებს გარეგანი და შინაგანი რითმები:

„შემოკრბით, ბრძენნო, ათინელთ ძენო, თამარს ვაქებდეთ მეფედ ცხებულსა,
კრიტს, ალაბს, მალრიბს, ეგვიპტეს, მაშრიყს, ჩინეთ–მაჩინეთს, თარშის ქებულსა,
რომელნი ელნით, რომელნი ელნით თავს სოგრატისებრ სწავლით გებულსა,
ვარსკვლავთ-მრიცხველნო, სხვათ ბრძენთ მკიცხველნო, ვერ ძალ-გიცთ
ქებად, თავს ჰყოფთ ვნებულსა“.

ჩახრუხაული სტროფებისა და მარცვლების რაოდენობით ემთხვევა შავთელურს. განსხვავება ისაა, რომ მუხლები ოთხ-ხუთმარცვლიანია. პირველ მუხლებში შიდა რითმებია, ბოლოს კი, როგორც წესი, ქალური.

ჩახრუხაულის შემოტანა უკავშირდება მეთორმეტე საუკუნის პოეტს ჩახრუხაძეს, რომელიც „თამარიანის“ ავტორადაა ცნობილი:

„თამარ, შენ გიძნობ! ასულად გიცნობ: მზე დაუვალი, შუქ-მომფინარი,
მხიარულ იქმენ! ნაქმარი გიქენ, გესმნეს ნატიფნი და მშვიდი, წყნარი,
ელვა-ეთერი და სიტყვიერი, დარმანის ველი, ედემს მალნარი,
არს ცნობათ მოთხე, ვითა სამოთხე, წყლად წყალი მრწყველი მუნვე მდინარი“.

სონეტი იტალიური სიტყვაა და სიმღერას ნიშნავს. ეს სალექსო ფორმა წარმოიშვა იტალიაში, განსაკუთრებით გავრცელდა საფრანგეთში. სონეტის ცნობილი ოსტატები არიან დანტე, პეტრარკა, შექსპირი, პუშკინი.

სონეტის ჟანრულ თავისებურებას ქმნის ტაეპთა აგებისა და გარითმვის წესები. სონეტი, როგორც წესი, თოთხმეტი სტრიქონისგან შედგება, რომლებიც იყოფა ორ ოთხტაეპედად და ორ სამტაეპედად. გვხვდება რკალური და პარალელური რითმები.

რობაი ლირიკული ლექსის მეტად გავრცელებული სახეა აღმოსავლურ პოეზიაში. იგი სამიჯნურო და ფილოსოფიური მნიშვნელობისაა. შედგება ოთხი ტაეპისგან. გარითმულია ყველა, გარდა მესამისა.

„ტრიფის მსგავსად გათრთოლებდეს ბედი და ხვედრი,
თან დღენიდაგ იმედოვნე ცვლილება მკვეთრი.
მე საბოლოო ფერად შავი ფერი მსმენია,
მაშ, ეს შავი თმა, მითხარ, რალამ გახადა თეთრი?“

ჰაფეზი

ყაზალი არაბულ-სპარსულ პოეზიაში ორტაეპიანი სტროფი ან ასეთი სტროფებით შედგენილი ლექსია:

„სანამ სადოქედ აზელილა ჩვენი ტალახი
ღვინით ამივსე თავის ქალა, ისე ვით ჯამი,
ჩვენთვის უცხოა მწირობა და განდეგილობა,
კამკამა ღვინით დაგვლოცე და გვაამე ამით.
ჰაფეზ, სწორია, ვინც ამქვეყნად ღვინო იწამა,
ამ გზას დაადექ, არ დაფიქრდე არც ერთი წამით“.

ჰაფეზი

ტანკა იაპონური სიტყვაა და მოკლე ლექსს ნიშნავს. სულ 31 მარცვლისგან შედგება. მარცვალთა რაოდენობა ტაეპებში შემდეგნაირად უნდა იყოს განაწილებული – 5:7:5:7:7.

„არ მიყვარს ბლენდი,
ცრუბრძენი და ჭკუისკოლოფი,
ლოთთან დავჯდე, უმჯობესია.
დათვრება მაინც
და ერთს გულწრფელად წამოიტირებს“.

ოტომო ტაბიტო

ჰაიკუ სიმბოლური დატვირთვის მქონე მოკლე ემოციური ლექსია, რომლის მიზანია წამიერი შეგრძნებების მსოფლმხედველობით ჭრილში გადმოცემა. კლასიკური ჰაიკუ სამი ტაეპისგან შედგება და 17-მარცვლიანია. ტრადიციისამებრ, მასში უნდა ერიოს წელიწადის დროის გამომხატველი სიტყვა. თუმცა კლასიკოს იაპონელ მწერლებთანაც კი ჰაიკუს სტრუქტურა ხშირად ირღვევა.

„უკვე მარტო ვარ,
წარწერას ქუდზე: „ჩვენ ორნი ვართ“ –
როგორმე ბრინჯით ჩამოვირეცხავ“.

მატუო ბაშო

ბალადა ლირიკულ-ეპიკური ჟანრის ნაწარმოები, საგმირო ხასიათის სიუჟეტური ლექსია. წარმოიშვა შუა საუკუნეების საფრანგეთში, მაგრამ სრულყოფილი ფორმა იტალიაში მიიღო. თავიდან ცეკვასთან ერთად შესასრულებელი სასიმღერო ტექსტი იყო, რომელსაც აუცილებლად ჰქონდა რეფრენი. მეცხრამეტე საუკუნიდან ცნობილია ილიას „ბაზალეთის ტბა“. გვხვდება მეოცე საუკუნის პოეტთა შემოქმედებაშიც (გ. ლეონიძე, ო. ჭილაძე...). უფრო ცნობილია ხალხური ბალადა („ლექსი ვეფხისა და მოყმისა“).

ლექსის ტიპები მრავლი სახისაა და მათი გაცნობა პოეზიის კვლევისთვის შესაძლოა ბიძგის მიმცემი აღმოჩნდეს.

ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ სწავლებისათვის

ილია ჭავჭავაძის „განდეგილი“ ერთ-ერთი იმ ტექსტთაგანია, რომელიც დღემდე კამათისა და დავის საგანია. არსებობს კითხვები, რომლებმაც ერთმნიშვნელოვანი პასუხები დღესაც არ არის გაცემული. აქედან გამომდინარე, „განდეგილი“ ძალზე საინტერესო მასალაა კლასში დებატებისა და დისკუსიისათვის. მისი განხილვით, დებატების გამართვით შესაძლებელია მოსწავლეებში ლოგიკური უნარების, არგუმენტირებული მსჯელობის, სხვისი აზრის პატივისცემის გაღვივება-ჩამოყალიბება.

ყველამ ვიცით, მასწავლებლის ძალისხმევის მიუხედავად, კლასში ყოველთვის რჩებიან მოსწავლეები, რომლებიც დავალებას არ ასრულებენ, არ კითხულობენ ტექსტებს და შესაბამისად, ვერ ერთვებიან დისკუსიაში. გაკვეთილი მათთვის უინტერესოა, რადგან თავად არაფერი აქვთ სათქმელი. ვფიქრობ, ილია ჭავჭავაძის ეს პოემა სწორედ ასეთი მოსწავლეების დაინტერესების საშუალებასაც იძლევა.

ამისთვის საჭიროა ტექსტობრივი ცოდნის გამოკითხვის შემდეგ პედაგოგმა განმეორებით მოუყაროს თავი სიუჟეტურ საკვანძო საკითხებს და ბავშვებს მოუთხროს იმ დისკუსიების შესახებ, რომლებიც „განდეგილის“ ირგვლივ დაწერიდან დღემდე გამართულა. ასევე სასარგებლო იქნება ცალკეული პასაჟების დეკლამირება, რათა ზარმაცებსაც კი მიეცეთ მსჯელობის საშუალება. თუკი დისკუსიაში მონაწილეობას ისეთი მოსწავლეებიც შეძლებენ, რომელთაც აქამდე თავიანთი დაბალი აკადემიური მოსწრების გამო არ ჰქონიათ მსგავსი გამოცდილება, ეს შეიძლება, სამომავლოდ ბიძგი აღმოჩნდეს და შეეცადონ, მეტად მომზადებულები მოვიდნენ გაკვეთილზე, რადგან ექნებათ მოლოდინი, რომ შეძლებენ საკუთარი აზრის გამოთქმას, იგრძნობენ საკუთარ მნიშვნელობას და აუმაღლდებთ მოტივაციას.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული მწერლობა ქრისტიანულ ფესვებზე დგას, სამწუხაროდ, სასკოლო პროგრამებში არ შედის სახარება, ისწავლება მხოლოდ ცალკეული იგავები, რაც ჩვენს მოზარდებს ქრისტიანობის არსში გარკვევის საშუალებას ნაკლებად აძლევს და შესაბამისად, მათ უჭირთ იმ ლიტერატურის სწორი ანალიზი, რომელიც პირდაპირ კავშირშია ქრისტიანობასთან.

სანამ კონკრეტულად ჰაგიოგრაფიის სწავლას დაიწყებენ, „განდეგილია“ ის ნაწარმოები, რომლის გაგება-გააზრებასაც აუცილებლად სჭირდება რელიგიური ასპექტების ცოდნა. სამწუხაროდ, პროგრამებიდან გამომდინარე, ეს საკითხი მხოლოდ მასწავლებლის კეთილ ნებაზეა დამოკიდებული. რამდენად ეყოფა მას ინტელექტი და პირადი პასუხისმგებლობა, მიაწოდოს საჭირო ინფორმაცია ქრისტიანობის არსზე ან თუნდაც ბერ-მონაზვნობის ფუნქცია-დანიშნულებაზე, რამდენად შეეცდება, დაანახვოს მოსწავლეებს თავისუფლებისა და პირადი პასუხისმგებლობის სივრცე, რომელსაც ქრისტიანობა საკუთარ მრევლს სთავაზობს?!

ქრისტიანობაზე საუბარი მასწავლებელს ბეთლემიდან არსის ახსნიდან მოუწევს. სწორედ ასე ჰქვია იმ სავანეს, რომელშიც განდეგილი ცხოვრობს:

„და იმ ყინულში შეთხრილს ხვთის ტაძარს
ბეთლემს უწოდებს დღესაცა ერი“.

მთავარი კითხვებიც შეიძლება აქედანვე დაიბადოს. არის თუ არა ალგორითული „განდეგილი“? ჰყვება თუ არა საზოგადოდ რწმენის კრიზისზე? თუ ის ერთი პიროვნების დრამაა და არაფერი აქვს საერთო ზოგად პრობლემებთან?

თუკი გავითვალისწინებთ, რომ მკვლევართა შორის ორივე აზრი არსებობდა, უფრო მეტად შეგვეძლება არგუმენტირებულად ვცეთ პატივი მოსწავლეთა ორივენიერ მოსაზრებას. ასე მოზარდები შეიმეცნებენ საკუთარი აზროვნების მნიშვნელობას და სამომავლოდაც შეეცდებიან, მიიღონ ის სიხარული, რაც რაღაცის მიხვედრას, მერე მის გაზიარებასა და დამტკიცებას ახლავს თან.

შეიძლება გაიმართოს კამათი თემამე: როდის უნდა წავიდეს ადამიანი ბერად? მაშინ როდესაც უნდა, თავი აარიდოს საცდურს და წმინდად იცხოვროს, თუ მაშინ, როდესაც მისი ცხოვრების საზრისი მხოლოდ ღმერთთან დიალოგშია, როცა მას აღარ აქვს მიწიერი სურვილები და მხოლოდ სულიერი ცხოვრება სურს?

ილიას „განდეგილის“ პერსონაჟის მცდელობა, გაქცეოდა ცოდვებს, მარცხით დასრულდა.

„განშორებია ვით ცოდვის სადგურს,
ვით სამეუფოს ბოროტისასა,

სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს,
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა“.

„განდევნილის“ მიხედვით, ცხადია, ცოდვა ყველგან მოგაგნებს, თვით მცინვარში გამოკვეთილ გამოქვაბულშიც კი. თავისთავად ისმის კითხვა – უნდა წავიდეს თუ არა კაცი ბერად, თუკი მას ხორციელი ვნებები დათრგუნული არა აქვს? ერთი შეხედვით პასუხი ნათელია და იოლად და სწორხაზოვნად შეგვიძლია მივაწეროთ განდევნილის დაცემა საწყისშივე დაშვებულ შეცდომას, სავარაუდოდ, კლასის მსჯელობაც აქეთ წავა. თუმცა პედაგოგმა უნდა დასვას შემდეგი კითხვა: საერთოდ არის თუ არა შესაძლებელი ადამიანმა სიცოცხლეშივე დაძლიოს ყველა სისუსტე? აქ მას დასჭირდება იმის შეხსენება, რომ ჯვარზე გაკრულმა ქრისტემაც კი გამოავლინა სისუსტე და წამოსცდა საყვედური საკუთარი მამის მიმართ:

„ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისთვის დამიტევებ მე?“ (მათე 27. 46)

სახარების ამ ფრაზის გაგებასაც შეიძლება მიეძღვნას დისკუსიის მცირე ნაწილი.

თუკი ბავშვები გაიაზრებენ, რომ ქრისტიანობის მიხედვით სანამ კაცი ცოცხალია, მასში ადამიანური სისუსტეც ცოცხლობს, მაშინ მოუწევთ უარყოფითი თქმის უკვე ნაპოვნი პასუხი კითხვაზე – რატომ დაეცა განდევნილი? თუმცა მოზარდების ნაწილი შეიძლება შეეცადოს, მაინც გაჰყვეს ამ აზრს და თქვას, რომ შეიძლება ცოდვები მთლიანად არ დაიძლევა, მაგრამ ბერად, მით უფრო განდევნილ ბერად წასვლის მოტივი ცოდვისგან გაქცევა მაინც არ უნდა იყოს.

შემდეგი, რაზეც ყურადღება უნდა გამახვილდეს, სხივია:

„როს ლოცულობდა იმ სხივსა თურმე,
თვის ლოცვანს მწირი ზედ დააყრდენდა,
და ხორცთუსხმელი მზის სხივი იგი,
უფლის ბრძანებით ზედ შეირჩინდა“.

აქ დასაწყისშივე უნდა გაირკვეს, რა არის ქრისტიანობისთვის სასწაული? სახარებაში ქრისტე სასწაულის მომთხოვნებს „მცირედმორწმუნეებს“ უწოდებს, თუმცა მთელი საეკლესიო მწერლობა აღწერს სასწაულებს, ძირითადად როგორც სულიწმიდის გადმოსვლის აქტს, მაგრამ ამ სასწაულებს ხალხისთვის სიკეთე, კურნება მოაქვს.

თუკი განდევილის ლოცვას ხალხისთვის, წუთისოფლისთვის შეიძლება ჰქონდეს მნიშვნელობა, სხივი მხოლოდ მისთვისაა – მისი სულიერი მდგომარეობის დასტური, მისი სიმშვიდის გარანტიაა.

იქნებ სწორედ ეს სხივი, მასზე დამოკიდებულება ღუპავს განდევილს. იქნებ სხივი მისი „მცირედმორწმუნეობის“ ნიშანია.

ქრისტიანობა თავისთავად გულისხმობს სიმშვიდეს, თუმცა ამ ქვეყანაშივე გარანტიებს არავის ჰპირდება. სხივი თითქოს განდევილის იმქვეყნიური ცხოვნების გარანტიაა, რაც არ შეიძლება ჰქონდეს ცოცხალ ადამიანს. ის თითქოს საჩუქარია, მაგრამ ისე იჩვენებს განდევილს, რომ მას სხივის გარეშე აღარ შეუძლია არსებობა. ყველას გვახსოვს, როგორი ექსპრესიული სურათია, როდესაც განდევილი გათენებასა და სხივს ელოდება.

„...მზის ამოსვლასა ელოდებოდა
 რად არ ამოდის? რად გვიანდება?
 დღემდე თვით ჟამი არარა იყო,
 და ეხლა წუთიც რად უძნელდება?
 ამოვიდა მზე, მსწრაფლ უკუ-იქცა,
 შევარდა სენაკს გახარებული,
 და კვლავ მზის სხივი იმავე სვეტად,
 ჰნახა სარკმლიდამ გადმოშვებული“.
 თუმცა ეს სიხარული ნაადრევი გამოდგა:
 „მივარდა ლოცვანს, დააყრდნო სხივზედ
 და, ეჰა, სხივმა არ დაიჭირა!
 დაესხა რეტი, თვალთ დაუბნელდა,
 გაშრა, გაშემდა ბარდაცემული,
 ერთი საშინლად შეჭბავლა ღმერთსა
 და იქავ, სხივ-ქვეშ უტევა სული“.

რატომ ვერ შეძლო განდევილმა დაცემის შემდეგ ადგომა, ქრისტიანობა ხომ სინანულის რელიგიაა?! იქნებ სწორედ სხივმა დააკარგინა ის თავისუფალი არჩევანი, რომელსაც სახარება ყოველთვის უტოვებს ადამიანს: დაცემული ადგეს, შეცდენილი სწორ გზაზე წავიდეს. წლების განმავლობაში სწორედ სხივმა ჩაანაცვლა ბერის პირადი ნება, სხივი იძლეოდა პასუხს მთავარ კითხვაზე, ილიას კი, როგორც ქრისტიანს, მწერალს და მოქალაქეს ყველაზე მატად ადამიანის თავისუფლება და პირადი პასუხისმგებლობა ადარდებდა.

სამანიშვილის დედინაცვალი

ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლები მიჩვეული ვართ, რომ ქალი პერსონაჟები, უმრავლეს შემთხვევაში, მეორეხარისხოვანია, იშვიათია ისეთი გამონაკლისი, როგორც „ოთარაანთ ქვრივია.“ მით უფრო იშვიათია, რომ ქალი პერსონაჟის სახელი რაღაც ფორმით ერქვას ნაწარმოებს. რა თქმა უნდა, ასეთები ქართულ ლიტერატურაში მაინც გვხვდება, მაგრამ პროგრამაში – ნაკლებად. საინტერესო გამონაკლისია „სამანიშვილის დედინაცვალი,“ რომელიც თავის თავში გულისხმობს ელენეს, ბეკინას მეორე ცოლს, თუმცა მოთხრობა მასზე არაა, მოთხრობა პლატონზეა, ის არის მთავარი გმირი.

მიუხედავად კომიკური სიტუაციებისა, ვეთანხმები თ. ვასაძეს, რომ „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ტრაგედიაა, ყველა ნიშანი აქვს კლასიკური ტრაგედიისა. პერსონაჟი ბედისწერის პირისპირაა და როგორც არ უნდა ეცადოს გაქცევას, მაინც მოუწევს მასთან შეხვედრა. თუმცა თუკი კლასიკური ტრაგედია სიკვდილით უნდა სრულდებოდეს, აქ გმირის ტრაგიკული აღსასრული მისი ზნეობრივი დაცემითაა ჩანაცვლებული: „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ფინალში არის ნაწარმოებიდან „განდევნილი“ ტრაგედიის ნაშთი – იღუპება ადამიანის სული, მისი სინდისი; სიკეთეს პლატონის არსებაში ახშობს შეუბრალებლობა, გაბოროტებულ სულში იბადება შურისმაძიებელი კითხვა: „მე შემიბრალა ვინმემ?“ პლატონს არ შეუძლია დათმობა, ბედს დამორჩილება, ამის საფასური კი მისი ზნეობრივი სიკვდილია.“(თ. ვასაძე)

თუმცა ეს სტატია პლატონზე არაა, მისი ამბავი, ხასიათი, პიროვნული დამარცხება ისედაც წინა პლანზეა „სამანიშვილის დედინაცვლის“ სწავლებისას.

შედარებით უკანა პლანზეა და შესაბამისად, მიჩქმალულია ქალთა სახეები.

მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ლიტერატორი და მოაზროვნე, გერონტი ქიქოძე წერდა: „დავით კლდიაშვილი დიდი ჰუმანისტია, არა მარტო იმ აზრით, რომ მას ადამიანი უყვარს მისი ნაკლისა და სიმახინჯის მიუხედავად, არამედ იმ აზრითაც, რომ მას ადამიანობის იდეა ყველაზე ამაღლებულ იდეად მიაჩნია.“ ძნელია არ დაეთანხმო, მაგრამ თავისთავად ჩნდება კითხვა, მაშინ სად არიან პირველხარისხოვანი ქალი პერსონაჟები, მაშინ რა-

ტომას, როცა ქალების ბედსა და პრობლემებზე წერს, მაშინაც კი („ქამუშაძის გაჭირვება“) მთავარი მოქმედი პერსონაჟები კაცები არიან? ჰუმანიზმი ხომ თავის თავში ადამიანთა თანასწორობის შეგრძნებასაც გულისხმობს. თუკი ვაჟა-ფშაველას ჰყავს ისეთი პერსონაჟები, როგორებიცაა: ლელა და ალაზა, რატომ არ არის დავით კლდიაშვილთან პირველხარისხის ხოვანი ქალები? პასუხი შეიძლება ასეთი იყოს: დავით კლდიაშვილი აგრძელებს რეალიზმის ხაზს და ამასთანავე მის ნაწარმოებებში არ არის გმირული სულისკვეთება, ამის გარეშე კი იმ პერიოდისათვის წინა პლანზე მდგომი ქალი წარმოუდგენელი იყო. ანუ თავისთავად პირველხარისხის ხოვანი როლის მიღება უკვე გმირობას ითხოვდა ქალისგან. ამიტომ „სამანიშვილის დედინაცვალიც“ კი სინამდვილეში „პლატონ სამანიშვილია“, მიუხედავად იმისა, რომ მწერალს ყველგან, და აქაც, ადარდებს და აინტერესებს ქალის როლი.

რახან ტრაგედია ვახსენეთ, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სტრუქტურაც ნაწარმოებისა ანტიკურობაშივე იღებს სათავეს. აუცილებელია პერსონაჟი გავიდეგ სახლიდან და დაბრუნდეს უკან ან მარცხით, ან გამარჯვებით. ლეო ქიჩელი სწორად აღნიშნავს: „ოდისეადან“ დაწყებული, ვიდრე ჩვენს დრომდე, ჩამოთვლაც კი ძნელია იმ განუმეორებელი, უკვდავი ქმნილებებისა, რომლებიც ამ კომპოზიციის პრინციპზე არიან აგებული. ამნაირმა კომპოზიციამ, ჩვენგან არც ისე დაშორებულ დროში, კლასიკური გამოხატულება ჰპოვა სერვანტესის „დონ კიხოტში.“

უახლოეს ქართულ ლიტერატურაში ისე ბრწყინვალედ არავის გამოუყენებია ეს ხერხი, როგორც კლდიაშვილმა გამოიყენა „სამანიშვილის დედინაცვალიში.“

აქვე შეიძლება დავამატოთ, რომ თუკი გმირი სახლიდან უნდა გავიდეგ და ნადავლით დაბრუნდეს, როგორც ეს, ვთქვათ, ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურაშია, მაშინ გამოდის, რომ პლატონის ნადავლი ელენეა, რომელიც თავისთავად აღძრავს მშვენიერი ელენეს პაროდიულ ასოციაციას და მწერლის იუმორის უფრო დაფარულ, ღრმა შრეებზე მიგვანიშნებს. მით უფრო, რომ პლატონიც ანტიკური სამყაროდან მომავალი სახელია და იქნებ აქაც დამატებითი ირონია დევს. ორნაქმარევი და უშვილო სადედინაცვლოს მაძიებელ კაცს ჭეშმარიტების მაძიებელი ფილოსოფოსის სახელი ჰქვია. თუმცა ეს სახელები ისედაც გავრცელებულია დასავლეთ საქართველოში. ჩემი სოფლის სასაფლაოზე, გური-აში უამრავი პლატონი, არისტოტელე და სოკრატე განისვენებს.

საინტერესოა თვითონ ელენეს მხატვრული სახე, მისი პიროვნული თვისებები თუ უფლებრივი მდგომარეობა.

ნაწარმოების დასაწყისში ის სოფელ ქვედურეთში, ბრეგაძეების დედინაცვალშია. ბრეგაძეები ერთობ გაჭირვებულები არიან და მათთან ცხოვრება გაუსაძლისია. ირკვევა, რომ კიდევ ერთხელ გათხოვების შემთხვევაში ელენეს ეკუთვნის საქვრივო, ანუ მან უკან უნდა წამოიღოს ის მზითვი, რომელიც ოჯახში შეიტანა. თუკი ბრეგაძეებთან ცხოვრება ასე აუტანელია და თუკი მას რაღაც წილი ეკუთვნის, დღევანდელი გადასახედიდან ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: რატომ არ შეიძლება, ელენე საკუთარ ოჯახში დაბრუნდეს? როგორც ჩანს, ეს მხოლოდ დღეს გაჩენილი კითხვაა. იმ სინამდვილეში, რომელშიც ელენე ცხოვრობს, ქალის უკან დაბრუნება სირცხვილია, მაშინაც კი, თუ ის უშვილოა და ქვრივი.

მსგავს საკითხებზე ყურადღების გამახვილება დღევანდელ ახალგაზრდებთან საჭიროა, რადგან, საბედნიეროდ, ბევრი მსგავსი ნიუანსი მათთვის დღეს გაუგებარია.

საინტერესოა, როგორ წყდება ელენეს ხელახლა, მესამედ გათხოვების საკითხი. მიუხედავად იმისა, რომ ის გაუსაძლის მდგომარეობაშია, და როგორც ჩანს, თავადაც აქვს უკეთესი მომავლის იმედი, ამ გათხოვება-მოტაცების ამბებსაც კაცები წყვეტენ. არსადაა მისი კონკრეტული პასუხი, მას ან ნაკლებად ეკითხებიან აზრს, ან არაეთიკურად ითვლება ქალისგან თანხმობის გამოცხადება.

ელენე ყოველმხრივ დადებითი პერსონაჟია. ის ოჯახში შესვლისთანავე მოიპოვებს სამანიშვილების სიმპათიასა და სიყვარულს.

„პლატონის სიტყვა გამართლდა: მელანოს ძალიან მოეწონა ახალი დედამთილი, რომელმაც მალე გაათავა პატარძლობა და რძლის ხელისშემწყობი შეიქნა ყოველ საქმეში. ბეკინაც ძალიან კმაყოფილი იყო და ეს კმაყოფილება მით უფრო ახარებდა, რომ ელენემ მალე, სულ მოკლე ხანში, ოჯახის წევრთა სიყვარული დაიმსახურა და სიამტკბილობა შეჰმატა სახლს“.

მეორე შტრიხი, რომელიც მის შინაგან ბუნებაზე მეტყველებს, მადლიერების გრძნობაა. მტრულად განწყობილ გარემოში, რომელიც ბავშვის გაჩენით შეიქმნა, მას მხოლოდ მეღანო პატრონობს, ელენე კი სულ გამოხატავს მადლიერებას.

სულ ბოლოს, ნაწარმოების ფინალში, ელენე იბრძვის საკუთარი და შვილის უფლებებისათვის და ხშირადაა სასამართლოს კარზე. მართალია, ბუნდოვანია, რამდენად ქმედითი შეიძლებაოდა ყოფილიყო სოფლის სასამართლო თავისი იმდროინდელი მოხელეებით, მაგრამ, ფაქტია, სასამართლო იყო ელენესთვის ხელმისაწვდომი ერთადერთი იარაღი და ქვრივი ამას იყენებდა.

სამანიშვილის დედინაცვალი თავისი ბედით, ხასიათითა და თავგადასავლით ერთ რომანსაც კი გასწვდებოდა, მაგრამ მას მხოლოდ მოთხრობის მეორეხარისხოვანი როლი ერგო.

სანტერესოა, როგორები არიან ამ მოთხრობის სხვა პერსონაჟი ქალები?

მელანო, პლატონის ცოლი, ქმრის ღირსეული მეორე ნახევარია. ის მთლიანად იზიარებს პლატონის მერკანტილურ მოსაზრებებს. მხარში უდგას მეუღლეს და ცდილობს იმავეს, არ დაიბადოს ოჯახში მოწილე. როდესაც ელენე დაფენძიდება, ისიც განიცდის ამ ამბავს, გაბრაზებული და შეწუხებულია, თუმცა პლატონივით საშინელ სიზმრებამდე არ მიდის და ცდილობს ქმრის დამშვიდებას, იქნებ გოგო დაიბადოს, იქნებ ბოლომდე არ გაწიროთ ღმერთმა.

ყველაზე მძიმე სცენაში, კულმინაციისას, როდესაც პლატონი შეეცდება წიხლი ჩაართყას ელენეს და შემდეგ კიბეზე დააგორებს, მელანო, ბეკინასთან ერთად, თავს დასტრიალებს გულწასულ დედინაცვალს.

ბავშვის დაბადების შემდეგ ის ერთადერთია, რომელიც უვლის მელოგინე ქალს და ამისთვის მისგან ლოცვასა და მადლობებს ღებულობს. უვლის, მიუხედავად იმისა, რომ ქმრისაგან აკრძალული აქვს ბავშვის სახელის ხსენებაც კი. მიუხედავად მერკანტილური ზრახვებისა, მელანოს გადამწყვეტ მომენტში არ ღალატობს ადამიანობა და არ ნადგურდება ზნეობრივად.

კიდევ ერთი, შეიძლება ითქვას, მესამეხარისხოვანი ქალი პერსონაჟია პლატონის და, დარიკო, რომლისაც თითქოს ეშინია ლოთ და დროისმატარებელ, ქარაფშუტა ქმარს, მაგრამ ეს შიშიც ფასადურია, რადგან დარიკოსი მართლა რომ ეშინოდეს კირილეს, ის სხვა ცხოვრებით იცხოვრებდა.

შედარებით პატივსაცემ და გავლენიან ქალად გამოიყურება სალომე, რომლის სიტყვასაც ფასი აქვს და ამიტომ არისტო ყელგამოღადრული ეხვეწება, პლატონთან საქმე ჩამიწყვეო.

„სამანიშვილის დედინაცვლის“ ქალები, საბოლოო ჯამში, უფრო მორალურები არიან, ვიდრე – მამაკაცები. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ უუფლებობიდან გამომდინარე, მათ პასუხისმგებლობაც ნაკლები აქვთ და შეიძლება ამიტომაც პლატონივით არ კარგავენ ადამიანურ სახეს.

ვფიქრობ, ამ და მსგავს საკითხებზე მსჯელობა მოსწავლეებთან აუცილებელია, რათა მათ სწორად გაიგონ ნაწარმოების შექმნისას არსებული გენდერული კონტექსტი და კრიტიკულად გააანალიზონ თანამედროვეობასთან თუ მომავალთან მიმართებაში.

რატომ ვასწავლით მეშვიდე კლასში დავით გურამიშვილის „სწავლა მოსწავლეთას“

დავით გურამიშვილი და მისი ბედი ქართულ სინამდვილეში ერთ-ერთი ნათელი მაგალითია იმისა, როგორ შეგვიძლია ქართველებს ვილაცისთვის თუ რალაცისთვის ძეგლის დადგმა და მერე სამუდამოდ დავიწყება, თითქოს ძეგლით მთავრდება შემოქმედისა თუ პრობლემის კვლევა, თითქოს ყველა საკითხი მის ირგვლივ გადაჭრილია და მეტ კვლევასა და ზრუნვას აღარ საჭიროებს.

თბილისის ცენტრალურ უბანში ერთ-ერთი საუკეთესო ქართველი მოქანდაკის მიერ შესრულებული ძეგლი გვაქვს, მიკუთვნებული აქვს კატეგორია: „დიდი პოეტი“ და თითქოს ამით დამთავრებულია მისი კვლევა, განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობაა სასწავლო დაწესებულებებში, სადაც თითქმის ყველა მასწავლებელი თუ ლექტორი ფაქტობრივად იხვეწება: „გვენდეთ, მართლა დიდიანო“ და ძნელად ახერხებს ამ სიდიდის ახსნასა და დამტკიცებას კლასისა თუ აუდიტორიისთვის.

პრობლემა მხოლოდ ის არაა, რომ გამოკვლეული და დამტკიცებული ცოტაა, რაცაა, ის ნაშრომებიც რალაცნაირად ჩრდილშია, თითქოს ქართული საზოგადოებისთვის საკმარისი ავტორიტეტები არ არიან რევამ თვარაძე, სარგის ცაიშვილი, კორნელი კეკელიძე, ნოდარ ნათაძე....

იქნებ საქმე ისაა, რომ თითოეულ მათგანს ერთმანეთისგან განსხვავებული მოსაზრება გააჩნია და არ არსებობს ერთი დადგენილი აზრი ძალიან ფუნდამენტურ საკითხებზეც კი. თუმცა ლიტერატურის აღქმა სუბიექტური პროცესია, მაგრამ ლიტმცოდნეობა მაინც თხოულობს გარკვეული სახელების დარქმევას. ეს პროცესი კი დავით გურამიშვილთან მიმართებაში ფრიად შენელებულია.

გარდა ამისა, არც სწავლების დრო და სტრატეგიაა სწორად დაგეგმილი.

ჩვენი მოსწავლეები მეშვიდე კლასში დავით გურამიშვილის პოემის ნაწყვეტს „სწავლა მოსწავლეთა“ სწავლობენ. საბაზო საფეხურზე ამ ნაწილის შეტანა საბჭოთა ინერციების ნათელი დადასტურება მგონია.

საერთოდ გაუგებარია ქართული ლიტერატურის სწავლების ზოგადი პოლიტიკა – რას ვასწავლით, რატომ ვასწავლით, როდის და როგორ?

ლიტერატურის სწავლებისას საბოლოო შედეგი მხატვრულ სახეთა შეცნობისა და შეგრძნების სიხარული უნდა იყოს. მხოლოდ ფაქტობრივი ცოდნა და თუნდაც ტროპის სახეების ცნობა ვერ უზრუნველყოფს ბავშვების მკითხველებად გაზრდას. ეს ფუნქცია მთლიანად პედაგოგის ნიჭსა და მონდომებაზეა მინდობილი. რამდენად ხშირად ჰყოფნის კომპეტენცია საამისოდ მასწავლებელს, სხვა ამბავია. ალბათ ხან ჰყოფნის, ხან – არა, მაგრამ მაინც, თუნდაც შეძლოს და საჭირო ფორმით მიიტანოს მოზარდებამდე, სრულიად დაუშვებელია, სახელმძღვანელოში შეტანილი მასალა ინტერესსა და ხალისს (სწავლის, კითხვის ხალისს) არ აღძრავდეს მოსწავლეში.

მე არ შემხვედრია მეშვიდეკლასელი, რომელსაც პირდაპირი, ღია დიდაქტიკა ხიბლავს, რომელზეც შეიძლება გავლენა იქონიოს გურამიშვილის სიტყვებმა:

„ისმინე სწავლის მძებნელო, მოყევ დავითის მცნებასა,
 ჯერ მწარე ჭამე, კვლავ – ტკბილი, თუ ეძებ გემოვნებასა;
 თავს სინანული სჯობია ბოლოჟამ დანანებასა;
 ჭირს მყოფი, ლხინში შესული, შვებად მიითვლი ვნებასა.“

დავით გურამიშვილის ტექსტებს ორამბროვნება, გაგების სხვადასხვა სიღრმე ახასიათებს. ზედაპირულად, მარტივი ალეგორიის ამოხსნით, ჯერ უნდა გაიჭიროვო და ისწავლო და შემდეგ მოილხენ. უფრო სიღრმეში, აქ შეიძლება ქრისტიანული ფესვებიც ვეძებოთ, საერთოდ, გურამიშვილთან ყველგან შეიძლება ვეძებოთ ქრისტიანული ფესვები. მით უფრო, ჩვენ, დიდებმა ვიცით, რომ:

„ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო:
 ვინ არის, სიდამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო;
 ვინცა ქმნა თიხა ჭურჭელად, რას უძღვნის ხელფასადაო;
 ვით რემა ხნარცვს არ ჩავარდეს, ულაგმო და უსადაო.“

ანუ ვიცით, რომ გურამიშვილისეული სწავლის მიზანი გაცილებით უფრო ღრმაა და ზოგადადამიანური ყოფის პრობლემებამდე მიდის. ჩვენ ვიცით, მაგრამ მეშვიდეკლასელებმა არ იციან. ვერც შეიგრძნობენ და ვერც გაიგებენ, არადა ამ ფინალის გარეშე კონტექსტს სრულიად მოწყვეტილია გურამიშვილისეული კონცეფცია სწავლის შესახებ.

თავად აფორიზმად ქცეული: „ჯერ მწარე ჭამე კვლავ ტკბილი, თუ ეძებ გემოვნებასა“ თანამედროვე კონტექსტს მოკლებულია. ჯერ ერთი, თანამედრო-

ვე სწავლების პირობებში სწავლა ყოველთვის მწარე არაა, ის შეიძლება ძალიან ტკბილი, აზარტული, სასიამოვნო და საინტერესო იყოს (ისევე აღვნიშნავ, თუ გურამიშვილისეულ „სწავლას“ მხოლოდ ზედაპირული მნიშვნელობით გავიგებთ), მეორეც, თანამედროვე სამყაროში სწავლა-განვითარება უწყვეტი პროცესი გახდა და „რა სრულყოფს“ უკვე სრულიად პირობითი რამაა. დღეს თითქმის წარმოუდგენელია რაიმე საქმის პროფესიონალი, რომელმაც თავისი საქმის შესწავლა დაასრულა და ერთხელ მიღებული ცოდნით ახერხებს იყოს სათანადო სიმაღლეზე. თავისთავად ცხადია, რომ იმ შემთხვევაშიც კი, თუ მოსწავლეები პირდაპირ მიიღებენ დავით გურამიშვილის შეგონებას და შეეცდებიან თავიანთ ცხოვრებაში გაატარონ და გამოიყენონ, მაინც არანაირი სარგებელი არ იქნება, რადგან თანამედროვე მოთხოვნებს ის არ შეესაბამება.

მაშინ ცხადია, რომ ტექსტის თუნდაც მხოლოდ შინაარსობრივი ანალიზისათვის აუცილებელია მთელი ისტორიული კონტექსტის არა მხოლოდ ცოდნა, არამედ შერჩევა, რაც თავისთავად გულისხმობს ერის, როგორც ისტორიული მთლიანობის აღქმასა და ამ ერთან თვითიდენტიფიკაციას, რაც საკმაოდ რთული პროცესია და მაღალ ინტელექტსა და განვითარებულ მგრძობელობას საჭიროებს.

საერთოდ, გურამიშვილის აღქმა კონტექსტის გარეშე სრულიად წარმოუდგენელია. ის არის პოეტი, რომლის შემოქმედებაშიც პირადი და ეროვნული, ქრისტიანული და ეროტიკული, ისტორიული და მისტიკური თავისუფლად ცვლის და ენაცვლება ერთმანეთს. იქნებ სწორედ ამიტომ რჩება დღემდე ჩრდილში მდგომ პოეტად. ახალი სახელმწიფოებრიობის პირობებში ქართველებს გვიჭირს ემოციური კავშირის დამყარება მეთვრამეტე საუკუნესთან კი არა, ლამის მეოცე საუკუნის დასაწყისთანაც კი. გამოურკვეველი ეროვნული ღირებულებების გამო საერთოდ გვიჭირს ეროვნული თვითიდენტიფიკაცია და საბჭოთა გამოცდილება ფსევდოპატრიოტიზმისაკენ გვექაჩება.

იქნებ ამიტომაც დავით გურამიშვილზე, მის შემოქმედებაზე თითქმის არაფერი ვიცით. არსებობდა საბჭოთა ლეგენდა, რომლის მიხედვითაც ეს იყო ერთა შორის, მოძმე რესპუბლიკებს შორის „გზად და ხიდად“ გადებული პოეტი. მისი იუბილეები პომპეზურად აღინიშნებოდა ხოლმე რუსეთშიც, უკრაინაშიც და საქართველოშიც. საბჭოთა იდეოლოგიას მეტი არც არაფერი აინტერესებდა. მეშვიდე კლასში „სწავლა მოსწავლეთას“ სწავლება სწორედ ამ ინერციას ჰგავს.

კიდევ ერთი თანამედროვეობისთვის საჩოთირო საკითხია სწავლისას ძალადობრივი მეთოდის გამართლება.

სხვა საკითხია აკაკი წერეთლის „ჩემ თავგადასავალში“ სკოლაში სახაზავით ცემის ეპიზოდი. სრულიად გასაგებია ავტორის დამოკიდებულება ამ

საქციელისადმი და ისიც, რომ ეს ქცევა მტერი, დამპყრობელი ერის მიერაა თავსმოხვეული. შესაბამისად, თუნდაც ინფორმაციული თვალსაზრისით ამ ნაწყვეტის უმცროს კლასებში სწავლება მიზანშეწონილია და შესაბამის შედეგსაც ვიღებთ.

სულხან-საბა ორბელიანისეული აღზრდის სისტემაც, რომელსაც მისი კრებულის „სიბრძნე სიცრუისას“ პერსონაჟი – ლეონი იყენებს, პირადი გამოცდილებისკენ, სამომავლოდ ქვეშევრდომების მიმართ თანაგრძნობისკენაა მიმართული. მართალია, დღეს ვიცით, რომ ბავშვობაში მიღებულმა ამგვარმა ძალადობად შეიძლება თანაგრძნობა კი არა, პირიქით, სამომავლოდ აგრესია გამოიწვიოს, მაგრამ თვითონ ტექსტის კონტექსტში ის აბსოლუტურად გამართლებულია და თანაც შედარებით უფროს ასაკში ისწავლება.

აი, გურამიშვილის „ნუ გენაღვლების სწავლაზედ ყრმის წკეპლის ცემით კივილი“ სრულიად მიუღებელია თანამედროვე ბავშვისთვის. გარდა იმისა, რომ ცემა გამოყვანილია პირდაპირ სწავლის მეთოდად, საკმაოდ მძაფრად, უხეშადაა დახატული სურათი და ბავშვის კივილი, მართლაც რომ, ხმამაღლა და შთამბეჭდავად ისმის. საბოლოოდ ჩვენი მოსწავლეების ცნობიერებაში გურამიშვილთან დაკავშირებით ერთი რამ რჩება: ეგ ის არაა, ბავშვებს წკლეპლით ასწავლეო?!

თუ მაინცდამაინც ამისი სწავლება გვინდა ბავშვებისთვის, უფროს კლასებში ხომ ვასწავლით, მეშვიდეში რა საჭიროა? ვაყვედრით, ახლა თქვენ ხომ აღარ გირტყამთ წკეპლებსო, თუ გვკონია, მხატვრულ ღირებულებაზე დაფიქრდებიან ან იმაზე დაიწყებენ მსჯელობას, რა შეიცვალა კაცობრიობაში, სად მიდიოდა ამდენი აგრესია, რომელიც ბავშვობაში მიღებული ძალადობით უნდა დაგროვილიყო. ამ ყველაფერზე მსჯელობას შეიძლება პედაგოგი წარუძღვეს, მაგრამ ეს მის კეთილ ნებაზეა დამოკიდებული, ხოლო ეროვნული სასწავლო გეგმის მიხედვით სახელმძღვანელო თვითკმარი რესურსი უნდა იყოს.

ვფიქრობ, თანამედროვე ბავშვი საკმაოდ შეიცვალა და დროა, შეიცვალოს დავით გურამიშვილთან პედაგოგიკური მიდგომაც. ღია დიდაქტიკაზე მეტად თანამედროვე ახალგაზრდებს ღია ეროტიკა დააინტერესებთ. რატომ გვეშინია ახალგაზრდებს წავაკითხოთ „მხიარული ზაფხული?!“ თუკი უფროსკლასელებს შესაბამის მოსაზრებებს გავაცნობთ, ისინი ხალისით იმსჯელებენ, სად და როგორ ცვლის ეროტიკულ ვნებებს რელიგიური. სწორედ ეს მგონია უფროს ასაკში თანამედროვე მოზარდისთვის დაინტერესების საწყისად და არა – დიდაქტიკა, მით უფრო მეშვიდე კლასში.

სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი

იკატერინე გაბაშვილის „თინას ლეკური“

იყო ქალი და იყო გმირი, გაცილებით ძნელია. ერთ-ერთი მთავარი და-
მარკოლებელი შეზღუდული სარბიელია, თუმცა არის სხვა ასპექტებიც, მაგა-
ლითად, შვილები. „შუშანიკის წამების“ სწავლებისას, როდესაც დედოფალი
შვილებს ტოვებს, ბევრი მოსწავლე აპროტესტებს მის საქციელს. ვეკითხები
ხოლმე, როგორ ფიქრობენ, აქვთ თუ არა მათ დედებს სხვა ბავშვისთვის თავ-
განწირვის უფლება, ბევრი მპასუხობს, არაო. მაშინ როცა მამებს გმირობის
უფლება ყოველთვის აქვთ. მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტიანობამ ქალი გმი-
რისთვის მშვენიერი სარბიელი შექმნა, ასეთი პერსონაჟები მაინც ცოტაა.

საგაკვეთილო სივრცეში ცალკე კამათის თემაა, რა არის გმირობა, ვის
შეიძლება, ვუწოდოთ გმირი, როგორი სიკვდილია გმირული სიკვდილი? შეიძ-
ლება მოკვდე სამშობლოსთვის, იდეისთვის, ვიღაცის გადასარჩენად, რწმე-
ნისთვის, მაგრამ ყველა შემთხვევაში, გმირის სიკვდილი სიკვდილს თრგუნავს
ან პირდაპირი მნიშვნელობით – იხსნის ადამიანის ან ერის სიცოცხლეს, ან
ირიბად – უპირისპირდება სიბნელეს, უმეცრებას და ტოვებს სასიცოცხლო
კვალს, რომელიც თავისთავად თრგუნავს სიკვდილს.

საქართველო ქრისტიანული ქვეყანაა, ამ რელიგიის კვალი ყველაფერს
ატყვია: ყოფას, კულტურას, ხელოვნებას. თუმცა მაინც იშვიათია ისეთი მხატ-
ვრული სახე, რომელიც ასე ზუსტად იმეორებდეს ჯვარცმული ქრისტესადმი
ნათქვამ ეპიტეტს „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“, როგორც ეს
ეკატერინე გაბაშვილის ნოველა „თინას ლეკური“ა. მით უფრო იშვიათია
ასეთი გმირი ქალები.

აღბათ სიმბოლურია, რომ მოქმედება გიორგობა დღეს ვითარდება. მთე-
ლი სოფელი სადღესასწაულოდ ემზადება. ყველას მზადა აქვს მოსალხენი,
ყველგან ცეცხლი ანთია, ყველა სახლის სახურავიდან მძლავრი კვამლი ამო-
დის. მხოლოდ თინა და მისი ობოლი შვილიშვილები არიან მშვიერ-ტიტვლები,
მხოლოდ მათ კერიაზე არ ანთია ცეცხლი.

„ყოველი ბინიდან ძლიერი კომლი ამოდის, დიდი და პატარა ცეცხლს აჩა-
ლებს, რომ მისის სხივით მაინც ინუგეშოს გაბუტულ პატარძალივით ღრუბლებში

მიმალულ მზის გამოჯავრებული. მთელ სოფელში მარტო თინას კერაა გაცივებული, მარტო მისი შვილიშვილები სიცივისაგან გალურჯებულნი სხედან ცივ კერასთან და ძველ ნაგლეჯ საბანში გახვეულნი მშვიერი მგლის ლეკვებივით ყშიან: „დიდედო, ცივა, ცივა! დიდედო, გვშია, გვშია!..“ გაჭირვება გაცილებით მწარეა, როცა ირგვლივ ლხინია, როცა ყველა მდიდარია – ერთი კი ლატაკი, როცა ყველა მაძლარია – ერთს კი შია. ასეთ დროს სოფელს, საზოგადოებას, რაღა თქმა უნდა, აქვს პასუხისმგებლობა, იბრუნოს იმ ერთ გაჭირვებულზე, მით უფრო, როდესაც საუბარი ობოლ ბავშვებსა და მოხუც, ავადმყოფ ბებიებზეა. მაგრამ სოფელი თავის ლხინშია გართული, ისინი თითქოს არავის ახსოვს, თითქოს არავინ იმწარებს საყოველთაო დღესასწაულს ობოლ-მშვივრების ხსენებით, თითქოს სიცივე, რომელიც გიორგობისთვისთვის ზედმეტად მკაცრია, მთელი სოფლის არსშია გამჯდარი. გადასარჩენია არა მხოლოდ ობლები, რომლებსაც სცივათ და შიათ, არამედ სოფელიც, საზოგადოებაც, რომლებსაც ეს ობლები არ ახსოვს.

ეკატერინე გაბაშვილს, თავად ადრე დაობლებულს, ბებია მკაცრი მემამულე ჰყავდა. როგორც ამბობენ, პირველი პროტესტი უსამართლობის მიმართ ჯერ კიდევ ბავშვს სწორედ ბებიისადმი გამოუხატავს. როგორი საინტერესო ადამიანის ბუნება, დაისწავლის ძალადობრივ, უსულგულო ქცევას, თუ გაუჩინდება წინააღმდეგობის სურვილი და საკუთარ თავში გამოძერწავს ზნეობრივ ადამიანს, რომელმაც სუსტი, მოხუცი, ავადმყოფი ბებიები არა მხოლოდ დაიცვას, არამედ გმირებად უნდა დახატოს, გმირებად, რომელთა სიკვდილსაც სიკვდილის დათრგუნვა შეუძლია.

სასოწარკვეთილი თინა ბატონების კარზე მიდის, სახლი შემალღებულზეა და თინას აღმართი, თავისი გოლგოთა აქვს ასავლელი. ეს გზა ასაკისა და ავადმყოფობის გამო მისთვის მართლაც გოლგოთასავით მძიმეა. ბატონის სახლში საერთო მიზეზს მხიარულებისას ისიც ემატება, რომ მისი დღეობაა და ამიტომაც, მართლაც სამეფო სუფრაა გაშლილი. მაძლარი ხალხი მაგიდებთან ველარ ჩერდება და იწყება ცეკვა-თამაში. ეკატერინე გაბაშვილი არ ყვება, როგორ იბადება მის პერსონაჟში ლეკურის ცეკვის გადაწყვეტილება. ის უბრალოდ წინასწარ აღწერს თინას მოგონებებს, როდესაც ახალგაზრდა იყო, როდესაც ამავე ბატონის სახლში ასეთივე დღესასწაულზე ლამაზი და ჯანმრთელი ცეკვავდა, როდესაც ბატონებისგან შაბაშებსა და აღფრთოვანებულ შეძახილებს იმსახურებდა. მერე ეს მოგონებები წყდება, თინა უკვე მოხუცი და დავრდომილია და სახლში შემცივნული, მშვიერი ობლები ელიან. გადაწყვეტილება ახალგაზრდა, მომხიბვლელ ყმაწვილთან გაცეკვებისა არც იქნებოდა გააზრებული, ეს უთუოდ უკანასკნელი, მძლავრი იმპულსი უნდა ყოფილიყო, რომელიც გაუაზრებლად, ქმედებასთან ერთად განჩნდა.

სწორედ ამიტომ, ეკატერინე გაბაშვილი არაფერს ამბობს, როგორ გადაწყვიტა თინამ ცეკვა, მხოლოდ ქმედებას აღწერს და ეს არის ამ შემთხვევაში მხატვრული სინამდვილის ყველაზე სწორი, ყველაზე დამაჯერებელი გზა:

„დარბაზის გაღებულ კარებში მრავალი მოსამსახურენი იდგნენ და პირდაღებულნი უცქეროდნენ ბატონების ლხინს და ნადიმს; ამათში ორიოდ გლეხკაცის ჭუჭყიანი მაზარაც მოსჩანდა და მათ შორის დედაკაცებიც მორცხვად გამოიყურებოდნენ. უცებ ამ კარებიდგან წამოვიდა ბებერი თინათინა, ოთახის კუთხეში მიაყუდა თავისი ბერკეტი, იქვე ფლოსტები წაიძრო და მარტო წინდების ამარა ყმაწვილ მოთამაშეს გამოეთამაშა. სტუმართ ყიჟინი ასტეხეს დართულნი და ბრწყინვალე მანდილოსანნი ისტერიულმა სიცილმა შეიპყრო, სახლის პატრონი გასახტებული, გოცებულ იდგა და არ იცოდა, რა ექნა, გაეგდებინებინა ლაქიებისთვის ეს გამბედავი, კონკებში გახვეული მოხუცი, თუ სხვებთან ერთად დაეწყო სიცილი და აღტაცებული ყიჟინი.“

ამ საერთო მხიარულებას უცებ მოეღება ბოლო. თინა კვდება და თითქოს სინდისი იღვიძებს ხალხში.

„იატაკზე გაშემებული ეგდო სათამაშოდ ხელებგაშლილი, თვალედაჭეტილი, საოცარის ტანჯვით ჯვარცმული თინათინა და თავის საზარელის შეხედულებით იქ მყოფთა გულში რაღაც სინდისის ქეჯნას იწვევდა.“

არც ხალხში დაბადებულ სინანულს აღწერს ეკატერინე გაბაშვილი დაწვრილებით. მათი საქციელიც, გაიღონ მოწყალეობა ობლებისათვის იმპულსურია. სინდისი ხშირად იღვიძებს ხოლმე, მაგრამ ყოველთვის როდი ღრმავდება და არქმევს მოვლენებს თავის სახელებს. ხშირად ამ გაღვიძებული სინდისის დასამშვიდებლად ერთჯერადი, იმპულსური ქმედება, ვთქვათ, მოწყალეობის გაღებაა საკმარისი.

თუმცა თინას ჯვარცმას მოაქვს ყველაზე მთავარი ნაყოფი, მისი ობოლი შვილიშვილები სიცივითა და შიმშილით სიკვდილს გადაურჩებიან.

დღეს, როდესაც ახალი სახელმძღვანელოების შექმნა აქტუალური თემია, ძალიან მინდა ეს ნოველა ჩვენი შვილების თვალთახედვის არეში მოხვდეს.

„თინას ლეკური“ ერთ-ერთი იმ ნაწარმოებთაგანია, რომლითაც შეიძლება საფუძველი მოვამზადოთ ჰაგიოგრაფიის სწავლებისათვის. სანამ ჩვენი მოსწავლეები სასულიერო მწერლობის შესწავლას დაიწყებენ, სასურველია ქრისტიანულ მოტივებს, ქრისტეს ჯვარცმის, სიკვდილზე სიკვდილით გამარჯვების, დამნაშავე და გადასარჩენი საზოგადოების ამბებს საერო მწერლობის ნიმუშებით გაეცნონ. ასე უფრო გაუადვილდებათ იმ მხატვრული სინამდვილის გაგება, რომელიც სასულიერო მწერლობაში დახვდებათ.

გარდა ამისა, სამოქალაქო აქტივობის, პასუხისმგებლობის, აქტიური თუ პასიური აგრესიის, დანაშაულის, საზოგადოებრივი გულგრილობის თემებზე სასაუბროდ მშვენიერი საწყისია „თინას ლეკური.“

თუმცა მთავარი მაინც ტექსტის მხატვრული ღირებულებაა. როგორ ახერხებს ავტორი ღრმად რელიგიურ სტრუქტურაზე დაყრდნობით შექნას რეალიზმის ნიმუში, რომელიც გულგრილს ვერ დატოვებს ვერც ერთ მკითხველს. რა განაპირობებს „თინას ლეკურის“ მძაფრ ემოციურ შემოქმედებას, რის ხარჯზე იქმნება მხატვრული სინამდვილე, რომელიც არ აჩენს ეჭვებს, რომელიც მიუხედავად მძაფრი, ტრაგიკული სიუჟეტისა, სიყალბის, გინდაც ჰიპერბოლიზაციის განცდას არ ტოვებს?

ერთ-ერთი პრობლემა სასკოლო სივრცეში ლიტერატურის სწავლებისას მოსწავლეთა მიერ ჟანრულ კუთვნილებაში გარკვევაა. სამწუხაროდ, ვერ ვახერხებთ, მივცეთ შესაბამისი ცოდნა, მოთხრობა ნოველისგან განასხვავონ. მხოლოდ განმარტება ნოველისა, საკმარისი არაა.

საყოველთაოდ ცნობილია, ეკატერინე გაბაშვილი ქართულ მწერლობაში რამდენიმე მცირე ჟანრის, მათ შორის ნოველის ფუძემდებლადაც ითვლება.

„თინას ლეკური“ კლასიკური ნიმუშია ნოველისა. მისი ამ კუთხით სწავლება საინტერესო იქნება.

საგაკვეთილო განხილვის თემად შეიძლება იქცეს ნოველის საკვანძო საკითხები, რა ნიშნითაა თინას ლეკური „ნოველა? არის თუ არა განსხვავებული, გამორჩეული ამბავი, იძლევა თუ არა განმარტებებს, არის თუ არა ემოციური, რადგან ნოველა თავის საწყისს ხალხურ სიტყვიერებაში იღებს, საინტერესო იქნება ამ მხრივ ყურადღების გამახვილება.

ასევე მნიშვნელოვანია მოსწავლეებისათვის კონტრასტის ეფექტის ჩვენება. „თინას ლეკურის“, როგორც ლიტერატურული ტექსტის კვლევისას, მარტივად იქნება შესაძლებელი იმ განსხვავებების გამოყოფა, რომლებიც ნაწარმოების მძაფრ ემოციურ ქსოვილს ქმნის. თუნდაც უმარტივესი დავალებით, გამოყონ „კარგი“ და „ცუდი“ ამბები, საშუალო საფეხურის მოსწავლეებისთვისაც კი ნათელი გახდება, რამ გამოიწვია მათში ემოცია. ამგვარი გამოცდილებით ისინი მომავალში შეძლებენ უფრო რთული ტექსტების ლიტერატურულ კვლევასაც.

ვფიქრობ, ზემოთ ჩამოთვლილი მიზეზების გამო, მომავლის სახელმძღვანელოებში (საბაზო საფეხურზე) აუცილებლად შესატანია „თინას ლეკური“, რომელიც თავისი მხატვრული ღირებულებით, გენდერული ნიშნით, ქრისტიანული სტრუქტურითა და მარადიულად არსებული სამოქალაქო პასუხისმგებლობის საკითხით უმნიშვნელოვანესი და ბევრის მიმცემი ტექსტია ჩვენი მოსწავლეებისათვის.

ნეტამც არ დაგძინებოდა, ჩიტო ნიბლია, ნარზედა

ამას წინათ 17-18 წლის თბილისელმა მოსწავლეებმა მკითხეს:

– ნიბლია რა არის, მასწავლებლო?

– ნიბლია ჩიტია, არ გახსოვთ ბავშვობიდან? – „ნეტამც არ დაგძინებოდა, ჩიტო ნიბლია, ნარზედა, ჩამოგიქროლებს ალალი, წაგიყვანს მაღალ მთაზე-და“ – დავუბრუნე კითხვა გაცემულმა.

არ ახსოვდათ. არც ნიბლია, არც მერცხალი, ბიჭ სესეს რომ სთხოვს, ქვები არ მესროლო, არც გვრიტი, შვილებს რომ დაიხსნის ტყვეობიდან მეგობრების დახმარებით, არც მახეში გაბმული ჩიტი, ბავშვებს რომ უხსნის, მისთვის გალია რა არის.

წამოვედი და წამომყვა რაღაცნაირი სევდა დავიწყებული ჩიტების გამო, იმ დანაკარგის გამო, ბუნებრივად თან რომ სდევს ცხოვრებას. იცვლება დრო, ბევრი კარგი მოაქვს, ბევრ ცუდს შლის, მაგრამ თან რაღაც მნიშვნელოვანსაც გაიყოლებს ხოლმე. ეს ის თაობაა, მუდმივად გავტეებში რომ აქვს თავი ჩარგული და ეს იმ ქალაქის ცაა, სადაც ყველაზე გამძლე – ბელურები და მტრედები თუ შემორჩნენ, სადაც ძალიან ცოტაა ტყე და პარკი, სადაც ბავში ისე გაიზრდება, ჩიტის ბუდეებს ვერსად ნახავს, კოდალას კაკუნს ვერსად გაიგებს, გუგულის დაძახილით არ გაიხარებს და საერთოდ, ცისკენ იშვიათად გაეცევა თვალი. ჩვეულებრივი ამბავია დიდი და ეკოლოგიურად მძიმე მდგომარეობაში მყოფი თანამედროვე ქალაქის მცხოვრებლებისთვის, ისეთივე ჩვეულებრივი, როგორც ალალის მიერ ნიბლიას მონადირება, ჩვეულებრივია, მაგრამ სევდიანი.

იაკობ გოგებაშვილის „დედა ენას“ თუ გადავშლით, ვნახავთ, რომ იქ უამრავი ჩიტია. დღევანდელთან შედარებით მეცხრამეტე საუკუნეში შედგენილი ეს სახელმძღვანელო გაცილებით უფრო ადეკვატურად ასახავს იმდროინდელ გამოწვევებს პედაგოგიკაში და უფრო მეტად თანამედროვე და ადეკვატური ლექსიკაა მეცხრამეტე საუკუნის ბავშვისთვის, ვიდრე დღეს, ოცდამეერთე საუკუნეში არსებულ სახელმძღვანელოებში.

ერთ-ერთი სასაუბრო ჩიტებზეა: „რომელმა ფრინველმა იცის ჭუკჭუკი, ჟიჟივი, ჭყვილი, ჩხავილი, რომელი იძახის „ყვაა“? „გუგუ“? „კუკუ“? მერე

მოსდევს კითხვების წყება, რომლის შვილს რა ჰქვია, რითი იკვებებიან და ა. შ. თან ფრინველთა ნახატებიც ახლავს. როგორც ჩანს, იმდროინდელი ბავშვისგან იაკობი ძალიან ბუნებრივად ელოდა მსგავს კითხვებზე პასუხებს. დღეს, რაღა თქმა უნდა, ასეთ დავალებას კლასში ვერ შევიტანთ. თუ გვინდა მსგავსი ვასწავლოთ, ვიდეომასალის გამოყენება მოგვიწევს, რადგან ჩვენმა ქალაქელმა პატარებმა ნამდვილად არ იციან, რა ჟივივებს და რა ჭიკჭიკებს, რა ჭუკჭუკებს და რა ჭყვივს. შესაბამისად, იკარგება ლექსიკაც, ყოველ შემთხვევაში, ენის აქტიური მარაგიდან პასიურში გადადის, სადღაც ძველ ნაწერებსა და ლექსიკონებში აგრძელებს შეუმჩნეველ არსებობას.

სახელმძღვანელოს შედგენისას ავტორს არაერთი პედაგოგიკური ამოცანის გათვალისწინება უწევს. იაკობ გოგებაშვილის „დედა ენაში“ ჩიტებთან დაკავშირებული ტექსტები შეიძლება შემდეგნაირად დავყოთ:

1. სასაუბროები, რომლებიც ნაცნობი ლექსიკური მარაგით მოსწავლეებში მეტყველების კულტურის ამაღლებას ემსახურება.
2. ინფორმაციული ხასიათის ტექსტები, რომლებიც ბავშვისთვის საჭირო ცოდნის გაფართოებისკენაა მიმართული.
3. ტექსტები, რომლებიც მოსწავლეების სულიერ აღზრდას ემსახურება და ცდილობს, თანაგრძნობის, თანაღმობის გაღვივებას მათზე უფრო სუსტი და დაუცველი არსებების მიმართ.
4. ტექსტები, რომლებიც მოსწავლეებს ბუნებასთან, ამ შემთხვევაში კი კონკრეტულად ფრინველებთან კავშირს აჩვენებს და ამავდროულად ფანტაზიის განვითარებას ეხმარება.
5. ალეგორიული ხასიათის ნაწარმოებები, რომლებშიც პერსონაჟები ფრინველებია, თუმცა სათქმელის განზოგადებაა შესაძლებელი და მოსწავლეებს მხატვრული ტექსტის აღქმა-გაგებას აჩვენებს.

ასევე ბევრი ჩიტია ხალხურ პოეზიასა და მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნის საბავშვო ლიტერატურაში.

„მე პაწია მერცხალი ვარ,
 მოჭიკჭიკე, მოალერსე;
 ნეტავი რა დაგიშავე,
 ქვებს რომ მესვრი, ბიჭო სესე?!“

შიო მღვიმელი

ბიჭი სესხსადმი ნათქვამი ეს საყვედური, ასე მეგონა, ყველა თაობისთვის, ყოველთვის და ყველგან ცოცხალი იქნებოდა. ახლა დავფიქრდი, თუკი ბავშვს მერცხლის ბუდე არც უნახავს, თვალ-ყური არ უდევნებია, როგორ აშენებენ, ბარტყებს აფრთიანებენ, აუჩუყდება კი გული პატარა არსების ჩივილზე? არ ვიცი, ყოველ შემთხვევაში, არა მგონია, ისე იმოქმედოს, როგორც ჩემზე მოქმედებდა.

მასსოვს, როგორი გულისფანცქალით ველოდი ხოლმე „მახეში გაბმული ჩიტის“ დასასრულს.

„გალია ჩემთვის ციხეა,
 ეს ბავშვნი, ნუ გავიწყდებათ:
 ტყვედ ყოფნა მაწყენს, ფეხებს ვფშეკ
 და თქვენვე გული დაგწყდებათ.
 გაუშვეს, უთხრეს: „მაშ ღმერთმა
 აწ მოგიმართოს ხელიო!
 გაფრინდი, გადაიარე
 ტიკტიკით მთა და ველიო“.

აკაკი წერეთლის ეს ლექსი უამრავჯერ მქონდა მოსმენილი, მაგრამ მაინც ველოდი, როგორ შეძლებდა პატარა ჩიტი ბავშვების დარწმუნებას და ყოველ ჯერზე სულის შეკვრის შემდეგ შვებით ამოვისუნთქავდი ხოლმე. სიხარული არ ნელდებოდა ალბათ იმიტომაც, რომ ზაფხულობით და შაბათ-კვირას სულ სოფელში ვიყავი, იქ კი უამრავი ჩიტი იყო, ცოცხალიც და მკვდარიც. მერცხლები სახლთან აშენებდნენ ბუდეებს, შაშვები ხმელ ფოთლებში იქექებოდნენ, კოდალა მოძველებულ დენის ბოძს იმხელა კაკუნს აუტეხდა ხოლმე, სულ მაცვებდა, როგორ შეეძლო ამ პატარა ჩიტს, ასეთი ხმაურის გამოწვევა.

იყვნენ ნიბლიებიც, ბოლოქანქარებიც, ჩიტბატონებიც. ერთხელ ოფოფიც მოფრინდა და მასსოვს, ბებიამ გააქშია – სიკვდილი იცის, არ ვარგა ოფოფი ებოშიო. ნეტავი რას ერჩოდა ხალხური ცნობიერება ოფოფს, რომ სიკვდილიანობა დააბრალა?!

საბძლის გვერდზე, თავდაღმართში ჩიტების სასაფლაოც გვექონდა. ბევრნი იყვნენ და ბევრნიც იხოცებოდნენ. დავიტირებდით, ამოვუთხრიდით საფლავს, დავმარხავდით და მერე დიდ ხანს ვცდილობდით, ორი პატარა ჯოხი ისე გადაგვება, ჯვარი მიგველო. გავმართავდით და დავდგამდით როგორღაც, მაგრამ მოვიდოდა წვიმა, ჩვენს სასაფლაოს მიწასთან გაასწორებდა ხოლმე.

მოგვიანებით ჩიტების დამარხვის ასეთივე ამბავი ქართველმა პოეტმა, ელა გორჩაშვილმა საოცარი სიცხადითა და სიმძაფრით აღწერა ლექსში „ჩემთვის და ჩემი ორი დისათვის“. ელას ლექსში მკვდარი დედა ჩიტის ადგილს ფინალში ნამდვილი დედა იჭერს. ამ ლექსის წაკითხვისას კიდეც ერთხელ მწარედ ვიგრძენი, როგორ თამაშობს ბავშვი მომავალ ცხოვრებას და როლებს მორგებით ემოციურად ემზადება ცხოვრებისათვის.

ჩემს ბავშვობაში, ისევე როგორც ფოლკლორსა და ლიტერატურაში უამრავი ჩიტი იყო, მაგრამ ყველაზე ცნობილი ლიტერატურული ფრინველი ქართულ სინამდვილეში მაინც ვაჟა-ფშაველას „არწივია.“ მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა გაცილებით დიდი პოეტია, ვიდრე ეს ამ ლექსში ჩანს, დარწმუნებული ვარ, გაცილებით მეტ ქართველს ეცოდინება, ვიდრე, ვთქვათ, „ალუდა ქეთელაური“.

ამის მიზეზი შეიძლება საკმაოდ მარტივი იყოს. ბევრი აიგივებს საკუთარ თავს არწივთან, ძლიერების სიმბოლოსთან და ბევრიც გალახულ-თავმოყვარეობა შელახული ადვილად აბრალებს დამარცხებას „ცუდ დროს,“ ძნელია, აღიარო, რომ მოგერივნენ, იმიტომ რომ სუსტი ხარ, უფრო ადვილია, ბოლმინი დაჩივლება: „ვაჰ, დედას თქვენსას ყოვებო, ცუდ დროს ჩაგიგდავთ ხელადა, თორო ვნახავდი თქვენს ბუმბულს, გაშლილს, გაფანტულს ველადა“. არ ვიცი დაწერა თუ არა სადმე ამის შესახებ კრიტიკოსმა გია არგანაშვილმა, პირადი საუბრისას კი მითხრა, ვაჟას „არწივი“ ფრთებგაჩახული დგას მისი პოეზიის კართან და ქართველებს დანარჩენის დანახვას უშლისო. მოსწრებული ნათქვამია, თუმცა ალბათ იმათ უშლის, ვისაც პირიმზეს დანახვა ისედაც არ შეუძლია, ვინც არასდროს გაითავისებს: „ჩვენ ვიტყვი, კაცნი ჩვენა ვართ, მართოთ ჩვენ გვზრდიან დედანიო“.

ასეა თუ ისე, სამწუხაროა, თითქოს ჩვენი ცნობიერებიდან ქრებიან მერცხლები და ნიბლია ჩიტები, სევდიანებიც და მხიარულებიც, ქალაქელი ბავშვებისთვის ყველაზე საყვარელი ჩიტი გალიაში მცხოვრები თუთიყუშია.

როდესმე შევძლებთ ისეთი ქვეყნის აშენებას, რომელისთვისაც დამარცხებული, დაბოლმილი არწივის პათეტიკა ასე მშობლიური აღარ იქნება და რომლის ქალაქებშიც ჩიტები ისევ დაბრუნდებიან?!

როგორ შეიძლება აღმოიფხვრას ჰაგიოგრაფიის სწავლებისას რეპეტიტორის საჭიროება

კერძოდ მომზადება, ერთი მხრივ, მეტ-ნაკლებად ასწორებს იმ ხარვეზებს, რომელსაც ქართული სკოლა ვერაფერს შველის, მეორე მხრივ, წარმოშობს სოციალურ უთანასწორობას. განათლებას ის ღებულობს, უმაღლესი სასწავლებლისთვის სახელმწიფო გრანტს ის იგებს (უმეტეს შემთხვევაში), ვის მშობელსაც მეტი ფული აქვს. ეს კი ერთგვარ ჩაკეტილ წრეს ქმნის.

მიუხედავად შიშისა და უიმედობისა, რომ ქართული განათლების სისტემაში როდესმე ისეთი ძირეული ძვრები დაიწყება, რომელიც შეძლებს ამ საყოველთაოდ გავრცელებული, უკვე ნორმად ქცეული წარმონაქმნის დარღვევას, ფიქრი და გზების დასახვა ყველას გვევალება, იმ დონესა და სიბრტყეში მაინც, სადაც რამე ვიცით, სადაც სწავლების გამოცდილება გვაქვს. იქნებ პატარა-პატარა სტრატეგიები, ლოკალური გზები ერთი კონკრეტული ხარვეზის აღმოსაფხვრელად ბოლოს ერთიან მოზაიკად აეწყოს და უკეთ გამოჩნდეს ერთიანი რეფორმის სახე, რომელიც პასუხს გვაპოვინებს ძალიან მწარე კითხვაზე, როგორ შეძლებს ქართველი მოსწავლე რეპეტიტორის გარეშე მიიღოს სასურველი განათლება?!

ქართულის სწავლების ერთ-ერთ საკითხს მინდა შევეხო. კერძოდ, ჰაგიოგრაფიის სწავლებას. შევეცდები წარმოგიდგინოთ ხედვა, როგორი იქნებოდა სასულიერო მწერლობის ჩემთვის იდეალური მოდელი, რომლითაც კერძო მასწავლებლის საჭიროება აღმოიფხვრებოდა.

წლებია გვესმის, უამრავი სპეციალისტი წერს და ლაპარაკობს, მაგრამ მაინც არ იცვლება სასულიერო მწერლობის სწავლების დრო. ქართულის პროგრამა რატომღაც ისევ ქრონოლოგიას მიჰყვება და ირღვევა ელემენტარული პედაგოგიკური პრინციპი – მარტივიდან რთულისკენ. მეცხრე კლასში სრულიად წარმოდგენელია ამ ტექსტების ისე შესწავლა და გააზრება, რომ მეთორმეტე კლასში რეპეტიტორთან ნამეცადინარ თანატოლს კონკურენცია გაუწიო. შეიძლება პედაგოგი და სწავლების ხარისხი იგივეც იყოს, მაგრამ დასწავლის დონე მაინც უფრო მაღალი იქნება.

ჰაგიოგრაფიის სწავლებისას ძალიან ხშირად მიტივტივდება გონებაში დავით გურამიშვილის შედარება: „ვით უსაჭურვლოდ მამაცი...“ ქრისტიანობის

ცოდნის გარეშე ამ ტექსტების შესწავლა ძალიან ჰგავს უსატურვლო მეომრის ბრძოლას. ნებისმიერ სახელმძღვანელოში, რომლითაც ჩვენი მოსწავლეები სასულიერო მწერლობას გადიან, ქრისტიანობაზე, მის არსზე, მის მნიშვნელობაზე ჩვენი, და საერთოდ ევროპული კულტურის განვითარებაში, ძალიან ცოტა წერია. ახსნილია ცალკეული იგავების შინაარსი, მაგრამ ეს არ იძლევა საშუალებას, მოსწავლემ აღიქვას ნაწარმოები, იკვლიოს და თავად დაინახოს რელიგია, როგორც მთავარი წყარო, გამიჯნოს მხატვრული გამონაგონი რელიგიური დოგმისგან ან პირიქით, იპოვოს სახარებისეული სახეები ქართველი ჰაგიოგრაფის ნააზრევში. მოსწავლეს არა აქვს მთავარი ცოდნა, არ წაუკითხავს სახარება, არ უფიქრია იმ რელიგიის არსზე, რომლის კულტურულ სივრცეშიც ცხოვრობს და, შესაბამისად, ვერ უყალიბდება სასულიერო მწერლობის გაგება-გააზრებისათვის საჭირო უნარ-ჩვევები.

დაისმის კითხვა, როგორ ახერხებს ამას რეპეტიტორი? ერთი პასუხი უკვე გავეცი, მისი მოსწავლე მეთორმეტეკლასელია და არა – მეცხრე. თანაც კერძო მასწავლებელს მეტი დრო და საშუალება აქვს ქრისტიანობაზე სასაუბროდ; მისი გაკვეთილის ბოლოს ზარი არ ირეკება; თუ კეთილსინდისიერია და კომპეტენციაც ჰყოფნის, აუცილებლად შეეცდება აბიტურიენტს წინასწარ მისცეს ყველა ის სააზროვნო იარაღი, რომელიც სასულიერო მწერლობის გაგებისათვის დასჭირდება (აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სკოლა მოსწავლეს საბაზისო ცოდნას მაინც აძლევს და ეხმარება რეპეტიტორს, აბიტურიენტს ზღვა მასალა ერთ წელიწადში დააძლევინოს). თუმცა სახარების შესწავლის გარეშე, ქრისტიანული ლიტერატურის სწავლა მაინც ეფემერულია.

ჩემი აზრით, ჰაგიოგრაფიის შესწავლამდე ქართულ სკოლებში ჯერ სახარება უნდა ისწავლებოდეს. ერთი მაინც, ალბათ მათეს სახარება. ეს პროცესი კატეგორიულად უნდა იყოს გამიჯნული ქადაგებისგან. პედაგოგს, მიუხედავად მისი მრწამსისა, უნდა შეეძლოს, ერთმანეთისგან გამიჯნოს რწმენა და რელიგია, როგორც კულტურის საწყისი და უნდა ჰქონდეს უნარი, მისცეს მოსწავლეებს ამ ტექსტში აზროვნების საშუალება. უნდა შეეძლოს, ისე წარმართოს საგაკვეთილო პროცესი, დისკრიმინაციული არ იყოს სხვა რელიგიის წარმომადგენლებისთვის, კარგად ახსნას სწავლების მიზანი, ინტერესების სფერო.

ყველაფერი ზემოთ ჩამოთვლილი დღეს უტოპიად ჩანს. მიუხედავად დიდი ისტორიისა, სამწუხაროდ, გაწყვეტილია ქრისტიანული კულტურის ჯაჭვი. რელიგიისადმიც ისეთივე ნეკროფილური დამოკიდებულება გვაქვს, როგორც, ვთქვათ, ენისადმი. ვუდგამთ ძეგლებს და ვკრძალავთ აზროვნებას. გვეშინია ყველა კითხვის, რადგან არ გვაქვს პასუხები, ხოლო დაბალი თვითშეფასება

არ იძლევა იმის საშუალებას, ხანდახან მაინც ვაღიაროთ, რომ ეს პასუხები მოსწავლეებთან ერთად გვაქვს მოსაძებნი.

დღევანდელ სკოლაში, ძნელი წარმოსადგენია, რა შეიძლება მოჰყვეს სახარების შეტანას, მაგრამ მის გარეშეც ქართული მწერლობის ერთი დიდი და საინტერესო ნაწილის სწავლება სანახევროდ თავის მოტყუება გამოდის (და არა მხოლოდ მისი). ამიტომ, მნიშვნელოვანია, იმ მიზეზებთან ბრძოლა, რომლებიც ამ საფრთხეებს ქმნიან. მასწავლებელიც საზოგადოების ნაწილია და განათლების სისტემა მიმართული უნდა იყოს მთლიანად საზოგადოებრივი შიშების, აკრძალვების, დოგმების, დისკრიმინაციის წინააღმდეგ.

გარდა რელიგიური დოგმებისა და შიშებისა, სახარების სწავლების შემთხვევაში თავად ტექსტის ცოდნა-არცოდნის საკითხი მასწავლებლებში პრობლემას შექმნის. 90-იან წლებში, როდესაც უნივერსიტეტში ვსწავლობდი, სახარებას, როგორც ტექსტს, მხოლოდ ჩემი ჯგუფი სწავლობდა, ანუ ეს იყო კონკრეტული ლექტორის ინიციატივა. თუმცა ჩვენც ფაქტების დონეზე ცოდნა გვევალებოდა. არავის უთქვამს, ამროვნება გაბედეთო. არადა, ნათქვამი სიტყვა, უპირველეს ყოვლისა, ახსნის ინტერპრეტაციას გულისხმობს.

სახარებასთან, როგორც ტექსტთან, ურთიერთობის, კვლევის გამოცდილებას მასწავლებელი, რაღა თქმა უნდა, უნივერსიტეტში უნდა ღებულობდეს. რა ქნან იმ პედაგოგებმა, რომელთაც ეს გამოცდილება არ აქვთ? (უმრავლესობა ასეთი იქნება). თუმცა მონდომების შემთხვევაში, ყველა პრობლემა შეიძლება დაიძლიოს, შეიძლება შეიქმნას სპეციალური კურსები, სადაც ისწავლიან, მიიღებენ შესაბამის ცოდნასა და უნარებს, თუმცა ეს სახელმწიფოსგან კონკრეტულ ძალისხმევასა და ფინანსებს მოითხოვს.

როდესაც სახარების სწავლაზე ვსაუბრობ, მხედველობაში მაქვს ძველი თარგმანები. პედაგოგებმა კარგად იციან, რომ ჰაგიოგრაფიის სწავლებისას ყველაზე რთული „შუშანიკის წამებაა“, რადგან ის პირველი ტექსტია და ძველ ქართულ ენასთან მოსწავლეებს პირველად უწევთ შეხება. თუკი ენას სახარებისეული ძველი თარგმანით გამართავენ, კიდევ უფრო მომზადებული მივლენ თავად ქართული ლიტერატურის შესწავლაზე.

შევეცდები მოვიტანო მაგალითი:

ვთქვათ, მოსწავლეებს გავლილი აქვთ მათეს სახარება. ტექსტი დამუშავებულია შესაბამისი განმარტებებითა და სააზროვნო კითხვებით ყოველი თავის შემდეგ. მათ ნაფიქრი აქვთ ჯვარცმული ქრისტეს სიტყვებზე: „ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისთვის დამიტევებ მე?“ (მათე 27. 46). პირველივე ტექსტში, „შუშანიკის წამებაში“ ხვდებათ პასაჟი, სადაც შუშანიკი, უკვე სულიწმიდას

ზიარებული („უშვილოთა – შვილი, სნეულთა – კურნებაი...“), მაინც წუწუნებს თავისი დაკარგული დიდებისა და ხორციელი მშვენიერების გამო. დედოფალი, რომელსაც სასწაულებრივი ძალა აქვს მინიჭებული, მოულოდნელად ისევ სუსტია, ისევ ხორციელ, წარმავალ ამბებზე ტირის.

როგორც წესი, ჩნდება კითხვა, რატომ?

ტყუის იაკობ ხუცესი, როდესაც მას, ჯერ კიდევ ცოცხალს, წმინდანის თვისებებს მიაწერს? არის ქრისტიანობასთან წინააღმდეგობაში ღმერთადქცეული ადამიანის სისუსტე, ზედმეტად თამამი და ჩარჩოებიდან გასულია ქართველი ჰაგიოგრაფი, თუ მას ამის საშუალებას თავად წმინდა წერილი აძლევს?

ეროვნული სასწავლო გეგმის მიხედვით, ქართული ლიტერატურისა და ენის სწავლებისას სკოლას ევალება, მოზარდს „ჩამოუყალიბოს დამოუკიდებელი, შემოქმედებითი და რეფლექსური აზროვნების უნარი“.

ამ უნარებით აღჭურვილი აბიტურიენტი თავადაც შეძლებს მისაღები გამოცდისთვის მომზადებას, მაგრამ როგორ განუვითარდება მას ეს უნარი, თუკი კითხვათა, პრობლემათა დიდ ნაწილზე მხოლოდ პედაგოგს შეიძლება ჰქონდეს პასუხი. მით უფრო, რომ არცერთი სახელმძღვანელო არ არის თვითკმარი რესურსი, თუკი ეროვნულ სასწავლო გეგმაში დასახულ უმაღლეს ამოცანებს მივუსადაგებთ.

ამრიგად, ქართული სასულიერო მწერლობის სწავლებისას ნათლად იკვეთება რეპეტიტორის აუცილებლობა.

გადაჭრის გზებია: სახარების, როგორც მსოფლმხედველობითი საფუძვლის სწავლება, პედაგოგების აღჭურვა შესაბამისი ცოდნითა და უნარებით, ჰაგიოგრაფიული ტექსტების უფრო მაღალ კლასებში გადატანა.

ამრიგად, ასე მგონია, გამოსავალი მოიძებნება, თუკი პრაქტიკოსი მასწავლებლები, მეცნიერები, განათლების სფეროს მუშაკები ერთად დასხდებიან და დასახავენ გზებს, როგორ გაუთანაბრონ ეროვნულ სასწავლო გეგმებსა და სტანდარტებს სახელმძღვანელოების დონე, მასწავლებელთა კვალიფიკაცია, საათობრივი ბაღე თუ სხვა ამგვარი საკითხი, რომლებიც რეპეტიტორთა აუცილებლობას ქმნის.

გურამ დოჩანაშვილის „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“

გურამ დოჩანაშვილი ერთადერთი ცოცხალი ავტორია, რომლის მოთხრობა „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“ ეროვნული გამოცდებისთვის სავალდებულო ნაწარმოებების ჩამონათვალში შედის.

რამდენიმე წლის წინ ბესიკ ხარანაშვილის ორი ლექსიც შედიოდა, მაგრამ სრულიად გაუგებარი მიზეზების გამო ისინი პროგრამიდან გაქრა. ეტყობა, არ არის საჭირო, თანამედროვე ბავშვმა საფუძვლიანად იცოდეს თანამედროვე პოეზია და პროზა – კლასიკაც გვყოფნის.

თუმცა ამ მოთხრობის გაგება-ანალიზიც, როგორც ჩანს, გვიჭირს.

ამას წინათ ერთ ლიტერატურულ შეკრებაზე ქართულის მასწავლებლებს შევხვდი. მსჯელობა ბავშვთა წიგნიერების დონეს შეეხო. გამოსავალი უცებ იპოვეს: „პარცერ-ლუქსი უშველის მაგათ!“ არავის გასცინებია, სავსებით სერიოზულად თქვეს და მოისმინეს. სტატიის დაწერაც სწორედ ამან გადაამაწყვეტინა.

თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული ნაწარმოების სწავლება სულაც არ არის სკოლის მასწავლებლების საქმე. „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“ მეთორმეტე კლასის პროგრამაშია და თუ სიმართლეს თვალს გავუსწორებთ, ამ პერიოდში სანახევროდ ჩაშლილია სასწავლო პროცესი. ჩვენი შვილები ან არ დადიან სკოლაში, ან დილაობით შეივლიან ერთი-ორი საათით და მაშინაც რეპეტიტორების მიცემულ დავალებებს ასრულებენ ან, უბრალოდ, ერთობიან. შესაძლოა, ყველგან ასე არ იყოს, მაგრამ ჩემ ირგვლივ სხვანაირი ისტორია მე არ მომისმენია.

გადავხედე მეთორმეტე კლასის ქართული ენისა და ლიტერატურის სახელმძღვანელოს (ავტორები: ვ. როდონაია, ნ. ნაკუდაშვილი, ა. არაბული, მ. ხუციშვილი). ტექსტი შესასწავლად რამდენიმე ნაწილადაა დაყოფილი. თითოეულ მათგანს მოსდევს კითხვები, რომლებიც დეტალების სწორად გააზრებას ემსახურება. არსადაა მინიშნება მთლიანი ნაწარმოების არსზე, ეზოპეს ენაზე, საბჭოთა კონტექსტზე, საზოგადოდ, ალეგორიაზე. შესაძლოა, მეთორმეტეკლასელისთვის ზედმეტად დაღუჭვა არც იყოს საჭირო, მაგრამ თუ „დიდოსტა-

ტის მარჯვენას“ ან „ჯაყოს ხიზნებს“ სჭირდება მოკლე ისტორიული ექსკურსი, რატომ გვგონია, რომ გასული საუკუნის 70-იანი წლების შესახებ ჩვენმა მოსწავლეებმა კარგად იციან?! დღევანდელი ახალგაზრდობისთვის სრულიად გაუგებარია, როგორ მუშაობდა საბჭოთა ცენზურა და როგორ შეიძლებოდა ცენზორების გაცურება. მნიშვნელოვანია იმის ახსნა, რომ საქართველოში 70-80-იან წლებში ცენზურა სხვა საბჭოთა რესპუბლიკებთან შედარებით რბილი იყო – ალბათ, ჩვენი თავისუფლების მოყვარული ბუნებიდან გამომდინარე, ერიდებოდნენ ზედმეტ სიმკაცრეს, რათა ხალხში წინააღმდეგობის მუხტი არ დაგროვილიყო. ეს „თავისუფლება“ მართლაც საბჭოთა იმპერიის სასარგებლოდ მუშაობდა: იქმნებოდა ილუზია, რომ რაღაც შეგეძლო, რომ არც ისე დამონებული იყავი, რომ არსებობდა ეროვნული სარბიელი – მცირე, მაგრამ მაინც.

„კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“ ჩემთვის ყველაზე ანტისაბჭოთა ნაწარმოებია, რომელიც საქართველოში შექმნილა. ის, უპირველესად, ამ ქვეყნის ისტორიას ჰყვება. ჰყვება მსუბუქად, ირონია-იუმორის ზღვარზე, ჰყვება ისე, რომ საბჭოთა ადამიანის ცხოვრების ტრაგიზმი თითქმის არ ჩანს. ეს, რა თქმა უნდა, ისევე და ისევე ცენზურითაა ნაკარნახევი, მაგრამ ამავე დროს ყველაზე ადეკვატური ფორმაა იმ სინამდვილის გადმოცემისა. საბჭოთა ადამიანსაც, თუ სინამდვილის აღქმის გამბედაობა ჰქონდა, ეს სინამდვილე მსუბუქად, იუმორისა თუ რომანტიკის ბურუსში უნდა აღექვა. სხვაგვარად მას მოუწევდა ბრძოლა არსებული სისტემის წინააღმდეგ ან ცხოვრებაზე ხელის ჩაქნევა და, მაგალითად, ლოთობა. ორივე სიკვდილის ტოლფასი იყო.

ნაწარმოების ერთ-ერთი თავი სწორედ ლოთობისა და ლიტერატურის დაპირისპირებით იწყება. რატომ ირჩევს კეჟერაძე ლიტერატურის გზას და რატომ არიან მისი აგრესიის სამიზნე ლოთები? მხატვრულ გამონაგონში პერსონაჟს ნაპოვნი აქვს არსებობის ნიშა, რომელიც მას საშუალებას აძლევს გაიზარდოს, ყოველი წიგნის წაკითხვის შემდეგ უკეთესი გახდეს, მაგრამ ამ უკეთესი ადამიანების სარბიელი არსადაა. ხელმძღვანელისადმი მისი პასუხიც ამას მოწმობს: „– რა გამოვა და... რომელიმე კლიმი!.. რომელიმე კლიმისგან? მეტი რაღა უნდა გამოვიდეს, დალოცვილო – მივიღებთ ადამიანს, ვისაც ძლიერ უყვარს ლიტერატურა!“

ადამიანს, განურჩევლად იმისა, უყვარს თუ არა ლიტერატურა, საზოგადოებრივი სარბიელიც სჭირდება, ის მაშინ არ არსებობდა.

ამრიგად, მოთხრობაში საზოგადოება სამ ნაწილადაა დაყოფილი. ერთნი საბჭოთა იდეოლოგიას ემსახურებიან, მორგებული აქვთ შესაბამისი როლები და უბაღლოდ ასახიერებენ იმ ტყუილს, რომელსაც სახელმწიფო სთავაზობს. აქ ცალკე აღნიშვნის ღირსია, რომ ჩვენი მოსწავლეებისთვის არც ისაა თავისთავად გასაგები და ტრაგიკომიკური, რომ სოციოლოგიური კვლევა საბჭოეთში არ არსებობდა და თუ არსებობდა ან ისეთივე ფიქცია იყო, როგორც ამ მოთხრობაშია აღწერილი, ან მასების უკეთ მართვისთვის სჭირდებოდათ, თუმცა მაინცდამაინც არც სჭირდებოდათ, რადგან სოციოლოგიური კვლევა ხალხთან შეიძლება ჩაატარო, თორემ მასების ფსიქოლოგია ადვილი გასაგებია, ხალხად ყოფნის საშუალებას კი სისტემა არ იძლეოდა.

არსებობდა უამრავი ასეთი ინსტიტუტი, მეცნიერი, თანამშრომელი თუ ხელმძღვანელი, რომლებიც აკეთებდნენ რაღაცას, რაც თავისთავად არავის სჭირდებოდა, მაგრამ ემსახურებოდა ტყუილის იდეოლოგიას, ამიტომ მსგავსი ინსტიტუტების შენახვაზე კრემლი უკან არ იხევდა.

გურამ დოჩანაშვილის ენა ყოველთვის დარჩება ქართული ლიტერატურის ისტორიაში შემოქმედებითობის ერთ-ერთ ბრწყინვალე ნიმუშად, მაგრამ მოთხრობის „კაცი რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“ დასაწყისი, ასე მგონია, ავტორისეულ უსაზღვრო შესაძლებლობებსაც კი ამეტებს. სულ ერთ ფრაზაში, ერთ აბზაცში აცოცხლებს და გადმოსცემს მთელ იმ ყალბ პათეტიკას, რომლითაც გაჟღერებული იყო საბჭოეთი.

„– თქვენს მომავალ ნაშრომში უნდა აისახოს ქალაქის ტიპის დასახლებებში მცხოვრებ მუშა-მოსამსახურეთა ყოველდღიური საქციელის ასპექტები და გამომჟღავნდეს კანონზომიერებანი, რომლებიც განსაზღვრავენ მის დამოკიდებულებას ცხოვრების პირობებისადმი. საზოგადოების ფუნქციონირებისა და განვითარების იმ მხარეებში, რომლებსაც ამჟამად მეტი ყურადღება ექცევა...“

მეთორმეტე კლასში რომ ცოცხალი სასწავლო პროცესი იყოს, სასარგებლო იქნებოდა, მოსწავლეებისთვის დაევალებინათ ძველი სატელევიზიო ჩანაწერების ნახვა. საბედნიეროდ, ინტერნეტის ეპოქაში ბევრი რამაა ხელმისაწვდომი და საზოგადოებრივმა მაუწყებელმაც, რომელიც პირველი არხის მემკვიდრეა, თავისი ოქროს ფონდის ნაწილი გამოაქვეყნა. საინფორმაციო გადაცემა „მოამბის“ ჩანაწერები, კომუნისტური დემონსტრაციების ტელეტრანსლაციები თუ ისეთი, თითქოს უწყინარი საბავშვო გადაცემის ნაწყვეტები, როგორც იყო „გმადლობთ, ბოდიში“, მძაფრ შთაბეჭდილებას ახდენს თანა-

მედროვე ახალგაზრდებზე და ვფიქრობ, ისტორიული კონტექსტის გაგებაში დაეხმარება.

ასევე საინტერესო იქნებოდა ტელესპექტაკლის ნახვაც, რომელშიც მთავარ როლებს ეროსი მანჯგალაძე და ჟანრი ლოლაშვილი ასრულებენ. საბედნიეროდ, ეს ჩანაწერიც შემორჩა ოქროს ფონდს. ძალიან საინტერესო ტელერეჟისორის, ზურაბ კანდელაკის, ყველა ფირი გაანადგურეს, მხოლოდ „კაცი რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“ და „ერთი რამის სიყვარული, დაფარვა რომ სჭირდება“ გადარჩა. გადარჩა ეროსი მანჯგალაძის გამო.

მოთხრობის სივრცეში მეორე კატეგორია ლოთებიან. თუკი ხელმძღვანელსა და თამაშს ვასიკო კეჟერაძე აშკარად დასცინის, ლოთების მიმართ ის აგრესიულია. მისი ნება რომ იყოს, ფიზიკურ ძალადობასაც არ მოერიდებოდა და ხელებსაც გადაუგრებდა კარცერ-ლუქსში ჩასაგდებად.

ლოთები ყველა დროში იყვნენ და იქნებიან, მაგრამ საბჭოთა კავშირში მათ ყოფას თითქოს რაღაც გამართლება თუ რომანტიკა ახლდა თან. ეს იყო ქვეყანა, სადაც სამუშაო ადგილი ყველასთვის მოიძებნებოდა, სადაც კოდექსში არსებობდა მუხლი მუქთახორობის შესახებ და უმუშევარ ადამიანებს იჭერდნენ და აპატიმრებდნენ, ამიტომ ლოთობა, ამ სიტყვის იმდროინდელი გაგებით, საბჭოთა სისტემის მიმართ ერთგვარი ჩუმი პროტესტიც იყო. თითქოს ადამიანი უარს ამბობდა სისტემაში არსებობაზე და ემიჯნებოდა ალკოჰოლიზმის, ნელი სიკვდილის ხარჯზე. ოღონდ ისიც აღსანიშნავია, რომ უთავბოლოდ მოქეიფე, მაგრამ სამსახურისა და სოციალური მდგომარეობის მქონე კაცს საზოგადოება ალკოჰოლიკად არ აღიქვამდა. ლოთები მხოლოდ გასტრონომებთან მდგომი წითელცხვირიანი საწყალი კაცები იყვნენ. ასეთებს ერჩოდა ვასიკო კეჟერაძე, ერჩოდა, რადგან თავად ნაპოვნი ჰქონდა არსებობის მშვენიერი ნიშა – ლიტერატურა, რომელიც სიკვდილისგან თავის დახსნის ყველაზე მომხიბვლელი საშუალება იყო.

დაბოლოს, ყველაზე მთავარი – ვასიკო კეჟერაძე და მისი კლიმი, უკვდავი წყვილი ქართულ ლიტერატურაში! ისინი ლიტერატურული პერსონაჟების ცხოვრებით ცხოვრობენ და ასე ემიჯნებიან სისტემას, თანაც ახერხებენ გადარჩენას, არ ილოთონ და იცოცხლონ, თუნდაც სხვათა გამონაგონში.

მხატვრულ ლიტერატურას „სიცრუე“ სიტყვების უპირველესმა განმმარტებელმა, სულხან-საბა ორბელიანმა უწოდა. ამ სიცრუეს აქვს სიბრძნის ძალაც და ისეთი მომხიბვლელობაც, რომ შეუძლია, სარბიელის უქონლობის შემთხვევაში მოაზროვნე ადამიანი შეიფაროს, მაგრამ ვასიკო კეჟერაძისა და კლი-

მის ცხოვრებაც ტყუილია. „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“ აღწერს საბჭოთა სინამდვილეს, სადაც ორი გამონაგონი უპირისპირდება ერთმანეთს. ეს ის სივრცეა, სადაც სინამდვილის ადგილი საერთოდ არ არის, არც იმისი საშუალებაა, ადამიანს ჰქონდეს გადარჩენის, საზოგადოების განვითარების რეალური იდეა. ამიტომაცაა ვასიკო კეჟერაძის კარცერ-ლუქსი აბსურდული. „კლიმობა“ მხოლოდ არსებობის ფორმაა და არა ასპარეზი. ასეთ ადამიანებს საბჭოეთში „შინაგან ემიგრაციაში“ მყოფებს ეძახდნენ.

საბჭოთა კავშირი კი თვითონ იყო კარცერი ლუქსი, სადაც, კარგი წიგნების დეფიციტის მიუხედავად, შეგეძლო გეკითხა, განვითარებულიყავი, გეოცნება, ოღონდ სახელმწიფო ისე გიყურებდა, როგორც კეჟერაძე – თავის უსაქმურებს და იმ დროს გადაგიგრებდა მკლავებს, როდესაც გამონაგონიდან სინამდვილეში გამოსვლას დააპირებდი.

ქალის გენდერული როლი „შუშანიკის წამების“ მიხედვით

გენდერული თანასწორობისაკენ მიმავალ გზაზე ერთ-ერთი მთავარი წინააღმდეგობა ეკლესიისგან მოდის. საქართველოში მოსახლეობის მნიშვნელოვანი ნაწილი საკუთარ თავს მრევლად მიიჩნევს, მისი წიალიდან მომავალი სტერეოტიპები (კაცი ოჯახის თავია, ქალს მოთმინება და მორჩილება მართებს, ქალი უტვინო ძვლისგანაა შექმნილი) აფერხებს ქალთა მდგომარეობის გაუმჯობესებას.

მხატვრული ლიტერატურა ქალის როლსა და ადგილს საზოგადოებაში საკუთარი კონტექსტიდან გამომდინარე, დროის შესაფერისად ასახავდა. თუ თანასწორი თაობების აღზრდა გვინდა, ლიტერატურის სწავლებისას ხაზი უნდა გაესვას ეპოქის მახასიათებლებს, რათა ის სტერეოტიპები, რომლებიც ამა თუ იმ დროისთვის იყო დამახასიათებელი, თანამედროვე მკითხველებმა (მოსწავლეებმა), პირდაპირ არ გადმოიტანონ თავიანთ ყოფაში.

ჯადოსნური ზღაპრის ვ. პროპისეულ ფუნქციათა განსაზღვრებაში პირველი ფუნქცია გმირის სახლიდან გასვლაა. სიუჟეტის, ქმედების დასაწყებად, აუცილებელი იყო პერსონაჟი გზას გასდგომოდა. წინააღმდეგობა, თავგადასავალი ყოველთვის გარეთ მოიხაზებოდა. ასევე იყო ანტიკურ კულტურაშიც.

„ქალი სახლში ელოდა ბედს“ და ამიტომ ჯადოსნურ ზღაპარში აქტიური ქალი პერსონაჟი ძალზე ცოტაა. ისინი მხოლოდ იმ შემთხვევაში გვხვდებიან, როცა იძულებით (დედინაცვალმა გამოაგდო, სასიკვდილო საფრთხეს გაექცა) არიან გარეთ.

ქრისტიანობამ თვისობრივად შეცვალა გმირობის სივრცე. მან ბრძოლის ასპარეზი ადამიანში გადაიტანა და ამით ქალები ერთგვარად თანაბარ პირობებში ჩააყენა მამაკაცებთან.

სახარებისეულმა ისტორიებმაც, რომლის მიხედვითაც ქრისტესთან გოლგოთაზე მხოლოდ ქალები არიან და დამალულია თერთმეტივე მოწაფე; გარდამოხსნის შემდეგ მასთან მიდიან მენელსაცხებლე დედები და რაც მთავარია, თვითონ ღვთისმშობლის სახემ, საგრძნობლად წინ წაწია ქალის როლი საზოგადოებაში. თუმცა, მოგვიანებით, ბიზანტიურ პერიოდში, როცა სახელმ-

წიფომ რელიგია მართვის მძლავრ იარაღად გამოიყენა, ბევრი რამ სახელწიფოსთვის სასურველ მარწუხებში მოექცა და თავისუფალი სივრცე, რომელიც არა მხოლოდ ქალთა საკითხთან მიმართებაში, არამედ ზოგადადაც უსაზღვროა სახარებაში, საგრძნობლად შეიზღუდა.

ის რომ პირველი ქართველი ლიტერატურული ნაწარმოების პერსონაჟი ქალია, ქრისტიანობის დამსახურებაა. მიუხედავად იმისა, რომ შუშანიკის ქცევის ახსნა სხვა, ადამიანური ასპექტებიდანადაც შეიძლება, (შეურაცხოფილი ცოლია, პოლიტიკურ ომს უგებს ვარსქენს) მისი ბრძოლის იარაღი ქრისტიანობაა. შუშანიკს სწორედ ადამიანის ქრისტიანულმა გაგებამ მისცა იმის საშუალება, ყოფილიყო გმირი, მოწამე და რაც მთავარია, გამარჯვებული.

პასუური პროტესტი, რომელიც ნებისმიერ მდგომარეობაში მყოფ ადამიანს შეუძლია, დაუმორჩილებლობა – ქრისტიანულ ნიადაგში აქტიური გმირის გაჩენის საშუალებას ბადებს. ასეთი ასპარეზი მანამდე არ არსებობდა.

„შუშანიკის წამებაში“ ერთანეთს უპირისპირდება, ერთი მხრივ, სრული უუფლებობა ქალისა და მეორე მხრივ, სრულიად ახალი განაცხადი იმ დროის საქართველოსთვისაც და ვარსქენისთვისაც – ქალი პიროვნება, რომლის მორევაც შეუძლებელია, რომელიც საკუთარი სულიერი შესაძლებლობებით ქმარზე მაღლა დგას და ფიზიკური ძალა, რომელიც პიტიახშის ხელშია, უძლური ხდება მასთან პირისპირ.

შუშანიკი ვარსქენზე აღმატებულია არა მხოლოდ სულიერად, არამედ გონებრივადაც. დედოფალმა მშვენივრად იცის, რისი გამკეთებელია ქმარი: „და უკეთურებისა მის სახისა ქმრისასა მისისაისა მარადის გულს-ეტყვინ და ევედრებინ ყოველთავე ლოცვის ყოფად მისთვის, რაითამცა ცვალა იგი ღმერთმან სახისა მისგან უგუნურებისა და იქმნამცა გონიერებასა ქრისტიისსა“.

და მზად არის ბრძოლისთვის, მზად არის განითქვას სახელი და სულ მცირე, ინფორმაციული ომი მოუგოს მოლაღატე მეუღლეს. სწორედ ამიტომ უკვირს იაკობის შეკითხვა, აღწეროს თუ არა მისი ღვაწლი. შუშანიკს ყველაფერზე წინასწარ აქვს ნაფიქრი.

ვარსქენზე იმავეს ვერ ვიტყვით. ის, როგორც ერთპიროვნული მმართველი, უპრობლემოდ ჰპირდება პეროზ მეფეს: „რომელი იგი ბუნებითი ცოლი არს და შვილნი, იგინცა ესრევე მოვაქცივე შენსა შჯულსა, ვითარცა-ესე მე“. და სრულებით არ არის მზად იმ გამოწვევებისთვის, რომლებიც სახლში ელოდება. ყოველ შემთხვევაში, მზად მყოფის არაფერი ეტყობა მის შემდგომ ქმე-

დებებს. შუშანიკი უგებს ვარსქენს ყველა პოლემიკას, მისი მოტყუება ქმარს არ შეუძლია.

სანტერესოა, შუშანიკის, როგორც დედის სახე. დღესაც კი ქართული საზოგადოების ნაწილის ამრით, დედობა იმდენად უპირველესი ფუნქციაა ქალისა, რომ შვილების დაბადებით ის თითქოს კარგავს პიროვნული არჩევანის უფლებას, რადგან საზოგადოება მასზე ძალადობს, იყოს უპირველესად შვილებისთვის და მთელი ცხოვრება მოახმაროს მათ.

შუშანიკი თავისი არჩევანიდან გამომდინარე, იძულებულია დატოვოს შვილები. ისინი არასრულწოვანები არიან, წმინდანის რთულ გზაზე ვერ გაიყვლებს, ვარსქენის ფიზიკური ძალადობის სამიზნედ ვერ გახდის, ამიტომ იძულებულია ღმერთს მიანდოს და საკუთარ თავზე იბრუნოს. „უფალო ღმერთო, შენნი მოცემულნი არიან ესენი და შენ დაიცვენ ესენი. ... გმადლობ შენ, უფალო ღმერთო ჩემო, რამეთუ იყვნესვე არა ჩემნი, არამედ შენნი მოცემულნი იყვნეს. ვითარცა გნებავს, იყავნ ნებაი შენი, უფალო, და მე დამიცევ საქმეთაგან მტერისათა“ – ეს ერთგვარი გამიჯვნაა, ისეთი, რომელსაც დღესაც ძნელად უგებს ქალს საზოგადოება.

შუშანიკი, მიუხედავად მიღებული შედეგისა (მასზე უკვე სულიწმინდის მადლია გადმოსული, უშვილოებს შვილს აძლევს, ბრძენს თვალს უხელოს, ავადმყოფებს კურნავს.), უკმაყოფილოა თავისი გენდერული როლით საზოგადოებაში, პროტესტი უთანასწორობის მიმართ მასში იმდენად მძლავრია, რომ „საწყალობელი“ ვარსქენის სულზე გამუდმებული ლოცვის ნაცვლად, რაც უფრო ბუნებრივი იქნებოდა წმინდანისგან, მრისხანედ მოითხოვს და ელოდება თანასწორობასა და მიყენებული ტანჯვის გამო ვარსქენის დასჯას: „განვისაჯნეთ მე და ვარსქენ პიტიახში მუნ, სად-იგი არა არს თუალღებაი წინაშე მსაჯულისა მის მსაჯულთაისა და მეუფისა მის მეუფეთაისა, სადა არა არს რჩევაი მამაკაცისა და დედაკაცისაი, სადა მე და მან სწორი სიტყუაი ვთქვათ წინაშე უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტისა“.

უთანასწორო სტერეოტიპი, რომელსაც შუშანიკი იცავს, რადგან საკუთარი რელიგიის ხალყოფად მიიჩნია, არის ის, რომ ქალისა და მამაკაცის ერთად ჭამა არ შეიძლება: „ოდეს ყოფილ არს აქამომდე, თუცა დედათა და მამათა ერთად ეჭამა პური?!“

საბედნიეროდ, დღეს ეს წესი დარღვეულია და სქესთა შორის გამიჯვნა აღარ არის ასეთი კატეგორიული, რაც თავისთავად გვაფიქრებინებს, რომ ეკლესიას, სურვილის შემთხვევაში, გენდერული სტერეოტიპების დაძლევის პერსპექტივა აქვს.

აგრესიულ ქცევას ქალისაგან დღესაც ძნელად იღებს საზოგადოება. გასაგები მიზეზების გამო ის მხოლოდ მამაკაცებს ეპატიებათ. იაკობ ხუცესი არ ერიდება თავის პერსონაჟს თითქმის უდანაშაულო ქალისთვის, ჯოჯიკის ცოლისთვის ღვინით სავსე ჭიქა სახეში შეაღწევინოს. ეს ყველაზე წინააღმდეგობრივი საქციელია შუშანიკისა. ეს საქციელი თითქოს შეუფერებელია ქალისთვისაც, დედოფლისთვისაც, ქრისტიანისთვისაც. მისი ამ ქმედების მოტივაცია მრავალგვარი შეიძლება იყოს. პირველი – ის ავლენს საბოლოო გადაწყვეტილებას, საკუთარ სიმტკიცეს, კატეგორიულად აცხადებს უარს კომპრომისზე. მეორე – მან იცის, რომ ფიზიკური წამება ელის და რადგან მოლოდინი ძნელია, ერთგვარად იახლოვებს განსაცდელს. მესამე – პროვოცირებს, რომ ვარსქენის მხეცური ბუნება გამოავლინოს და ბოლოს, რადგან იცის, რომ მთელი მისი ბრძოლა პასიური უნდა იყოს, პირველი ნაბიჯით მაინც ახერხებს აქტიურ ქმედებას, იწყებს თვითონ და ამით ერთგვარ განაცხადს აკეთებს, რომ არ დასჯერდება იმ როლსა და ადგილს, რომელსაც მას საზოგადოება, როგორც ქალს სთავაზობს.

მეცხრამეტე საუკუნის გოგონათა მხატვრული სახეები თანამედროვე სტერეოტიპების წინააღმდეგ

არავისთვის იქნება ახალი თუ ვიტყვი – თანამედროვე სკოლებში, ისევე როგორც საზოგადოებაში, არ არის გენდერული თანასწორობა. მიუხედავად იმისა, რომ პედაგოგთა უმრავლესობა ქალია, ბიჭებს მაინც უფრო მეტი რამ ეპატიებათ, ვიდრე – გოგონებს. ჩემს ბავშვობაშიც და დღესაც დამკვიდრებულია მსგავსი ტიპის გამოთქმები: როგორ იქცევი, ბიჭი ხომ არ ხარ?!.. ბიჭს უფრო მეტად პატიობენ სიზარმაცეს, უზრდელობას, წესრიგის დარღვევას... და რატომღაც იშვიათია მიდგომა, რომ დაუშვებელი საქციელი ერთნაირად მიუღებელია ორივე სქესისთვის.

თავისთავად ცხადია, ასე იყო ადრეც. მეცხრამეტე საუკუნეში, როცა ქართული საბავშვო მწერლობა არსებობას იწყებდა, პირველად გამოჩნდა გოგონათა მხატვრული სახეები. ქალთა როლისა და მნიშვნელობის გაზრდამ მოითხოვა მათი არსებობა.

იაკობ გოგებაშვილის „დედაენაში“ გაცილებით მეტი გოგო პერსონაჟია, ვიდრე – თანამედროვე სახელმძღვანელოებში. ისინი ისევე სწავლობენ, უყვართ, ჩაგრავენ თუ გვერდში უდგანან ჩაგრულებს, როგორც ბიჭები.

მათ გამოჩენას იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებაში განსაკუთრებული ყურადღება არ მოჰყოლია, გარდა ერთისა. ყველას გვახსოვს ბავშვობაში ნასწავლი იაკობ გოგებაშვილის მოთხრობა: „ერეკლე მეფე და ინგილო ქალი“. ამ მოთხრობის პერსონაჟის საქციელი გოგოსთვის შეუძლებლად მიუჩნევია და კრიტიკის ქარცეცხლში გაუტარებია გიორგი წერეთელს. მისი აზრით, გოგონასგან მეფისთვის თავზე ქლიავის გადმოყრა, ქართველი ქალისთვის „უჩვეულოდ უტიფარი“ საქციელია და არასწორ შთაბეჭდილებას შეუქმნის მკითხველს საქართველოს წარსულსა და ტრადიციებზე. ის „თავისი ბუნების შესაფერის თვისებით შემკულად კი არ გვეჩვენება, არამედ მოლაპარაკე ტიკინად, რომლის უკან თვით ავტორი იმალება და იქიდან თავის აზრებს აჭიჭყინებს“.

იაკობ გოგებაშვილმა გიორგი წერეთლის ამგვარი კრიტიკა „უძლურ ბოროტებად“ მონათლა და განმარტა, რომ 11-12 წლის გოგონას, რომელსაც შეიძ-

ლება უკვე ჩამოყალიბებული ჰქონდეს პატრიოტული გრძნობები, ჯერ კიდევ შერჩენილი აქვს ბავშვური გამბედაობა, რათა კაცს, რომელიც აღმოსავლური თავსაბურავის გამო მტერი ჰგონია, თავზე ქლიავი გადმოაყაროს.

იაკობ გოგებაშვილის მიერ დაწყებული ხაზი კიდევ უფრო განავრცო და სრულყო მისმა ღირსეულმა მოსწავლემ და უმცროსმა მეგობარმა, ნიკო ლომოურმა.

თუ გვინდა მომავალი თაობის გოგონებს საკუთარი შესაძლებლობების რწმენა მივცეთ, მისი „პაწია მეგობრები“ ერთ-ერთი მშვენიერი საშუალებაა. ნიკო ლომოურისთვის, როგორც საკუთარი ეპოქის შვილისთვის, წამყვანი თემა ცრურწმენებთან და სიბნელესთან ბრძოლაა.

სწორედ ამას ამარცხებს „პაწია მეგობრების“ პერსონაჟი. ის სიბრძნვეს პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით უპირისპირდება და მეგობარი გამომლოცველების ნაცვლად ქალაქში მიჰყავს, ექიმთან. გაპარვა, გზა, თავგადასავალი, წინააღმდეგობები, გამარჯვება – სიუჟეტური ქარგა იმდენად დინამიკურია, რომ თანამედროვე ბავშვისთვისაც მომხიბვლელ საკითხავად რჩება. სამწუხაროა, ალბათ ზომის გამო „პაწია მეგობრები“ არ არის თანამედროვე სახელმძღვანელოებში, თუმცა, ვფიქრობ, ის კლასიკარეშე საკითხავად აუცილებლად უნდა მიეწოდოს თანამედროვე ბავშვებს, რათა სიკეთესთან, სიყვარულთან, მეგობრისთვის თავდადებასთან ერთად ისიც გაიგონ, რომ გოგონებსაც შეუძლიათ გამირობა.

აღმზრდელობითი ფუნქციიდან გამომდინარე, საბავშვო მწერლობას ხშირად აქვს საცდური გახდეს ზედმეტად მორალური, სწორხაზოვანი და მოსაწყენი. არადა, ბავშვების საყვარელი პერსონაჟები ასეთები სულაც არ არიან. საკმარისია ერთ-ერთი უდიდესი საბავშვო მწერლის, ასტრიდ ლინდგრენის კარლსონი, პეპი ან ემილი გავისსენოთ, რომ ამაში ადვილად დავრწმუნდებით.

შეზღუდვები, ქცევის წესები, ზოგადად კულტურა ძნელი შესათვისებელია ბავშვისთვის. თუ ყველაფერს ერთბაშად მოვითხოვთ, შეიძლება საპირისპირო შედეგი მივიღოთ ან შეიძლება ჩამოვაცალიბოთ ერთი შეხედვით წესიერი მოქალაქე, რომელსაც თავისუფალი ამროვნების უნარი არ ექნება, ან სულაც გარეგნული წესიერების მიღმა დაგკარგოთ ყველაზე მთავარი მორალური ღირებულებები, ის, რაც ადამიანს ადამიანად აქცევს.

იდეალურ საბავშვო პერსონაჟს, რაც არ უნდა უსაქციელო იყოს ის, ყოველთვის აქვს მთავარი მორალური ღერძი და ის, რომ ყოველთვის სწორად ვერ იქცევა, სულაც არ ნიშნავს, იმას რომ ცუდი ადამიანი გაიზრდება.

ქართულ სინამდვილეში ხშირია პედაგოგთა თუ მშობელთა მხრიდან ზედმეტად მკაცრი მიდგომა ბავშვთა ქცევასთან მიმართებაში. თანაც ჯერჯერობით ასეა: სწორი საქციელი, სიწყნარე, მორჩილება – რატომღაც გოგონებს უფრო მოეთხოვებათ. ამიტომ განსაკუთრებით მახარებს ქართული ენისა და ლიტერატურის მეოთხე კლასის სახელმძღვანელოში ნიკო ლომოურის მოთხრობა: „კატო“.

„საშინელი ეშმაკი და კუდიანი გოგო იყო ეს კატო! ერთი რომ შეგეხედათ იმისი ცოცხალი, მუდამ აქეთ-იქით მაცქერალი კუნაპეტივით შავი თვალებისთვის, იმისი დაცქვეტილი ყურებისთვის და მაღლა აწეული პატარა წარბებისთვის, უსათუოდ იტყოდით: ამ პატარა გოგოს სწორედ თავისხელა კუდი ებმისო“...

ანცობდა ეს კატო. ხან ყვავის ხმით დასჩხაოდა მეზობლის ქალებს, მათ კი ცრურწმენის გამო ეშინოდათ, ხან ტყუილად ეძახდა. ყოველთვის უწყინარი არ იყო კატოს ანცობა. ერთხელ ერთ დედაბერს შეუჩინდა, მის საბძელთან დადგებოდა, უდროო დროს მამალივით ყიოდა და სულ დაახოცვინა საწყალს ყვინჩილები.

სიუჟეტურად მოთხრობა ისე ოსტატურადაა აგებული, ჯერ გვეცინება: ქალებს თუ ყვავის ჩხავილი უბედურების ნიშანი ჰგონიათ, თავიანთი ბრალია, გაიქცნენ სახლებში. მერე დავფიქრდებით: მოხუცებულს რომ ტყუილად აწვალე, რამდენად ნორმალური საქციელია? ბოლოს დედაბერს რომ აბრიყვებს და ყვინჩილებს საკუთარი ხელით ახოცვინებს, საბოლოოდ ვხვდებით, ვერ იქცევა კარგად და ის ისაა უნდა გავზრაბდეთ, რომ მოთხრობაც მთავრდება.

მთავრდება ასე: „რამდენიმე წამში ამნაირად მოირბენდა კატო მთელ თავის პატარა სოფელს და, როდესაც მოიკლავდა კვიმატობის სურვილს, გატკრცილებული სახით გაიქცეოდა ხოლმე შინისკენ. შევიდოდა, დაგვიდა, დააკრიანებდა სახლს; შემდეგ ან წინდას წამოავლებდა ხელს და თავისი დედის ჩვენებით იწყებდა მის ნელ-ნელა ქსოვას, ხანაც მოიკეცავდა, დაიდებდა მუხლზე ხარის დიდ თეთრ ბეჭს, დაიჭერდა ხელში ინდაურის ან ბატის კანჭის კალამს და ყყაჩოს მკრთალი მეღვინით წერდა მასზე: უფალო ღმერთო, იესო ქრისტე, სწავლა კეთილად მოუვლინე მხევალსა შენსა კატოსა“.

რა გამოდის? არ ყოფილა ეს კატო მთლად ხელიდან წასული. დედას ეხმარება, სწავლობს, მომავალზე ოცნებობს. ფრაზა, რომელიც მას ბატის კანჭით გამოჰყავს, „უფალო ღმერთო, იესო ქრისტე, სწავლა კეთილად მოუვლინე მხევალსა შენსა კატოსა“, საბოლოოდ გვაიმედებს, კატო კარგი ქალი დად-

გება, მისი მოუსვენარი ხასიათი მოუსვენარ შრომაში გადაიზრდება. ცუდი გოგო ყოფილაო, რომ ვიფიქრეთ, ავჩქარდით, ბავშვური მოუსვენრობა სულაც არ ნიშნავს სიცუდეს. ჯერ პატარაა, გაიზრდება და იმასაც ისწავლის, სად გადის ზღვარი ხუმრობასა და მავნებლობას შორის. თანაც, როგორც ირკვევა, შეცდომები გოგონებსაც მოსდით და არც ისე წყნარები და დამჯერენი არიან, როგორც ამას საზოგადოდ მოიაზრებს და მოითხოვს დღევანდელი თუ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული საზოგადოება.

ზემოთ აღვნიშნე, რომ მსგავსი ტიპის ტექსტების არსებობა ჩვენი ბავშვების სახელმძღვანელოებში სასიხარულოა, მაგრამ შენიშვნები შემდგენლების მიმართ მაინც მაქვს.

ტექსტის შემდგომი შეკითხვები და დავალებები ვერ უზრუნველყოფს მოთხრობის შინაარსის ადეკვატურ გაგებას და ვერ მიჰყავს პატარა მკითხველი ლოგიკურ დასკვნებამდე. პირველი დავალება კონკრეტულად კითხვებია, რომლებიც ტექსტობრივი მასალის გაგება-გამეორებას მოითხოვს: „როგორ ხატავს მწერალი კატოს? როგორ ხვდებიან სოფლელები კატოს ანცობას? როგორ იქცეოდა მოუსვენარი კატო შინ?“

შემდგომ დავალებაა: „როგორია კატო? ეშმაკი, მხიარული, ბეჯითი, მოუსვენარი, ზარმაცი, ცელქი, ბოროტი, სევდიანი, ხუმარა, დინჯი, შრომისმოყვარე“.

მესამე დავალება უფრო შემოქმედებითია: „წარმოიდგინეთ, რომ კატო თქვენი კლასელია, ისაუბრეთ მის შესახებ: როგორ მოიქცეოდა იგი გაკვეთილზე, დასვენებაზე? როგორ ისწავლიდა? როგორი მეგობარი იქნებოდა?“

ვფიქრობ, პედაგოგის ჩარევის გარეშე მეოთხე კლასელებისთვის რთული იქნება ნაწარმოების სრულფასოვანი აღქმა. ტექსტობრივი კითხვები იმ ფორმით უნდა იყოს დასმული, რომ შესაძლებელს ხდიდეს კატოს საქციელების ეტაპობრივად აღწერა-გამეორებას. ამ ტიპის დავალებით ტექსტის ძირითად მონაკვეთებად დაყოფასაც ისწავლიან. შემდგომ, სააზროვნო კითხვების რიგში თითოეული საქციელის ანალიზს უნდა შევეცადოთ. ვთქვათ: „რას დავარქმევდით კატოს საქციელს სოფლის დედაკაცებთან მიმართებაში“, და ა. შ. ეს საშუალებას მისცემდა პატარებს ნათლად დაენახათ და გაემიჯნათ ერთმანეთისგან პიროვნება და მისი საქციელი. რადგან ფინალში კატოს ქმედება მკვეთრად დადებითია, მოსწავლე დახმარების გარეშეც გაართმევდა თავს დავალებას, მიხვდებოდა, რომ კატო უარყოფითი პერსონაჟი არ არის. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ სახელმძღვანელო თვითკმარი რესურსია და შინ, თუნდაც ავადმყოფმა მოსწავლემ მაქსიმალურად უნდა დაძლიოს მასალა.

როგორ და რატომ ვასწავლით სამშობლოს სიყვარულს

ჩვენთან პატრიოტიზმით მოხდა განმანათლებლობის ჩანაცვლება.

მე კი განმანათლებლობის მომხრე ვარ.

მერაბ მამარდაშვილი

ბავშვობის მოგონებებიდან ერთ-ერთი თბილი და ტკბილი რაც გამომყვა, ესაა სამშობლოზე საუბრები. დაგვისვამდა მამა ჩემს დას და მე, გვიყვებოდა და გველაპარაკებოდა. იმასაც კი გვეუბნებოდა – უნდა გიყვარდეთო და ეს სრულიად არ ჟღერდა არც პათეტიკურად, არც უადგილოდ. ის, რასაც გვიყვებოდა, აკრძალული იყო და დაფარული, ამაზე სხვებთან საუბარი არ შეიძლებოდა. შესაბამისად, რაღაც განსაკუთრებული ინტიმური განწყობა იქმნებოდა, სწორედ ისეთი, სიყვარულის აღქმას და შეგრძნებას რომ სჭირდება. თითქოს მხოლოდ ჩვენ სამნი ვრჩებოდით ამ სამყაროში და იმდენად მიყვარდა ეს საუბრები, თუკი საკუთარი თავი მშობლის როლში წარმომედგინა, სწორედ ასე, მამის ადგილას, შვილებთან სამშობლოზე მოლაპარაკე.

გავიდა დრო და მეც გავხდი ორი ბავშვის მშობელი, წამოიზარდნენ და ველარ შევძელი მათთან ასეთი საუბრები, ველარ შევძელი, რადგან ამასობაში ძალიან ბევრი რამე შეიცვალა. მთლიანად გამოიცვალა კონტექსტი, რაღაცნაირად გაცვდა სიტყვები და ყველაზე მთავარი, ჩემი შვილების სასკოლო ჩანთაში აღარ დევს უზარმაზარი და საძულველი სახელმძღვანელო საბჭოთა კავშირის ისტორიისა, რომელიც მჭახედ იწყებოდა: „ჩვენი სამშობლოა საბჭოთა კავშირი“.

ქართული ენისა და ლიტერატურის დაწყებითი კლასების სახელმძღვანელოებს ერთი თვალის შევლებითაც ეტყობა – ისინი ორიენტირებული არიან სამშობლოს სიყვარულის სწავლებაზე. უამრავი მასალაა პატრიოტულ თემატიკაზე. როდესაც ტექსტები პროზაულია, ნაკლებად ჭრის ყურს. პოეზია კი ზოგჯერ იმდენად კარგავს თავის პირვანდელ დანიშნულებას, რომ ცალკე ლექსი გეცოდება, ცალკე – მოსწავლე, ცალკე კიდევ მასწავლებელი, რომელიც ხშირ შემთხვევაში იძულებული იქნება ან დაპყრობილი ქვეყნის შვილის

პათეტიკაში ჩარჩეს, ან იწვალოს და მესამე, მეოთხე, მეხუთე კლასელებს როგორმე აუხსნას, რომ ეს ლექსები სხვა სინამდვილეში იქმნებოდა, რომ სხვაა, როცა შენი ქვეყანა დაპყრობილია, და სხვა, როცა – დამოუკიდებელი. ვფიქრობ, ამის გაგებინება დაწყებითი ასაკის მოსწავლეებისთვის რთულია.

რა გვინდა და რა ამოცანები გვაქვს დასახული, როცა დაწყებით საფეხურზე ლექსს ვასწავლით?

საღიქსო ფორმის თავისებურებებიდან გამომდინარე, ის საუკეთესო საშუალებაა ახალი ლექსიკური ერთეულების ასათვისებლად, როცა მოსწავლე ბეპირად სწავლობს ლექსს ან მის რაიმე ნაწილს, ახალი სიტყვა უფრო მყარად ჯდება მეხსიერებაში.

მართალია, დაწყებით საფეხურზე ჯერ კიდევ ადრეა იმაზე საუბარი, რომ რთულ პოეტურ სახეებს გაუმკლავდნენ და ამოხსნან ამრობრივ-ემოციური საფუძველი მხატვრული ხატისა, მაგრამ მარტივად უკვე შეუძლიათ და ხერხდება კიდევაც პოემიის ელემენტების ამოცნობა. ტროპის შედარებით მარტივი სახეები, რითმისა და რიტმის საფუძველი მეოთხე-მეხუთე კლასელებისთვის უკვე ხელმისაწვდომია.

ლექსში ხანდახან (პატრიოტულ თემატიკაზე დაწერილ ლექსში ხშირად) არის რაღაც ისტორიული შინაარსი ან კონტექსტი. მისი ახსნისას ვეხებით და ვასწავლით ისტორიასაც, ვუხსნით, ვთქვათ, ციხის მნიშვნელობასა და ფუნქციას, ვუყვებით ქართველ მეფეებზე, ისტორიულ ძეგლებზე, სამშობლოს მიმართ ადამიანების მიერ გაწეულ ღვაწლსა და გმრობაზე.

მოკლედ, წმინდა პედაგოგიკური ამოცანები ბლომად გვაქვს, მაგრამ რჩება ერთი უმთავრესი, ლექსის ესთეტიკური აღქმის უნარი, უნარი მიიღოს პოემიისგან სიამოვნება, შეიყვაროს და გახდეს მისი მკითხველი.

ამისთვის მასწავლებლის ალღოსთან ერთად სწორად შერჩეული მასალაა საჭირო.

ის რაც ჩვენში, საბჭოეთში გაზრდილ ადამიანებში, თავისთავად აღძრავს პოეტურ მუხტს, რამაც ხელი შეუწყო ეროვნული იდენტობის შენახვასა და ამ თაობებამდე მოტანას, რაც ჩვენთვის მომხიბვლელი, მიღებული და საყვარელია, შეიძლება თანამედროვე რვა, ცხრა, ათი წლის ბავშვისთვის აღარც მომხიბვლელი იყოს, აღარც მიმზიდველი და საერთოდ არ იყოს სწორი ამ მიმართულებით მუშაობა ბავშვების პატრიოტულ გრძნობებზე.

მეცხრამეტე საუკუნეში ქართულმა პოეზიამ იმთავითვე რომანტიზმის საბურველში გახვია ქვეყნის ისტორია. მართალია, ნი-იანელებმა უიმედო ტირი-

ლი და ცრემლის ღვრა ჩამოაშორეს და ეს ისტორია ერის ეროვნული იდენტობის საფუძვლად აქციეს, მაგრამ რომანტიზმის საბურველი მას მაინც დარჩა. თავისთავად ცხადია, როცა ქვეყანას არა აქვს ყველაზე მთავარი, თავისუფლება, როცა ის პირდაპირი ძალადობის ქვეშაა, იკლებს მისი თვითშეფასებაც. რადგან წიგნს, კითხვასა და მწერალს მაშინ გაცილებით დიდი როლი და ფუნქცია ჰქონდა, ამ თვითშეფასებას ქართული სიტყვა მკურნალობდა, წამლად კი საამაყო წარსულს იყენებდა. ქართული ლექსი აჯერებდა ადამიანებს საკუთარი ერის ღირსებას, რათა საჭირო დროს ებრძოლათ ამ ერის ინტერესებისა და თავისუფლებისათვის.

მეოცე საუკუნეშიც პატრიოტული ლირიკის ფუნქციის მიმართულებით თვისობრივად არაფერი შეცვლილა. მისი მთავარი ამოცანა იგივე იყო – აემალღებინა ქართველი კაცის რწმენა საკუთარი ეროვნული ღირსებისა, გამოეთქვა (თუნდაც ალეგორიულად) წუხილი დაკარგული თავისუფლების გამო, ეიმედებინა ერი, (ასევე შეფარვით) რომ ასეთი ისტორიის მქონე ქვეყანა აუცილებლად გათავისუფლდება. იქმნებოდა ამ ტიპის ლირიკის უამრავი ნიმუში, რაღა თქმა უნდა, სულ სხვადასხვა მხატვრული ღირებულების. ხშირად პათეტიკურობა ტრაფარეტულობაშიც კი გადადიოდა. ზოგჯერ ისეც ხდებოდა – ლექსი არ იყო ყალბი და ტრაფარეტული, მაგრამ მკითხველი აქცევდა მას ასეთად, მაგალითად, სუფრაზე გულში მჯიღის ცემით წაკითხვით.

სამშობლოს სიყვარული ნელ–ნელა თითქოს არა პიროვნულ, არამედ რაღაც საყოველთაო განცდად იქცა. ამან, რაღა თქმა უნდა, აზარალა ლექსიც. ძნელი გახდა ამ ერთგვარ ისტერიაში პოეტის ინდივიდუალური ხმის შენარჩუნება, კიდევ უფრო ძნელი, იმ ინტიმურობის მკითხველამდე მოტანა, რომელიც ნებისმიერ სიყვარულს, თუნდაც სამშობლოსას, აუცილებლად თან ახლავს. ალბათ, ამ ყველაფრით გაბეზრებულმა დაწერა გურამ დოჩანაშვილმა თავისი მოთხრობა: „ერთი რამის სიყვარული, დაფარვა რომ სჭირდება“.

უფროს კლასებში კონტექსტის გაგებინება არა მხოლოდ შესაძლებელია, არამედ ერთ–ერთი მთავარი ამოცანაა. ამიტომ ვთქვათ, გრიგოლ ორბელიანის ლექსის „სალამო გამოსალმებისა“ სწავლებისას მთლიანად გათვალისწინებულია ის ისტორიული სინამდვილე, ლიტერატურული მიმდინარეობა და ა. შ. რომლის გამოყენებითაც მოსწავლემ უნდა შეაფასოს ნაწარმოები. თანაც უფროს კლასებში ეროვნულობის პიროვნული და განსხვავებული განცდის საჩვენებლად ორი უძლიერესი ნიმუშია: ოთარ ჭილაძის „როდესაც ასე ახლოა გრემი“ და ბესიკ ხარანაულის „სად არიან შვილები, შვილები სად

არიან“. თუკი მასწავლებელს უნარი შესწევს, მხოლოდ ამ ორი ნიმუშითაც შეიძლება ჩვენება, საით წავიდა და როგორ განვითარდა ქართული პატრიოტული ლირიკა (თუმცა ეს ორი ლექსი, რატომღაც ეროვნული გამოცდების პროგრამიდან ამოიღეს).

დაწყებით საფეხურზე კონტექსტის გაგებინება რთულია. ამ ასაკის ბავშვს ჯერ თვითონ ტექსტის გაგება-ანალიზს ვასწავლით. მისთვის შინაარსიც კი არაა ხშირ შემთხვევაში ბოლომდე ხელმისაწვდომი და როცა ტექსტი დამატებით ახსნას თხოულობს, როგორ, რატომ და რისთვის დაიწერა, ვფიქრობ, ამდენი სირთულის დაძლევის შემდეგ, თუკი დაიძლია, საერთოდ იკარგება მთავარი – შეიყვაროს ლიტერატურა.

მაგალითისთვის ანა კალანდაძის ყველასთვის ცნობილ და საყვარელ ლექსს მოვიყვან.

შენ ისე ღრმა ხარ, ქართულო ცაო,
 შენ ისე ღრმა ხარ...
 სამკვიდრო შენს ქვეშ მტრად შემოსულმა
 ვერავინ ნახა:
 ვერცა ოსმალომ, ვერცა მონღოლმა
 და ვერცა სპარსმა...
 შენი დიდების მომღერალია
 ოშკი და ზარზმა,
 ბებერო ტაო...
 შენ ისე ღრმა ხარ, ისე ფაქიზი,
 ქართულო ცაო...

ეს ლექსი მეხუთე კლასის სახელმძღვანელოშია შესული. შევეცდები, ავხსნა რატომ ვფიქრობ, რომ მისი სწავლისას თანამედროვე მეხუთეკლასელი ვერ მიიღებს ესთეტიკურ სიამოვნებას.

შევეცდები, ჩამოვთვალო ლექსის ღირსებები:

არქაიზმებით გაჯერებული ანა კალანდაძის პოეტური ენა საოცარ თანხვედრაშია სათქმელთან.

მიმართვა: „შენ ისე ღრმა ხარ, ქართულო ცაო, შენ ისე ღრმა ხარ“, როგორც მხატვრული ხერხი, ერთი მხრივ, პათეტიკურია, მაგრამ მეორე მხრივ, მიმართვის ობიექტს აახლოებს, უფრო ხელშესახებს და ცოცხალს ქმნის.

თუკი მის ქვეშ სამკვიდრო ვერც ოსმალომ ნახა და ვერც სპარსმა, ე. ი. ლექსი გულისხმობს, რომ რუსეთისგანაც როდესმე გავთავისუფლდებით. ესაა ლექსის ე. წ. მთავარი სათქმელი.

ოშკი, ზარზმა და ტაო – სამი ტაძარი, რომლებიც ქართველში სიამაყესთან ერთად სინანულის განცდასაც ბადებს, იმისთვის რომ ისინი მხატვრული ალუზიის საწყისად გადაიქცეს საჭიროა, რაღაცნაირად უკვე იყოს ადამიანის კულტურული ცოდნის ნაწილი.

ამიტომ, ამ პატარა ლექსში თითქმის არაფერია მეხუთე კლასელისთვის ნაცნობი, რაზეც მისი ცოდნა უნდა დაშენდეს.

უნდა ავუხსნათ სიტყვები, ვესაუბროთ საქართველოს ისტორიის საკმაოდ დიდ მონაკვეთებზე, გავაგებინოთ საბჭოთა კონტექსტი: ცენზურა, ალეგორია და ა. შ. თუ გვინდა ისიც გავაგებინოთ, რომ თანამედროვე მოქალაქეში საკუთარი კულტურა არა უბრალოდ სიამაყის, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ამ კულტურაში საკუთარი თავის ძიებისა და საკუთარის კეთება-შენების სურვილს უნდა აღძრავდეს (როგორც ჭილაძესთანაა: „როდესაც ასე ახლოა გრემი, მე მინდა ვიყო უფრო მაღალი), რომ იმ სინამდვილეში, სადაც დაიწერა, მხოლოდ ეროვნული თვითშეფასების ამაღლებასაც ჰქონდა სასიცოცხლო მნიშვნელობა, ძალიან გაგვიჭირდება. არადა ამ ყველაფრის გარეშე, ზერეულე საუბრით ოშკსა და ზარზმაზე, გვრჩება ცარიელი პატრიოტული პათეტიკა, რომელიც, ვფიქრობ, თანამედროვე მოქალაქის აღზრდაშიც აღარაა „დროის შესაფერი ხელობა“ და არც ლიტერატურის სწავლა-შეყვარებას უწყობს ხელს.

ამგვარი ნიმუშები ბევრია ჩვენი ბავშვების სახელმძღვანელოებში. ისინი ქართული კულტურის განუყოფელი ნაწილია, თავისთავად ცხადია, ზოგიერთი მათგანი უნდა ისწავლებოდეს, მაგრამ ყველაფერი, რაც მცირე ზომისაა, საბავშვოდ არ უნდა მოგვეჩვენოს და რისი რიტორიკაც დროგასულია, თუ კონტექსტს ვერ ავუხსნით, ალბათ ჯობია, ავარიდოთ ან მისი სწავლება სამომავლოდ გადავდოთ.

ამირანიანი – სასწავლო პროექტის შექმნისთვის

უცნაურია, როგორ და რატომ ქრებიან ტექსტები თანამედროვე სახელმძღვანელოებიდან. ამას წინათ მოვიკითხე და აღმოვაჩინე, რომ „ამირანიანი“, ქართველთა ეპოსის ეს ერთ-ერთი გამორჩეულად საინტერესო ფოლკლორული ნაწარმოები, ჩვენი შვილების სასწავლო წიგნებში აღარ შედის. დაწყებით კლასებში ისწავლება მოკლე ინფორმაცია „ამირანის“ შესახებ „პრომეთევის“ მითსა და აკაკი წერეთლის ლექსთან ერთად და სულ ესაა. არადა, ეროვნული კულტურის საფუძველში ნამდვილად დევს ფოლკლორი, ხალხის ნააზრვეი, მისი შემოქმედებითი ენერჯის სიტყვიერი გამოხატულება და ფოლკლორის ერთ-ერთი გამორჩეული ნიმუშის ასე უგულვებელყოფა არაფრითაა მიზანშეწონილი, მით უფრო, რომ ამირანი, როგორც მხატვრული სახე, გაცდა ხალხური შემოქმედების ფარგლებს და გარკვეული ადგილი დაიკავა, როგორც ერის ცნობიერებაში, ასევე ქართველ მწერალთა ნაწარმოებებში.

წმინდა ესთეტიკური ღირებულების გარდა, „ამირანიანი“ მშვენიერი მასალაა მოსწავლეებისთვის მხატვრული ტექსტის ანალიზის, ჟანრობრივი განსაზღვრის, პარალელების ძიებისა და, საერთოდ, ლიტერატურის სწავლებისათვის.

რადგან „ამირანიანი“ ჩვენს სახელმძღვანელოებში აღარ შედის, ვფიქრობ, ქართველმა პედაგოგებმა ეს ტექსტი უფროს კლასებში პროექტით სწავლებისათვის წარმატებულად შეიძლება გამოიყენონ.

უპირველესი, რაც ქართველი კაცის ცნობიერებაში „ამირანთან“ დაკავშირებით ასოცირდება, სწორედ ისაა, რაც დაწყებით კლასებში ზედაპირულად ისწავლება. ამირანი – გმირი, რომელიც დასჯილია და რომელიც ოდესმე „თავს აიშვებს“. რატომღაც, ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზების გამო, გადაფარულია პერსონაჟის ტრაგედიის არსი და მას მხოლოდ ის მეორეული შინაარსი აქვს შერჩენილი, რაც აკაკი წერეთელმა, როგორც პოეტმა და თანაც დამონებული ქვეყნის პოეტმა, თავისი სურვილისამებრ შესძინა. რალა თქმა უნდა, შემოქმედს სრული თავისუფლება აქვს ფოლკლორის მიღებისა და გადამუშავების, საკუთარი, თუნდაც ძალიან დაშორებული ინტერპრეტაციის

შექმნისა. მით უფრო, რომ მას ეს ინტერპრეტაცია ეროვნული მიზნებისთვის სჭირდება, მაგრამ სხვა ტექსტი და მისი სათქმელი და არა მგონია, ლიტერატურული ძიებისათვის ნაკლებად საინტერესო იყოს.

უფროს კლასებში პროექტის სწავლებისათვის მოსწავლეებს ჯგუფურად შეიძლება დაუნაწილდეს და საკვლევად მიეცეს:

1. „ამირანიანი“ – ფოლკლორული ტექსტი;
2. „პრომეთევსი“ – ბერძნული მითი;
3. „ამირანი“ – აკაკი წერეთლის ლექსი;
4. „ამირანი“ – ვაჟა-ფშაველა;
5. „ქართული ფოლკლორი“ – ბურაბ კიკნაძე (მონიშნული ადგილები თავებიდან „ესქატოლოგიური ზღაპარი“ და ტრაგიკული ეპოსი „ამირანიანი“);
6. რომელიმე ჯადოსნური (ესქატოლოგიური) ზღაპარი შედარებითი ანალიზისთვის;
7. რომელიმე ქართული მითი შედარებითი ანალიზისთვის;
8. „მიჯაჭვული ამირანი“ მიხეილ ჩიქოვანი (მეცნიერული აზრის შედარებითი ანალიზისთვის);
9. „მედეა“ – მითი (ყამარის მხატვრულ სახესთან პარალელისთვის);
10. „ვეფხისტყაოსანი“ (ყამარისა და ნესტანის ზღაპრული სტრუქტურების ძიებისა და პარალელისთვის).

ამ პროექტის ფარგლებში, გარდა კონკრეტული მხატვრული ცოდნისა, მოსწავლეები შეძლებენ მიიღონ და გაიღრმავონ ფილოლოგიური კვლევის უნარები, რადგან კითხვები, პარალელები, სააზროვნო თემები მრავლად და თანაც შესაბამის ლიტერატურასთან ერთად სრულიად დასაძლევია უფროსკლასელთათვის.

უპირველესი კითხვა, რომელიც ტექსტთან მიმართებაში უნდა დაისვას, რა თქმა უნდა, მისი ჟანრული კუთვნილებაა. ზ. კიკნაძე „ამირანიანს“ ტრაგიკულ ეპოსს უწოდებს და უარყოფს მისი ზღაპრებისა თუ მითებისათვის მიკუთვნებულობას. ზღაპარი, „ამირანიანი“ მართლაც ვერაფრით იქნება მისი ტრაგიკული დასასრულის გამო, მაგრამ მითთან მიმართებაში მოსწავლეებს დარჩებათ მსჯელობისა და პოლემიკის სივრცე, რადგან თუკი „მითოსი „დაბ-მულია“ განსაზღვრულ სივრცესა და დროზე, სივრცე მითოსში ტოპონიმიზებულია...“ (ზ. კიკნაძე) მაშინ გვრჩება რეალური ანაბეჭდი კავკასიონის სახით.

მიაკუთვნებს თუ არა ეს ერთადერთი ტოპონიმი ნაწარმოებს მითოსის ჟანრს, მოსწავლეებს შეეძლება თვითონ გადაწყვიტონ.

ასევე საინტერესო იქნება თემა: დრო ზღაპარსა და მითში და დრო „ამირანიანი“ში. თუკი ზღაპრის დრო მისი თხრობის პარალელურად მიმდინარეობს და მარადიულობაში (ქორწილში) გადასვლით სრულდება, მითი რაღაც კონკრეტულ მეტ-ნაკლებად ისტორიულ დროზეა მიბმული. „ამირანიანის“ შემთხვევაში მისი დასჯის აქტი აწმყოშიც გრძელდება, ჩვენი დროის პარალელურადაც მიმდინარეობს. ამ ნიუანსებში გარკვევა მოსწავლეებს სამომავლოდ გაცილებით უფრო რთულ ტექსტებში გზის გაკვლევის უნარს მისცემს.

საყოველთაოდ აღიარებულ პარალელს „პრომეთეის“ მითთან საკმაოდ საინტერესო პოლემიკა შეუძლია გამოიწვიოს კლასში. ერთი მხრივ, საერთოდ დასჯის ადგილი, მაგრამ სრულიად განსხვავებულია თავად ამ დასჯის მიზეზი, ამირანიანის ტრაგედია, როგორც ამას ზ. კიკნაძე უწოდებს, გაბუდაყება, ანუ ჭუბრისია. ის შინაარსობრივ მსგავსებას დაცემულ ანგელოზთან უფრო ჰპოვებს, რადგან იმის ნაცვლად, რომ ადგილი მამის წიაღში იპოვოს, თავად ამ მამას უპირისპირდება და თანაც არა ვინმესთვის ან რამისთვის სარგებელის მოსატანად (მისცეს ხალხს ცეცხლი), არამედ საკუთარი პიროვნული ვნების დასაკმაყოფილებლად.

საინტერესო და სწავლებისათვის სასარგებლო იქნება აკაკი წერეთლისა და ვაჟა ფშაველას ლექსების შედარებითი ანალიზი როგორც ერთმანეთთან, ასევე თავად ებოს „ამირანიანთან“.

რამ გამოიწვია, რომ ღმერთის, საკუთარი ძალის მიმცემის მიმართ აჯანყებული და დასჯილი გმირი აკაკის შემოქმედებაში დატყვევებული საქართველოს („კავკასიის მაღალ ქედზე მიჯაჭვული ამირანი არის მთელი საქართველო და მტრები კი ყვავ-ყორანი“), ხოლო ვაჟა-ფშაველასთვის ჯვარცმული ქრისტეს სახეა („მუნით ჩამოწვეს ღრუბელი, გაჩნდეს ცეცხლ-სეტყვა ხშირია, იძახდნენ მართლის ჯვარცმულნი: ვაჰმე, რა დიდი ჭირია“)?



ყამარის მხატვრული სახის მითოლოგიების ძიებისას საინტერესო და თვალნათელია მისი მსგავსება ნესტან-დარეჯანთან. კოშკში გაზრდის მოტივის, იგივე „მზეთუნახაობის“ გარდა, მათ მამისადმი ჯანყიც აერთიანებთ. თუმცა თუკი ნესტანის მხრიდან ეს მხოლოდ ჯანყია და არა ღალატი, ყამარი სასიკვდილოდაც კი იმეტებს მამას. აქვე საინტერესო იქნება მედეას სახეც, როგორც

მამასთან დაპირისპირებული და საქმროს მხარეს დამდგარი ქალისა. შეიძლება შეადარონ და იმსჯელონ თავად მამათა სახეებზეც, მათ დანაშაულსა და უდანაშაულობაზე ქალიშვილების მიმართ.

ტექსტზე მუშაობის თვალსაზრისით ძალზე სასარგებლო იქნება „ამირანიანის“ ეპიზოდებად დაყოფა. ის დაეხმარება მოსწავლეებს ამ ტრაგიკული ეპოსის არსის წვდომაში და გაულრმავეებს კითხვისა და გაგების უნარს.

ბ. კიკნაძე „ამირანიანში“ თექვსმეტ ეპიზოდს გამოყოფს. ესენია: შობა, გადაგდება, ნათლობა, რძეში განბანა, ბობოქარი ბავშვობა, დევებთან ბრძოლა, უკანასკნელი დევი და ცამცუმის კოშკი, შთანთქმა-ამონთხევა, იგრი ბატონის წყალი, ყამარი, ძალის განახლება, გაბუდაყება (ჭუბრისი), უფლის გამოწვევა, მიჯაჭვა, მიჯაჭვული ამირანი, გათავისუფლების მცდელობანი.

საინტერესო იქნება, თუკი ბავშვები თავიანთ ნამუშევარს მეცნიერული კვლევის შედეგს შეადარებენ და იმსჯელებენ მსგავსება-განსხვავებაზე. ეს მათ საკუთარი უნარების უკეთ შეცნობის საშუალებას მისცემს და ვფიქრობ, დაარწმუნებს, რომ სურვილის შემთხვევაში თავადაც შეუძლიათ იკვლიონ ტექსტი.

მიუხედავად იმისა, რომ „ამირანიანი“ ზღაპარი არაა, ზედაპირზე ზღაპრულად მარტივია. ამიტომ მის კვლევაში მონაწილეობის საშუალება სხვადასხვა მომზადების დონისა და უნარების მქონე მოსწავლეებს ექნებათ. საკვლევი საკითხები პედაგოგს შეუძლია სწორედ ამ ნიშნის მიხედვით გაანაწილოს. მაშინ ის კლასის მაქსიმალურ ჩართულობას მიაღწევს და შეძლებს, შექმნას გარემო, სადაც ბავშვები ნათლად დაინახავენ, რომ კვლევა საინტერესო და სახალისოა, რომ თავადაც შესწევთ უნარი, იკვლიონ მათთვის საინტერესო ლიტერატურული საკითხები.

სასწავლო პროექტი ქართულ ლიტერატურაში

პროექტით სწავლება ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სტრატეგიაა, რომელიც ბოლო წლების საქართველოს საგანმანათლებლო სივრცეში დაინერგა, თუმცა, სამწუხაროდ, ხშირია შემთხვევები, როდესაც მისი მიზანი მხოლოდ და მხოლოდ ინფორმაციის მოძიებაა და უფრო სერიოზული სასწავლო შედეგები არ მიიღწევა. ბავშვები ინტერნეტში რაღაცას პოულობენ, ბეჭდავენ, დიდ ფურცლებზე აკრავენ და სულ ესაა.

პროექტი მოსწავლეთა მიერ არამხოლოდ ინფორმაციის მოძიების, არამედ ამ ინფორმაციის გადამუშავების, საკითხის ერთიანობაში გააზრების, პარალელურების გავლების, მსჯელობის უნარების განვითარებას რომ ემსახურებოდეს, საჭიროა, პედაგოგს ნათლად ჰქონდეს წარმოდგენილი პროექტის მიზნები და ის შედეგები, რომლებსაც პროექტის განხორციელების შემდეგ მიიღებს.

პროექტი და პროექტით სწავლება გარდა კონკრეტული აკადემიური მიზნებისა, გათვლილია ეროვნული სასწავლო გეგმით გაწერილი სოციალური უნარების განვითარებაზეც. მოსწავლეებმა უნდა შეიძინონ თანატოლებთან მუშაობის, თანამშრომლობის უნარ-ჩვევები, როგორც კონკრეტულად იმ ჯგუფში, რომელშიც პროექტის ესა თუ ის ნაწილი კეთდება, ასევე ჯგუფს გარეთაც, როდესაც მათი თანაკლასელები წარადგენენ საკუთარ ნამუშევარს.

ჯგუფში ინტერესი და ურთიერთთანამშრომლობა შედარებით ადვილად მისაღწევია. როგორც წესი, მოსწავლეებს აინტერესებთ, როგორ სახეს მიიღებს საბოლოოდ მათი პრეზენტაცია და ამიტომ მეგობრების ნამუშევრებითაც ინტერესდებიან. შედარებით რთულია ინტერესის გამოწვევა სხვა ჯგუფის ნამუშევრების მიმართ. გაკვეთილზე, რომელზეც პროექტის ფარგლებში შესრულებულ თავიანთ ნამუშევრებს წარადგენენ, ნაკლებია ჯგუფებს შორის ინტერაქცია და ინტერესი იმ ნამუშევრის მიმართ, რომელიც მათ არ შეუქმნიათ. გამოდის, რომ ხშირად პროექტის ფარგლებში მოსწავლეები ეცნობიან მხოლოდ იმ პრობლემასა და ინფორმაციას, რომელიც კონკრეტულად მათ ჯგუფს დაევალა. დანარჩენი ძალიან ბედაპირულად ეხებათ და საკითხის შესახებ კლასში მოპოვებული ცოდნა ვერ მთლიანდება, ვერ ხდება ყველასთვის ხელმისაწვდომი.

ამიტომ, ვფიქრობ, პროექტის დაგეგმვისას მნიშვნელოვანია მასწავლებელმა თავიდანვე ნათლად დაგეგმოს პროექტის მიზანი და სასურველი იქნება, თუ სხვადასხვა ჯგუფებში შექმნილი ინტელექტუალური პროდუქტით კლასი შეეცდება საერთო, შემაჯამებელი დასკვნების გამოტანას. კიდევ უფრო გაზრდის ინტერაქციას და პროექტის შედეგს, თუკი ან წერილობით, ან დისკუსიისას სხვადასხვა ჯგუფებს დაევალებათ საბოლოო დასკვნების გამოტანა არა თავიანთი, არამედ სხვა ჯგუფის მიერ მოპოვებული ინფორმაციის მიხედვით. ეს აიძულებს მათ, ყურადღებით მოისმინონ თანატოლების მიერ მოწოდებული ინფორმაცია და ამასთანავე გაუფართოვებთ წარმოდგენას საკუთარი სოციალური კუთვნილების შესახებ. ნათლად დაინახავენ, რომ რამდენიმეკაციანი ჯგუფის კი არა, მთელი კლასის წევრები არიან.

ქვემოთ, როგორც ერთ-ერთ შესაძლო მაგალითს, შემოგთავაზებთ პროექტს – „რწმენა და მისი გამოხატულება ქართულ ლიტერატურაში“.

პროექტი სასურველია, ჩატარდეს მეთორმეტე კლასში, თუკი სკოლა და მასწავლებელი ახერხებენ მეთორმეტე კლასში შეინარჩუნონ ცოცხალი სასწავლო პროცესი, თუკი ტიპობრივი სიტუაციაა (მოსწავლეები სკოლაში ფრაგმენტულად დადიან და მაშინაც კერძო მასწავლებლის მიერ მიცემულ დავალებას ასრულებენ), შესაძლებელია მეთერთმეტე კლასში ჩატარებაც.

პროექტი დაეხმარება მოსწავლეებს ეროვნული სასწავლო გამოცდებისთვის მზადებაში, რადგან მის ფარგლებში მოუწევთ ქართული ლიტერატურის ბევრი ძეგლის გადაკითხვა, გამეორება, რაც თავისთავად დაეხმარება მათ როგორც საატესტატო, ასევე ეროვნული გამოცდების წარმატებით ჩაბარებაში.

თავისთავად ცხადია, საკითხი იმდენად ფართოა, მასწავლებელს საშუალება ექნება, საკუთარი გემოვნების მიხედვით შეარჩიოს საკვლევი თემები, მაგრამ შევეცდებით რამდენიმე ვარიანტი შემოგთავაზოთ.

სასულიერო მწერლობასთან დაკავშირებით შეიძლება მოსწავლეებს დაევალოთ შემდეგი საკითხების დამუშავება:

- სახარება, როგორც ტროპული მეტყველების საფუძველი ქართულ მწერლობაში;
- რწმენა ძალმომრეობის წინააღმდეგ;
- ეროვნული და ქრისტიანული ინტერესების თანხვედრა;
- სულიერი მოძღვრისა და შვილის ურთიერთობა;
- ქრისტიანი გმირი და მისი ბრძოლის ასპარეზი.

„ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებითაც თემების არჩევანი საკმაოდ დიდია, მაგალითისთვის რამდენიმეს შემოგთავაზებთ:

- ღმერთი და წუთისოფელი „ვეფხისტყაოსანში“;
- ქრისტიანობის რენესანსული ხედვა;
- სამყაროს პირველქმნილი მოდელის აღდგენა „ვეფხისტყაოსანში“;

დავით გურამიშვილის „დავითიანში“:

- ღვთისმშობლის სახე „დავითიანში“;
- პოეტის ქრისტიანული ხედვა;
- „მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“ – ემოციის გულწრფელობის საიდუმლო;

- ნიკოლოზ ბარათაშვილი – დაკარგული ტაძრის ძიებაში;
- თერგდალეულები – ქრისტიანობა ეროვნული მიზნების სამსახურში;
- „განდევილი“ – დამარცხების მიზეზები;
- გალაკტიონ ტაბიძე – „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“;
- ბესიკ ხარანაული – „სირცხვილის შემდეგ“.

ვგონებ, შეუძლებელია და არცაა საჭირო ყველა შესაძლო ვარიანტის ჩამოთვლა.

ასევე შესაძლებელია, პროექტის საწყის ეტაპზე მოსწავლეებს დაევალოთ ქართული ლიტერატურის რომელიმე ძეგლისა თუ პერიოდის გადაკითხვა და საკუთარი საკვლევი თემის თავად მოფიქრება.

ეს სტრატეგია გაზრდის ახალგაზრდებში მოტივაციას და მათი შემოქმედებითი უნარის განვითარებას მეტად შეუწყობს ხელს.

როდესაც საკვლევ თემებზე შეთანხმდებიან, მოსწავლეებში საკუთარი მნიშვნელობის აღქმისა და მოსწავლესა და მასწავლებელთან თანამშრომლობითი ურთიერთობის განვითარების მიზნით, სასურველი იქნება, თუკი თავად დაადგინენ პროექტის მომზადებისთვის განსაზღვრულ ვადებს. სასკოლო ცხოვრებაში არის შედარებით მსუბუქი თუ დატვირთული პერიოდები, როდესაც უფრო ნაკლები შრომა უწევთ ან პირიქით, როდესაც ყველა საკონტროლოსთვის ერთბაშად უნდა მოემზადონ. მსგავს პროექტში მონაწილეობა საკმაოდ დროსა და ძალისხმევას მოითხოვს. ამიტომ, სასურველია თავად განსაზღვრონ დრო და ვადები.

როდესაც თითოეული ჯგუფი მზად იქნება პრეზენტაციისათვის, შესაძლებელია, ჯგუფებს დაევალოთ, ერთმანეთში გაცვალონ თემები თუ ინფორმაცია

და მისცენ თანაკლასელებს შენიშვნები თუ მითითებები, რათა პრეზენტაციის მსვლელობისას პირველად არ ისმენდნენ მეგობართა მოსაზრებებს და მეტად იყვნენ ჩართულნი.

პროექტს აუცილებლად უნდა ჰქონდეს კარგად გამოკვეთილი საერთო მიზანი და მას მხოლოდ სათაური არ უნდა აერთიანებს.

ამ შემთხვევაში, პროექტის მიზანი იქნება ქრისტიანული ხედვისთვის თვალის გაღებება საუკუნეების განმავლობაში და საერთო სურათის შექმნა-წარმოდგენა, რომელიც ხელს შეუწყობს მოსწავლეებმა განივითარონ ლიტერატურაში აზროვნების, პარალელების გავლების, ურთიერთშეპირისპირების უნარები.

ამიტომ პრეზენტაციის მსვლელობისას კლასს უნდა დაევალოს საერთო, შემაჯამებელი დასკვნების გამოტანა საკითხთან დაკავშირებით. ჯგუფებს შორის ინტერესის გაზრდისთვის სასურველია, საბოლოო დასკვნები ამა თუ იმ ეპოქასთან თუ მწერალთან დაკავშირებით სხვა ჯგუფის წევრებმა წარმოადგინონ. თუნდაც ჩაინიშნონ მეგობრების პრეზენტაციისას ან მათთან ერთად დისკუსიის რეჟიმში შეთანხმდნენ საბოლოო დებულებებზე.

სასკოლო სივრცეში მთავარი მოტივატორი ნიშანია. ის არის მოსწავლეებისათვის მნიშვნელოვანი ახლო მიზანი, რომლისკენ სწრაფვა, ასაკიდან გამომდინარე, უფრო უადვილდებათ, ვიდრე ზოგადი, შორსმიმავალი გეგმებისკენ. ამიტომ, პრეზენტაცია და მასში მონაწილეობა აუცილებლად უნდა შეფასდეს. სასურველია, თუკი პედაგოგს წინასწარ ექნება გაწერილი იმ ათი ქულიდან, რომელიც მაქსიმალური შეფასებაა საჯარო სკოლებში, სხვადასხვა კომპონენტები. მაგ. ინდივიდუალური მუშაობა, მუშაობა ჯგუფში, ინტერაქცია ჯგუფებს შორის, პრეზენტაციის უნარი, თანამონაწილეობა საბოლოო დასკვნებისათვის და ა. შ. თუკი მოსწავლეებს ნათლად ექნებათ წარმოდგენილი რომელ აქტივობაში რამდენ ქულას მიიღებენ და შეფასების რა კრიტერიუმები აქვს მასწავლებელს, ვფიქრობ, მათი შრომისუნარიანობაცა და მოტივაციაც საგრძნობლად მოიმატებს.

ბოლოს შეიძლება მოვთხოვოთ თავად ჩადგნენ მსაჯულების როლში და მთლიან პრეზენტაციას დაუწერონ ქულა. შეაფასონ იმავე სისტემით, რა სისტემითაც მასწავლებელი ხელმძღვანელობდა. ეს აქტივობა განუვითარებს მათ კრიტიკული აზროვნების უნარს და საშუალებას მისცემს, უკეთ გაუგონ პედაგოგს.

სასწავლო პროექტი პოეზიის სწავლებისათვის

მეთერთმეტეკლასელები თერგდალეულთა შემოქმედებას გადიან და ილიას ლექსს „ჩემო კალამო“ და აკაკის „პოეტს“ სწავლობენ.

ორივეგან პოეტის დანიშნულებასა და პასუხისმგებლობაზეა საუბარი. თავისთავად ცხადია, ქართულის მასწავლებლისთვის არ არის რთული ამოცანა, ბავშვებს მოუყვეს და დაანახოს იმდროინდელი სინამდვილე, რომელიც შემოქმედისგან სწორედ ამას, ერის მამობას ითხოვდა.

ჩვენი პროგრამები ნაკლებად იძლევა საშუალებას მოსწავლეებმა შედარებით თანამედროვე პოეტთა განცდებსა და შეხედულებებსაც მიადევნონ თვალი. რაიმე ერთი კუთხით, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, პოეზიასთან, მის აღქმასთან და პოეტის დანიშნულებასთან დაკავშირებით, საერთო სურათის წარმოდგენა, პარალელების გავლება, აზროვნებისა და დამოკიდებულებების ცვლილება ეპოქის ცვლილებასთან ერთად, ვფიქრობ, საინტერესო იქნება მეთერთმეტეკლასელებისათვის და მათ პოეზიაში აზროვნების უნარ-ჩვევებსაც აუმაღლებს და საკუთარ სააზროვნო სივრცესაც მისცემს. ეს კი ყველაზე მეტად ხიბლავთ მოზარდებს და გულწრფელ ინტერესს აღუძრავთ.

შემოგთავაზებთ პოეზიასთან და პოეტებთან დაკავშირებული პროექტის გეგმას, რომელიც, ვფიქრობ, საინტერესო და ბევრის მომცემი იქნება მოსწავლეებისათვის.

პროექტის ფარგლებში კლასი შეიძლება დაიყოს ოთხ ნაწილად და თითოეული ჯგუფის წევრებს დაევალოთ კონკრეტულ პოეტსა და პერიოდზე, ასევე ამ პოეტის კონკრეტულ ლექსზე მცირე კვლევის ჩატარება.

ჩემ მიერ შერჩეული პოეტებისა და მათი ლექსების სია ასე გამოიყურება:

- ნიკო სამადაშვილი – „ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს, პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან (თუ პირიქით)“
- შოთა ჩანტლაძე – „მანიფესტი“
- ბესიკ ხარანაული – „სიტყვების უქონლობის გამო“
- შოთა იათაშვილი – „მეოცე საუკუნის დასასრულის პოეტი“

ჩემ მიერ შემოთავაზებულ პროექტში არ არიან ცისფერყანწელები და გალაკტიონ ტაბიძე, რადგან მათი შემოქმედება ისედაც შედის სასწავლო პროგრამებში, თუმცა პედაგოგს, რა თქმა უნდა, შეუძლია, საკუთარი სურვილის მიხედვით შეცვალოს და შეადგინოს თავისი გეგმა და მან უფრო ამომწურავად მოიცვას მთელი მეოცე საუკუნე, მე შევეცდები ჩემეული მოდელის ჩვენებას.

ნიკო სამადაშვილი – „ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს, პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან (თუ პირიქით)“

პოეტის შემოქმედების გასაცნობად ჯგუფის წევრებს შეიძლება დაევალოთ:

1. პოეტის ბიოგრაფია
2. თამაზ ჩხენკელის წერილი „ ნიკო სამადაშვილი“
3. ზურაბ კიკნაძის წერილი „მუდამ სინათლისკენ გამყვიარი ძახილი“
4. პროექტის ფარგლებში შეთავაზებული ლექსი „ ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს, პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან (თუ პირიქით)“
5. პოეტის შემოქმედების რამდენიმე ნიმუში.

კვლევის ფარგლებში ჯგუფის წევრებმა უნდა დაინახონ მოცემული ეპოქის გავლენა ადამიანისა და პოეტის ცხოვრებაზე, პოეტის დამოკიდებულება პოემიასთან და საკუთარ ლექსებთან მაშინ, როდესაც მას გამოქვეყნების საშუალებაც კი არა აქვს, შემოქმედის ინდივიდუალური სტილი.

შოთა ჩანტლაძე – „მანიფესტი“

ჯგუფის წევრებს დაევალოთ:

1. მოიძიონ და გაილრმავონ ცოდნა ვერლიბრის შესახებ,
2. შოთა ჩანტლაძის ბიოგრაფია,
3. ინტერვიუ მანია ჯალიაშვილთან – „მე მინდა სიცოცხლე“,
4. შოთა ჩანტლაძე – „მანიფესტი“,
5. შოთა ჩანტლაძის პოემიის ნიმუშები.

კვლევის ფარგლებში ჯგუფის წევრებმა უნდა შეძლონ, დაინახონ პოეტი, რომელიც თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით არ ჩაეწერა საბჭოთა პოეტის საერთო სურათში, რამაც, ერთი მხრივ, მას მისცა შემოქმედებითი თა-

ვისუფლებს, განუმეორებელი ინდივიდუალიზმის საშუალება, მეორე მხრივ, მან, როგორც შემოქმედმა, გავლენა ვერ იქონია შემდგომ ლიტერატურულ პროცესებზე, რადგან საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში ის ისე გარდაიცვალა, საკუთარ წიგნს არ მოსწრებია. მოსწავლეებმა „მანიფესტის“ განხილვისას უნდა შეძლონ, გაიაზრონ ნმ-იანი წლების არაფორმალური პოეტის ირონიისა და პროტესტის, მაქსიმალურად შშრალი სტილის მიზეზები და სათქმელი.

ბესიკ ხარანაული – „სიტყვების უქონლობის გამო“

ჯგუფის წევრებს დაევალოთ:

1. ბესიკ ხარანაულის ბიოგრაფია,
2. ნაირა გელაშვილი – „ბესიკ ხარანაულის პოეზია“ (წერილი პირველი),
3. გაცნონ ბესიკ ხარანაულის პოეზიის სხვა ნიმუშებსაც, გაიხსენონ თავიანთ სახელმძღვანელოებში შეტანილი ლექსები, (სასურველია, წაიკითხონ პოემა „მიკარნახე ანგელინას“ მეორე თავი)
4. „სიტყვების უქონლობის გამო“.

ჯგუფის წევრებმა კვლევის ფარგლებში უნდა შეძლონ, დაინახონ თანამედროვე პოეტის აღქმა და პასუხისმგებლობა პოეზიისადმი, განსაზღვრონ ლექსის თემატიკა, რომ აქ მეორე ტრაგიკული ხაზიცაა, დედასთან, სამყაროსთან მიმართებაში. (ამაში ნაირა გელაშვილის წერილიც დაეხმარებათ)

შოთა იათაშვილი – „მეოცე საუკუნის დასასრულის პოეტი“

პროექტის ფარგლებში შეისწავლონ:

1. პოეტის ბიოგრაფია,
2. საქართველოს უახლესი ისტორია, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ,
3. ეკა ქევანიშვილი – „შოთას პოეტური გამოცდილების სიმწარე“,
4. შოთა იათაშვილი – „მეოცე საუკუნის დასასრულის პოეტი“.

ჯგუფის წევრებმა უნდა გაიაზრონ გასული საუკუნის დასასრულის კრიზისი და მისი გავლენა პოეზიაზე, შეძლონ, განსაზღვრონ თანამედროვეობის გამოწვევები არა მხოლოდ სათქმელის, არამედ ფორმობრივი გამოხატვის კუთხითაც.

ზემოთ მოყვანილი მასალები ადვილად მოსაძიებელია ინტერნეტ სივრცეში. სურვილისა და შესაძლებლობის მიხედვით პედაგოგსა და მოსწავლეებს შეუძლიათ გაათავსონ ან შეამცირონ კვლევის მოცულობა.

მას შემდეგ, რაც თითოეული ჯგუფის თითოეული წევრი შეასრულებს დაკისრებულ დავალებას, მათ ჯერ საკუთარი ჯგუფის წევრებს უნდა გააცნონ კვლევის შედეგები, რის შემდეგაც ჯგუფი მზად იქნება პრეზენტაციით წარდგეს კლასის წინაშე.

თუკი კლასში საშუალება არის (პროექტორი, დიდი ეკრანი), სასურველია მოიძიონ და მოიტანონ ფოტო და ვიდეო მასალაც. სამწუხაროდ, ნიკო სამადაშვილის და შოთა ჩანტლაძის არც ვიდეო და არც აუდიო ჩანაწერი არ დარჩენილა, მაგრამ რაც შეეხება თანამედროვე პოეტებს – ბესიკ ხარანაულსა და შოთა იათაშვილს, მათი აუდიო და ვიდეო მასალები ინტერნეტ სივრცეში ადვილად ხელმისაწვდომია.

პროექტზე მუშაობისას მოსწავლეებს მოუწევთ ერთმანეთთან მჭიდრო ურთიერთობა, რაც მათ თანამშრომლურ უნარებსა და ჯგუფური სამუშაოსთვის საჭირო ჩვევებს განავითარებს.

ჯგუფის წევრებთან თუ კლასთან საკუთარი კვლევის წარდგინებისას მოსწავლეებს საშუალება მიეცემათ, აიმაღლონ აუდიტორიასთან ურთიერთობის, პრეზენტაციის უნარები.

მოცემული მასალები საშუალებას მისცემთ თუნდაც ფრაგმენტული წარმოდგენა შეექმნათ მეოცე საუკუნეზე და ამ პერიოდში მომხდარ კულტურულ ცვლილებებზე, რაც პოეზიაში და პოეტების საკუთარ შემოქმედებასთან დამოკიდებულებაშიც აისახა.

პროექტის დასასრულს შეიძლება მოეწყოს დისკუსია, სასურველია, დისკუსიისას ოთხივე ლექსი (ელექტრონული ან ამობეჭდილი) ხელმისაწვდომი იყოს ყველა მონაწილისათვის.

პედაგოგს შეუძლია წინასწარ დაავალოს, გაიხსენონ ქართული პოეზიის გზა რუსთაველიდან („შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“) ან გაუფრთხილებლად მიმართოს მათი ყურადღება პოეზიის სათავეებთან და დისკუსიის სივრცე მოულოდნელად გააფართოოს.

გარეგანი მოტივაციისათვის, შესაძლებელია, პედაგოგმა თითოეული ჯგუფის კვლევა შეაფასოს ან მისცეს კონკურსის სახე.

ვფიქრობ, მსგავსი ტიპის პროექტები არა მხოლოდ იმ სიცარიელეს შეავსებს, რომელიც თანამედროვე ლიტერატურის სწავლებისას გვაქვს, არამედ დაეხმარება ჩვენს მოზარდებს, ისწავლონ ამროვნება ერთიან ლიტერატურულ სივრცეში. შეძლონ ნაწარმოების, პოეტის, ეპოქის ერთმანეთთან დაკავშირება, აღქმა და ანალიზი.

ნინო ლომიძე

1	რა არის ლიტერატურა	177
2	რამდენიმე მოსაზრება საგნის სწავლების თეორიასა და პრაქტიკაზე	180
3	პრობაული მხატვრული ტექსტის ანალიზი	183
4	მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი – მეთოდური მითითებები მასწავლებლებისა და მოსწავლეებისთვის	187
5	ქართული ენისა და ლიტერატურის საგნის სწავლების პროცესში გამოკვეთილი პრობლემების შესახებ	190
6	პრობაული ტექსტი – გაგება-გააზრებისა და შემოქმედებითი უნარების განვითარების საშუალება	194
7	მეათე კლასში შესასწავლი პროგრამული მასალის შესახებ	198
8	ნაციონალური ლიტერატურის სწავლების პარადიგმები	203

რა არის ლიტერატურა?

თანამედროვე სამყაროში მოზარდებს სულ უფრო ნაკლებად აინტერესებთ მხატვრული ლიტერატურა. კომპიუტერი, ტელევიზორი და სხვა მედიასაშუალებები მათ თითქმის მთლიანად უკმაყოფილებს ასაკისთვის შესაბამის მოთხოვნებს. ახალი ინფორმაციის მიღება, ფანტაზიისა და წარმოსახვის უნარის ამოქმედება, თავისუფალი დროის გატარება – ეს ყველაფერი ახლა გაცილებით მარტივად, სულ რამდენიმე ღილაკზე თითის დაჭერითაა შესაძლებელი. ტექნოლოგიის ასეთ განვითარებამდე კი სწორედ წიგნი ითავსებდა ამ ფუნქციებს.

უნდა ვაღიაროთ, რომ მხატვრული ლიტერატურისადმი სწორი დამოკიდებულების ჩამოყალიბების პროცესში სკოლაც ბევრს სცოდავს. რამდენჯერ გავგიგონია მოსწავლეებისგან: რა კარგი ლექსია (მოთხრობაა, რომანია...) და ახლა ამ ყველაფრის „გაფუჭება“ მოგვიწევსო.

„გაფუჭება“ კი ლიტერატურული ტექსტის შესწავლის „სტანდარტულ პაკეტს“ გულისხმობს – ავტორის ბიოგრაფიას, ეპოქის მიმოხილვას, მთავარი გმირების დახასიათებას, „კულტურულ-ისტორიული“, „ისტორიულ-სოციალური“ თუ „მხატვრულ-იდეური“ პლასტების ანალიზს, სასიყვარულო ან პატრიოტული მოტივების ძიებას მწერლის შემოქმედებაში და ა.შ.

არადა, ლიტერატურა, სავარაუდოდ, სწორედ ისაა, რაც ამ ყველაფრის მიღმა იწყება. ჟურნალისტად მუშაობამ ერთ საინტერესო დასკვნამდე მიმიყვანა: არის კითხვები, – ერთი შეხედვით, მარტივი კითხვები, – რომლებზეც პასუხის გაცემა არცთუ იოლია, ხოლო მათზე ფიქრი, პასუხების ძიების პროცესი – რთული და, იმავედროულად, საინტერესოც. არის ცნებები, რომელთა მიმართაც თითოეულ ჩვენგანს საკუთარი დამოკიდებულება აქვს, რომლის ვერბალიზებაც საკმაოდ ძნელია, თანაც გამოთქმული არასოდესაა „საკმარისი“ და თანაფარდი იმის, რასაც გრძნობ, განიცდი. მაგალითად, შეგიძლიათ, სრულყოფილად ახსნათ და გადმოსცეთ ყველა ის განცდა, რაც სიტყვა „სიყვარულთან“ გაკავშირებთ? ან განმარტოთ, რა არის მეგობრობა? სიცოცხლე?..

ეს ის შემთხვევაა, როცა ერთია განმარტებით ლექსიკონში არსებული „ოფიციალური“ დეფინიცია და სრულიად სხვა – ადამიანის დამოკიდებულება, მისი ხედვა, მისი პირადი გამოცდილება. და ყველაზე საინტერესო, ვფიქრობ, სწორედ ამ გამოცდილებათა ურთიერთგაზიარებაა.

ერთერთია სათაურში გამოტანილი კითხვა: რა არის ლიტერატურა?

ამ კითხვით რამდენიმე ხნის წინ ჩემს კოლეგებს მივმართე. პასუხები იმდენად მრავალფეროვანი და საინტერესო იყო, მინდა, თქვენც გაგიზიაროთ.

როგორც უკვე აღვნიშნე, არ არსებობს ერთი და უნივერსალური განმარტება. ჩემთვის ეს ტელეპორტაციის მსგავსი მოვლენაა. სხვა სამყაროებში გადაბარგების საუკეთესო საშუალება. ეს მომწონს, ალბათ, ყველაზე მეტად და განსაკუთრებით მიყვარს სწორედ ის ავტორები, ვის სამყაროშიც ადვილად და მთელი არსებით გადავბარგდები ხოლმე. „იქ ყოფნის“ და ცოტა ხნით „იქ, სხვაგან ცხოვრების“ შესაძლებლობას ვინც მაძლევს.

კიდევ დოჩანაშვილის კისერზე შემოსკუპებული მკითხველი მახსენდება. ლიტერატურის ილუსტრაცია სწორედ ასეთი იქნებოდა ჩემთვის. სხვების „ფანჯრებში“ შეჭყეტის, დაკვირვების, გაოცების, აღფრთოვანების, ზიზღის, მშვენიერების – ათასგვარი ემოციის გადახარშვის საშუალება და არავითარ შემთხვევაში – მხოლოდ ესთეტიკური ტკობა. ამიტომაც, რომ განსხვავებული ჟანრის, ფორმისა და შინაარსის ტექსტები მხიბლავს და, განურჩევლად ყოველგვარი პირობითობისა (ისეთისა, როგორიცაა, მაგალითად, ლიტერატურული გვარი, ჟანრი, ეპოქა, კლასიკა...), ხარბად და ინტერესით ვკითხულობ ვიგნებს.

მაშ, რა არის ლიტერატურა ან, თუ გნებავთ, რა საჭიროა ლიტერატურა? გაეცანით ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ადამიანების პასუხებს ლიტერატურაზე:

„ჩემთვის ლიტერატურა ადამიანთმცოდნეობაა“.

„როგორც ავტორისთვის, უფრო საკუთარი თავის დალაგება (ჯერჯერობით მაინც) და როგორც მკითხველისთვის – სხვის დალაგებულ თუ დასაღაგებელ სახლში საკუთარი ადგილის პოვნა. ისე, ჰო, ძნელი გამოსათქმელია, უფრო მეტია, ან უფრო სხვაა, ვიდრე მასზე შეგვიძლია ვთქვათ...“

„ლიტერატურა ჩემთვის გზამკვლევაა – ცხოვრებაში, ადამიანებში, საკუთარ თავში უკეთ გასარკვევად... გათავისუფლებს“.

„კატასავით ცხრაჯერ ცხოვრების საშუალება :)))“

„ჩემთვის ლიტერატურა არის ჩემი ცხოვრების შიგნითა მხარე, ქარის შიგნითა მხარესავით არ არის ჩემი პროფესია და ამით ბედნიერი ვარ“.

„ემიგრაცია რეალობიდან...“

„ლიტერატურა, ჩემი აზრით, სიტყვებით გაშუალებული სინამდვილეა, რომელიც ისევე აუცილებელია სამყაროს აღქმა-მიღებისთვის, კვლევისთვის, პროგრესისთვის, როგორც ფიზიკა და ქიმია“.

„ზოგადად, აზრის ფორმაა, კონკრეტულად კი – გამოცდილებათა გაზიარება...“

„ასტროფიზიკაში არის მოსაზრება, რომ შავი ხვრელები ძალიან დიდი პლანეტების „სიკვდილის“ შედეგად წარმოიშობა. ანუ პლანეტა, რომელიც დაიცლება თავისი სასიცოცხლო ნაერთებისგან, იკუმშება, იკუმშება და შესაძლოა ფეხბურთის ბურთისოდენაც გახდეს მზეზე ათასჯერ დიდი ვარსკვლავი. ეს ქმნის კოლოსალურ, ადამიანის გონებისთვის მიუწვდომელ და გამოუთვლელ ენერჯიას, რომელშიც ქრება დრო და სივრცე. ეს ენერჯია ჭამს საკუთარ თავს, გარშემო ყველაფერს იზიდავს, იერთებს და აქრობს. ღმერთმა უწყის, სად მიაქვს. არსებობს მოსაზრება, რომ პარალელურ განზომილებებში (თუ ეს უკანასკნელი არსებობს)... მოკლედ, ამ შავი ხვრელებიდან გამოიტყორცნება სხივი, რომელიც ჩვეულებრივ სინათლის სხივზე უზომოდ დიდი სისწრაფით მოძრაობს და მილიარდობით სინათლის წლის მანძილზე ყველაფერს წვავს. მოკლედ, რატომ დავეცი ქადაგად... ლიტერატურაც ეგეთი რამეა, რაღაც შავი ხვრელი. გიზიდავს, გითრევს, სხვაგან გადაჰყავხარ, სხვა განზომილებაში, და მის სიახლოვეს არ არსებობს დრო და სივრცე და თუ არსებობს – მხოლოდ მის მიერ შემოთავაზებული. და არის ხოლმე, ბოლოს სასწაულად დიდი სხივი გამოდის მისგან“.

ცხადია, ერთად აღებული ყველა ეს განსაზღვრებაც არ არის საკმარისი ლიტერატურის, უფრო სწორად, მხატვრული ლიტერატურის არსის ამომწურავი განმარტებისთვის და კითხვა კვლავაც პასუხგაუცემელი რჩება, თუმცა სხვადასხვა თვალსაზრისის მოსმენა და ამაზე კიდევ ერთხელ (და მრავალგზის) დაფიქრება არასოდესაა ზედმეტი.

ადამიანები მრავალი ათასწლეულის განმავლობაში ქმნიან წარმოსახვით, პარალელურ, მხატვრულ რეალობებს და, ვფიქრობ, ასევე გაგრძელდება, სანამ კაცობრიობა იარსებებს.

ჩვენი, როგორც მასწავლებლების, დანიშნულებაა, აღვძრათ ინტერესი ამ ახალ-ახალი სამყაროების აღმოჩენისა და შესწავლისადმი დაუოკებელი სწრაფვა. ოღონდ არა ისე, რომ ეს პროცესი მომაბეზრებელი და სავალდებულო იყოს, არამედ ისე, რომ სასიცოცხლოდ აუცილებელი პროცესთაგანი გახდეს.

რამდენიმე მოსაზრება საგნის სწავლების თეორიასა და პრაქტიკაზე

სასწავლო გეგმები, საგნობრივი პროგრამები, სტანდარტი, განათლების ეროვნულ მიზნებში გაწერილი ღირებულებები და განათლების სფეროში არსებული სხვა ოფიციალური დოკუმენტები ასახავს სახელმწიფოს დამოკიდებულებას, მიმართებას ქვეყნის კულტურასთან, მის აწმყოსა და მომავალთან.

პიროვნების ჩამოყალიბების რთულ გზაზე ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მისია მშობლიური ენისა და ლიტერატურის საგანს ენიჭება. ამ საგნის პროგრამაში, ზოგად ნაწილში, მართებულადაა აღნიშნული, რომ „ქართული ენა მხოლოდ ერთ-ერთი სასწავლო საგანი კი არ არის, არამედ, სხვა საგანთაგან განსხვავებით, სწავლების ენაა, ყველა დანარჩენი საგნის შესწავლის საშუალებაა“. გარდა ამისა, „ის ქმნის იმ ძირითად ბაზისს, რომელსაც ეფუძნება ადამიანის თავისუფალი განვითარების მთელი შემდგომი პროცესი“.

სწორედ ამის გათვალისწინებით განისაზღვრება ქართული ენისა და ლიტერატურის სწავლების ძირითადი მიზნები, რომლებიც დეტალურადაა გაწერილი დოკუმენტში და რომლებზეც ახლა დაწვრილებით აღარ შევჩერდები, დაინტერესებული პირები ადვილად მოიძიებენ მას ინტერნეტში.

ამჯერად მინდა, თქვენი ყურადღება საკუთრივ სწავლების პროცესზე შევაჩერო, რადგან ერთია ქალაქდზე არსებული, თუნდაც კარგად ჩამოყალიბებული, დეტალურად დამუშავებული დოკუმენტი და სულ სხვაა პროცესი, რომელმაც ამ ყველაფრის განხორციელება უნდა უზრუნველყოს.

აი, სწორედ აქ ისმის კითხვები, რომლებსაც ხშირად სვამენ მასწავლებლები – პროფესიონალები, ყოველდღე რომ იღვწიან ამ მიზნების მისაღწევად:

რამდენად შეესაბამება პროცესი სტანდარტს?

რამდენად სწორადაა განაწილებული საათობრივი ბაღე და შეესაბამება თუ არა ის შესასწავლი სავალდებულო პროგრამის ოდენობას?

ხომ არ „ვეკიდებით“ რაოდენობას და ამის ხარჯზე ხომ არ ზარალდება სწავლების ხარისხი?

რას ექცევა მეტი ყურადღება და რაზე უნდა ვიყოთ ორიენტირებულები – ცოდნის, შინაარსის გადაცემაზე თუ სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი უნარ-ჩვევების გამომუშავებაზე?

როდის მოხდა ბოლოს საპროგრამო მასალის გადახედვა, გაანალიზება, გადახალისება?

იგეგმება თუ არა ცვლილებები ამ კუთხით და თუ კი, ვინ მუშაობს ამ საკითხებზე?

მეც და, დარწმუნებული ვარ, ჩემი კოლეგებიც ვისურვებდით, ამ კითხვებზე კომპეტენტური, თანამედროვე კვლევებზე დაფუძნებული პასუხები მიგველო და, იმავდროულად, სხვა ქვეყნების წარმატებული გამოცდილების გაცნობის (და, ცხადია, ჩვენს პირობებს მორგებული გაზიარების) საშუალებაც გვექონოდა.

გერმანიაში, კასელის თავისუფალი ვალდორფის სკოლის მიერ ორგანიზებულ საერთაშორისო სემინარზე ყოფნის დროს, საშუალება მომეცა გაესაუბრებოდი კოლეგებს – ლიტერატურის მასწავლებლებს. მაინტერესებდა, რამდენად თავისუფლად შეეძლოთ ლიტერატურული ნაწარმოებების შერჩევა, არსებობდა თუ არა მათ კურიკულუმში სავალდებულო ტექსტები და მათ მიღმა რა კრიტერიუმით არჩევდნენ შესასწავლ ავტორებს სხვადასხვა ასაკის მოსწავლეებისთვის.

არაფორმალურ გარემოში გამართული საუბარი შესაძლოა არ იყოს საკმარისი ამა თუ იმ ქვეყნის სასკოლო სწავლების სავალდებულო სასწავლო გეგმების (იმავე კურიკულუმების) საფუძვლიანი ანალიზისა და ქართულ ეროვნულ სასწავლო გეგმასთან მათი შედარებისთვის, მაგრამ გარკვეული წარმოდგენა მაინც შემექმნა. მინდა, სწორედ ჩემი თვალით დანახული სურათი გაგაცნოთ და ცვლილებების აუცილებლობასა და მნიშვნელობაზე კიდევ ერთხელ დაგაფიქროთ.

ინგლისის, გერმანიისა და უნგრეთის ლიტერატურის (უნგრეთის შემთხვევაში – კონკრეტულად დრამის) მასწავლებლებლები აღნიშნავდნენ, რომ ამ ქვეყნების ეროვნული სასწავლო გეგმა ლიტერატურული ტექსტების შერჩევისა და სწავლების კუთხით საკმაოდ ლიბერალურია და მასწავლებლების დამოუკიდებლობის ხარისხიც მაღალია. სახელმწიფო მათ მხოლოდ იმას განუსაზღვრავს, რომელი ეპოქისა და ჟანრის ნაწარმოებები უნდა შესასწავლონ მოსწავლეებს. მაგალითად, ინგლისელმა პედაგოგმა სავალდებულოდ შესასწავლ ავტორთაგან დამისახელა შექსპირი და ჩარლზ დიკენსი და აღნიშნა,

რომ მას როგორც ლიტერატურის მასწავლებელს აქვს საკმაოდ ვრცელი სარეკომენდაციო ჩამონათვალი, რომლისგანაც ის, კონკრეტული კლასის საჭიროებების, შესაძლებლობებისა და სხვა თავისებურებების გათვალისწინებით, თავად ადგენს სხვადასხვა ეპოქისა და ჟანრის შესასწავლი თხზულებების ნუსხას. იქვე დასძინა, რომ მიმდინარე წელს ერთ-ერთი მაღალი კლასისთვის თავად შეარჩია ჯიშის ჯოისის მოთხრობები და არც უნანია – კლასმა ინტერესით იმუშავა და ბევრი საინტერესო და სასარგებლო პროექტიც დაამუშავა.

იგივე თქვა გერმანელმა ლიტერატურის მასწავლებელმაც.

როდესაც ჩემი ჯერი დადგა, კოლეგები გააოცა სავალდებულო შესასწავლი ტექსტების რაოდენობამ და წილმა (60%). განსაკუთრებით გამიჭირდა მათთვის ძველი ქართული ლიტერატურული ძეგლების შესწავლის მნიშვნელობის გაგებინება (მეხუთე საუკუნის ნაწარმოების ხსენებაზე მათ ღიმილისმომგვრელ რეაქციას აღარ აღვიწერთ, ჩემთვის ეს ტექსტები განსაკუთრებით ძვირფასია და თავადაც ძალიან გამიჭირდება მისი „დათმობა“).

პირადად მე ამ საუბარმა კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რომ ჩვენთან სტანდარტი, უფრო მეტად კი სავალდებულო საგნობრივი პროგრამა მეტისმეტად ბევრ რამეს „კარნახობს“ მასწავლებელს და ლიტერატურის გააზრებაც ჩაკეტილ, მონოკულტურულ, წინასწარ განსაზღვრულ ტრილში ხდება.

პროცესი შინაარსის გაგებისკენ უფროა მიმართული, ვიდრე გააზრებისა და ანალიზისკენ.

მიზანი ცოდნის (კონკრეტული შინაარსების, ტერმინოლოგიის, ცნებების, თეორიის) დაგროვებაა და არა სასიცოცხლოდ აუცილებელი უნარ-ჩვევების გამომუშავება. გამოცდებზე ორიენტირება კი უარყოფითად აისახება შემეცნებით უნარებზე და შედეგად ლიტერატურის როგორც უმნიშვნელოვანესი დარგის ღირებულება კნინდება.

პროზაული მხატვრული ტექსტის ანალიზი

სავალდებულო საპროგრამო ტექსტების კითხვა სავალდებულო საპროგრამო მიზნებს ემსახურება. ლიტერატურის კურსი სწავლების დაწყებითი საფეხურიდან საშუალო საფეხურის ჩათვლით ისეა გაწერილი, რომ მოსწავლემ გამოიმუშაოს ლიტერატურის, როგორც სიტყვის ხელოვნებისა და კულტურის ფაქტის, აღქმისა და გაცნობიერების უნარი; ამ მიზნის მისაღწევად მხატვრული ტექსტის ანალიზი ერთ-ერთ საშუალებად მოიაზრება. სწორედ ამ პარადიგმაზე ვისაუბრებთ დაწვრილებით. რას მოიაზრებს ანალიზი? რა ელემენტებისგან შედგება ის? რა ტერმინოლოგიას ვიყენებთ მხატვრული ტექსტის ანალიზისას და როგორ ვამუშავებთ პროზაულ ტექსტს შესაბამისი მითითებების მიხედვით?

ანალიზის ელემენტები

- ნაწარმოების თემის, იდეის, მთავარი სათქმელის, პრობლემატიკის ამოცნობა.
- ტექსტის სიუჟეტისა და კომპოზიციის ურთიერთმიმართება;
- მხატვრული ტექსტის შექმნისას გამოყენებული სხვადასხვა მეთოდები – პერსონაჟთა გალერეა, სურათხატები, აღწერის, ამბის თხრობის, გადმოცემის ხერხები;
- ავტორისეული განწყობა-დამოკიდებულების კვლევა, თემისადმი, პერსონაჟებისა და იდეებისადმი მისი მიმართების ამოცნობა;
- მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების მიმოხილვა;
- ნაწარმოებზე მსჯელობა ჟანრობრივი თავისებურების და ისტორიული მოცემულობის გათვალისწინებით;
- სუბიექტური ემოციურ-შეფასებითი დამოკიდებულების გამოვლენა;
- პერსონაჟთა ხასიათზე, ქმედებებსა და საქმიანობაზე დაკვირვებით მათი შეფასება, ტექსტზე დაყრდნობით ლეგიტიმური დასკვნების გაკეთება;
- დასკვნების განზოგადება;

პროზაული ტექსტის ანალიზი

ანალიზის ზოგადი ჩარჩოს მიხედვით პროზაული ტექსტის მხატვრულ ანალიზში სასურველია, წარმოჩენილი/დამუშავებული/მიმოხილული იყოს შემდეგი საკითხები:

- ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელსაც მიეკუთვნება ტექსტი;
- ისტორიული ეპოქის გავლენა ტექსტზე (ისტორიულ-კულტურული კონტექსტი);
- ტექსტის შექმნის პრეისტორია (ასეთის არსებობის შემთხვევაში);
- ჟანრის განსაზღვრა;
- სიუჟეტური ქარგა, კომპოზიცია, ტექსტის აგებულება;
- კრიტიკული მოსაზრებების გაცნობა/შეფასება/კომენტირება;
- მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხებისა და საშუალებების მიმოხილვა;
- პერსონაჟთა ხასიათზე, თვისებებზე, ქცევაზე დაკვირვება/დახასიათება (ეპითეტები/დახასიათება კონკრეტული ეპიზოდების დამოწმებით);
- თხრობის/გადმოცემის სტილი (თხრობა I პირშია თუ III-ში, გვხვდება თუ არა ტექსტში ავტორისეული ჩანართები, რომლებიც გვეხმარება ჩანაფიქრის ამოცნობაში...);

კონცეპტუალური ჩარჩო

პროზაული ლიტერატურული ნაწარმოების განხილვისას მნიშვნელოვანია ერთმანეთისგან გაიმიჯნოს ნაწარმოების თემა და იდეა.

მოკლედ მიმოვიხილავთ თითოეულს:

თემა

თემა, იგივე დედააბრი, ლიტერატურული ნაწარმოების ობიექტური საფუძველია. სხვა სიტყვებით, ეს ისაა, რაც განსაზღვრავს ნაწარმოების შინაარსსა და ფორმასაც კი. სწორედ თემა აკავშირებს მხატვრული ტექსტის სხვადასხვა ნაწილს ერთმანეთთან, რათა ერთ შინაარსობრივ მთლიანობად აქციოს ის. თემა შეიძლება იყოს მარადიული, ნებისმიერი ეპოქისა და მოცემულობისთვის მნიშვნელოვანი (მეგობრობის თემა, სიყვარულის თემა, სამშობლოს სიყვარულის თემა...) ან გარკვეული (კონკრეტული) ვითარებით განპირობებული (მამათა და შვილთა ბრძოლა, ბატონყმობის თემა...).

ერთი და იგივე თემა სხვადასხვა ავტორმა შეიძლება სრულიად სხვადასხვაგვარად გადაწყვიტოს, ეს დამოკიდებულია მწერლის მსოფლმხედველობაზე, ოსტატობაზე, გამოცდილებაზე, მოღვაწეობის ეპოქაზე... მაგალითად, ცნობილია, რომ ფაუსტის თემა გოეთემდე რამდენიმე მწერალმა დაამუშავა, თუმცა მისი „შესრულება“ ყველაზე უკეთ სწორედ მან შეიძლო; მეცხრამეტე საუკუნეში აქტუალური იყო ბატონყმური ურთიერთობის თემა, ამ საუკუნეში მოღვაწე მწერლების შემოქმედებაში ეს თემა მრავალმხრივ და მრავალფეროვნადაა დამუშავებული.

ტექსტის კვლევისას უნდა დაისვას კითხვები – ემთხვევა თუ არა თემა ტექსტის შექმნის თანამედროვე ეპოქას? დაკავშირებულია თუ არა თემასთან სათაური? შევისწავლეთ თუ არა სხვა ნაწარმოები, სადაც იგივე თემა დამუშავებულია? რა განსხვავებაა ამ ტექსტებს შორის? რამ განაპირობა მწერლის დაინტერესება თემით? არის თუ არა აქტუალური იგივე თემა დღეს? იყო თუ არა თემა აქტუალური ნაწარმოების შექმნის ეპოქაში?

იდება

იდება ერთგვარი პასუხია ავტორის მიერ ნაწარმოებში დასმულ კითხვებზე. იდება ისაა, რის ირგვლივაც „ბრუნავს“ ტექსტის მხატვრულ ესთეტიკური სამყარო, პერსონაჟები. იდება მეტწილად უკავშირდება ავტორის მიერ ალებულ თემას, თუმცა ისეც ხდება, რომ მწერალს მისივე ასახულის მიმართ არ/ ან ჯერ არ აქვს/ ან შეფარვით აქვს ჩამოყალიბებული დასკვნები და გადაწყვეტილებები. მწერლის მიერ იდეის არგაცხადება არ ნიშნავს ნაწარმოების იდეის არარსებობას, რადგან საკითხის დასმის სტილი, მანერა შესაძლოა უკვე მეტყველებდეს მწერლის გარკვეულ დამოკიდებულებაზე. იდება ტექსტის მთავარ სათქმელადაც მოიაზრება, რომელიც სხვადასხვა მხატვრული ხერხებით, საშუალებებითაა გადმოცემული. საკუთარ დამოკიდებულებებს ავტორი სწორედ მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების გზით გადასცემს მკითხველს.

„გუსტავ ფლობერმა მკაფიოდ გამოხატა მისეული იდეალი მწერლისა. ის შენიშნავს, რომ ავტორი, ღმერთის დარად, საკუთარ წიგნში უნდა იყოს ყველგან და ამავდროულად – კონკრეტულად – არსად, ის უნდა იყოს უხილავი და ყველგანმყოფი ერთდროულად. არსებობს რამდენიმე უმნიშვნელოვანესი ლიტერატურული ნაწარმოები, სადაც ავტორი თავს არ ამჟღავნებს, მუსტად ისე, როგორც ფლობერს სურდა, თუმცა თავად მას არ გამოუვიდა ამ იდეალის

წვდომა „მადამ ბოვარიში“. საგულისხმოა, რომ იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ავტორი, თითქოს, არსად ჩანს, ის მაინც „განფენილია“ ტექსტში, მისი „არარსებობა“ უკვე გამოხატულება თვალსაჩინო არსობისა. როგორც ფრანგები ამბობენ, „თავისი არყოფნით ბრწყინავს“. (ვლადიმირ ნაბოკოვი „ლექციები საზღვარგარეთის ლიტერატურაზე“)

იდეის გაცხადების შემთხვევაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მწერლის ოსტატობას. საჭირო დროს, საჭირო მომენტში არ/ან ვერგაკეთებული აქცენტი მხატვრულ ჩანაფიქრს, იდეას აფერმკრთალებს, თუ ავტორი მთლიანად „იდეითაა“ შეპყრობილი და ნაკლებ ყურადღებას აქცევს მხატვრულობას, ვიღებთ პუბლიცისტიკას ან უარეს შემთხვევაში – იდეოლოგიურ ტექსტს.

ამ მიმართულებით კვლევისას მკითხველი პასუხობს კითხვებს: რისი თქმა სურდა ავტორს? როგორ, რა მხატვრული ხერხების მეშვეობით შეძლო სათქმელის გამოხატვა? სათქმელი პირდაპირაა გადმოცემული თუ შეფარვით? რა არის ტექსტის/ცალკეული ეპიზოდის მთავარი სათქმელი? ავლენს თუ არა საკუთარ დამოკიდებულებას ავტორი პერსონაჟებისადმი? მათი ქმედებებისადმი?

პროზული მხატვრული ტექსტის სტრუქტურის ანალიზისას აუცილებელია სიუჟეტისა და კომპოზიციის მიმოხილვაც.

კომპოზიცია მოიცავს მხატვრული ნაწარმოების თემის, იდეის, ფაბულის, სიუჟეტის, ჩანართი ეპიზოდების, ყველა გამოყენებული მხატვრული საშუალებების მიზანმიმართულ, მოტივირებულ, ურთიერთშეფარდებულ განლაგებას.

სიუჟეტი მოვლენათა და მოქმედებათა თანამიმდევრობაა. ამბის გადმოსაცემად ავტორი გარკვეულ სტრუქტურას მიმართავს, ამბებისა და მოვლენების განვითარების თანამიმდევრობა ქმნის სწორედ სიუჟეტს. სიუჟეტური ქარგა დამახასიათებელია ეპიკური და დრამატული ტექსტებისთვის. სიუჟეტის განვითარების ეტაპებია: ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, მოქმედების განვითარება, კულმინაცია და კვანძის გახსნა.

ამ მიმართულებით მუშაობისას მოსწავლემ უნდა შეძლოს მსჯელობა ნაწარმოების კომპოზიციურ თავისებურებებზე, საკვანძო ეპიზოდების (სცენების) ურთიერთკავშირზე; მისი სტრუქტურული ელემენტების (ექსპოზიციის, პროლოგის, ეპილოგის...) დანიშნულებაზე; სასურველია დაისვას კითხვები: გვხვდება თუ არა ტექსტში ავტორისეული ჩანართები? შეგვიძლია თუ არა მათი საშუალებით ამოვიცნოთ მოვლენებისადმი ავტორისეული დამოკიდებულება? რა თანამიმდევრობით გადმოგვცემს ავტორი ამბავს?

შესაძლებელია სქემის, დიაგრამის, აზრობრივი რუკის, სხვა გრაფიკული საშუალებების გამოყენებაც.

მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი – მეთოდური მითითებები მასწავლებლებისა და მოსწავლეებისთვის

მეთერთმეტე და მეთორმეტე კლასის საგნობრივი პროგრამის სტანდარტში წლის ბოლოს მისაღწევი შედეგებიდან წერის მიმართულების ერთ-ერთ პუნქტში გაწერილია:

მოსწავლეს შეუძლია მხატვრული ნაწარმოების წერილობით გაანალიზება (ქართ. XI. 9.)

ქართული ენისა და ლიტერატურის საგამოცდო ცნობარშიც აღნიშნულია, რომ აბიტურიენტმა გამოცდის წარმატებით ჩასაბარებლად უნდა შეძლოს წაკითხულის (იგულისხმება პროზაული ან პოეტური ტექსტი/ნაწყვეტი) გააზრება და მხატვრული ტექსტის ანალიზი; აგრეთვე, ის უნდა ერკვეოდეს მხატვრული ტექსტის ანალიზისათვის აუცილებელ ლიტერატურათმცოდნეობით ტერმინებში;

მოსწავლეებს არაერთხელ აღუნიშნავთ, რომ ტექსტის მხატვრული ანალიზი ყველაზე რთულად შესასრულებელ მითითებად მიაჩნიათ. არადა, ამ მიმართულებას მასწავლებელი, როგორც წესი, პროგრამული მხატვრული ნაწარმოების შესწავლისას გამუდმებით ამუშავებს. თანაც, წლების განმავლობაში (არა მარტო საშუალო საფეხურზე) და გაკვეთილის ყველა ეტაპზე – შესავალში, გამოწვევის ფაზაში, მინი-ლექცია-საუბრის, ძირითადი ნაწილის მსვლელობისას, ახსნის თუ მსჯელობის დროს, გამოყენებული მხატვრული სახეების, ხერხების და საშუალებების მიმოხილვისას.

ვფიქრობ, პრობლემას ის ქმნის, რომ მოსწავლეები ვერ ახერხებენ მიღებული დიდი მოცულობის ინფორმაციის დამუშავებას ამ კონკრეტული მითითების მიხედვით, რადგან მითითება საკმაოდ ზოგადად ან ბუნდოვნად ეჩვენებათ. ამაზე მაშინ დავფიქრდი, როდესაც სოციალური ქსელის პირად ფოსტაში ერთ-ერთი მოსწავლის წერილი დამხვდა. „მხატვრული ანალიზი რომ არ დავწერო, გეწყინებათ? იმიტომ, რომ მხატვრული ანალიზის წერა არ ვიცი და მეზარება უაზრობების ჯღაბნა...“

ამ გულწრფელმა თხოვნა-მობოდიშებამ იმაზე დამაფიქრა, რა არ ან ვერ გავაკეთე სათანადოდ, რატომ ჩათვალა საშუალოზე მაღალი შესაძლებლო-

ბების მეთორმეტეკლასელმა, რომლისგანაც არაერთხელ მიმიღია საინტერესოდ შესრულებული წერიტი დავალება, რომ მან არ იცის, როგორ დაწეროს მხატვრული ანალიზი.

ამგვარი რეფლექსიის შედეგად დავასკვენი – სამუშაო წლის დაგეგმვისას არ იქნება ურიგო, თუ ცალკე დროს გამოვყოფ ამ მიმართულებაზე სამუშაოდ და კონკრეტული მიზნის მიხედვით დავგეგმავ რამდენიმე გაკვეთილს. დავფიქრდი იმაზეც, რომ საშინაო თუ საკლასო წერიტი დავალებების სათაურის მოფიქრებისას იშვიათად გამომიყენებია ფორმულირება – მხატვრული ანალიზი. ამიერიდან კი დავალების დასათაურებისას, თუკი დავალებაში, ცხადია, მოიაზრება მხატვრული ელემენტების მიმოხილვა, ტროპის სახეების ამონიშვნა, ამოცნობა, მათი განხილვა ან მხატვრული ანალიზის რომელიმე დეტალი, ფრჩხილებში მივაწერ – მხატვრული ანალიზი. ასე მოსწავლეებისთვის ცხადი გახდება, რომ ეს ავადსახსენებელი მხატვრული ანალიზი რაღაც აბსტრაქცია ან მიულწეველი მიზანი კი არ არის, არამედ ის სამუშაოა, რასაც ჩვეულებრივ, წარმატებით ართმევენ ხოლმე თავს.

ამგვარი გაკვეთილისთვის საჭირო მასალაზე ფიქრის და სხვადასხვა წყაროს დამუშავების შედეგად ერთგვარი სახელმძღვანელო მეთოდური მითითებები შევკრიბე და ცალკე დოკუმენტად შევინახე. შესაძლოა, ეს გამოცდილება სხვებისთვისაც საინტერესო იყოს.

წერილში გთავაზობთ ლექსის მხატვრული ანალიზისთვის გამოსადეგ მითითებებს.

საშინაო დავალება – ლექსის ანალიზი

თემაში დასახელებული/მიმოხილული უნდა იყოს შემდეგი საკითხები:

ავტორი, სათაური (დაწერის თარიღი, თუკი ცნობილია/გვახსოვს)

შექმნის ისტორია (ვის მიეძღვნა ლექსი, არის თუ არა რაიმე საინტერესო ფაქტი ცნობილი დაწერის მიზეზსა თუ მიზანზე...)

მიეკუთვნება თუ არა პოეტი რომელიმე ლიტერატურულ დაჯგუფებას, მიმდინარეობას და ჩანს თუ არა ამ კონკრეტულ ლექსში ამ ლიტერატურული დაჯგუფების/მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელი ნიშნები.

თემა, იდეა, ძირითადი ამრი – მოკლედ – რაზეა ლექსი. შესაძლებელია მოკლე პერიფრაზი ან საკვანძო ადგილების ციტირება.

მხატვრული საშუალებების მიმოხილვა: ტროპის სახეები (ეპითეტები, შედარებები, გაპიროვნება, მეტაფორა, ჰიპერბოლა...)

მხატვრული ხერხები – ალიტერაცია, ალეგორია, ალუზია...

ლირიკული გმირი (ავტორი თავადაა თუ ვისიმე პირით გადმოსცემს სათქმელს...)

ლექსის ფორმა, გარეგნული საბურველი (რიტმა, რიტმი...)

მზა ენობრივი ფორმულები:

ხშირად მოსწავლეებს უჭირთ აბზაციდან აბზაცზე გადასვლა, თანმიმდევრობის შენარჩუნება ან სულაც, დაწყება. მსგავსი ენობრივი ფორმულების გაცნობა მათ ამ სირთულეების დაძლევაში დაეხმარება:

ტექსტში (ლექსში, პოეტურ ნაწარმოებში, ლირიკულ ნაწარმოებში) საუბარია... აღწერილია... ავტორი ეხება... აღწერს... საუბრობს... მოგვითხრობს... გვიყვება...

თანდართულ ცხრილში კი დაჯგუფებულია ის ძირითადი შეფასებითი/აღწერითი ელემენტები, რომლებიც მხატვრული ტექსტის ანალიზისას გვხვდება ლიტერატურათმცოდნეების კვლევებში:

ავტორისეული პოზიციის კომენტირება
მსჯელობა ტექსტში გადმოცემული ამრის შესახებ

დადებითი	ნეიტრალური	უარყოფითი
ავტორს აღაფრთოვანებს	ავტორი მიმოხილავს	გულისტკივლით შენიშნავს
იგი აღტაცებით აღწერს	თითქოს დიალოგს მართავს მკითხველთან (რიტორიკული კითხვა, შეძახილი...)	ავტორს ვერ გაუგია...
მკითხველს თითქოს თვალწინ ეშლება	ავტორი გვიზიარებს თავის შთაბეჭდილებებს...	ავტორისთვის აღმამფოთებელია...
მკითხველი ინტერესით აკვირდება	მკითხველის წინაშე სვამს მწვავე პრობლემას	ვერ შეერგებია იმას, რომ...
პოეტი სიტყვებით ხატავს... (პეიზაჟს, პორტრეტს, სურათს...)	ცდილობს წამოჭრას მნიშვნელოვანი საკითხები	ირონიულად შენიშნავს, რომ...
ავტორი გულწრფელად საუბრობს...	წამოჭრას ისეთ მნიშვნელოვან თემას...	გამოხატავს აღმფოთებას...

ქართული ენისა და ლიტერატურის საგნის სწავლების პროცესში გამოკვეთილი პრობლემების შესახებ

სწავლების კონცეფცია

თანამედროვე სამყარო წარმოუდგენელია განათლების კარგად გააზრებული და თანამედროვე გამოწვევებს მორგებული საგანმანათლებლო კონცეფციის გარეშე. სახელმწიფოს კეთილდღეობა, მისი მომავალი, მონაწილეობა გლობალურ პროცესებში, განვითარება და აღმშენებლობა დამოკიდებულია ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებების, მაღალი პასუხისმგებლობის, ლიბერალურ-დემოკრატიულ ღირებულებებზე დამყარებული სამოქალაქო ცნობიერების მქონე განათლებული მოქალაქეების არსებობაზე, რომელთაც გაცნობიერებული აქვთ ქვეყნისათვის საკუთარი პროფესიული საქმიანობის მნიშვნელობა.

სიცოცხლის ადრეული წლებიდანვე ხდება ადამიანში გარკვეული ღირებულებების ჩამოყალიბება, მოგვიანებით კი სოციალიზაციის პროცესის მეშვეობით, მათი გამყარება. ზოგადსაგანმანათლებლო დაწესებულება სოციალიზაციის პროცესის განუყოფელი, მეტიც, ერთ-ერთი წარმმართველი ფაქტორია და სწორედ ის უნდა უზრუნველყოფდეს თანამედროვე მოზარდების მომზადებას ბრდასრული ცხოვრებისათვის და თანამედროვე სამყაროს გამოწვევებისთვის.

ქართული ენისა და ლიტერატურის საგანი საგნობრივი კომპეტენციების და უნარ-ჩვევების ჩამოყალიბების მიღმა პიროვნების ჰარმონიულ განვითარებას უნდა უწყობდეს ხელს. პიროვნების საკომუნიკაციო და პროფესიული უნარ-ჩვევები, საერთო კულტურა, მისი ღირებულებები, განვითარების პროცესი სწორედ მშობლიური ენის საფუძველზე ყალიბდება და საგნის სწავლების ძირითადი მიზნებიც ამ მოცემულობის გათვალისწინებით განისაზღვრება.

გარდა ამისა, ქართული ენისა და ლიტერატურის საგანი ქართულ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში შესასწავლ საგნებს შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა. საგნობრივი პროგრამის თანახმად, „ქართული ენა მხოლოდ ერთ-ერთი სასწავლო საგანი კი არ არის, არამედ სხვა საგანთაგან განსხვავებით, სწავლების ენაა, ყველა დანარჩენი საგნის შესწავლის საშუალებაა“.

უმნიშვნელოვანესია საგანმანათლებლო სტრატეგიების და კონცეფციების მორგება თანამედროვე მსოფლიოს გამოწვევებისა და მოთხოვნებისთვის, რად-

გან გლობალური ცვლილებები, ამროვნების ახალი ტენდენციები, მეცნიერების პერსპექტივები, ტექნოლოგიური მიღწევები ახალ რეალობას გვთავაზობს.

ჩვენს ქვეყანაში ენისა და ლიტერატურის სწავლების მრავალწლიანი გამოცდილება, მეთოდები, მიდგომები, საპროგრამო თხზულებები, აპრობირებული სასწავლო-მეთოდური პრაქტიკა – საგნის სწავლების არსებული კონცეფციის შემადგენელი ნაწილებია. საგანმანათლებლო საჭიროებების ცვლილებების, ტექნიკური პროგრესის და სხვა არაერთი ფაქტორის გათვალისწინებით ჩნდება ახალი გამოწვევები და სირთულეები, რაც საჭიროებს კვლევას, რევიზიას და სისტემურ ცვლილებებს.

განათლების ეროვნულ მიზნებში, ზოგადი განათლების შესახებ კანონში და სხვა დოკუმენტებში დეკლარირებული მიზნებისა და გეგმების განხორციელება ზოგადსაგანმანათლებლო დაწესებულებებში ხდება ეროვნული და სასკოლო სასწავლო გეგმებით გათვალისწინებული საგნებისთვის გამოყოფილი საათების განმავლობაში. გაკვეთილი სწავლა-სწავლების პროცესის ორგანიზების ძირითადი ფორმაა და გაწერილი მიზნების რეალიზებას სწორედ ის უნდა უწყობდეს ხელს.

პრობლემები, რომლებსაც პირადი პრაქტიკული გამოცდილების განმავლობაში ვაკვირდებოდით, რამდენიმე თემატურ ჯგუფად გავაერთიანე:

წიგნიერების „იმიტაცია“

კითხვისა და წიგნისადმი ინტერესის შემცირება განსაკუთრებით აისახება ენისა და ლიტერატურის საგნის შესწავლის მოტივაციაზე. წიგნიერების ე.წ. „იმიტაციური“ გამოცდილება დღესდღეობით საკმაოდ პოპულარული და აპრობირებული მეთოდია. მოსწავლეები ეცნობიან ტექსტების მოკლე შინაარსებს, პერიფრაზებს, ეკრანიზაციებსაც კი.

შინაარსზე ორიენტირება

საგაკვეთილო პროცესში უმეტეს შემთხვევაში სასწავლო აქტივობები შემოიფარგლება ნაწარმოების ე. წ. გარჩევით, შინაარსის დამუშავებით, ისტორიულ-კულტურული მოცემულობის მწირი მიმოხილვით, ავტორის ბიოგრაფიის ზერეღე გაცნობით (დაბადება-გარდაცვალების და ცხოვრების მნიშვნელოვანი თარიღების მიმოხილვით). ნაკლები დრო ეთმობა ანალიტიკური, მაღალი სააზროვნო უნარების გასააქტიურებელ სავარჯიშოებს, ინტერპრეტაციას, მსჯელობას საკვანძო საკითხებზე, ვერ ხერხდება ცხოვრებისეულ გამოცდილებასა და თანამედროვე აქტუალურ პრობლემებთან წაკითხუ-

ლის დაკავშირება, თანამედროვე კონტექსტის თანახმად გააზრება. მიზეზი – დროის უკმარისობა და პროგრამული მასალის მოცულობა. ტექსტის შინაარსის დამახსოვრება, მოკლე შინაარსის გადმოცემა ლიტერატურის, როგორც ფუნდამენტური ღირებულების მქონე ხელოვნების დარგის მნიშვნელობას აკნინებს. პროცესი ორიენტირებულია პრაგმატული მიზნის მიღწევაზე (შინაარსის კარგად დამახსოვრება გამოცდის ჩაბარების წინაპირობა).

საპროგრამო ტექსტების რაოდენობა და მოცულობა

საათობრივი ბადით საგნისთვის გამოყოფილი საგაკვეთილო საათები არ არის საკმარისი ამ რაოდენობისა და მოცულობის ტექსტების სტანდარტთან შესაბამისად დასამუშავებლად. საპროგრამო მხატვრული ნაწარმოებების მხატვრული, კულტურული, ეროვნული, ისტორიული ღირებულებების გათვალისწინებით რომელიმე მათგანის დათმობა პრობლემურია. შესაბამისად, მოსწავლისთვის შეთავაზებული სავალდებულო ჩამონათვალი გაცილებით აღემატება მათი შესწავლისთვის გამოყოფილ დროს.

შინაგანი მოტივაციის ნაკლებობა – მიზეზები:

პროგრამულ ტექსტებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ნაკლებადაა გათვალისწინებული მოსწავლეების ასაკი, ასაკობრივი თავისებურებები, ფსიქომოციური განვითარება, ინტერესები. ფსიქოლოგიური ბარიერები ტექსტის გაგების თვალსაზრისით საკმაოდ დიდ პრობლემას ქმნის, მოსწავლეებს უჭირთ განსხვავებულ ეპოქაში, სოციო-კულტურულ გარემოსა და პირობებში შექმნილი ტექსტების ამ რაოდენობით შესწავლისას მოტივაციის შენარჩუნება. მოსწავლეთა ლექსიკური, სამეტყველო, ენობრივი, მხატვრული, ინტერტექსტუალური (პარალელები სხვა ნაწარმოებებთან, ალუზიები...) და ექსტრატექსტუალური კომპეტენციები საკმარისი არ არის მიწოდებული ტექსტების გასაგებად და გასაზრებლად.

ცხოვრებისული გამოცდილება და ტექსტების აქტუალობა

პროგრამულ ჩამონათვალშიც და სახელმძღვანელოებშიც მცირე ადგილი აქვს დათმობილი თანამედროვე ავტორების ტექსტებს, მოსწავლეებს არ ეძლევათ საშუალება გაეცნონ მათთვის საინტერესო, მნიშვნელოვან თემებსა და მოტივებზე დაწერილ თხზულებებს, არადა ეს გამოცდილება საკმაოდ მნიშვნელოვანია ლიტერატურისადმი სწორი დამოკიდებულების ჩამოსაყა-

ლიბებლად. ლიტერატურული კანონის ფარგლებში შერჩეული ტექსტები, მიუხედავად უპირობო მაღალმხატვრული და კულტურული ღირებულებისა, ამგვარ გამოცილებას ვერ სძენენ ახალბედა მკითხველს.

მონოკულტურული ჭრილი

ეროვნული სასწავლო გეგმებისა და შეფასების ცენტრის მიერ შემუშავებულ სახელმძღვანელოთა გრიფირების წესზე თანდართულ ინსტრუქციაში სახელმძღვანელოების შეფასების კრიტერიუმების თაობაზე მითითებულია: „დ) სახელმძღვანელოს შინაარსი ითვალისწინებს საქართველოს მოსწავლეთა მრავალფეროვნებას რასის, კანის ფერის, ენის, სქესის, რელიგიის, პოლიტიკური და სხვა შეხედულებების, ეროვნული, ეთნიკური და სოციალური კუთვნილების, წარმოშობის, ქონებრივი და წოდებრივი მდგომარეობის და საცხოვრებელი ადგილის მიხედვით. ე) სახელმძღვანელო უწყობს ხელს არასტერეოტიპული, მრავალმხრივი აზროვნებისა და შეხედულებების განვითარებას მოსწავლეებში. მიუხედავად ამისა, ლიტერატურის სწავლება ქართულ საგანმანათლებლო სივრცეში გულისხმობს ლიტერატურის ნაციონალურ ჭრილში გააზრებას, ტრადიციულად დამკვიდრებული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლას, ლიტერატურული ტექსტების გააზრებას უმეტესად ჩაკეტილ, მონოკულტურულ ჭრილში ხდება.“

ენობრივ-გრამატიკული ასპექტი

არასაკმარისი დრო ეთმობა ენობრივ-გრამატიკული კომპეტენციების დაუფლებას. გრამატიკული, სტილისტიკური, მხატვრული საშუალებების შესწავლა არასათანადო ხარისხით ხდება. შედეგად მოსწავლეები ორთოგრაფიულ, სინტაქსურ, სტილისტიკურ, პუნქტუაციურ ნორმებს სასურველზე (მოსალოდნელზე) დაბალი ხარისხით ეუფლებიან. უჭირთ სხვადასხვა ტიპის და სტილის ტექსტების გამართულად წერა, გრამატიკის, ორთოგრაფიის, პუნქტუაციის წესების მართებულად გამოყენება ტექსტის ასაგებად და დასახვეწად.

ჩემთვის, როგორც პრაქტიკოსი მასწავლებლისთვის, დასმული საკითხების სამომავლო კვლევა და ამ მოსაზრებების დადასტურება ან უარყოფა უმნიშვნელოვანესი საკითხია.

პროზაული ტექსტი – გაგება-გააზრებისა და შემოქმედებითი უნარების განვითარების საშუალება

გთავაზობთ აქტივობებს, რომლებიც შეგვიძლია გამოვიყენოთ როგორც შინაარსობრივი, ისე შემოქმედებითი-სააზროვნო მიმართულებით სამუშაოდ ქართული ენისა და ლიტერატურის გაკვეთილებზე.

პროზაული ტექსტების დამუშავება

ნებისმიერი პროზაული ტექსტის დამუშავების დროს მნიშვნელოვანია, მკითხველმა სწორად გაიგოს წაკითხული. ლექსიკური ერთეულები, ფაქტების თანმიმდევრობა, პერსონაჟების ხასიათი, მათი დამოკიდებულებები, ურთიერთობა ერთმანეთთან, სიუჟეტური ქარგა – ეს ყველაფერი ტექსტის „საშენი მასალაა“ და მნიშვნელოვანია ფაქტობრივი სიზუსტის დაცვა. საწყის ეტაპზე, პირველი წაკითხვის შემდეგ, მოსწავლეებთან ერთად დამუშავეთ ტექსტის შინაარსობრივი მხარე. მხოლოდ ამის შემდეგაა მიზანშეწონილი სააზროვნო და შემოქმედებითი ტიპის აქტივობების დაგეგმვა.

შინაარსზე მუშაობა მოსაწყენ, დასმულ კითხვებზე მშრალი, ფაქტობრივი პასუხების გაცემის პროცესად რომ არ იქცეს, შეგვიძლია გამოვიყენოთ აქტივობა „პერსონაჟთა ანკეტები“.

კითხვის პროცესში სთხოვეთ მოსწავლეებს, ამოიწერონ პერსონაჟების სახელები. რვეულში ან ფურცლებზე ამ სამუშაოს ცალკე „გრაფები“ უნდა დაეთმოს. ანკეტურ მონაცემებში მოსწავლე ათავსებს ყველა იმ ცნობას, რაც პერსონაჟის შესახებაა მოწოდებული. ვინაობა, საქმიანობის სფერო, გარეგნული მახასიათებლები, პერსონაჟების ურთიერთდახასიათება, მათი თავგადასავალი უნდა გადმოიცეს მოკლედ, „ანკეტურად“ და შეივსოს კითხვის პროცესშივე ყველა იმ სიახლის გათვალისწინებით, რასაც ავტორი გვაწვდის.

ამავე ეტაპზე შეიძლება ცალკე **ლექსიკონის** დამუშავებაც.

მოსწავლეთა ლექსიკური მარაგის შესავსებად სასარგებლოა ყველა იმ აღმნიშვნელის, უცხო სიტყვის ერთად თავმოყრა, რომელთა მნიშვნელობაც მათთვის გაუგებარია. მოსწავლეები ლექსიკონებში დაძებნიან აღმნიშვნელ-

თა განმარტებებს, შეეცდებიან მოიძიონ სინონიმები, მოიფიქრონ წინადადებები, სადაც ამ სიტყვებს სხვა კონტექსტში გამოიყენებენ. აქვე ჩაინიშნავენ ფრაზეოლოგიზმებს, მათ მნიშვნელობას, დაამუშავენ მხატვრულ გამომსახველობით საშუალებებს.

მხატვრული ტექსტის სტრუქტურაზე მუშაობა

ზოგიერთ ტექსტში სტრუქტურა გამოკვეთილია და ამგვარი ტექსტების პარალელურად კარგი იქნება მხატვრული ტექსტების სტრუქტურული ელემენტების შესწავლა.

სიუჟეტის განვითარების ეტაპები

კვანძის შეკვრა
მოქმედების განვითარება
კულმინაცია
კვანძის გახსნა

არასიუჟეტური ელემენტები

ეპიგრაფი
ეპილოგი
ბოლოთქმა
პროლოგი
ექსპოზიციის

თითოეულ ელემენტზე შესაბამისი ეპიზოდის, მონაკვეთის მისადაგება კიდევ ერთხელ მისცემს საშუალებას მოსწავლეს, მიუბრუნდეს ტექსტის შინაარსობრივ მხარეს და გაიაზროს დეტალები.

შემოქმედებითი უნარების განვითარება

როდესაც ტექსტის შინაარსი სათანადოდაა გაგებული და გააზრებული, სასურველია, გარკვეული დრო დაგუთმოთ შემოქმედებითი და სააზროვნო უნარების განვითარებასაც.

დავალეები, რომლებიც ამ უნარებს ავითარებენ, სახალისო და საინტერესო შესასრულებელი უნდა იყოს.

ინტერვიუ პერსონაჟთან

მოსწავლე ირჩევს პერსონაჟს შესწავლილი ტექსტიდან. კიდევ ერთხელ იაზრებს მის თავგადასავალს, ამბავს, ხასიათს, თვისებებს, ამბადებს კითხვებს, რასაც დაუსვამდა ამ პერსონაჟს, შეხვედრის შესაძლებლობა რომ ჰქონოდა და თავადვე გასცემს პასუხებს ამ კითხვებს წარმოსახვითი „ინტერვიუს“ დროს.

ეს დავალეა წერილობით, ინდივიდუალურადაც შეიძლება შესრულდეს და კლასშიც, საკლასო სამუშაოს ფორმატში. ასეთ შემთხვევაში ერთ-ერთი მოსწავლე მოირგებს პერსონაჟის როლს და გამართავს „ბრიფინგს“ ჟურნალისტებთან, რომლებიც წინასწარ მომზადებულ კითხვებს დაუსვამენ მას.

„გარდასახვა“

მოსწავლეები ყოველთვის ხალისით ასრულებენ ამ ტიპის დავალეებს. მათი ამოცანაა, გარდაისახონ ტექსტის რომელიმე პერსონაჟად და მოგვითხრონ ამბავი მისი თვალთახედვიდან გამომდინარე. დავალეა საზრიანობასა და გამჭრიახობასაც მოითხოვს. მაგალითად, შერჩეული პერსონაჟის მოქმედების არეალის გათვალისწინება მნიშვნელოვანია, ის არ უნდა აღმოჩნდეს იმ ეპიზოდებში, სადაც, სიუჟეტიდან გამომდინარე, „არაფერი ესაქმება“, არ უნდა შეაფასოს ის მოვლენები, რომლებიც მას „არ უნდა სცოდნოდა“ შინაარსის გათვალისწინებით. მოსწავლეები შეზღუდულები არ არიან გარდასახვის დროს. მათ შეუძლიათ უსულო საგნადაც კი იქცნენ (ჩემს პრაქტიკაში მომისმენია „სკამის მონოლოგი“ მიხეილ ჯავახიშვილის „მიწის ყვილიდან“, ქვრივის ქისების დიალოგი, სადაც თითოეული საკუთარ მნიშვნელობასა და განსაკუთრებულობაზე საუბრობს...).

საგაზეთო სტატია

მოსწავლეებს შეიძლება ვთხოვოთ შესწავლილი ტექსტის რომელიმე ეპიზოდის „გამუქება“. მათ უნდა შეარჩიონ ეპიზოდი, რომელიც საინტერესო სა-

გაზეთო სტატიად შეიძლება იქცეს და საგაზეთო სტილის გათვალისწინებით გადმოსცენ ამბავი. კარგი იქნება ხარისხიანი საგაზეთო სტატიების წინასწარ გაცნობა.

ალტერნატიული დასასრული

მოსწავლეები აგრძელებენ ნაწარმოებს და ჟანრობრივი, სიუჟეტური და სტილის თავისებურებების გათვალისწინებით ცდილობენ ალტერნატიული დასასრულის მოფიქრებას.

სიტყვიერი ილუსტრაცია

მოსწავლეები ცდილობენ მოიფიქრონ, დეტალურად(სიტყვიერად) აღწერონ ილუსტრაცია ტექსტის რომელიმე ეპიზოდისთვის. თავდაპირველად მათ უნდა შეარჩიონ შესაბამისი ეპიზოდი, დაასაბუთონ არჩევანი (რატომ მაინც-დამაინც ეს კადრი?), შემდეგ კი აღწერონ ილუსტრაცია, რომელსაც დახატავდნენ, წიგნის ილუსტრირება რომ ეთხოვათ მათთვის.

სასურველია სიტყვიერი ილუსტრაციის აღწერაში მითითებული იყოს ფერები და სხვა მნიშვნელოვანი დეტალები, რომლებიც სათანადო განწყობას შექმნიან.

მეათე კლასში შესასწავლი პროგრამული მასალის შესახებ

დაკვირვების ობიექტი – ჰაგიოგრაფიული ტექსტები

საქართველოს სკოლებში სწავლა-სწავლების პროცესი ხორციელდება ეროვნული სასწავლო გეგმის შესაბამისად და ემსახურება კონკრეტულ მიზნებს, რომლებიც გაწერილია ზოგადი განათლების სისტემისათვის ფუნდამენტური მნიშვნელობის მქონე დოკუმენტში „ზოგადი განათლების ეროვნული მიზნების დამტკიცების შესახებ“. სწორედ ეს დოკუმენტი განსაზღვრავს იმას, თუ როგორი თაობების აღზრდას უნდა შეუწყოს ხელი საქართველოს ზოგადი განათლების სისტემამ.

ეროვნული სასწავლო გეგმის მთავარი ამოცანაა, შექმნას ეროვნული მიზნების მისაღწევი საგანმანათლებლო გარემო და რესურსები. ეროვნული სასწავლო გეგმის ვრცელ დოკუმენტში აღნიშნულია, რომ „ამ მიზნიდან გამომდინარე, იგი ირჩევს პიროვნების განვითარებაზე ორიენტირებულ საგანმანათლებლო კონცეფციას. ამ კონცეფციის აღმავლობას თანამედროვე საგანმანათლებლო სივრცეში ხელი შეუწყო 70-იანი წლებიდან სხვადასხვა სამეცნიერო დარგში (კოგნიტურ ფსიქოლოგიაში, ნეირო მეცნიერებებში, განათლების მეცნიერებებში, ფსიქოლინგვისტიკაში, ენების დიდაქტიკაში და სხვ.) მიმდინარე ინტენსიურმა კვლევებმა, რომლებმაც მეცნიერულად დაასაბუთეს მისი უპირატესობა მყარი, დინამიკური და ფუნქციური ცოდნის კონსტრუირებისათვის, შესაბამისად, ისეთი მოქალაქის აღზრდისათვის, რომელიც თანამედროვე სამყაროს გამოწვევებსა და მოთხოვნებს უპასუხებს.

პიროვნებაზე ორიენტირებული საგანმანათლებლო პროცესის ცენტრში დგას მოსწავლე, მისი განვითარების პროცესი და მის მიერ მიღწეული შედეგი. შედეგზე ორიენტირება გულისხმობს მოსწავლისათვის მიწოდებული ინფორმაციის არა მხოლოდ დამახსოვრებას, არამედ ამ ინფორმაციის მყარ, დინამიკურ და ფუნქციურ ცოდნად გარდაქმნას.

სწორედ ამიტომ, ეროვნული სასწავლო გეგმის ფუნდამენტური პრინციპია შედეგზე ორიენტირება, რაც გულისხმობს მოსწავლეთა აღჭურვას ქმედითი ცოდნით“.

ეროვნული მიზნების მისაღწევი გარემოს და რესურსების შექმნაში უამრავ სხვა ფაქტორს შორის მოიაზრება საათობრივი ბადის განსაზღვრა, რაც გულისხმობს მოსწავლეთა აუცილებელი კვირეული დატვირთვის ოდენობას კლასებისა და საგნების მიხედვით და აგრეთვე სახელმძღვანელოები, რომლებსაც სპეციალური წესების დაცვით არჩევს უფლებამოსილი სახელმწიფო დაწესებულება და ანიჭებს განსაკუთრებულ სტატუსს – „გრიფს“. გრიფის მინიჭებით სახელმძღვანელო უპირატესობას იძენს ყველა დანარჩენ სასწავლო რესურსთან შედარებით, რაც უკავშირდება სწავლებისას მის ძირითად და სავალდებულო მასალად გამოყენებას.

რას და როგორ სწავლობენ მოზარდები ჩვენთან? რამდენად შეესაბამება პროგრამული მასალა ზემოთაღწერილ მიზნებს? უშუალოდ რომელი ტექსტების გამოყენებით მიიღწევა ის კონკრეტული კომპეტენციები, რაც სტანდარტშია თავმოყრილი? რა პრინციპითაა შედგენილი გრიფირებული სახელმძღვანელოები? რამდენად და როგორ ესმით მოსწავლეებს ის, რასაც კითხულობენ, შეიმეცნებენ და სწავლობენ ამ სახელმძღვანელოების მიხედვით? რა უწყობს ხელს და, პირიქით, რა აფერხებს სწავლისა და სწავლების პროცესს? რა განწყობით უდგებიან ისინი შესასწავლ მასალას?

ამ არცთუ მარტივ კითხვებზე პასუხების გაცემა რთულია. შევეცდებით, მხოლოდ რამდენიმე დაკვირვება და მოსაზრება გაგიზიაროთ, თუმცა საკითხის დასმა, მასზე მსჯელობა და პრაქტიკოსი მასწავლებლების მოსაზრებების მოსმენა ძალზე მნიშვნელოვანია.

საკითხი ვრცელი და მრავლისმომცველია. ამიტომ ერთ კონკრეტულ პრობლემაზე შევჩერდით. დაკვირვების ობიექტად სწავლების საშუალო საფეხური შევარჩიეთ.

საგანი – ქართული ენა და ლიტერატურა.

კლასი – მეათე.

შესასწავლი საპროგრამო ტექსტები ძველი ქართული მწერლობის ნიმუშებია. მოსწავლეებმა უნდა შეისწავლონ იაკობ ცურტაველის „შუშანიკის წამება“, იოანე საბანისძის „აბო თბილელის წამება“ და გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“.

ამავე კლასში ისწავლება შოთა რუსთაველის პოემა, სულხან საბა ორბელიანის იგავები წიგნიდან „სიბრძნე სიცრუისა“ და ნაწყვეტები დავით გურამიშვილის „დავითიანიდან“.

მიმოვიხილოთ შესასწავლი ტექსტების შესაბამისობა ეროვნულ სასწავლო გეგმასთან (რა შედეგების მიღწევაა ნავარაუდები) და რამდენადაა შესაძ-

ლებელი მოცემული საათობრივი გადანაწილების პირობებში ამ შედეგებზე გასვლა. ასევე, ყურადღებას შევიჩერებთ მოსწავლეთა დამოკიდებულებაზე შესასწავლი მასალის მიმართ, რადგან, ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანია, რა განწყობით, რა დამოკიდებულებით უდგება სწავლების ობიექტი (მოსწავლე) შესასწავლ მასალას.

საათობრივი ბადის თანახმად, მეათე კლასში ქართულ ენასა და ლიტერატურას ეთმობა 5 საათი.

გრიფირებული სახელმძღვანელოებიდან დაკვირვებისთვის ავიღეთ გამოცემლობა „მერიდიანის“ მიერ გამოცემული სახელმძღვანელო მანანა გიგინეიშვილის, ლაურა გრიგოლაშვილის და ვახტანგ როდონიას ავტორობით. მეთოდური სახელმძღვანელოს მიხედვით, იაკობ ცურტაველის და გიორგი მერჩულის ნაწარმოებების შესწავლას ეთმობა 15-15 აკადემიური საათი, იოანე საბანისძის „აბოს წამება“ კი 12.

თითოეული ტექსტის შესწავლის პარალელურად, მოსწავლეები ეროვნული სასწავლო გეგმით გათვალისწინებულ კონკრეტულ კომპეტენციებს უნდა დაეუფლონ. მეთოდური მითითებების თანახმად, განაწილება ასეთია:

სახელმძღვანელოს შესაბამისობა ეროვნულ სასწავლო გეგმასთან

შინაარსისა და მიზნების რუკა

დამხმარი	კითხვის სტრატეგია	მხატვრული ანალიზის ელემენტები	დამხმარის მან	სასწავლო დროის ხანგრძლივ.	მს-ს შესაბამისი მიზნები
იაკობ ხუცესი „შუშანიკის წამება“	ეპოქის მსოფლმხედველობის გათვალისწინება	ავტორი – მთხრობელი – პერსონაჟი. გმირი და ანტიგმირი	დამატებითი ასონიმები ძველი ქართული სათნაოების; მშვენიერი მზა „არს“ ძველ ქართულში; კავშირები ძველ ქართულში; კითხვის ნიშანი ძველ ქართულში	15 აკადემიური საათი	X. 1,2,3,8,9,10, 11,12,16
იოანე საბანისძე „აბოს წამება“	ტექსტის დაკავშირება ისტორიულ კონტექსტთან	სიმბოლო	ორი შუერლის სტილის განსხვავება; სტილიზაცია ისტორიული შინაარსის თხზულებაში; სტილი და სტილიზაცია	12 აკადემიური საათი	X. 1,2,3,4,5,8,9, 10,11,15,16
გიორგი მერჩული „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“	პერეფრაზირება	კომპოზიცია	„გერ-არს“ რთული მშნის ისტორიიდან; პირდაპირი ობიექტის მრავლობითის ასახვა ძველ ქართულ მშნაში; თავისებური ვნებითი ფორმები ძველ ქართულში	15 აკადემიური საათი	X. 1,2,8,9, 10,11,16
გიორგი მთაწინელი „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“	ეპოქის ესთეტიკის გათვალისწინება	ჟანრის კანონი	ძველი და ახალი „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრების“ ენაში; მსაზღვრულ საზღვრულის შეთანხმების ერთი შემთხვევა	8 აკადემიური საათი	X. 1,2,3,4,5,6,7, 8,9,10,11, 13,14,16
შოთა რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანი“ – პროლოგი	ავტორის ესთეტიკური მრწამსის გათვალისწინება	პროლოგი	„ვეფხისტყაოსნის“ ქართული	4 აკადემიური საათი	X. 1,2,8,9,10

ცხრილიდან ჩანს, რომ ესგ-ს შესაბამისი შედეგები სამივე ჰაგიოგრაფიული ტექსტის შესწავლის პარალელურად ერთმანეთს ფარავს. (სამივე ტექსტი ერთი და იმავე შედეგების მიღწევას ემსახურება მცირედი განსხვავებით. განსხვავებებიც პირობითია, რადგან ერთი ტექსტის ფარგლებში მონიშნული ნებისმიერი შედეგის მიღწევა სავსებით შესაძლებელია).

რაც შეეხება ტექსტის კითხვის სტრატეგიას – „შუშანიკის წამების“ კითხვისას მოსწავლემ ეპოქის მსოფლმხედველობის გათვალისწინება უნდა შეძლოს, „აბოს წამების“ კითხვისას – ტექსტის დაკავშირებაა მნიშვნელოვანი ისტორიულ კონტექსტთან, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ შემთხვევაში კი კითხვის სტრატეგიად პერიფრაზირება მოიაზრება. განსხვავებულია მხატვრული ანალიზის ელემენტების და ტექსტის ენის შესწავლის მიზნები. ენის შემთხვევაში მოსწავლე, ძირითადად, ძველი ქართული ენის გრამატიკის თავისებურებებს შეისწავლის, მხატვრული ანალიზის შემთხვევაში კი ისეთ ცნებებს, როგორცაა კომპოზიცია, სიმბოლო, ავტორი-მთხრობელი-პერსონაჟი, გმირი და ანტიგმირი.

კითხვები, რომლებიც პრაქტიკოს მასწავლებელს ამ კონტექსტში შეიძლება გაუჩნდეს ასეთია: თუ შესაძლებელია ესგ-ს შედეგებზე გასვლა ერთი კონკრეტული ტექსტის ფარგლებში, მიზანშეწონილია თუ არა ამ რაოდენობით ძველი ტექსტების დამუშავება?

რამდენად ხერხდება მოცემული საათობრივი განაწილების პირობებში ამ შედეგების სრულყოფილად დაფარვა? ამ შემთხვევაში აუცილებლად გასათვალისწინებელია ის ფაქტორი, რომ ტექსტების შესწავლის დროს მასწავლებელიც და მოსწავლეც „იძულებულია“ საკმაოდ დიდი დრო დაუთმოს ტექსტის „თარგმნას“ ანუ პერიფრაზირებას. საკუთარი სიტყვებით გადმოცემას, შინაარსის გაგების გარეშე ხომ წარმოუდგენელია უფრო მაღალი სააზროვნო დონის სამუშაოს შესრულება. პერიფრაზირება კი მხოლოდ „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ შესწავლის დროს არ ხდება. პედაგოგები დამეთანხმებიან, რომ თითოეული ტექსტის შესწავლისას მოსწავლეებს უხდებათ ლამის მთელი ნაწარმოების პერიფრაზირება.

მოსწავლეთა დამოკიდებულება, მათი განწყობა ჰაგიოგრაფიული ტექსტების შესწავლისას დამაფიქრებელია. რამდენად მიზანშეწონილია მათთვის იმ შრომის ხარჯზე შედეგების მიღწევა(ან ვერმიღწევა...), რასაც ესგ-ს თანახმად უნდა მიადწიონ? რა მოსაზრებები აქვთ მათ ჰაგიოგრაფიული ტექსტების ამ რაოდენობით შესწავლაზე?

ამ და ზევით მოცემულ სხვა კითხვებზე სწორედ პრაქტიკოსმა მასწავლებლებმა უნდა ვიმსჯელოთ, რადგან ერთია უდიდესი ისტორიულ-კულტურული და მხატვრული ღირებულებების მქონე ტექსტების სასკოლო პროგრამის ფარგლებში შესწავლის სურვილი და მეორეა ის რეალური ვითარება, რაც კლასებშია.

დავაზუსტებ – ტექსტების მნიშვნელობასა და ღირებულებებზე არავინ დავობს, ეს ერთმნიშვნელოვანია. კითხვებს ბაღებს სწავლების მიზნები, ამ მიზნების მიღწევის გზები და ის პირობები, რაც სწავლების პროცესში იკვეთება.

ამჯერად არ ვსაუბრობთ არანაკლები მნიშვნელობის მქონე საკითხებზე, რადგან ეს ცალკე კვლევის და შესწავლის საგანია – ჰაგიოგრაფიული ტექსტები, თავისი დანიშნულებით, ჟანრობრივი სპეციფიკით, რელიგიური ტექსტებია და მათი შესწავლის დროს მასწავლებელი საკმაოდ ღრმად უნდა იყოს გათვითცნობიერებული რელიგიურ საკითხებში, პროცესში მას არაერთხელ უხდება რელიგიურ სიმბოლიკაზე, ბიბლიურ და სახარებისეულ პარალელებზე, რელიგიურ დღესასწაულებსა და სხვა მნიშვნელოვან რელიგიურ ასპექტებზე ყურადღების გამახვილება. შედეგად, არის საშიშროება, რომ ტექსტი, განიხილებოდეს არა როგორც მხატვრული ლიტერატურის ნიმუში, არამედ როგორც საკრალურ-რელიგიური დანიშნულების მქონე ტექსტი.

ეროვნული სასწავლო გეგმის მთავარი ამოცანაა – შედეგზე ორიენტირება, რაც გულისხმობს მოსწავლისათვის მიწოდებული ინფორმაციის არა მხოლოდ დამახსოვრებას, არამედ ამ ინფორმაციის მყარ, დინამიკურ და ფუნქციურ ცოდნად გარდაქმნას მოსწავლეებმა საკმაოდ მოცულობითი შინაარსობრივი დეტალები უნდა დაიხსომონ, რათა შესძლონ „ფუნქციური ცოდნის“ დონის შესაბამისი სააზროვნო უნარების განვითარება.

და ბოლოს, საატესტატო გამოცდების კითხვები, რომლებიც მეტწილად ორიენტირებულია, იმის შემოწმებაზე, თუ რა ახსოვს მოსწავლეს, განაპირობებს იმგვარ დამოკიდებულებას, რომ შემაჯამებელ სამუშაოებსა თუ ტესტებში მასწავლებლები სწორედ ინფორმაციის ათვისების ხარისხზე ამახვილებენ ყურადღებას.

ნაციონალური ლიტერატურის სწავლების პარადიგმები

სხვადასხვა ქვეყანაში ნაციონალური ლიტერატურის სწავლების საკითხი სხვადასხვაგვარადაა მოწესრიგებული. რა და როგორ უნდა ისწავლებოდეს სასკოლო პროგრამაში, უნდა იყოს თუ არა სრულად წარმოდგენილი მაღალი მხატვრული, ესთეტიკური, ისტორიული, კულტურული ღირებულებებისა და ეროვნული მნიშვნელობის ლიტერატურა სასწავლო კურიკულუმში, რომელი საგანმანათლებლო პარადიგმის კონტექსტში შეიძლება ნაციონალური ლიტერატურული ძეგლების შესწავლა, რა დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ მოსწავლეები და მასწავლებლები ნაციონალური ლიტერატურის სწავლებისას, რა მეთოდები უნდა გამოიყენებოდეს იმისთვის, რომ სწავლა-სწავლების პროცესი ნაყოფიერი, ხარისხიანი და ეფექტიანი იყოს – ეს ის საკითხებია, რომლებიც დღესდღეობით საკმაოდ მნიშვნელოვანი და აქტუალურია.

გთავაზობთ ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის საბაზო და საშუალო საფეხურის საგნის ჯგუფის მასწავლებლის სამაგისტრო პროგრამის ფარგლებში ჩატარებული კვლევის რამდენიმე საინტერესო დაკვირვებას.

გფიქრობ, უმაღლესი სასწავლებლის კვლევითი სამუშაოების წარმოების პრაქტიკა საკმაოდ ნაყოფიერია არამარტო სტუდენტებისთვის, რომლებსაც სწავლის პროცესშივე აქვთ პედაგოგიური პრაქტიკული კვლევების ჩატარების საშუალება, არამედ სკოლებისთვისაც, რადგან საკვლევი თემატიკის შერჩევა სწორედ საგნის მასწავლებლებთან შეთანხმებით, მათი მოსაზრებების გათვალისწინებით და მათი უშუალო ჩართულობით ხორციელდება.

2016 წელს მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტზე წარდგენილი სამაგისტრო ნაშრომები, რომლებიც სწავლა-სწავლების პროცესში გამოკვეთილი არაერთი პრობლემის კვლევას მიეძღვნა, საინტერესო და აქტუალური იქნება მასწავლებლებისთვის.

ერთ-ერთი მათგანია მაგისტრანტების ჯგუფის მიერ ჩატარებული კვლევა, რომელიც სწორედ ნაციონალური ლიტერატურის სწავლების თავისებურებებს ეხება. სამაგისტრო ნაშრომის ერთ-ერთ თავში მიმოხილულია განათ-

ლების სფეროში მოღვაწე სხვადასხვა მკვლევრის ნაშრომები მშობლიური ლიტერატურის სწავლების პარადიგმების შესახებ.

მაგისტრანტები: ილონა აკობია, მარიამ დვალი, ლია ნარიშკინიძე (ხელმძღვანელი – ნინო ლომიძე).

საინტერესო იქნება ასევე ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლების გამოხმაურება – რომელ პარადიგმას მოიაზრებენ ისინი საკუთარი პრაქტიკის შესაბამისად?

მშობლიური ენის შესწავლის ოთხი პარადიგმა

ნიდერლანდების სამეფოში მოღვაწე განათლების მეცნიერების მკვლევარი, პროფესორი, ლიტერატურის მასწავლებელი პიტ ვან დე ვენი ლიტერატურულ განათლებას მშობლიური ენის სწავლების ნაწილად მიიჩნევს. მან მშობლიური ენისა და ლიტერატურის სწავლების აღსაწერად ჩაატარა ისტორიულ-შედარებითი კვლევა და გამოყო ოთხი პარადიგმა. სწორედ ამ პარადიგმებში აერთიანებს მკვლევარი სხვადასხვაგვარ მიდგომას და მეთოდს, სწავლა-სწავლების პროცესში გამოკვეთილ სისტემებს.

ეს პარადიგმებია:

ლიტერატურულ-გრამატიკული პარადიგმა (1900-იან წლებამდე): გულისხმობს, რომ ენა არის წერის საშუალება. ლიტერატურის ისტორია ძალიან მნიშვნელოვანია. საშუალო განათლების საფეხურზე მშობლიური ენის სწავლება გაჯერებულია აკადემიური იდეებით, რომლებიც ხაზს უსვამენ ლიტერატურის ისტორიის სწავლების მნიშვნელობას. მოსწავლეები ვარჯიშობენ სხვადასხვა დარგებში, როგორცაა გრამატიკა და წერა, ამასთან, გამოიყენება დედუქციური ხედვა თითოეული დარგის მიმართ დამოუკიდებელი სავარჯიშოებით. გაკვეთილებზე მოსწავლეები ირგებენ მასწავლებლის როლს (მასწავლებლის იმიტაცია) და იხსენებენ ენისა და ლიტერატურის შესახებ ფაქტებს. ვან დე ვენის მიხედვით, ლიტერატურული განათლება, ამ შემთხვევაში, ემსახურება ეროვნულ-კულტურული მემკვიდრეობის ტრანსფორმაციას და მიზნად ისახავს მორალურ სრულყოფას. ეს ნიშნავს, რომ სახეგა დახურული სასწავლო პროგრამა. ავტორი ამჟამად ამ პარადიგმას განიხილავს, როგორც აკადემიურ პარადიგმას.

განვითარების პარადიგმა (მე-20 საუკუნის პირველ ნახევრამდე) უზრუნველყოფს მოსწავლეებში იმგვარი უნარების ჩამოყალიბებას, რომლებსაც შემდეგ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში გამოიყენებენ. მოსწავლეები უნდა განვითარდნენ ენის შესწავლის გზით, ხოლო ლიტერატურის კითხვა უნდა იყოს ესთეტიკური გამოცდილება მათთვის. აქ აღარ გვხვდება ლიტერატურული ხერხების კრებული (მაგალითად, როგორც იყოს წინა პარადიგმისას – იმიტაცია), არამედ ლიტერატურა ინდივიდუალური გამოხატვის საშუალებად გვევლინება. კულტურული მემკვიდრეობა ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც აკადემიური პარადიგმისას, მაგრამ მოსწავლის ინდივიდუალურობაზე გაკეთებული აქცენტი აყალიბებს მშობლიური ენის სწავლების მერიტოკრატიულ ხედვას.

კომუნიკაციური პარადიგმის მიხედვით (მე-20 საუკუნის მე-2 ნახევრამდე), ენა და შესაბამისად, კომუნიკაცია, მოსწავლეებს შესაძლებლობას აძლევს, გახდნენ საზოგადოების წევრები. ლიტერატურამ უფრო მეტი დრო უნდა დაუთმოს პრაგმატულ ტექსტებს, ეს ხელსაყრელია პიროვნული განვითარებისა და სამყაროს შემეცნებისათვის. სასწავლო პროგრამა არის ძალიან ღია, თავისუფალი. მასწავლებელი არ არის ვალდებული, გამოიყენოს სახელმძღვანელო.

უტილიტარული პარადიგმა განვითარდა კომუნიკაციური პარადიგმისგან და მეტი მნიშვნელობა შეიძინა უნარებმა, რომლებიც მოსწავლეებს „ეხმარებიან“, გახდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრების სრულუფლებიანი წევრები. საყურადღებოა, რომ ეროვნული ლიტერატურის სწავლებას ამ შემთხვევაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. სასკოლო პროგრამა ითვალისწინებს ლიტერატურულ კანონს, მაგრამ ტექსტი გააზრებულია, როგორც საშუალება, რომელიც ახალი ცოდნისა და უნარების მიღებაში ეხმარება მოსწავლეებს.

პიტ ვან დე ვენის დასკვნით, საგანმანათლებლო პროგრამები სხვადასხვა დროს აგებული იყო სწორედ აღნიშნული პარადიგმების გათვალისწინებით, თუმცა ყველა მიმართულება შეიძლება ფიქსირდებოდეს დროის ნებისმიერ პერიოდში (Sawyer, W. & Van de Ven, P.H. (2007). Starting points: paradigms in mother tongue education).

ნაციონალური ლიტერატურის სწავლების პარადიგმები სხვა ავტორების მიხედვით

ამსტერდამის უნივერსიტეტის მკვლევარი ტანია ჯენსენი დააკვირდა უშუალოდ ლიტერატურის გაკვეთილებს შემდეგი მიზნით: აღეწერა ლიტერატურ-

რული განათლების მიზნები, მიდგომები და ეფექტურობა. დაკვირვებისა და მასწავლებლებისთვის განკუთვნილი კითხვარების საფუძველზე მან გამოყო ლიტერატურული განათლების ოთხი მიდგომა. ესენია:

კულტურული წიგნიერება

მასწავლებლებისთვის, რომლებიც ამ მიმართულებას ანიჭებდნენ უპირატესობას, მთავარი იყო, მოსწავლეები გასცნობოდნენ ლიტერატურის ისტორიასა და ეროვნულ-კულტურულ მემკვიდრეობას, კლასიკას.

ესთეტიკური ცნობიერება

ამ მიდგომას იყენებდნენ მასწავლებლები, რომელთათვისაც გაკვეთილის მთავარი მიზანი მოსწავლისთვის გარკვეული ცოდნისა და უნარების შექმნა იყო, მასწავლებლები დიდ ყურადღებას აქცევდნენ ტექსტის ანალიზს და ინტერპრეტაციას, საუბრობდნენ სტილურ და ჟანრობრივ თავისებურებებზე, ტექსტის ესთეტიკურ ღირებულებას კი განსაკუთრებული როლი ენიჭებოდა.

სოციალური ცნობიერება

ამ მიდგომას ის მასწავლებლები ანიჭებენ უპირატესობას, რომლებიც ცდილობენ, მოსწავლეებმა შესწავლილი ლიტერატურული ტექსტი განიხილონ სოციალურ კონტექსტში. ამ შემთხვევაში ტექსტის ესთეტიკურ ღირებულებაზე მნიშვნელოვანი არის ის, თუ რამდენად ასახვას ის ისტორიულ ან თანამედროვე საზოგადოებას, ყოფა-ცხოვრებას. მაშასადამე, არსებითი მიზანია, გაიგონ, აღიქვან სოციალური საკითხები. მასწავლებელი მათგან მოითხოვს ამავე საკითხების ინტერპრეტაციას, გაანალიზებას, ტექსტისადმი კრიტიკულ მიდგომას.

როგორც ჯენსენი აღნიშნავს, პედაგოგები, რომლებიც ბოლო მიდგომას მიმართავენ, წარმატებას აღწევენ თვით დაბალი აკადემიური მოსწრების მქონე მოსწავლეებთან მუშაობის დროსაც, რადგან ეს უკანასკნელი უზრუნველყოფს მეტ მოტივაციასა და ინტერესს საგაკვეთილო პროცესში, მეტად იძლევა საშუალებას, მოსწავლეს შესთავაზო მისი ასაკისთვის საინტერესო თემატიკა. მეტიც, მიზნის შესაბამისად შეარჩიო სასწავლო ტექსტი.

თავისი კვლევის დასკვნით ნაწილში ჯენსენი ხაზს უსვამს, რომ ხშირად მასწავლებლები გაკვეთილის მსვლელობისას ზემოთჩამოთვლილი მიდგომებიდან რამდენიმეს ერთდროულად იყენებენ (Janssen, T. & Rijlaarsdam, G. (2006). Describing the Dutch literature curriculum: A theoretical and empirical approach).

კულტურაზე ორიენტირებული და მოსწავლეზე ორიენტირებული მიდგომა

იმავე საკითხის კვლევისას როტერდამის უნივერსიტეტის პროფესორმა, მარკ ვერბორდმა ჯენსენის მიდგომები შეამცირა ორამდე: კულტურაზე ორიენტირებული და მოსწავლეზე ორიენტირებული. პირველი მოიცავს ჯენსენის კულტურულ წიგნიერებასა და ესთეტიკურ ცნობიერებას და ყურადღებას ამახვილებს ე.წ. „უმაღლეს“ ლიტერატურაზე, მეორე – სოციალურ ცნობიერებას, რომელიც მოსწავლის პიროვნულ განვითარებასა და საზოგადოებრივ წინსვლას უწყობს ხელს. ვერბორდის აზრით, ორივე მიდგომა დასტურდება გაკვეთილზე დაკვირვებისას და ცხადი ხდება, რომ მოსწავლეზე ორიენტირებული სწავლებისას მასწავლებელი ითვალისწინებს მის წინარე ცოდნას და ინტერესს, შესაბამისად, მაღალია ჩართულობის ხარისხი პირველ მიდგომასთან შედარებით (Verboord, M. (2003). Moet de meester dalen of de leerling klimmen?).

აღნიშნული თეორიების შეჯამების შედეგად ასეთი დასკვნის გაკეთება შეგიძლია: საბოლოოდ ვლელობთ ლიტერატურული განათლების ორ მიდგომას: აკადემიურსა და უტილიტარულს. არსებითი მსგავსება მათ შორის ის არის, რომ ორივე აღიარებს ნაციონალური ლიტერატურის როლს სასწავლო კურიკულუმში, განსხვავება იმაშია, რომ პირველისთვის ლიტერატურული ტექსტი არის მიზანი, მეორისთვის – საშუალება, რომელსაც იყენებს მოსწავლის უნარების განსავითარებლად, რათა მან ტექსტი დაუკავშიროს გარემოს/სამყაროს.

WWW.TPDC.GE