

METAPHYSICS OF META-POETRY
(“THE MAIN PERFORMER“ BY BESIK KHARANAULI)

მეტაპოეტურის მეტაფიზიკა
(ბესიკ ხარანაულის „მთავარი გამთამაშებელი“)

Nana Kutsia

PhD in Phylology,
Associate Professor of Sokumi State Univesrity
Tbilisi, Politkovskaya 26, 0186, Georgia,
+995577453616, nkucia68@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4057-7536>

Miranda Todua

PhD in Philology,
Associate Professor of Sokhumi State University,
Tbilisi, Politkovskaya 26, 0186, Georgia,
+995558331991, mirandatodua@mail.ru
<https://orcid.org/0009-0007-2920-9464>

Abstract. The presented article is a part of a complex study process of an outstanding Georgian post-modernist poet Besik Kharanauli literary heritage. We have discussed one of last poem-collections of the artist “The Main Performer“ from different perspectives (Biblical-religious, literary, philosophical...) and specifically focused on the problems of metaphysical aspects of the meta-poetry of Kharanauli.

The author`s last works (“The Book of Amba Bessarion“ (2003), “The Main Performer“ (2012), “Translation from American“ (2014), “The Raven on the Tree“ (2015), the Verse-Collection (1954-2005) are too important samples of Georgian post-modernist poetry. Kharanauli literary style is metanarrative, metapoetry. The presented text – “The Main Performer“ – itself has been divided into sections and headings are provided which indicate the contents of the section.

No one knows better than the poet how difficult has been his work, but the author has performed it happily, conscious always of the presence of the Holy Spirit. The main inspiration of Kharanauli literary heritage is the Bible.

“The Bible is not simply great literature – it is Good News for all people everywhere – a message both to be understood and to be applied in daily life.“

Besik Kharanauli often uses biblical paradigms and allusions in his metanarrative. The poet`s positions looks like the one reflected in the first letter of Saint Paul to Timothy: ”Give up those legends and those long lists of ancestors... God`s plan is known by faith“ (1 Paul, 1,4).

Key words: Poetry, Metaphysics, Paradigm, Parable, The Bible, Allusion.

ნანა კუცია

ფილოლოგიის დოქტორი,
სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი,
თბილისი, პოლიტკოვსკაიას 26,
0186, საქართველო,
+995577453616, nkucia68@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4057-7536>

მირანდა თოდუა

ფილოლოგიის დოქტორი,
სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი,
თბილისი, პოლიტკოვსკაიას 26,
0186, საქართველო,
+995558 331 991, mirandatodua@mail.ru
<https://orcid.org/0009-0007-2920-9464>

აბსტრაქტი. წარმოდგენილი წერილი ცნობილი ქართველი პოსტმოდერნისტი პოეტის, ბესიკ ხარანაულის ლიტერატურული მემკვიდრეობის კომპლექსური შესწავლის ცდაა.

სხვადასხვა რაკურსით (ბიბლიურ-საღვთისმეტყველო, ლიტერატურული, ფილოსოფიური...) გავაანალიზეთ ერთ-ერთი უკანასკნელი კრებული - „მთავარი გამთამაშებელი“, განსაკუთრებული ყურადღება გავამახვილეთ ბესიკ ხარანაულის მეტაპოეზიის მეტაფიზიკურ ასპექტებზე.

ავტორის უკანასკნელი თხზულებები: „წიგნი ამბა ბესარიონისა“ (2003), „მთავარი გამთამაშებელი“ (2012), „თარგმანი ამერიკულიდან“ (2014), „ყვავი ხის წვერზე ისაღამოებს“ (2015), ლექსთა კრებული (1954-2005) ქართული პოსტმოდერნისტული პოეზიის მნიშვნელოვანი ნიმუშებია. ხარანაულის ლიტერატურული სტილი მეტანარატივია, მეტაპოეზია. წარმოდგენილი ტექსტი, „მთავარი გამთამაშებელი“, ერთგვარად, ფრაგმენტირებულია, მითითებულია ერთგვარი სათაურებიც, ფრაგმენტის შინაარსის ამრეკლავი.

პოეტზე უკეთ არავინ იცის, რამდენად ძნელია თხზვა, მაგრამ ავტორი ბედნიერია თავისი ქმედებით, გამუდმებით გრძნობს რა სულიწმინდის თანაყოფნას („ეცადე, გეთქვას სულიწმინდისგან“). ხარანაულის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შთაგონების მთავარი წყარო ბიბლიაა, ბიბლია კი არამხოლოდ დიდი ლიტერატურაა - ის (სა)ხარებაა, სიხარულია ყოველი ადამიანისათვის - გზავნილი განაზრებისა და ყოველდღიური ქმედებისათვის.

ხარანაულის მეტანარატივში ხშირია ბიბლიური პარადიგმები, წმინდა წერილის ალუზიები. პოეტის პოზიცია ჰგავს ტიმოთესადმი პავლე მოციქულის პირველ წერილში გამოთქმულს - საღმრთო ჭეშმარიტების ძიება უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე წინაპართა ნუსხებისა და ლეგენდებისა (1 პავლენი, 1, 4).

საკვანძო სიტყვები: პოეზია, მეტაფიზიკა, პარადიგმა, იგავი, ბიბლია, ალუზია.

შესავალი. ბესიკ ხარანაულის „მთავარი გამთამაშებელი“ სახარების კიდევ ერთი „ქართული ტრანსკრიფცია“ (ასე იხსენიებდა „ვეფხისტყაოსანს“ გურამ ასათიანი). შუამდინარული მითოლოგიური ფრაგმენტების, ინდური უფანიშადების, ლაო ძისა თუ კონფუცის, ნეტარი ავგუსტინესა თუ ბლეზ პასკალის, პოლ ვალერისა თუ ხორხე ლუის ბორხესის მაქსიმუმის ქარგა აურჩევია ავტორს „მეტაპოეტური წიგნი-კონცერტისათვის“ (როგორც თავად განსაზღვრავს ნარატივის არსს). ინტერტექსტუალური ქარგა, ზოგადად, ნიშნეულია, პოსტმოდერნისტული ნარატივებისათვის.

ფესვთა მოდერნისტებივით შუამდინარეთში მომძიებელი, პოეტი თავისი მხატვრული სტილისთვის ბუნებრივ ვერლიბრს ერთდროულად გამსჭვალავს პოეტური გამჭვირვალებით, პროზაული ტექსტის მრავალშრიანობით, ფილოსოფიური მიდმოგონების (размышление) სიღრმით.

როგორც ამბა ბესარიონია „წიგნი(ში) ამბა ბესარიონისა“ „გამაერთიანებელი ძარღვი“, ლირიკული გმირი, ვისი წყალობითაც, გიორგი ლობჯანიძის აზრით, „პოემა ალუზიურ, დრამატურგულად დაუსაბუთებელ ფრაგმენტებად კი არა, დასრულებულ ნაწარმოებად, სენტენციურ ფორმად წარმოდგება“ (დეკანოიძე, 2003: 4), „მთავარ გამთამაშებელში“ ეს ცენტრალური პერსონაჟი „გამთამაშებელია“ - თავად ავტორის ალტერ ეგო, პოსტმოდერნისტული ნიღაბი. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „პოსტმოდერნისტულ ნარატივში დისკურსი განსაზღვრავს ქმედებას და არა პერსონაჟები“ (გლოვერი, 2015: 23).

ნარატივში დროდადრო გაილანდება სიუჟეტი, როგორც ხარანაულის ყველა სხვა ტექსტში - ავტობიოგრაფიული ხაზი, არა გულისგამაწვრილებელი „მე“-ნარცისიზმით, არამედ - ეკლესიასტეს თუ იობის წიგნის უღრმესი თვითჩაღრმავებით აღბეჭდილი, როცა უფსკრულებიდან შუქზე გადიან და de profundis – „წიალიდან ღაღადებენ.“

მეთოდები. ბესიკ ხარანაულის მეტაპოეტური ნარატივის ანალიზისას ვიყენებთ *ინტერპრეტაციის, ჰერმენევტიკულ, კომპარატივისტულ და შედარებით-ტიპოლოგიურ მეთოდებს.*

შედეგები და მსჯელობა. ფიქრის სიუჟეტური მდინარეა მეტაპოეტურ ნარატივშიც (როგორც ხარანაულის მრავალ სხვა ტექსტში) თიანეთის - სამყაროს მწერლისეული მიკრომოდელის (ერთგვარად, მითოლოგიზებული ლოკალის) ანარეკლია, უმნიშვნელოვანესი ადამიანების - დედის, ბებოს პორტრეტების, ბავშვობის პირველი, უმნიშვნელოვანესი შთაბეჭდილებებისა, რომლებიც ყოველთვის მზიურია, „შიშის, შიმშილის, უშემოების“ მიუხედავად (პარალელი ჩნდება ნობელიანტი ბიოლის „უკაცო სახლის“ ობერტონებთან).

ტექსტის ნებისმიერ (ნებით განსაზღვრულ) თუ უნებლიე კარკასად აღქმული ავტობიოგრაფიული ხაზი, თავისთავადაც ფრაგმენტული, სხვა უამრავი ფრაგმენტით (ძირითად ამბავთან, ერთი შეხედვით, დაუკავშირებლით) მდიდრდება.

ეს ფრაგმენტები, ბიზანტიურ მოზაიკასავით წინასწარი (მო)ნახაზის ნაწილი, ქმნის უაღრესად საინტერესო მთელს - წუთისოფლის გზაზე მიმავალი კიდევ ერთი კაცის, კიდევ ერთი მარადი მგზავრის სიცოცხლის წიგნს. „წიგნი ამბა ბესარიონისა“ მწერლისეული გაფრთხილებაცაა ფიქსირებული: „*ფრაგმენტები მოუხელთებელია შეფასებისთვის, როგორც ანდაზა ან იდიომა, რომელსაც მხოლოდ გრძნობით ეხმიანები - ან უცხოა, ან შენი... ფრაგმენტები მარადიულია*“ (ხარანაული, 2003: 53).

„წიგნი ამბა ბესარიონისა“ (2003), „მთავარი გამთამაშებელი“ (2012), „თარგმანი ამერიკულიდან“ (2014), „ყვავი ხის წვერზე ისალამოებს“ (2015), ლექსებისა და პოემების (1954-2005) კრებულში (2012) არეკლილი „ორივ ფურცელი - ცის და მიწისა“ ხარანაულისათვის სუნთქვასავით ბუნებრივ (გავიმეორებთ ზემოთქმულს) ვერლიბრს *მეტაჟანრად* გარდაქმნის - „თარგმანს ამერიკულიდან“ „*მეტაპოეტური ნაწერი*“ ახლავს

ჟანრის განმსაზღვრელად, „მთავარ გამთამაშებელს“ – „მეტაპოეტური წიგნი-კონცერტი“; „ყვავი ხის წვერზე ისლამოებს“-ს – „ყველაზე გრძელი მონოლოგი - ბუნებაში ხომ ადამიანი მართო არ არის...“

თუმც ავტორს არ ევალემა, მკითხველს განუსაზღვროს, დაუკონკრეტოს ნაწარმოების ჟანრი, პოსტმოდერნისტული სტილი თამაშისა ამასაც გულისხმობს. ეს თამაში, ერთდროულად, გროტესკულიცაა და ტრაგიკულიც, ჟანრიც – ავტორის სტილ(ისტ)ურ ნიღბთაგან ერთ-ერთი. ლალი ავალიანის მოხდენილი განსაზღვრებით, სტილი ხარანაულისა არის „ირონია-პაროდია-მისტიფიკაციის ფეიერვერკი“ (ავალიანი, 2005: 33).

ტექსტის ჟანრობრივ განსაზღვრებათაგან ყველაზე ზუსტად თავად პოეტისეული ნეოლოგიზმი – „სამედაშენო“ („სამედაშენოა ეს წიგნი, მკითხველო!“) მიუჩნევია როსტომ ჩხეიძეს (ჩხეიძე, 2014: 24), ნაირა გელაშვილის დაკვირვებით კი, „პოეტის ხმა წყნარი და ჯავრიანია, არასოდეს – ეგზალტირებული ან პათოსური“ (გელაშვილი, 1991: 155).

„მეტა-ნაწერში ვიმყოფები, რომელიც საიქიოშია, განა სხვაგან?!“ („მთავარი გამთამაშებელი“) (ხარანაული, 2012: 100), – თავის ტექსტუალურ (დრო-ჟამს აღმატებულ) სამყოფელს განსაზღვრავს მეტა-პოეტი ხაზგასმული გროტესკული ტრაგიკულობით თუ ტრაგიკული გროტესკულობით, – რაც მომადიქრდება, ყველაფერი აქ უნდა დავეწერო, ამ წიგნის ფუყეში, მით უფრო, რომ ის ჩემს გვამშია და არა სხვაგან. მე წარღვნაში ვარ, ჩემ მიერ აღძრული სტიქიების თეატრში. ვჩქარობ, ცეცხლი მიკიდება, ყველა ფურცელი მეხვეწება – მეცაო, მეცაო“ (როგორც მინდიას ეხვეწება ყველა ყვავილი – ამა და ამ სენს ვკურნავ, მეც მომწყვიტეო – მოდერნისტულ ნოველაში „ხოგაის მინდია“).

„წიგნის ფუყე“ უაღრესად საინტერესო ნეო-სინტაგმაა, იმავე ტრაგიკული ირონიულობის დამმარხველი, რაც/როგორისაც გალაკტიონის პოეზიაში ლევან ბრეგაძის მიერ ნაპოვნი „სკოლის მღვიმე“ ან მაკა ჯოხაძის მიერ ხაზგასმული ციტატა გალაკტიონისა: „მოუნათლავი ბავშვები სკოლაში მიიჩქარიან“...

პოსტმოდერნიზმის ეპოქის პოეტი წიგნის, როგორც თანადროული ცივილიზაციის მთავარი ენიგმის ტრაგიკულ გაარაფრებას (თუ გაარაფრების ტრაგიზმს) კონსტატირებს.

ზ. კიკნაძის დაკვირვებით, ჩვენი ცივილიზაცია წიგნურია, პანტოკრატორი წიგნით ხელში დგას ფრესკებზე. გელათის აკადემიის კარიბჭის ენიგმურ წიგნში ჩახატულია მზე და შრომანი – უფლისა და მარიამ ღვთისმშობლის ენიგმები (რ. სირაძე).

მძიმეა პოეტისეული წინასწარმეტყველება (ეპოქის „დიაგნოზი“): „დადგება წიგნისშემდგომი საუკუნე“ (ხარანაული, 2012: 253). იგივე ანტიციპაცია უმბერტო ეკოსთან კონსტატირდება („ინტერნეტიდან გუტენბერგამდე“), „ვარდის სახელის“ შესავალში კი წიგნის დიადი არსი ლათინური ციტატით კონსტატირდება: „სად არ ვემიე სიმშვიდე და ვპოვე იგი ოდენ კუთხეში – წიგნით ხელში“ (ეკო, 2023: 24).

(„წიგნისშემდგომი საუკუნის“ წინასწარმეტყველებას ხარანაულთან წარსულს გატირება მიერთვის: „რა კარგი იყო წიგნების დრო“ (ხარანაული, 2012: 285).

ეპითეტი *ფუყე* ეპოქის დეფინიციაა, წინასწარმეტყველის, ფაქტის აღმნიშვნელის მრისხანებით, პირუთენელობით აღბეჭდილი, თუმც სხვა წიგნთაგან („წიგნთა ფუყედან“) არც საკუთარს გამოარჩევს პოეტი („მაღალთა თავმდაბლობით“).

არადა, „მთავარი გამთამაშებელი“ *ლოგოსური ტექსტია*. პოსტმოდერნისტული ფურნიტურა (სათაურიც კი), ბაზარზე გათვლილი ბასრი ირონია რეალურ „მთავარ გამთამაშებელს“ ამოლანდავს: „მაღალს უთვალთვალებს უფრო მაღალი...“, წმინდა წერილის სიბრძნისამებრ....

ცხადია, „კიდევ უფრო მაღალი“ არც მავანი გესლიანი მეთოჯინეა, არც ბანქოს სწორედაც ფუყე ქალაღდის განურჩეველი ჩამომრიგებელი... ალბათ, „რა ძნელია სამყაროს თვალისთვის ჩვენი საიდუმლო თამაში“ (ხარანაული, 2012: 301) – სასუფეველისეული მარგალიტის „მოვაჭრების“ ნაცვლად – „რიოში მარგალიტებით“...

„წიგნის ფუყეს“ აცამტვერებს მაქსიმა: „*დამთავრდა სწავლა, დაიწყო რწმენა... და ადამიანი შეიძლება დაბრუნდეს ადამში*“ (ხარანაული, 2012: 141) - ხარანაულთან განსწავლის არსის ავთანდილისეული დეფინიცია მეორდება/რეფლექსირდება: „*მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა.*“

პავლე მოციქულის პირველ ეპისტოლეში ტიმოთესადმი არის ციტატა (პირდაპირი მოთხოვნა თანამოსაგრისადმი): „*ამცნო ვიეთმე, რაითა არა სხუასა რასმე მოძღვრებდენ, არცა ერჩდენ ზღაპართა და ტომის რაცხათა დაუსრულებელთა, რომელთა იგი ძიებაი შეამთხვიენ უფროის, ვიდრე - მოღვაწეობაი ღმრთისაი, რომელ არს სარწმუნოებით*“ (ახალი აღთქმაი, 2000: 448).

ხარანაულის „*მთავარი გამთამაშებელი*“ (როგორც ყოველი წიგნი პოეტისა) ამაო, მჩხრეკელური *ძიებისა* როდი, *მოღვაწეობისა*, მოციქულის სიტყვისამებრ. წიგნი ემთხვევა ცხოვრებას (და პირიქით).

მოაზროვნე არა მხოლოდ მჭვრეტელია, არამედ, უპირველესად, განმცდელი („*განიცადენით შრომანნი ველისანი*“...). ინიციაციურ-უნივერსალურამდე მალდება პერსონალური გზა-გამოცდილება. ყოველი ადამიანი ახალი ადამია (გავიხსენოთ ზემოთ კონსტატირებული: „*დამთავრდა სწავლა, დაიწყო რწმენა და ადამიანი შეიძლება დაბრუნდეს ადამში*“ - რწმენის არსი ადამიანის ცოდვითდაცემამდელ ადამში ანუ სამოთხეში დაბრუნება). ხარანაულისათვის *მოღვაწეობის* შედეგი, ადამ(ობ)ში ადამიანის დასაბრუნებელ-დამბრუნებელი *საშვი* თუ პაროლი წიგნ(იერებ)ის დევალვაციის ეპოქაშიც კი (ან, იქნებ, სწორედაც წიგნის დევალვაციის ეპოქაში) სწორედ და ისევ და ისევ წიგნია, რომელიც „*სულ იკითხება და იკითხება. არ გასდის ადამიანს სულიდან იმისი გემო. არ აშინებს, არ მოძღვრავს, არ ირწმუნება, არამედ თითქოს სარკის შუეს დაატარებს იმის სულის ჩრდილში, რომ საიდუმლო კუნჭულები გაუნათოს და შეახსენოს თავი სრულ და შეუბღალავ სიმარტოვეში [შდრ. „ვეფხისტყაოსნისეული“ „თავი გაითავისწინა“ - ნ.კ., მ.თ.]... ათვალთქვებს თაროებზე წიგნებს და ეძებს და უკან სხლტება სული იმის მწყურვალ გვამისკენ, მაგრამ არც ერთში არაა სალბუნი... თვითონ წრფელად რომ ეწერა ერთი კვირის დღიური, შეიძლება მალზე უაზროვ გამოსულიყო, მაგრამ არცერთი ჟანრის არ იქნებოდა... თაროებზე კი ჟანრებია ჩამორიგებული... ადამიანი სულ მიედინება. ერთი წიგნი ადამიანში ორჯერ ვერ შევა*“ (ხარანაული, 2012: 272).

აქცენტირებული *ერთი კვირის დღიური* წუთისოფლის, ყოფიერების სინოპსისია, ირონიზებულ *ჟანრთაგან* ერთ-ერთი. *ჟანრის* ჩარჩოშიც, *წიგნის ფუყეშიც* მეტაფიზიკურ კითხვებს დასვამს მოაზროვნე: „*და ვინ არის? - იკითხავს სული, - რომ მატრიალებს ასე მსუბუქად მე - ასე მძიმეს?*“ (ხარანაული, 2012: 271).

„*მარქვი, ვინა ხარო*“, ყმაწვილური ისტერიულობით იკითხავდა ბარათაშვილი, „*რამ შემქმნა ადამიანადო*“ - მშვიდი სიბრძნით - ვაჟა, „*რამ გადამშალა ამ ვეება საიდუმლოში, როგორც შუალამ, ტყებურვილში გაშლილი კვირტიო*“ - აღმოსავლელის მოთმინებით - თავორი....

მიუხედავად იმისა, რომ ხარანაული მოსალოდნელ კითხვა-მახილის ნიშანს არ დასვამს, კითხვა მაინც რიტორიკულია. ფიზიკურში მეტაფიზიკურის მუდმივად შემგრძნობი, ეპოქის უმძიმეს ტვიფარს აღიქვამს: „*ღმერთი უფრო შორს წავიდა, ვიდრე უწინ იყო*“ (ხარანაული, 2012: 292), მიზეზიც მრავალია, მთავართაგან კონსტატირებულია ის, რომ „*ცივილიზაციას თავისუფლება თვითნებობად ესმის*“ (ხარანაული, 2012: 276).

კულტურისა და ცივილიზაციის დასაბამიერი კონფლიქტი ხარანაულის მეტა-წიგნის შრეთაგანიცაა. ჯერაც მაღალი მოდერნიზმის ეპოქაში წერდა კონსტანტინე გამსახურდია: „*კულტურა მაღალი უმიზნობის სფეროში იზრდება. კულტურას არა აქვს მიზანი - ის თვითონ მიზანია. როცა კულტურა კვდება, ჩნდება ცივილიზაცია - ცივილიზაცია კულტურის გვამია. კულტურა სულია, ცივილიზაცია - მხოლოდ*

ინტელექტი, გვიმრასავით მოკლევფესვიანი და უნაყოფო“ („მეტაფიზიკოსის დღიური“) (გამსახურდია, 1983: 365).

პოეტისათვის კულტურის სინონიმი ჰარმონიაა, ცივილიზაციისა – კანონი.

„რად უნდა ღმერთი?! კანონი იცავს“, – გროტესკული ტრაგიზმით იტყვის თანამედროვე ადამიანზე პოეტი, რომლის პოსტმოდერნისტული ხედვითაც, „შესაქმეში კაენი და აბელი ბოლოდან თავში გადასმული გმირები არიან“ (ხარანაული, 2012: 301).

ცივილიზაციის ლაბირინთში (ბორხესის უსაყვარლეს ენიგმაში) კანონი არ გულისხმობს, არ მოიცავს ჭეშმარიტის, უზენაესის გაგებას, მოაზროვნისათვის სამყარო „კანონით შეკრული ქვეყანაა, სადაც უწესობა მოწესრიგებულია“ (ხარანაული, 2012: 233).

„ციკლური გამარჯვებები ცივილიზაციისა კულტურაზე ობიექტურია, რადგან ის მუდამ კულტურათა თვითამოწურვას ემთხვევა. კულტურა ძველად და ძველად უფრო იყო ხოლმე არსებობის დედააზრი, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ცივილიზაციამ ცხოვრება გამოცდილებას დაუქვემდებარა, განსჯა სრულიად სპეკულატურ დარგად აქცია, ადამიანის მეტაფიზიკური ალლო ისვენებს და აღარ იცის, როდის იქცევა ენერგიად... როგორც იქნა, კულტურა და ცივილიზაცია ერთმანეთს დაეჯახება. – მოგსპობ! – ეტყვის ცივილიზაცია. კულტურა სულ უბრალო კითხვას დაუსვამს და დაემკვიდრება ისევ კალამი.... ტექნოლოგია (ცივილიზაცია – ნ.კ., მ.თ.) უნდა ადამიანის სულს დანებდეს, რადგან ადამიანმა რწმენა მოიპოვა და დაკარგა საკუთარ თავზე წარმოდგენა“ (ხარანაული, 2012: 293) (უკანასკნელი პასაჟი იდეალურ, ლამის უტოპიურ სივრცეს ირეკლავს).

ნარატივი გულისხმობს, რომ გულით მოაზროვნისათვის კულტურა ღვთაებრივი თანხმობის, წონასწორობის განცდაა დეტალსა და მთელში.

ვაჟასა და ხარანაულის პოეზიათა ურთიერთმიმართების პრობლემა მრავალ „ღამისმთეველს“ გაიჩენს. ამჯერად ხაზს მხოლოდ იმას გავუსვამთ, რომ ვაჟასთანაც სინონიმურია კულტურ(ულობა) და სამყაროს ღვთაებრივი ჰარმონი(ულობის) შეგრძნება. თუ ვაჟა ხმელის წიფლის, მთის წყაროს, შვლის ნუკრის, (მ)ტრედების, თუ სხვა „უასაკოთა და უსულოთა“ სატკივრის გადმომთარგმანებელი იყო, ხარანაულისთვისაც „პოეტი სამყაროს მოენა“ (ხარანაული, 2012: 189), აცნობიერებს, რომ „ზოგ ფოთოლს მეტი თავგადასავალი აქვს, ვიდრე ზოგ ადამიანს“ (ხარანაული, 2012: 185).

ოვიდიუსისეული მეტამორფოზები/გარდასახვანი ხარანაულის სამყაროში ვიზუალურ როდი, უხილავ სულიერ ტრანსფორმაციებად ვლინდება: „ყოველდღიური ცხოვრება დაუბორკავს ხოლმე ადამიანს სულს, ადამიანი ახლა უკვე სხვა ნივთთაგან გამოიცდება. მსგავს გარდასახვებს, მის გარდა, ვერაფერ შეძლებდა“ (ხარანაული, 2012: 165) – სწორედ სულიერი გარდასახვის პოეტურ „თარგმანებად“ აღიქმება ციტატა, ადამიანის მარადქმნადობის, მარადი ტრანსფორმირების წარმომჩენად (ჰაგიოგრაფიაში კონსტატირებულისამებრ: „არა არს კაცი არცა პირუტყვ, არცა ანგელოზ, არამედ – შორის მათსა“).

ბალახი/ფოთოლი (მომაკვდავი ვაჟას უკანასკნელი ნატვრა) უხშირესი ენიგმა ბესიკ ხარანაულთან და, თუმც იოლად დაიძებნება პარალელები უოლტ უიტმენის ქრესტომათიულ „ბალახის ფოთლებთან“ თუ სტივენ კრეინის „ბალახის ღეროებთან“, ენიგმა ორიგინალურიცაა და ექსკლუზიურიც. ორიოდ ციტატა: „იყავ ჰაერში ფოთოლ-ბალახთაებრ“ (ხარანაული, 2012: 221), „ბალახზე მაღლა ნუ აიწევი“ (ხარანაული, 2012: 233) – აქ უფრო ჰაგიოგრაფიაში ფიქსირებული, ფსალმუნით შთაგონებული წანამძღვარი ილანდება: „ესე ყოველი ცხორებაი, ვითარცა ყვაილი ველთაი, წარმავალ არს და დაუდგრომელ“ („შუმანიკის წამება“).

ვაჟას გარდა, სხვა დიდი ინსპირატორიც რომ ჰყავს, სხვაგან დასცდება ხელოვანს, შთამაგონებლის გაუმხელელ სახელს კვლავ ბალახის ენიგმა ამოიყოლებს – „ერთმა ჩემმა

წინაპარმა ცვრიან ბალახზე, როგორც ცეცხლის ალზე, ისე გაიარაო“ („ლიტერატურული გაზეთის“ სპეციალური ნომერი - „ბესიკ ხარანაული“, 2010: 5).

ენიგმა „ბალახი“ ხარანაულთან შეიძლება ნებისმიერი ხაზით ჩანაცვლდეს. პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ავტორიტეტი, როლან ბარტი, „მითოლოგიებში“ აღნიშნავს: „სამყარო დაუსრულებლად შთამაგონებელია. ყოველ საგანს შეუძლია, დახურული, მუნჯი არსებობიდან გადავიდეს სიტყვიერ მდგომარეობაში... ხე არის ხე, მაგრამ ხე ჯერ კიდევ არ არის ხე... არსებობენ საბედისწეროდ შთამაგონებელი საგნები“ (ბარტი, 2011: 184).

ბუერა, ვაჟას უსაყვარლეს მცენარეთაგანი/ფოთოლთაგანი, ხარანაულთანაც აქტიურ-აქტუალური ენიგმაა - საღმრთო კანონზომიერებას ნებით, მაღლიერებით დამორჩილებულის ალეგორიული სახე. ცივილიზაციის ტექნოკრატიულ არსთან ბუერას დაკავშირება საცნაურია: „ბუერების ნაცვლად, სასახლეებია... ქარიშხალმა ქოხი რომც წაიღოს, ბუერასადმი მოწყალე იქნება“ (ხარანაული, 2012: 184) („დიდოსტატის მარჯვენაშიც“ კონსტატირდება, რომ, ქალაქ-სოფელთაგან განსხვავებით, ტყე-ჭალას მიწისძვრა არც „განუცდია“). თუკი „კანონწმინდა მიწაზე მეტაქართველს“ (ხარანაული, 2012: 268) „ქონების დეკლარაციას“ მოსთხოვენ, „მეტაქართველის“ ქმედება ბუნებრივი, უბრალო (ბრალის არმქონე) იქნება: „მოვგლიჯე ბალახი და ავუშვირე“ (ხარანაული, 2012: 248). ენიგმა კვლავ ვაჟასთან გვაბრუნებს, ქრესტომათიულ „ვედრებასთან“ - „ბალახი ვიყო სათიბი“ ან უმძიმეს პასაჟთან „ალუდა ქეთელაურისა“ - მომაკვდავი მუცალი რომ ჭრილობაში მთის ბალახს - ბრძამს „იფევს“...

„მთავარ გამთამაშებელში“ პერსონაჟადაც შემოდის ვაჟა - ფრაგმენტში „არ გაჩნდე უკუზოდ“ კვითხულობთ: „როგორ სავსე იყო ვაჟა-ფშაველა ბუნებისაგან - როგორც დილის ნამდადებული უსიერი ტყე. ცალი (ჩამოგლეჯილი) თვალი სულ ღია ჰქონდა, ხის ნუჟრივით შეუხორცებელი, ალბათ, რომ ეცქირა დღედაღამ და არაფერი გამორჩენოდა. მეორე თვალს ის აღვიძებდა - ადექ, გახედო... როგორც სავსე იყო ვაჟა ბუნებით, გეგონება, ნოეს კიდობანიაო იმიტომ, რომ წარღვნა დიდი მოსდგომოდა ბუნებას - ტყეებს, მთებს, ველებს, წყალსა და ჭალებს. გადატენილი იყო ნოეს კიდობანი! საქონელთან ერთად სახლობდა გლეხკაცი, რომელმაც არ იცის, რა არის ბუნება. ამიტომაც არ იზრუნა ნოემ ბუნებაზე - მხოლოდ ყოველგვარ ფრინველზე, ყოველგვარ პირუტყვზე და ქვეწარმავალზე. დანარჩენი ბუნება გარეთ დატოვა - ტყე, მთა, მინდორი და იყო ბუნება თავისი ნიჭის ამარა... გრძნობდა ამას ვაჟა-ფშაველა და, როცა შინიდან გამოდიოდა, ბუნებასავით აღიმართებოდა - წარღვნის მოლოდინში“ (ხარანაული, 2012: 266).

განსაცვიფრებელი რაკურსია, დიდი ხელოვანის მონასში („სივრცეებში თანაბრის“ ქრესტომათიულ ლექსზე - „ვაჟა-ფშაველა ცხენით მიდის ჩარგლიდან თბილისში...“ „სიტყვას არ გავხრით“)...

ბუერაც, ფოთლებიც, ბალახებიც ენიგმებია, მეტაფორები. „რა გაუძლებდა სინამდვილეს მეტაფორის გარეშე?!“ (ხარანაულის მთავარმა ინსპირატორმა უსაყვარლესი მეუღლის გარდაცვალება აკი იის სიკვდილს შეადარა - „იას უთხარით, ტურფასა“-ო...).

თუ „გაზაფხული (ბუნება/პასივი/მიმღები) ბადებს ეტიუდებს“ (ხარანაული, 2012: 200), წერა (ადამიანის უნარი/აქტივი/გამცემი) „წარსულს აყუჩებს“ [201], მაგრამ „განცდას ვერასდროს აღწერს ნარატივი“ (ხარანაული, 2012: 188) (ჭილაძე იტყოდა, „დამთავრდა ვნება, დარჩა ამბავიო“). ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინი „ნარატივი“ კონტექსტში ირონიულ მახვილს დაიკრავს - საერთოდ, ლიტერატურათმცოდნეობითი კატეგორიები ხარანაულთან მუდამ გროტესკული ინტონაციით წარმოითქმის/წნდება - გავიმეორებთ ზემოთ ციტირებულს: „თაროებზე ჟანრებია ჩამორიგებული“ (ხარანაული, 2012: 272). მეტაპოეტს არა „იზმები“, არამედ არსი იზიდავს, ტიპურ-კატეგორირებული კი არა, ინდივიდუალურ-უნიკალური. საინტერესოა, რომ პროზაულსაც ამავე პრინციპით „განწვალავს“/განყოფს პროზაულისაგან: „პროზაიკოსი ტიპურს ასახავს, პოეტი -

ინდივიდუალურს“ (თუ ესეც პოსტმოდერნისტული თამაში არაა, ჟანრებით ჟონგლიორობა).

ბუერასავით, ბელურაც აქტიურ-აქტუალური ენიგმა ხარანაულთან, „ორ ასარად“ განსყიდული სახარებისეული ჩიტი, უფლის ნების გარეშე რომ არ „დავარდება“ მიწაზე.

კულტურის მიმწუხრთან ჩვეულებრივი შემოღამების დაკავშირება, იქნებ, ხელოვნურია, მაგრამ კულტურისა და ცივილიზაციის ხარანაულისეული პოლარიზაციის კონტექსტში ამგვარი წაკითხვის უფლებაც არსებობს, ალბათ... ჩამავალი მზის შუქზე/შუქში ჭვრეტს ბელურას, უფლის ჩიტს (საყდრის ჩიტივით რომ უსტვენს მასში): „ყველაზე ძნელი არის, როცა მზე ჩადის.../მინდა, რასაც ვწერ, ჰქონდეს ნამცეცები/ - ბელურებს უფრო ვეყვარები/ და ჰაერი ჩემ ირგვლივ სულ იშრიალებს“ (ხარანაული, 2012: 249) (სახე-პარადიგმებიცა და ტექსტის ენერგეტიკაც მოგვაგონებს ანა კალანდაძის დიდებული ლექსისას - „მკვდართა მზე ვარ“).

კულტურული, ჰარმონიული ველი პოეტისათვის (რომელშიც „მაფი ნერვის არ არის არაპოეტის“), უპირველესად (და საბოლოოდაც), სახარებისეული სივრცეა - სახარებისეულია ენიგმები, პარადიგმები, მეტაფორები, ალეგორიები - ყველაფერი სახარებიდან პროეცირდება ხარანაულის „მეტა-წიგნ-კონცერტში“. ზემოთქმულის დასტურად ციტატების მოხმობა დიდხანს, უხვად შეიძლება. რამდენიმეს დაჯგურდებით:

„აღსდევ, ლაზარე! - ესაა ჩვენი გზა/ყოველი სიტყვა ლაზარეა“ (ხარანაული, 2012: 183);

„გუბეც დაფაა, ფოთოლიც დაფაა, სივრცეც და მეც - ადამიანი,

თუ თავის თავს შესთხოვს სიცოცხლეს - აღსდევ, ლაზარე!“ (ხარანაული, 2012: 264);

წარმოდგენილია სიტყვის შემოქმედი/დემიურგი, თავად ლოგოსური სიტყვა, სიტყვის განმაცხოველებელი, აღმდგენი, სიცოცხლის მომნიჭებელი ძალა, რუსთველისეული „ძალი ძლიერი“, იმავდროულად, სამების მეორე ჰიპოსტასის ენიგმა (სხვაგან კონსტატირებულია, რომ „სიტყვა ენერგიაა“ (ხარანაული, 2012: 297).

ეს ლიტურგიკული ცნობიერებაა - შემოქმედს გააზრებული აქვს, რომ თავად მხოლოდ გამტარია საღმრთო ენერჯისა, იცის, ვინ არის მარადი მფარველი, წარმმართველი, მოკარნახე (შემთხვევითი როდია, რომ პოეტის ერთ-ერთ ადრეულ ტექსტს „მიკარნახე, ანგელინა“ ერქვა). ფრანგი ეთნოლოგისა და ანთროპოლოგის, კლოდ ლევი-სტროსის მონოგრაფიაში „ტოტემიზმი დღეს“ ფიქსირებულია ევანს-პრიტარდის ფორმულა: „ცოცხალ არსებებზე აისახება ცნებები და გრძნობები, რომელთა წყაროც მათ მიღმა დგას“ (ლევი-სტროსი, 2010: 163).

გურამ დოჩანაშვილიც აღნიშნავდა, რომ მწერლის ერთადერთი დანიშნულებაა, ბიბლიის მარადი სიბრძნეები და სინათლეები შეძლებისდაგვარად მიიტანოს მკითხველთან. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტრანსლირებისას მკითხველი დაზღვეულია სახეთა უბრალო კლიშირებისაგან. იოჰან ჰუიზინგა „შუასაუკუნეების შემოდგომაში“ წერდა, რომ „იღებს რა განსაზღვრულ ფიგურალურ სახეს, აზრი კარგავს თავის ბუნდოვან, მოუხელთებელ თვისებებს, უსასრულოს სასრულს აჯაჭვავს და ამით ფანტავს საიდუმლოს განცდას“ (გიგინეიშვილი, 2010: 43).

ხარანაულთან „ხილული სახეები უხილავის, მეტაფიზიკურის არხებია.“

ღვთაებრივ შთამაგონებლად ცხადდება სამების მესამე ჰიპოსტასი - სულიწმიდა, „რომელი ყოველგან არის და ყოველსავე ადავსებს მაღლითა თვისითა.“ თვითმიმართვა (თუ მიმართვა, ზოგადად, პოეტისადმი) ლაპიდარულია: „შენ კი ნუ იტყვი, აცადე, გეტქვას - სულიწმინდისგან“ (ხარანაული, 2012: 263). მთავარ ოცნებად ჰქცევია პოეტს - „დავიბადო სულიწმინდაში ... არც დარდი ჩემს გულში, არც შიში, არამედ - ნათელი დღე - დღეის ამას იქიდან“ (ხარანაული, 2012: 294) (ციტატა ეხმიანება ღვთისმშობლის ხატის - „გონების მომნიჭებლის“ („სიმართლისმოყვარის“) ლოცვის პასაჟის კონტექსტს: „რაჟამს

სული წმიდაი განეშორა მეფესა საულს, მეყსეულად შიში და მოწყინებაი მოიწია მას ზედა“).

ხელოვანს „ღვთის კარზე“ (ხარანაული, 2012: 280) მყოფობა ეოცნებება (როგორც ოდესღაც პაოლო იაშვილს - „გალავნის ყორზე - ბელურა ჩიტად“), გამაცნობიერებელს ღვთისდამვიწყებელი ჟამის ტრაგიზმისა და აბსურდულობისა, ეპოქისა, როცა უფლის მსგავსად და ხატებად ქმნილი ადამიანი „ელემენტარულ ნაწილაკებად“ ან „მექანიკურ ფორთოხლად“ ქცევითვისაა განწირული: „როდის არის დრო არაწმიდისა, რომ დავიბადო სულიწმინდაში?“ (ხარანაული, 2012: 294). ტრაგიზმის განცდა განსაკუთრებით მძაფრდება მაშინ, როდესაც, მხილებსამებრ, „აღარ უნდიხარ სამყაროს, რადგან მშვენიერებას ცხოვრება ამჯობინე, ღმერთს კი - შენი თავი“ (ხარანაული, 2012: 384).

ტექსტის სპირალური კარკასი (მუდმივი ძიება, თვითჩაღრმავება, მარადი დაბრუნება მარად კითხვებთან) კიდევ ერთხელ ისაყრდენებს კითხვათაგან ერთ უმთავრესს, კვლავ (და ყოველთვის) სწორედ რწმენასთან დაკავშირებულს: „რწმენა რომ არა, რაზე დაეჭვდები და რა მიგიყვანს ქარის წისქვილამდე?“ (ხარანაული, 2012: 209). კითხვა-რემარკაში არა მხოლოდ მოაზროვნეთაგან ერთი უკეთესის - დონ კიხოტის პიკასოსეული ესკიზი ამოილანდება (წიგნის რაინდი - წისქვილის ფონზე), არამედ - მარადი კონსტრუქციებიც: „მწამს, რათა შევიმეცნო“ და „ვიმეცნებ, რათა ვიწამო.“

ეროვნული ტრადიციით, რწმენის მთავარი წიგნი სახარებაა და ხარანაულისთვისაც - მთავარი წიგნი. მთავარიც იქიდან იცის: „ხორცისგან ვარ და სული გასაძლევად მომიგონია („*მომიგონია*“ *აქ ნიშნავს არა „გამოვიგონე“-ს, არამედ - „მახსოვს“-ს - ნ.კ., მ.თ.*), არსებობის საზღვარი ვიცი, გაქრობისა - არა“ (ხარანაული, 2012: 186). იცის, რომ ყოფიერების ფიზიკურ რუკაზე სულის გზამკვლევადა „სახარების რუკა უნდა გადაშალოს“ (ხარანაული, 2012: 173) - „სახარების უთვალავი პერსონაჟიდან დღეს მელა დავრჩი - მდოგვის მარცვალი სახარებაში“ (ხარანაული, 2012: 186-187).

გზად „წინასწარმეტყველი ქვასაც არ აირიდებს“ (რუსთველის კონცეპტივაც, „ბრძენი სჯერ-ა მოწევნადა“).

სულისა და ხორცის ჭიდილის (ჰაგიოგრაფიისთვის - ქრესტომათიული) თემა ხარანაულის პოსტმოდერნისტულ მიდმოგონებებშიც აქტუალურია: „განა ნექტარს აჭკნობს შემოდგომა?!... არამედ ფურცელს... ხორცს ტკბილი უყვარს, სულს კი მწარე ზრდის“ (ხარანაული, 2012: 295).

კულტურის დევაღვირების ხარჯზე ცივილიზაციის ზეობის პოსტმოდერნულ ჟამს ქართველი მწერალი ქართული აზროვნების მაგისტრალურ ხაზს მიუყვება, ცურტაველისგან ლიბოდადებულს (მარად აქტუალურია კონსტანტინე გამსახურდიასეული გეზიც - „წინ, მერჩულისაკენ!“

ბესიკ ხარანაულის პოეზიის ანალიზისას, ზოია ცხადაიას მოჰყავს ჰერმან ჰესეს სიტყვები: „კარგა ხანია, უარი ვთქვი ესთეტიკურ პატივმოყვარეობაზე და ნაწარმოებს კი არ ვწერ, არამედ - აღსარებას. დასახრჩობად განწირული ან მოწამლული არ ზრუნავს დავარცხნილ თმაზე, ხმის მოდულაციებზე - იგი ყვირის!“ მკვლევარი აღნიშნავს: „ვერ ვიტყვით, რომ ხარანაული საერთოდ არ ზრუნავდეს ესთეტიკურ პატივმოყვარეობაზე, მაგრამ მის ლირიკულ ტექსტებში მთავარი შემოქმედებითი იმპულსებია, პოეტური გენეტიკით კოდირებული“ (ცხადაია, 2004: 1).

ხარანაული მაქსიმას ლაპიდარულობით გაენდობა და ანუგემებს მკითხველს, თანაშემოქმედს: „ემშაკს თავი მაინც ეყვარება, სულ რომ მთელი ქვეყანა განუდგეს... ნუ ფიქრობ, რომ კაცობრიობა უმწყემსოდ არის“ (ხარანაული, 2012: 296).

ეპოქის ალეგორიად ხან წარღვნა, ხან ავდარი კონსტატირდება. „ასეთ ამინდში მარტო ჯავრიანი ბავშვი გამოვა გარეთ. ჩემ შემდეგ, სადღაა ჯავრიანი ბავშვიო“ (ხარანაული, 2012: 165), ტრაგიკული ირონიით იკითხავს პოეტი. უმაღვე ჩნდება ბავშვისა

და უფლის მაღალი ერთადმყოფობის სახარებისეული რემინისცენციაც („მაგათნაირებისაა ცათა სასუფეველი“).

ბესიკ ხარანაულის მხატვრული სტილის კვლევისას როსტომ ჩხეიძე *წარღვნისა და ქარის* (როგორც ეპოქალური ენიგმების) პარადიგმებსაც მიაპყრობს ყურადღებას: „გალაკტიონის ვერლიბრისგან განსხვავებით, ხარანაულის ნაწერებში ნაკლებად შეიმჩნეოდა პოეზისათვის ნიშანდობლივი რიტმი - მისწრაფება პროზაული მეტყველებისაკენ ხან უკიდურესიც ხდებოდა, ჩნდებოდა საფრთხე პოეტური სათავისაგან მოწყვეტისა. ეს შიშის ის გამძაფრებული შეგრძნება იყო მკითხველის მხრივ, თვით პოეტის მხატვრული ხილვებისა და მსოფლგანცდისათვის რომ არის ნიშანდობლივი და უმანკო ნაკადულის ხმაში წარღვნის სუნს იკრავს ხოლმე, შეფოთილილი ხის დანახვისას კი უმაღლ აგონდება, რომ „ქარი უკვე გზაშია“ (ჩხეიძე, 2003: 1).

ხარანაულის სხვა მეტანარატივის („ყვავი ხის წვერზე ისალამოებს“) ციტატაშიც გაიელვებს ბავშვის ენიგმა: „ამოთავდება ჭკუაში ცოდნა და იმის ადგილს დაიჭერს ბავშვური ყოვლისმგრძნობელობა“ (ხარანაული, 2015: 208). კამიუც წერდა, „ექსპრესია იქ იწყება, სადაც აზროვნება მთავრდებაო“ (Kamю, 1990: 291).

„მთავარი გამთამაშებელი“ დიდსა და დიადზე „დამაფიქრველი“ წიგნია. პასაჟში „ასაკოვანი პეპელა“ სათაურშივე გაილანდება კონცეპტუალური პერსონაჟი - ჩინელი ბრძენი, მოითხრობა სიზმარი ადამიანი-პეპლისა, თუ პეპელა-ადამიანისა. ყოველი ბრძენკაცის - „მალისა და მალა მხედის“ ფიქრიც ხომ ესაა - „სიზმრისა უფრო სიზმარი“ თუ ციტატები სხვისი სიზმრებიდან... (ამბა ბესარიონის წიგნშიც წერია, „ვიციტაციოთ, თითქოს პეპელა ითვლიდეს თავის გზაზე სურათებს, გიჟი ნომრავდეს თავის აბდაუბდა ფიქრებსო“ (ხარანაული, 2003: 18)).

დასკვნა. და მაინც, ვინ არის „მთავარი გამთამაშებელი“? ვისი ნილაბი მოირგო ამჯერად ავტორმა?! ორგემაგე ნილაბია, ხან ურწმუნოსი, ხანაც - მორწმუნისა - განწყობისამებრ.

თავად ავტორისეული განმარტებით, „მთავარი გამთამაშებელი არის არა ვინმე, არა რამე, არამედ - *ახალი ხედვა ადამიანისა (ხაზი ავტორისეულია - ნ.კ., მ.თ.)*, რომელიც გამოკიდულია ცასა და მიწას შორის, გრძნობს მიწიერი არსებობის ამაოებას, მაგრამ არ მიუხარია ზეციურ სამშობლოში“ (ხარანაული, 2012: 293). რაკურსი ტიპურად პოსტმოდერნისტულია, ერთდროულად, ინდიფერენტულიც და ტრაგიკულიც, ტექსტის სხვა პასაჟში კი მთავარი გამთამაშებელი თავის თავს „ღმერთის მწევარს“ (ხარანაული, 2012: 183) არქმევს და ესეც პოსტმოდერნისტული თამაშია - Domini canis უკვე ერქვათ ბერებს შუასაუკუნეებში და მათი ისტორიის/თავგადასავლების პოსტმოდერნისტულ ვერსიას უმბერტო ეკოს საკულტო „ვარდის სახელში“ ამოვიკითხავთ. ხარანაულთან (ისევე, როგორც დოჩანაშვილის საკულტო რომანში მთავარი პერსონაჟის - დომენიკოს - სახელს) მახვილი მოუდის სიტყვას „საღმრთო“ - Domini....

„მთავარი გამთამაშებელი“, როგორც მრავალსაუკუნოვანი ქართული ნარატივის ყოველი დიდი ფრაგმენტი, „საღმრთო და საღმრთოდ გასაგონი“ წიგნია, შემხსენებელი, რომ „ჰომო საპიენსი პალიმფსესტია, რომელზეც წერს ჰომო იმაგინასი“ (ხარანაული, 2012: 358).

წერა, როგორც ყოფიერების საზრისი, წიგნის მთავარ სავედრებელშიც ამოჩნდება: „ღმერთო, შემომიშვი შენს კამარაში - მაღლის სათხოვად, წიგნის საწერად“.... „მაღლებიც“ („უფლის მწვერებიც“) ხომ იკვებებიან ბატონ(ებ)ის მაგიდიდან გადმოცვნილი ნამცეცებით პურისა (ამგვარი რწმენა ისრაელშიც არ მინახავსო, განცვიფრებით იტყვის მაცხოვარი).... და ამ რწმენისთვის კამარაც ეწყალობება, მაღლიც და წიგნიც - მთავარ გამთამაშებელს, „ცვარისხელას“ (ხარანაული, 2012: 181).

გამოყენებული ლიტერატურა

- ავალიანი, ლ. (2005). გასული საუკუნის სადღეისო ფიქრები (ბესიკ ხარანაული). წიგნში: *ჭაბუა ამირეჯიბიდან აკა მორჩილაძემდე*. თბილისი.
- ახალი აღთქმაი. (2000). პავლენი, 1, ტიმოთე 1, 4. თბილისი.
- ბარტი, რ. (2011). მითი არის სიტყვა. წიგნში: *მითოლოგიები*. თბილისი.
- გამსახურდია, კ. (1983). *მეტაფიზიკოსის დღიური*. თხზულებანი 10 ტომად. ტ. 7. თბილისი.
- გამსახურდია, კ. (1984). *ხოგაის მინდია*. თხზულებანი 10 ტომად. ტ. 6. თბილისი.
- „ლიტერატურული გაზეთის“ სპეციალური ნომერი (ბესიკ ხარანაული). (3 სექტემბერი, 2010).
- გელაშვილი, ნ. (1991). ერთი ლექსის სამყარო. წიგნში: *ტრაგიკული გრადაცია*. თბილისი.
- გიგინეიშვილი, ლ. (2010). ჰუიზინგას „შუასაუკუნეების შემოდგომა“. წიგნში: *მოდერნულობის თეორიები*. თბილისი.
- გლოვერი, დ. (2015). ვიტოლდ გომბროვიჩის „კოსმოსი“. *არილი*. N1.
- დეკანოიძე, ნ. (2003). „ვიხმაურო ჩემს გულში“ (ბესიკ ხარანაულის პოემის განხილვა). *ჩვენი მწერლობა*. N4, 28 მარტი-3 აპრილი.
- ეკო, უ. (2023). *ვარდის სახელი*. თბილისი.
- ლევი-სტროსი, კ. (2010). *ტოტემიზმი დღეს*. თბილისი.
- ჩხეიძე, რ. (2003). „ვითარცა მფრინველნი ცისანი“ (ბესიკ ხარანაული და ამბა ბესარიონი). *ჩვენი მწერლობა*. 16-22 მაისი.
- ჩხეიძე, რ. (2014). ლექსის იქით და ფურცლისაც იქით (შეხმიანება ბესიკ ხარანაულის მეტაპოეტურ მიდებებთან). *ჩვენი მწერლობა*. 11 ივლისი.
- ცხადაია, ზ. (2004). „საქართველოს მომავალს ველოდები“ - ბესიკ ხარანაული. *არილი*. N7-8.
- ხარანაული, ბ. (2012). *მთავარი გამთამაშებელი*. თბილისი.
- ხარანაული, ბ. (2015). *ყვავი ხის წვერზე ისლამოებს*. თბილისი.
- ხარანაული, ბ. (2003). *წიგნი ამბა ბესარიონისა*. თბილისი.
- Камю, А. (1990). Эссе. Миф о Сизифе. В *Сумерки Богов*. Москва.

REFERENCES

- avaliani, l. (2005). gasuli saukunis sadgheiso pikrebi (besik kharanauli) [*Contemporary Thoughts of the Last Century (Besik Kharanauli)*]. In *chabua amirejibidan aka morchiladzemde [From Chabua Amirejibi to Aka Morchiladze]*. Tbilisi.
- akhali aghtkumai [*New Testament*]. (2000). pavleni, 1, timote 1, 4 [Paul`s First Letter to Timothy, 1, 4]. Tbilisi.
- barti, r. (2011). miti aris sitqva [Myth is the Word]. In *mitologiebi [Mythologies]*. Tbilisi.
- gamsakhurdia, k. (1983). *methaphizikosis dghiuri [The Diary of Metaphysician]*. tkhzulebani 10 t'omad [Works in 10 volumes]. Vol. 7. Tbilisi.
- gamsakhurdia, k. (1984). *khogais mindia [Mindia, the Son of Khogai]*. tkhzulebani 10 t'omad [Works in 10 volumes]. Vol. 6. Tbilisi.
- „literaturuli gazetis“ spetsialuri nomeri (besik kharanauli) [*Special Volume of „Literaturuli gazeti“ („Literary Newspaper“) – Besik Kharanauli*]. (3 sتمبرi, 2010).
- gelashvili, n. (1991). erti leksis samqaro [One Poem`s Space]. In *tragikuli gradatsia [Tragical Gradation]*. Tbilisi.
- gigineishvili, l. (2010). huizingas „shuasauk'uneebis shemodgoma [Huizinga, “The Fall of the Middle Ages“]. In *modernulobis teoriedi [Theories of Modernism]*. Tbilisi.

- glover, d. (2015). Vitold gombrovichis „kosmosi“ [The Space of Vitold Gombrovich]. *arili [Arili]*. N1.
- dekanoidze, n. (2003). „vikhmauro chems gulshi“ (besik' kharanaulis poema) [I`ll Make a Noise in my Heart“ – Discussing the Poem of Besik Kharanauli]. *chveni mtserloba [Chveni mtserloba]*. N4, 28 mart'i-3 aprili.
- eko, u. (2023). *vardis sakheli [Il Nome Della Rosa/ The Name of the Rose]*. Tbilisi.
- levi-strosi, k'. (2010). *totemizmi dghes [Totemism Today]*. Tbilisi.
- chkheidze, r. (2003). „vitartsa mprinvelni tsisani“ (besik kharanauli da amba besarioni) [„Like the Heaven Birds“ (Besik Kharanauli and Amba Bessarion)] *chveni mtserloba [Chveni mtserloba]*. 16-22 maisi.
- chkheidze, r. (2014). lexis ikit da purtislisats ikit (besik kharanaulis metapoeturi dziebebi) [Beyond the Verse and the Paper – Methapoetical Researches of Besik Kharanauli]. *chveni mts'erloba [Chveni mtserloba]*. 11 ivlisi.
- tskhadaia, z. (2004). „sakartvelos momavals velodebi“ - besik kharanauli [“I`ll Wait for the Future of Georgia“ – Besik Kharanauli]. *arili [Arili]*. N7-8.
- kharanauli, b. (2012). *mtavari gamtamashбели [The Main Performer]*. Tbilisi.
- kharanauli, b. (2015). *qvavi khis ts'verze isaghamoeb's [The Raven on the Tree]*. Tbilisi.
- kharanauli, b. (2003). *tsigni amba besarionisa [The Book of Amba Bessarion]*. Tbilisi.
- Kamus, A. (1990). Jesse. Mif o Sizife [Essays. Myth on Sisyphus]. In *Sumerki Bogov [God`s Twilight]*. Moscow.