

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

hota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Literary Researches

XXX

2009

ლიტერატურული
ძიებანი

XXX

2009

UDC (უაკ) 821.353.1.09(051.2)
ლ-681

რედაქტორი
მაკა ელბაკიძე

სარედაქციო კოლეგია

ივანე ამირხანაშვილი
ამირან არაბული
თამაზ ვასაძე
მარიამ კარბელაშვილი
ნონა კუპრეიშვილი
თამარ ლომიძე

სარედაქციო საბჭო

მანანა კვაჭანტირაძე
ჰელენ კუპერი (კემბრიჯი, საპატიო
წევრი)
გაგა ლომიძე
ირმა რატიანი (თავმჯდომარე)
რევაზ სირაძე
გაგა შურღაია (რომი, საპატიო წევრი)
რუსუდან ჩოლოყაშვილი
როსტომ ჩხეიძე
ელგუჯა ხინთიბიძე

პასუხისმგებელი მდივანი
სოსო ტაბუცაძე

ლიტერატურული ძიებანი, 30, 2009
რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. 5.
ტელეფონი: 99-63-84
ფაქსი: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

Editor
Maka Elbakidze

Editorial Board

Ivane Amirkhanashvili
Amiran Arabuli
Tamaz Vasadze
Mariam Karbelashvili
Nona Kupreishvili
Tamar Lomidze

Editorial Council

Manana Kvachantiradze
Helen Cooper (Cambridge, Honorary
member)
Gaga Lomidze
Irma Ratiani (Chairman)
Revaz Siradze
Gaga Shurgaia (Rome, Honorary member)
Rusudan Cholokashvili
Rostom Chkheidze
Elguja Khintibidze

Responsible Editor
Soso Tabutsadze

Literary Researches 30, 2009
Address: 0108, Tbilisi
5, M. Kostava str.
Tel.: 99-63-84
Fax: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 1512-0732
შტრიხკოდი - 9771512308007



სარჩევი

Contents

ქართული სასულიერო-საეკლესიო მწერლობა Georgian Religious Literature

<i>ლელა ხაჩიძე</i> არსენ იყალთოელის ახლად აღმოჩენილი თარგმანი	9	<i>Lela Khachidze</i> Towards the New Translation by Arsen Ikaltoeli
<i>ლალი რუხაძე</i> სიკვდილ-სიცოცხლის ურთიერთმიმართების პრობლემა და V-XVIII საუკუნეების ქართული მწერლობა	16	<i>Lali Ruxadze</i> The Problem of Relationship of Life and Death and V-XVIII Century Georgian Literature

რუსთველოლოგიური კვლევანი Rustaveli Studies

<i>ლია კარიჭაშვილი</i> ტოლერანტობის საკითხისათვის „ვეფხისტყაოსანში“	22	<i>Lia Karichashvili</i> The Problem of Tolerance in “The Knight in the Panther’s Skin”
<i>თამარ ხვედელიანი</i> მეფე ფარსადანის სახის გააზრებისთვის	32	<i>Tamar Khvedeliani</i> Conceptualizing King Parsadan’s Image

XIX საუკუნე: ეპოქა და ლიტერატურა XIX Century: Epoch and Literature

<i>მანანა კაკაბაძე</i> ნიკოლოზ ბარათაშვილი	40	<i>Manana Kakabadze</i> Nikoloz Baratashvili
<i>ლია კიკნაძე</i> აკაკი წერეთლის ნაკლებად ცნობილი ორი ლექსი	57	<i>Lia Kiknadze</i> Two Less Known Verses of Akaki Tsereteli
<i>ნათელა ჩიტაური</i> „ორნაირი სწავლა“ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში	66	<i>Natela Chitauri</i> “Double Learning” in Creation of Ilia Chavchavadze

<p><i>მერაბ ლალანიძე</i> ვის ეკუთვნის „დროების“ სარედაქციო წერილი ათონის გამო? 74</p>	<p><i>Merab Ghaghanidze</i> Who Is the Author of the Editorial Article on Athos in “Droeba”?</p>
<p><i>ჯულიეტა გაბოძე</i> აკაკი წერეთელი — მეიგავე თუ მთარგმნელი 81</p>	<p><i>Juli Gabodze</i> Akaki Tsereteli - Fabulist or Translator</p>
<p><i>თამარ ნუცუბიძე</i> ცივილიზაციისა და პროგრესის გაგება ილია ჭავჭავაძის კრიტიკულ ნააზრევში 87</p>	<p><i>Tamar Nutsubidze</i> The Concept of the Civilization and Progress in the Works of Ilia Chavchavadze</p>

XX საუკუნის მწერლობა XX Century Literature

<p><i>ინგა მილორავა</i> „ზეკაცის“ სახის ინტერპრეტაცია მოდერნისტულ ტექსტში 95</p>	<p><i>Inga Milorava</i> Transformation of the “Overman”’s Image in Modernistic Text</p>
<p><i>ნესტან კუტივაძე</i> XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორიული რეალიების მხატვრული ინტერპრეტაცია შიო არაგვისპირელის რომან „გაბზარულ გულში“ 105</p>	<p><i>Nestan Kutivadze</i> Literary Interpretation of Historical Studies in Georgia at the Beginning of the XXth Century in “The Cracked Heart” by Shio Aragvispireli</p>
<p><i>მაია ჯალიაშვილი</i> ნარატორისა და პერსონაჟის ტექსტების ურთიერთმიმართება (ჯემალ ქარჩხაძის რომან „ზებულონის“ მიხედვით) 110</p>	<p><i>Maia Jaliashvili</i> Relation of the Texts of Narrator and Personages (According the Novel "Zebuloni" by Jemal Karchkadze)</p>

ირაკლი აბაშიძე — 100 Irakli Abashidze – 100

<p><i>ზოია ცხადაია</i> პოეტის წერილები, სიტყვები, მოგონებები 118</p>	<p><i>Zoia Tskhadaia</i> Poet's Publications, Speeches, Memoirs</p>
--	---

მიტოსი. რიტუალი. სიმბოლო
Mythology. Ritual. Symbol

<i>რუსუდან ცანავა</i> „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სტროფის გაგებისათვის	130	<i>Rusudan Tsanova</i> Towards the Understanding of the One Strophe in "The Knight in the Panther's Skin"
<i>ლალი ოსეფაშვილი,</i> <i>საბა-ფირუზ მეტრეველი</i> სვეტი-ცხოველის, ვითარცა სიცოცხლის ხის გამოსახულებანი	138	<i>Lali Osepashvili,</i> <i>Saba-Pirus Metreveli</i> Portrayals of Sveti-tskhoveli as Tree of Life
<i>თეიმურაზ ქურდოვანიძე</i> მეზღაპრის მხატვრული მეტყველება	145	<i>Teimuraz Kurdovanidze</i> Artistic Speech of a Narrator
<i>ქეთევან ნადარეიშვილი</i> ქალი და საზოგადოება ევრიპიდეს შემოქმედებაში („იფიგენია ავლისში“)	152	<i>Ketevan Nadareishvili</i> Women and Society in Euripides' Tragedies ("Iphigenia in Aulis")
<i>გაგა შურღაია</i> ნმინდა ბასილევსი კონსტანტინე დიდი იერუსალიმურ სალვთისმსახურებო ტრადიციაში	159	<i>Gaga Shurgaia</i> The Holy Basileus Constantine the Great in the Jerusalem Liturgical Tradition
<i>თამარ შარაბიძე</i> საუკუნის ნიღბები	195	<i>Tamar Sharabidze</i> Century Masks

პოეტიკური კვლევანი
Poetical Studies

<i>თამარ ბარბაქაძე</i> ქართული ლექსმცოდნეობა XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის პრესაში (2000-2009 წ.წ.)	206	<i>Tamar Barbakadze</i> Georgian Versification in the Press of the First Decade of the 21 st Century (2000-2010)
<i>თენგიზ კიკაჩიშვილი</i> სიტყვისა და ფერის ჰარმონიულობა კონსტანტინე გამსახურდიას პოეტიკაში	215	<i>Tengiz Kikacheishvili</i> The Harmony of Word and Colour in Konstantine Gamsakhurdia's Poetics

ლიტერატურული მერიდიანები Literary Meridians

- | | | |
|---|------------|--|
| <i>ზაზა ხინთიბიძე</i>
სცენათა მოდელირება ჰომეროსის
ეპოსსა და <i>ვეფხისტყაოსანში</i> | 232 | <i>Zaza Khintibidze</i>
Modelling of Scenes in Homeric Epic
and <i>The Man in the Panther's Skin</i> |
| <i>ლია გუგუნავა</i>
შემოქმედი ღმერთი „ჰამლეტსა“ და
„ვეფხისტყაოსანში“ | 238 | <i>Lia Gugunava</i>
Creator God in "Hamlet" and
"Vepkhistkaosani" |
| <i>ვენერა კავთიაშვილი</i>
ქართული
ლიტერატურათმცოდნეობის ერთი
საინტერესო ფურცელი | 251 | <i>Venera Kavtashvili</i>
An Interesting Page from
the Georgian Study of
Literature |
| <i>მანანა კვატაია</i>
გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტთა“
კალეიდოსკოპიდან | 259 | <i>Manana Kvataia</i>
From a Kaleidoscope of Grigol
Robakidze's "Portraits" |
| <i>შტეფი ხოტივარი</i>
კავკასიის ხალხების ლიტერატურა
გერმანულ ენაზე | 269 | <i>Steffi Chotiwari-Jünger</i>
The Literature of Caucasian Peoples
in German |

პოლემიკა Polemics

- | | | |
|--|------------|---|
| <i>გოჩა კუჭუხიძე</i>
ისევ არჩილისეული „მასას“ შესახებ | 287 | <i>Gocha Kuchukhidze</i>
Yet Concerning "Masa" from Archil |
|--|------------|---|

რეცენზია Review

- | | | |
|--|------------|--|
| <i>ლია ჩლაიძე</i>
მონოგრაფია ქართული
ფოლკლორის შესახებ | 301 | <i>Lia Chalidze</i>
Monograph About Georgian
Foklore |
|--|------------|--|

ახალი წიგნები New Books 303

- | | | |
|---|------------|--|
| შოთა რუსთაველის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტის
სამეცნიერო პუბლიკაციების სტილი | 311 | Style of Academic Publications in
Shota Rustaveli Institute of Georgian
Literature |
|---|------------|--|

ქართული სასულიერო-საეკლესიო მწერლობა

ლელა ხაჩიძე

არსენ იყალთოელის ახლად აღმოჩენილი თარგმანი

ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის II – კონსტანტინოპოლური პერიოდი ხასიათდება ახალი პოეტური ფორმის – კანონის შემოტანით და დამკვიდრებით, რომელსაც, კონდაკთან შედარებით, მეტი სტრუქტურული მრავალფეროვნება და მოცულობა ახასიათებს. ჰიმნოგრაფიული კანონის გენეზისი შესწავლილია ე. უელესის მიერ (უელესი 1980). საეკლესიო პოეზიის ცნობილი მკვლევარის – ჯ. ბ. პიტრას სიტყვით, კანონთა ავტორებს მოღვაწეობა უხდებოდათ ხატმბრძოლობის მძიმე პერიოდში. მათ გამუდმებით ემუქრებოდათ დევნა, სამშობლოდან გადახვეწა და სიკვდილი, ამიტომ ნაკლებად ზრუნავდნენ საგალობელთა დახვეწაზე. მათ „მკაცრ და მგზნებარე“ ნაწარმოებებში იგრძნობა პირქუში სული ეპოქისა.

ჩვენს მიერ ქართულ ხელნაწერებში გამოვლენილი „მარხვანის“ ახალი რედაქცია, რომელიც ეფრემ მცირეს ეკუთვნის, შეიცავს ბერძნულიდან ახლად თარგმნილ არაერთ კანონს, რომელთა შორის გვხვდება თეოდორე სტუდიელის კანონი, მიძღვნილი მეორედ მოსვლისადმი:

კორციელისა კვრიაკესა. გალობანი მეორედ მოსვლისანი. შედარებულნი თარგმნილნი. არსენი. გალობაჲ ა. შემწე და მკ. – დღესა განსაკრთომელსა...“ 218v-219v.

„მარხვანის“ ამ რედაქციისათვის დამახასიათებელია ახლად თარგმნილ კანონებზე სათაურების დართვა, სადაც მითითებულია ამ თარგმანების ხასიათი („შედარებულნი“, „უსაკუთრესითა სიტყუთა“), მთარგმნელები (არსენი, თარგმანი ეფრემ), აკროსტიქები, კანონის შესრულების ლიტურგიკული წესი, აღდგომის კანონზე დართულ სათაურში კი დასახელებულია თარგმანის შემკვეთიც. როგორც წესი, კანონების დასაწყისების გასწვრივ მითითებულია მათი ავტორებიც. რაც შეეხება კორციელის კვირიაკის კანონს, ხელნაწერში (ან ტექნიკური მიზეზების გამო ფოტოფირზე) დასაწყისთან აშია დაზიანებულია და ავტორის აღნიშვნა არ ჩანს. გიორგი მთაწმიდელის ავტოგრაფული „მარხვანის“, აგრეთვე ბერძნული და სლავური „ტრიოდონების“ მიხედვით, მისი ავტორია თეოდორე სტუდიელი.

თეოდორე სტუდიელი კონსტანტინოპოლური პერიოდის ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია. მისი მოღვაწეობა ქმნის მთელ ეპოქას, ახალ ეტაპს ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში. შემდგომდროინდელი ჰიმნოგრაფები, ფაქტიურად, მისი მიმდევრები და მიმბაძველები იყვნენ. სტუდიის მონასტერი, სადაც თეოდორეს მოუხდა მოღვაწეობა, მართლმადიდებლობის ძლიერი ცენტრი იყო, განსაკუთრებით ხატმბრძოლობის პერიოდში. თეოდორე სტუდიელი, 30 წლის ასაკში, ამ მონასტრის წინამძღვრად აირჩიეს. მართლმადიდებლობის დასაცავად გაწეული ღვაწლისათვის იგი იქცა უდიდეს ავტორიტეტად ხატთაყვანისმცემელთა შორის. თავისი აღმსარებლობის გამო მას მოუწია სამშობლოს დატოვება, ტყვეობა, წამება. მართლმადიდებლურმა ეკლესიამ იგი წმინდანად შერაცხა.

თეოდორე სტუდიელის საგალობლების მხატვრული ენა უფრო რთულია, ვიდრე რომანოზ მელიოდოსისა, რომელიც მისი იდეალი იყო, მაგრამ თეოდორეს საგალობლები გამოირჩევა რელიგიური გრძნობების აღმაფრენით და სიღრმით. ე. უელესი ერთმანეთს უდარებს რომანოზისა და თეოდორეს კონდაკებს და აჩვენებს მათ დიდ მსგავსებას. აქვე იგი აღნიშნავს მეტად საგულისხმო გარემოებას, რომ ბიზანტიური სასულიერო პოეზიის აღქმა შეუძლებელია კლასიკური ან თანამედროვე პოეზიის მი-

ხედვით: „ნარმოვიდგინოთ ხატები, რომლებიც მხოლოდ მცირე დეტალებით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ფრაზეოლოგიური ცვლილებები, რომლებიც თეოდორეს შეაქვს თავის ვერსიაში, ცოტაა, მაგრამ ისინი საკმაოდ მნიშვნელოვანია იმისათვის, რომ ნაწარმოები მის საკუთრებად მივიჩნიოთ“ (უელემი 1980: 230).

ანალოგიური მდგომარეობაა თეოდორეს კანონებში და, კერძოდ, ჯორჯიელის კვირიაკისათვის განკუთვნილ ჩვენთვის საინტერესო კანონშიც. ე. უელემი აქვეყნებს მისი I ოდის ბერძნულ ტექსტს ინგლისური თარგმანითურთ (უელემი 1980: 230-232). იგი აღნიშნავს, რომ დიდი მსგავსება შეინიშნება თეოდორეს ამ კანონსა და მეორედ მოსვლისადმი მიძღვნილ რომანოზ მელოდოსის ცნობილ კონდაკს შორის. ეს იმანაც განაპირობა, რომ ორივე მათგანი განკუთვნილი იყო ჯორჯიელის კვირიაკისათვის და, ამდენად, ეძღვნებოდა მეორედ მოსვლას: „თეოდორე იძულებული იყო, მიეხატა რომანოზისათვის ისევე, როგორც რომანოზი ბაძავდა ეფრემ ასურს, თავის დიდ წინაპარს“ (უელემი: 230-232). თეოდორემ მიაღწია იმას, რომ შეძლო უკანასკნელი სამსჯავროს პოეტური ხილვა მიესადაგებინა კანონის სტრუქტურისათვის და მთელი კანონი გაემართა უკვე არსებულ ძლისპირებზე. ე. უელემს თანამედროვე სანოტო სისტემით აქვს გადმოცემული თეოდორეს ამ კანონის I და III ოდების მელოდია (უელემი 1980: 233-234).

ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის I პერიოდში მოღვაწე ჰიმნოგრაფთათვის დამახასიათებელი იყო უმტიკიცესი, უმჭიდროესი კავშირის დაცვა ბიბლიურ გალობებთან, ამის გამო კანონის ოდებს შორის კავშირი თითქმის შეუმჩნეველი იყო. სტუდიის მონასტერში მოღვაწე ჰიმნოგრაფების და, უპირველეს ყოვლისა, თეოდორეს მიღწევად ითვლება ის გარემოება, რომ მათ კანონი აქციეს ერთ მთლიან პოეტურ ერთეულად, რომელშიც მიზანდასახულად ვითარდებოდა ერთი იდეა.

თეოდორე სტუდიელის ეს კანონი ქართულ ჰიმნოგრაფიაში პირველად გვხვდება სინ.5 და სინ.75 ხელნაწერებში (XI ს). წინააღმდეგ ტრადიციაში – X ს-ის სინურ იადგარებში იგი შესული არ არის, თუმცა ამავე ავტორის „მარხვანისათვის“ განკუთვნილი სამსაგალობლები პირველად სწორედ აქ გვხვდება (უძველესი იადგარი 1980: 775). თეოდორე სტუდიელის აღნიშნული კანონის თარგმნა, შესაძლოა, სინ. 5-სინ. 75 ტიპის მარხვანის შემდგენელს – ექვთიმე მთაწმიდელს უკავშირდებოდეს.

როგორც ჩანს, იგი 3-ჯერ უთარგმნიათ ქართულად. პარიზის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში დაცული ქართული ხელნაწერის — გეორგ. 5-ის I ნაწილში, რომელიც გიორგი მთაწმიდელის ავტოგრაფულ „მარხვანს“ წარმოადგენს (ხაჩიძე 1987: 59-74) — შესულია ამ კანონის II თარგმანი, სადაც სინ. 5-სინ. 75-თან შედარებით, გარკვეული ცვლილებებია შეტანილი. ეფრემ მცირის რედაქციის „მარხვანში“ კი დაცულია ორიგინალთან მისი ხელახლა „შედარებული“ თარგმანი, რომელიც არსენ იყალთოელს ეკუთვნის.

თეოდორეს ეს კანონი შესულია ბერძნული და სლავური „მარხვანების“ არსებულ პუბლიკაციებში და, ამდენად, საშუალება გვძლევს შევისწავლოთ ქართული თარგმანების ხასიათი და მიმართება ბერძნულ ორიგინალთან. ქვემოთ მოვიტანთ კანონის I ოდის – უგალობდითსას ტექსტს სინ. 5-ის და გეორგ. 5-ში დაცული გიორგი მთაწმიდელის ავტოგრაფული „მარხვანის“ მიხედვით:

**სინ. 5
33r**

უგალობდითსა. კმაი დ გუერდი.
უგალობდეთ უფალსა

დღესა მას საშინელსა
მოსვლისა შენისასა გულის კმა-ვჰყოფ
და ვძრნი, ქრისტე მაცხოვარ,
რაჟამს დაძჯდე განკითხვად
ცხოველთა და მკუდართა.

**გეორგ. 5
88v**

უგალობდითსა. კმაი დ გუერდი.
უგალობდეთ უფალსა, რომელმან გა

დღესა მას საშინელსა
მოსვლისა შენისასა გულის კმა-ვჰყოფ
და ვძრნი, ქრისტე მაცხოვარ,
რაჟამს დაძჯდე განკითხვად
ცხოველთა და მკუდართა.

რაჟამს მოხვდე, ღმერთო,
ბევრეულოთა მათ თანა ანგელოზთა,
ღირს-მყავ მეცა შემთხუევად
შენდა ღრუბლითა ნათლისაათა
ბრწყინვალედ.

რაჟამს მოხვდე, ღმერთო,
ბევრეულოთა მათ თანა ანგელოზთა,
ღირს-მყავ მეცა შემთხუევად
ღრუბლითა ნათლისაათა ბრწყინვალედ.

იკსენებდ, სულო ჩემო,
დღესა მას და ჟამსა განსაკრთომელსა
მოსლვისა უფლისასა
და იგლოვდ მწარედ, რაათა იპოვო ნმიდად.

შემაძრუნებს მე ცეცხლი
იგი უშრეტი და მატლი უძილი
და ღრჭენაჲ კბილთაჲ მწარე,
არამედ შენ, ქრისტე, შემინყალე მე.

შემაძრუნებს მე ცეცხლი
იგი უშრეტი და მატლი უძილი
და ღრჭენაჲ კბილთაჲ მწარე,
არამედ შენ, მაცხოვარ, შემინყალე მე.

კმაჲ შენი სანატრელი
მასმინე, ქრისტე, რომლითა უწოდე
ნმიდათა სიხარულად,
მათ თანა ღირს-მყავ სასუფეველსა შენსა.

კმაჲ შენი სანატრელი
მასმინე, ქრისტე, რომელთა უწოდე
ნმიდათა სიხარულად
და მათ თანა ღირს-მყავ სასუფეველსა შენსა.

ნუ ეძიებ სიტყუასა
საქმეთა ჩემთათჳს, რომელნი უწყნი
და ნუ შეხუალ სამჯელსა
დაფარულთა ჩემთასა, ქრისტე მაცხოვარ.

სამგუამოვანო ღმერთო
დაუსაბამოო, ყოვლისა მპყრობელო,
გუაცხოვენენ ქმნულნი შენნი,
მამაო და ძეო და სულო ნმიდაო.

შენ, უქორნი

მამისაგან შობილი
ძე ღმრთისაჲ ჟამთა ზემთა ბუნებისა
ჰშევე, ქალწულო ნმიდაო,
ორითა ბუნებითა – ღმერთი და კაცი.

როგორც ვხედავთ, გეორგ. 5-ისა და სინ. 5-ის თანხვედრი ტროპარები ტექსტობრივად იდენტურია. გიორგი მთანმიდელი, როგორც ჩანს, მისაღებად თვლიდა სინ. 5-ის ტიპის „მარხვანში“ არსებულ თარგმანს. სინ. 5-თან შედარებით, გეორგ. 5-ში მეტია III, VI, VII და VIII ტროპარები. საინტერესოა ის გარემოება, რომ „უგალობდითსას“ VII ტროპარი „სამეზისანს“, VIII ტროპარი კი „ღმრთისმშობლისანს“ წარმოადგენს.

კანონის ყოველ მომდევნო ოდაშიც მსგავსი სამუშაოა ჩატარებული.

სინ. 5-ში ამ კანონის ყოველი ოდა 3 ან 4 ტროპარისაგან შედგება (გარდა უკანასკნელი IX ოდისა, რომელშიც 5 დასდებელია), გეორგ. 5-ში თითოეულ ოდაში ტროპარების რაოდენობა 7-მდე ან 8-მდეა შევსებული. თითოეული ოდის უკანასკნელი 2 ტროპარი „სამეზისანსა“ და „ღმრთისმშობლისას“ წარმოადგენს. თითოეულ ოდაში გეორგ. 5-ისა და სინ. 5-ის თანხვედრი ტროპარები ტექსტობრივად იდენტურნი არიან. ამავე დროს, სინ.5-საგან განსხვავებით, გიორგის „მარხვანში“ კანონი შეიცავს II ოდას — „მოიხილესა“.

ამრიგად, გიორგი მთანმიდელი იყენებს კორციელის კვირიაკის კანონის სინ. 5-ში დაცულ თარგმანს; ამავე დროს, მისი თანამედროვე ბერძნული „მარხვანების“ მიხედვით, იძლევა მის ახალ რედაქციას – ავსებს კანონის თითოეულ ოდას 3-4 დასდებლიდან 7-8 დასდებლამდე; როგორც ნესი, მის მიერ თითოეული გალობისათვის დამატებული დასდებლების ბოლო წყვილი წარმოადგენს „სამეზისანსა“ და „ღმრთისმშობლისას“; უმატებს კანონს II ოდას — „მოიხილესა“.

ორიგინალთან დაახლოვებას კიდევ უფრო მეტად ესწრაფის არსენ იყალთოელი, რომელსაც ქართული თარგმანი ამ მიზნით ხელახლა შეუდარებია ბერძნულთან. მო-

ვიტანთ კანონის იმავე ოდის არსენისეულ თარგმანს და ე. უელემის მიერ გამოქყენებულ ბერძნულ ტექსტს:

გეორგ. 5-ის II ნაწილი

ბერძნული ტექსტი

216r

გალობანი მეორედ მოსლვისანი.
შედარებულნი თარგმნილნი. არსენი.

ჴმაჲ ბ გუერდი. გალობაჲ ა.
შემწე და მჴ.

დღესა განსაკრთომელსა
უცხოისა მოსვლისა შენისასა
ვძრნი მომგონებელი,
ვიშიშვი... მხედველი,
რომელსა შინა სჯდე განსჯად
ცხოველთა და მკუდართა,
ღმერთო, ყოლად ძლიერო.

ოდეს მოხუდე, ღმერთო,
ბევრეულთა და ათასეულთა
ანგელოზებრთა თანა ძალთა
ცისათა,
მეცა მიგებებად
შენდა ღრუბლითა, ქრისტე ღმერთო,
ღირს-მყავ მამინ უბადრუკი.

მოვედ, მდაბალო სულო,
იკსენებდი ჟამსა და დღესა,
რომელსა შინა ცხადად წარმოდგეს
ღმერთი
და გოდებით ტიროდე,
რათა იჴოო წმიდად
ჟამსა განკითხვისასა.

განმაკრთობს და შემადრწუნებს
ცეცხლი უშრეტი გეჴენისაჲ,
მატლი მწარე და ღრჴენაჲ
კბილთაჲ, არამედ
მილხინე, მრიდე და
დაანესე დგომარჴემი
წმიდათა თანა, ქრისტე!

სალოცველი ჴმაჲ შენი,
მომწოდებელი წმიდათა შენთა
შუჭბად მიმართ, მასმინე მეცა,
უბადრუკსა,
რათა ვჴოო ცათა
სასუფეველსა იგი
უოხჴნო ნეტარებაჲ.

*Τὴν ἡμέραν τὴν φρικτὴν
τῆς παναρχήτου σου παρουσίας
φρίττω ἑνῶν,
δεδοικῶς προορῶ,
ἐν ἣ προκαθίσεις
κρίναι ζῶντας καὶ νεκρούς,
Θεέ μου παντοδύναμε.*

**Ὅτε ἦξεις ὁ Θεός
ἐν μυριάσι καὶ χιλιάσι
τῶν ἀγγελικῶν
οὐρανίων ἀρχῶν,
καὶ ἐν νεφέλαις
ὑπαντήσῃ σοι, Χριστέ,
τὸν ἄθλιον ἀξίωσον.*

*Δεῦρο λάβε μοι, ψυχῇ,
αὐτὴν τὴν ὥραν καὶ τὴν ἡμέραν,
ὅτε ὁ Θεός
ἐμφανῶς ἐπιστῇ·
καὶ θρηνησον, κλαῖσον,
εὐρεθῆναι καθαρὰ
ἐν ὥρᾳ τῆς ἐτάσεως.*

*Ἐξιστᾶ με καὶ φοβεῖ
τὸ πῦρ τὸ ἀσβεστον τῆς γεέννης,
σκῶληξ ὁ πικρός,
τῶν ὀδόντων βρυγμός·
ἀλλ' ἄνες μοι, ἄφες,
καὶ τῇ στάσει με, Χριστέ,
ἵων ἐκλεκτῶν σου σύνταξον.*

*Τῆς εὐκαΐας σου φωνῆς,
τῆς τοῦς Ἁγίους σου προσκαλοῦσης
ἐπὶ τὴν χαρὰν,
εἰσακούσω καὶ γὰρ
ὁ τάλας, καὶ εὖρω
βασιλείας οὐρανῶν
τὴν ἀρρητον ἀπόλαυσιν.*

ნუ შეხუალ შენ ჩემთა
საშჯელად მომხუმელი ქმნათა ჩემთა,
სიტყუათა და აღძრვათა გამომწუ-
ლილველი,

არამედ წყალობით
თანა-წარჰჳედ ძკრთა ჩემთა
და მაცხოვნე, სახიერ.

სამგუამოვანო ერთო,
ღმერთ-მთავარო ყოველთაო,
სრულთ-მთავრობითო და არსთა მთავარო
გუაცხოვნენ მამაო,
და ძეო და სახიერო
სულო ყოლად ნმიდაო.

*Μη εἰσέλθῃς μετ' ἐμοῦ
εἰς κρίσιν, φέρων μου τὰ πρακτέα,
λόγους ἐκζητῶν,
καὶ εὐθύνων ὀρμάς·
ἀλλ' ἐν οἰκτιρμοῖς σου
παρορῶν μου τὰ δεινά,
σῶσον με, παντοδύναμε.*

*Τρισυπόστατε μονὰς
ἀρχικωτάτῃ Κυρία πάντων,
τελεταρχική,
ὑπεράρχιε,
αὐτῇ ἡμᾶς σῶσον,
ὁ Πατήρ, καὶ ὁ Υἱός,
καὶ Πνεῦμα τὸ πανάγιον.¹*

¹ *Triodion* (Rome, 1879), p. 34.

ვინ შვა ძე მამობრივთა
თესლთა შეუწყნარებელად, არამედ
რომელი იგი მამამან შვა უდედოდ
უცხოჲ ნიმი, რომელი
შევ შენ ყოლად უბინოო,
თანად ღმერთი და კაცი.

არსენისეულ თარგმანში ისევე, როგორც გიორგისთან, I გალობა 8 ტროპარისაგან შედგება. ბერძნულში ტროპართა რაოდენობა შვიდია, რადგან VIII ტროპარი – “ღმრთისმშობლისა” არაა წარმოდგენილი. თუ გიორგი მთანმიდელის „მარხვანსა“ და სინ.-5-ს შორის ტექსტობრივად იდენტური ტროპარებიც გვხვდება, არსენისეული თარგმანი მთლიანად განახლებულია – თითოეული ტროპარი საგანგებოდაა შედარებული ბერძნულთან.

წინადროინდელ თარგმანთან შედარებით, I ტროპარის დასაწყისშივე არსენი უმატებს სიტყვას „უცხოისა“, რაც შეესაბამება ბერძნულის „παναρητήτου“-ს. ეს სიტყვა წინადროინდელ თარგმანში უცვლელადაა დატოვებული. სლავურში, რომელიც ბერძნულის ზუსტ თარგმანს წარმოადგენს, ეს სიტყვა თარგმნილია, როგორც „всенеизглаголанного“. ამავე ტროპარის „φρίτταν ἐννοῶν“ ძველ თარგმანში ასეა გადმოცემული: „გულისკმა-ვჳყოფ და ვძრნი“, არსენი კი თვით ბერძნულ კონსტრუქციასაც გადმოგვცემს – „ვძრნი მომგონებელი“ (შდრ. სლავურის „страшуся помышляя“). სინ.5 – გეორგ.5-ში უთარგმნელადაა დატოვებული ბერძნულის IV სტრიქონი — „ἄθεοικῶς προορῶ“, არსენთან იგი ზუსტადაა თარგმნილი – „ვიშიშვი მხედველი“. ბერძნულ ორიგინალს ზუსტად ასახავს არსენისეული თარგმანის ბოლო სტრიქონიც — „Θεέ μου παντοδύναμε“ — „ღმერთო, ყოლად ძლიერო“ (შდრ. სლავურის „Боже мой всеильне“). ძველ თარგმანში ეს სტრიქონი გადატანილია III ადგილზე და გადმოცემულია ასე: „ქრისტე მაცხოვარ“.

II ტროპარის III სტრიქონი „ἐν μυριάσι καὶ χιλιάσι“ არსენთან ზუსტადაა თარგმნილი: „ბევრეულთა და ათასეულთა“. ანალოგიური მდგომარეობაა სლავურშიც. „вотмах и тысящах“. ძველ თარგმანში კი გვაქვს მხოლოდ „ბევრეულთა“. ამავე ტროპარის არსენისეულ თარგმანში ზუსტადაა გადმოცემული „ძალთა ცისათა“. შდრ. ბერძნულის „οὐρανίων ἀρχῶν“ (სლავური „небесных начал“). ძველ თარგმანში იგი უთარგმნელადაა დატოვებული.

ამავე გალობის III ტროპარი სინ. 5-ში არ გვხვდება; შესაძლოა, იგი თვით გიორგი მთაწმიდელის მიერ იყოს თარგმნილი. იგივე უნდა ითქვას VI, VII და VIII ტროპარებზეც. III ტროპარის არსენისეული თარგმანის დასაწყისი — „მოვედ, მდაბალო სულ...“ ემთხვევა ორიგინალს: „**Δεῦρο λάβε μοι, ψυχῆ...**“ — „ამავე ტროპარის „**ὁ Θεός ἐμφανῶς ἐπιστῆ**“ გიორგის მიერ თარგმნილია, როგორც „მოსლვასა უფლისასა“, არსენი ზუსტ თარგმანს გვაძლევს: „რომელსა შინა ცხადად წარმოდგეს ღმერთი“. გიორგის თარგმანში უცვლელადაა დატოვებული ამავე ტროპარის უკანასკნელი სტრიქონი, რომელსაც არსენი ზუსტად თარგმნის: „ჟამსა განკითხვისასა“ (მდრ. в час истязания).

IV ტროპარის „**Ἐξιστῆ με καὶ φοβεί**“ ერთი ზმნითაა გადმოცემული ძველ თარგმანში — „შემადრწუნებს“. არსენი, ორიგინალის შესაბამისად, 2 ზმნას მიმართავს: „განმაკრთობს და შემადრწუნებს“. ეპითეტი „მწარე“ (**πικρός**) ბერძნულში და არსენისეულ თარგმანში დაკავშირებულია „მატლთან“, ძველ თარგმანში კი – კბილთა ღრჭუნასთან. ერთი სიტყვით („შემინყალე“) არის გადმოცემული ძველ თარგმანში ორიგინალის 3 ზმნა: „**ἄνεξ μοι, ἄφεξ, καὶ τῆ στάσει με**“. არსენთან შესაბამისი თარგმანია: „მილხინე, მრიდე და დაანესე დგომაჲ ჩემი“.

ზუსტადაა თარგმნილი არსენის მიერ ორიგინალის „**προσκαλίστης**“ — „მიმწოდებელი“ (მდრ. славяურის „зовущего“), ძველ თარგმანში გვაქვს „რომლითა უწოდე“. უთარგმნელადაა დატოვებული ძველ თარგმანში ორიგინალის „**ὁ τάλας**“, რომელსაც არსენი თარგმნის, როგორც „უბადრუკსა“. ასევე უთარგმნელადაა დატოვებული ძველ თარგმანში ამავე ტროპარის უკანასკნელი სტრიქონი, რომელსაც არსენი ზუსტად თარგმნის: „უოხწნო, ნეტარებაჲ“.

VI ტროპარის „**μὴ εἰσέλθῃς**“ არსენის მიერ თარგმნილია, როგორც „ნუ შეხუალ“, ძველ თარგმანში განსხვავებული ნაკითხვაა — „ნუ ეძიებ სიტყუასა“. „**φῆρᾶν**“ არსენს უთარგმნია, როგორც „მომხუმელი“. ძველ თარგმანში უთარგმნელადაა დატოვებული ეს სიტყვა. ძველ თარგმანში ძალზე შემოკლებულია ამ ტროპარის II ნაწილიც, არსენთან კი ზუსტი თარგმანი გვაქვს.

სიტყვასიტყვითაა თარგმნილი არსენის მიერ VII ტროპარიც - „სამებისანი“. ორიგინალის „**μονάς**“ არსენის მიერ თარგმნილია, როგორც „ერთო“, ძველ თარგმანში გვხვდება „ღმერთო“. საინტერესოაა თარგმნილი არსენის მიერ ორიგინალის „**ἀρχικατὰ Κυρία**“ — „ღმერთ-მთავარო ყოველთაო“. უთარგმნელადაა დატოვებული ძველ თარგმანში „**τελεταρχική, ὑπεράρχιε**“, არსენი ასე თარგმნის ამ ტერმინებს: „სრულ — მთავრობითო და ზეშთა მთავარნო.“ ანალოგიური ვითარებაა კანონის დანარჩენ ოდებშიც.

ამრიგად, ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის თვალსაჩინო წარმომადგენლის — თეოდორე სტუდიელის ჰიმნოგრაფიული კანონი, რომელიც ჳორციელის კვირიაკისათვისაა განკუთვნილი, სამჯერაა თარგმნილი ქართულად. არსენ იყალთოელის მიერ შესრულებული თარგმანი ყოველთვის ძალზე ზუსტია, ძველი თარგმანები კი ძირითადად გადმოსცემენ ორიგინალის აზრს, მაგრამ ეს არაა სიტყვასიტყვითი თარგმანები. მთარგმნელები სათქმელს თავისებურად ცვლიან, უთარგმნელად ტოვებენ გარკვეულ ფრაზებს ან ზოგადად გადმოსცემენ აზრს.

საგალობელი საინტერესოა იმ მხრივაც, რომ ეძღვნება მეორედ მოსვლას. ეს თემა საკმაოდ პოპულარული იყო ძველ ქართულ მწერლობაში.

დამონეზბანი:

უელეზი 1980: Wellesz E.: A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford: 1980.

უძველესი იადგარი 1980: უძველესი იადგარი. გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევი და ლ. ხევსურიანი. თბ.: 1980.

Τριῶδιον καταστικόν, Rome: 1879

Триодъ Постная, I – II, М.: 1975

ხაჩიძე 1987: იონე მინჩის პოეზია, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ლელა ხაჩიძემ. თბ.: 1987.

Lela Khachidze

Towards the New Translation by Arsen Ikaltoeli

Summary

In the issue the hymnographical Kanon devoted to the Judgement Day and its Geogian translations have been analyzed. The Kanon belongs to Theodore Studites – the famous representative of Byzantine Hymnography.

The Greek original of the Kanon is studied by scientists while its Geogian translations are unknown for the scholars.

The first translation of the Hymn is preserved in Geogian manuscripts – Sin.5 (1051) and Sin.75 (XI c). Euthimius Athonite can probably be the translator of the Hymn.

An autographic “Triodion” by George Athonite - Georgica 5 consists the next translation of this Hymn. The translator – George Athonite makes some changes .

The third Geogian translation of the Hymn was found in the new redaction of Geogian “Triodion”. It belongs to Arsen Ikaltoeli and it deserves attention for the ascertainment of the Greek original. In this version the Greek text, terms and even constructions are precisely reflected. This version represents Arsen Ikaltoeli as the translator of the Hymns.

სიკვდილ-სიცოცხლის ურთიერთმიმართების პრობლემა და
V-XVIII საუკუნეების ქართული მწერლობა

(ქრონოტოპის საკითხი და სოფლის პარადიგმა
„ნმ. ევსტათი მცხეთელის მარტვილობაში“)

წერილი მეორე*

ანონიმი ჰაგიოგრაფის თხზულება „მარტვილობა და მოთმინება ნმიდისა ევსტათი მცხეთელისა“ (ძეგლები 1964: 30-45) ისტორიული ქრონოტოპის თვალსაზრისით ახლოსაა იაკობ ხუცესის „ნმ. შუშანიკის წამებასთან“. „ძეგლის თავდაპირველი დედანი თანამედროვის მიერ უნდა იყოს შედგენილი, მაგრამ შემდეგ, იმავე VI ს-ის დასასრულს ან VII ს-ის დამდეგს, მოთხრობაში ცვლილება შეუტანიათ“ (ჯავახიშვილი 1987: 66). დათარიღების პრინციპისა და ტროპული მეტყველების მსგავსებაც შეინიშნება, თუმცა სრულიად განსხვავებულადაა წარმოდგენილი სოფლისა და სიკვდილის სახისმეტყველება.

„ნმ. ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ თარიღის, ავტორის მსოფლმხედველობისა და სახისმეტყველების საკითხი დღესაც მრავალ პრობლემურ კითხვას ტოვებს, რომლებსაც ჩვენ არ შევეხებით, თუმცა „მარტვილობის“ ქრონოტოპისა და სოფლის ცნების სახისმეტყველებითი გააზრება მათ თავისთავად ეხმიანება.

ქრონოტოპის — დრო-სივრცის ერთიანი აღქმის პრობლემა ზოგადად (ბახტინი 2002: 6; მანი 1984: 2) და, კერძოდ, ქართული ჰაგიოგრაფიის კვალობაზე შესწავლილია და მიღებულია მნიშვნელოვანი დასკვნები (სირაძე 2001: 32-33; ამირხანაშვილი 2005: 15-19): „აგიოგრაფიაში დრო აუცილებლად გულისხმობს სივრცეს, და, პირიქით, სივრცე — დროს... თარიღი, როგორც დრო და როგორც სივრცე წარმოადგენს ისტორიული სივრცის ნაწილს, რომელიც თავისთავად არის დრო. ამიტომ, რომ დათარიღებისას უპირატესობა ეძლევა სივრცეს და არა კალენდარულ დროს“ (ამირხანაშვილი 2005: 17), თუმცა ზოგჯერ ორივე ასპექტი მნიშვნელოვანია, მაგალითად, „ნმ. ევსტათი მცხეთელის მარტვილობაში“.

ნაწარმოებში დრო-სივრცის აღქმა ორგვარია: ერთი ისტორიულია, რომელსაც ქმნის მეთავე წელი სპარსეთში ხუასრო ანუ შირვანის (531-579 წწ.) მეფობისა, არვანდ გუშნასპის მარზაპნობა ტფილისში, სპარსეთის ქვეყანა და სოფელი არშაკეთი. ამავე ასპექტში მოიაზრება გვირობანდაკის პიროვნება და მისი რწმენა-მოგვობა. მეორე ქრონოტოპი კი იწყება გვირობანდაკის ქალაქ მცხეთაში ჩამოსვლით, მეხამლეობის შესწავლით, ქრისტიან ქალთან შეუღლებით, კათაკმევლობიდან ჯერ ღრმადმორწმუნე ქრისტიანად, ხოლო შემდეგ ნმ. ევსტათი მცხეთელად ქცევით და გადადის უსასრულობაში (დრო — მარადიულობაში, სივრცე — ღვთაებრივ საუფლოში). ეს უკვე მონამისა და ჰაგიოგრაფის ქრონოტოპია, მით უფრო, რომ „ხელოვნებას თავისი დრო აქვს. ეს დრო იწყება მაშინ, როცა ნაწარმოები იწყება და მასთან ერთად მთავრდება“ (სირაძე 2001: 21). ეს ორი — ისტორიული და ხელოვნებისეული ქრონოტოპი დასაწყის-სივრცე მოცემული და „მარტვილობის“ ბოლომდე თანაარსებობს. ამდენად, უფრო მეტი დატვირთვა აქვს, ვიდრე თარიღისა და გეოგრაფიული რეალიების მინიშნებაა. პირველში, რომელიც რამდენჯერმე მეორდება, სივრცულ აღქმას ქმნის სოფელი სპარსეთი, ჰევი არშაკეთი და ქალაქი განძაკი (ძეგლები 1964: 31). ამ ყველაფერს ამოთლია-

* დასაწყისი იხ.: ლალი რუხაძე, სიკვდილ-სიცოცხლის ურთიერთმიმართების პრობლემა და V-XVIII საუკუნეების ქართული მწერლობა (სოფლის ბიბლიური პარადიგმა და „ნმ. შუშანიკის წამება“, ლიტერატურული ძიებანი, XXVIII, თბ., 2007, გვ. 28-35.

ნებს (კრავს) მოგვობა გვირობანდაკისა და ის, რომ „მე მამული რჩული არა მიყვარდა“ (ძეგლები 1964: 35).

რამდენადაც „ადამიანური დროის ღვთაებრივად გადაქცევის უმთავრესი საფუძველია სიკეთე“ (სირაძე 2001: 25), გვირობანდაკის უპირველესი მიზანია ახალი ქრონოტოპის შექმნა, მისი მორგება (გათავისება) და ბოლოს – მასში განლევა უდიდესი შინაგანი ძალისხმევით, წარსულის დავინწყებით, ყოფით – მატერიალურზე ამაღლებით, ტანჯვა-ტკივილის მივიწყებითა და ჭეშმარიტებასთან ზიარების დაუოკებელი წყურვილით. აი, ეს ქმნის გზას გვირობანდაკიდან ევსტათამდე, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია მოწამისა და ჰაგიოგრაფისათვის, ვიდრე უშუალოდ სიკვდილით დასჯა ტფილისელ ჯალათთა მიერ.

პირველი ქრონოტოპი მოწამისა და ავტორის მიერ ერთიანი ძალისხმევითაა დასაძლევია, რომელიც აღარ უნდა დარჩეს მსმენლისა თუ მკითხველის ცნობიერებაში, თუმცა რამდენჯერმე მეორდება, როგორც მინიშნება მოწამის დიდ ტკივილზე, „მონაგებთა დატევებაზე“. ცხადია, რაც უფრო დიდია ტკივილი სახლ-სამყოფის დატოვებისა, ხიბლი ყოფით-მატერიალურისა, მით უფრო ღრმია რწმენა: „აქა ვიტანჯო და მუენ განვისუენო“ (ძეგლები 1964: 21).

თითქოს ჰაგიოგრაფმა პრინციპულად უარყო სოფელი ს ბიბლიური პარადიგმა და ძირითადად სპარსეთთან დაკავშირებით მოიხმობს მას (შესაძლოა სწორედ ამგვარი აღქმით წარმოაჩინა მისი ოდენ მატერიალური არსი, თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება ყოველივე სპარსულისადმი). მცხეთელი უსტამ ციხისთავი ეკითხება ევსტათის: „რომლისა სოფლისაა ხარ, ანუ რომლისა ქალაქისაა, ანუ რომელი რჩული გიპყრიეს?“ (ძეგლები 1964: 31) ეს მხოლოდ ქრისტეს მგმობლის პოზიცია არაა, თავად მოწამეც ამგვარად აღიქვამს სოფელს: „მე სოფლისა სპარსეთისაა ვიყავ, ჰვეისა არშაკეთისაა, ქალაქისა განდაკისაა“ (ძეგლები 1964: 31). მოგვიანებით ამავე აზრს ასე გაიმეორებს იგი: „მე ვიყავ ქუეყანისა სპარსეთისასა, ჰვეისა არშაკეთისაა, ქალაქისა განდაკისა... ხოლო მე მამული რჩული არა მიყვარდა“ (ძეგლები 1964: 35). ე. ი. სოფელი იგივე ქუეყანაა, რომელიც უკავშირდება სპარსეთს, მოგვობას – სულის საფრთხეს, წარსულს მოწამისას. არადა, უკვე დაწერილია იაკობ ხუცესის თხზულება, წარმოჩენილია სოფელი ს ცნების ბიბლიური არქეტიპი და ჰაგიოგრაფიული სახისმეტყველებითი გააზრება (რუხაძე 2007: 31-33). „წმ. ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ კვალობაზე კი თითქოს არც არსებობს „ორგემეაგე“ და ამაო სანუთრო, წარმავალი, მრავალი საფრთხის შემცველი თავისი „უთვალავი ფერი“, არც მასთან დაპირისპირებაა მოწამის მიერ მარტოდმარტოდ გადასატანი „ჭირი“, რომლის ძლევაა აუცილებელი პირობა ჭეშმარიტების შესაცნობად.

ჰაგიოგრაფი და მარტვილი ერთნაირად აღიქვამენ წარსულსაც და აწმყოსაც (შეიძლება ისინი თანამედროვენიც იყვნენ), მით უფრო, რომ ძველ ქართულში „დრო“ აღნიშნავდა „სოფლის“, „ქვეყნის“ ცნებას (მელიქიშვილი 1987: 13). წარსული — სოფელი // ქუეყანა სპარსეთი და მოგვობა, ხოსროს მეფობა და არვანდ გუმნასპის მარზპანობა, აწმყო კი – ქალაქი მცხეთა და ქრისტიანობა. თითქოს ორივე საგანგებოდ გაურბის ტერმინს – სოფელი, რათა საბოლოოდ ჩაკლას „მამული რჩული“, ყოველივე, რაც სპარსეთს უკავშირდება. იქნებ არამარტო სპარსეთსა და მოგვობას? იქნებ უფრო ღრმად გაიაზრებს ჰაგიოგრაფი სოფელსა და ქუეყანის ცნებებს და ყოველივე მინიერ კეთილდღეობად, ზეცის საპირისპიროდ აღიქვამს მათ და ერთ სახელს არქმევს – სპარსეთს?! სოფელი თანამედროვე გაგებით მოხმობილია ცნებები: „დაბა“, „დაგილი“ („დაბა ერთი“, „ადგილი ერთი“). ხოლო ქვეყანა ძირითადად ხმელეთს აღნიშნავს (ძეგლები 1964: 39-40): „გარდამოკდა ღმერთი ზეცით ქუეყანად და მოვიდა თხემსა ზედა მთისა სინასა“ (ძეგლები 1964: 37).

სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „სოფელი ეწოდების სრულიად სანუთროს, ხოლო დაბა — ერთსა, მომცრო ქალაქსა მოზღუდვილსა“ (იოვანე 11,1). ხოლო ქუეყანა — „ერთი არს ოთხთა კავშირთაგანი, კმელი და გრილი, მძიმე და უძრავი, არამყოფობისაგან ყოფად პირველსა დღესა მოყვანებული ღმერთისაგან“

(ორბელიანი 1991: 183; ორბელიანი 1993: 236-237). ქართული ოთხთავის სიმფონია-ლექსიკონის მიხედვითაც, დაბა სოფელია, ქუეყანა — ხმელეთი, ნაპირი (იმ-ნაიშვილი 1986: 117; 615). ამავე ლექსიკური მნიშვნელობებითაა მოხმობილი ეს ორი ტერმინი „ნმ. შუშანიკის ნამებაშიც“: „მივიწიე დაბასა მას, რომელსაცა იყო ნეტარი შუშანიკ“ (ძეგლები 1964: 13), „თავსა თუსსა ქუე დამართ სცემდა“ (ძეგლები 1964: 23). საინტერესოა, რომ „ნამების“ HK ხელნაწერში „დაღმართ“ იკითხება. უფრო ადრე კი ქუეყანა „ზედა“ — თანდებულთაა წარმოდგენილი და ზოგადად მინის სინონიმად აღიქმება: „დავარდა იგი ქუეყანასა ზედა“ (ძეგლები 1964: 12), „იდეა წმიდაა შუშანიკ ქუეყანასა ზედა“ (ძეგლები 1964: 17). გამონაკლისია, როდესაც ქუეყანა ზოგადად ჰერეთს აღნიშნავს: „მოხუცებული არავინ არს მათ ქუეყანათა“ (ძეგლები 1964: 25), ხოლო სოფელი — ქართლს („სოფლისა ქართლისანი“ — ძეგლები 1964: 27).

რაც შეეხება ჰაგიოგრაფისა და მონამის ქრონოტოპს, იგი უშუალოდ მოსდევს ისტორიულს და მოიცავს ქალაქ მცხეთას, გვირობანდაკის ფერისცვალებას – ევსტათად და შემდეგ ევსტათი მცხეთელად (წმინდანად) ქცევას. ამდენად, ანწყო და მომავალი (მარადიულობა) ერთ ასპექტშია გააზრებული (ახლანდელი დრო მარადიულის ნაწილია, „ეს“ დრო და სივრცე საკრალური დრო-სივრცის დასაწყისად, მოსამზადებელ საფეხურად აღიქმება).

ჰაგიოგრაფი თითქოს საგანგებოდ განგვანყოფს ამ დრო-სივრცეში (გვირობანდაკის სულიერ ფერისცვალებასა და მცხეთაში) შემოსაბრძანებლად „რიტორიკული ფიგურის“ — „და“ კავშირიანი წყობის შემოტანით. „და მოვიდა იგი (საგანგებოდაა მივიწყებული მოგვობისდროინდელი სპარსული სახელი) ქალაქად მცხეთად (მცხეთა არასოდეს იწოდება სოფლად ან ქვეყნად) და ისწავლებოდა კელსა მეკამლეობისასა... ითხოვა მან ცოლი ქრისტიანს და თვთ ქრისტიანე იქმნა და ნათელი მიიღო. ხოლო ნათლის-ცემასა მისსა უწოდეს სახელი ევსტათი“ (ძეგლები 1964: 30). „და“ კავშირი ამ შემთხვევაში მხოლოდ ბერძნული ლიტერატურის სტილის გავლენით არ არის, როგორც V-XI სს-ის ქართული აგიოგრაფიის სტილისტური პარადიგმების კვლევამ ცხადყო: „ეს ის შემთხვევაა, როცა მაკავშირებელი სიტყვა არის უფრო მეტი, ვიდრე კავშირი. „და“-კავშირს ავტორი აღმატებული ტონის გასაფორმებლად იყენებს და რაც უფრო მეტი ყურადღება გადააქვს ამ სიტყვაზე, მით უფრო გამოიკვეთება ზეანეული, წიგნიერი პათოსი... ამჟღავნებს მისწრაფებას, მიიზიდოს, მოიახლოვოს და თავისთვის სასურველ ფოკუსში მოაქციოს მკითხველის ყურადღება“ (ამირხანაშვილი 2004: 8). საინტერესოა, რომ ნმ. შუშანიკისა და ნმ. ევსტათის „მარტვილობების“ ავტორები თავისებურ მხატვრულ-გამომსახველობით სისტემას ქმნიან სათქმელის გადმოსაცემად და მასში მსმენლისა თუ მკითხველის „ჩასართველად“, თუმცა ეს მხოლოდ დასაწყისში, შემდეგ მათი სახისმეტყველებითი აზროვნება განსხვავებულია.

ამდენად, ე. წ. ხელოვნების ქრონოტოპიდან იწყება ჭეშმარიტების ძიება ახალი მამულის, ახალი რწმენისა და ახალი სახელის მოპოვების გზით. გვირობანდაკი მკვიდრდება მცხეთაში, სწავლობს მეჩქემეობას, ქორწინდება (სულიერი ქორწინების წინა საფეხური) ქრისტიანზე, ინათლება, სისხლის დათხევით „ემონება“ პირველმონამეთა ღვანლს, აქვე იკრძალება მისი გვამი და იწოდება ნმ. ევსტათი მცხეთელად. ნმ. შუშანიკიც თანდათან ტოვებს სადედოფლო სასახლეს და ცდილობს მცირე სენაკში ეკლესიის გვერდით (ნიაღში), მის სულიერ და ფიზიკურ სიახლოვეს ყოფნას. მართალია, „მარტვილობაში“ არაფერია ნათქვამი მცხეთის — როგორც ახალი იერუსალიმის, უდიდესი სინმინდის — უფლის კვართის განსასვენებლის — შესახებ, მაგრამ იმდენად დიდია მომავალი მონამის ფიზიკური და სულიერი ლტოლვა ამ ადგილისადმი, რომ სრულიად ბუნებრივია მას ეს ყოველივე სპარსეთშივე სცოდნოდა. სწორედ აქ უნდა მონათლულიყო იგი. მით უფრო, რომ წმინდა ჯვრის ძალაში ჰაგიოგრაფი უდიდეს მოვლენას — 30 წლის მოგვი ყრმის ნათლისცემასაც უნდა გულისხმობდეს, აქედან დაიწყო ჭეშმარიტების შეცნობა და მასთან ზიარება (საინტერესოა მონამის ასაკის — 30 წლის მინიშნებაც).

სპარსეთსა და მაზდეანობასთან გვირობანდაკს აკავშირებდა სიყვარულის ნაკლებობა, უფრო ზუსტად, უსიყვარულობა, ჭეშმარიტი ღმერთის შეუცნობლობა, რაც

ევსტათიში სირცხვილად, შინაგანად დასაძლევ პრობლემად იქცა და ბოლოს სიცილად ამოსკდა — როგორც განათებული გონებით შეცნობილი სიბნელე „მეტოზიკეთა ტოზიკობისა“. სწორედ ამ პასაჟში გამოიკვეთა მონამის მხატვრული სახე მეტად ორიგინალურიდან (ზარიძე 1985: 5). ევსტათის სიცილთან ერთად ავტორი თავადაც არანაკლებ „განბასრავს“ სპარსთა „ტოზიკობას“ და თანამონაწილედ იხდის მსმენელს (მეტრეველი 2008: 93-94).

რაც შეეხება ს ი კ ვ დ ი ლ ი ს ცნებას, მასაც თავისებურად აღიქვამს ანონიმი ჰაგიოგრაფი. მასზე განუწყვეტელი ფიქრი და განსაკუთრებული შიში გაჩენის დღიდან დაჰყვა ადამიანს, ქრისტიანულმა აზროვნებამ დააძლევინა მას ეს გაურკვეველობა ს ი კ ვ დ ი ლ ი ს — როგორც გ ა რ და ც ვ ა ლ ე ბ ი ს , აღქმით.

რამდენადაც ქრონოტოპის კატეგორიას შუასაუკუნეებში უფრო მეტად სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდა, ჰაგიოგრაფს ნაკლებად აინტერესებდა პერსონაჟის ცხოვრების წესი წარსულში (თითქოს საერთოდ არც არსებობდა), იგი „ახალი მონამე“ უნდა გამხდარიყო, ამიტომ მისი ცხოვრებაც იმ ადგილიდან და იმ დროიდან უნდა ათვლილიყო, საიდანაც — „კეთილისათვის ბაძვა“ („კეთილ არს ბაძვაჲ კეთილისათჳს მარადის“, — გალატ. 4,18). ამგვარი აზროვნების ნიმუში სახარება გახლდათ. „წმ. ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ დასაწყისში ჰაგიოგრაფისათვის გვირობანდაკი სრულიად შორეული და უცხო იყო, სპარსეთიდან მოსული „კაცი ერთი“ (რასაც უფრო ამძაფრებს „ერთის“ — განუსაზღვრელი ნაცვალსახელის ფუნქცია), რომელიც თანდათან ახლოვდებოდა ქართველთათვის — იგი ჩვენთან „მოვიდა“... საინტერესოა, რომ ავტორი მეორე აზნაცსაც „მოვიდათი“ იწყებს („მოვიდა იგი ქალაქად მცხეთად“, — ძეგლები 1964: 30). თითქოს უფრო „თბება“ დრო, ურთიერთობები, კიდევ უფრო საკრალიზდება ისედაც წმინდა ადგილი და ყველასათვის საჩინოვდება ჭეშმარიტება — „წმიდისა ჯუარისა ძალისა ჩინება“ (ძეგლები 1964: 30).

ამდენად, სიკვდილისადმი ჰაგიოგრაფთა ეპიკური სიმშვიდე ბუნებრივია, თუმცა „წმ. ევსტათი მცხეთელის მარტვილობის“ ავტორი საერთოდ უგულვებლყოფს სიკვდილისადმი შიშს, როგორც — სოფლის ამაოებასა და სანუთობას. ერთადერთი წინადადებით გადმოიცემა მონამის დასჯა — ეს უდიდესი მოვლენა: „სცეს მახვლითა პატიოსანსა ქედსა მისსა და წარჰკუეთეს თავი მისი“ (ძეგლები 1964: 45).

„წმ. ევსტათი მცხეთელის მარტვილობა“ მრავალ პრობლემურ კითხვას ბადებს, მათ შორისაა ლიტერატურულ-ესთეტიკური მხარეც: „წარმოდგენილი სახარტი აღწერილობებისათვის უცხოა ტროპული მეტყველება, მოთხრობის ენა „დოკუმენტურია“ (ჩხარტიშვილი 1994: 14), ანდა: „თავისი მხატვრულ-ესთეტიკური... ასპექტით უაღრესად საინტერესო ქმნილებაა, რომელშიც ასახული სულიერი სამყარო უფრო მეტ საფიქრალს გვიჩენს“ (მეტრეველი 2008: 101).

როგორც ცნობილია, მონამენი ურჯულოთაგან სიკვდილს ღვთისგან ბოძებულ გამოცდა-წყალობად იღებენ. წმ. იოანე ოქროპირის მოძღვრებით, „ეს სენი — სიკვდილი მონამეთათვის დიდი შენაძენია“. ღმერთმა ინება, რომ ხორციელი სიკვდილით მისი რჩეულნი მონამებრივი გვირგვინით შეემკო. მონამებრივი აღსასრული მათ სათნოებებს უფრო მეტად განაბრწყინვებს“ (ვასილიადისი 2003: 86). ასეა ამ ნაწარმოებშიც, მაგრამ დასჯის დროს ევსტათისეული სიმშვიდე მხოლოდ ამით ვერ აიხსნება. უდიდესი სულიერი და მატერიალური ძიების, ჭვრეტის, ფიქრისა და შინაგანი ჭიდილის შედეგად მან წარსულად აქცია თავისი ცხოვრების 30 წელიწადი და ზეციური სამოთხის მომლოდინებელი დროებით დასახლდა მინიერ სამოთხეში — მცხეთაში. ევსტათის მოთმინება და ჰაგიოგრაფის დუმილი სიკვდილისწინა განცდათა შესახებ მოჩვენებითია, ჩვენი მხრიდან — „მარტვილობის“ ზერელე გადაკითხვის შედეგი. მარტვილი ცდილობს სიმშვიდის მოპოვებას (შეუძლებელია ამ დროს მშვიდად ყოფნა) და იწყებს ლოცვას მუხლმოდრეკილი, ზეცას თითქოს თვალებით „მიბჯენილი“, უფლის სასოების მომლოდინე, ამქვეყნად მარტოსული (მიუხედავად ოჯახის წევრებისა და თანამდგომელებისა), რომელსაც ქრისტესათვის მსხვერპლად მიუძღვნია თავისი წარსული სულიერი და ხორციელი სისავსით: დედით, მამით, ძმანით, ნათესავით, სოფელი სპარსეთი და მოგვობა. სწორედ „მონაგებთა დატევენაჲ“ იყო ყველაზე ძნელად

დასაძლევი, „ძლევა და საკვრველ“!.. იგი უკვე გადატანილია, დაძლეულია და ახლა ხორცის ტკივილი და დარჩა, ისეთივე მატერიალური და სანათო, როგორც თავად ამქვეყნიური არსებობა. სულის ტკივილი დუმილით „უბოძა“ (მიუძღვნა) უფალს, ხორცის ტკივილს როგორღა გამოხატავდა მარტვილი, ანდა როგორ გადმოსცემდა მას ჰაგიოგრაფი?! ტკივილის დუმილით გადმოცემისა და ამ დუმილის ესთეტიკური აღქმის ხიბლს შესანიშნავად გვაგრძობნიებენ ქართველი ჰაგიოგრაფები და ჰიმნოგრაფები, მაგრამ ყველაზე ამაღლებულად და გამჭვირვალედ XIX ს-ში ჩამოიძერწა იგი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბაგით: „მაშა, დუმილიც მიმიტვალენ შენდამი ლოცვად!“

მუხლმოყრილი ევსტათი ტფილისელ ჯალათთა ფონზე მხურვალედ ლოცულობს, რათა პირველმონამეთა მსგავსად შეინიროს უფალმა მისი მსხვერპლი. აქ ერთ სააზროვნო სიბრტყეში განთავსდება მარტვილობის ანუ „დამონმების“ განსხვავებული გზები: ყინულიან ტბაში ან ზღვაში დაღუპვა, ცეცხლის ან მხეცისაგან ჩანთქმა (პირველმონამეთა მარტვილობა) და გვირობანდაკის ევსტათად ქცევა. „შენ იცი, უფალო, ჩემო, იესუ ქრისტე, რამეთუ არავინ ვირჩიე შენსა, არცა მამაჲ, არცა დედაჲ, არცა ძმანი, არცა ნათესავნი, გარნა შენ მხოლოდ უფალი შეგიყუარე და სახელისა შენისათჳს ესერა თავი წარმეკუეთების დღეს“ (ძეგლები 1964: 44). დიახ, გოლგოთის მთის მსგავსად („ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო! რასთვის დამიტყვე მე“? — მათე 27,46), საუკუნეთა შემდეგ ტფილისშიც გაიტკივილა ადამიანურმა ბუნებამ (რა თქმა უნდა, მხოლოდ მიახლოებით, მიმსგავსებით!). ამდენად, დასჯის სცენის ნაკლებად დრამატიზირებით ანონიმი ჰაგიოგრაფი წარმოაჩენს მონამის მიერ უკვე დაძლეული სულიერი ტკივილის სიმძაფრესაც და ტფილისშივე მოვლენილი უფლის სასწაულის სიდიადესაც, — გაიხსნა „მონამეობის სარბიელი“! მარტვილს „ესმა ხმაჲ“, რომელმაც დაარწმუნა, რომ მისი გვაში მცხეთაში დაეფლობოდა, მაგრამ „რაც“ მინც უნდა თქმულიყო და ჩნდება საოცრად ტყვადი ფრაზა – დუმილზე ხმამაღალი და ჩურჩულზე ხმადაბალი: „და განმხიარულდა ნეტარი ევსტათი და ჰმადლობდა ღმერთსა“ (ძეგლები 1964: 45) (იხე „და“-კავშირის ნიშანი! –ლ.რ.). ეს არის ფრაზა, რომელსაც ე. წ. ხელოვნების ქრონოტოპში ანმყო გადაჰყავს მომავალში და მარადიულობით „კრავს“ (და არა „ასრულებს“) დროისა და სივრცის აღქმას: გვირობანდაკი (შესაძლებელია უკვე კათაკმეველი) ჩამოვიდა მცხეთაში და მიწიერი სამყარო ზეციურის ანარეკლად იქცა, ევსტათიმ განიცადა ჭეშმარიტება – ახალი სამშობლო (ქართლი — ნაცვლად სპარსეთისა), სულიერი დაბადების ადგილი (მცხეთა — ნაცვლად ხეჲ (სოფელ) არშაკეთისა), ახალი სარწმუნოება და ახალი სახელი („გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრებასთან“ დაკავშირებით იხ. ამირხანაშვილი 2005: 19).

დიახ, „წმ. ევსტათი მცხეთელის მარტვილობისათვის“ „უცხოა ტროპული მეტყველება“ (ჩხარტიშვილი), მაგრამ გამჭვირვალეა აზრი: „სულ უკანასკნელი მისწრაფება კაცისა არის ღმერთი, ერთობა ანუ ცხოველი კავშირი ღმერთთან“! (კატეხიზმო 1994: 24).

დამონმებანი:

ამირხანაშვილი 2004: ამირხანაშვილი ი. სტილისტური პარადიგმები V-XI სს-ის ქართულ აგიოგრაფიაში. ლიტერატურული ძიებანი, XXV, თბ.: „მერანი“, 2004.

ამირხანაშვილი 2005: ამირხანაშვილი ი. აგიოგრაფიული თხზულების დრო და სივრცე. ლიტერატურული ძიებანი, XXVI, თბ.: „მერანი“, 2005.

ბახტინი 2002: Бахтин М. М. Собрания сочинение. Т. 6, М.: "Русское словари", 2002.

ვასილიადისი 2003: ვასილიადისი ნ. სიკვდილის საუდუმლოება. თბ.: 2003.

ზარიძე 1985: ზარიძე ხ. „ხოლო ნეტარმან ევსტათი განიცინა“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 14.VI, თბ.: 1985.

იმნაიშვილი 1986: იმნაიშვილი ი. ქართული ოთხთავის სომფონია-ლექსიკონი. თბ.: თსუ, 1986.

კატეხიზმო 1994: სახელმძღვანელო მართლმადიდებელი ეკლესიის კატეხიზმოს შესასწავლად. თბ.: 1994.

მანი 1984: მანი თ. „ჯადოსნური მთა“. გერმანულიდან თარგმნა დ. ფანჯიკიძემ. ტ. 2. თბ.: 1984.

მელიქიშვილი 1987: მელიქიშვილი დ. დროის ცნება. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 4.IX, თბ.: 1987.

მეტრეველი 2008: მეტრეველი ს. ქართული აგიოგრაფიის იკონოგრაფიული სახის-მეტყველება, თბ.: „მერანი“, 2008.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.ს. ლექსიკონი ქართული. ტ. 1, თბ.: „მერანი“, 1991.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.ს. ლექსიკონი ქართული. ტ. 2, თბ.: „მერანი“, 1993.

რუხაძე 2007: რუხაძე ლ. სიკვდილ-სიცოცხლის ურთიერთმიმართების პრობლემა და V-XVIII საუკუნეების ქართული მწერლობა (*სოფლის* ბიბლიური პარადიგმა და „ნმ. შუშანიკის წამების“ სახისმეტყველება). ლიტერატურული ძიებანი, XXVIII, თბ.: 2007.

სირაძე 2001: სირაძე რ. დრო და ჟამი. ლიტერატურული ძიებანი, XXII, თბ.: „მერანი“, 2001.

ჩხარტიშვილი 1994: ჩხარტიშვილი მ. მარტილობა და მოთმინება ნმ. ევსტათი მცხეთელისა. წყაროთმცოდნეობითი გამოკვლევა. თბ.: 1994.

ძეგლები 1964: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. I, თბ.: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1964.

ჯავახიშვილი 1987: ჯავახიშვილი ი. ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა. თხზულებანი. ტ. VIII, თბ.: 1987.

Lali Ruxadze

The Problem of Relationship of Life and Death and V-XVIII Century Georgian Literature

Summary

In “St. Evstaphy Mtskhetsy’s Martviloba” chronotop (time and space) perception is of 2 kinds: historical and artistic. The first is Khosro Anushirvans (531-579) 10-th reign in Persia, and Arvand Gushnaspis reign in Tbilisi, Persian province Arshaketi and Mahmadian fellow Gvirobandak of age 30.

In the middle ages, time and space categories had not only straight, but ethical and symbolic meanings. Calendar time and concrete place was less interesting, also less interesting, was a person’s life style before his or her Christianed or torture.

One must become “Akhali Motsame”, so his life ought to be described from that very time and place. That kind of interpretation gave us “Sakhareba”.

An unknown hagiographic person is also interested in Gvirobandac’s arrival to Mtskheta, his becoming Christian and torture for Christ, thus the way from Persian (Mahmadian) Gvirobandac up to Christian St. Evstaphy Mtskhetieli. So artistic (II) chronotop started in Mtskheta.

Material universe became alike transcendent Gvirobandac renamed as Evstat, he perceived the truth-new home-land (khartli-instead of Persia), spiritual place of birth (Mtskheta-instead of Arshaketi), new religion (Christian instead of Mahmadian) and a new name - St. Evstaphy Mtskhetieli. Historical chronotop includes 30 years and the second started after 30 years and lasted endlessly.

Pay attention that this saint age is connected with “Sakhareba”.

St. Evstaphy Mtskhetieli is a saint man, he tortured for Christ and was buried here. It was supposed that he was Christianed in Persia, but it might be wrong supposition, as in Hagiography, Christianing is a very important act, so the author ought to describe all the process of Christianing if it took place in especially Persia. He might find out about Christian religion in Persia, but he came to Mtskheta to be Christianed there.

“Village paradigm is presented in a very interesting way. It doesn’t mean traditional life on the world but only inhabited places. Its synonyme is “Country” and it is used especially connected with Persia.

Maybe in such artistically way the Hagiography shows his negative attitude towards the country. It makes no difference to him between Village-Persia-Mischief.

რუსთველოლოგიური კვლევა

ლია კარიჭაშვილი

ტოლერანტობის საკითხისათვის „ვეფხისტყაოსანში“

*„არსებითში ერთობა, არაარსებითში
თავისუფლება და ყველაფერში სიყვარული“.
ნეტარი ავგუსტინე*

ტერმინი **ტოლერანტობა XVII** საუკუნიდან ჩნდება. იგი, პირველ ყოვლისა, სამედიცინო ტერმინია და აღნიშნავს ორგანიზმის უნარს შეეგუოს ამა თუ იმ არახელსაყრელ გარემოფაქტორს, გადატანითი მნიშვნელობით კი, როგორც მას იყენებენ ფილოსოფიური, სოციოლოგიური თუ ლიტერატურათმცოდნეობითი სემანტიკით, გულისხმობს „სხვის აზრთან, რწმენებთან, იდეებთან და ქცევებთან შეგუებულობას“ (უცხო სიტყვათა ლექსიკონი 2007: 792)

მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ ტერმინი მოგვიანებით გაჩნდა, შინაარსობრივად ის, როგორც საზოგადოებრივი თანაცხოვრების ერთ-ერთი აუცილებელი პირობა, კაცობრიობის განვითარების ყველა ეტაპზე ვლინდებოდა მეტ-ნაკლები ინტენსივობით, ხოლო როგორც პიროვნების შინაგანი სამყაროს მახასიათებელი, მუდამ იყო მისი არსებობის განუყოფელი ნაწილი. ტოლერანტობა ჰუმანიზმის აუცილებელი კომპონენტია. მისი ქართული შესატყვისია შემწყნარებლობა, შემწყნარებლობის საფუძველი კი — კაცთმოყვარეობა. ზოგადად, ეს თვისება ქართველი ერისთვის ბუნებრივია და საქართველოს ისტორია ამის უამრავ მაგალითს იძლევა, შესაბამისად, კაცთმოყვარეობა და შემწყნარებლობა ქართული მწერლობის ერთ-ერთ ძირითად თემად იქცა და არაერთი პოეტური ნიმუში სწორედ ამ ნიშნით შეირაცხა შედევრთა შორის. „გიყვარდეს მტერი შენი...“ — ქრისტიანული მოძღვრების ეს ძირითადი თეზა და მცნება უფლისა თავად გულისხმობს უდიდეს ჰუმანიზმს და კაცობრიობის განვითარების ის ორიენტირია, რომლისკენაც ლიტერატურა, ხელოვნება და, ზოგადად, კულტურა უნდა უზიძვრებოდეს ადამიანს.

მსოფლმხედველობათა პლურალიზმი განსხვავებულ კულტურათა თანაარსებობის პირობებში თავისთავად ითხოვს ტოლერანტულ ურთიერთმომართებებს. სოციალური თვალსაზრისით, ტოლერანტობა, ცალკე შესწავლის საგანია. პიროვნების თავისუფლების პატივისცემა გამორიცხავს სხვა ადამიანთა ცხოვრებაში ჩარევას, მათ მართვას, მანიპულირებას და ექსპლუატაციას. შემწყნარებლობის ზნეობრივი პრინციპი მოითხოვს არა კერძო პიროვნების, არამედ, ზოგადად, ადამიანის პატივისცემას. შემწყნარებლობა და სიყვარულია სწორედ ის ძალა, რომელსაც შეუძლია მტერი მეგობრად აქციოს. პოლიტიკური და რელიგიური ტოლერანტობა სოციალური თავისუფლების მნიშვნელოვანი ასპექტებია. თუმცა „ტოლერანტობა არ ესება ჭეშმარიტებაზე პიროვნების რწმენას“ (იურგენ ჰაბერმასი). სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ტოლერანტიზმი მარტივად არ გაიგება სარწმუნოებასთან მიმართებაში. ის გულისხმობს პატივისცემას სხვისი აღმსარებლობისადმი და არავითარ შემთხვევაში აღრევას. „როგორც ქრისტიანს თქვენ შეგიძლიათ ურწმუნოს გამო ქონება და სიცოცხლეც კი გაიღოთ მსხვერპლად, მაგრამ ჭეშმარიტება არასოდეს, რადგან იგი თქვენგან დამოუკიდებლად არსებობს“ (თანამედროვეობის დიდი მამები 2008: 18).

„ვისაც სურს, მე მომდიოს“ (მათე 16:24) – ბრძანა უფალმა და ამ სიტყვებით ადამიანის თავისუფალი ნება და არჩევანის შესაძლებლობა დაადასტურა. მოციქულ-

თა ეპისტოლეებიც ცალსახად აღიარებენ ადამიანის თავისუფალ ნებას ქცევასა და არჩევანში.

ყველა მკვლევარი, რომელიც რუსთაველის მსოფლმხედველობის საკითხს შეხე-
ბია, აუცილებლად ხაზს უსვამს მის ჰუმანიზმს, როგორც პოეტის მსოფლმხედველო-
ბის ძირითად მახასიათებელს, მისი აზროვნების რენესანსულობის წყაროს, ზოგადსა-
კაცობრიო მნიშვნელობის საფუძველს. რუსთაველის მსოფლმხედველობის თავისე-
ბურებას სწორედ მის ჰუმანიზმში ხედავდნენ ივ. ჯავახიშვილი, კ.კეკელიძე შ. ნუცუ-
ბიძე, გ. ქიქოძე, მ. გოგიბერიძე, კ. ბალმონტი, მ. ბოურა, ჰ. ჰუმბერტი და სხვანი.

შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობა დუალისტურია, ერთგვარად (და ერთი შე-
ხედვით) დაპირისპირებულია ზეცა და მიწა; ამქვეყნიური და იმქვეყნიური. რუსთა-
ველმა შეძლო ამ დაპირისპირების მორიგება, შეთანხმება და ამ დუალიზმის ჰარმო-
ნიულ მთლიანობად მოაზრება. სწორედ ამით არის მისი შემოქმედება რენესანსული.
ტოლერანტობა რუსთაველის შემოქმედებაში ვლინდება ადამიანურ ურთიერთობათა
ყველა დონეზე (ამ შემთხვევაში არ ვითვალისწინებთ ქაჯთა სამეფოს, როგორც ბო-
როტების სიმბოლურ განსახიერებას) იქნება ეს პოლიტიკური, სოციალური, რელიგი-
ური, პიროვნული და ენობრივიც კი.

„ვეფხისტყაოსანში“ პოლიტიკური შემწყნარებლობა ჩანს ბრძოლაში დამარცხე-
ბული და ტყვედჩაგვარდნილი მოწინააღმდეგის მიმართ. ამის საილუსტრაციოდ გავიხ-
სენოთ ტარიელისა და ფარსადან მეფის დამოკიდებულება ხატაეთის მეფისადმი, რო-
მელმაც აღარ ისურვა მისი ქვეყანა ინდოეთის მოხარკე ყოფილიყო და დაუმორჩი-
ლებლობა გამოუცხადა. როდესაც ტარიელი თავისი ლაშქრით ხატაეთისკენ საომრად
გაემართა, რამაზ მეფე მიზნის მისაღწევად არც თვალთმაქცობას დაერიდა და
ღალატით აპირებდა ტარიელის დამარცხებას. როდესაც მისი ჩანაფიქრი გამჟღავნდა
და ბრძოლაში იგი სასტიკად დამარცხდა, თითქოს მოულოდნელია ის შემწყნარებ-
ლობა, რომელსაც მის მიმართ იჩენენ ტარიელი და მეფე ფარსადანი.

ტარიელს ხატაეთიდან მიაქვს უთვალავი განძი (თუმცა ხატაეთის უბრალო
მოსახლეობა არ დარბეულა და დაზარალებულა.

„ქვეყანა ჩავსხი, ვუბრძანე;„იყვენით თქვენ უკრძალავად.
მზემან არ დაგწვენ, იცოდით, დაგყარენ დაუგვალავად“ .(459)

რამაზ მეფე ტყვედ მოჰყავს ტარიელს და ფარსადანის წინაშე წარადგენს. ინდოთ
მეფე ლმობიერია დამარცხებული მეფის მიმართ. მისი პიროვნული ღირსება ხელ-
შეუხებელია. რამაზ მეფეს პატივით ეპყრობიან: „ტკბილად ნახა ხელმწიფემან, ვითა
შვილი სააკვანე“. მას უბრუნებენ თავისუფლებას და დასაჩუქრებულსაც კი გამო-
უშვებენ, თუმცა ხატაეთი კვლავ მოხარკე ქვეყნად რჩება.

ამგვარმა დამოკიდებულებამ რამაზ მეფე მაღლიერებით აღავსო. სხვა საკითხია,
რამდენად გულწრფელია იგი, მაგრამ ამ მომენტში ის მაღლიერებას გამოხატავს
ასეთი მოპყრობისათვის:

„ხატელმან დაუმაღლა, დადრკა, მდაბლად ეთაყვანა,
მოახსენა: „ორგულობა თქვენი ღმერთმან შემანანა...“ .(472)

ამ სიტუაციაში მეფე ფარსადანიც და ტარიელიც ხელმძღვანელობენ პრინციპით:
„ღმერთი ვინათგან შეუწდობს შეცოდებულსა...“. შუასაუკუნეების იდეოლოგიით,
მეფე ღვთიკურთხეულია და მისთვის თავგანწირვა დიდი პატივია, მისი სიცოცხლის
ხელყოფა კი — უდიდესი ცოდვა, მაგრამ არა მხოლოდ კაცთშემწყნარებლობა, არა-
მედ პოლიტიკური სარჩულიც უდევს ტარიელის ქცევას იმ ეპიზოდში, როდესაც იგი
პირველად ნახეს მეფე როსტევანმა და ავთანდილმა ნადირობის შემდეგ. ტარიელი
დაუნდობლად მოექცა როსტევანის მონებს, რომლებმაც მისი შეპყრობა სცადეს,
მაგრამ როდესაც დაინახა, თვითონ მეფე ამხედრდა მის წინააღმდეგ, თავი აარიდა
მეფესთან შებმას და გაეცალა იქაურობას. ამ ამბავს მოგვიანებით ავთანდილთან
საუბარში ტარიელი იხსენებს:

„მოვიხედენ, მომენია, რა პატრონი შენი ვნახე,
ხელმწიფობით შემებრალნეს, ამაღ ხელი არ შევახენ“. (294)

ამ სიტყვებში ჩანს პატივისცემა ზოგადად მეფის ინსტიტუტისა და სახელმწიფოს მიმართ.

სოციალური ტოლერანტობა „ვეფხისტყაოსანში“ პირველ ყოვლისა სოციალურ წყობაშივეა ასახული. მისი სახელდება — პატრონცმობა, უნდა გულისხმობდეს, რომ იგი უფრო ჰუმანურია, ვიდრე ბატონცმობა და ნიშანდობლივი იმით, რომ სოციალურად მაღალი ფენა არა მარტო მბრძანებელია, არამედ მზრუნველიც არის, პატრონია დაქვემდებარებული ფენისა. მათ შორის მეგობრობა და სიყვარული შესაძლებელია. ამის იდეალური ნიმუშია ავთანდილისა და შერმადინის ურთიერთდამოკიდებულება. შერმადინი თავისი პატრონის უახლოესი და უერთგულესი ადამიანია. იგი პირველია, ვისაც ავთანდილი თინათინის სიყვარულს უმხელს. საგულისხმოა, რომ ანდერძში იმ უმნიშვნელოვანეს საკითხთა შემდგომ, რომელთა შესახებ ავთანდილი მეფეს ესაუბრება, იგი ერთადერთ ადამიანს, შერმადინს, ავედრებს მეფეს, მასზე ზრუნავს და მისი მომავალი ანუხებს:

„გვედრებ, მეფეო, შერმადინს, მონასა ჩემსა რჩეულსა,
ნაკად აქეს ჭირი სამისოდ ამ წელიწადსა წლეულსა,
ნუგეშინის-ეც წყალობით ჩემგან წყალობა ჩვეულსა,
ნუ დაადინებ თვალთაგან ცრემლსა, სისხლითა ფრქვეულსა“. (806)

სწორედ ავთანდილისა და შერმადინისა ურთიერთობას მოსდევს რუსთაველის „კომენტარი“. პატრონისა ვერა მჭვრეტმან ყმამან რამცა გაიხარნა“.

საყურადღებოა როსტევეან მეფის ურთიერთობა ხელქვეითებთან, იქნებიან ისინი მაღალი რანგის მოხელეები, ვაზირები, თუ ყმა-მონები. არაბეთის ბრძენმა მონარქმა იცის, როგორ მართოს და დაიქვემდებაროს სოციალურად განსხვავებული ფენები, როგორ გაიერთგულოს ორგულნი და რა პრინციპით იხელმძღვანელოს ურთიერთობებში. ამ სიბრძნესა და გამოცდილებას იგი თავის ქალიშვილსაც უზიარებს:

ვარდთა და ნეხვთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების,
დიდთა და წვრილთა წყალობა შენმცა ნუ მოგეწყინების,
უხვი ახსნილსა დააბამს, იგი თვით ების, ვინ ების,
უხვად გასცემდი, ზღვათაცა შესდის და გაედინების“. (49)

მეფე პირად ურთიერთობებშიც ჰუმანურია, ღმობიერი და, ზოგიერთ შემთხვევაში, თავმდაბალიც კი. ამის საფუძველი ისაა, რომ იგი პატივს სცემს სხვის პიროვნებას, შეუძლია მისი მოსმენა და რჩევის მიღება. უცხო მოყმის ნახვის შემდეგ დამნუხრებული როსტევეანისთვის მისაღები და დამაჯერებელი აღმოჩნდა თინათინის სიტყვები უცნობის ამბის გასაგებად მონათა გაგზავნის შესახებ, რათა ის მაინც შეეცყოთ, იყო იგი „შობილი თუ უშობელი“. მეფის პიროვნული თვისებები კარგად გამოჩნდა პოემის პირველივე ეპიზოდებში, როდესაც თინათინის გამეფებასთან დაკავშირებულ ნადიმზე მეფემ მოიწყინა. საზეიმო სიტუაციით გალაღებულია ვაზირმა და სპასპეტმა კი ხუმრობა შებედეს, სასმისებით ხელში წინ მიუსხდნენ და ჰკადრეს:

„დაგიღრეჯია მეფეო, აღარ გიცინის პიროო,
მართალ ხარ: წახდა საჭურჭლე თქვენი მძიმე და ძვიროო“. (60)

მეფის მოწყენილობის ახსნა სიძუნით, რა თქმა უნდა, არც თვითონ სჯეროდათ, მაგრამ ლხინისა და საყოველთაო სიხარულის განწყობამ უბიძგათ დალონებულ მეფეს შეხუმრებოდნენ („გკადროთ რამე საღალბო...“). მეფის პირველი რეაქცია გაკვირვება იყო, თუმცა მოუწონა სიტამამე („კარგი ჰქმენო, დაუმაღლა ...“). ამ საუბარს მეფისა და ავთანდილის ნაძლევი მოჰყვა საუკეთესო მშვილდოსნის გამოსავლენად, თანაც საკმაოდ თამამი პირობით — „ვინცა იყოს უარესი, თავ-შიშველი სამ დღეს

ვლიდეს“. ამგვარი სიტუაცია წარმოუდგენელია ინდოეთის მეფის შემთხვევაში. მისი დამოკიდებულებები გარშემომყოფთა მიმართ განპირობებულია მკაცრი, დიქტატორი მმართველის პოზიციით. მიუხედავად იმისა, რომ, ერთი შეხედვით, მამაშვილურ სიყვარულსა და მზრუნველობას იჩენს ტარიელისადმი, ამ უკანასკნელის მხრიდანაც კი გამორიცხულია ისეთი ლაღობა და შეხუმრება, როგორსაც როსტევეანის მიმართ იჩენენ. ნადირობის ეპიზოდის გამოკვეთს როსტევეან მეფის პიროვნებას. მას უხარია ავთანდილის გამარჯვება, მისი სიკეთე. თანმხლები მონებიც პირუთვნელად მოახსენებენ ნადირობის შედეგებს. პოემის ტექსტი ან თუნდაც ქვეტექსტი, მით უფრო სიუჟეტის განვითარება, არ იძლევა იმის საფუძველს, რომ მეფის გულწრფელობაში ეჭვი შევიტანოთ. მკითხველის გაოცებას იწვევს, როგორ განიცდის მეფე ავთანდილის წასვლას არაბეთიდან, და, ფაქტობრივად, ეს ერთადერთი შემთხვევაა, როდესაც მშვიდი და განონასწორებული როსტევეანი მრისხანებისგან თავს კარგავს და სასტიკად ექცევა ვაზირს, რომელმაც ავთანდილის სურვილი გადასცა. ეს სცენა არ შექმნილა მეფის მრისხანე და სასტიკი სახის წარმოსაჩენად, არამედ რუსთაველის მიზანი იყო ერვნეზება, რა მტკივნეულად აღიქვა მეფემ ავთანდილთან განშორების აზრი. ხოლო მას შემდეგ, რაც მეფეს ანდერძი გადასცეს და იგი ფაქტის წინაშე დადგა, ქვეყანაში გლოვა გამოაცხადა:

„რა ანდერძი წაიკითხეს, კვლა იტირეს დიდი ხანი,
მერმე ბრძანა: „მხიარულსა ნუ ჩაიცმენ ჩემნი სპანი,
ვამლოცველნეთ დავრდომილნი, ობოლნი და ქვრივნი სხვანი,
შევენივნეთ, მშვიდობისა ნუთუ მისცნეს ღმერთმან გზანი“. (829)

ნიშანდობლივია მეფე როსტევეანის პოზიცია პოემის ფინალურ ეპიზოდში, როდესაც ტარიელი შუამდგომლობს მასთან ავთანდილს და თინათინის ხელს სთხოვს. ტარიელი მუხლმოყრილი და მუდარის ნიშნად ყელზე ხელმანდილმოხვეული მიმართავს მეფეს. როსტევეანი თავისი საპასუხო ქცევითა და სიტყვებით მხოლოდ თავმდაბლობას კი არ ავლენს, არამედ დიდ შინაგან თავისუფლებას, ჰუმანიზმსა და დემოკრატიულ აზროვნებას.

„რა ტარიელ მუხლ-მოყრილი ნახა, მეფე შეუზარდა,
შორს უკუდგა, თავყვანისცა, ქვე-მინამდის დაუვარდა,
მოახსენა: „ხელმწიფეო. ლხინი ყოვლი განმიქარდა,
თქვენმან აგრე სიმდაბლემან ნახვა თქვენი ჩამადარდა“. (1524)

მიუხედავად იმისა, რომ ავთანდილი მეფური წარმოშობისა არ არის, როსტევეანი მას აფასებს პიროვნული ღირსებების: სიბრძნის, სიმამაცის, დიდსულოვნების, ერთგულებისა და სხვა სიკეთეთა გამო, ამიტომაც ამ წინადადებით გახარებულიც კი რჩება.

„გებრძანამცა სახლით თქვენი, ცრემლი არცა მაშინ მდინდეს,
სხვა მისებრი ვერა პოვოს, ცათამდისცა გა-ცა-ფრინდეს“. (1525,3-4)

„მე სიძესა ავთანდილის უკეთესსა ეპოვებ ვერა...“. (1526)

სოციალური სამართლიანობა და ტოლერანტობა „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, იდეალური სამეფოს აუცილებელი ატრიბუტებია. სწორედ ამაზე აფუძნებენ გმირები თავიანთ სახელმწიფოებს. ეს ხდება არა რომელიმე სოციალური ფენის დისკრედიტაციის ფონზე, არამედ თანაცხოვრების პირობებში, როდესაც ურთიერთობები ემყარება პატივისცემას, მაღალ მორალს და სამართლიანობის პრინციპს:

„ყოვლთა სწორად წყალობასა, ვოთა თოვლსა მოათოვდეს,
ობოლ-ქვრივნი დაამდიდრეს და გლახაკნი არ ითხოვდეს,
ავთა მქმნელთა დაამინეს, კრავნი ცხვართა ვერ უწოვდეს,
შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს.“ (1664)

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რელიგიური ტოლერანტობა გულისხმობს პატივისცემას სხვისი აღმსარებლობისადმი, განსხვავებული კონფესიების ადამიანთა სამოქალაქო უფლება-მოვალეობათა თანასწორობას და არავითარ შემთხვევაში სარწმუნოებრივ აღრევას. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები მაჰმადიანები არიან. პროლოგისეული „ეჟ ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები...“ „ამბავს“ სპარსულად აცხადებს. აღარავინ დავობს, რომ ეს ტაეპი პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ და „სპარსული“ აქ მიანიშნებს ჟანრს, ხასიათს, სიუჟეტის გამოგონილობას, ამსოფლიურობას და სემანტიკურად უპირისპირდება ქრისტიანულს, ჭეშმარიტს. საბოლოოდ, ეს თემა პოემის ალგორითიულობის საკითხამდე მიდის, მაგრამ თუ პირობითად მივიღებთ, რომ გარემო მაჰმადიანურია, სიუჟეტი ვითარდება მაჰმადიანურ სივრცეში, ბუნებრივია, უნდა შექმნილიყო სათანადო მხატვრული სინამდვილე და ქრისტიანული რეაქციები ტექსტის ზედაპირზე ვერ გამოჩნდებოდა, მაგრამ პოეტის მსოფლმხედველობა რომ ქრისტიანულია და წმინდა წერილს ეფუძნება, ეს აზრი კარგა ხანია დამკვიდრებულია. გამოვლენილია სიახლოვე როგორც ბიბლიასთან, ისე მოციქულთა ნააზრევთან, ფსალმუნურ მეტყველებასთან, თეოლოგიურ ტერმინოლოგიასთან და სხვა. მოქმედება პოემაში ფართო მასშტაბით იშლება. ეს არის ქვეყანათა შორის, ერთა შორის ურთიერთობა და ყველა პერსონაჟს აერთიანებს ერთი ღმერთი ანუ ცოდნა იმისა, რომ ღმერთი ერთია, კეთილი, მონყალე, უსასრულო, სულგრძელი. განგება უცვლელია, ბოროტება — არასუბსტანციური და ხანმოკლე. რელიგიური წარმოდგენებიც მსგავსია: ადამიანი თავისი ცხოვრებისეული საქმეების კვალობაზე ფასდება ამქვეყნად და საიქიოშიც იმისდა მიხედვით იმკვიდრებს ადგილს, როგორ განვლო წუთისოფელი, უღირსად თუ ღირსეულად. ეს წარმოდგენები უნივერსალურია და ყველა რელიგიური აღმსარებლობისთვის მისაღები, რამდენადაც ეყრდნობა საერთო ფუნდამენტს — პიროვნულ ღირსებებს: სიყვარულს, მეგობრობას, ერთგულებას, კაცთმოყვარეობას... ამოსავალი პიროვნებაა, მისი შინაგანი ცენზორი კი მაღალი ზნეობა.

რუსთაველის პოეტური სამყაროსთვის რელიგია უნდა ყოფილიყო არაკონფესიური, ისევე როგორც ენა უნდა ყოფილიყო უნივერსალური. პოემაში არ დგას და არც შეიძლება იდგეს ენის პრობლემა, როგორც ბარიერისა, უფრო მეტიც, არამცთუ ადამიანები, არამედ მთელი სამყარო (ადამიანით ცენტრში) საუბრობს ერთ ენაზე. ეს სამყარო მთლიანია და დაურღვეველი. შესაძლებელია საუბარი და გულის გადაშლა მნათობებთან; ქვა და მხეციც კი ადამიანის მსმენელი და მისი განცდების მოზიარეა. ეს მთლიანობა შესანიშნავად აისახა ცნობილ სტროფში:

„რა ესმოდის მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან,
მისვე ხმისა სიტკბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსხდიან,
ისმენდიან, გაჰკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან,
იმღერს ლექსთა საბრალოთა, ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან“. (967)

ჩვენი აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ „შიდა“ ენის უნივერსალურობამ გარკვეულწილად იგულისხმა და განაპირობა რელიგიური უნივერსალურობა პიროვნების შინაგანი სამყაროს, პირადი ღირსებების პრიმატის ხაზგასმის მიზნით. საგულისხმოა, რომ ალუდა ქეთელაური მუცალის ვაჟკაცობისა და პიროვნულ ღირსებათა აღიარების შემდეგ სხვანაირად უყურებს იმ ფაქტსაც, რომ ის მუსლიმანია. ერთგვარად იშლება რელიგიური ზღვარი მის ცნობიერებაში და სურვილი უჩნდება შეენიოს მის სულს, როგორც შეუძლია, როგორც მას სწამს. ეს ფაქტი არ შეიძლება განიხილებოდეს წმინდა თეოლოგიური თვალსაზრისით, რადგანაც, ჯერ ერთი, პოემა ჟანრობრივად არ არის სასულიერო და მეორეც, ამ პასაჟს თავისი სრულიად განსაზღვრული მიზანი აქვს, აჩვენოს გმირის სწრაფვა გამოხატოს სიყვარული და შემწეობის სურვილი და არა დაუპირისპირდეს საკუთარ რჯულს და დაარღვიოს წმინდა ადათი. ამ მხრივ არის ის რელიგიური და არა იმ ფუნქციით, რომლითაც ავტორს არ დაუტყვირთავს. ალუდამ დაინახა მუცალში „სხვა თვისი“ და მათ შორის ეროვნული და რელიგიური საზღვრები წაიშალა. ისინი არიან თანაბარი ღირსების, მსგავსი ცნობიე-

რების ადამიანები და უსიტყვოდ ერთ ენაზე ლაპარაკობენ. პირველად მუცალი აღიარებს ალუდას ღირსებას, როდესაც იარაღს უტოვებს. „ხელს არ ჩავარდეს მტრისასა“ – ეუბნება და ცხადი ხდება, რომ ნუთის წინ მტრები უკვე აღარ არიან მტრები, არამედ მტერი ახლა სულ სხვაა, უღირსი, უცხო, ვისმა ხელმაც მუცალის იარაღი არ უნდა შებღალას. ზოგადად, ვაჟას დიდბუნებოვანი პერსონაჟები ურთულეს სიტუაციებში საკუთარ გულისხმას უსმენენ და არც ცდებიან. მათი ორიენტირი ადამიანური შემწყნარებლობა და ჰუმანიზმია. ტარიელისა და ავთანდილის პიროვნული ურთიერთშეცნობაც ხომ ნუთებში ხდება და მეყველად იბადება სიყვარულიც:

„მან მიუგო უცხოს უცხო აგრე ვითა შეგიყვარდი,
გასაყრელად გექნელები იადონსა ვითა ვარდი“. (666)

მსგავსი მსგავსს შეიმეცნებს. ამავე ნიშნითაა აღბეჭდილი ტარიელისა და ფრიდონის, ავთანდილისა და ფრიდონის შეხვედრებიც. ისინი საკუთარ თავს პოულობენ ერთმანეთში და ურღვევი სულიერი კავშირით იკვებიან („სჭირთ ერთმანეთის მონება“).

პიროვნული ტოლერანტობის მაგალითია ავთანდილის მიმართება გარესამყაროსთან. არაბეთის სახით იდეალური სამეფოა ნაჩვენები, ბრძენი მონარქით სათავეში. „არაბეთის კარის ამბავს გვიამბობს თავად ავტორი, რომელიც შემოქმედის კვალზე ქმნის არაბეთს, როგორც სრულყოფილი ქვეყნის ხატებას... არაბეთის კარი ჰარმონიული სამყაროს სახეა, ხოლო მისი მეფე – ღვთისა“ (კიკნაძე 2001:5). თინათინიც და ავთანდილიც იმათავითვე არიან აღჭურვილნი სიბრძნით, გონიერებით და სხვა სიკეთეებით. საინტერესოა, რომ როდესაც ავთანდილი არაბეთის სივრციდან გადის, იგი მოქმედებს იმ გარემოებათა მიხედვით, რომლებშიც ხვდება. მას კარგად შეუძლია ადაპტირება გარემოსთან, ცხოვრება იმ წესებითა და სტილით, რომლებსაც მოცემული სივრცე და საჭიროებანი კარნახობს. ამას ადასტურებს მისი ცხოვრება გულანშაროში, ვაჭართა საზოგადოებაში. ავთანდილს კარგად ესმის ამ საზოგადოების ავ-კარგი, მისი ბუნება და ღირებულებები. იგი დაუფარავად ეუბნება ბაღდადეღელ მოქარავენებს: „თქვენ ვაჭარნი ჯაბანნი ხართ, ომისაცა უმეცარნი“ (1040,1). შინაგანად მკვეთრად ემიჯნება მათ, მაგრამ შეუძლია შეეგუოს და თვითონაც იცხოვროს იმგვარი წესით, დამაჯერებელი იყოს მისი სახე, როგორც ვაჭართა უფროსისა. ეს, რასაკვირველია, ავთანდილს სრულიად გარკვეული მიზნისთვის სჭირდება და მის ცხოვრებაში გულანშაროს ეპიზოდი, ჩვენი აზრით, ერთგვარი ზნეობრივი კომპრომისია, რომელმაც, საბედნიეროდ, ფატმანის კეთილი ნების წყალობით, გაამართლა, მაგრამ მისი უნარი გარდაისახოს, მიიღოს და შეეგუოს მოცემულ გარემოს, იურთიერთოს საზოგადოების ყველა ფენასთან, დაუმეგობრდეს და გამოიხატოს საერთო ენა, მის სხვა თვისებებთან ერთად, პიროვნულ ტოლერანტობაზეც მეტყველებს.

ზოგადად, უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველი არ ქმნის სრულყოფილ მაღალი იდეალებისკენ და მიისწრაფვოდეს სრულყოფისაკენ. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები მიუხედავად ჰიპერპოლიზაციისა, შექმნილნი არიან ერთგვარი რეალიზმით. მათ აქვთ ადამიანური სისუსტეები, შეცდომები, შეცოდებანი, რომელთაც უკეთეს შემთხვევებში აცნობიერებენ და იხანებენ, ისინი არ არიან უნაკლონი. რუსთაველს თავისი გმირები უყვარს, თანაუგრძნობს მათ, მტკივნეულად განიცდის მათ ბედს და ეს თანაგანცდა პროლოგშივე საცნაურდება: „მო, დავსხდეთ ტარიელისთვის **ცრემლი გვდის შეუშრობელი,**“ ან „დავჯე, რუსთველმან გავლექსე, მისთვის **გულლახვარ-სობილი...**“

რუსთაველმა ადამიანის შინაგანი ბუნება ასახა თავისი სირთულითა და მრავალფეროვნებით და დააყენა სამყაროს ცენტრში ისე, რომ ის თავისი ჯანსაღი ცნობიერებით და სიბრძნით სამყაროს გვირგვინია, უფლის ხატია, მისი მორჩილი და მსასოებელი. მას აქვს თავისუფალი ნება და არჩევანი, მაგრამ ძლიერია მაშინ, როდესაც ექვემდებარება განგებას, თავის ნებას ღვთის ნებას უთანხმებს და მის უზენაესობას აღიარებს ყველაზე მტკივნეულ მომენტებშიც კი. ეს არის ღვთისა და ადამიანის

ენერგიათა და ნებელობათა დამთხვევა, სინერგია, და ადამიანის სწორ სულიერ მიმართებას გულისხმობს ღვთისა და გარე სამყაროსადმი. „ვთქვი, თუ ღმერთსა ვერას ვკადრებ, რაცა სწადდეს, აგრე ვყოცა“, — ამბობს ყველაზე მძიმე ნუთებში ნესტანის დაკარგვით შეძრული ტარიელი.

ამდენად, რუსთაველისთვის ადამიანი არის ის, რაც არის სინამდვილეში, შეულამაზებლად. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს არც სჭირდებათ შელამაზება. ისინი მშვენიერნი არიან იმ მხატვრული სინამდვილითა და დამაჯერებლობით, რომელიც მათ რუსთაველმა მიანიჭა და მათი შინაგანი ბუნება ისეთივე განსხვავებული და მრავალფეროვანია, როგორც „ქვეყანა ... უთვალავი ფერითა.“

საინტერესოა რუსთაველის დამოკიდებულება ენის საკითხისადმი. ალ. ბარამიძე შენიშნავდა, რომ რუსთაველის დამოკიდებულება ენისადმი ჰუმანისტურია, პოეტმა უარყო საეკლესიო-სქოლასტიკურ ნორმები და სალიტერატურო ენა ხალხის სასაუბრო ენას დაუახლოვა. „ჰუმანისტურად უდგება რუსთაველი ენის საკითხს. ამის საბუთია პოეტის მხრივ ენის ხალხურობისაკენ მიდრეკილება, საეკლესიო-სქოლასტიკური სამნიგობრო ნორმების უარყოფა და ხალხის სამეტყველო სასაუბრო ენის სალიტერატუროსთან დაახლოება“ (ბარამიძე 1966: 229).

რუსთაველის ცნებათმეტყველება ჰუმანისტური და ტოლერანტულია იმ თვალსაზრისითაც, რომ მოიცავს ფართო სემანტიკურ ველს, ბინარულია და აერთიანებს საღვთო და საერო მნიშვნელობებს. ამ შემთხვევაშიც პოეტი მთლიანობის მომხრეა, თუმცაღა ამ მთლიანობაში არის გარკვეული მიმართებები. მაგალითად, მიჯნურობა ასახავს როგორც საღვთო, ასევე ადამიანურ სიყვარულს. პოემაში გადმოცემულია მინიერი სიყვარული, როგორც საღვთო სიყვარულის ალეგორია, რამდენადაც ის სინმინდით საღვთო სიყვარულს ბაძავს და სულიერი მიმართების იმავე ვექტორზე ძეგს.

„მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანი ვერ მიხვდებიან,
ენა დაშვრების მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან,
ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან,
მართ მასვე ბაძვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ, შორით ბნდებიან.“ (21)

ამ კონტექსტში საყურადღებოა ბაძვის ცნება. სამეცნიერო ლიტერატურაში „ბაძვას“ საგანგებო ყურადღება მიექცა. ის ნეოპლატონიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ცნებაა. ბაძვის ონტოლოგიური საფუძველი არსის საფეხურთა ერთიანობაა, კერძოდ, ქვედა საფეხურის მონაწილეობა ზედაში, ამიტომ ბაძვა გულისხმობს ქვემო-დან ზემოთ მიმართებას. პროლოგის მიხედვითაც ბაძვა დაბალი რანგის სიყვარული-დან საზეო მიჯნურობისკენ არის მიმართული. როგორც შალვა ნუცუბიძე შენიშნავდა, რუსთაველი „არსად არ უშვებს კავშირის განყვეტას ზეცასა, როგორც ამაღლებულის, ბედნიერებისა და სიყვარულის სიმბოლოს, და მიწას, როგორც რეალური, ხორციელი ადამიანისათვის ბედნიერების, სიყვარულისა და ნეტარების მინიჭების სიმბოლოს შორის“ (ნუცუბიძე 1947: 244.). ამ საკითხზე მსჯელობისას ზ. გამსახურდია იმონმებს იეროთეოსს („ტრფიალება გინა თუ სათმროთო... გინა საცნაურებრი, გინა მშვენიერებრი... ერთობითსა რასმე და შეზავებითსა ძალსა გულისხმა-ვჰყოფდთ...“), სოლომონის „ქებათა ქებას“ და სხვათა, სადაც ადამიანურ სიყვარულში გამოსჭვივის საღმრთო სიყვარული. „არსთა კიბის რომელ საფეხურზეც არ უნდა ვლინდებოდეს ტრფიალება, იგი არსთა შორის მიზიდულობაა და ამავე დროს მათი აღზევებაა მიბაძვის გზით (გამსახურდია 1984: 100-101). რევაზ სირაძის თქმით, ბაძვა გულისხმობს განსახოვნებასაც. ასე რომ, ამქვეყნიური, ამაღლებული, ადამიანური სიყვარული შეიძლება ზეციურს განსახოვნებდეს. „რუსთაველის ტოლერანტობის მაჩვენებელია, რომ ის თვით საღვთო სიყვარულს აღნიშნავს არაბული ტერმინით „მიჯნურობა პირველი“, ასევე, შაირობაც შეიძლება იყოს საღვთო“ (სირაძე 2008: 126). ამის შემდეგ მკვლევარი ასაბუთებს, რომ რუსთაველისთვის საერო და საღვთისმეტყველო სიბრძნეც მთლიანობაა, რადგან ყოველგვარი ადამიანური სიბრძნე, მისი ნებისმიერი სახე, სუბსტანციურად ერთია. სიბრძნის ნებისმიერი გამოვლინება უკვე ადამიანურობის

ღვთიურობით გამსჭვალვას ცხადყოფს. როგორც მკვლევარი შენიშნავს, „ვეფხისტყაოსანში“ ერთმანეთს უპირისპირდება არა ღვთაებრივი და ადამიანური სიბრძნე, არამედ სიბრძნე და უმეცრება. ყოველგვარი სიბრძნე ღვთაებრივია, უმეცრება კი ღვთაებრიობის ანტიპოდი.

რუსთაველის ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის წყარობად, პირველყოვლისა მიჩნეულია საქართველოს ისტორიული სინამდვილე და ეროვნული ზნეობა. ცხადია, მიუხედავად სიუჟეტის ალეგორიულობისა, პოემა რუსთაველის თანადროულ სინამდვილეს ემყარება. დავითისა და თამარის ისტორიკოსების ცნობით, საქართველოში თავისუფლად თანამშრომლობდნენ ქრისტიანები და მაჰმადიანები, სხვადასხვა ეროვნების ადამიანები. ამ ყველაფერმა კი ასახვა პოვა „ვეფხისტყაოსანში“. ამავე აზრს ასაბუთებს ვიკტორ ნოზაძე, რომელიც დეტალურად განიხილავს იმ საზოგადოებრივ ურთიერთობებს, ზნე-ჩვეულებებსა და ცხოვრების წესს, რომელსაც „ვეფხისტყაოსანში“ ვხედავთ. ავტორი ახასიათებს აღმოსავლეთის ქვეყნების შუა საუკუნეთა საზოგადოებრივ წყობას, ასევე წარმოადგენს მასალას ევროპული ფეოდალიზმის წარმოსაჩენად. მკვლევრის დასკვნით, მიუხედავად იმისა, რომ პოემის გარეგნული სურათი, პერსონაჟთა სამოქმედო ასპარეზი უცხოურია, პოემაში არსებითად ქართული საზოგადოების მხატვრული სურათია მოცემული.

როგორც ცნობილია, რუსთაველის ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის საფუძვლად მიიჩნევდნენ თითქმის ყველა ძირითად მოძღვრებას, ფილოსოფიურ და თეოლოგიურ მიმდინარეობას: არისტოტელიზმს, პლატონიზმს, პანთეიზმს, ნეოპლატონიზმს, არეოპაგეტიკას, ქრისტიანობას, მანიქეიზმს, მაჰმადიანობას, სუფიზმს.... ამგვარი მრავალფეროვნება რუსთაველის მსოფლმხედველობის წყაროების თვალსაზრისით, მოწმობს იმას, რომ რუსთაველმა შექმნა უნივერსალური მხატვრული სამყარო, რომელმაც ყველა ფილოსოფიურ-თეოლოგიური მიმდინარეობის ელემენტები გაამთლიანა, ან უკეთ რომ ვთქვათ, ყველა მათგანმა დაინახა მასში სათავისო რამ. იგი არ შეზღუდულა ერთი რომელიმე კონფესიით, არ გაუვლია ზღვარი დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის, პირიქით, მან კულტურათა ერთგვარი სინთეზი მოახდინა. ამასთან დაკავშირებით გ. ქიქოძე ნაშრომში „შოთა რუსთაველი“ წერდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს კლასიკური კულტურის, შუა საუკუნეების ქრისტიანული დასავლეთისა და მუსლიმანური აღმოსავლეთის ელემენტების ორიგინალურ სინთეზს. რელიგიური შემწყნარებლობის მხრივ ქართულმა საზოგადოებამ ბევრად გაუსწრო თავის თანამედროვე ევროპულ და ბიზანტიურ იდეოლოგიას“ (ქიქოძე 1985: 256).

ალექსანდრე თვარაძე განიხილავს რა ლათინური დასავლეთის, ბიზანტიის, ისლამური სამყაროსა და იუდაიზმის მასალებს ტოლერანტობის თვალსაზრისით, წარმოაჩენს ქართულ კულტურულ სამყაროში არსებულ ვითარებას და აღნიშნავს, მოსე ხონელისა და რუსთაველის სრული ადამიანური და რელიგიური ტოლერანტობა არათუ შუა საუკუნეებში, ახალ დროშიც კი იშვიათია.

საინტერესოა, რომ ცნობილი ქართველი თეოლოგისა და საზოგადო მოღვაწის, გრიგოლ ფერაძის აზრით, რუსთაველმა შეძლო არისტოკრატიზმისა და დემოკრატიზმის მორიგება. მან კარგად იცოდა ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები, მისტიციზმი, პაგანიზმი, ნეოპლატონიზმი, სუფიზმი, მაჰმადიანობა, ზარათუშტრა და თავისი გენიის პრიზმაში გაატარა ამ რელიგიათა საუკეთესო იდეები და მათ საფუძველზე შექმნა შემოქმედის, როგორც კეთილი სანყისის გაგება. არაერთი უცხოელი მკვლევარი და „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელი უსვამს ხაზს პოემის მნიშვნელობას ქართული და მსოფლიო პოეტური კულტურისათვის და რუსთაველის დამსახურებად მიიჩნევს დასავლეთისა და აღმოსავლეთის აზროვნების დაახლოებას.

ამდენად, შემწყნარებლობა რუსთაველის მხატვრული სამყაროს ორგანული მახასიათებელია და ვლინდება ურთიერთობათა ყველა დონეზე, აგრეთვე ტოლერანტულია რუსთაველის მიდგომა მსოფლმხედველობრივი პლურალიზმისადმი, რამაც შეაძლებინა უნივერსალური მხატვრული სამყაროს შექმნა. სივრცე, რომელიც ამ სამყარომ მოიცვა, ერთგვარად ჯვარსახოვანია (ზოგადად ტექსტის ჯვარსახოვნებაზე

საუბრობს რ. სირაძე წერილში „ისტორია მკითხველის ფენომენისა“ და სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია“. „ტექსტის ჰორიზონტალურ განზომილებებში ვგულისხმობთ მის ამქვეყნიურ შინაარსს, ხოლო ვერტიკალურში – მის სულიერებას“ (სირაძე 2005: 9). მან შეძლო შეეჯერებინა დასავლეთი და აღმოსავლეთი (ჰორიზონტალი), ხოლო საღვთო და მინიერი მოიაზრა, როგორც ერთი მთლიანობის სხვადასხვა საფეხური (ვერტიკალი) და მთლიანობაში მოგვცა სურათი ერთიანი, დაურღვეველი სამყაროსი, რომელიც საუბრობს ერთ ენაზე, ცნობს ერთ ღმერთს, როგორც აბსოლუტურ სიკეთეს და ეოცნებება ერთი სულიერი სამშობლო „მკვიდრი მამული“ – სამოთხე.

დამონმუშავანი:

- ბარამიძე 1966:** ბარამიძე ალ. შოთა რუსთაველი და მისი პოემა. თბ.: „მეცნიერება“, 1966.
- გამსახურდია 1984:** გამსახურდია ზ. ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე. თბ.: „მეცნიერება“, 1984.
- თანამედროვეობის დიდი მამები 2008:** ტოლერანტობა (როგორ განვასხვაოთ ერთმანეთისგან კაცთშემწყნარებლობა და რჯულთშემწყნარებლობა). თანამედროვეობის დიდი მამები. თბ.: 2008.
- თვარაძე 2006:** თვარაძე ალ. რელიგიური ტოლერანტობის პრობლემა შუა საუკუნეებსა და ადრეულ ახალ დროში. „კავკასიის მაცნე“, № 5, 2006.
- კიკნაძე 2001:** კიკნაძე ზ. ავთანდილის ანდერძი. თბ.: „მერანი“, 2001.
- ნადირაძე 2006:** ნადირაძე გ. რუსთაველის ესთეტიკა. მეორე გამოცემა, თბ.: 2006.
- ნოზაძე 1958:** ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ საზოგადოებათმეტყველება. სანტიაგო დე ჩილე: 1958.
- ნუცუბიძე 1947:** ნუცუბიძე შ. რუსთაველი და აღმოსავლური რენესანსი. თბ.: 1947.
- რუსთაველი 1951:** რუსთაველი შ. „ვეფხისტყაოსანი“. ალ. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძის რედაქციით. თბ.: 1951.
- სირაძე 2008:** სირაძე რ. ისტორია „მკითხველის ფენომენისა“ და სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია. სჯანი, № 6, თბ.: 2005.
- სირაძე 2008:** სირაძე რ. კულტურა და სახისმეტყველება. თბ.: „ინტელექტი“, 2008.
- ლექსიკონი 2007:** უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. შემდგ. ს. თეზელიშვილი. თბ.: „მერიდიანი“, 2007.
- ფერაძე 1937:** ფერაძე გ. Religia Szoty Rustaweli'ego, wignSi Szotha Rusthaweli. Warszawa: 1937.
- ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია 1986:** ტოლერანტობა. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. 10, თბ.: 1986.
- ქიქოძე 1985:** ქიქოძე გ. წერილები, ესსეები, ნარკვევები. თბ.: „მერანი“, 1985.
- ჭაბერმასი 2004:** ჭაბერმასი ი. როდის უნდა ვიყოთ ტოლერანტულნი? ჟ. „თავისუფლება“, № 11, 2004.

The Problem of Tolerance in “The Knight in the Panther’s Skin”

Summary

The term Tolerance dates back to the 17th century, and even from the very beginning it determined civilized relationships. The researchers of Rustaveli’s creative work, naturally enough, highlight tolerance as a characteristic feature of his viewpoint, a distinct sign indicating the Renaissance nature of the poem.

Rustaveli’s tolerance is displayed on each level of relationships in his artistic world, from political, social, and religious to simply personal ones. Humanism is revealed in Rustaveli’s attitude towards language; he had overcome scholastic-literary norms and came close to folk colloquial speech. Besides, Rustaveli’s concept is tolerant from the point of view that it is binary and unites ecclesiastical and secular meanings (however, in this unity there exist particular relations and stages). For example, amour depicts not only divine but earthly love as well. We can say the same about Rustavelian Quatrain. Primarily, it is ecclesiastical wisdom and at the same time secular.

It is acknowledged that all major doctrines, philosophical and theological tendencies like Aristotelianism, Platonism, Pantheism, Neo-Platonism, Areopagitism, Christianity, Manichaeism, Mohammedanism and Sufism form the basis for Rustaveli’s humanistic viewpoint. Such wide variety serves as a proof that Rustaveli created a universal artistic world, which has unified each element of these philosophical-theological tendencies. To be more precise, each of them has spotted something peculiar for them in his work. He has not limited himself with one concrete confession. We consider that the universal nature of the language in “The Knight in the Panther’s Skin” has to some extent conditioned religious universality with the aim of underlining a person’s inner world, private dignity.

Therefore, tolerance is an organic characteristic of Rustaveli’s artistic world. The poet managed to mix not only the West and the East, but he considered religious and secular as different stages of a whole. Rustaveli depicted a whole, integral world, which uses one language for communication, where there exists a common God, and he is regarded as an absolute kindness and he dreams about one spiritual home-country – heaven.

მეფე ფარსადანის სახის გააზრებისთვის

„ვეფხისტყაოსანში“ სრულიად გამორჩეული დატვირთვის მატარებელია მეფე-პატრონის სახე. იგი წარმოდგენილია ღვთისგან ქმნილ არსებად, მის ხატად და მსგავსად დაბადებულად და რამეთუ „ხელმწიფენი უფალ-ყვნა ღმერთმან ქუეყანასა განგებასა“ (მერჩულე 1986: 49), მეფე ყოველმხრივ მისაბაძი და სამაგალითო პიროვნება უნდა ყოფილიყო, ზნეობის ხატი. მისგან უნდა ესწავლა ერს „სამამაცონი ზნენია“, სარწმუნოების სიყვარული, ქვეყნის დაცვის აუცილებლობა, სახელმწიფო ინტერესებისათვის პირადულის განზრუნვა. ხელმწიფე სანიმუშო მსახური უნდა ყოფილიყო ღვთისა (იგი ხომ თავად მოიაზრებოდა ზნეობის ორიენტირად) და ერისა. უნდა ყოფილიყო ხალხის უფლებების მცველი და პატრონი, ამ სიტყვის ჭეშმარიტი მნიშვნელობით. „მეფის მსოფლმხედველობა, ზნეობრივი სახე სახელმწიფოს ხატ-სახეა, იგი განსაზღვრავს ერის რაობასა და სულიერ-ზნეობრივ ცხოვრებას. მეფემ ადამიანურ სისუსტეებს უნდა სძლიოს, რათა ერის წინაშე მართლად წარდგეს და ცოდვათაგან განწმენდილმა ღირსეულად მართოს ღვთისგან რწმუნებული ქვეყანა“ (სულავა 2009: 112). ზოგადად, ხელმწიფე მიჩნეულია კეთილ მწყემსად, რომელსაც სრულად აქვს შეცნობილ-გააზრებული ამ სიტყვების ჭეშმარიტი არსი და დანიშნულება.

სულხან-საბა ორბელიანის აზრით: „მეფე ესეთი ხამს: გლახაკთა, მონათა, გლეხთა, მსახურთა, აზნაურთა, თავადთა, დიდებულთა...ნესი, რიგი, შრომა, ჭირი, მუშაკობა, საქმე... იცოდეს“ და მხოლოდ იმ შემთხვევაში ჩაითვლება მეფე ჭეშმარიტ პატრონად, თუ შეიცნობს „ყოველთა გლახაკთა, უღონოთა და მდაბალთა ჭირს“ (ორბელიანი 1959: 30), ანუ თუ შეისმენს უფლის სიტყვას და ერის ხმას.

„ვეფხისტყაოსანში“ მეფე-პატრონთა მეტად განსხვავებული და შთამბეჭდავი სახეებია წარმოდგენილი, მათ შორის გამორჩეულია არაბთა ხელმწიფე-როსტევანი და ინდოთ მეფე ფარსადანი. ისინი გარკვეულწილად ჰგვანან კიდევ ერთმანეთს. ორივე ასაკოვანია, თუმცა ჯერ კიდევ ძალუძთ ქვეყნის პატრონობა, ორივეს ერთადერთი ასული ჰყავს, ორივეს მშვენივრად მოეხსენება, რომ „მამა ყოველი ძისაგან ითავსებოდა“, არ ჰყავთ მეტოქე, ტახტის მოცილე და გვირგვინი საკუთარ ასულებს მემკვიდრეობითი წესის დაცვით უნდა გადასცენ, მაგრამ როსტევანი და ფარსადანი ერთ საკითხში ძირეულად განსხვავდებიან. ესაა დამოკიდებულება ტახტის მემკვიდრისადმი.

მკვლევარი ნ.სულავა მეფისა და მემკვიდრის ურთიერთობის ვეფხისტყაოსნისეულ მოდელს მითოსიდან და ბიბლიიდან მომდინარედ მიიჩნევს, რომელიც ორი მიმართულებით ვითარდება:

1. მეფე თანხმდება ასულის გამეფებას და სასიძოსაც თავად არჩევს საკუთარ ქვეყანაში. იგი ნებით თმობს ტახტს.

2. მეფე ასულს მემკვიდრედ მიიჩნევს, მაგრამ მას არ ამეფებს, ზრდის დედოფლად, სასიძოს კი სახელმწიფოს გარეთ ეძებს, თუმცა იგი ვერ ეგუება ასულის გამეფებასა და გათხოვებას, რადგან ორივე შემთხვევაში კარგავს ძალაუფლებას (სულავა 2009: 114).

როსტევან მეფე თავიდანვე სამეფოდ ზრდის თინათინს, უწოდებს მას „ძეს“, არ იშორებს გვერდიდან, გამუდმებით წვრთნის და შთააგონებს, რომ მისი ასული არის „ბრძნად მქმნელი საქმისა“, ქალი „წყნარი და ცნობილი“. თინათინიც „მამისა სწავლასა ბრძნად მოისმინებდა... წვრთასა არ მოიწყინებდა“, იცოდა, რომ ქვეყნის მომავალი მმართველი იყო, მშვიდად ელოდა თავის დროს, ოდნავადაც არ ჩქარობდა და გარკვეულ დრომდე „მამისა ტახტსა საჯდომად თავი არ ეღირსებოდა“. თინათინი გონიერი ქალია, „გონიერს კი მწვრთელი უყვარს“, ეს ჯერ კიდევ შეეძლო როსტევანს, არც საჩქარო იყო რამე.

განსხვავებული ვითარებაა ინდოეთში. თუ როსტევეან მეფის დახასიათებისას პოეტი საუბრობს მის პიროვნულ თვისებებზე (სვიანი, უხვი, მოწყალე, თავმდაბალი, მიუყვარდობელი მოსამართლე, ენამახვილი, შორსმჭვრეტელი და მხოლოდ გაკვრითაა ნახსენები მისი „ლაშქარმრავლობა“ და უებრო მეომრობა), ფარსადანის დახასიათებისას პირიქით, ხაზგასმული სწორედ მისი მებრძოლი ბუნებაა (ექვსი სამეფოს მპყრობელი, უკადრი, მეფეთა ზედა მფლობელი, ტანად ლომი, ომად მძლე, რაზმთა მწყობელი).

ერთი სიტყვით, მართალია, ლაკონურად, მაგრამ შთამბეჭდავად დახატული მეფე-მებრძოლი, მუდამ საომრად მზადმყოფი თვითმპყრობელი მმართველი. მას უწოდებენ „სრულიად ინდოეთის მეფეს“ (სარიდანმა შესთვალა: „შენ გაქვს მეფობა ინდოეთისა სრულისა“ (309), ფარსადანი საკუთარ თავს „ხმელთა მფლობელს“ უწოდებს („ღმერთსა მადლობა შეესწირე ხმელთა მფლობელმან“ (310), მას ეახლებიან ვასალი სახელმწიფოების მეფენი („ყოვლგნით მოვიდნენ მეფენი ნიჭითა მრავალგვარითა“ (317). ეს ყოველივე, ბუნებრივია, მეფეს თავდაჯერებას ჰმატებს და საკუთარ შესაძლებლობებში არწმუნებს, ამდენად გასაგებია ტარიელის მოკრძალებული ტონი, როცა ამბობს: „თვით მეფემან მამა-ჩემი დაიჭირა სწორად თავსა“ (312).

სწორედ ამის გამო გადანყვიტა სარიდან მეფემ, გადაეღვა უდავოდ სწორი პოლიტიკური ნაბიჯი და თავისი კუთვნილი სამფლობელო (ინდოეთის მეშვიდედი) ფარსადანის „ექვსი სამეფოსთვის“ შეეერთებინა. მან სავსებით სწორად განჭვრიტა, რომ თუ ის დაიცავდა თავისი სამეფოს დამოუკიდებლობას, მაშინ ისტორიას შემორჩებოდა, როგორც ინდოეთის გაერთიანების პროცესის ხელისშემშლელი და ქვეყნის მთლიანობის მოწინააღმდეგე ხელმწიფე, ხოლო თუ ქვეყნის სასარგებლოდ უარს იტყოდა საკუთარ ინტერესებზე, მაშინ დატოვებდა სახელს პატრიოტი, ქვეყნის თვითმყოფადობის მოსურნე მმართველისა.

სარიდან მეფის უდავოდ პატრიოტული ნაბიჯი ჯეროვნად შეაფასა ფარსადან მეფემ: „რათგან ეგე ჰქმენ მეფემან *ჩემებრ ინდოეთს მპყრობელმან*, ან, მოდი, ასრე პატივ გცე, ვითა *ძმამან და მშობელმან*“ (309) და უდიდესი პატივი მიაგო — სახმელეთის და საზღვაო ჯარების მთავარსარდლობა უბოძა, ფაქტობრივად, მთელი ინდოეთის უსაფრთხოება ანდო, მისი ვაჟი იშვილა და ნესტანის დაბადების შემდეგაც თავისი ასულისგან არ განურჩევია იქამდე, სანამ ტარიელში ტახტის მოცილე არ დაინახა და როცა ნესტანსაც გაუჩნდა მეფობის სურვილი („მეფე ქალსა ვით ხედვიდა მეფობისა ქმნისა მნთომსა“ (318), ფარსადანმა თავისი მთავარი მოწინააღმდეგე, ერთი შეხედვით, დაამცირა და მეფის შვილობილი ინდოეთის ამირბარის შვილობას დააჯერა („მამისავე ხელთა მიმცეს, რა შევიქენ ამა ზომსა...“ (321), თითქოს იქამდე კმაყოფილი არ აცხადებდა: „ჩემებრი ამირბარი, ნაძლევი ვარ, ვისმცა ჰყავსა“ (312) და ტარიელსაც შვილად არ თვლიდა („შვილად გავზრდი, თვით ჩემივე გვარი არსა“ (313).

ვფიქრობთ, ტარიელის სიტყვები: „საპატრონოდ მზრდიდეს *სრულთა ლაშქართა* (ეს სარდლობაა — თ.ბ.) და *ქვეყანათად* (ეს მეფობაა — თ.ბ.), ბრძენთა მიმცეს სასწავლელად ხელმწიფეთა ქცევა-ქმნათად“ (314) მეტყველებს, რომ ინდოეთის მეფედდოფალს, მასთან დაკავშირებით, საკმაოდ შორსმიმავალი გეგმები ჰქონდა, მოგვიანებით ტარიელი აღქმულ იქნა მეტოქედ, ამასობაში ნესტან-დარეჯანმაც სცადა განეცხადებინა თავისი კანონიერი პრეტენზია მემკვიდრეობაზე და ფარსადან მეფე ძალაუფლების დაკარგვის რეალური საფრთხის წინაშე დადგა.

ფარსადან მეფე სამეფოდ არ ზრდიდა ასულს, თავად არ აზიარებდა მორჩმით მეფობის საიდუმლოს, მისი აღზრდა დავარს ჰქონდა მინდობილი, მაგრამ ის ხომ ვერასოდეს ასწავლიდა „მეფობას“? (გავიხსენოთ არაბი ვაზირების შეხედულება თინათინზე. „იცის მეფობა“ — გადაჭრით განაცხადეს მათ. საკითხავია, ვისგან იცის? რასაკვირველია, მამისგან), მაგრამ ნესტანის გამეფება არასოდეს ყოფილა ფარსადანის მიზანი. მისი აზრით, ინდოეთს ბრძენი დედოფალი სჭირდებოდა, ასეთის აღზრდა კი სავსებით ხელეწიფებოდა დავარს, ქაჯეთის სიბრძნეს ნაზიარებ ქალს, მაგრამ არა ქაჯეთის მეფეს, ვაზირს, დედოფალსაც კი (დავარი ხომ ქაჯეთის დედოფალი არ ყოფილა).

ვფიქრობთ, „მამისავე ხელთა მიცემა“, ტარიელის მხრიდან, მტკივნეულად აღქმული არ ყოფილა სწორედ ამ მიზეზით, ფარსადანმა ხომ საკუთარი ასულიც დავარის „ხელთა მისცა“. თან, ვფიქრობთ, სარიდანთან დაბრუნება ნიშნავდა იმას, რომ ტარიელს ინდოეთის მემკვიდრედ აღარ მიიჩნევდნენ. სარიდანის სიკვდილის შემდეგ მისი ამირბარად დანიშვნაც უთუოდ ამით უნდა ყოფილიყო ნაკარნახევი.

ტარიელი ყოველთვის აღნიშნავს ფარსადანის მამაშვილურ დამოკიდებულებას მის მიმართ (მეფე-დედოფალმა...მაკოცეს პატივით, ვითა მშობელთა“ (330); ფარსადანი „პატივს მცემდეს ძისა დარად“ (331); „მეფე მზრდიდა, ვითა შვილსა“ (325), მაგრამ პარალელურად დაფინებით სთავაზობენ ამირბარობას (ფარსადანი მიმართავს: „შენ გქონდეს ამირბარობა“... (329); ტარიელმა უარი რომ ჰკადრა „არ მომეშვენეს, დავმორჩილდი, თაყვანის-მცეს ამირბარად“ (331).

ფარსადანსა და მის მეუღლეს გულწრფელად უყვართ ტარიელი, მტკივნეულად განიცდიან მის შეუძლოდ ყოფნას, მამ, რა შეიცვალა მოგვიანებით?

როგორც აღვნიშნეთ, ნესტანმა სიყრმეშივე გამოავლინა, რომ იყო „მეფობისა მწთომი“ (მეფობის მსურველი და ქვეყნის მართვის უნარის მქონე), ახლა მას ისეთი სანდო და ერთგული ადამიანი სჭირდებოდა გვერდით, ვინც მის ნებისმიერ ინიციატივას სწორ მიმართულებას მისცემდა, მაგრამ როგორც კი იგრძნო, რომ მამამისი დიდებულების წინაშე მისი, როგორც კანონიერი მემკვიდრის, წარდგენის პროცესს აყოვნებდა, ისეთი ნაბიჯი გადადგა, რამაც დაგვარწმუნა „ბროლზე მზის მოსხლეთილი სხივის“ (თ. ბაგრატიონი) მსგავსი ასულის პიროვნულ სიმტკიცესა და გამბედაობაში.

განდგომილი მოხარკე ქვეყნის კვლავ დასამორჩილებლად ნესტანი ტარიელს იხმობს და ხატაეთში ინდოეთის უფლებების აღსადგენად გაზავნის:

„ხატაეთს მყოფნი ყოველნი ჩვენნი სახარაჯონია,
ან მათნი ჯავრნი ჩვენზედა ჩვენგან არ დასათმონია“ (370).

და ზუსტად უნიშნავს სამოქმედო ასპარეზს: „ნა, შეები ხატაელთა, თავი კარგად გამაჩვენე“ (372); „ნა, შეები ხატაელთა, ილაშქრე და ინაპირე“ (407).

საგულისხმოა, რომ ამ მნიშვნელოვან პოლიტიკურ ნაბიჯს ნესტანი მამასთან ყოველგვარი წინასწარი შეთანხმებისა და თათბირის გარეშე დგამს. პოემაში არ დასტურდება, რომ ფარსადანმა იცის ტარიელის სალაშქრო სამზადისის შესახებ. შესაძლოა, მის ყურამდე ხატაელთა გადამეტებული კადნიერების მაჩვენებელი „ლალი და უკადრო“ შემონათვალის არ მისულა: „ვინ არის თქვენი ხელმწიფე? ჩვენზედა რა პატრონია?“ (393).

შექმნილი ვითარების შესახებ უპირველესად სწორედ ამირბარმა უნდა მოახსენოს მეფეს, პოემაში კი მცირედი მინიშნებაც არაა იმის შესახებ, რომ საომრად მიმავალი ლაშქარი დალოცა ქვეყნის კანონიერმა მმართველმა და გამარჯვებით დაბრუნება უსურვა. არადა რა შთამბეჭდავადაა აღწერილი ეს სამზადისი:

„იგი ვარსკვლავთა ურიცხვი მოკრბეს ინდოთა სპანია,
ერთობ ლაშქრითა აივსო მინდორი, კლდე, კაპანია“ (395).

„ავმართე დროშა მეფისა, აღმითა წითელ-შავითა,
დილასა ვბრძანე გამართვა ლაშქრითა უთვალავითა“... (397).

„დილასა შევჯე, ვუბრძანე: „ჰკარით ბუკსა და ნობასა!
სრულთა სპათასა ვერ გითხრობ...“ (413).

ნუთუ ფარსადანისთვის შეუმჩნეველი დარჩა ყოველივე ეს? თუ განგებ არაფერს იმჩნევს, სანამ მასთან, როგორც მეფესთან, წესისამებრ, არ გამოცხადდება საზღვაო და სახმელეთო ჯარების სარდალი და საქმის ვითარებას არ გააცნობს?

ტარიელი არ გამოცხადდა. ფარსადანსაც არ დაულოცავს ლაშქარი... არც კი გამოჩინილა.

თუმც რადიკალურად განსხვავებულია მისი შეხვედრა ომიდან გამარჯვებით დაბრუნებული ტარიელის მიმართ. სიყვარულით შეეგება და, რამდენადაც ვასაოცარი არ უნდა იყოს, მოლაღატე ვასალიც ისე მიიღო, „ვითა შვილი სააკვანე“: „მას მეფესა ხატაელსა უმასპინძლა, უაღერსა...“ (462), შემდეგ ტარიელს „სიტყვითა ლმობიერთა“ ჰკითხა: „შეუწოდებო ხატაელსა, მას აქამდის შენამტერსა?“ (462), ბოლოს კი „ასჯერ ასი დრაჰკანით“, ხატაურითა და სტავრა-ატლასით ხელდამშვენებული ისეთი წყალობით გაგზავნა უკან, თითქოს მას არ შემოეთვალოს რამდენიმე ხნის წინ „სიტყვანი ლაღნი და უკადრონია“. მეფის საქციელი, პირველ რიგში, სწორედ ტარიელისთვის იქნებოდა აუხსნელი და ამიტომ „ორგულისა და მოლაღატის“ „ნამსახურად“ წარმოჩენა „მამაცის მეტისმეტ სიგულვანედ“ მიიჩნია.

ვფიქრობთ, „მამაცისა მეტისმეტი სიგულვანე“ და საქები საქციელი სულაც არ არის ომში მოპოვებული წარმატების გაუფასურება, მოლაღატე ვასალის მიმართ დაუმსახურებელი სიტბოსა და კეთილგანწყობის გამოვლინება. „მეტისმეტი სიგულვანე“ შემდეგ სიტყვებში უფრო იკვეთება: „ოდეს მტერსა მოერიო, ნულარ მოჰკლავ, დააყოვნე“. დამარცხებული მოწინააღმდეგის მიმართ ლმობიერება და შემწყნარებლობა ყოველთვის იყო კეთილშობილი რაინდის დამახასიათებელი თვისება და სამკაული, მაგრამ რატომ ავლენს ფარსადან მეფე ასეთ კეთილგანწყობას რამაზის მიმართ? მით უფრო, რომ იგი ინდოეთის მოხარკე ქვეყნის მმართველის ფლიდ ბუნებას კარგად იცნობს. ასე რომ არ ყოფილიყო, ტარიელს ვეზირები არ ურჩევდნენ, არ ნდობოდა მის შემონათვალს და ასე ერთმნიშვნელოვნად და უარყოფითად არ დაახასიათებდნენ ხატაელებს: „არიან მეტად მუხთაღნი, — ჩვენ ერთხელ კვლაცა ვნახენით, არამცა მოგკლეს ლაღატად...“ (417).

ვეზირები საომარი მოქმედების ფამს თან ახლავან ტარიელს, სავარაუდოდ, თავადაც მეომრები არიან, რომლებიც ერთხელ (და, ვინ იცის, იქნებ არა ერთხელ) დარწმუნებულან რამაზ მეფის სიმუხთლეში. აქ საკვირველი არაფერია, დამონებული ქვეყნის მეფეს მუდმივად უნდა ებრძოლა თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის მოსაპოვებლად და გამორიცხული არ არის, ამ ბრძოლაში აკრძალული მეთოდებიც გამოეყენებინა.

რაც შეეხება ფარსადანის რამაზ მეფესთან პირმშო შვილის ხილვის ტოლფარდი სიხარულით შეხვედრას, ვფიქრობთ, ამით მან ტარიელის გამარჯვება ერთგვარად გააუფერულა და გააუბრალოვა, მაგრამ მიზეზი?

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ესაა პირველი დამოუკიდებელი პოლიტიკური ნაბიჯი, ნესტანის მიერ ჩაფიქრებულ-გააზრებული და ტარიელის მიერ განხორციელებული. ეს იყო ერთგვარი განაცხადი ინდოეთის პოლიტიკურ ცხოვრებაში და სწორედ ამ განაცხადს დაუკარგა სხივი მეფე ფარსადანმა თავისი გულგრილობით. სადაც თავად არ ჩაერია, მნიშვნელოვანი იქ თითქოს არაფერი მომხდარა. მაგრამ, მიგვაჩნია, რომ ფარსადანმა ერთი უმნიშვნელოვანესი რამ აღმოაჩინა. მან იგრძნო, რომ ასულისა და შვილობილის სახით მის მეფობას სერიოზული საფრთხე დაემუქრა, რომელსაც მათი სრული იგნორირებით ვერ აიცილებდა თავიდან, ამიტომ ტარიელსა და ნესტანს ერთგვარი გამოცდა მოუწყო, რითაც პოზიცია გაიმყარა და განიმტკიცა. ტარიელის პატივისცემად დიდი ნაღიმი მოანყო და ნესტანიც წარუდგინა დიდებულებს, როგორც ინდოეთის მომავალი დედოფალი.

შეიქმნა ვითარება, რომელიც ტარიელს „ლხინსა უქადებდა“. ნადიმზე მის პირისპირ იჯდა ნარინჯისფერი ჯუბით შემოსილი ნესტანი, ერთმანეთს “მაღვით უჭვრეტდნენ” და ტარიელისთვის ნათლით ივსებოდა „სახლი, შუკა და უბანი“ (473).

შეუძლებელია ყოველივე ეს შეუმჩნეველი დარჩენოდა მეფე-დედოფალს. მიუხედავად ამისა, მეორე დღეს, დილაადრიან (“დილასა ადრე”) ფარსადანმა დაუფიქრებელი, პოლიტიკურად ამკარად არასწორი ნაბიჯი გადადგა, რაც ინდოეთს დიდ უბედურებად შემოუტრიალდა.

„ან ქალისა ჩვენისათვის ქმარი გვინდა, სად მოვნახოთ, რომე მივსცეთ ტახტი ჩვენი, სახედ ჩვენად გამოვსახოთ, სამეფოსა ვაპატრონოთ, სახელმწიფო შევანახოთ, არ ამოვწყდეთ, მტერთა ჩვენთა ხრმალი ჩვენთვის არ ვამახოთ“ (502).

ამით მეფემ, როგორც ჩანს, ხაზი გაუსვა საკუთარ ავტორიტეტსაც და კანონით მინიჭებულ უფლებასაც — ინდოეთის ტახტზე თავისი ნება-სურვილით არჩეული პრეტენდენტი დაესვა.

ერთი შეხედვით, მეფის ქმედება გაუგებარია. აშკარაა, მან კარგად უნყის იმ ურთიერთობის შესახებ, რაც ტარიელსა და ნესტანს აკავშირებს „ფარსადანი და მისი მეუღლე ბრმანი უნდა ყოფილიყვნენ, რომ არ დაენახათ და არ ეგრძნოთ ნესტანისა და ტარიელის ურთიერთისადმი მძლავრი სატრფიალო მიზიდულობა“ (ბარამიძე 1975: 124). მიუხედავად ამისა, ფარსადანი ჯიუტად ვერაფერს „ამჩნევს“ და მეორე დილით საბედისწერო ფაქტის წინაშე აყენებს მათ — იხმობს ტარიელს, სამ დიდგვაროვანს და უცხადებს: „უამი გვახლავს სიბერისა, სიყმანვილე გარდგვივლია, ყმა არ მოგვცა, ქალი გვივის...“ (501).

ფარსადანი გონივრულად და მიზანმიმართულად ცდილობს, აგრძნობინოს ტარიელს, რომ ინდოეთის ტახტის მემკვიდრედ იგი აღარ მოიაზრება. რამდენიმე ხნის წინ აცხადებდა: „შვილად გავზრდი“, მოგვიანებით ანუნუნდა: უფალმა „ყმა არ მოგვცა“, ტარიელის თანდასწრებით იწყებს „რჩევას საქმისას“ და მრავალთაგან ერთი ღირსეულისა და შესაფერისი კანდიდატის ამორჩევას ცდილობს. აირჩია კიდეც — „ხვარაზმმა, ხელმწიფე ხვარაზმელია“.

რა მიზანი უნდა ამოძრავებდეს ინდოთ მეფეს, როცა ტარიელის თანდასწრებით აქებს და საუკეთესო სასიძოდ აღიარებს ხვარაზმელს?

ვფიქრობთ, ხვარაზმელი უფლისწული ხვარაზმის ტახტის მემკვიდრე არაა. ის ინდოეთში უნდა გამეფდეს და არა ხვარაზმში, ასე ვთქვათ, უნდა ჩაესიძოს ფარსადანს („თუ მოგვცემს შვილსა სასიძოდ, მისებრი არ — რომელია“ (504); „არს ერთი ქალი საძეო... თუ მოგვცემ შვილსა სამისოდ, სხვასა ნულარას მოელი“... (507) და ა.შ. სავარაუდოდ, იგი ძალიან ახალგაზრდაა. ამ მოსაზრების დამადასტურებელი ადგილები გვხვდება პოემაში, მაგრამ ამჯერად ამაზე აღარ შევჩერდებით. მაშასადამე, მხედველობაში არაა მიღებული მისი პიროვნული ღირსებები და რაინდული შემართება (ასაკის სიმცირის გამო), მაშინ რითაა ასეთი სასურველი სასიძო?

მეფე-დედოფალმა თავადაც კარგად უნყიან, რომ ეს საოჯახო თათბირი ტარიელისთვის (არცთუ ოსტატურად) დადგმული სპექტაკლია. მთავარია, ტარიელმა იგრძნოს, რომ ყველა სხვა პრეტენდენტი მასზე აღმატებულია, რომ იგი ინდოეთის მომავალი დედოფლის ძმის პატივს უნდა დასჯერდეს მხოლოდ, რომ ფარსადანისთვის შეუმჩნეველი დარჩა ნადიმზე ნესტანისა და ტარიელის მალული ჭკრეტა.

ვიცნობთ რა ფარსადანის პიროვნებას, შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ მისი თითოეული ნაბიჯი ღრმად გააზრებული და ანონილ-დანონილია.

ტარიელმა, როგორც ძმამ, უნდა მიიღოს მონაწილეობა საოჯახო თათბირში, მას უნდა შეუთანხმდნენ და პასუხიც მოისმინონ, მანვე უნდა იკისროს (როგორც ძმამ, სხვა შემთხვევაში მთავარსარდალი ამით არ დაკავდებოდა) სასიძოს საკადრისი დახვედრის ორგანიზება: „გარდავიხადოთ ქორწილი, *ხამს ვითა დასა*“ (542). მიგვაჩნია, რომ ეს ფარსადანის მხრიდან ხატაეთში წარმოებული მოგებული ომისთვის ერთგვარი შურისძიება იყო. ამით აშკარად აგრძნობინეს, რომ მასში მხოლოდ ნესტანის ძმას ხედავდნენ და ოდესღაც მეფის შვილობილად მიჩნეულს მეტი პატივის პრეტენზია არ უნდა ჰქონოდა.

ფარსადან მეფის როლი სავსებით სწორად შეაფასა პროფ. ალ.ბარამიძემ, როცა განაცხადა: „ფარსადან მეფის გაბოროტებამ...ნესტანს ფეხი ამოაკვეთინა ინდოეთიდან“ (ბარამიძე 1975: 144).

მკვლევარი ზ.გამსახურდია მიიჩნევს, რომ ფარსადან მეფე პოლიტიკური ახლო-მხედველობით გამოირჩევა (გამსახურდია 1991: 334), გვგონია, რომ პირიქით, პოემაში ძალიან შორსმჭვრეტელი და მიზანმიმართული, ძალაუფლებისმოყვარე ხელმწი-

ფის სახე იკვეთება, რომელიც ნებით არაფერს დათმობს და ყველაფერს გააკეთებს, რომ ძალით არ დაათმობინონ. „ფარსადან მეფე იმპერატორის დამახასიათებელი ნიშნებითაა წარმოჩენილი, რაც იმთავითვე მიუთითებს მისი პოლიტიკური თვალთახედვის ძველ ტრადიციათა კვალზე სვლას და მის ამოვარდნას სამყაროს განვითარების კანონზომიერებიდან“ (სულავა 2009: 116)

ჩვენ ზემოთ მამა-შვილის ურთიერთობის მითოსური და ბიბლიური მოდელი ვახსენეთ. მეორე მოდელის მიხედვით, მეფე თავის ასულს მემკვიდრედ არ მიიჩნევს და სასიძოს სახელმწიფოს გარეთ ეძებს. ამ შემთხვევაში მეფობის მოსურნე მამა-შვილს შორის დაპირისპირება გარდაუვალია.

ინდოეთში სწორედ ეს მოდელი „მუშაობს“. მამის გადაწყვეტილებას წინ აღუდგა ნესტან-დარეჯანი და ერთპიროვნული, რაც მთავარია, მცდარი გადაწყვეტილება მიიღო. მან, ტარიელის ხელით, არასასურველი მემკვიდრის ჩამოშორება დაისახა მიზნად.

როგორ მიიღო ფარსადანმა ის, რაც ნესტანისა და ტარიელის საბედისწერო შეცდომას მოჰყვა?

მეფე „...აიჭრა...ხმამალა გახმამყივარდა“ და მაშინვე ტარიელი იხმო, მაგრამ არა როგორც მთავარსარდალი, ან ნესტანის ძმა, რომელმაც ვერ უზრუნველყო საპატიო სტუმრის უსაფრთხოება, არამედ როგორც დამნაშავე, მკვლელი. ამას ადასტურებს მღელვარებისას შემთხვევით წამოცდენილი საბედისწერო სიტყვები: „ვიცი, ვიცი, მეტად კარგად შემიგნია, მას უყვარდა ქალი ჩემი... რა ნახიან ერთმანერთი, არ-შეხედვა ვერ დათმია“. იგი თავადაც გრძნობს შექმნილ უხერხულობას, ამიტომ არარსებული დამნაშავეს ძებნას იწყებს, არჩევანს სრულიად უდანაშაულო დავარზე აჩერებს და წარმოუდგენელ რამეს აბრალებს:

„მე ღმრთისა ვუთხარ, დაუბამს მას ეშმაკისა ბადესა,
მათ ბოზ-კუროთა ასეთი რა უთხრეს, რა უქადესა?“

მაშასადამე, რა ყოფილა არასწორი აღზრდის მოტივი? — „დანაქადები საჭურჭლ“ („...ასეთი რა მისცეს, რა უქადესა?“). როგორ, ფარსადანმა იცოდა, რომ მისი და ნესტანს ბოროტების ბაღში გახვევდა და მაინც ანდო ერთადერთი ასული? „ფარსადანი ისე ესხმის თავს დავარს, რომ თავისდაუნებურად ჩნდება ეჭვი: ინდოთ მეფე ამით საკუთარი შეცდომის შენიღბვას, მიჩქმალვას ცდილობდა. ოდესმე, საკუთარ თავთან მაინც ხომ უნდა ელიარებინა, რომ თავსდამტყდარ უბედურებაში იგი უდანაშაულო არ იყო“ (ხვედელიანი 2007: 211). მისი სისასტიკე იქამდე მიდის, რომ სასიკვდილოდ განწირული, მომხდართ თავზარდაცემული, სასონარკვეთილი დის ნახვასაც არ ინებებს, თუნდაც იმისთვის, რომ პირადად ეთქვა სათქმელი და დაედანაშაულებინა. ალბათ, იმიტომ, რომ ეშინოდა მისგან არ მოესმინა მწარე სიმაართლე, ან უსამართლოდ გამეტებული დის ხილვას მისი გულის სათუთი სიმი არ შეერხია.

ფარსადანი ჯიუტად ცდილობს, ტარიელის საქციელი ოდენ ქალის დასასაკუთრებელ მცდელობად წარმოაჩინოს და თავი აარიდოს ჭეშმარიტ მიზეზებზე საუბარს. აქ მთავარი მარტო ქალი კი არ არის, არამედ ქალი, რომელიც ინდოეთში მეფობის გარანტია.

ვფიქრობთ, წარმოთქმულ სიტყვებში მშვენივრად გამოჩნდა მეფე ფარსადანის ნამდვილი სახე. თუ მას ძალუძს გვირგვინის შენარჩუნებისათვის ქვეყნის ინტერესები საკუთარს დაუქვემდებაროს, დავარი რატომ ვერ შეძლებს „დანაქადები საჭურჭლისათვის“ უკუღმართად მოაწყოს ერთადერთი ძმისშვილის გონება? რაც მთავარია, მეფე მრისხანებს, ბობოქრობს და უდანაშაულო დამნაშავეებს სჯის (ვინ უწყის, იქნებ ამით შვილმოკლული ხვარაზმშაჰის წინაშე ცდილობს თავის მართლებას და თან ოსტატურად მალავს საბედისწერო შემთხვევის რეალურ მიზეზებს). სხვათა შორის, მიზანსაც აღწევს. ტექსტში არ ჩანს მომხდარზე ხვარაზმშაჰის რეაქცია. ქაჯეთიდან გამოგზავნილ წერილში ნესტანი ახსენებს „მტერთაგან შეინრებულ“ მამას, მაგრამ ეს მტერი ლალატს ნაჩვევი რამაზ მეფეა და არა შურისძიების სურვილით შეპყრობილი ხვარაზმშაჰი. როგორც ჩანს, შეამჩნიეს კიდევ ეს და მოგვიანებით პოემის გაგრ-

ძელებაც შექმნეს — „ხვარაზმელთა ამბავი“, რომელიც, მართალია, რუსთველს არ ეკუთვნის, მაგრამ ტექსტის ამ მონაკვეთისადმი დამოკიდებულების გასარკვევად მეტად მნიშვნელოვანი და აუცილებელია.

ჩვენ, მოცემულ შემთხვევაში, გვინტერესებს ფარსადან მეფის ქმედების მოტივაცია და არა ის, თუ რამდენად სამართლიანია ეს ნაბიჯი. რატომ იღებს იგი ისეთ გადაწყვეტილებას, რომელსაც, წინასწარ ეტყობა, რომ ბუნებრივად მოჰყვება ამბოხი და დაუმორჩილებლობა?

ხატაეთის ომში ნესტანის როლმა დაარწმუნა მეფე, რომ ტახტის დათმობის დრო დადგა. როსტევეანისთვის ეს უმტკივნეულო და ბუნებრივი პროცესია, ფარსადანისთვის კი ტრაგედია. (შეიძლება იმიტომ, რომ ინდოეთის მმართველი, როსტევეანთან შედარებით, ახალგაზრდაა და ჯერ კიდევ არ სურს ძალაუფლების დათმობა). ფარსადანს თავისი ასულის სამეფოდ აღზრდა რომ მოესურვებინა, მას გვერდიდან არ მოიშორებდა, თავად აღზრდიდა და ვეზირები ნესტანზეც იტყოდნენ „იცის მეფობა“. ფარსადანი ზრდიდა ბრძენ დედოფალს, მეფე კი, სავარაუდოდ, ისეთი უნდა ყოფილიყო, რომელიც მას ტახტზე ჯდომის წლებს გაუხანგრძლივებდა. იყო თუ არა ამისათვის შესაფერისი ხვარაზმელი სასიძო? — უდავოდ. თუ იგი მცირენლოვანია, სახელმწიფოებრივი მოწყობის წესითა და ტრადიციებით უცხო ქვეყანაში მეფდება, მით უფრო, რომ არც ისაა სამეფოდ აღზრდილი და მეფობის „მცოდნე“, მსგავს შემთხვევაში ვინ იქნება უპირველესი ვეზირი, ხელმწიფის მრჩეველი, ფაქტობრივად, ქვეყნის მმართველი? ის, ვისაც ყმანვილი გვირგვინოსანი ყველაზე მეტად მიენდობა. ვის, თუ არა ფარსადანს მიაგებდნენ ამ პატივს? მეფეს, რომელმაც ინდოეთი პოლიტიკურადაც და ეკონომიკურადაც ანგარიშგასანევ სახელმწიფოდ აქცია? ტარიელისა და ნესტანის გამეფება კი ბოლოს მოუღებდა ფარსადანის მმართველობას. ეს ხატაეთის ლაშქრობამ სავსებით ცხადი გახადა. ამიტომ იყო ყალბი და მოჩვენებითი მისი შეშფოთება ხვარაზმელის სიკვდილთან დაკავშირებით. უცებ გაახსენდა ტარიელის შვილობა („ღმერთმან იცის, გამეზარდე ვითა შვილად“ (554), ალიარა რომ წინააღმდეგი არ იქნებოდა მათი სიყვარულისა („თუ ჩემი ქალი გინდოდა, რად არა შემაგებინე“ (555). თითქოს მხოლოდ საყვარელი ქალის დაკარგვის შიშმა გაასვრეცინა ტარიელს უდანაშაულო ადამიანის სისხლში ხელი. ეს ფარსადანის მხრიდან შვილობილის მიმართ ცინიკური დამოკიდებულების კიდევ ერთი გამოვლინება იყო, რასაც ტარიელმა შესაბამისადვე უპასუხა: „შენი ქალი არად მინდა... ინდოეთი ჩემი არის“... (559). ამით ტარიელმა ხმამაღლა განაცხადა, რომ ინდოეთის მომავალი ნესტანისა და მისი რჩეულის ხელში უნდა ყოფილიყო.

შეუძლებელია ფარსადანს არ სცოდნოდა, რომ უცხოტომელი უფლისწულის სამეფო ტახტზე ასვლა ინდოეთის ძლევამოსილებას ფრთებს შეაკვეცდა, წერტილს დაუსვამდა და დღეს თუ ხვალ ხვარაზმის ინტერესებს დაუმორჩილებდა, მაგრამ იმპერატორის თვისებების მქონემ და ძალაუფლების შენარჩუნების სურვილით დაბრმავებულმა არაფერზე თქვა უარი.

დამოწმებანი:

ბარამიძე 1975: ბარამიძე ალ. შოთა რუსთველი. თბ.: 1975.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება. თბ.: 1991.

მერჩულე 1986: მერჩულე გიორგი. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება. თბ.: 1986.

ორბელიანი 1959: ორბელიანი ს.ს. სიბრძნე-სიცრუისა. თბ.: 1959.

სულავა 2009: სულავა ნ. მეფის ხატ-სახე და მისი მხატვრული ფუნქცია. „ვეფხისტყაოსანი“ — მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა. თბ.: 2009.

ხვედელიანი 2007: ხვედელიანი თ. „ვეფხისტყაოსნის“ მითოსურ-ფოლკლორული სამყარო. თბ.: 2007.

Conceptualizing King Parsadan's Image

Summary

The paper deals with the functional significance of the king-patrons portrayed in Shota Rustaveli's "The Knight in the Panther's Skin". It is noted, that over the centuries the image of a ruler has acquired a great importance. A king had to serve as a model and the nation had to be brought up in accordance with his moral standards. He had to be the person from whom people would learn about the necessity to sacrifice their private interests for the country's sake, love of religion, the service of God and nation. He had to defend the interests of people and be their caring father and a sovereign. He was regarded as a kind shepherd, who had completely comprehended and realized the real meaning of these words.

The images of sovereign rulers are represented and evaluated from this standpoint. Emphasis is made on the image of Rostevan, the king of Arabs and Parsadan, the sovereign of India. The paper reviews different ruling styles of the kings and points out their common and distinguishing features.

XIX საუკუნე — ეპოქა და ლიტერატურა

მანანა კაკაბაძე

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

ბიოგრაფია

დაბადების თარიღი

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირველ ბიოგრაფთა — მისი სკოლის მეგობრის, კონსტანტინე მამაცაშვილის (მამაცოვი 1881ა), ზაქარია ჭიჭინაძისა (მთანმინდელი 1885) და იონა მეუნარგიას ცნობით (მეუნარგია 1893), პოეტი დაბადებულია 1816 წლის 22 ნოემბერს (ძვ. სტილით). ეს თარიღი უტყუარ ფაქტად იყო აღიარებული პოეტისადმი მიძღვნილ XIX და XX საუკუნეების უამრავ გამოკვლევასა და წერილში. ამ თარიღს იზიარებდა მთელი საქართველო 1940 წლამდე, როცა მოხდა პოეტის დაბადების თარიღის გადაკეთება გარკვეული პოლიტიკური მოსაზრებით.

ბარათაშვილის პირველი ბიოგრაფის, კ. მამაცაშვილის ცნობები პოეტზე იმდენად სარწმუნოა, რომ შემდგომ გამოკვლევებში არც ერთი მათგანი არ შეცვლილა.

პირველი საბუთი, რომელიც უტყუარად უნდა ჩაითვალოს და რომელსაც დაბეჯითებით ეყრდნობა მამაცაშვილი, არის ის, რომ მას თვითონ პოეტისაგან არაერთხელ მოუსმენია მისი დაბადების თარიღად 1816 წელი. ამასვე ადასტურებდა მის მიერვე მოპოვებული საფლავის ქვაზე წარწერილი ტექსტი: „Здесь лежит прах Грузинского князя губернского секретаря Николая Мелитоновича Баратова, скончавшегося во цвете лет на 29 году жизни, 9 октября 1845 года“ (მამაცოვი 1881ბ).

მეტად უსუსურად გამოიყურება კონტრარგუმენტები პოეტის დაბადების თარიღთან დაკავშირებით, რომელთა მიხედვით ბარათაშვილის დაბადების თარიღად წამოყენებულ იქნა ხან 1818, ხან 1817 და ხანაც 1819 წელი! ეს ვარაუდები ემყარება ისეთ საარქივო მასალებს, რომელთაც დოკუმენტის მნიშვნელობა არა აქვთ და ამიტომაც სრულიად ადვილად ბათილდებიან.

ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში, ძალზე მალე მამაცაშვილის გამოკვლევის გამოქვეყნებიდან (მამაცოვი 1881ა) იბეჭდება ვლ. მიქელაძის წერილი (მიქელაძე 1881), რომელშიც იგი მიუთითებს, რომ არქივში მიუკვლევია მასალისთვის, სადაც 1830 წელს ბარათაშვილი 12 წლის ყმანვილად არის მოხსენიებული და ამგვარად, იგი დაბადებულია 1818 წელსო. სწორედ მაშინ ამ პუბლიკაციასთან დაკავშირებით მამაცაშვილმა გამოაქვეყნა დამატებითი არგუმენტაცია და მასალები პოეტის დაბადებისა და გარდაცვალების შესახებ (მამაცოვი 1881გ), რომლებმაც სრულიად გააბათილეს მიქელაძის ვარაუდი.

ამრიგად, ბარათაშვილის დაბადებისა და აღსასრულის თარიღი XIX საუკუნეშივე დაზუსტდა.

რას ემყარებოდა XX საუკუნის 40-იან წლებში წარმოშობილი თვალსაზრისი, რომელმაც უარყო ყოველი სარწმუნო და უტყუარი საბუთი?

ბარათაშვილის ახალ, „საბჭოურ“ დაბადების თარიღს მოარგეს საქართველოს საარქივო სამმართველოს სინოდალური კანტორის ფონდში აღმოჩენილი საქმე № 4953, სადაც ნათქვამია, რომ მელიტონ ბარათაშვილი, იმასთან დაკავშირებით, რომ შვილის სამსახურში გამწესება განუზრახავს, 1835 წლის 30 ოქტომბერს თხოვნით

მიმართავს სინოდალურ კანტორას მისი შვილის, ნიკოლოზისათვის, მეტრიკის გაცემის შესახებ და სადაც წერს, რომ მისი შვილი, ნიკოლოზი, დაბადებულია 1817 წელს. 15 დეკემბერს, ხოლო მონათლულია 20 დეკემბერს (სხვათა შორის, ახალშობილის ნათლობა საეკლესიო წესით, დაბადებდან რვა დღეზე ადრე არ შეიძლებოდა, გარდა იმ შემთხვევებისა, როცა ბავშვი მომაკვდავი იყო. ისე რომ, ამ საბუთში ეს შეუსაბამობაცაა).

სწორედ, მელიტონის ეს განცხადება დაედო საფუძვლად პოეტის დაბადების თარიღის შეცვლას.

ამ საბუთის შესახებ ცნობა პირველად გამოქვეყნდა 1936 წელს ქრისტეფორე რაჭველიშვილის მიერ გაზ. „კომუნისტი“ (რაჭველიშვილი 1936), მაგრამ იგი მალევე გაბათილდა მეორე საბუთით, რომელიც 1937 წელს ისევ „კომუნისტი“ (№ 59) დაიბეჭდა. ეს ახალი დასაბუთება ეკუთვნოდა არკადი ხუნდაძეს, რომელსაც მიუკვლევი და ამოუწერია თარიღები მელიტონისა და ეფემიას შვილების დაბადებისა (ხუნდაძე 1937). ნიკოლოზის დაბადების თარიღი ამ სიაში არ ჩანს, ვინაიდან მეტრიკების გაცემა საქართველოში 1818 წლიდან დაიწყო.

1818 წ. 21 სექტემბერს მელიტონსა და ეფემიას შექმნიათ მეორე ვაჟი, დავითი. ე.ი. თუკი მომავალი პოეტი, ნიკოლოზი დაიბადა 1817 წლის 15 დეკემბერს, მაშინ გამოდის, რომ იგი 9 თვისა და 6 დღისა ყოფილა, როცა მეორე ვაჟი დაბადებულა, რაც ყოველად შეუძლებელ ფაქტად გვეჩვენება (გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ტრადიციული წესის თანახმად, ქალის ლოგინობის პერიოდი 40 დღე იყო, რაც სრულიად გამორიცხავდა ამ პერიოდში მეორე ბავშვის ჩასახვას. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ ქალის მეძუძურობის პერიოდში არც ხდება ნაყოფის ჩასახვა).

ამრიგად, დასაბუთებულ იქნა, რომ ბარათაშვილი 1817 წლის 15 დეკემბერს ვერ დაიბადებოდა. პოეტის დაბადების ტრადიციული თარიღი 1816 წელი სრულიად გაამართლა ამ საბუთმა.

სოლ. ცაიშივილმა, რომელიც თავის გამოკვლევებში მხარს უჭერდა პოეტის დაბადების ტრადიციულ თარიღს, მიაკვლია ჯანაშიას სახ. სახელმწიფო მუზეუმში დაცულ მელიტონ ბარათაშვილის ოჯახის „ანბანთქების“ კრებულს (A ფონდი, № 1208), რომლის ბოლო ფურცლებზე დაცულია ცნობები ბარათაშვილის ოჯახის წევრების შესახებ, სახელდობრ, „1827 წ. ნიკოლოზ 11 წლისაა“ (მეუნარგია 1954: 407). ეს დოკუმენტი ყოველად სარწმუნოა და შეესაბამება მამაცაშვილისა და მეუნარგიას მოსაზრებებს, რომ პოეტი დაბადებულია 1816 წელს.

რაც შეეხება ოფიციალურ საბუთებში წლების დაკლებას სასწავლებელში შესვლისა თუ სამსახურში მოწყობის მიზნით, ეს არავის გაუკვირებოდა XIX საუკუნეში. სხვათა შორის, ეს ტენდენცია არც XX საუკუნისათვის გახლდათ დიდად უცხო. ჩვენი უახლოესი წარსულის XX საუკუნის ცნობილ მწერალთა საბუთებშიაც მეტად ხშირია ასეთი ფაქტები, განსაკუთრებით საიუბილეო თარიღების დამრგვალება და სხვ., რაც ჩვენში არავის დიდ ცოდვად არ ჩაუთვლია. საბუთებში ასაკის მითითების ასეთი სხვადასხვაობა გარკვეულ საჭიროებათა გამო იყო გამოწვეული და იმის მტკიცება, მელიტონი ტყუილს ხომ არ დანერდაო, საბუთად არ გამოდგება. მერწმუნეთ, ასეთი „ტყუილი“ არც მაშინდელ, და არც შემდგომ პერიოდში არ ითვლებოდა დანაშაულად. ასეთი „ტყუილი“ დღესაც არ არის უცხო.

კ. მამაცაშვილი მიქელაძესთან კამათში ბევრ საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობს (მამაცაშვილი 1881გ). მისი ცნობით, ქართულ ოჯახებში იყო ასეთი ტრადიცია: ბავშვი რომ დაიბადებოდა, მისი დაბადების თარიღს, წელიწადს, თვესა და რიცხვს ან „ვეფხისტყაოსნის“ ყდაზე, ან „სახარებაზე“, ან „დავითზე“ და სხვ. დანერდნენ. ეს ჩვეულება ახლაც არის საქართველოშიო, წერს იგი და ცხადია, ასე იყო ბარათაშვილის ოჯახშიც. ამიტომაც, როცა პოეტი გარდაიცვალა, ოჯახის წევრებმა საფლავის ქვაზე დაანერინეს, რომ იგი, 1845 წელს გარდაცვლილი, იყო ოცდამეცხრე წელიწადში, მამასადამე დაიბადა 1816 წელსო.

ბარათაშვილის საფლავზე წარწერა მელიტონმა გააკეთებინა იმ ფულიდან, რომელიც ლევან მელიქიშვილის თაოსნობით შეიკრიბა ქართულ საზოგადოებაში პოე-

ტის თხზულებათა გამოცემად. ფული მელიტონს შემოეხარჯა, წიგნი ვერ გამოსცა, მხოლოდ შვილის სამარეზე გააკეთებინა წარწერა. ეს იყო პოეტის გარდაცვალებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ, როცა დედაც ცოცხალი იყო...

მამაცაშვილი წერს: როცა ბავშვი სკოლაში უნდა შეეყვანათ, მას წლებს უკლებდნენ მშობლები, როგორც უნდოდათ, ისე გამოართმევდნენ ცნობას მღვდელს.

როგორც ირკვევა, ხშირად, შეიძლება ითქვას, მასიურად, ხდებოდა ასეთი წლების დაკლება სასწავლებელში და სამსახურში შესვლისას, რადგან ასაკს მნიშვნელობა ჰქონდა დაწინაურების დროს. ამით აიხსნება არა მარტო XIX, არამედ XX საუკუნეშიაც ცნობილ პირთა ოფიციალურ დოკუმენტაციაში დაბადების თარიღების სხვადასხვაობა. ეს არც არავის უკვირდა და არც არავის მიაჩნდა დანაშაულად.

არც მელიტონ ბარათაშვილს ჩაუდენია რაიმე განსაკუთრებული ცოდვა, როცა შვილის სამსახურში გამწესებასთან დაკავშირებით მას ერთი წელი დააკლო...

მამაცაშვილი წერს: იმის დასტურად, რომ მოსწავლეებს წლებს უკლებდნენ მშობლები, საჭირო რომ იყოს, ბევრ საბუთს მოვიყვანდიო. „თვითონ ჩემი ფორმულარი რომ ნახოს ვლ. მიქელაძემ, იქ წაიკითხავს, რომ მე ვარ დაბადებული 1818 წ. ეს კი სრულებით არ არის მართალი, მე ნამდვილად დაბადებული ვარ 1815 წელს. ფორმულარი არის ოფიციალურად ჭეშმარიტი დოკუმენტი, რომელშიც არის შეცდომა. ... თვითონ იმისაგან გამიგონია, (ე.ი. ბარათაშვილისაგან — მ.კ.) რომ ის იყო დაბადებული 1816 წელს და ჩემზედ ერთი წლით უმცროსი იყო“ (მამაცოვი 1881გ).

ხუნდაძის მიერ მელიტონის შვილების დაბადების ნუსხის გამოქვეყნებამ, ნათელი მოჰფინა საკითხს და პოეტის დაბადების თარიღის შეცვლასთან დაკავშირებით ლაპარაკი შეწყდა. საკითხი გადაჭრილად ჩაითვალა, მაგრამ სამი წლის შემდეგ სიტუაცია კვლავ შეატრიალა ერთმა გარემოებამ. 1941 წელს სრულდებოდა ასი წელი ლერმონტოვის გარდაცვალებიდან და მთელი საბჭოეთი დიდი ამბით ემზადებოდა ამ თარიღისათვის. აი, სწორედ ამ იუბილესათვის მზადებას დაამთხვიეს ბარათაშვილის დაბადების თარიღის შეცვლაც (თუმცა ამ თვალსაზრისის პირველი ავტორის, რაჭველიშვილის სახელი არც უხსენებიათ, რადგან იგი უკვე რეპრესირებული იყო).

1940 წელს გაზ. „კომუნისტში“ და ჟურნალში „ჩვენი თაობა“ (მასალები... 1940), ქვეყნდება სარედაქციო წერილები, რომლებშიც მოხმობილია მელიტონ ბარათაშვილის ზემოხსენებული „თხოვნა“ და დადასტურებულია ერთხელ უკვე უარყოფილი თვალსაზრისი, რომ პოეტი დაბადებულია 1817 წლის 15 დეკემბერს (სარედაქციო წერილი 1940). ეს იყო სამთავრობო დიქტატი. გაზ. „კომუნისტში“ გამოქვეყნებული სარედაქციო წერილი იყო მთავრობის პოზიცია და არავის არ ჰქონდა უფლება არ დამორჩილებოდა მას! ეს იყო ბრძანება დიქტატორისა, მისი წინააღმდეგობა დანაშაულად ითვლებოდა და დანაშაული კი ისჯებოდა! ეს უკვე პოლიტიკის საქმე იყო. გამოდიოდა, რომ ჩვენი პოეტი გარდაიცვალა ოცდაშვიდი წლისა, ისევე, როგორც ლერმონტოვი! აი, როგორი მსგავსება, როგორი ზუსტი განმეორება ყოფილა მათი ბედისწერისო! ამით კიდევ ხაზი ესმებოდა რუსულ სინამდვილესთან განსაკუთრებულ სიახლოვეს. ისინი თითქმის ძმებად გამოაცხადეს — ორივე რომანტიკოსი, ორივე ახალგაზრდა და ორივე ერთი ასაკისა! ორივემ ოცდაშვიდი წელი იცოცხლაო. თუკი ნოვალისმა ოცდაცხრა წელი იცოცხლა, ამით ნაკლებად დასანანი იქნებოდა მისი სიკვდილი კაცობრიობისათვის?!

ვფიქრობთ, სწორედ ეს გარემოება, ოცდაშვიდი წელი, რომლითაც ქართველი პოეტის ასაკი, ლერმონტოვის ასაკს დაამთხვიეს, იყო განმსაზღვრელი საბჭოთა მთავრობის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებისა, რომლის მიხედვით საბჭოურ ბიოგრაფიაში ბარათაშვილის დაბადების თარიღად დამკვიდრდა 1817 წელი, რაც ჩვენ არასწორად მიგვაჩნია.

მელიტონისა და ეფემიას შვილების დაბადების ნუსხაში შეიმჩნევა ერთი გარემოება: ბავშვები უმეტესწილად, იზადებოდნენ დაახლოებით თანაბარი ინტერვალით, წელიწადნახევრიდან — ორ წლამდე, უფრო ზუსტად წელიწადისა და რვა-ათი თვის დამორებით (მხოლოდ ორი შემთხვევაა, როცა ბავშვები ერთ წელზე ცოტა მეტი ინტერვალით დაიბადნენ). აი, ეს ნუსხაც, რომელშიც არ არის ნიკოლოზის დაბადების

თარიღი, ხოლო დანარჩენი შვილებისა უკლებლივ შემონახულია (მელიტონისა და ეფემიას თოთხმეტი შვილიდან ხომ ცხრა მცირეწლოვანი დაიღუპა, გადარჩა მხოლოდ ნიკოლოზი და ოთხი ქალიშვილი): დავითი – 21.09. 1818; ალექსანდრე – 5.04.1820; ეკატერინე – 21.09.1821; დარია – 2.06.1823; გიორგი – 20.06.1824; ბარბარე – 28.04.1826; ნინო – 18.06.1829; ელენე – 14.02.1831; სოფიო – 3.09.1832; დავითი – 7.06.1834; ელენე – 3.03.1836. გრიგოლ – 6.12.1840; სოფიო – 13.12.1841.

იმის გამო, რომ ბარათაშვილის დაბადების თარიღად გამოცხადდა 1817 წელი, ამ ნუსხას აღარ ახსენებდნენ და აღარ იმონებდნენ, რადგან ის აშკარად მეტყველებდა შეცვლილი თარიღის სიყალბეზე.

მთავრობის ჩარევით მიღებულ დადგენილებას ვერავინ გადაუხვევდა და მეცნიერებმაც თავიანთ გამოკვლევებში 1816 წელი 1817 წლით შეცვალეს. მხოლოდ მიხეილ ზანდუკელი, როგორც ჩანს, ვერ აიძულეს ამ დათმობაზე წასულიყო, თავის „ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში“, სანამ იგი ცოცხალი იყო, მეცნიერი ისევ ტრადიციულ თარიღს უჭერდა მხარს (იხ. მისი „ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ 1941 და 1956 წლების გამოცემები). მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ (1968), 1972 წელს გამოცემულ „ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში“ პოეტის დაბადების წელი შეცვლილია, მხოლოდ დაბადების დღე, 22 ნოემბერია უცვლელად დარჩენილი. ასე რომ, აქ პოეტის დაბადების თარიღად 1817 წლის 22 ნოემბერია გამოცხადებული. ეს კი უცნაურია იმ მხრივაც, რომ თუკი მელიტონის იმ „თხოვნას“ დაუფიქრებთ, იქ პოეტის დაბადების თარიღად 1817 წლის 15 დეკემბერია დასახელებული, ჩანს, ზანდუკელის ნიგნის რედაქტორებმა წელი შეცვალეს, ხოლო თვე და რიცხვი უცვლელად დატოვეს. იგივე შეუსაბამობა ზოგ სხვა მკვლევარსაც დაემართა.

მკვლევართა ნაწილი, როგორც ირკვევა, უმტკივნეულოდ დაეთანხმა ბარათაშვილის დაბადების თარიღის შეცვლას, მათ დიდ ცოდვად არ ჩათვალეს პოეტისთვის ერთი წლის დაკლება, კიდევ მოეწონათ, რომ ერთი წლით კიდევ უფრო ახალგაზრდად გამოაცხადეს იგი!

„ნიკოლოზ ბარათაშვილი კიდევ უფრო ახალგაზრდა გარდაიცვალა“ — წერდა დიდი მკვლევარი და კიდევ უფრო დიდი მამულიშვილი პავლე ინგოროყვა. მან საბოლოოდ გაიზიარა პოეტის დაბადების თარიღად 1817 წლის 22 ნოემბერი, არადა ოდესღაც იგი ბარათაშვილის დაბადების თარიღად 1819 წელს ვარაუდობდა.

„გარდაიცვალა პოეტი სრულიად ახალგაზრდა, 27 წლისა და 10 თვისა“, — წერდა იგი თავის ცნობილ გამოკვლევაში პოეტზე (ინგოროყვა 1968).

მაგრამ განა 28 წელი არ არის სრულიად ახალგაზრდა ასაკი გენიოსისათვის, რომელმაც „მერანი“ დაგვიტოვა? მან ეს ლექსი 1842 წ. 9 მაისს შექმნა, როცა 25 წლისა იყო, ოცდაექვსი მას მხოლოდ ნოემბერში უსრულდებოდა.

განა ბარათაშვილს სჭირდება შეღავათები და წლის დაკლება ნიჭის აღიარებისათვის? მერე რა, რომ მან ერთი წლით მეტი იცოცხლა ლერმონტოვზე, განა ამით მის შემოქმედებას რაიმე დააკლდა, რატომ წავართვათ მას ხელოვნურად ის ერთი წელი, ისინი ხომ მაინც თითქმის ერთი ასაკისანი დაიღუპნენ და ორივე ნიკოლოზ პირველის რეჟიმის პირობებში, მისივე ადმინისტრაციის ზენოლით.

ამრიგად, ყველა ზემოთეულ გაანალიზებული საბუთის საფუძველზე ჩვენი დასკვნა ასეთია: დროა აღდგეს ბარათაშვილის ნამდვილი, ტრადიციული დაბადების თარიღი, გარკვეული ტენდენციების გამო შეცვლილი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი დაიბადა 1816 წლის 22 ნოემბერს (ძვ. სტილით, ახალი სტილით 4 დეკემბერს), ხოლო გარდაიცვალა 1845 წლის 9 ოქტომბერს (ძვ. სტილით, ახალი სტილით 21 ოქტომბერს).

კეთილშობილთა სასწავლებელი.

პირველი დაპირისპირება საზოგადოებასთან, ხელისუფლებასთან

დიდი გვარის შთამომავალი, სარდლებისა და გმირების მემკვიდრე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი დაკავშირებული იყო სამეფო ოჯახთან. დედამისი, ეფემია, დიდი პოეტის, გრიგოლ ორბელიანის და, და მისი შესანიშნავი ლექსის — „ჩემს დას ეფემიას“ პოეტური შთაგონება და ადრესატი, ერეკლე მეორის შვილთაშვილი იყო. მამა – მელიტონ ბარათაშვილი, ასევე, მეფის ოჯახს ენათესავებოდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ძარღვებში ჩქეფდა მეფური სისხლი ბაგრატიონთა გვარისა, რომელიც თავის გენეალოგიას უკავშირებდა ბიბლიურ მეფე-პოეტთა დავითისა და სოლომონის შთამომავლობას.

ბარათაშვილი დაიბადა იმ დროს, როცა ბაგრატიონთა სამეფოს ეროვნული ტრაგედია ყველაზე მძიმე კრიზისს განიცდიდა. დაინგრა სამეფო, მეფეს მოხადეს გვირგვინი, დაამხეს ათასწლობით, ათას ტანჯვაში გამოვლილი სამეფო სახლი, დაამხეს სახელმწიფო, მაგრამ ერი და საზოგადოება არ ურიგდებოდა ამ ხვედრს, მის შეგნებაში საქართველო ისევ სამეფო იყო, დროებით დაპყრობილი უცხო ძალის მიერ. ამ გარემოცვაში იზრდებოდა მომავალი პოეტი და ეს გრძნობა არ ტოვებდა მას სიცოცხლის ბოლომდე. პროტესტი არსებული სინამდვილის მიმართ მეტად ძლიერი და მეტად არსებითი იყო.

ხოლო მსოფლიო ამ დროს რომანტიზმის იდეებით სუნთქავდა და აძლევდა კაცობრიობას დიდ სულიერ საზრდოს.

ეროვნული და საკაცობრიო გოდების პერიოდში დაიბადა დიდი მგოსანი და თავისი შემოქმედებით გამოხატა მთელი სიმწვავე თავისი ერისა და საკაცობრიო სულის ტკივილისა.

ბიოგრაფები პოეტის მამას, მელიტონს ახასიათებენ როგორც მკაცრი ხასიათის, ჩხუბისმოყვარე კაცს. სრული სანინალმდეგო ყოფილა მეუღლისა პოეტის დედა, ნაზი და სათნო ბუნების ეფემია, „ქართულად კარგად გაზრდილი“, ასული ზურაბ ორბელიანისა. მისი ძმები, გრიგოლი, ზაქარია და ილია იყვნენ უახლოესი ადამიანები პოეტისა. გრიგოლი, უფროსი ბიძა, პოეტის სულიერი მეგობარი, პირველი მრჩეველი და შემფასებელი იყო მისი შემოქმედებისა.

ბარათაშვილს შინაურობაში ტატოს ეძახდნენ. მას შვიდი წლის ასაკში დედამ შეასწავლა ქართული წერა-კითხვა, მოგვიანებით კი იგი მიაბარეს კალოუზნის სამრევლო სასწავლებელში, სადაც ადრე ბიძამისი გრიგოლიც სწავლობდა.

1827 წელს მომავალი პოეტი შეუყვანიათ კეთილშობილთა სასწავლებელში, სადაც მას ქართულ ენასა და გრამატიკას ასწავლიდა სოლომონ დოდაშვილი, იგი ყოფილა პოეტის ნამდვილი მოძღვარი, სულიერი მწვრთნელი და მოამაგე. როგორც ირკვევა, მასვე შეუყვანია პოეტი ოცდათორმეტი წლის შეთქმულების საიდუმლო გარემოცვაში (ჭიჭინაძე 1919: 7).

კეთილშობილთა სასწავლებელში ბარათაშვილი ყველა საგანს კარგად სწავლობდა, იგი იყო ამხანაგების სული და გული, პირველი მომღვინი და მოცეკვავე, მეტადრე კარგად ცეკვავდა ლეკურსო, გადმოგვცემენ ბიოგრაფები.

1832 წელს პოეტი სასწავლებელში ყოფნის დროს კიბიდან გადმოვარდნილა, ფეხი მოუტეხია და მთელი სიცოცხლე დარჩენილა კოჭლად (მეუნარგია 2004: 239) სხვა ცნობით, ეს უნდა მომხდარიყო 1835 წელს (ცაიშვილი 1954: 468).

ბარათაშვილი სასწავლებელში ცნობილი იყო როგორც მახვილი ენის პატრონი. მისი გულის გამგმირავი დაცივნები არაერთხელ გამხდარა მითქმა-მოთქმის საგანი.

ერთხელ კეთილშობილთა სასწავლებელში კონცერტი გაუმარავთ მოსწავლეებს, ხოლო სომხებს სასაცილოდ აუგდიათ წარმოდგენის მონაწილენი. ბარათაშვილი აღმფოთებულა და სატირა დაუნერია სომხებზე, რომელშიაც ზოგიერთი ქართველიც შეამკოო, — წერს მეუნარგია (მეუნარგია 2004: 240).

ეს პამფლეტი გაუგზავნიათ თავად-აზნაურობის წინამძღოლის თ. ფალავანდიშვილისათვის. როგორც ჩანს, სატირა მკვეთრ პოლიტიკურ ხასიათს ატარებდა და

დანერლი უნდა იყოს ოცდათორმეტი წლის შეთქმულების შემდეგ. ფაქტია, რომ მას დიდი ამბები მოჰყოლია, მთავრობის აღშფოთება გამოუწვევია და ამის გამო ბარათა-შვილი კინალამ სასწავლებლიდან გაურიცხავთ. მაგრამ შემდეგ საქმე როგორღაც მოუგვარებით და მხოლოდ გაროზგვას დასჯერებინან.

მაგრამ პ. ცხვილოელის ცნობით, სატირის ადრესატი არის არა ფალავანდიშვილი, არამედ მთავარმართებელი როზენი (ცხვილოელი 1893). აქვეა ნათქვამი, რომ ერთი წლის შემდეგ ამ ამბიდან ადგილი ჰქონდა ახალ ინციდენტს: ახალგაზრდა პოეტს დაუხატავს როზენის შარჟი და შეუგდია იგი მთავარმართებლის აივანზე, რისთვისაც ბარათაშვილი გაურიცხავთ სასწავლებლიდან, ორი კვირით კარცერში ჩაუსვამთ, ხოლო შემდეგ მშობლების თვალწინ გაუროზგავთ.

ვფიქრობთ, ანგარიშგასანევია აკაკი წერეთლის — „ჩემ თავგადასავალში“ მოხსენიებული ფაქტი. პეტრე ბაგრატიონს პეტერბურგში პოეტისთვის უამბნია: „ტფილისში, სააზნაურო სასწავლებელში ვსწავლობდი ერთად ტატო ბარათაშვილთან, ... გამიგონია შაირებით დიდი კაცების ლანძღვა? აგვიყოლია ჩვენც, მისი მეგობრები: ის სწერდა და ჩვენ ვაგზავნიდით, როცა ფოსტალიონი მოვიდოდა ხოლმე ჩვენს სასწავლებელში, ... უცბად ავუწევდით ჩანთის თავს... და ჩავუდებდით ხოლმე ჩუმიად ჩვენს გალექსილ ნერილებს... ერთი ალიაქოთი ატყდა ტფილისში! გამოძიება დაინიშნა. ბოლოს გაგვიგეს, დაგვიჭირეს და ბარათაშვილს ჰონორარად ოცდახუთი როზგი მიანიჭეს!“ (წერეთელი 1989: 83). ბაგრატიონი, როგორც ისარლიშვილის, ისე ცხვილოელის მონათხრობის მიხედვით, მონაწილეა ბარათაშვილის ინციდენტისა. ხსენებული სატირა სწორედ პეტრე ბაგრატიონის ბეჭდით იყო დაბეჭდილი კონვერტში და ამ ბეჭდის საშუალებითვე მიაგნეს მის ავტორს. ასე რომ, ბაგრატიონმა, ცხადია, ყველაფერი შესანიშნავად იცოდა, როგორც უშუალო მონაწილემ. ხოლო მას უთქვამს აკაკისათვის, რომ ბარათაშვილს მონაფეოებისას არაერთგზის დაუნერია ასეთივე ხასიათის სატირა-ეპიგრამები, მასვე ადასტურებს თერგდალეული ს. აბაშიძე (აბაშიძე 1893).

ვფიქრობთ, უტყუარი უნდა იყოს ფაქტი ბარათაშვილის მიერ ბარონ როზენის მიმართ სატირის გაგზავნისა და მისივე შარჟის შესახებ, რომელიც ცხვილოელის წერილშია მოხსენიებული. იქნებ ესეც იყო ერთ-ერთი მიზეზი პოეტისათვის სახელმწიფო ხარჯზე უმაღლეს სასწავლებელში გაგზავნაზე უარის სათქმელად. სხვა შემთხვევაში მელიტონ ბარათაშვილს, რომელსაც საკმაო დამსახურება ჰქონდა მთავრობის წინაშე, არ ეტყოდნენ უარს შვილის უმაღლეს სასწავლებელში სახელმწიფო ხარჯით გაგზავნაზე — „ძალიან ადვილია ამის ასრულება, თუკი მელიტონი სთხოვს ბარონსა“, წერდა ზაქარია ორბელიანს გრიგოლ ორბელიანი სამხედრო სამსახურში მყოფი ქალაქ რიგიდან 1835 წელს (მასალები... 1922: 243).

გიმნაზიაში ყოფნის პერიოდში ბარათაშვილი უკვე გამოირჩეოდა პოეტური ტალანტით და განსაკუთრებული ენამახვილობით. სასწავლებელში ყოფნის წლებში, 1833 წელს, პოეტს შეუქმნია პირველი ვარიანტი თავისი ერთ-ერთი შედევრისა „შემოღამება მთაწმიდაზედ“. გიმნაზიის წლებსვე განეკუთვნება მისი ლექსები „ვარდი და ია“, „ნარგიზი და ყაყაჩო“, „კავკასიური მოთხრობა“, „ვარდი და ბულბული“.

ბარათაშვილმა გიმნაზია დაამთავრა 1835 წელს. იგი ესწრაფოდა განათლების მისაღებად ევროპაში გამგზავრებას, მაგრამ მის ნაცვლად კანცელარიაში წვრილ მოხელედ მუშაობა მიუსაჯეს. ეს მისთვის ნამდვილი საპყრობილე იყო, გადასახლება, საკუთარ ქვეყანაში და საკუთარ ოჯახში ცხოვრების მიუხედავად. ეს იყო დასჯა იმ თავისუფალი აზროვნებისა და სიმართლის სიყვარულისათვის, რომელიც მან, ასე ახალგაზრდამ, გამოავლინა გიმნაზიაში სწავლის წლებშივე და რომელიც ასე ძლიერ ზეგავლენას ახდენდა მის თანამედროვე ახალგაზრდებზე.

ცხადია, ოცდათორმეტი წლის შეთქმულების რეაქციის შემდეგ ხელისუფლება განსაკუთრებით მკაცრად ადევნებდა თვალყურს საზოგადოებაში და განსაკუთრებით ახალგაზრდებში პატრიოტული და თავისუფლებისმოყვარე განწყობილებების მქონე პიროვნებებს და ყოველგვარ ზომებს ლებულობდა ასეთი ადამიანების ჩასახშობად და დასათრგუნად. ამიტომ მიაჯაჭვეს მოხელის დამამცირებელ პატარა სამ-

სახურს თვრამეტი წლის გენიოსი, ენერგიით სავსე, მონოდებული დიდ საქმეთათვის და აქტიური მოქმედებისათვის. ფრთები შეაკვეცეს მის სურვილებს და ფხიზლად ადევნებდნენ თვალს ყოველ მის მოქმედებას. ვფიქრობთ, ამავე მიზეზით, მელიტონი, მანამდე მთავრობის მიერ სანდო კაცად მიღებული, ჩამოაშორეს გავლენიან თანამდებობებს, ისე რომ, მას რიგიანად ვერც კი უნდა გაეგო, თუ რატომ აღმოჩნდა უცებ ხელისუფლების მიერ იგნორირებულთა შორის. ეს მოხდა მისი ვაჟიშვილის გამო, რომლის სულისკვეთება მშვენივრად იყო უკვე ცნობილი ყოვლისმცოდნე საიდუმლო სამსახურისათვის.

1835 წლის 6 ნოემბერს ბარათაშვილი იწყებს სამსახურს, იგი ინიშნება მოხელედ საქართველოს უზენაესი სასამართლოს კანცელარიაში, „სტოლონაჩალინიკად“. მან ჩაიცვა მოხელის ფრაკი, რომელიც სიცოცხლის ბოლომდე უხუთავდა სულს და თან ჩაჰყვა სამარეში ამ ქვეყნიდან ნასულს.

* * *

მეგობართა წრე, სიყვარული, პოეტის გარეგნობა

ბარათაშვილი იყო — „მოთეთრო სახისა, პირხმელი, შავი ცოცხალი თვალები“... წერს იონა მეუნარგია. (მეუნარგია 2004: 249).

„სახე საგანგებოდ მიმზიდველი, ქართულად რომ იტყვიან, მარილიანი“, „პირისფერი — მოთეთრო, წმინდა“, „შუათანა ტანისა, ჩინებული ტანადი“ (კონსტანტინე მამაცაშვილი) (მამაცოვი 1881ა).

პოეტის დის, ბარბარე ვეზირიშვილის სიტყვებით: „ნიკო ძალიან მალხაზი, მარდი იყო და მიმზიდველი სახის, შუათანა ტანის, არც გამხდარი, არც მსუქანი, ნაბლისფერი თმა, ბუდეშურად მოყვანილი თვალები, ნარბები შეერთებული, წვერ-ულვაშს იპარსავდა, იცვამდა ევროპიულს სამოქალაქო ტანისამოსს. იმპერატორი ნიკოლოზ პირველი რომ ჩამოვიდა ქალაქში, ... ხელმწიფეს ძლიერ მოეწონა ნიკო და უთხრა: შენ ჩემი ორდინარეცი ხარო!“ (მასალები... 1922: 241).

დომიტრი ყიფიანის ცოლის ცნობით, პოეტი ატარებდა პატარა ულვაშს (მასალები... 1922: 245). ასევე პატარა ულვაშით არის იგი გამოხატული მიხეილ თუმანიშვილის ჩანახატზე. ჩანს, ბარათაშვილი ულვაშს მაინც ატარებდა, ყოველ შემთხვევაში, გარკვეულ პერიოდში მაინც.

პოეტის ფოტო არ დარჩენილა. მისი ერთადერთი დაგეროტიპი, რომელიც მის დას, ნინოს, ჰქონდა და რომელიც ილია ჭავჭავაძემ ფოტოგრაფს გადასცა გასამრავლებლად, დაინვა ხანძრის დროს რუსთაველის პროსპექტზე (მეუნარგია 2004: 249). აღ. ორბელიანის ცნობით, პოეტს ჰქონდა „პატარა, ლამაზი თავი“.

პოეტის გარეგნობის წარმოსადგენად განსაკუთრებით გასათვალისწინებელია ერთი გარემოება, რომელიც აისახა ბარბარე ვეზირიშვილის მონათხრობში. ნიკოლოზ პირველის თბილისში სტუმრობისას იმპერატორისთვის წარუდგენიათ განსაკუთრებით გამორჩეული და, უნდა ვიგულისხმოდ, რომ ამავე დროს, კარგი გარეგნობის ახალგაზრდა ვაჟები. იმპერატორს ამ რჩეულ ყმანვილ კაცთაგან განსაკუთრებით მოსწონებია ნიკოლოზ ბარათაშვილი და სწორედ იგი გამოურჩევა ყველასგან და ქათინაურიც კი უთქვამს მისთვის.

ამ ფაქტიდან ცხადია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი არა მარტო ნიჭით გამოირჩეოდა, არამედ გარეგნობითაც და სწორედ ამ მიმზიდველი და სანდომიანი გარეგნობის გამო გამოარჩია იგი იმპერატორმა სილამაზით, ახოვნებითა და ვაჟკაცობით განთქმულ ქართველ თავადიშვილებში.

პოეტის პორტრეტები შექმნეს მოსე თოიძემ (1916 წ.), აღ. მრეველიშვილმა (1916 წ.), ლადო გუდიაშვილმა (1938 და 1955 წ.წ.).

ბატონმა ლევან თაქთაქიშვილმა ამ ბოლო წლებში მრავალი მასალის შესწავლის შემდეგ შექმნა პოეტის კომპიუტერული პორტრეტი. ეს ფაქტი მისასაღებელია და მეტად მნიშვნელოვანი.

მხატვარმა ლევან ჭოლოშვილმა თავთაქიშვილის მიერ კომპიუტერულ პორტრეტზე დაყრდნობით შექმნა პოეტის პორტრეტის ახალი ვარიანტი. ორივე ეს პორტრეტი გამოქვეყნდა წიგნში: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, მოგონებანი, პორტრეტის ისტორია, გენეალოგია, ლევან თავთაქიშვილის საერთო რედაქციით (ბარათაშვილი 2005: 273).

ამ პორტრეტთაგან ჩვენ უპირატესობას ვანიჭებთ ლადო გუდიაშვილის პორტრეტს მისი მხატვრული ღირსებების გამო. პორტრეტი ეყრდნობა, ძირითადად, პოეტის დის, სოფიოს სახეს და თუმანიშვილის ჩანახატს, ასევე პოეტის თანამედროვეთა გადმოცემებს. ეს პორტრეტი გავრცელებულია მთელ საქართველოში და მიღებულია, როგორც ბარათაშვილის სახე. თუმცა კარგადაა ცნობილი, რომ იგი მხოლოდ პირობითი პორტრეტია. პოეტი აქ მეტად ლამაზია, რასაც რამდენადმე გაუღიზიანებია პოეტის კომპიუტერული პორტრეტის ავტორი (ბარათაშვილი 2005: 243). მაგრამ ეს პირობითობა და ამავე დროს, ამის საფუძველს იძლევა პოეტის თანამედროვეთა მოგონებანი. ლამაზია იაკობ ნიკოლაძის შოთა რუსთაველიც და პოეზიის ღმერთი აპოლონიც და ეს პირობითობა სრულიად გამართლებულია ხელოვნებაში.

ლ. თავთაქიშვილისა და ლ. ჭოლოშვილის მიერ შექმნილი პორტრეტები პოეტისა, ვფიქრობთ, ჯერ კიდევ საჭიროებენ შემდგომ სრულყოფას და დამუშავებას.

პოეტი ყოფილა მიმზიდველი სახის, ფერმკრთალი (მოთეთრო), ლამაზი, მეტყველი თვალებით. „ცოტას კოჭლობდაო“, — გადმოგვცემს გრ. ორბელიანი.

ბარათაშვილი უყვარდათ მეგობრებს, მას უყვარდა ნათესავ-მეგობრებში სიარული, მოლხენა, ქალაქგარეთ გასვლა, ბუნების წიაღში, საეკლესიო დღეობებზე და სხვადასხვა შეკრება-წვეულებებზე დასწრება.

„უყვარდა ნათესაობა და მუდამ დღე მათში დადიოდა“, — გადმოგვცემს ბარბარე ვეზირიშვილი. ასევე, მას „ძლიერ უყვარდა „სიმღერა და მუსიკა, „ყოველ ღვინზე სათარას მოიყვანდა“, — გვიმონებებს ბარბარე ვეზირიშვილი.

იმ პერიოდის პირველი მომღერლის, სათარას სახელი ბარათაშვილის პირად წერილებშიც გაიხსენებს. სიმღერისა და მუსიკის სიყვარული აირეკლა მის მშვენიერ სასიყვარულო ლექსებში ეკატერინე ჭავჭავაძისადმი.

მაგრამ ამ მოლხენათა შორის პოეტს ხშირად ეუფლებოდა ძლიერი, გამოუვალი სევდა: „ტასოს დღეობა იყო და ელენეს სახლში გადაიხადეს. მე, სწორე გითხრა, მეტად გავმხიარულდი, სრულიად უმიზეზოდ, უანგარიშოდ, ისე, მეც არ ველოდი... მაგრამ სულ ამაოა ჩემთვის. ეს ღამეც წავიდა, ვითარცა სიზმარი. კიდევ მამნახა ჩემმა ჩვეულებრივმა მოწყინებამ. ვისაც საგანი აქვს, ჯერ იმისი სიამოვნება რა არის ამ საძაგელს ქვეყანაში, რომ ჩემი რა იყოს, რომელიც, შენც იცი, დიდი ხანია ობოლი ვარ. — არ დაიჯერებ, მაიკო! სიცოცხლე მომძულებია ამდენის მარტოობით, შენ წარმოიდგინე, მაიკო, სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც კიდევ, ვერვის მიჰკარებია, მაინც კიდევ, ობოლია ამ სავსე და ვრცელს სოფელში!“ (ნ. ბარათაშვილი, წერილი მაიკო ორბელიანისადმი, 31.10.1842) (ბარათაშვილი 1968: 179).

ბარათაშვილის განწყობილებათა ამგვარ უეცარ ცვალებადობას ადასტურებს დიმიტრი ყიფიანის ცოლის მონათხრობიც: „იგი სწრაფად ლაპარაკობდა და მეტად ცოცხალი კაცი იყო. (მაგრამ ამავე დროს – მ.კ.) იყო მდუმარე, სევდიანი. შეეძლო მთელი დღეობით ხმა არ ამოელო“ (მასალები... 1922: 245).

ბარათაშვილის ასეთი სევდა მეტად ნააგავს ჩაილდ პაროლდის ცნობილ, უძირო სევდას, გართობათა შორის რომ ისადგურებდა მის სულში. მთელი XIX საუკუნე, რომანტიზმის ეპოქა, მოიცვა ამ განწყობილებამ. ჰაროლდის მოსახსნამი ქართველ პოეტსაც მეტად ღირსეულად ებურა.

ბარათაშვილის სკოლის მეგობრები ლევან მელიქიშვილი, მიხეილ თუმანიშვილი, კონსტანტინე მამაცაშვილი, გიორგი ერისთავი და სხვები მთელი ცხოვრების მანძილზე მის გვერდით იყვნენ. პოეტი, სკოლის დამთავრების შემდეგაც, განსაკუთრებით მახლობლობდა დიმიტრი ყიფიანთან, რომლის ოჯახში იგი ხშირი სტუმარი იყო და იქ გამართულ საღამოებზე კითხულობდა თავის პოეტურ შედეგებს.

მაგრამ მთელი ქართული საზოგადოების თავშეყრის ცენტრი იყო ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახი. ალ. ჭავჭავაძე ხომ პირველი პოეტი იყო და, ამავე დროს, ბრწყინვალე გენერალი და ევროპულად განათლებული პიროვნება. მისი მშვენიერი ასულები, ნინო, ეკატერინე, სოფიო, განთქმულნი სილამაზით და აღზრდით, იზიდავდნენ იმ პერიოდის ახალგაზრდობას.

„ჩვენს ოჯახს განსაკუთრებით კარგი დამოკიდებულება ჰქონდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახთან“, — იგონებს პოეტის და, ბარბარე ვეზირიშვილი (მასალები... 1922: 241).

ეკატერინე პოეტის თანატოლი იყო. იგი დაიბადა 1816 წლის 19 მარტს, ხოლო ნიკოლოზი — 1816 წლის 22 ნოემბერს. ისინი ბავშვობიდან თანშეზრდილნი და მეგობრები იყვნენ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ალ. ჭავჭავაძის ლიტერატურულ სალონში კითხულობდა ყველა თავის ნაწარმოებს. აქ იკრიბებოდა თბილისის განთქმული საზოგადოების წევრები, რომელიც წარმართავდა ლიტერატურულ ცხოვრებას.

გრიგოლ ორბელიანისა და ალ. ჭავჭავაძის მახლობლობა ზრდიდა და წარმართავდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლიტერატურულ გემოვნებას.

* * *

ბარათაშვილის პოეტური შთაგონებანი

ბარათაშვილის თანამედროვე ბიოგრაფები ერიდებიან იმ ქალთა სახელების ხსენებას, რომლებიც წარმოადგენდნენ პოეტის მუზას. ამ მხრივ ბევრად მეტს იძლევა თვით პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობა — როგორც ლექსები, ასევე პირადი წერილები.

რატომ დუმან ბიოგრაფები ამ საკითხზე და მხოლოდ ზოგად ფრაზებში შემოიფარგლებიან? ამის მიზეზი გახლდათ ქართული საზოგადოებრივ-ეთიკური ნორმები და მათდამი პატივისცემა. საზოგადოების ცნობილ და დიდებულ ქალბატონებს და მათ შთამომავლებს არ აკადრებდნენ თუნდაც იმას, რომ ოდესღაც პოეტის შთაგონებანი იყვნენ, რომ ჰქონდათ ბედნიერება დიდი პოეტის სიყვარულის საგანნი გამხდარიყვნენ, და, მით უფრო, მათაც ჰქონოდათ საპასუხო, თუნდაც გაუბედავი, მდუმარებით დათრგუნული გრძნობა. ინტიმურ გრძნობებზე ლაპარაკი მიუღებელი იყო.

ისტორიამ მაინც ამოატივიტივა ამ ქალთა სახელები.

„პირველი მისი სიყვარული იყო ნ. ო.-ის ქალი (ნინო ორბელიანი – მ.კ.), რომელსაც უძღვნა ლექსი: „მიყვარს თვალები, მიბნედილები...“, — წერს მეუნარგია (მეუნარგია 2004: 249). მისი სიტყვებით: „ერთი მესამედი ბარათაშვილის ლექსებისა არის ნაყოფი სიყვარულისა და მშვენიერების, ეკატერინე ჭავჭავაძისა, ნინო ორბელიანისა, ნინო გრიბოედოვისა, მისი დელფინა და სხვანი შეადგენდნენ მისთვის დაუღლებელ წყაროს პოეზიისას“ (მეუნარგია 2004: 265).

პოეტის მუზათა შორის არის სახელი დელფინა ლაბიელისა, ფრანგი ქალიშვილისა მოქალაქეთა წრიდან, ვინ იცის, რა გზებით გადმოხვეწილისა საქართველოში ოჯახთან ერთად („მებულკის ქალი“ — ი. მეუნარგია) (მეუნარგია 2004: 250). დელფინამ შეძლო მოეხიბლა პოეტი თავისი განსაკუთრებულობით, უცხოობით, სინაზით, და შორეული ქვეყნიდან, სულ სხვა სამყაროდან გამოყოლილი თავისებური, დახვეწილი თვისებებით. „რად მცინარებ, ჩემის ბედის ვარსკვლავო“... ამ უცხო ქვეყნის ქალიშვილს „მოციმციმე“ „ბედის ვარსკვლავს“ უწოდებს პოეტი, მისადამია მიძღვნილი ლექსი „ჩემს ვარსკვლავს“ (მაუნარგია 2004: 250).

პოეტის ერთ-ერთი ადრეული გატაცება იყო ქეთევან შალვას ასული ერისთავი, რომელსაც ეძღვნება ლექსი „ქეთევან“ (1835).

მაგრამ ყველაზე მთავარი სიყვარულის საგანი მგოსნისა, ყველაზე დიდი გატაცება, რომელმაც ღრმად დაამჩნია კვალი მის გულსა და ცხოვრებას, როგორც ცნობილია, იყო XIX საუკუნის ულამაზესი ქალბატონი, ეკატერინე ჭავჭავაძე-დადიანისა,

რომლისადმი სიყვარული აღბეჭდილია ტრაგიზმითა და, საბედისწერო ტკივილებით. პოეტის სასიყვარულო ლირიკის საუკეთესო შედეგები დაკავშირებულია ეკატერინე ჭავჭავაძის სახელთან.

და ბოლოს, სიკვდილის წინ სულ რამდენიმე თვით ადრე, კიდევ ერთი სახელი გაი-
ელვებს პოეტის შთაგონებათა შორის. უცხო და მივარდნილ მხარეში, ნახეჩევანში გა-
დასახლებული პოეტი შეხვდება ხანის მშვენიერ ასულს, გონჩა-ბეგუმს, რომლის ის-
ტორიას იგი დიდი მღელვარებით აღწერს ნერილში მაიკო ორბელიანისადმი (ნერილი:
„9-ს თებერვალს, 1845, ქ. ნახეჩევანით“) (ბარათაშვილი 1968: 194).

პოეტის ერთ-ერთი ბოლო ნაწარმოებიც, „მაღლი შენს გამჩენს, ლამაზო“..., მისი
ნიჭის ბოლო გაელვება, დაკავშირებულია იმ განწყობილებებთან, გონჩა-ბეგუმის
მშვენიერებას რომ შთაუგონებია პოეტისათვის („ხანის ქალია, ძალიან ლამაზი და
მარილიანია“, — წერს პოეტი მაიკო ორბელიანს).

თავისებური და განსხვავებულია ეს ბოლო სატრფიალო ისტორიაც, ბოლო გატა-
ცებაც პოეტისა, ისევე როგორც ყველა სხვა, ჩვენთვის ცნობილი სასიყვარულო ის-
ტორიები ნიკოლოზ ბარათაშვილისა.

რა გატაცებები არსებობდა კიდევ, რა იპყრობდა პოეტის გულის საიდუმლო ხვე-
ულებს, რა აძლევდა სტიმულს მის სულში დაგროვილ დიდ, მაღალ ვნებებს გადმოღვ-
რილიყო უკვდავ სტრიქონებად, ჩვენ არ ვიცით.

ჩვენ არ ვიცით, რომელი მზეთუნახავი იყო ლექსის „ღამე ყაბახზედ“ პოეტური
შთაგონება... ვინ არის — „სატრფოთ მარაქა“ ბარათაშვილისა?

ქეთევან ერისთავი 16 წლის ასულია, როცა მას პოეტი უძღვნის ლექსს „ქეთევან“
(1835). „ამბობენ, მათ ერთმანეთი ყვარებიანთ“, — გამოჟონავს გაუბედავი, გაკვრით
ნათქვამი ფრაზა პოეტის თანამედროვეთაგან.

რამდენად ხანიერი იყო ეს გრძნობა, პოეტის ბიოგრაფია ამაზე დუმს, ხოლო
რამდენად ღრმა — ამის შესახებ თავყანისცემით გამოთქმული პოეტური სტრიქონე-
ბი მეტყველებენ.

ესეც კია, რომ ქეთევანი პოეტის მეგობარი ყოფილა, რომლისთვისაც მას თავისი
ხელით გადანერილი „ვეფხისტყაოსანი“ და თავისი ლექსთა კრება უჩუქებია. ორივე
დამწვარა საბედისწერო ხანძრის დროს 1876 წელს.

ქეთევანი ელიზბარ ერისთავზე ძალით გაათხოვეს. „დედას არ უნდოდა მამაჩვე-
ნის, ელიზბარ ერისთავის შერთვა; მდიდარი კაცი ყოფილა და მშობლებს ძალად გაუ-
ტანებიათ“, — იტყვის შემდგომ ქეთევანის ქალიშვილი, ნინო ქობულაშვილი (აბზია-
ნიძე 1940: 380; ლოლაშვილი 1968: 84).

ამბობენ, რომ არც ეკატერინეს უნდოდა მაინცდამაინც დავით დადიანზე გათხო-
ვება, მაგრამ დედოფლის გვირგვინი და მდგომარეობა იყო ის დიდი საფუძველი, რო-
მელიც მაღალ გრძნობას გადასწონიდა ცხოვრებისეულ სინამდვილეში... მაგრამ ჭავ-
ჭავაძის ასულს ქორწილის დროს გული შეუწუხდაო, დაირხა ჩუმი ხმები (ინგოროყვა
1968: 49). ხოლო ბიოგრაფები მრავალი წლის შემდეგ იტყვიან, პოეტს „არ უმართ-
ლებდაო სიყვარულში“. ან კი, რა გასაკვირია, მას არ ჰქონდა არც სიმდიდრე, არც თა-
ნამდებობა და არც განსაკუთრებული სილამაზეო. იგი ხომ კოჭლი იყო, და ამით
ბედისწერამ ბაირონს დაამსგავსა.

ჩვენ კი ვფიქრობთ, არაზუსტია ბიოგრაფთა ასეთი ვარაუდი.

პოეტის სულიერი თვისებები, ელვარე ნიჭი, ღვთიური ენერჯია და სიყვარულის
სრულიად განსაკუთრებული, ჩვეულებრივ ადამიანთათვის მიუღწეველი ძალა, მომ-
ნუსხავად მოქმედებდა ადამიანებზე. პოეტის ხატება ყველა იმ ქალისათვის, რომელ-
თა გულებს იგი შეეხო, დაუვინყარი იქნებოდა სამარადისოდ. ალბათ, ესეც იყო
მიზეზი, რომ ეს ადამიანები ვერასოდეს გრძნობდნენ თავს ბედნიერად მეუღლეთა
გვერდით. არც ქეთევან და არც ეკატერინე, რომელთა ბიოგრაფია ამ მხრივ ცნობი-
ლია და დაფარული არაფერია, არ იყვნენ ბედნიერნი ქორწინებით.

ეკატერინე სათუთად ინახავდა პოეტის ლექსებს, საკუთარ შვილებს და მახლობ-
ლებს უამბობდა პოეტის შესახებ დიდი სიყვარულითა და მონივნებით. სიკვდილის წინ
ერთი წლით ადრე, 1881 წელს, დედოფალს ეწვია იონა მეუნარგია (მეუნარგია 1957:

192), რომელსაც მან ბევრი რამ უამბო პოეტის შესახებ და გადასცა ბარათაშვილის ხუთი უცნობი ლექსი. 1882 წლის 13 აგვისტოს ეკატერინე გარდაიცვალა. ამასთან დაკავშირებით მეუნარგიამ გამოაქვეყნა გაზ. „კავკაზში“ (№ 249-251) ვრცელი ნარკვევი სამეგრელოს დედოფალზე, ხოლო „ივერიაში“ (1882, № 4-5) - „ხუთი, ჯერეთ არ დაბეჭდილი ლექსი ბარათაშვილისა“. ეს ლექსებია: „ძია გ-სთან“ (1836), „ღამე ყაბახზედ“ (1836), „ნა... ფორტიპიანოზედ მომღერალი“ (1841), „ცისა ფერს“ (1841) და „როს ბედნიერ ვარ“... (1841).

ეკატერინესადმი მიძღვნილი აგრეთვე ლექსები: „თავადის ჭ... ძის ასულს, ეკ... ნას (1839), „საყურე“ (1839), „როს ბედნიერ ვარ“ (1841), „სატრფოვ, მახსოვს“ (1840), „სული ობოლი“ (1839), „აღმოხდა მნათი“ (1840), „არ უკიჟინო, სატრფოო“ (1841).

* * *

დუელი

პოეტს მოუხდა ცხოვრება ნიკოლოზ პირველის ხანაში. ეს იყო პერიოდი რუსეთის ისტორიაში, როცა ნიჭი და თავისუფლებისმოყვარება განსაკუთრებულად იდევნებოდა და იხშობოდა. ეს იყო უმკაცრესი პერიოდი, რომელმაც იმსხვერპლა რუსეთის ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილი. გავიხსენოთ დეკაბრისტების აჯანყება და მასთან დაკავშირებული გარემოებანი, როცა მოცულეს ერის მოაზროვნე საუკეთესო ნაწილი, მაგრამ არაფერი არ შეედრება იმ დანაშაულს საკუთარი ერის წინაშე, რომელიც ჩაიდინეს პუშკინისა და ლერმონტოვის მკვლელობით. მათზე ცოტა ადრე ამავე მეფის რეჟიმისა და პოლიტიკის სიმკაცრეს ემსხვერპლა გრიბოედოვი, რომელიც, ასევე, გულთით სძულდა დესპოტ იმპერატორს. არც ერთი ეს მკვლელობა შემთხვევითი არ ყოფილა. არც ბარათაშვილის სიკვდილი იყო შემთხვევითი, იგი წარმოადგენდა კანონზომიერ შედეგს იმ მეთოდური დევნისას, რომელიც პოეტის მიმართ მუდმივად ხორციელდებოდა. ბარათაშვილის დევნა და სიკვდილი ძალიან ჰგავს იმ დევნას, რომელსაც განიცდიდა ამ ხელმწიფის საიდუმლო სამსახურის მოხელეთაგან პუშკინი და ლერმონტოვი, მათი მკვლელობით რომ დასრულდა. დღეს ცნობილია ორივე ამ პოეტის მიმართ წარმოებული ინტრიგათა ხლართები, დაკავშირებული სამეფო ადმინისტრაციასთან. რუსეთში ორი გენიოსი მოკლეს დუელით, რომელიც ინსპირირებული იყო მეფის ხელისუფლების მიერ, ხოლო მესამე ღვით შთაგონებული პოეტი, დამონებული ქვეყნის შვილი, იმავე ბედს გაიზიარებს უცნაურ ვითარებაში სიკვდილისა, როგორც ის ორი დამპყრობელი ერის თავისუფლებისმოყვარე მაღალი სულები.

ბარათაშვილის მიმართაც დუელში მკვლელობის ცდის იმავე მეთოდს მიმართეს, მხოლოდ — უშედეგოდ. დასტურდება, რომ ილია ორბელიანისა და ბარათაშვილის ამ უცნაურ დუელს, სწორედ ისეთს, როგორიც იყო ლერმონტოვის დუელი (ისიც მეგობართან საგანგებოდ ნაკიდებას მოჰყვა), აშკარა ნამქეზებლები ჰყავდა. კერძოდ, პოეტთან, საგანგებოდ დამეგობრებული რუსი ოფიცერი, რომელიც აშკარა მოთავე იყო ამ დუელისა. იგი გახლდათ ვინმე მატინოვი, რომელიც ყველანაირად ცდილობდა დუელი ისე ჩატარებულიყო, რომ მსხვერპლი გამოენვია. ეს უბედურება მაშინ პოეტს თავიდან ააცილა მისმა მეგობარმა ლევან მელიქიშვილმა. მან თვით ბარათაშვილთან შეთანხმებით, მატინოვისაგან უჩუმრად, ყალბი ტყვიებით დატენა დამბაჩები და ბიძა-დისშვილი სიკვდილს გადაარჩინა. როგორც ცნობილია, ლერმონტოვს არ ჰყავდა გვერდით ასეთი ერთგული მეგობარი, რომელიც მას აშკარა მკვლელობისაგან იხსნიდა. ბარათაშვილისა და ილია ორბელიანის დუელი მოხდა 1841 წლის შემოდგომაზე, ხოლო ლერმონტოვის მკვლელობა — 1841 წლის 15/23 ივლისს პიატიგორსკში.

თვითონ მატინოვს უთქვამს შემდეგ რომელიღაც მეგობრისათვის, თუ როგორ განგებ აჩაღებდა შულს ბიძა-დისშვილს შორის, რამაც დუელი გამოიწვია.

აი, რას წერს ამის შესახებ სოლ. ცაიშვილი: „სამწუხარო დუელს ხელს უწყობდა ერთი საპიორის ოფიცერი, ვინმე მატინოვი, რომელიც იონა მეუნარგიას პოეტის მეგობართა შორის ჰყავს დასახლებული. ერთს უთარილო ბარათში რომელიღაც მეგობარი ცარსკოე სელოდან სწერს ილია ორბელიანს, რომ მასთან თვითონ მატინოვს

უამბნია, თუ როგორ გახდა ის ამ განხეთქილების მიზეზი. „Он (ლაპარაკია მატინოვზე) мне говорил, что это он зажег пламя раздора между тобой и Бараташвили...“ (ცხსა, ძსგ, საქმე 9254). ასე რომ, ამგვარ საბედისწერო „განხეთქილებათა“ გაჩაღებაში როგორც თვითონვე უთქვამს, მატინოვი იმდენად დახელოვნებული ყოფილა, რომ ლამის ბიძა-დისნულიც კი ემსხვერპლა მისგან დაგებულ მახეს“ (ცაიშვილი 1954: 470).

დუელის ადგილი უნდა ყოფილიყო ორთაჭალის ბალები, რიყე და მადათოვის კუნძული, ორბელიანთა უბნის უკან, მტკვრის პირას.

ლევან მელიქიშვილის ნაამბობი ჩანერილი ჰქონია ი. მეუნარგიას უბის წიგნაკში, აი, დანვრილებით ეს ტექსტიც:

... „ნ. ბარათაშვილი მეგობრობდა ერთს მაღალაშვილს, რომელიც აგრეთვე ენამწარე და დამცინავი იყო. იგი ხშირად აჯავრებდა რალაცაზე ილია ორბელიანს. ამ დაცინვაში ხანდახან ტატოც წაეხმარებოდა ხოლმე მაღალაშვილს. ორბელიანმა დიდხანს ითმინა, მაგრამ ბოლოს, მოთმინებიდან გამოსულმა, გადასწყვიტა პირველსავე შემთხვევაზე გამოენვია დუელში მაღალაშვილი. მალე მეგობართა ჩვეულებრივი შეკრებაც მოხდა, მაგრამ იმ საღამოს რალაც შემთხვევის გამო მაღალაშვილი არ მოსულა. ილიამ ჯავრი ტატოზე იყარა. დუელში გამოითხოვა. ჯერ ხუმრობაში მინდოდა ჩამომერთმია, მაგრამ ვერ მოვახერხე. ილიამ ყაბარდოელი აჟატუკინი (აჟატუყო – ს.ც.) აირჩია სეკუნდანტად, ტატომ სწორედ ის მაღალოვი. ჩავედით დანიშნულ ადგილისაკენ ფეხით. რომ ეჭვი არ აეღოთ. მე შუაში მივდიოდი, აქეთ-იქით ილია და ტატო. მე დავუწყე ლაპარაკი და დაიმედება. ილიამ მკითხა: მე კი არ გეცოდები, არა?!... პირობა ასეთი იყო, რომ ვინც ცოცხალი და უვნებელი დარჩებოდა, იმას თავისი მონინააღმდეგე ჭირისუფალთან მიეყვანა. — ილია მაღალი მაღალ გორაზე დავაყენეთ და ტატო დაბალი — დაბალზე. მაღალოვმა მორთო... (არ იკითხება, ნაშლილია — ს.ც.) და დამბაჩები მისცეს. დააყენეს. „რაზ, დვა“, ესროლეს, ერთს გაუცუდდა, ფალიამ იფეთქა. ილია გაჯავრდა, ეგონა, რომ მოატყუეს. სული ჩაბერა, გატენილია. ხელახლა ნამალი დააყარეს. ტატოსაც ხელახლა გაუტენეს და ესროლეს. ტატო წაიქცა განგებ. ილია შეწუხდა. დამბაჩები უტყვიოდ იყო გატენილი...“ (ცაიშვილი 1954: 469).

ილია ორბელიანს ეგონა, რომ მოჰკლა თავისი საყვარელი დისნული და სასონარკვეთილი მივარდა, შიშით ატანილი დაიხარა და ჯიბის ახლო ხელი მოავლო მინაზე განრთხმულს. და აქ ცნობილი ხუმრობა გაისმა პოეტისა:

„— აი! ქიშმიში მაქვს! ჯიბიდან არ ამომაცალო! — დაიძახა უეცრად განგებ ნაქცეულმა ბარათაშვილმა.

— უი, შენ დაგწყევლოს... შე შეჩვენებულო, გული რად გამიხეთქეო, — იყო ხმა ორბელიანისა! (გაგონილი ლევ. მელიქიშვილისა და ნიკო ერისთავისაგან) (მეუნარგია 2004: 253).

აი, ამ კეთილი და შეხუმრებული კილოს გამო ხდებოდა, რომ ბიოგრაფთა თვალში ეს საშინელი ინციდენტი კარგავდა თავის ნამდვილ მნიშვნელობას და მოკლებული იყო იმ სიღრმისეულ ანალიზს, რომელიც ფაქტების მიღმა ამკარად გამოსჭვივის.

მოყვანილი მასალიდან ნათელი ხდება, რომ ბარათაშვილსა და მის გულუბრყვილო ბიძას საგანგებოდ აქეზებდა ერთმანეთის წინააღმდეგ ვინმე მატინოვი, ვფიქრობთ, სპეციალური მისიით მოგზავნილი პოეტთან სამეგობროდ მისთვის ხიფათის მოსატანად.

ილია ორბელიანს განსაკუთრებით შეუჩინეს ვინმე მაღალაშვილი, პოეტის ამხანაგი, მაგრამ მთავარი იყო ბარათაშვილზე გადატანა აქცენტიცა. სწორედ ამ მატინოვის დამსახურება უნდა იყოს, რომ იმ დროს, როცა მაღალაშვილი იქ არ იყო, და იქნებ სპეციალურადაც გაარიდეს, ისე რომ ამას როგორც ჩანს, ვერავინ მიხვდა. ორბელიანმა კატეგორიულად მოითხოვა დუელი შეურაცხყოფელისაგან. იგი მატინოვის მცდელობის შედეგად ამ დროისათვის ისე იყო უკვე ანთებული, რომ აუცილებლად უნდა გამოენვია დუელში ერთ-ერთი და მაღალაშვილის ნაცვლად მას მოუყვანეს, ზვარაკივით შესანიშნავად მისი საკუთარი დისნული, მისი სისხლი და ხორცი. აი, ინტრიგების ცეცხლს როგორი უკომპრომისო მოქმედება შეუძლია! ამრიგად, მიზანი მიღწეული იყო, დუელი შედგა, ილია ორბელიანის სეკუნდანტად ისევ რუსის ოფიცე-

რი გვევლინება, რომელსაც თვალყური უნდა ედევნებინა, რომ სწორად შესრულებულიყო მკვლევლობა, მაგრამ პოეტი ერთგულ მეგობართა კეთილმა ჩარევამ იხსნა. თვითონ ბარათაშვილმაც ყმანვილურ ხუმრობაში გადაატარა ეს სამწუხარო ინციდენტი და დაუკარგა მას ის შეფერილობა, რომელიც მის ნამდვილ არსს წარმოაჩენდა.

ეს სინამდვილეში მეტად ნააგავს ლერმონტოვის ირგვლივ დატრიალებულ გარემოებებს. როგორც ბარათაშვილის, ისე ლერმონტოვის შემთხვევაში მოქმედებდა ერთი გეგმით „ამუშავებული“ ჯოჯოხეთური მანქანა, რომელსაც რუსეთის იმპერიაში მყოფი გენიოსებისთვის სასიკვდილო განაჩენი გამოჰქონდა.

სად წავიდა ამ ინციდენტის შემდეგ მატინოვი? მას ველარ ვხვდებით ქართულ საზოგადოებაში. როგორც ჩანს, იგი, მალე განვეულ იქნა საქართველოდან. ამ ამბიდან ოთხი წლის შემდეგ გარდაიცვალა ბარათაშვილი, ხოლო ილია ორბელიანი ბარათაშვილის სიკვდილიდან რვა წლის შემდეგ. ილიას სახელზე მოსულა პეტერბურგიდან (ცარსკოე სელოდან) წერილი, რომლითაც ამხანაგი, რუსის ოფიცერი, შემთხვევით ატყობინებს, რომ მასთან საუბარში გამოტეხილა თავის ცოდვებში მატინოვი, რომ იგი იყო მიზეზი ხსენებული დუელისა. ე.ი. მატინოვი ამ ამბიდან საკმაოდ მოკლე დროში უკვე პეტერბურგშია და იქ, ბოლმით აღსავსე, ჰყვება თავის წარუმატებელი მცდელობის შესახებ. აქედანაც ჩანს, რომ მატინოვი დროებით, სპეციალური დავალებით ყოფილა მოვლენილი საქართველოში იმ გეგმის განსახორციელებლად, რომელიც უკვე შემუშავებული ჰქონდა სახელმწიფოს საიდუმლო სამსახურს პოეტების მოსაკვდინებლად და რომელიც სულ მცირე ხნის წინ, რამდენიმე თვით ადრე, უკვე წარმატებით გამოიყენეს ლერმონტოვის მიმართ. იმ დროს, როდესაც ბარათაშვილის დუელი ჩატარდა, ლერმონტოვი სულ რამდენიმე თვის მკვდარი იყო. იგი ივლისში მოკლეს, ხოლო იმავე 1841 წლის შემოდგომაზე. იგივე ხვედრს უმზადებდნენ ბარათაშვილს.

ნიკოლოზ პირველის ხელისუფლება ვერ იტანდა ცოცხალ გენიოსებს. ისინი მას აწუხებდნენ, სულს უხუთავდნენ და იგი მათ მეტად ოსტატურად და თავხედურად იშორებდა თავიდან. სამივე დუელი სამი უდიდესი პოეტისა მოხდა მის მეფობაში და სამივეს ირგვლივ ინტრიგათა ქსელის ძაფი მონარქის ადმინისტრაციამდე მიდის.

ამრიგად, დუელმა წარუმატებლად ჩაიარა და ბარათაშვილს კიდევ ოთხი წლის სიცოცხლე აჩუქა. ამ ხნის განმავლობაში იგი წერს „მერანს“ (1842) და „სულო ბოროტოს“ (1843). აგრეთვე ლექსებს: „სუმბული და მწირი“ (1842), „რად ჰყვედრი კაცსა“ (1842), „მიყვარს თვალები“... (1842). „შევიშრობ ცრემლსა“ (1843), „ჩინარი“ (1844). ხოლო 1841 წელს კი ინერება ლექსები: „ვპოვე ტაძარი“, „არ უკიჟინო სატროფო“, „როს ბედნიერ ვარ“, „ცისა ფერს“... ჩვენ არ ვიცით, ეს ლექსები დუელის შემდეგ დაიწერა თუ მანამდე, მაგრამ რაოდენად გალარობდებოდა ქართული ლიტერატურა, ბარათაშვილს რომ არ დარჩენოდა ეს ბრწყინვალე მარგალიტები ჩვენი მწერლობისა.

ბედის ირონიით, სწორედ ილია ორბელიანის სახელს უკავშირდება საბაბი „მერანის“ შექმნისა, მათ შორის იყო დიდი სიყვარული, რომელიც აძლევდა პოეტს ასეთ საბაბს და ეს მოხდა დუელიდან სულ ერთი წლის შემდეგ. დუელის საქმე ისე იყო მონყობილი, რომ მას წინ არაფერი არ უნდა დადგომოდა. შერჩეული იყო კადრებიც, ილია ორბელიანი, შესანიშნავი ვაჟკაცი, გამოცდილი მეომარი და ბრწყინვალე მსროლელი. მის ტყვიას, ცხადია, მსხვერპლი ვერ გადაურჩებოდა. ისიც გათვლილი იყო, რომ ბარათაშვილი, თუკი დუელი სწორად ჩატარდებოდა, არავითარ შემთხვევაში არ ესროდა თავის ბიძას, მისი ტყვია აუცილებლად ჰაერში წავიდოდა, ხოლო წყენისაგან გონებადაკარგული ბიძა თავის დისწულს შიგ გულში დაუმიზნებდა და მოარტყამდა ტყვიას. ეს ყველაფერი ასე უნდა მომხდარიყო.

ამ მზაკვრული ჩანაფიქრისათვის ილია ორბელიანი შერჩეული იყო საგანგებოდ, იგი განსაკუთრებულ ვაჟკაცობასთან ერთად, გამოირჩეოდა გულუბრყვილობით. მან ანალიზი ვერ გაუქეთა სიტუაციას, რომელიც ირგვლივ შეიქმნა და უაზროდ მიჰყვა მას. ილიას ახასიათებდა უეცარი აფეთქება, გაგულისება, როცა ადამიანი სინამდვილეს ანალიზს ველარ უკეთებს და ინსტინქტებით მოქმედებს. ხოლო როცა გონს მოე-

გო, რა ნახა საკუთარი, საყვარელი დისშვილი ძირს განრთხმული, მაშინლა გამოერკვა გონებისდამაბნელებელი სიბრაზისაგან. მსგავსი საქციელი შეუძლებელია მოსვლოდა გრიგოლ ორბელიანს, ან ლევან მელიქიშვილს. ასე ზუსტად იყო შერჩეული და გათვლილი ხასიათი იმ პირისა, რომელიც ბრმა იარაღად უნდა გამოეყენებინათ ამ შავ-ბნელი გეგმის შესასრულებლად.

ამგვარად, ბარათაშვილის მკვლელობის წარუმატებელი მცდელობის შემდეგ, დაიწყო ახალი გზების ძიება მისი სიცოცხლის შესამოკლებლად.

* * *

პოეტის სიკვდილი

რა იყო ძირითადი და განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მოვლენა პოეტის ცხოვრებაში გიმნაზიის დასრულების შემდეგ, გარდა ამ დუელისა? ბიოგრაფები მოგვითხრობენ იმ უღიმღამო ცხოვრებაზე, რომელიც სუფევდა იმდროინდელ თბილისში და რომელშიაც მოუხდა თავისი ხანმოკლე ცხოვრების გატარება პოეტს, რომელიც სანაქებოდ ასრულებდა მოვალეობას ჩინოვნიკისას, მაგრამ დაწინაურებას კი თითქმის ვერ ეღირსა. „Баратов на моем месте будет сидеть!“ — ამბობდაო სტოლონაჩაიანი, ვინმე ილინსკი (მეუნარგია 2004: 254). ხედავთ, რა დიდ მომავალს უქადა პოეტს თურმე რუსეთის სახელმწიფო სამსახურში ყოფნა. მაგრამ, მიუხედავად სანაქებოდ შესრულებული მოხელის მოვალეობისა, ბარათაშვილი სამსახურში წინ ვერ მიდიოდა.

რატომ ხდებოდა ასე? ნუთუ ყველაფერი შემთხვევითი იყო? სრულებითაც არა, რუსეთის იმპერიაში ნიჭის დევნა შემთხვევით არ ხდებოდა, იგი ყოველთვის მეტად მიზნობრივი იყო. ასევე მიზნობრივად ხდებოდა ბარათაშვილის დევნა, დამცირება, მისი ნიჭის ჩახშობა წვრილი მოხელის თანამდებობაზე, გაჭირვებაში, განსაცდელში, უსიამოვნებებში. რატომ ჩამოშორდა ასე ადრე ყოველგვარ სამსახურეობრივ მოვალეობებს მელიტონ ბარათაშვილი, მანამდე საუკეთესო შემსრულებელი თავის მაღალ თანამდებობათა, მეფის კანცელარიის ერთგული მოხელე, რუსულის საუკეთესოდ მცოდნე, ნიჭიერი და გავლენიანი კაცი? მან ყველაფერი ერთბაშად დაკარგა, ისე რომ არც კი გაუგია, რატომ მოხვდა იგი გარიყულთა შორის. ამ გარიყვით ხომ მას აუტანელ სიღარიბეში და განსაცდელში აგდებდნენ და ამით ორმაგად ავიწროებდნენ მის უნიჭიერეს ვაჟიშვილს, რომელსაც ოჯახის გამოკვებაზე უნდა ეზრუნა და არა საკუთარი ნიჭის სრულყოფაზე და ერის აქტიურ სამსახურზე?

1837 წლის იანვარში მოკლეს ალექსანდრე პუშკინი, ხოლო იმავე წლის შემოდგომაზე, ოქტომბერში, იმპერატორი გამოემგზავრა საქართველოში დაპყრობილი ქვეყნის უკეთ დასამორჩილებლად, ამავე დროს მას უნდოდა მიეტყუებინა შამილი, მაგრამ შამილის ხელში ჩაგდება ვერ მოხერხდა და ხელმწიფე უკმაყოფილო გაბრუნდა საქართველოდან.

1839 წელს დაიწერა „ბედი ქართლისა“ და უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ პერიოდიდან პოეტის დევნამ განსაკუთრებული ხასიათი მიიღო, ამავე დევნის შედეგი უნდა იყოს 1841 წელს ჩატარებული დუელიც.

1844 წლის ნოემბრის ბოლოდან 1845 წლის 20 მარტამდე ბარათაშვილი ნახეჩევანშია, მაზრის მმართველის მოადგილის თანამდებობის აღმსრულებლად. მაგრამ იგი ამ თანამდებობაზეც კი არ დაამტკიცეს და მისთვის სრულიად მოულოდნელად უკან გაიწვიეს, თბილისში, თავის ძველ სამსახურში, კანცელარისტად. მისთვის ეს საშინელი დარტყმა იყო. შემორჩენილია მისი მოხსენებითი ბარათი საქართველოს სამოქალაქო გუბერნატორის სახელზე 1845 წლის 10 მაისით დათარიღებული, სადაც იგი წერს მის მიმართ ჩადენილი უსამართლობის შესახებ, რომ იგი იძულებით, მისი სურვილის წინააღმდეგ დააბრუნეს თავის ძველ სამსახურში.

ისევე იწყება სამსახურის ძებნა. სახლში მამა ლოგინადაა ჩავარდნილი დამბლით, მცირეწლოვანი უსუსური დები, გაჭირვებაში და ვალებში ჩავარდნილი ოჯახი მძიმე ტვირთად აწვება პოეტის მხრებს. დიდი მცდელობის შედეგად, ნათესავ-მეგობართა ფართო წრის დახმარებით, ძლივს იშოვა თელავის მაზრის მმართველის მოადგილის

თანამდებობის შემსრულებლის ადგილი. ამ თანამდებობაზე ის დაინიშნა 1845 წლის 24 მაისს, მაგრამ კვლავ უცნაურ გარემოებათა გამო, იგი აღარ მიემგზავრება თელავში. მას სთავაზობენ სხვა სამსახურს, განსაკუთრებით სახიფათოს და საბედისწეროს.

ბიოგრაფები გადმოგვცემენ, რომ ივნისის პირველ რიცხვებში პოეტი შეხვდა მამუკა ორბელიანს, რომელიც დანიშნული იყო განჯის მმართველად და სწორედ მან შესთავაზა პოეტს თავის მოადგილედ განჯაში გამგზავრება. პოეტი დაეთანხმა. საბედისწერო იყო ეს თანხმობა. იგი უმაღლვე, ივნისში, სასწრაფოდ დაამტკიცეს ამ თანამდებობაზე.

განჯის მძიმე, მალარიით გაჟღენთილი ჰავა გახდა მიზეზი ბარათაშვილის წინამორბედის სიკვდილსა ამ თანამდებობაზე, პოეტისთვისაც სრულიად გამიზნულად იყო განზრახული გადასახლების ეს უმძიმესი ადგილი, რომელიც მას „ნებაყოფლობით“ სამსახურად უნდა მიეღო.

1845 წლის ივნისის ბოლოს ბარათაშვილი განჯას ჩავიდა. ზაფხულის თვეები განსაკუთრებით მძიმე და ხაშმიანი იყო განჯაში. ივლის-აგვისტოში იგი ძირითადად მურუთში იმყოფებოდა. მურუთი 15 კილომეტრითაა მოშორებული განჯიდან, მაგრამ პოეტი კიდევ უფრო მივიარდნო და მიყრუებულ ადგილებში მოგზაურობდა, რადგან მამუკა ორბელიანი ძირითადად თბილისში იმყოფებოდა. მთელი სიმძიმე მუშაობისა ბარათაშვილზე გადადიოდა.

ჩვენ არ ვიცით, სად ცხოვრობდა პოეტი განჯაში, მაგრამ, აღწერილობის თანახმად, მაზრის მმართველის საცხოვრებელი ადგილი წარმოადგენდა ერთს უბადრუკ ქოხს, რაღა უნდა ყოფილიყო მისი მოადგილის ბინა?

ბარათაშვილი ავად გახდა მძიმე მალარიით და ავადმყოფი იძულებული იყო მთასა და ღრეში ევლო და ედევნა გაყაჩაღებული ბრბოებისათვის.

23 სექტემბერს უკვე ავადმყოფი, იგი იძულებულია სოფელ სალარალში წავიდეს, ხოლო 25 სექტემბერს მალალი სიცხით ლოგინად ჩავარდება. მისი ავადმყოფობა ორ კვირას გრძელდება, 25 სექტემბრიდან 9 ოქტომბრამდე. იგი გარდაიცვალა ხურეებით, — ასე გვაუწყებენ საბუთები. როგორ აღესრულა იგი ამ საშინელ სილატაკეში, ყველასაგან მიტოვებული, უთვისტომო, ღარიბულ ქოხში, მხოლოდ ზოგადი ფრაზებითაა გადმოცემული.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი გარდაიცვალა 9 ოქტომბერს ძველი სტილით, ახალი სტილით 21 ოქტომბერს, იგი დაასაფლავეს განჯაშივე, მართლმადიდებელთა ეკლესიის გალავანში, დაუტირებელი ნათესავ-მეგობართაგან. საქართველოდან მის დაკრძალვას არავინ დასწრებია. მისი გარდაცვალებიდან მეორე წელს, 1846 წელს, პოეტის ობოლ საფლავს ქვა დაადო მისმა საყვარელმა ბიძამ და მეგობარმა ილია ორბელიანმა.

გაქრა პოეტის არქივი განჯაში: არც ნაწერები, არც პირადი წერილები, მიწერ-მონწერა ნათესავ-მეგობრებთან, განჯის პერიოდის შემოქმედება შთამომავლობას არ დარჩენია, არავინ იცის მათი ბედი, არსად შემორჩენილა არც ცნობა მათ შესახებ.

განვლო დრომ. ბარათაშვილის გამო სევდა ქართულ საზოგადოებაში არათუ ნელდებოდა, არამედ თანდათან უფრო საცნაური ხდებოდა.

მაგრამ დაიწყო საქართველოში „ცისკრის“ გამოცემა, რომელშიც პირველად გამოქვეყნდა პოეტის ლექსები. 1852 წლის მეოთხე ნომერში დაიბეჭდა: „ბულბული ვარდზედ“, „ჩემი ლოცვა“, „ქალი“, („რად ჰყვებოდა კაცსა“), „სულო ბოროტო“. 1858 წელს განახლებული „ცისკარი“ კვლავ იწყებს პოეტის ნაწარმოებთა ბეჭდვას, მეცხრე ნომერში იბეჭდება „ბედი ქართლისა“, ხოლო 1860 წელს — „ჩემს მერანს“ (№ 6).

პოეტის პირველი კრებული 1876 წელს გამოვიდა. ქართულ საზოგადოებაში თანდათან იმატებს ინტერესი ბარათაშვილისადმი, მაგრამ მისი ნამდვილი შეცნობა და აღიარება ილია ჭავჭავაძის სახელს უკავშირდება. ილიამ 1858 წელს პეტერბურგში ყოფნისას ეკატერინე ჭავჭავაძის არქივის მეშვეობით გაიცნო ბარათაშვილის შემოქმედება, რომელმაც მასზე სრულიად განსაკუთრებული, სულის შემძვრელი შთაბეჭდილება მოახდინა. ამ პერიოდიდან დაიწყო ბარათაშვილის ნამდვილი, დიდი აღიარე-

ბა, რომელიც დღითიდღე ძლიერდებოდა და ღრმავდებოდა XIX საუკუნეშივე. ბარათაშვილი გადაიქცა მთელი ქართველი ერის სათაყვანო პოეტად. იგი გენიოსად აღიარეს.

ილია ჭავჭავაძის თაოსნობით 1893 წ. 25 აპრილს პოეტის ნეშტი გადმოასვენეს თბილისში და დიდუბის პანთეონში დაკრძალეს.

1938 წ. 15 ოქტომბერს ბარათაშვილი გადასვენებულ იქნა მთაწმინდის პანთეონში.

დამონახვანი:

აბაშიძე 1893: აბაშიძე ს. ნიკოლოზ მელიტონის ძე ბარათაშვილი. ჟ. „მწყემსი“, № 5-6, თბ.: 1893.

აბზიანიძე 1940: აბზიანიძე გ. ნ. ბარათაშვილის ერთი ლექსის გენეზისი, ლიტერატურული მატრიანე, თბ.: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1940.

ბარათაშვილი 1922: ბარათაშვილი ნ. ლექსები, ბედი ქართლისა, წერილები, თბ.: 1922.

ბარათაშვილი 1968: ბარათაშვილი ნ. თხზულებანი. პ. ინგოროყვას რედაქციით, კომენტარებით, შენიშვნებით, შესავალი წერილით. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

ბარათაშვილი 2005: ნიკოლოზ ბარათაშვილი. თხზულებათა სრული კრებული. მოგონებანი, პორტრეტის ისტორია, გენეალოგია, ლევან თავთაქიშვილის საერთო რედაქციით. თბ.: „პეგ“, 2005.

ინგოროყვა 1968: ინგოროყვა პ. ნიკოლოზ ბარათაშვილი (ნარკვევი). წიგნში: ნ. ბარათაშვილი. თხზულებანი. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

ლოლაშვილი 1968: ლოლაშვილი ივ. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა. თბ.: „მეცნიერება“, 1968.

მამაცოვი 1881ა: მამაცოვი კ. ნიკოლოზ ბარათაშვილი (მასალები ბიოგრაფიისათვის). გაზ. „დროება“, № 206, 1881.

მამაცოვი 1881ბ: მამაცოვი კ. ნამდვილი ცნობა ნიკოლოზ ბარათაშვილის გარდაცვალებისა. „დროება“, № 232, 1881.

მამაცოვი 1881გ: მამაცოვი კ. კიდევ ნიკოლოზ ბარათაშვილის გარდაცვალებაზედ. „დროება“, № 237, 1881.

მასალები... 1922: მასალები ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფიისათვის. წიგნში: „ნ. ბარათაშვილი, ლექსები, ბედი ქართლისა, წერილები. თბ.: მთ. სახ.კომ.სალიტერატურული რედაქცია, 1922.

მასალები... 1940: მასალები ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადების შესახებ (ლიტერატურული არქივი). სარედაქციო წერილი“. ჟ. „ჩვენი თაობა“, № 4, 1940.

მეუნარგია 1893: მეუნარგია ი. ცხოვრება და პოეზია თ. ნ. ბარათაშვილისა. გაზ. „ივერია“, № 85-103, 1893.

მეუნარგია 1954: მეუნარგია ი. ქართველი მწერლები. სოლ. ცაიშვილის რედაქციით, წინასიტყვიითა და შენიშვნებით. ტ. I, თბ.: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, 1954.

მეუნარგია 1957: მეუნარგია ი. ქართველი მწერლები. სოლ, ცაიშვილის რედაქციით, წინასიტყვიითა და შენიშვნებით. ტ. II, თბ.: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, 1957.

მეუნარგია 2004: მეუნარგია ი. ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა. წიგნში: ქართული მწერლობა, ტ. 22. ტომის შემდგენელი, რედაქტორი და ბოლოსიტყვაობის ავტორი მ. კაკაბაძე. თბ.: „ნაკადული“, 2004.

მთანმინდელი 1885: მთანმინდელი ზ. (ზაქარია ჭიჭინაძე). ნიკოლოზ ბარათაშვილი. 1816-1845. ზ. მთანმინდელისა. ტფ.: 1885.

მიქელაძე 1881: მიქელაძე ვლ. ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადებაზე. „დროება“, № 234, 1881.

სარედაქციო წერილი 1940: ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადების თარიღი (1817 წ., 15 დეკემბერი). სარედაქციო წერილი, გაზ. „კომუნისტი“, № 41, 1940.

რაჭველიშვილი 1936: რაჭველიშვილი ქრ. ახალი მასალები ნიკ. ბარათაშვილის ბიოგრაფიისათვის. გაზ. „კომუნისტი“, № 312, 1936.

ცაიშვილი 1954: ცაიშვილი სოლ. შენიშვნები და კომენტარები ი. მეუნარგიას გამოკვლევაზე ბარათაშვილის შესახებ. წიგნში: ი. მეუნარგია. ქართველი მწერლები. ტ. I, თბ.: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, 1954.

ცხვილოელი 1893: ცხვილოელი პ. (პოლიექტორ კარბელაშვილი). ნიკოლოზ (ტატო) ბარათაშვილი ტფილისის კეთილშობლთა სასწავლებლის IV კლასში. გაზ. „ივერია“, № 79, 1893.

წერეთელი 1989: წერეთელი აკ. „ჩემი თავგადასავალი“. რჩეული ნაწერები ხუთ ტომად. ტ. III, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

ჭიჭინაძე 1919: ჭიჭინაძე ზ. სოლ. დოდაშვილი და ნიკ. ბარათაშვილი „ფარული საზოგადოების“ წინაშე. ტფ.: 1919.

ხუნდაძე 1937: ხუნდაძე არკ. ნიკ. ბარათაშვილის ბიოგრაფიისათვის. „კომუნისტი“, № 59, 1937.

Manana Kakabadze

Nikoloz Baratashvili

Biography

Summary

This work presents reinterpretation of Baratashvili's biography in a new way. Many facts from the writer's biography already adopted and established are reanalyzed and ground for this novelty is given.

In the same 19th century according to the records of the contemporary biographers of the poet, Baratashvili's date of birth was considered November 22 (in the old style), 1816. In 1940 the poet's date of birth was falsified. It was announced to be the year of 1817 and thus his lifetime covering 27 years instead of 28 years coincided with Lermontov's age. This was the state's diktat. The falseness of this date has been grounded in this study and the poet's traditional date of the birth – the year of 1816 has been reestablished.

The existed materials concerning the poet's appearance, as well as some facts from the poet's love story have been analyzed anew.

One important novelty of the work is the analysis of the duel between Baratashvili and Ilya Orbeliani. The significance of this fact has not been properly evaluated in the poet's biographies. It is considered as simple, occasional event. Reasonable grounds are given that this duel was a part of the poet's harassment by authorities that became especially intense after writing the poem *The Fate of Georgia (bedi k'art'lisha)* The duel took place in the autumn of 1841, and Lermontov's murder in a duel occurred in 1841. Based on the analysis of the facts it became evident that both duels had instigators who acted in a similar way and were ruled from the authorities. The facts of these two duels and obstacles are completely similar to each other. They both had the same handwriting. It was Levan Melikishvili's thoughtful action that saved the poet being sent to his doom by the authorities.

It is well grounded in the work that neither Baratashvili's exile to the town of Ganja nor his early death were accidental. All these events were ruled by the state machine of Nikolai I which was skilled in killing a genius.

აკაკი წერეთლის ნაკლებად ცნობილი ორი ლექსი*

ქართველი ხალხის უსაყვარლესმა პოეტმა, აკაკი წერეთელმა უზარმაზარი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა — 1000-ზე მეტი ლექსი, დრამატული და პროზაული ნაწარმოებები, პუბლიცისტური თუ პირადი წერილები ... ამიტომ დღესაც კი შესაძლებელია მისი უცნობი ან ნაკლებად ცნობილი თხზულების მიკვლევა სიძველეთა საცავებში, ძველ გამოცემებსა თუ საოჯახო ალბომებში.

ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ აკაკის ნაკლებად ცნობილ ორ ლექსზე, ერთია „ხმა“ და მეორე „ნ. ნ. დურნოვოს“. პირველი ლექსი არ არის შესული პოეტის თხზულებათა არც შვიდტომეულში და არც თხუთმეტტომეულში, მეორე კი სხვა საათაურითა და თავდაპირველი სახით დაიბეჭდა შვიდტომეულის II ტომში (გვ. 51-52)*. ორივე ლექსი დაცულია ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ფონდებში.

ლექსი „ხმა“ შემონახულია 2 ნუსხით: ერთი დაცულია არქიმანდრიტ ტარასი კანდელაკის ავტოგრაფულ კრებულში (Q 1635^b, 72r-74v) სათაურით „აკაკის ორი დაუბეჭდავი ლექსი“**, მეორე კი — კირიონის (გიორგი საძაგლიშვილის) ფონდში (№1459) და ავტორის გარეშეა. ძველი გაზეთებისა და ჟურნალების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფიის ტომეულებში „ხმის“ გამოცემის შესახებ არავითარი ცნობა არ არის***, მიუხედავად ამისა, იგი დაბეჭდილია და არაერთხელ. მისი დაბეჭდვის ისტორია ასეთია: ლექსის პირველი პუბლიკაცია განეკუთვნება 1916 წელს****. იგი დაიბეჭდა გაზ. „მეგობარში“ (გამოდიოდა ქ. ქუთაისში) აკაკის გარდაცვალებიდან წლისთავზე — 1916 წლის 26 იანვარს (გაზეთი 1916: 2) უმკაცრეს საცენზურო პირობებში. გაზეთის პირველ გვერდებზე მოთავსებულია განცხადებები პოეტის პანაშვიდის შესახებ, კიტა აბაშიძის საკმაოდ ვრცელი მიმოხილვა აკაკის მემკვიდრეობისა და ლექსი „ხმა“ სათაურით „ხალხური“. სანამ ამ უძველეს პუბლიკაციას ვნახავდით, ვივარაუდეთ, რომ „ხმის“ დაბეჭდვის გამო ან აიკრძალებოდა გაზეთი, ან ლექსი დაიბეჭდებოდა საგრძნობი შემოკლებით. ეს მართლაც ასე გამოდგა: ლექსის 38 სტროფიდან დაბეჭდილია მხოლოდ 29 და ერთ-ერთი სტროფი (35-ე) დაკოჭლებულია — ამოღებულია II ტაეპი. აქედან ლექსი გადაუბეჭდავთ ჟ. „განთიადში“ 1992 წ. (ყურნალი 1992: 19-20) ასევე, ნაკლები სახით, ყოველგვარი კომენტარის გარეშე. „ხმა“ დაიბეჭდა იმავე წელს ჟ. „მნათობშიც“ (ჭრელაშვილი 1992: 155-157) კირიონის ფონდში დაცული უავტორო ნუსხის მიხედვით****. გამომცემელ ლ.ჭრელაშვილს ლექსის ავტორის დასადგენად მოუხდა პოეტის სხვა ლექსებიდან იდენტური მხატვრული ხერხებისა და სახეების მოხმობა, რამაც საშუალება მისცა დაედასტურებუნა აკაკის ავტორობა. ამ პუბლიკაციის მიხედვით დაიბეჭდა ეს ლექსი 1999 (აკაკის კრებული 1999: 129) და 2001 წლებშიც (უცნობი აკაკი 2001: 19)***** მიუხედავად ამდენგზის პუბლიკაციისა, ლექსი „ხმა“ ნაკლებადაა ცნობილი საზოგადოების ფართო წრეებისთვის.

* ცნობა მოგვანოდა ლამარა შავგულიძემ, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებ.

** მეორე ლექსია „ქართველი ძეგლის წინ“ (ხელმოწერილია ასე: „ქართველი“) და დაბეჭდილია აკაკის თხზულებათა თხუთმეტტომეულში.

*** მადლობით მოვიხსენიებ ეროვნული სამეცნიერო ბიბლიოთეკის თანამშრომლებს ნუნუ აბუაშვილსა და ნანა ბალათურიას, რომლებმაც გულდასმით ეძებეს ლექსი ანალიტიკური ბიბლიოგრაფიის ტომეულებში.

**** ცნობა მოგვანოდა ი. ევგენიძემ, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებ.

***** მადლობით მოვიხსენიებ ელ. ბუბულაშვილს ამ ცნობის მოწოდებისთვის.

***** წიგნში მითითებულია, რომ აქ დაბეჭდილი „ხმის“ დედანია გაზ. „მეგობარში“ არსებული პუბლიკაცია, რაც სინამდვილეს არ შეეფერება. ძველი პუბლიკაცია შემოკლებულია (9 სტროფით), წიგნში კი ლექსი სრულადაა წარმოდგენილი.

მივუბრუნდეთ „ხმის“ უძველეს, 1916 წლის პუბლიკაციას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგი დაიბეჭდა საგრძნობი შემოკლებით. რა იყო ამის მიზეზი?

„ხმა“ მკვეთრი ყდერადობის ლექსია, შეიძლება ითქვას, ერთ-ერთი ყველაზე მკვეთრი აკაკის ქმნილებებს შორის. მასში ასახულია ვითარება, რომელიც სუფევდა რუსების მიერ დაპყრობილ საქართველოში და რაც დიდად ანუხებდათ ქართველ მამულიშვილებს, მათ შორის აკაკის. რუსიფიკატორული რეჟიმი, რომელიც სპობდა ყოველივე ეროვნულს, ტრადიციულს, მორალურს და ამკვიდრებდა ურწმუნობას, ნიჰილიზმს, ღალატს, გაუტანლობას და მონურ მორჩილებას, იძულებულს ხდიდა ქვეყნის ბედზე მოფიქრალ ადამიანებს ეძებნათ მისი გადარჩენის გზები და პირველ რიგში ებრძოლათ შერყეული რწმენისა და პატივახდილი მშობლიური ენის უფლებების აღსადგენად. ქართული ენა, გაძევებული სასწავლებლებიდან და ეკლესიებიდან, „სლოვენურით“ იცვლებოდა. გაუგებარ უცხო ენაზე სწავლება უვიცობის ჭაობში ძირავდა მოსწავლე ახალგაზრდობას, რწმენის დაკარგვა კი ამორალური ქმედებებისკენ, ცხოვრების მიუღებელი წესებისკენ ეზიდებოდა მათ. ცარიზმის რეაქციული საეკლესიო პოლიტიკის გამტარებლები სიძულვილით იყვნენ გამსჭვალულნი ქართული ენისა და საქართველოს ეკლესიის მიმართ და ყოველნაირად უწყობდნენ ხელს და ამართლებდნენ ეკლესია-მონასტრების ქონების მიტაცებას რუსი კლერიკალების მიერ, ეროვნული მოღვაწეების დევნას, შვიწროებას და გადასახლება-განადგურებას. აკაკი ყოველივე ამას აღწერს ლექსში და დიდად შეწუხებული გამოსავალს „საერთო ამბოხებაში“ ხედავს. იგი ქართველ ხალხს უმაღლესი ღვთაების პირით აქტიური მოქმედებისკენ მოუწოდებს, რათა გაუქმებული ავტოკეფალია, „რაც ეკლესიას ივერთა მისცა მსოფლიო კრებამა“ აღიდგინონ და ეგზარქოსები მოიშორონ.

აი, ასეთი მკვეთრი შინაარსის გამო დაიჩეხა ლექსი „ხმა“ ვაზ. „მეგობარში“ და მხოლოდ 29 სტროფმა იხილა დღის სინათლე. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ დაკლებული 9 სტროფის (17-25 სტროფები) ადგილი თავისუფლად, შეუვსებლად და დატოვებული გაზეთში. ეს რედაქციის ფანდია, რომ მკითხველს ნათლად დაანახოს, როგორ შეკვეცა და დაამახინჯა ცენზურამ ლექსი. ასევე თავისუფალი ადგილია დატოვებული 35-ე სტროფის II ტაეპის შემთხვევაშიც (ამოღებულია სიტყვები „საერთო ამბოხებითა“).

ლექსში დასახელებულია რეალური პირები: სასულიერო სემინარიის რექტორი გერმოგენი* და პირველი ეგზარქოსი საქართველოში თეოფილაქტე** — რეაქციული საეკლესიო პოლიტიკის გამტარებლები. „ხმაში“ არსებული რეალიების გათვალისწინებით ლექსი დაწერილი უნდა იყოს 1898-1900 წლებში, ე.ი. ჯერ კიდევ მაშინ, სანამ ფართო პლანით გაიშლებოდა საქართველოში ავტოკეფალიის აღდგენის მოძრაობა (1905-1907 წლები). ლექსის დაბეჭდვა იმ დროის მკაცრი ცენზურის პირობებში შეუძლებელი იყო; აკაკი, როგორც ჩანს, არც ვარაუდობდა მის დაბეჭდვას და „ხმა“ არალეგალურად ვრცელდებოდა — გადადიოდა ხელიდან ხელში ავტორის მიუთითებლად, რომ დაცული ყოფილიყო შემოქმედის უსაფრთხოება. ამის დასტურია, სწორედ, კირიონის საარქივო ფონდში შემონახული ნუსხა ლექსისა, რომელიც ავტორის გარეშეა. ნუსხას ახლავს ტროფიმე ინასარიძის ბარათი ბეჭდით, 1901 წ. 21/1, რომ „ხმა“ უკვე წააკითხა თავის ნათლიას, რუს სოლოვიოვს, როგორც სანდოს, „გულით, ზნეობით — ქართველს“ და უბრუნებს მღვდელ-მონაზონ ტარასის (კანდელაკს). ეჭვი

* გიორგი ევრემის ძე დოღვანიოვი. დაამთავრა ნოვოროსისისკის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი, შემდეგ — პეტერბურგის სასულიერო აკადემია. 1893 წ. თბილისის სასულიერო სემინარიის ინსპექტორია, 1898 წლიდან რექტორი (იხ. ივერია 1898, 8/VIII 169).

** რუსანოვი, საქართველოს ეგზარქოსი 1817-1821 წწ. რუსიფიკატორული პოლიტიკის აქტიური გამტარებელი. იყო განათლებული, კარგი მქადაგებელი, მაგრამ მკაცრი, ანგარებიანი და დაუნდობელი. განაგებდა კალუგის ეპარქიას, შემდეგ — რიაზანისას. პეტერბურგში ყოფნისას მალალ იერარქებს დაუპირისპირდა და საქართველოში გადმოიყვანეს. მისი ინიციატივით სიონის ტაძარში შეიზღუდა ქართულ ენაზე ღვთისმსახურება. იგი თვითნებურად ასხვისებდა საქართველოს ეკლესიის ქონებას, თავადაც ბევრი რამ მიითვისა. იყო ერთ-ერთი შემოქმედი საეკლესიო რეფორმისა, რამაც იმერეთში 1819-1820 წ. აჯანყება გამოიწვია.

არ არის, რომ ლექსი „ხმა“ 1901 წლამდეა შექმნილი, ქვედა ზღვარია 1898 წ. როდესაც გერმოგენი თბილისის სასულიერო აკადემიის რექტორად დანიშნეს.

მაშასადამე, „ხმა“ ძალზე მნიშვნელოვანი ლექსია, რომელიც მოუწოდებს ქართველ ხალხს რადიკალური მოქმედებით დაიბრუნოს ეკლესიის დამოუკიდებლობა. აკაკის კარგად ესმოდა, რომ ავტოკეფალიის აღდგენა სანინდარი იქნებოდა ეკლესიისთვის იმ მნიშვნელოვანი როლის დაბრუნებისა, რაც მას ჰქონდა საქართველოს ისტორიის მანძილზე მორალური, კულტურული კატეგორიებისა და ეროვნული თვითშეგნების ჩამოყალიბების საქმეში. მას მტკიცედ სწამდა, რომ ავტოკეფალიის აღდგენა დიდად დაეხმარებოდა ქვეყნის დამოუკიდებლობის მოპოვებას.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ აკაკის ეს ლექსი მალულად ვრცელდებოდა და ბევრმა არც იცოდა მისი არსებობის შესახებ. მაგალითად, ეპისკოპოსი ლეონიდე (ოქროპირიძე), რომელიც დიდად იღვწოდა ამ მტკიცეული პრობლემის მოსაგვარებლად, 1914 წელს აკაკისადმი მიწერილ ერთ-ერთ წერილში, რომელიც ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრშია დაცული (აკაკის ფ. № 525), სთხოვს მას, შექმნას ლექსი ამ თემაზე. წერილში ბევრი საგულისხმო აზრია მოყვანილი იმის დასტურად, რომ ქართველი მოღვაწეების მცდელობების მიუხედავად ეს მნიშვნელოვანი საქმე ადგილიდან არ დაძრულა. მოვიყვანთ ციტატას: „დღევანდლამდე ნათქვამი, ნაფიქრი, დანერვილი და გამოქვეყნებული ავტოკეფალიის შესახებ დარჩომილია მარტოდ-მარტო წიგნებში და ჟურნალ-გაზეთებში. არამც თუ გულამდე, ხალხის ყურამდინაც ვერ მიაღწიეს ამ წიგნებმა და ჟურნალ-გაზეთებმა...“ ეპისკოპოსმა ლეონიდემ კარგად იცის აკაკის გრძნეული სიტყვების ფასი და ამ აზრს ასე გამოხატავს: „ბატონო აკაკი, მარტო თქვენი სიტყვა მოედება ალად დიდსა და პატარას, მარტო თქვენი სიტყვა აამოძრავებს ერთსულოვნებით ერის ტალღებს, მარტო თქვენი სუბუქფრთიანი ლექსი ჩაუძვრება სულში ქართველ ერს და აამღერებს თავ-თავის კილოზე... თქვენი ლექსი გაუშუქებს მთელ ერს ავტოკეფალიის საკითხს, ყველას შეაყვარებს მას გულით და შეთანხმებულად აღძრავს დიდსა და პატარას ამ ხელიდან ნაგლეჯილი საუნჯის დასაბრუნებლად...“ „თქვენი პატარა გრძნეული ლექსი განახორციელებს მას“, რაც ვერ შეძლეს პროფესორების მეცნიერულმა გამოკვლევებმა და პუბლიცისტების ცხარე წერილებმაო, — აგრძელებს წერილს ავტორი და დაასკვნის: „ასეთი ლექსის, ასეთი ჰიმნის შექმნას მოითხოვს თქვენგან თქვენი დედა ეკლესია, დიდებულო მგოსანო, და იცოდეთ, რომ ასეთი ჰიმნის წყალობით ახმაურებულ საქართველოს ვეღარ გაუმაგრებია ჩვენი ეკლესიის მონობით შემბოჭავი ძალები“.

აშკარაა, რომ ეპისკოპოსმა ლეონიდემ არაფერი იცოდა ავტოკეფალიის აღსადგენად აქტიური მოქმედებისკენ მომწოდებელი ლექსის შესახებ, რომელიც აკაკის შექმნილი ჰქონდა 15-16 წლით ადრე.

რაც შეეხება ლექსს „ნ.ნ.დურნოვოს“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ისიც ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში კირიონის ფონდშია დაცული — ეპისკოპოს კირიონის 1908 წ. 18 მარტის წერილში (№341). წერილის ადრესატია მღვდელი იოსებ ჩიჯავაძე. ლექსს კირიონის ასეთი შენიშვნა აქვს: „აკაკის შემდეგი ლექსი უძღვნია ნ.ნ.დურნოვოსთვის, რომელსაც მოსკოვში ჩავლაზედ ხანანაშვილს გადაათარგმნინებს და თვითვე ნაუკითხამს დურნოვოს“. იქვე მოყვანილია ლექსიც მთლიანად. სანამ ლექსს განვიხილავდეთ, ორიოდ სიტყვით შევეხოთ ნიკ. დურნოვოს პიროვნებას.

ნიკ. დურნოვო, მართლმადიდებელი ეკლესიის ისტორიის მკვლევარი, პუბლიცისტი, გამომცემელი, ქველმოქმედი, რუსეთში ცნობილი ადამიანი იყო. ღრმა ცოდნა საეკლესიო კანონებისა და ისტორიისა, სიმართლისა და სამართლიანობის ერთგულება მიზეზი გახდა მისი დაპირისპირებისა რუსეთის თვითმპყრობელურ ხელისუფლებასთან. მისთვის მიუღებელი იყო ველიკორუსული პოლიტიკა — ხალხთა ჩაგვრა და დამცირება. კირიონისა და სხვა ავტორების შრომების გაცნობის შემდეგ ნ.დურნოვო ქართველების, ქართული კულტურისა და ეკლესიის დიდი ქომაგი გახდა. თავისი წიგნებითა და პუბლიცისტური წერილებით იგი ააშკარავებდა რუსეთის რეაქციულ პოლიტიკას ქართველი ხალხისა და საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის წინააღმდეგ, ხმამაღლა აცხადებდა 1811 წ. ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმების

არაკანონიერებას და თანამემამულეებს შეახსენებდა: „საქართველო მიენდო რუსეთს, როგორც სულიერად მონათესავე ქვეყანას, თორემ იგი არასდროს შეუშვებდა რუსებს ამიერკავკასიის მთებში, რუსეთისთვის არ დაღვრიდა თავისი შვილების სისხლს“ (საითიძე 2002: 71). მისი აზრით, ქართველები სიკეთისა და სიყვარულის მატარებელი ხალხია და გულწრფელად სურთ რუსებისა და ქართველების მშვიდობიანად და მეგობრულად ცხოვრება. ნ.დურნოვო წერდა ეგზარქოსების რეაქციული პოლიტიკის შედეგებზე: ქართულ მონასტრებში ჩაკვდა დისციპლინა, წესები, საეკლესიო ცხოვრების სინამდვილე, ბერ-მონაზვნობის სული ... ეკლესიას ჩამოართვეს მამულები, სავანეები. ამ პოლიტიკის შედეგად დიდებული მონასტრები დაცარიელდა, ბერები გადაშენდნენ, ველარსად შეხვდებით გულმხურვალე მქადაგებლებს და სულის აღმტაც საეკლესიო გალობასო. იქვე აღნიშნავდა ქურდებად შერაცხული პირების დანინაურებას მაღალ თანამდებობებზე და აღშფოთებით ასკვნოდა: „... ეს სირცხვილია რუსეთის ეკლესიისთვის და მთელი რუსეთისთვის. მაჰმადიანი მტარვალეებიც არ აყენებდნენ ასეთ შეურაცხყოფას ქართველ მამებს. ამის შემდეგ შეიძლება მათ ჩვენ ვუყვარდეთ?“ (საითიძე 2002: 73). იგი აღნიშნავდა იმ ზარალსაც, რაც ეკლესიას მიადგა ავტოკეფალიის გაუქმების დროიდან: გაუქმდა 20-მდე საეკლესიო კათედრა, დაიხურა 1000-მდე მონასტერი და 600-მდე ტაძარი, მითვისებულ იქნა 140 მილიონი ლირებულების საეკლესიო ქონება.*

ნ. დურნოვომ არაერთი წერილი მიუძღვნა შოვინისტ-რეაქციონერ ი. ვოსტორგოვის მხილებას, რომელიც აცხადებდა: „არავინ ისე არ მეზიზღება, როგორც ქართველები“, ისინი რუსეთის მტრები და მოღალატეები არიანო. მან 11 წელი დაჰყო საქართველოში და სიძულვილით გამსჭვალული აბუჩად იგდებდა ქართველებს, ქართულ ენას და ეკლესიას. იგი თანამზრახველებთან ერთად ამკვიდრებდა აზრს, რომ საქართველოს ეკლესიას ავტოკეფალია არასდროს ჰქონია. ამის საპასუხოდ, ნ. დურნოვომ წერილით მიმართა კონსტანტინოპოლის მსოფლიო პატრიარქ იოაკიმ III-ს, დაედასტურებინა საქართველოს ავტოკეფალია და დადებითი დოკუმენტის მიღების შემდეგ გამოაქვეყნა იგი თავის წიგნში „ქართული ეკლესიის ბედი“ (საითიძე 2002: 72).

საზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ნ.დურნოვოს აზრებსა და შეხედულებებს დღესაც არ დაუკარგავთ მნიშვნელობა და თანამედროვე ჟღერადობა აქვთ. მაგალითად, მას მაინცნდა, რომ სოხუმის ეკლესია, რომლის მრევლი იქაური ქართველები და ქართულ საეკლესიო წიგნებზე აღზრდილი აფხაზები არიან, ქართველი სამღვდელოების ხელში უნდა იყოს და არა რუსეთის და რომ „არცერთ ხალხს, რაგინდ დიდი იყოს იგი, უფლება არა აქვს, ხელი შეახოს საქართველოს ისტორიულ მინა-წყალს“ (საითიძე 2002: 75).

საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის აღდგენა 1917 წ. 12 მარტს დიდი სიხარული იყო ნ. დურნოვოსთვის. თფილელ მიტროპოლიტ ლეონიდესთან გაგზავნილ მილოცვაში იგი წერდა: „...ეს დღე ერთი უბედნიერესი დღეთაგანია ჩემს ცხოვრებაში, რომელსაც აგერ 40 წელია მოველოდი ... ვულოცავ განთავისუფლებას ეკლესიის მსახურთ და ერს...“.

ნ. დურნოვოს დამსახურებას საქართველოს ეკლესიის წინაშე დიდად აფასებდნენ აკაკი, იაკობ გოგებაშვილი, ექვ. თაყაიშვილი, ნ. მარი, თ. სახოკია. აღ. ცაგარელი, აღ. ხახანაშვილი... პირადი ნაცნობობა და სულიერი მეგობრობა აკავშირებდა დურნოვოს ეპისკოპოს კირიონთან, ლეონიდესთან, ამბროსი ხელაიასთან... კირიონი ნ.დურნოვომ მისი ნაშრომებით გაიცნო და მისი გულწრფელი დამფასებელი გახდა. იგი კირიონს „ქრისტესდარ“, „მოციქულებრივ“ მოძღვარს უწოდებდა და მის დასაცავად რუსეთში დიდი კამპანია გააჩაღა. ნ. დურნოვო სინოდის მესვეურებს აფრთხილებდა კირიონის ხვედრი შეემსუბუქებინათ (რუსეთში გადასახლებული კირიონი გაუსაძლის

* მაგალითად მოჰყავს ასეთი ფაქტი: გელათის სახარების ძვირფასი ქვებით მოოჭვილი ყდა, რომელშიც 1846 წ. ინგლისელები 60.000 გირვანქა სტერლინგს იძლეოდნენ, ქუთაისის გუბერნატორ ლევამოვს გაუყიდა და ამჟამად გრაფ სტროგანოვის მუზეუმში ინახებაო (საითიძე 2002: 75).

პირობებში (ცხოვრობდა), წინააღმდეგ შემთხვევაში 200000 წერილს დაწერდა მის დასაცავად და მთელ რუსეთში გაავრცელებდა (კიკნაძე 2007: 64). კირონიც დიდად აფასებდა ნ.დურნოვოს დამსახურებას საქართველოს ეკლესიის წინაშე და წერდა: „გამოგვიჩინდა რუსეთში ღვთისნიერი ადამიანი ნ.ნ.დურნოვო, რომელიც უშიშრად ქადაგებდა ჩვენი ეკლესიის ავტოკეფალიაზე...“ (კიკნაძე 2007: 64). აკაკიც, კირონის თანამზრახველი და პატივისმცემელი, ლექსით გამოხმაურებია ნ.დურნოვოს ღვაწლს და, როგორც ჩანს, სწორედ კირონისთვის გაუცვნია იგი ყველაზე ადრე.

ჩვენ არ ვიცით, თარგმნა თუ არა ალ.ხახანაშვილმა ეს ლექსი რუსულად (ჩვენთან დაცულ ალ.ხახანაშვილის არქივში იგი არ აღმოჩნდა) და საერთოდ მიანვდინა თუ არა ხმა აკაკიმ მისი სამშობლოს დიდ ქომაგს. ვარაუდით შეიძლება ითქვას, რომ აკაკი შეხვდა ნ.დურნოვოს 1909 წ. ზაფხულში საფრანგეთში გამგზავრების წინ მოსკოვში ყოფნისას ან 1913 წლის იანვარში მოსკოვში მოსწავლე ქართველი სტუდენტების მიერ აკაკისადმი მიძღვნილ საღამოზე და ბანკეტზე, რომელზეც მიწვეული იყო ნ.დურნოვო და ესწრებოდა კიდევ.

ლექსი „ნ.ნ.დურნოვო“ შეიცავს 14 სტროფს. მისი ძირითადი ნაწილი ეძღვნება რუსიფიკატორული პოლიტიკის შედეგების — ქვეყნად გამეფებული უზნეობის, ურწმუნოების, უკანონობისა და უსამართლობის — მხილებას. რუსეთისგან ბევრი სიკეთის მომლოდინე და იმედგაცრუებული პოეტი უარყოფითი ეპითეტებით „ამკობს“ რუს მოხელეებსა და კლერიკალებს, რომლებმაც „საქრისტიანო უარყვეს ვალი“ და, მიუხედავად ამისა, ლექსს მაინც ოპტიმისტური „ღღერადობით ამთავრებს, რადგან ნ.დურნოვოსთანა ადამიანები მიაჩნია „გაზაფხულის წინამორბედად“ და „ძმობაერთობის“ სიმბოლოდ.

რაც შეეხება „ნ. ნ. დურნოვოს“ შექმნისა და დაბეჭდვის ისტორიას, იგი, როგორც უკვე აღინიშნა, დაბეჭდილია პოეტის თხზულებათა შვიდტომულში სათაურით „იონა ბრინნიჩოვს“ (იგი აკაკის სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა). შეიცავს 13 სტროფს. დურნოვოსადმი მიძღვნილი ლექსი არის ამ ლექსის გადამუშავებული და გავრცობილი ვარიანტი. კერძოდ, ვარიანტული ცვლილებებია შეტანილი II, VII, VIII, IX, X, XII სტროფებში. ბოლო სტროფი შეცვლილია ახლით, რომელშიც გამოკვეთილია ადრესატი-სადმი მიმართვა, ხოლო მე-7-8 სტროფებს შორის ჩამატებულია სტროფი, რომელშიც მკვეთრი ფერებითაა დახასიათებული რუსი კლერიკალები და მათი სულიერი მოძღვრები — ეგზარქოსები. ყველაფერი ეს იძლევა საფუძველს, რომ „ნ. ნ. დურნოვოს“ მივიჩნიოთ ლექსის საბოლოო და ძირითად ვარიანტად და სწორედ იგი დაიბეჭდოს პოეტის აკადემიურ გამოცემაში, ხოლო შენიშვნებში აღინიშნოს მისი შექმნისა და დაბეჭდვის ისტორია. მით უმეტეს, რომ საბოლოო ვარიანტი ეძღვნება ბევრად უფრო ღირსეულსა და საქართველოსათვის მნიშვნელოვან პიროვნებას, ნიკოლოზ დურნოვოს, რომელიც დიდი მონდომებით იღვწოდა ჩვენი ქვეყნის ეროვნულ მოღვაწეებთან ერთად საქართველოს ეკლესიის ავტოკეფალიის აღსადგენად.

აქვე აღვნიშნავთ შემდეგს: გვაქვს ცნობა, რომ ლექსი „ნ. ნ.დურნოვოს“ დაუბეჭდავს შ.გოზალიშვილს, მაგრამ ჯერჯერობით ვერ მივაკვლიეთ. ერთ საგაზეთო სტატიამ (გოზალიშვილი 1965: 3). იგი მსჯელობს მასზე, თუმცა იქვე არ აქვეყნებს.

ასეა თუ ისე, „ნ. ნ. დურნოვოს“, ისევე როგორც „ხმა“, მხოლოდ მკითხველთა ვინ-რო წრისთვის არის ცნობილი და საჭიროა ვიზრუნოთ, რომ ისინი შევიდნენ აკაკის თხზულებათა ახალ აკადემიურ გამოცემაში.

ს მ ა

1. გარს ეხვევიან ვარსკვლავნი
ცაზე ამოსულ მთვარესა!...
შექათქათებენ ბრწყინვალეს,
სხივს რომ ფენს არემარესა!...
2. გარს ევლებიან წმინდანი
დედოფალს — დედაღვთისასა!...
შეგალობ-შეღალადებენ
მადლს რომ ფენს ქვეყნად ძისასა*.

* 1992, 1999 და 2001 წლების პუბლიკაციებში შეცდომითაა დაბეჭდილი „მისასა“.

3. სამოთხის კარზედ ქალწული
დამჯდარა ოქროს სელზედა:
ბროლის თითისტრით ლალის ძაფს
ართავს და იხვევს ხელზედა...
4. ვვართსა ქსოვს საქართველოსთვის,
ქვეყანა მის წილხვედრია!
და ის წყალობაც საქვეყნო
თამარის შენავედრია!
5. რომ გაათავებს ხელსაქნარს
გადმოფენს საქართველოსა
და ააყვავებს ფერადათ,
ვით გაზაფხული მდელოსა!
6. მაგრამ ეს ერთი ხანია
ბოლოს ვერ აბამს ხელსაქნარს!...
რალაცა უშლის სინმინდეს,
უკულმა სცარავს თითისტარს.
7. თავზე ადგიან დედოფალს
ნინო, ქეთევან, თამარი,
ხორციტ ყვავილი ივერთა
და სულით წმინდა ლამპარი.
8. ატირდენ წმინდა დედანი,
დაღონდა დედა ღვთისაცა
და შეეკითხა, განგება
ხელში უპყრია ვისაცა:
9. „რა მიზეზია, რომ მაღლი
ველარ სჭრის რჩეულ ერზედა
და საქართველოს ვხედავთ დღეს
სულ სხვა გუნება-ფერზედა?“
10. მიბრძანდა იესო ტკბილი
და უთხრა: „ნუ სწუხ, დედაო,
დავფიქრებულვარ მრავალჯერ
მეც მაღლით მაგაზედაო!“
11. ის აღარ არის, რაც იყო
შენი წილხვედრი ერიო!
იმას უშვრება თავის თავს,
რასაც ვერ უზამს მტერიო.
12. აღარც ხატი სწამს, არც ჯვარი,
არც სადმე სასწაულიო!...
და ჯოჯოხეთის სიბილწით
გადარეცხია გულიო.
13. გადაუგდია გულიდგან
ჩემი მოძღვრება-მცნებაო
და მეც სასჯელად დაუდევ
იობის მოთმინებაო!...“
14. „ნუ გულისწყრომით ამხილებ
და ნუცა რისხვით სწავლი მათ!“
ევედრებოდენ მაცხოვარს
ქართველ დედანი სულ ერთხმად.
15. „მათი დაცემის მიზეზი
თვით უწყი, მხსნელო, რაც არი!
უცეცხლოთ ძალუმს ხეს სადმე
დაჰყაროს ნახშირ-ნაცარი?“
16. ცეცხლად მოედვა ქვეყანას
ბედი, უკულმა მბრუნავი!...
აღარ ჰყავს ძველი მოკეთე,
მფარველ-პატრონი მბრუნავი!
17. რაც ეკლესიას ივერთა
მისცა მსოფლიო კრებამა,
ის დღეს ახადა გარეშე
ძალამ და აოხრებამა.
18. აღარ ჰყავს კათალიკოზი,
მღვდელ მთავარ მეუფროსები,
მათ ნაცვლად ნაძალადევით
დაუსვეს ეგ ზარხოსები.
19. ისინი განძრახ უკარგვენ
ხალხს რწმენა-სასოებასა
და აპირობენ სხვა სჯულის
სხვაგვარად შემოღებასა.
20. სცილობენ, ენა ქართული
გარდაჰქმნან სლოვენურადა,
მაგრამ ერთთავად კი არა!
ნელ-ნელა, ეშმაკურათა.
21. შესცვალეს წესი მოძღვრების,
გადაქმნეს თვით საგანიცა,
უარჰყვეს ლოცვა ქართული
და მათი კურთხევაიცა.
22. ვერ ეღირსება ქართველი
მღვდლობას და მონოზნობასა,
გინდ აეყვანოს ზეცამდე
ის სამღვთო მადლის გზნობასა.
23. თუ სლოვენურად არ სწირა
და უარს არ ჰყოფს ქართულსა!
ასე ამბობენ: ქართული
არც ხორცს არგებსო, არც სულსა.
24. და ამ განზრახვით ააგეს
სხვადასხვა შემენარია
და მათმა მეცადინობამ
საქრისტიანო არია!...
25. იქ გაუგებარ სიტყვებით
უფსებენ ყურთა სმენასა
და უკრძალავენ მონაფეთ
სამშობლო დედა-ენასა.
26. მათი გაზრდილი სამღვდლო
გზა და კვალარეულია
არც მინაურად ვარგია
და აღარც გარეულია!

27. ხალხს მათი არა ესმის რა...
უბღვერს როგორც მტერს მტრულადა
და ეკლესიაც მის გამო
დამხობილია სრულადა
28. სემენარიის რექტორად
დღესას რომ გერმოგენია —
ივერთა ეკლესიისთვის
ჯოჯოხეთური გენია —
29. სდევნის ქართველებს, არ იშლის
თვით მათი სჯულის მტრობასა
და ამ ღვანლისთვის მოელის
დღე-დღეზედ მღვდელმთავრობასა
30. მაშინ კი უფრო თამამად
მახვილს აიღებს პილატე
და შეიქნება ქვეყნისთვის
მეორე თეოფილაკტი!...“
31. რომ მოისმინა იესომ
ბრძანა: „ჰო, სულ მართალია!
მაგრამ ეგ ყველა ხომ მანაც
ხალხისვე ცოდვა-ბრალია?
32. თუ თათრობის დროს კი შესძლო
დაეცვა წმინდა ტაძარი,
დღეს მწვალებლობას გულგრილად
რალათ გაულო მან კარი?
33. თუ ძველათ ჩემი გულისთვის
თავსაც კი სდებდა სამონწმით,
დღეს რალათ არის უგრძობლათ
აუღელვებლათ და უხმით?
34. ჭირის ამტანი გულგრილად
თავს რისთვის უდებს სატანას?
„ეძიებდეთ და ჰპოვებდეთ“ —
ასე არ ვამცენ ქვეყანას?
35. აბა, ეძიოს იმანაც
საერთო ამბოხებითა
თუ არ იპოვნოს, რაცა სურს
ღვთისმშობლის მეოხებითა
36. მაგრამ ჯერ კიდევ იმ ხალხის
გრძნობა ეშმაკის ხელშია
და მეც იმიტომ ჩავაგდე
იობის განსაცდელშია!...“
37. „დიდხანს იქნება, უფალო,
მაგ განსაცდელში ქართველი?“
ეკითხებოდა მარიამ,
ქვეყნის სიკეთის მზრახველი.
38. „არაო, — ბრძანა იესომ,
მას იხსნის თქვენი ფარიო
და ნალმა დატრიალდება
ეგ წმინდა თითისტარიო“.

6. 6. ღურნოვოს

1. ცოლიც რუსი მყავს, შვილიც რუსი მყავს
და მეც რუსეთში დავჭაღარავდი,
მიყვარდა რუსი, მაგრამ მის ნაკვს კი
აღვიარებდი, ვერა ვფარავდი.
2. ვუქებდი წარსულს, მაგრამ ანმყოში
მძულდა მთავრობა ბიუროკრატი
და მე რომ რუსად წარმოვიდგენდი,
სხვაგვარი იყო იმისი ხატი.
3. ქრისტეს მოყვარე, სულით მაღალი,
გაჭირვებულთა ხელის შემწყობი,
უსამართლოთა და უკულმართთა
აღვირამსხმელი და დამამხობი.
4. ვით ჩვენ წინაპრებს, მეც ისე მყავდა
მაშინ რუსობა წარმოდგენილი —
მთელ საქართველოს დამხსნელ-
მფარველად
და სასოებით მიცემდა გული
5. მაგრამ რა ვნახე, ჩემ სამშობლოში
როცა დავბრუნდი, ღმერთო ძლიერო!
ერთგულების და სიყვარულისთვის
გადასახადი სამაგიერო!
6. ზიზლი და მტრობა! სხვა არაფერი,
დევნა სასტიკი ხორცის და სულის,
ვითომც მტყუანი იყოს ქართველი
და მართალი კი სულ ის და სული ის.
7. რუსებს ეჭირათ სუყოველგვარი
ჩვენი ცხოვრების ასპარეზები,
გვაჯდენ კისერზედ, როგორც სახედრებს
და გვერდებს გვჭრიდა მათი დეზები.
8. სამღვდელეობას და მის ეგზარხოსს
აებნათ ქრისტეს ნამოძვრი კვალი,
შეჰქონდათ ხალხში უსჯულოება,
საქრისტიანო უარჰყვეს ვალი.
9. გარეგნად მღვდლები, შინაგნად
მგლები
თავს არ იტყებდნენ ქრისტეს მცნებაზე
და გამაძღრები ფიქრობდნენ მხოლოდ
როგორც ჟანდრები, გარუსებაზე.
10. სამსჯავროებში აღარსად იყო
აღარც კანონი, არც სამართალი
და თვითოეულ მსაჯულთაგანსაც
გარუსებისკენ ეჭირათ თვალი.

11. აღმზრდელებიცა ჩვენი შვილების მხოლოდ ჰფიქრობდნენ გარუსებაზე და არა მათის მოწაფეების გრძნობა-გონების ამაღლებაზე.
12. მე კი ვამბობდი, რომ მოვლინება ეს დროებითი მხოლოდ მეხია... მომავლისაგან ველოდი სულ სხვას და მაინც გული არ გამტეხია.
13. ვფიქრობდი, მოვა ან ახალი დრო, ის გაგვინათლებს დღევანდელ ბნელსა და მოველოდი მე გაზაფხულის წინამორბედს და მახარობელსა.
14. და აი, მართლაც დღეს გამოგვიჩნდი... კურთხეულ იყოს შენი ჭალარა!... და შენთან ერთად ძმობა-ერთობას უმღერს, უგალობს ჩემი ნალარა.

დამოწმებანი:

- აკაკის კრებული 1999:** აკაკის კრებული. I, თბ.: თსუ, 1999.
- გაზეთი 1916:** გაზ. „მეგობარი“, 26/1, № 94, 1916.
- გოზალიშვილი 1965:** გოზალიშვილი შ. აკაკი წერეთლის უცნობი ლექსები. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 26/XI, № 48, 1965.
- კიკნაძე 2007:** კიკნაძე ვ. სამარადისო შარავანდედი — კათოლიკოს-პატრიარქ კირიონ II-ის ცხოვრება და მოღვაწეობა. კრებული „ახალი და უახლესი ისტორიის საკითხები“. თბ.: 2007.
- ჟურნალი 1992:** ი.ერემიშვილის პუბლიკაციები აკაკის უცნობი ლექსებისა, ლექსი „ხალხური“. ჟ. „განთიადი“, № 11-12, 1992.
- საითიძე 2002:** საითიძე გ. ქართველთმოყვარე, რუსი — ნიკოლოზ დურნოვო. „ომეგა“, 12/XII, № 38, 2002.
- უცნობი აკაკი 2001:** უცნობი აკაკი (ახლად გამოვლენილი ნაწარმოებები). თბ.: 2001.
- წერეთელი 1940-1959:** წერეთელი ა. თხზულებანი. სრული კრებული შვიდ ტომად. თბ.: 1940-1959.
- წერეთელი 1950-1963:** წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, თბ.: 1950-1963.
- ჭრელაშვილი 1992:** ჭრელაშვილი ლ. ერთი უცნობი ლექსის ავტორის დადგენისათვის, „მნათობი“, № 5-6, თბ.: 1992.

Two Less Known Verses of Akaki Tsereteli

Summary

The article is about Akaki Tsereteli's two verses. These verses are "Khma" (voice) and "Towards N. N. Durno". "Khma", wasn't printed in the poet's collected papers in fifteen volumes and not even in the selected papers in seven volumes. The second one, with initial version and different naming "towards Iona Brikhnichov" was printed in the seven selections. Both of these verses are preserved at National Centre of Manuscripts of Georgia. "**Khma**" is a verse of sharp sonorousness. It shows regrettable results of Russification regime in Georgia – the emancipation of church autocephaly, driving out Georgian language from church, school, settling of nihilism and slavish obedience. Akaki calls for Georgians to sober and return with general uprising, what *Iverian* church had been given by world gathering, e. I. Autocephaly. Poet believes that restoration of autocephaly would be guarantee of getting independence of the country.

The verse "Khma" wasn't published during the lifetime of Akaki, it was passed from people to people without indicating the author and only at the anniversary of of poet's death, on 26 January in 1916, it was printed in newspaper "*Megobari*" (a friend). Because of sever censorship the verse had been shortened, from 39 stanzas, 9 stanzas of the most sonorousness had been withdrawn and left freely to show sever interference of censorship. Later "**khma**" was printed several times, in spite of this, it was known only for the philologists of narrow circle.

The verse "Towards N. N Durnov" is devoted to the outstanding researcher of orthodox church, publicist and to the charity monger, Nikoloz Durnov. *Velikoruski* policy was unacceptable for him – oppression of conquered people, humiliation, was the reason of his opposition towards Russian Government. After the introducing with Georgian past and culture he becomes a great defender of Georgians. He tried to help them to restore their autocephaly by his accusatory books and articles. Grateful poet devoted to him the verse, in which he is considered as the symbol of brotherhood and unity among people. The first version of the verse ("towards Iona Brikhnichov") was treated by Akaki Tsereteli (he made a versioned change in 6 stanzas and absolutely changed the last stanza). The added a new one between 7 and 8 stanzas. Hhe even changed the addressee. This gives a basis that a final version of the verse was printed in a new academic edition and in the remarks was designated about the verse's initial version. The author of the article hopes, that these less known verses will take their own place in the new academic edition of the works of Akaki Tsereteli.

„ორნაირი სწავლა“ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში

მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ ჩვენთვის კარგად ნაცნობი თეიმურაზ ხევისთავი XX საუკუნის 20-იან წლებში ჩივის: „ნიგნმა მომტაცა რწმენის სული და მეცნიერებამ დამწყვიტა უფლისამდე ასაფრენი ფრთები... ცოდნა და რწმენა ვერ მოვარიგე, ერთად ვერ შევადუღე...“ (ჯავახიშვილი 2000: 92).

ილიამ ადრევე იგრძნო ცოდნისა და რწმენის ურთიერთდაპირისპირების მოსალოდნელი საფრთხე; მისი ფიქრის, გასჯის საგნად თავიდანვე იქცა ის ახალი პრობლემები, რომელთა წინაშეც ქართველი ხალხი აღმოჩნდა ფეოდალიზმის რღვევისა და კაპიტალიზმის დამკვიდრების ეპოქაში.

ქართველ კაცს მოუწევდა ჩაბმა იმ ახალ ბრძოლაში, რომლის მთავარი იარაღი განათლებული გონება და გონივრულად წარმართული სისტემატური შრომა იყო. ილიამ გამოხატა თავისი მკვეთრი პოზიცია — ქართველებმა უნდა გაუძლონ ამ ბრძოლას, გადარჩნენ, მაგრამ, როგორც კარგმა ფსიქოლოგმა, ერის ისტორიისა და ხასიათის მცოდნემ, იცოდა, რომ ქართველ კაცს ამისათვის მოუწევდა ცხოვრების წესისა და ცნობიერების რამდენადმე შეცვლა, რომ მას გაუჭირდებოდა კაპიტალისტური ცივილიზაციის უმთავრესი მოთხოვნების შეთვისება, ცოდნის, განათლების პრაქტიკული გამოყენება, რეალობის ზუსტად აღქმა, საღი აზროვნება. მიდიოდა რაინდობის, ხმლის, ფანტაზიორობის, ფუჭი ოცნებების, სახიობობის დრო. საჭირო იყო ფხიზელი გონება და ქმედება...

„ეხლა ხმალი თაროზე უნდა შეედვათ. აღარაფრის მაქნისია. ეხლა ან ადლი უნდა გვეჭიროს ხელში ან გუთანია... ეხლა ვაჟკაცობა უნდა შრომისა... ქვეყანა იმისია, ვინც ირჯება, ვინც უფრო უფროთხილდება ნაშრომს... უნდა ვისწავლოთ დროთა შესაფერისი სამამაცონი ზნენია“ (ჭავჭავაძე 1955: 12).

ილიამ თავისი შემოქმედებითა და მოღვაწეობით ყველაფერი გააკეთა, რომ ქართველი კაცი ორი ძლიერი იარაღით — რწმენით და ნამდვილი, რეალური, პრაქტიკულად გამოსაყენებელი ცოდნით აღჭურვილი — შეხვედროდა XX საუკუნეს.

ილიას ნაწერები ქადაგება იმისა, რომ ქრისტეს მოძღვრება იყო ქვეყნის მხსნელი საუკუნეების განმავლობაში და ასე იქნებოდა მომავალშიც. „ნუთუ არ იცი, რას გვამცნებდა ღმერთი ჯვარცმული, როს ბრძანა: „ვითა მამა ზეცას, იყავნ შენც სრული“ (ჭავჭავაძე 1987: 61). „ყოველთვის გსმენია ჩვენთვის ჯვარცმულის ქრისტეს სიტყვა: „ვითა მამა ზეცისა, იყავ შენ სრულიო“ („ერთ ნამს შენს სიცოცხლეში მაგისტვის სცდილხარ?“ — მიმართავს ილია ლუარსაბ თათქარიძეს) (ჭავჭავაძე 1988: 75). ილიას ნაწერებიდან მსგავსი ციტატების მოტანა უსასრულოდ შეიძლება... პოემა „განდეგილიდანაც“ აშკარაა, რას ნიშნავდა ილიასათვის და მთელი ერისათვის სულიერება, ლოცვა, ბერის სინმინდე. ბერების „ღვანლით ამ ტაძრის მადლი მთიულთა შორის ყველგან განთქმულა... და ის ადგილი, ის არემარე ესოდენ წმინდად სწამს დღესაც ერსა“ (ჭავჭავაძე 1987: 256).

მეორე მხრივ, ილიამ შემოქმედებისა და მოღვაწეობის დასაწყისშივე წარმოაჩინა რეალური, პრაქტიკული, სამომავლო საჭიროების ცოდნისა და განათლების არსი. ილიასათვის ნამდვილი ცოდნა — ესაა ცნობიერება, რომელიც ემყარება გონებრივ, ინტელექტუალურ, მაგრამ არა მხოლოდ ნიგნიერ, არამედ პრაქტიკულ შესაძლებლობებს. რეალობის სწორად აღქმა, მოვლენების საღად შეფასების უნარი უზიძგებს ადამიანს თვითშემეცნებისაკენ, ანუ ის არკვევს, რომელია მისი ადგილი და ფუნქცია ამ ქვეყნად, როგორია მისი მორალურ-ზნეობრივი კრიტერიუმები, სად ცხოვრობს, როგორია მისი საზოგადოება. ამგვარი თვითშემეცნება პიროვნებას აძლევს შესაძლებლობას, „ჭკვით განჭვრიტოს საზოგადო ცხოვრების დენა“ (ჭავჭავაძე 1987: 184).

რეალური ცოდნით აღჭურვილი, თვითშემეცნებადი პიროვნება არ არის მერყევი, მტკიცეა და განონასწორებული, ჩამოყალიბებულია მისი ურთიერთობა საზოგადოებასთან. ყოველივე ეს კი აძლიერებს როგორც საკუთარი თავის, ასევე ღვთის რწმენას. ჰაერში გამოკიდებული, არაპრაქტიკული და არაჯანსაღი, რეალობას მონყვეტილი ცოდნა და განათლება აუცილებლად განდევნის ყველანაირ რწმენას ადამიანის სულიერი სამყაროდან, პიროვნებას აქცევს ეჭვიან, გაუნონასწორებელ არსებად (თეიმურაზ ხევისთავი).

ეს მსჯელობა რომ აბსტრაქტული არ გამოვიდეს, გავიხსენოთ ილიას ნაწარმოებთა პერსონაჟები.

„გლახის ნაამბობის“ მღვდელმა, ოთარაანთ ქვრივმა, ლელთ ღუნიამ იციან, ვინ ვინ არის, მათთვის ყველაფერი გარკვეულია, ისინი ადვილად არ თმობენ პოზიციებს, არ არიან დაეჭვებულნი, არ ცდებიან საკუთარი შესაძლებლობების, გარემოს შეფასებაში. განდევნილია არარეალურად შეაფასა მოვლენები, არასწორად აღიქვა წუთისოფელი, ცოდვის, „ბოროტების სადგურად“ გამოაცხადა, ეს ცხოვრება დატოვა, როგორც პესიმისტმა, მაგრამ „ძალით დავინყებულმა“ რეალობამ თავი შეახსენა... ამიტომაცაა ის დისპარმონიული პიროვნება. ამიტომაც დაეჭვდა არჩეული გზის სისწორეში („გზა ხსნისა ასეთი მერგო მე, უბედურსა“).

სალი აზრი ერსაც სჭირდება და ბერსაც. ოთარაანთ ქვრივმა იცის, რომ ამქვეყნად „ვირთავებშიც“ არიან, იცის, რომ წუთისოფელი მკაცრია და „ბოროტების სადგურიცაა“, რომ „წუთისოფელს თუ ერთხელ თვალი მოუხუჭე, ისე გაგთელავს, როგორც დიდოელი ლეკი ნაბადას“ (ჭავჭავაძე 1988: 242), მაგრამ ეს ცოდნა კიდევ უფრო აძლიერებს რწმენას საკუთარი თავის მიმართ. მისი ღვთისნიერობა, უფლის რწმენა ხომ უსაზღვროა, მიუხედავად ქვრივის მკაცრი სიტყვებისა. ამიტომაც ადამიანების ტკივილი სტკივა, ამიტომაცაა ქვრივის დამოკიდებულება ადამიანებთან მაღლი, მაგრამ იმ რეალური ცოდნის გამო, პილპილმოყრილი.

ჭეშმარიტი და საღია „გლახის ნაამბობის“ მღვდლის ცოდნა საზოგადოების შესახებ. განდევნილისაგან განსხვავებით, ის არ გაურბის ბოროტებას, ებრძვის მას, ადამიანებს ასწავლის, როგორ გამოიყენონ წიგნი, განათლება ყოველდღიურ საქმიანობაში (გავიხსენოთ მისი დიალოგი პეტრესთან). ეს ადამიანი ხალხის სამსახურს, მათ დახმარებას ღვთის სამსახურთან ათანაბრებს. „კაცი ის არის, რომელიც თავისი გონებით ნამუშევარს ხიდად გასდებს“, — ამბობს მღვდელი (ჭავჭავაძე 1988: 54).

ილიასათვის მართლაც რომ ფასეული იყო ცოდნის, განათლების პრაქტიკულად გამოყენების უნარი. გავიხსენოთ არჩილისა და გიორგის დიალოგი, ცნობილი სტრიქონები „ოთარაანთ ქვრივიდან“: „უნიგნოდ თვალთახედვის ისარი მოკლეა და მარტო წიგნითაც საკმაოდ გრძელი არ არის“. გიორგის სწორი ხედვა, მისი შინაგანი რწმენა და „გულით გამოკვებილი“ ცოდნა გარესამყაროს რეალურად აღქმასა და პრაქტიკულ გამოცდილებას ეყრდნობა.

ძალიან საინტერესოა ილიას „ცრემლიანი ცოდნის“ („ოთარაანთ ქვრივი“) ინტერპრეტაცია. ჩვენი აზრით, ეს არის ტანჯვის, განსჯის შედეგად მიღებული დასაბუთებული ცოდნა, რომელიც კონკრეტულ შემთხვევაში გლახობასა და თავადობას შორის „ხიდის გამთელებას“ ითვალისწინებს არა მხოლოდ წიგნის, მნიგნობარის „პტყყელი ენის“ საშუალებით, არამედ ცხოვრებისეული გამოცდილების საფუძველზე. „ხიდის გამთელება“ კი ერს მართლაც ჰაერით სჭირდებოდა...

ილიამ თავისი მხატვრული შემოქმედებით თითქოს თანდათან მოამზადა ფსიქოლოგიური საფუძვლები, ქართველ კაცს მისცა შესაძლებლობა უმტკივნეულოდ მიეღო ახალი დროის მკაცრი, აუცილებელი მოთხოვნები...

ყოველივე ამის კვალდაკვალ, დროის მსვლელობასთან ერთად, ილიას ნაწერებში თანდათან იკვეთება და საბუთდება „ლონე ხორციელისა“ და „ლონე სულიერის“ ურთიერთკავშირის აუცილებლობა. ილიას ცნობილი თეზისი „სულიერ ღონესთან ერთად უნდა ვლიდეს ღონე ხორციელიც“ გონებრივი და ქონებრივი შესაძლებლობის ურთიერთობის საჭიროების მტკიცება იყო. კონკრეტულად კი ეს თეზისი აღიარებდა: ერის განვითარებისათვის თანაბარი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ლიტერატურულ-გან-

მანათლებლურ და ეკონომიკურ მოღვაწეობას, ამიტომაც სრულიად ლოგიკური და მოსალოდნელი იყო ილიას ყოფნა ბანკში. ბანკის თავმჯდომარის ამჟღავნებით ილია თითქოს რეალობაში ხედავს შემოქმედებაში ასახულ იდეებს (ოთარანთ ქვრივის ყაირათიანობა, შრომისმოყვარეობა, ლუარსაბ თათქარიძის შეუმეცნებელი სულიერი სამყარო, უმიზნობა, ფუქსავატობა და უქნარობა).

ქართველი საზოგადოებისათვის თითქოს მოულოდნელი იყო: ილია ბანკირი, ეკონომისტი, უსაყვედურებდნენ და ჰკიცხავდნენ კიდევაც თითქოსდა უქმად დაკარგული დროის გამო, მაგრამ ყურადღებამოდუნებული ადამიანები ვერ ხვდებოდნენ, რომ ილია მთელი თავისი შეგნებით, ლიტერატურული ნაწერებით, მოღვაწეობით ეხმარებოდა მშობელ ერს, გაეცნობიერებინა ახალი ეპოქის რაობა: საჭირო იყო არა მხოლოდ ლიტერატურა, თეატრი, ლექსი, პოეზია, არამედ ბანკი, ვაჭრობა, ალებ-მიცემობა, უპირველესად კი ეკონომიკური, სოციალური მეცნიერებების განვითარება საქართველოში. ამ კონკრეტულ პრობლემაზე ზრუნვა კი, როგორც ირკვევა, ილიას ძალიან ადრე დაუწყია. 1863 წელს „საქართველოს მოამბის“ საპროგრამო განცხადებაში ილია ჰპირდებოდა მკითხველს, რომ მიაწვდიდა წერილებს საქართველოს ისტორიის, საპოლიტიკო და სოფლური ეკონომიკის შესახებ: „აქ ვეცდებით გავაცნოთ ჩვენს საზოგადოებას ეს საგნები იმოდენად, რამოდენადაც დრო და საჭიროება მოითხოვს“ (ჭავჭავაძე 1863: 3). მასში ნათქვამია, რომ საპოლიტიკო და ეკონომიკის განყოფილებას ივანე სერუბრიაკოვი (ოქრომჭედლიშვილი) უნდა გასძღოლოდა, მაგრამ სერუბრიაკოვს „საქართველოს მოამბის“ გამოცემების მასალის მომზადებაზე მონაწილეობა არ მიუღია. ჟურნალში პირველ ექვს თვეს არაფერი დაბეჭდილა. 1863 წლის II ნახევარში გაუქმდა „საქართველოს მოამბის“ ერთ-ერთი განყოფილება „სხვადასხვა ამბავი“. უფრო ზუსტად, ხელისუფლებამ ეს რუბრიკა გარკვეული მოსაზრების გამო აკრძალა. ამ განყოფილებაში ზოგჯერ იბეჭდებოდა წერილები ეკონომიკისა და სოფლის მეურნეობის შესახებ. არადა, პოლიტიკური ეკონომიკის, სოციოლოგიის განვითარება ქვეყანაში უკვე აქტუალური იყო.

ილიამაც არ დააყოვნა. „საქართველოს მოამბის“ 1863 წლის ნოემბერში დაიბეჭდა იმ დროის გამოჩენილ ეკონომისტთა ნაწერების თარგმანები, კერძოდ, ფრედერიკ ბასტიას ორი სტატია „მძარცველობის ფიზიოლოგია“ და „ორნაირი სწავლა“ („საქართველოს მოამბე“, 1863 წ., 8 და 11); პიერ ჟოზეფ პრუდონის „სიღარიბე, როგორც ეკონომიური პრინციპი“ („საქართველოს მოამბე“, 1863 წ., 10) თარგმანები ხელმოწერილია ფსევდონიმით „ბ.ვ.“. როგორც ირკვევა, თარგმანები ილიას კალამს ეკუთვნის (აღნიშნული პროზაული თარგმანები დაიბეჭდება ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა მიმდინარე ოცტომეულის მე-16 ტომში, შენიშვნებში განხილულია ატრიბუციის საკითხები).

პოლიტიკური, ეკონომიკური ხასიათის წერილების თარგმნა საკმარის განათლებასა და გამოცდილებას მოითხოვდა, მით უმეტეს იმ დროს, როცა ქართულ ენაში არ არსებობდა სათანადო ტერმინოლოგია, ქართული მეტყველება მოუქნელი იყო ამგვარი საკითხების გადმოსაცემად.

ილია ჭავჭავაძემ აზრი სწორად და გასაგებად მიაწვდინა მკითხველს, შეიმუშავა სათანადო ქართული ტერმინებიც. უნდა გავითვალისწინოთ ილიას განათლებაც (სწავლობდა იურიდიული ფაკულტეტის კამერალურ განყოფილებაზე). ალბათ, მას შედარებით გაუადვილებოდა პოლიტიკური და ეკონომიკური ტერმინოლოგიის ზუსტად გადმოტანა ქართულ ენაზე.

ილია არ ღალატობს თარგმნის თავისებურ სტილს. ცდილობს ტექსტი ახლობელი და საინტერესო იყოს ქართველი მკითხველისათვის. ამ მიზნით ქართულ ტექსტში, როგორც ჩანს, დამატებულია კომენტარები, სხვადასხვა ჩანართები, ზოგჯერ მოშველიებულია რუსთაველის აფორიზმებით; ისიც ჩანს, რომ მთარგმნელი ტექსტს მიზნობრივად არჩევს. მოუფსმინოთ ერთ კომენტარს: „არის ერთი წიგნი, დაწერილი გამოჩენილის ფრანციის ეკონომისა ბასტიასაგან; ეკონომიური სოფიზმებით. თუმც მთელი წიგნი ფრიად საგანგებო რამ არის და სასარგებლოცა როგორც ყველასათვის, ისე ჩვენთვისაცა, მაგრამ მე იქიდან ამოვიღე მარტო ერთი ნაწილი, რომელიც უფრო

მეტად მოედგმის ჩვენს ცხოვრებას და რომელმაც იქნება გვიშველოს ზოგიერთი რამე გავიგოთ და ამით ჩვენთვის უნაყოფო არ იქმნეს“ („საქართველოს მოამბე“ 1863გ: 61).

ფრანგი ეკონომისტის ფრედერიკ ბასტიასა (1801-1850) და ასევე ფრანგი სოციოლოგიისა და ეკონომისტის პიერ ჟოზეფ პრუდონის (1809-1865) თხზულებებში, ჩანს, ილის თავდაპირველად დაინტერესდა ეკონომიკური პრობლემებისა და ადამიანთა ფსიქოლოგიის, ზნეობის ურთიერთობის პრობლემებით.

ფრედერიკ ბასტიას სტატიებში „მძარცველობის ფიზიოლოგია“, და „ორნაირი სწავლა“ განხილულია მძარცველობასთან დაკავშირებული საკითხები: როდის ხდება ძარცვა, რა არის მისი საფუძვლები. შემდეგ ისმის კითხვა: რა მოსპობს მძარცველობის ფსიქოლოგიას – მეცნიერება (საპოლიტიკო ეკონომია) თუ ზნეობა, რელიგია?

ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე მშვიდობისმოყვარე რელიგია არ არსებობს. მაგრამ საუკუნეების მანძილზე მძარცველობა მუდამ არსებობდა. ანტილიის კუნძულებზე მონების პატრონები მამა-პაპითვე აღიარებენ ქრისტეს რჯულს, მაგრამ მონობა და მძარცველობა იქ მუდამ იყო. ჩანს, სახარებამ ვერ გაარღვია მძარცველობის კედელი, ენიდან გულში ვერ გადაიტანა ქრისტეს საღვთო ცნება. პირიქით, რელიგია ზოგჯერ თავად იყო მძარცველობის საფუძველი. ის ჰპირდებოდა ხალხს საიქიოს ბედნიერებას, თვით იჩემებდა ყველაფრის და, მათ შორის, მეცნიერების მონოპოლიასაც, ცოდნას სახურავს აფარებდა, რომ ხალხს ის არ შეეძინა. განათლებას და ზნეობას კი ადამიანებს ისეთს ურიგებდა, როგორც თავად უნდოდა. ეს ნიშნავს, რომ სარწმუნოებას მძარცველობისათვის იყენებდნენ. საკითხი ასე დგება: მსახური ემსახურება სარწმუნოებას თუ სარწმუნოება მსახურს? თუ მსახური ემსახურება სარწმუნოებას, ეს სიკეთეა. ის ქადაგებს და ასრულებს მის მცნებებს. თუ სარწმუნოება ემსახურება მსახურს, ეს ბოროტებაა. მსახური ისე ექცევა სარწმუნოებას, როგორც სურს, დროებისა და გარემოების შესაფერად ცვლის სარწმუნოების არსს, ამ დროს სამღვდელოების შემწეობით სარწმუნოების წარმატება კი არ უნდა, სარწმუნოების შემწეობით – სამღვდელოს წარმატება. აი, ამ დროს ხდება ძარცვა. ცხადია, ქრისტიანობამ ვერ მოსპო ძარცვა საუკუნეთა მანძილზე. პირიქით, ზოგჯერ თავად იყო მძარცველობის საფუძველი. მამ სადაა გამოსავალი?

სწორედ ამ დროსაა საჭირო მეცნიერება, რომელიც გაანათლებს არა საზოგადოების ნაწილს, არამედ მთელ საზოგადოებას. სწორედ ამ დროსაა ფასეული საპოლიტიკო ეკონომია. 1. საპოლიტიკო ეკონომია ცხადყოფს, რომ მძარცველობა უნდა მოისპოს სარგებლობის აღიარებით, ოღონდ არა მხოლოდ კერძო სარგებლობის შემწეობისათვის, არამედ საზოგადო სარგებლობის შემწეობისათვისაც. 2. საპოლიტიკო ეკონომია განასხვავებს ნებაყოფლობით და მონის შრომას. ის პირდაპირ ციფრებით ცხადყოფს, რომ ნებაყოფლობითი შრომა თავისი ბუნებით პროგრესულია, წარმატებულია, ხოლო მონის შრომა – უძრავია, ამიტომაც აუცილებელია ნებაყოფლობითი შრომის გამარჯვება. 3. საპოლიტიკო ეკონომიამ უნდა გაანათლოს, აღზარდოს საზოგადოება. მძარცველი ადვილად მოატყუებს და გააბრიყვებს გაუნათლებელს. გაუნათლებელი რომ არ გაბრიყვდეს, ამის ნამალი ცოდნაა – ჭეშმარიტი, რეალური ცოდნა გარემოს საზოგადოებრივი განვითარების კანონების შესახებ! („საქართველოს მოამბე“ 1863გ: 68).

ამ თხზულების მიხედვით, თითქოს მძარცველობის მოსპობის პროცესში უპირატესობა მეცნიერებას, საპოლიტიკო ეკონომიას მიენიჭა, მით უმეტეს, სტატიებში საუბარია ქრისტიანული რელიგიის ზოგჯერ ბოროტად გამოყენების შესახებაც, მაგრამ ილიას მიერ თარგმნილი თხზულებები სწორედ იმიტომ „მოედგმოდა“ იმდროინდელი ქართული საზოგადოების ინტერესებს, რომ მათში აღიარებულია რწმენის, სარწმუნოების და ზნეობის დიდი როლი მძარცველობის, უსამართლობისა და ჩაგვრის მოსპობის პროცესში.

ძარცვაში ორი პირია გარეული. ერთი მძარცველი, დამჩაგრელი, მეორე — გაძარცვული, დაჩაგრული.

საპოლიტიკო მეცნიერება მოქმედებს დაჩაგრულზე, უჩვენებს, რა მოსდევს მის ჩაგვრას, რას კარგავს და რატომ. საპოლიტიკო მეცნიერება ცდილობს დაჩაგრული

გამოაფხიზლოს, გაანათლოს, ასწავლოს, აანგარიშებინოს, გახადოს ცოტათი უნდოც კი. ის **ჭკუას ელაპარაკება**, ის **ამტკიცებს** ფაქტებით.

სარწმუნოება, რელიგია აჯერებს მძარცველს, მჩაგვრელს: თავი დაანებე ბოროტსა, ჰქმენ კეთილი. ის **გულს ელაპარაკება**. „აქედამ გამოდის ორნაირი სწავლა, რომელნიც არამცთუ ერთმანეთის წინააღმდეგნი არიან, არამედ ერთად მოქმედობენ: ერთი „სარწმუნოებისა ანუ ფილოსოფიური“, მეორე — „ეკონომიკური“ („საქართველოს მოამბე“ 1863დ: 75).

რომელია უფრო მნიშვნელოვანი ძარცვის მოსასპობად: მეცნიერება თუ რელიგია?

„სარწმუნოების ძლევა მოსილება უფრო მშვენიერია, სანუგეშო და ძირეული. ძლევა საპოლიტიკო ეკონომიისა უფრო ადვილია და უებარი“ („საქართველოს მოამბე“ 1863დ: 77).

სტატიების დასკვნა ამგვარია: ადამიანებს ორივე სჭირდებათ. „დაე, სარწმუნოება მაც და საპოლიტიკო ეკონომიამაც იმის მაგიერ, რომ ერთურთი ჰკიცხონ, ერთად იშრომონ და ბოროტებას შეებან სხვადასხვა მხრით“ („საქართველოს მოამბე“ 1863დ: 79). როცა ეკონომისტები თავის საქმეს აკეთებენ, თვალებს უხელენ სულელებსა, აჯერებენ დაჩაგრულებს, „სარწმუნოებამ სდევნოს კაცს გულის სიღრმემდინა, დაანახოს მას კეთილმოქმედების, თავდადების, გულშემმატკივრობის სიტკობება, და პირი მოხსნას კეთილმოქმედების წყაროს იქა, სადაც ჩვენ მარტო ბინიერების წყაროს ამოშრობა შეგვიძლიან“ („საქართველოს მოამბე“ 1863დ: 80).

აქ ერთიცაა საინტერესო: რით უნდა დაიწყოს საზოგადოებამ?

პოლიტიკური ეკონომიის მცოდნე საზოგადოება კეთილმოქმედია ჯერ ანგარიშის გამო, შემდეგ უნდა მოჰყვეს რწმენა, წრფელი გული და სინდისის ხმა, ეს უკვე საზოგადოებრივი განვითარების მაღალი საფეხურია, რომლისკენაც ყოველი ერი უნდა ისწრაფოდეს.

„იქნებ კაცთა საზოგადოებამ ჯერ ეგ უფერული მდგომარეობა უნდა გამოიაროს, რომელშიც კაცნი კეთილმოქმედნი იქნებიან ანგარიშის გამო და არა გულითა, მაგრამ ბოლოს აქედამ აინიონ მდგომარეობამდინ, რომელიც უფრო პოეტური იქნება და რომელშიც კაცნი კეთილს იქმოდენ არა რომელიმე ანგარიშის გამო, არამედ წრფელის გულით და მონადინებით“ („საქართველოს მოამბე“ 1863დ: 80).

პიერ ჟოზეფ პრუდონის სტატიის „სიღარიბე, როგორც ეკონომიური პრინციპი“ თარგმანში ილია ქართველ საზოგადოებას კვლავ რელიგიისა და მეცნიერების მორიგების, ურთიერკავშირის შესახებ ესაუბრება, კერძოდ, განხილულია საკითხები: რას ნიშნავს ქრისტიანული სიღარიბის კანონი და რატომ არ ეწინააღმდეგება ის მეცნიერების, ცივილიზაციის, ტექნიკის განვითარებას?

ქრისტიანობა გვასწავლის: ღმერთს, სიმდიდრის ნაცვლად, „პური ჩვენი არსებით“ ვთხოვოთ. შემოქმედი გვიქადაგებს: კაცის ცხოვრების წყარო შრომაა. „შრომა და მოქმედება მარტო ჩვენის ხორცის დაცვისათვის არ არის, იგი საჭიროა კიდევ ჩვენი სულის გაშლისათვის“ („საქართველოს მოამბე“ 1863გ: 66) კაცის ცხოვრების წყარო შრომაა, ზომიერება, დანიშნულება – მეცნიერება და სიმართლე. „ცოტათი ცხოვრობდე, ბევრს მუშაობდე, განუწყვეტილვ სწავლობდე“ („საქართველოს მოამბე“ 1863გ: 79).

ქრისტიანობამ გვიქადაგა „სიღარიბის კანონი“. „სიღარიბე, როგორც ეკონომიური პრინციპი“, დაამკვიდრა. ეს ნიშნავს ზომიერებას, რიგიანობას. ზომიერება ოთხ სათნოებათა შორის პირველია. ქრისტიანული ზომიერების მიხედვით, კაცს შრომით ის ეძლევა, რაც საჭიროა ხორცის დაცვისათვის და სულის აყვავებისათვის... კაცს არ აქვს „ავ-მუცლობის ნება“ („საქართველოს მოამბე“ 1863გ: 72).

ქრისტიანობამ პირველად განსაზღვრა სიღარიბის კანონი და, რასაკვირველია, „თეოლოგიის მხრით გასინჯა“. ქრისტიანობამ გაილაშქრა წარმართთა გატაცებულ სიამოვნებათა წინააღმდეგ. ამიტომაც ცუდად გაიგეს ქრისტიანული სიღარიბის კანონი. წარმოიდგინეს სიღარიბე „ტანჯულად თავის დაჭერაში, მარხულობაში, მონონობაში, სინანულში“. „ეს რომ მოვაშოროთ, სიღარიბე, წარმოთქმული სახარებისაგან,

არის უდიდესი ქვემარტივება, რომელიც ქრისტემ კაცს უქადაგა“ („საქართველოს მოამბე“ 1863გ: 87)

სილარიბე, ქრისტიანული გაგებით, „რიგიანია და უძრახველი, მისი სამოსელი დაკონკილი არ არის, მისი სადგური ფაქიზია, მრთელია და მშვიდობიანი. იგი თეთრეულს კვირაში ერთხელ მაინც იცვლის. იგი არც ფერ-მკრთალია, არც შიმშილით გადალულული... იგი ბედნიერია“ („საქართველოს მოამბე“ 1863გ: 73).

ქრისტიანობის მიხედვით, სილარიბე, როგორც ეკონომიური პრინციპი – ესაა ზომიერების, თანასწორობის პრინციპი. ესაა მოიპოვო ის, რაც აუცილებელია, რა გჭირდება. როდესაც დაიწყებ ფიქრს და მოქმედებს იმის შეძენაზე, რაც არ გჭირდება, ეს უკვე არღვევს ზომიერებას. ყაირათიანობას, თანასწორობის კანონს ორი მიმართულებით: 1. ეკონომიური პრინციპების მიხედვით (მეცნიერულ დონეზე) ბევრის მოპოვება გამოიწვევს სხვათა სილარიბეს – ესაა რეალური სილარიბე. 2. ამ დროს, შესაძლოა, ყველას ენვიოს ეს რეალური სილარიბე ანუ ისიც ველარ მოვიპოვოთ, რაც ჩვენთვის აუცილებელია.

ქრისტიანული სილარიბის, როგორც ეკონომიური პრინციპის, დარღვევა იწვევს **რეალურ სილარიბეს**, რომელიც აუტანელია. ეკონომიკურ პრინციპად მისაღებია **რელიგიური სილარიბის კანონი**.

ეს კანონი არ უარყოფს სიმდიდრეს. სიმდიდრის მატება შრომის გაძლიერებას მოჰყვება. შრომა უნდა „მოეწყოს გონივრულად“, რომ დაიზოგოს დრო და ძალა. ამავე დროს ბოლო უნდა მოელოს პარაზიტობას ანუ სხვის ხარჯზე ცხოვრებას. თანასწორობის კანონი ქრისტიანობის უმთავრესი კანონია. ადამიანებმა თანასწორად უნდა გაიყონ ცოდნაც, ღვანლიც, ნამუშევარიც. სილარიბის კანონი თავისთავად გულისხმობს თანასწორობასაც.

ყოველივე აქედან გამომდინარე, ისმის კითხვა: ქრისტიანული სილარიბის პრინციპი ხომ არ გამოიწვევს კმაყოფილებას ანუ იმას, რომ ადამიანი გაიყინოს ერთ ნერტილზე, აღარ ისწრაფოდეს უკეთესისაკენ. მაშ რაღად გვინდა ტექნიკა, ცივილიზაცია, გამოგონებანი, მეტი შრომა? მაშ რაღად ვიმტვრევთ თავს, თუ ჩვენი შრომით მეტს ვერ მივაღწევთ?

სილარიბის, როგორც ეკონომიკური პრინციპის კანონი, ქრისტიანობამ მოგვცა. ამიტომაც, ფაქტია, ის აუცილებლად გულისხმობს სულიერ სიმაღლეს, გონიერებას, განათლებას. ქრისტიანული სილარიბის კანონით (ანუ ზომიერებით, თანასწორობით, ბედნიერებით, სიმშვიდით) იხვეწება ჯერ სულიერება, შემდეგ აუცილებლად გაიზრდება ხორცის საჭიროებაც: გონიერ, განათლებულ მუშას მეტი მოთხოვნილება უჩნდება, ოღონდ სულიერების შესაბამისი. გაუნათლებელი იოლად გავა ცუდ სადგომში. განათლებულს, გემოვნებიანს მოუნდება მეტი თეთრეული, კარგი სახლი. დასვენების, წიგნების კითხვის, თეატრის ნახვის, თუნდაც მოგზაურობის სურვილი გაუჩნდება. ამას მეტი ფული სჭირდება. ამიტომაც ის მეტს იშრომებს, დაინახავს ტექნიკის განვითარების საჭიროებას, გამოიყენებს ცივილიზაციის მიღწევებს.

ამიტომაც, სილარიბის ქრისტიანული კანონი არ გახდის ადამიანს კმაყოფილს, არ შეაფერხებს შრომის სურვილს, ტექნიკის განვითარებას, რადგან ამ კანონში დევს უპირველესი ამქვეყნად – სულიერება – სულის სიმაღლე, ზნესრულობა, გონების განვითარება, განათლება, შემდეგ ხორციელება. ამიტომაც ამ კანონის ამოქმედებას მოჰყვება: ზომიერება, თანასწორობა, ზნეობა, რწმენა, შრომის სიყვარული, წადილთა და მიდრეკილებათა კონტროლი, სამართლიანობა, შრომით სიამოვნებისა და არა ტანჯვის მიღება.

ილია ჭავჭავაძემ, როგორც ყოველთვის, მიაგნო ეპოქით მოტივირებულ აქტუალურ პრობლემებს, რომლებიც მართლაც რომ „მოედგმოდა“ საზოგადოების ინტერესებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფეოდალიზმის რღვევა და კაპიტალიზმის შემოჭრის პროცესი ქართულ ცნობიერებაში იწვევდა ძველი და ახალი ღირებულებების შეჯახებას. მეცნიერების, ტექნიკის განვითარება თითქოს, ერთი შეხედვით ან არასწორ განსჯათა მიხედვით, ებრძოდა ტრადიციებს. ადამიანებს რაღაც აფრთხობდათ, რაღაცის ეშინოდათ. ილიას ალღოიანობა, ახალ ცხოვრებასთან შეხვედრის მზაობა

ბევრისათვის ქართულ ხასიათთან, ზნეობასთან, რწმენასთან, რელიგიასთან ბრძოლის ტოლფასი გახდა. ისეთებისათვისაც, რომლებსაც ნამდვილად უნდა სცოდნოდათ საქმის არსი და გონივრულად უნდა აღექვათ ილიას მიზნებიც: „ვამ თქვენ მოსვლას... უსასობა, ურწმუნობა უმანკოთ გულში ღრმად ჩაუნერგეს. ლოცვა რათ გვინდა? ღმერთი რათ გვინდა! ჩვენი გონება არს ჩვენი ღმერთი“... (ორბელაინი 1992; 310).

ილია დაჟინებით, მტკიცედ, თანმიმდევრულად, თავისი შემოქმედებით, მოღვაწეობით ცდილობდა დაერწმუნებინა ადამიანები: ისევე სჭირდებოდათ „ღონე ხორციელი“ — ეკონომიკა, ფული, ტექნიკის განვითარება, როგორც „ღონე სულიერი“ — ლიტერატურა, რელიგია, რწმენა: „ერი და ქვეყანა, რომელთაც ან ერთი აკლია ან მეორე — ცალფეხა კაცსა ჰგავს და, როგორც ცალფეხა კაცი შორს მანძილს საჭირო სიმალით ვერ გაივლის, ისეც ერი, ქვეყანა ვერას გახდება, თუ თავის წარმატების საყვევარში ეს ორი უღლადი, ყოვლითშემძლებელი ძალ-ღონე არ ეყოლება შებმული ერთად და განუყრელად (კალანდარიშვილი 1989: 63-65).

ფასეულობათა მტკიცეული ცვლილებების პროცესში (ილია თავად ბრძანებდა „ყველა დროს თავისი ტკივილი აქვსო“) ქართველ კაცს უნდა გაეაზრებინა, რომ მოუწევდა ცნობიერების რამდენადმე შეცვლა. რაც მთავარია, მას უნდა სცოდნოდა, რომ მეცნიერება და რწმენა ერთმანეთს არ უშლიდა. პირიქით, რეალური ცოდნა სამყაროს, საზოგადოების შესახებ უფრო განამტკიცებდა თვითშემეცნებას, ღირსებას, ადამიანებს დაეხმარებოდა საზოგადოებაში თავიანთი ადგილის მოძიებასა და სწორი პოზიციის არჩევაში. რეალობის სწორად აღქმისა და შეფასების, საღი აზროვნების, პრაქტიკული გამოცდილების საფუძველზე ჩამოყალიბებულ ცოდნასა და რწმენას მორიგება არ სჭირდებოდა. ამდენად, საზოგადოების განვითარება უნდა დაყრდნობოდა „ორნაირ სწავლას“: რწმენას და მეცნიერებას. ქართველის ძეს უნდა „გაეკვლია ზოგადი ცხოვრება, მცნების ნათლით ზეაზიდულ, ამაღლებული ჭკვით უნდა განეჭვრიტა საზოგადო ცხოვრების დენა“ (ჭავჭავაძე 1987: 185), ანუ პროგრესისათვის აუცილებელი იყო რელიგიურ-ეთიკური ზნეობის, ბიბლიური პოზიციების გააზრება ქვეყნის განვითარების პროცესში. უფრო მეტიც, ილიას შემოქმედება და მოღვაწეობა, მათ შორის ზემოთ განხილული პროზაული თარგმანები გვაძლევს იმის საფუძველს, რომ ვილაპარაკოთ მწერლის რეალისტურ სივრცულ არეალში **ქრისტიანული ეკონომიკური აზროვნების არსებობაზე**.

ილიამ, როგორც სჩვეოდა, ამ ყველაფერს ზუსტი ფორმულირება მისცა, რაც შესანიშნავადაა ჩამოყალიბებული გაბრიელ ეპისკოპოსის დასაფლავების დღეს თქმულ სიტყვაში: „განსვენებული ღრმადმინეწილი მეცნიერი იყო და იმოდენადვე ღრმადმორწმუნეცა. აქ არის მისი აღმატებულება არამცთუ ჩვენთვის, სხვებისთვისაც, რადგანაც ბევრსა ჰგონია, რომ მეცნიერება და სარწმუნოება ერთმანეთში მოურიგებელნი და მოუთავსებელნი არიანო... ამ ორ სამფლობელოთა შორის **შემაერთებელ ხიდსა სწნავს მარტო სიბრძნე**... მისი მოღვაწეობა, მთელი მოძღვრება ეყრდნობოდა **„გამეცნიერებულ სარწმუნოებას და გასარწმუნოებულ მეცნიერებას“** (ჭავჭავაძე 1955: 252-253).

ჩანს, ილია ამ „ორნაირი სწავლის“ დასტურს და ნათელყოფას ეძებდა თანამედროვე უცხოურ მწერლობაშიც, მეცნიერულ ნაწერებში, თარგმნიდა მათ და ამგვარი ძალისხმევითაც ცდილობდა ქართველი საზოგადოების ცხოვრება „თავის დენაში არ შეყენებულიყო“, ქართველ კაცს უმტკიცეწეულად მიეღო ახალი, გადაელახა დაბრკოლებანი, მისი აზროვნება თანამედროვე მსოფლიო პროცესების კვალდაკვალ განვითარებულიყო.

ეს ყველაფერი, ჩვენი აზრით, მიესადაგება დღევანდელი საქართველოს ბევრ საჭირობოროტო, სამომავლო პრობლემასაც.

დამონემაზანი:

- კალანდარიშვილი 1989:** კალანდარიშვილი გ. ილია ჭავჭავაძე, აზრები. თბ.: 1989.
- კანკავა 2006:** კანკავა გ. ჩვენი ჰუმანიტართა „კორპუსის“ მდგომარეობის გამო. ლიტერატურული ძიებანი, XXVII, თბ.: 2006.
- კუპრეიშვილი 2007:** კუპრეიშვილი ნ. ილიას ბანკი და სოციოცენტრიზმის დეფიციტი. ნიგნში: ილია ჭავჭავაძე – 170. თბ.: 2007.
- ნინიძე 1997:** ნინიძე მ. მაღლის წყარო. თბ.: 1997.
- „საქართველოს მოამბე“ 1863ა:** ი. ჭავჭავაძის შესავალი წერილი ჟურნალისათვის „საქართველოს მოამბე“, №1, 1863 (1991 წლის გამოცემა).
- „საქართველოს მოამბე“ 1863ბ:** ილიას თარგმანი ბასტიას თხზულებისა „მძარცველობის ფიზიოლოგია“. „საქართველოს მოამბე“, № 8, 1863.
- „საქართველოს მოამბე“ 1863გ:** ილიას თარგმანი პრუდანის სტატიისა „სიღარიბე, როგორც ეკონომიური პრინციპი“. „საქართველოს მოამბე“, № 10, 1863.
- „საქართველოს მოამბე“ 1863დ:** ილიას თარგმანი ბასტიას თხზულებისა „ორნაირი სწავლა“. „საქართველოს მოამბე“, № 11, 1863.
- ორბელიანი 1992:** ორბელიანი გ. პასუხი შვილთა. ქართული მწერლობა, ტ. IX, თბ.: 1992.
- ჭავჭავაძე 1955ა:** ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. IV. თბ.: 1955.
- ჭავჭავაძე 1955ბ:** ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. V. თბ.: 1955.
- ჭავჭავაძე 1987:** ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. I. თბ.: 1987.
- ჭავჭავაძე 1988:** ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. II. თბ.: 1988.
- ჯავახიშვილი 2000:** ჯავახიშვილი მ. „ჯაყოს ხიზნები“. სასკოლო გამოცემა. თბ.: 2000.

Natela Chitauri

“Double Learning” in Creation of Ilia Chavchavadze

Summary

Ilia Chavchavadze felt early the real threat of knowledge and faith contradiction. He, by his creations and life made the best efforts to help Georgians meet XX century equipped with two powerful weapons: faith and real practical knowledge.

The case in point is his translation works; specifically, prosaic translations published in journal “Sakartvelos Moambe”, scientific letters of Frederic Bastia (1808-1850) and Pier Prudon (1809 – 1865).

In these articles Ilia was interested with economic and human psychological, plural moral relation problems. Ilia introduced Georgian society with moral and economic bases of elimination of oppression, also the law of Christian poverty.

These translations clarify Ilia found the problems again and made it clear for society that real, practical knowledge and faith doesn't contradict with each other, on the contrary, the development of the country is defined by their intercommunication.

It seems that Ilia seeked the proof of double learning in modern foreign writings.

ვის ეკუთვნის „დროების“ სარედაქციო წერილი ათონის გამო?

1882 წლის 20 თებერვალს ყოველდღიურ გაზეთ „დროებაში“ (№ 37), რომელიც იმჟამად სერგეი მესხის რედაქტორობით გამოდიოდა, გამოქვეყნდა ხელმოუწერელი სარედაქციო წერილი *„ქართველთა ქონება ათონის მთაზე“*. სტატია ეხმაურება ქართველთა და ბერძენთა შორის გამწვავებულ ურთიერთობას საკუთრების გამო ათონზე. ამის შემდეგ, რვა ათეული წლის განმავლობაში, ეს ტექსტი მეტჯერ აღარ დაბეჭდილა.

როდესაც სერგეი მესხის ლიტერატურული მემკვიდრეობის მკვლევარმა და გამომცემელმა იოსებ ბოცვაძემ გამოსაცემად მოამზადა მწერლის ნაწერების სამტომეული (1962-1964), მან ეს წერილი კრებულის მესამე ტომში მოათავსა (მესხი 1964: 377-378)¹.

ის, თუ რის საფუძველზე დადგინდა ამ ტექსტის ავტორი (ისევე როგორც არაერთი სხვა ტექსტისა ამ გამოცემაში), გაცხადებულია თხზულებათა გამომცემლისეულ „წინასიტყვაობაში“:

„ჩვენს გამოცემაში შეტანილია [...] ს. მესხის ხელმოუწერელი წერილები. რამე გარკვეული წყარო, რომელიც ადასტურებდეს ს. მესხის ავტორობას ხელმოუწერელი წერილების მიმართ, თითქმის არ მოგვეპოვება. ამ შემთხვევაში ძირითადად ვეყრდნობოდით წერილების ენას, სტილს, თემატიკას და საკითხების დასმისა და გადაწყვეტის მესხისებურ მეთოდს.

არ არის გამორიცხული ის გარემოება, რომ ხელმოუწერელი წერილები სერგეი მესხისადმი მიკუთვნებისას შეიძლება დავუშვათ რაიმე შეცდომა“ (ბოცვაძე 1962: 10)².

2007 წელს გამოქვეყნდა ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა აკადემიური ოცტომეულის XV ტომი, რომელშიც შესული პუბლიცისტური ტექსტების ავტორობა გამოცემის რედაქციას სათაოდ მიუჩნევია. ამიტომაც გამომცემლებს³ ტომისათვის ამგვარი სათაური მიუნიჭებიათ: *„პუბლიცისტური წერილები (სავარაუდონი)“* (ჭავჭავაძე 2007ბ: 3). მასში გამოქვეყნებულ ტექსტებს შორის აღმოჩნდა მანამდე სერგეი მესხის კუთვნილად მიჩნეული *„ქართველთა ქონება ათონის მთაზე“* (ჭავჭავაძე 2007ბ: 306-308).

გამომცემლები ამჯერად დაემყარნენ ლევან ჭრელაშვილის კვლევის შედეგებსა და დასკვნებს, რომელთა თანახმადაც, ეს ტექსტი და „დროებაში“ გამოქვეყნებული სხვა არაერთი ტექსტი ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნის (იხ. ჭრელაშვილი 1985: 5-23). ავტორის დადგენის ჭრელაშვილისეული მეთოდები როგორც ზოგადია, ისე კონკრეტული და შეეხება, კერძოდ, ამ ტექსტსაც. ზოგადად, მკვლევარს მიაჩნია, რომ, საერთოდ, ყველა ის მოწინავე წერილი, რომლებიც გაზეთში ხელმოუწერლად გამოქვეყნდა, რედაქტორს (ანუ თანარედაქტორთაგან ერთ-ერთს) უნდა ეკუთვნოდეს, ხოლო ილია ჭავჭავაძე, სერგეი მესხთან ერთად, მართალია, მხოლოდ 1880 წელს აწერდა ხელს გაზეთის თანარედაქტორად, მაგრამ, მისი აზრით, სინამდვილეში სერგეი მესხიცა და ილია ჭავჭავაძეც შემდგომშიც ისევე განაგრძობდნენ გამომცემის ერთობლივ რედაქტორობას. ამავე დროს, იაკობ გოგებაშვილის ფონდში დაცულია სერგეი მესხის ნაწერების ჩამონათვალი — სახელწოდებით *„გადაუწერელი სტატიები“* — და ის მოწინავე წერილები, რომლებიც არაა შესული ხსენებულ ნუსხაში, ლევან ჭრელაშვილის თვალსაზრისით, შესაბამისად უნდა ეკუთვნოდეს ილია ჭავჭავაძეს როგორც გამომცემის ფაქტობრივ თანარედაქტორს (იხ. ჭრელაშვილი 1985: 5-7). თავისთავად ამ მსჯელობის უზუსტობა დაადასტურეს ილიას ოცტომეულის გამომცემლებმაც, როცა აღმოაჩინეს, რომ ამგვარ ხელმოუწერელ სტატიათა შორის ორი ნამდვი-

ლად ეკუთვნის იაკობ გოგებაშვილს (იხ. ჭავჭავაძე 2007ბ: 621). დასაფიქრებელია, რომ გოგებაშვილისეული დოკუმენტის სახელწოდებაც — „გადაუნერეული სტატიები“ — არ ნიშნავს სერგეი მესხის ნაწერების სრულ ბიბლიოგრაფიას ან თუნდაც მისი შედგენის მცდელობას და მასში რომელიმე ტექსტის მოუხსენიებლობა მაინცა და მაინც არ ნიშნავს, რომ ის მესხს არ უნდა ეკუთვნოდეს.

იყო თუ არა ილია გაზეთის ფაქტობრივი თანარედაქტორი 1882 წელსაც, — ესე იგი, მას შემდეგ, რაც ორივე თანარედაქტორმა 1881 წლის 19 ნოემბერს ერთობლივად განაცხადეს კავკასიის მეფისნაცვლის მთავარ სამმართველოში, რომ ილია ჭავჭავაძე სარედაქციო უფლებებს გადასცემს სერგეი მესხს, რომელიც ამ უფლებებს იღებს, ხოლო იმავე წლის 23 ნოემბერს ნებართვა ამის შესახებ საცენზურო კომიტეტიდან მიღებულ იქნა (იხ. ჭრელაშვილი 1985: 5), — ეს საკითხი ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში საკამათო არ ყოფილა: მკვლევართა თვალსაზრისით, რომელიც დოკუმენტურ წყაროებს ეყრდნობა, 1882 წლის განმავლობაში ილია ნამდვილად აღარ ყოფილა გაზეთის რედაქტორი და მთელი წლის განმავლობაში მას მხოლოდ სერგეი მესხი უძღვებოდა (ბაქრაძე 1947: 6; ბოცვაძე 1964: 100-101; კალანდაძე 1987: 51⁴). უფრო მეტიც: როგორც ჩანს, როცა ილია ჭავჭავაძის სახელი „დროების“ თანარედაქტორად ეწერებოდა გამოცემას, მაშინაც კი იგი მოუცლელი ყოფილა ყოველდღიური სარედაქციო საქმიანობისათვის⁵, ხოლო 1882 წლისათვის ილია ჭავჭავაძისა და სერგეი მესხის იდეური და საქმიანი გზები საბოლოოდ გაიყარა⁶.

რაც შეეხება ჭრელაშვილისეულ კერძო მტკიცებას, რომ სტატია „ქართველთა ქონება ათონის მთაზე“ ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნის, მკვლევრის საბუთები ამგვარია: ჯერ ერთი, ის, რომ ილია „დაინტერესებული იყო ათონის მთაზე მოღვაწე ქართველი ბერების მდგომარეობით“ (ჭრელაშვილი 1985: 11) და ამ საკითხთან დაკავშირებით მან 1886 წლის ნოემბერში გაზეთ „ივერიაში“ საგანგებო წერილიც გამოაქვეყნა: „ეს ფაქტი თავისთავად საგულისხმოა და მიგვიითითებს იმაზე, რომ საცესებით მესაძლებელი იყო, ილიას „დროებაშიც“ დაენერა „მონინავე“ ამ საკითხზე“ (ჭრელაშვილი 1985: 11); ამავე დროს, მკვლევარი ამ ხელმოუწერელი სტატიის შესახებ მსჯელობისას პოულობს სტილის მსგავსებას ილიასეულ სტატიებთან და, მესამე, მნიშვნელოვნად მიაჩნია, რომ საკითხი განხილულია ილიასებურად ეროვნულ ასპექტში (იხ. ჭრელაშვილი 1985: 11-12). სხვათა შორის, ლევან ჭრელაშვილი ერთხელაც არსად ახსენებს, რომ ეს სტატია მანამდე სერგეი მესხს მიეკუთვნებოდა და მის ნაწერებს შორის იყო გამოქვეყნებული.

მკვლევრის დასკვნით, „ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ „დროების“ ხელმოუწერელი „მონინავე“ „ქართველთა ქონება ათონის მთაზე“ [...], რომელიც ი. გოგებაშვილმა არ შეიტანა ს. მესხის ბიბლიოგრაფიაში, მეორე რედაქტორის — ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებია“ (ჭრელაშვილი 1985: 12).

მაგრამ იმას, თუ რამდენად ბუნებრივია ამგვარი ფიქრი, ნათელს გახდის ათონის საკითხისადმი მიძღვნილი იმ ორი ტექსტის ერთმანეთთან შედარება, რომელთაგან ერთი (1882) უკანასკნელ ხანებამდე სერგეი მესხს მიეკუთვნებოდა, ხოლო მეორე (1886), თავის დროს, ილია ჭავჭავაძეს მიეკუთვნა.

ეს მეორე — „ივერიის“ მონინავე წერილი „ათონის ქართული საგანის შესახებ“ — ადრევე საკმაოდ დამაჯერებლად იქნა მიჩნეული ილიასეულად (პავლე ინგოროყვას თვალსაზრისის საფუძველზე — ჭავჭავაძე 1957: 358) და შესულია მწერლის თხზულებათა კრებულებში (ჭავჭავაძე 1957: 305-311; ჭავჭავაძე 2007: 545-552).

ამ ტექსტის დასაწყისშივე ხაზგასმითაა წარმოდგენილი ქართველთა მონასტრის სულიერი დანიშნულება:

„საქართველო, როგორც კი მოიცლიდა ხოლმე გარეშე მტერთა ზედმოსევისა და მოგერიებისაგან, მაშინვე შეუდგებოდა ხოლმე ქრისტეს აღსარების განმტკიცებისა და გაძლიერების საქმესა. როცა კი ქვეყნის მდგომარეობა ნებას აძლევდა, ქართველნი, ცნობილნი სულიერის მოღვაწეობითა და აღყინებულნი ღვთის მოსაობით და სარწმუნოების გრძნობითა, გამოდიოდნენ გამავრცელებლად და მოსარჩლედ მართლმადიდებელის სარწმუნოებისა აღმოსავლეთში: მცირე აზია, სირია და თვითონ

ბალკანიის ნახევარკუნძული თვისდა ახლომახლო კუნძულებითა დღესაც ჰმონმოებენ ქართველთა მოღვაწობას სარწმუნოებისათვის“ (ჭავჭავაძე 2007: 545);

„ქართველთა თავგამეტებით და დიდის მხნეობით უღვანწიანთ თავის ქვეყნის გარედაც სადიდებლად თვისის სარწმუნოებისა“ (ჭავჭავაძე 2007: 545).

განსხვავებულად უყურებდა ქართული მონასტრების დანიშნულებასაც და მონასტრის მიმართ „ღვთისნიერი ქართველების“ მისწრაფებასაც „დროების“ მონინავე წერილის ავტორი. მისი ტექსტი ამგვარად იწყება:

„ძველის-ძველთაგანვე ღვთისნიერ ქართველებსა და იმათ მეფეებს ჩვეულება ჰქონიათ, რომ, თავიანთ სულის მოსახსენებლად, ანუ რაიმე საქმეში გასამარჯვებლად, მამულებს, ფულს, ძვირფას ნივთს შესწირავდნენ ხოლმე მონასტრებსა და ან ეკკლესიებს“ (მესხი 1964: 377; შდრ. ჭავჭავაძე 2007ბ: 306).

თუ „ივერიისათვის“ მნიშვნელოვანია ათონის ქართველთა მონასტრის მხოლოდ სარწმუნოებრივ-სულიერი ნიშნადობა, „დროებისათვის“, ფაქტობრივად, ყურადღების მიღმა რჩება მონასტრის ეს განზომილება და წერილის ავტორის თვალსაწიერში აღმოჩნდება ამ საეკლესიო კერის მხოლოდ ეროვნულ-კულტურული მხარე: სავანის ქონებაში ქართველთა მიერ შეტანილი წვლილი, იქ დაარსებული და არსებული ქართული ბიბლიოთეკა, „რომელიც, ვინ იცის, რამდენ ძვირფას მასალას შეიცავს ჩვენი ძველი ისტორიისა და ლიტერატურისათვის“ (მესხი 1964: 378; შდრ. ჭავჭავაძე 2007ბ: 308) და აგრეთვე, ის, რომ „ათონის მთაზე ქართველ ბერებს უმაღლესი სასწავლებელი ჰქონიათ, სადაც სწავლის მოსურნე ქართველები მუდამ წელიწადს გზავნიდნენ თავიანთ შვილებსა და ზრდიდნენ“ (მესხი 1964: 378; შდრ. ჭავჭავაძე 2007ბ: 307-308)⁷. შეძლებულ ქართველთაგან ნივთიერი მხარდაჭერის გაღებაც ემსახურებოდა მათი სულის მოხსენიებას ათონელ მონაზონთა ლოცვებში ან გამარჯვების მოპოვების სურვილს. „ივერია“ მოიხსენიებს ამ შესანიშნავს და განსაკუთრებით გამოყოფს ამ საქმეში ქართველ მეფეთა შენატანს, მაგრამ მათი მიზანი ამჯერად განსხვავებულადაა წარმოდგენილი, — ეს მიზანია ქრისტიანული სარწმუნოების განდიდება და განმტკიცება:

„საქართველოს მეფენი, ჰვრძნობდნენ რა სიდიადეს წმიდათა მამათა მოღვაწეობისას საქართველოს გარედ, არა ჰზოგავდნენ არა სახსარს, რომ ქონებით ულონობა და ნაკლოლობა არა ჰქონოდათ მონასტრებსა და ეკკლესიებს ქართველებისას. [...] დიდალი მამულები შეჰსწირეს, დიდალი ყმები, რომ ამ გზით წყარო ცხოვრებისა შეუწყვეტელი ყოფილიყო ქართველთა მოღვაწეთათვის საქართველოს გარედ სადიდებლად და გასაძლიერებლად ქრისტეს სარწმუნოებისა“ (ჭავჭავაძე 2007: 546).

ამავე დროს, „დროება“ და „ივერია“ მოვლენათა განვითარების განსხვავებულ ცოდნას ამჟღავნებს. უფრო ზუსტად რომ ითქვას, „დროების“ სტატიის ავტორისათვის, როგორც ჩანს, ნაკლებად ხელმისაწვდომია ისტორიული ფაქტები, რის გამოც მას ბევრი არაფერი მოეხსენება, თუ როგორ აღმოჩნდა ბერძენი ბერების ხელთ ათონის ქართველთა მონასტერი:

„როგორც მონასტერი, აგრეთვე მთელი იმის ქონება და შემოსავალი, ქართული ბიბლიოთეკაც ამ ჟამად, რაღაც მანქანების ძალით, ბერძნის ბერებს ჩაუგდიათ ხელში“ (მესხი 1964: 377; შდრ. ჭავჭავაძე 2007ბ: 306).

„ივერიის“ სტატიის ავტორი უკეთესად ერკვევა, რა ხდებოდა დროთა განმავლობაში ათონზე ქართველთა მონასტრის ირგვლივ და მან ცხადად იცის, თუ როგორ მოიპოვეს ბერძენმა ბერებმა საქართველოს ისტორიულ ძნელბედობათა გამო — და არა „რაღაც მანქანებით“ — ქართული სავანე:

„საქართველო დაუძლიერებული იყო შინაურ და გარეულ მტერთაგან და ხელი შველისა და მფარველობისა ველარ მოეწვინა ამ მონასტრებისათვის. რადგანაც ამ საუბედურო გარემოების გამო იქაურ ქართველთა იმედი მოეპოთ შველისა და მფარველობისა საქართველოდამ და შური და მტრობა ოსმალთა მეტად აწუხებდათ, ერთი სახსარიღა დარჩათ; რომ მონასტრები არ გაუქმებულიყო და როგორმე შეერჩინათ, ვიდრე უკეთესი დღე დაუდგებოდათ, აიღეს და იგი მონასტრები ჩააბარეს თანამორწმუნეთა თვისთა ბერძნებსა საპატრონებლად, მათვე გარდაცეს ყოველი

მამული და მამულების შემოსავალი, რაც კი რამ ქართველთაგან შენირული იყო გუჯრებითა“ (ჭავჭავაძე 2007: 546-547).

სხვათა შორის, განსხვავებული აღმოჩნდა იმჟამიერი საბაბიც, რამაც „დროებისა“ თუ „ივერიის“ ფურცლებზე წამოჭრა ათონის ქართველთა მონასტრის საკითხი: თუ პირველ შემთხვევაში გაზეთი ცდილობდა, თავისი პუბლიკაციით მხარდაჭერა აღმოეჩინა სამშობლოში ჩამოსული ათონელი ქართველი მონაზვნის, ბენედიქტე ბარკალაიასათვის⁸, რომელიც, იქაურ თანამომძეთა მინდობილობით, ტფილისსა თუ ქუთაისში დაჟინებით ითხოვდა დახმარებას, რათა ათონის ქართველთა მონასტერი ან თუნდაც მისი ქონების წილი ქართველებს დაჰბრუნებოდა, მეორე შემთხვევაში საგაზეთო გამომხაურების ამგვარ ბიძგად იქცა ბერძენი სამღვდელოების მიერ ქართველთა ოდინდელი მონასტრის ქონების გაყიდვა საქართველოში, რამაც, საერთოდ, საჭიროდ აქცია ხელახლა, კიდევ ერთხელ წამოჭრილიყო თუნდაც ათონის, თუნდაც წმიდა მიწის ძველ ქართულ სავანეთა მიკუთვნებისა თუ მათი ქონების ფლობის მტკიცენული საკითხი.

საკუთრების საკითხის გამო გამწვავებულ დავაში „დროებისული“ პოზიცია სრულიად რადიკალურია — სტატიის ავტორი მოითხოვს მონასტრისა და სამონასტრო ქონების ჩამორთმევას ბერძენთათვის:

„სამართლიანობა თხოულობს, რომ ბერძნის ბერებს ჩამოერთვას ის, რაც იმათ არც ისტორიით, არც კანონით და არც სინიდისით არ ეკუთვნის და ჩაბარდეს ნამდვილ მეპატრონეებს“ (მესხი 1964: 378; შდრ. ჭავჭავაძე 2007ბ: 307).

„ივერიაში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში კი საკითხის უფრო მეტი და უფრო ღრმა ცოდნა მჟღავნდება, რის გამოც მისი ავტორის პოზიცია უფრო თავშეკავებულია, თუმცა ამჯერადაც ჭვივის სურვილი, რომ მონასტრები, *„დღეს იქნება თუ ხვალ, თავის ჭეშმარიტ პატრონებს უნდა ჩაჰბარდეს“* (ჭავჭავაძე 2007: 551). მაგრამ ეს წერილი დაინერა უფრო იმის გამო, რომ ბერძნებს სავანეთა, — ესე იგი, ქართველთა, — ამ ოდინდელი ქონების გაყიდვა დაუნყიათ, რისი უფლებაც მათ არ უნდა მიეცეთ ან, ყოველ შემთხვევაში, გაყიდვის შედეგად მოპოვებული თანხა *„ძირის ფულად უნდა დაიდვას, რუსეთის ხაზინამ უნდა ჩაიბაროს და მონასტრებს მხოლოდ მისი სარგებელი აძლიოს“* (ჭავჭავაძე 2007: 551). სურვილი სურვილად, მაგრამ „ივერიის“ ავტორის იმედი საბოლოოდ მაინც ვერაა მტკიცე, და არც ის ჩანს ნათლად, თუნდაც მომავალში თავად მონასტრები ისევ ქართველთა ხელთ აღმოჩნდება თუ არა: *„მაინც და მაინც ბერძნებს დაჰრჩებათ ეს მონასტრები თუ კვლავ ძლიერის რუსეთის მფარველობით უკან დაუბრუნდება ქართველ ბერ-მონაზვნებსა“* (ჭავჭავაძე 2007: 551-552).

მაგრამ თუ ასეთი მოლოდინი მაინც ჭიატებს, მონასტრებისა თუ მათი ქონების დაბრუნების საწინდრად „ივერიას“ საქართველოს რუსეთის მფარველობაში ყოფნა მიაჩნია: *„ეხლა, როცა საქართველო შეადგენს ნაწილს რუსეთის იმპერიისას“* (ჭავჭავაძე 2007: 550) და *„როცა საქართველო ძლიერის ხელმწიფის მფარველობის ქვეშ არის, ქართველთა მოღვაწეთა [...] დიდი იმედი და სასოება მიეცათ ქართველთა მონასტრების უკანვე დაბრუნებისა“* (ჭავჭავაძე 2007: 548).

„ივერია“ ამ იმედის წყაროდ და საყრდენად იმპერიის განსვენებული სახელმწიფო კანცლერის მოხსენებას და მთავარმართებლის მოსარჩლეობას ხედავს, „დროება“ კი თუნდაც კავკასიის *„ნამესტნიკის“* *„მხურვალე მონაწილეობას“*, თუნდაც რუსეთის სტამბოლელი ელჩის შუამავლობას, ფაქტობრივად, უნაყოფოდ მიიჩნევს (*„ყველა ეს მინერ-მონერა და თხოვნა-ვედრება ჯერ-ჯერობით უნაყოფოდ რჩება“* — მესხი 1964: 378; შდრ. ჭავჭავაძე 2007ბ: 307). ამიტომ შესაძლო საფუძველს საქმის ქართველთა სასარგებლოდ მოსაგვარებლად „დროება“ თავად თანამემამულეთა იმ აუცილებელ მონდომებაში ხედავს, რაც *„ხელს უნდა გვანძრევინებდეს ჩვენ, ახლანდელ ქართველებსა და გვაფიქრებინებდეს ამ ჩვენ ძვირფას საუნჯის უკან დაბრუნებაზედ“* (მესხი 1964: 378; შდრ. ჭავჭავაძე 2007ბ: 308). „დროების“ მოწინავე წერილი მთავრდება კიდევ ერთხელ შეხსენებითა და კიდევ ერთი მოწოდებით საზოგადოების ვალდებულების გამო: *„ჩვენი საზოგადოება ვალდებულია, რითაც და როგორც კი შეუძლიან,*

ხელი მოუშარტოს ამ საქმეში მ. ბენედიქტეს“ (მესხი 1964: 377; შდრ. ჭავჭავაძე 2007ბ: 308).

„ივერიის“ წერილის ავტორი, ათონზე მოღვაწე ქართველებთან ერთად, დარწმუნებულია, რომ, თუ საზღვარგარეთული ქართული სულიერი კერები ისევ ქართველ მონაზვნებს დაუბრუნდება, „სიმტკიცე ქრისტიანულის გრძობისა კვლავ უნინდელეობრ გაიშლება სახელოვან სასულიერო საქმეთათვის“ (ჭავჭავაძე 2007: 548). ამ მხრივ, არც „დროების“ წერილის ავტორი გამორიცხავს მონასტრის სულიერ მნიშვნელობას, მაგრამ მას მიაჩნია, რომ მის დასაბრუნებლად ბრძოლისათვის, „სულის საქმის გარდა, ეს ორი გარემოება უნდა გვაიძულებდეს“ (მესხი 1964: 378; შდრ. ჭავჭავაძე 2007ბ: 308), რომელთაგან ერთია იქ არსებული ქართული ბიბლიოთეკა, ხოლო მეორე — ოდინდელი, გადმოცემისეული უმაღლესი სასწავლებლის ხსოვნა. „ვიმეორებთ, იერუსალმეთისა და ათონის მთისაკენ მარტო სულის საქმე კი არ გვიზიდავს, არამედ საერო საქმეც“ (მესხი 1964: 377; შდრ. ჭავჭავაძე 2007ბ: 308), — უნდა ითქვას, რომ „დროების“ ეს სიტყვები უცხოვდ ჩანს „ივერიისათვის“ დამოკიდებულებითაც, სათქმელითაც და სათქმელის გამოხატვითაც.

ამ შემთხვევაშიც ცხადად ჩანს, რომ „დროება“ უფრო მეტად სეკულარული პოზიციისაკენ იხრება და ქართველთა მონასტრის მისთვის მეტწილად ისტორიულ-კულტურული მნიშვნელობა აქვს, „ივერია“ კი ქრისტიანული სავანის უპირველეს დანიშნულებად სულიერ მოღვაწეობას ხედავს.

ამ ორი ტექსტის ერთმანეთთან შედარება, რომელთაგან ერთი 1882 წელს გამოქვეყნდა „დროებაში“, ხოლო მეორე — 1886 წელს „ივერიაში“, მკაფიოდ ავლენს მათ შორის იმგვარ განსხვავებებს, რაც მეტად სათუოდ ხდის მათს მიკუთვნებას ერთი ავტორისათვის, კერძოდ, ილია ჭავჭავაძისათვის და უფრო საგულგებელს ტოვებს ძველ თვალსაზრისს, რომ მის ავტორად სერგეი მესხი უნდა იქნეს მიჩნეული.

და კიდევ: ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა იმავე აკადემიური ოცტომეულის XIII ტომში პირველად იქნა მოწოდებული ილიასეულად ერთი ხელმოუწერელი ტექსტი, რომელიც 1896 წლის თებერვალში გამოქვეყნებულა „ივერიაში“ უსათაურო მონინავე წერილად, თუმცა მისი კუთვნილება ილია ჭავჭავაძისადმი ბევრად უფრო მეტადაა სავარაუდო და დადასტურებული, ვიდრე „დროებაში“ 1882 წელს გამოქვეყნებული წერილისა „ქართველთა ქონება ათონის მთაზე“. ეს ტექსტი, რომელსაც გამოცემლებმა ასე უწოდეს: „ქართული სამონასტრო მამულები ბერძენი ბერების სამსახურში“ (ჭავჭავაძე 2007ა: 207-209), ისევ ათონის ქართული მონასტრისა და მისი ქონების საკითხს შეეხება, ოღონდ გაშუალებულად — წერილი, ფაქტობრივად, ეხმიანება ბესარაბიაში ათონელ ბერძენ მონაზონთა საკუთრების მითვისებას ადგილობრივი ერობის მიერ. ამ გვიანდელ წერილში გაცხადებულია ავტორისეული მოწოდება, ბესარაბიელი თავადაზნაურობის მოთხოვნას მიჰბაძოს ქართველმა საზოგადოებამაც, ქართველმა თავადაზნაურობამაც, რომელმაც ძალისხმევა სწორედ ამგვარი გზით უნდა წარმართოს ათონის ქართველთა მონასტრის ქონების დასაბრუნებლად: „აქ საქმეც საკადრისია თავადაზნაურობისათვის და ღვანლიც“ (ჭავჭავაძე 2007ა: 209). ავტორის მიჩნევით, „ამას ითხოვს სამართალი და მერე იგი სახსოვარი ჩვენთა მამაპაპათა, რომელთაც ათონის მთაზე ქართველთა და საქართველოს ხსენებისათვის ამოდენა ღვანლი დასდეს და ამოდენა მამულები შესწირეს და გაიმეტეს“ (ჭავჭავაძე 2007ა: 208).

1896 წელს „ივერიაში“ გამოქვეყნებული ამ წერილის დაწერის თარიღი, საბაბი, მიზეზი, გარემო და ისტორიული კონტექსტი უკვე იმდენად განსხვავებულია ადრე „დროებასა“ (1882) და „ივერიაში“ (1886) გამოქვეყნებულ წერილთაგან, რომ მისი მნიშვნელობა, როგორც რამე მტკიცებისა, მეტად მცირეა იმ ტექსტის — „ქართველთა ქონება ათონის მთაზე“ — ავტორობის გასარკვევად და დასადგენად, რომელიც ყოველმხრივ სავარაუდოა ეკუთვნოდეს იმას, ვისაც მის ავტორად ბოლო ხანამდე მიიჩნევდნენ: „დროების“ იმჟამინდელ რედაქტორს — სერგეი მესხს.

ლირსშესანიშნავია, რომ „დროების“ ფურცლებზე, სადაც სერგეი მესხი იმხანად, სიცოცხლის მიწურულს, პირველ ყოვლისა, ყურადღებას მიაპყრობდა ახლადშემოერ-

თებული სამხრეთქართული მიწების სანუხარს, ქართულ თეატრსა და ადგილობრივ სკოლებს, მას, ამავე დროს, არაერთგზის გამოუთქვამს თავისი თვალსაზრისი საეკლესიო თემის ირგვლივაც (თუნდაც ხშირად ისევ სასწავლებელთა საკითხთან დაკავშირებით): „თფილისის სასულიერო სასწავლებელი“ (1879; მესხი 1964: 188-189), „თფილისის გუბერნიის სამღვდელოებას“ (1879; მესხი 1964: 194-195), „სამღვდელოების კრება თფილისში“ (1879; მესხი 1964: 234-236), „სამღვდელოების კრება“ (1879; მესხი 1964: 236-238), „ქუთაისის სასულიერო სემინარია“ (1881; მესხი 1964: 360-362), „ქუთაისის სემინარია“ (1881; მესხი 1964: 365-367), „ჩვენს სასულიერო სასწავლებლებზე“ (1882; მესხი 1964: 380-381)... ეს საგაზეთო წერილები, ათონის გამო „დროებაში“ გამოქვეყნებულ სარედაქციო წერილთან ერთად, ღირებულ წყაროს წარმოადგენს XIX საუკუნის საქართველოში სეკულარიზაციის სათავეების, სეკულარული ცნობიერების დამკვიდრებისა და განვითარების შესასწავლად, გასაგებად თუ გასაზრებლად, ხოლო თუკი ამ ტექსტთაგან ყოველი მათგანი ნამდვილად სერგეი მესხს ეკუთვნის, მაშინ აშკარაა, რომ უფრო მკაფიოდ გამოჩნდება და უფრო შესაბამისად შეიძლება განისაზღვროს ქართულ საზოგადოებრივ ცნობიერებაში, — სწორედ ამ განზომილებით, — სერგეი მესხის ადგილი და წვლილი.

შენიშვნები:

1. სამნუხაროდ, სერგეი მესხის ნაწერების პირველი, დაუმთავრებელი გამოცემის პირველი ტომი, რომელიც 1903 დაიბეჭდა სამსონ ფირცხალავას რედაქციით (მესხი 1903), არ მოიცავს მწერლის 1882 წელს გამოქვეყნებულ ტექსტებს და, შესაბამისად, შეუძლებელია ითქვას, მოხვდებოდა თუ არა ეს ტექსტი მესხის ნაწერების ამ კრებულში.
2. სერგეი მესხის სახელით ეს ტექსტი უკანასკნელად გამოქვეყნდა მრავალტომეულის „ქართული მწერლობის“ მე-18 ტომში (ტომის რედაქტორი — დალი ჩიკვილაძე), რომელიც შედგება სერგეი მესხის ნაწერებისაგან (ქართული მწერლობა 2001: 563-565).
3. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს ლეილა სანაძემ, მაია ნინიძემ და ნანა ფრუიძემ, ტომის რედაქტორი — ზურაბ ჭუმბურიძე.
4. ალექსანდრე კალანდაძე ჯერ წერს, რომ „1880-1881 წლებში „დროება“-„ივერიის“ გაერთიანებულ რედაქციას უძღვებოდნენ სერგეი მესხი და ილია ჭავჭავაძე“ (კალანდაძე 1987: 51), რომ „აღსანიშნავია 1880-1881 წლები, როცა სერგეი მესხთან ერთად, გაზეთს ილია რედაქტორობდა“ (კალანდაძე 1987: 253) და „როგორც ირკვევა, გაერთიანებული რედაქცია 1881 წლის ნოემბრამდე განაგრძობდა მოღვაწეობას“ (კალანდაძე 1987: 52), თუმცა შემდგომ, ლევან ჭრელაშვილზე დაყრდნობით, თითქოს თვალსაზრისს ცვლის და აცხადებს, რომ „ილია იმ პერიოდშიც განაგრძობდა „დროების“ რედაქტორობას, როცა გაზეთს ხელს აღარ აწერდა“ (კალანდაძე 1987: 52), თუმცა ამ მოსაზრების დადასტურება (იხ. ჭრელაშვილი 1985: 5-6) სრულიადაც არაა მყარი.
5. „1880 წელს „დროება“ და „ივერია“ შეერთდა. ბანკის საქმეებით დატვირთული ილ. ჭავჭავაძეს სარედაქციო საქმიანობისათვის მეტად მცირე დრო რჩებოდა, იგი არა თუ „დროების“ თანარედაქტორობისათვის, ხშირად „ივერიის“ ხელმძღვანელობისათვისაც ვეღარ იცლიდა და ამ ორი სოლიდური პერიოდული ორგანოს რედაქტორობის მთელი სიმძიმე ძირითადად ს. მესხს დააწვა“ (ბოცვაძე 1968: 64).
6. „1881 წლიდან „დროება“ და „ივერია“ დაშორდნენ ერთმანეთს, განყდა ყველა შემაერთებული ძაფი და სამოციანელთა ჯგუფი, როგორც ერთიანი იდეური მიმდინარეობა, 1881 წლის დასასრულს საბოლოოდ დაიშალა“ (ბოცვაძე 1964: 100-101).
7. ეს მეტ-ნაკლებად გავრცელებული გადმოცემა, როგორც შემდგომმა კვლევამ დაადასტურა, არ შეესაბამება ისტორიულ სინამდვილეს.
8. სერგეი მესხის თხზულებათა ბოცვაძისეულ გამოცემაში იგი მოხსენიებულია როგორც „ბენედიქტე ბარკლაი“ (მესხი 1964: 378; 455).

დამონეშები:

ბაქრაძე 1947: ბაქრაძე გ. ქართული პერიოდიკის ბიბლიოგრაფია: 1819-1945, თბ.: ნიგნის პალატა, 1947.

ბოცვაძე 1962: ბოცვაძე ი. „წინასიტყვაობა“, მესხი ს. თხზულებანი სამ ტომად, ტ. I, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1962.

ბოცვაძე 1964: ბოცვაძე ი. სერგეი მესხი, თბ.: თსუ გამ-ბა, 1964.

ბოცვაძე 1968: ბოცვაძე ი. სერგეი მესხი და 70-80-იანი წლების ქართული პრესა, თბ.: განათლება, 1968.

კალანდაძე 1987: კალანდაძე ა. ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია, V, თბ.: განათლება, 1987.

მესხი 1903: მესხი ს. ნაწერები, ტ. 1, ტფ., 1903.

მესხი 1964: მესხი ს. თხზულებანი სამ ტომად, ტ. III, თბ.: საბჭოთა საქართველო, 1964.

ქართული მწერლობა 2001: ქართული მწერლობა: 40 ტომად, ტ. 18, თბ.: ნაკადული, 2001.

ჭავჭავაძე 1957: ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. VIII, თბ.: სახელმწიფო გამ-ბა, 1957.

ჭავჭავაძე 2007: ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. VIII, თბ.: ილიას ფონდი, 2007.

ჭავჭავაძე 2007ა: ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. XIII, თბ.: ილიას ფონდი, 2007.

ჭავჭავაძე 2007ბ: ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. XV, თბ.: ილიას ფონდი, 2007.

ჭრელაშვილი 1985: ლევან ჭრელაშვილი, „გაზეთ „დროებაში“ ხელმოუწერელი პუბლიცისტური წერილების ატრიბუცია“, მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1985, № 4.

Merab Ghaghanidze

Who Is the Author of the Editorial Article on Athos in “Droeba”?

Summary

The editorial article “*Georgian Property on Athos*” was published in the daily Georgian newspaper “*Droeba*” (No. 37, February 20, 1882). The editor of the newspaper at that time was Sergei Meskhi. Later, when in 1960’s was published the three-volume selection of writings of Sergei Meskhi, the article was included into this collection as his own text.

In 2007 was published vol. 15 of the twenty-volume complete edition of writings of Ilia Chavchavadze. Into this collection also was included this article, as Ilia Chavchavadze was also co-editor of “*Droeba*” in this period.

After the researching study the problem of authorship of the editorial article, published in “*Droeba*”, is clear: in 1882 Ilia Chavchavadze could not be possible to write this text, because he did not take the part in the everyday editorial work of the newspaper. Also, it is important, that in 1886, in his newspaper “*Iveria*” Ilia Chavchavadze published the article on the problem of Georgian monasteries on Athos and on the Holy Land, which was determined by the acute problem of the property of these monasteries in Georgia. The positions, style, view of point of these two articles are so different, that it is impossible to say, that the author of these both articles is Ilia Chavchavadze. Probably, the author of the editorial article in “*Droeba*” is Sergei Meskhi, who wrote exactly in these years a couple of articles on Church problems.

აკაკი წერეთელი — მეიგავე თუ მთარგმნელი

2010 წელს აკაკი წერეთლის დაბადებიდან 170 წელი სრულდება. „რუსთაველის ფონდის“ მიერ დააფინანსებული საგრანტო პროექტი, რომელიც აკაკი წერეთლის თხზულებათა აკადემიური ოცტომეულის პირველი ნაწილის (ათი ტომი) გამოსაცემად მომზადებას ითვალისწინებს, პოეტის აუხდენელი ოცნების ასრულებაა: მას სურდა თავმოყრილი და გამოცემული ეხილა საკუთარი ნაწერები, რისთვისაც გოლოვინის პროსპექტზე ექვსი საჟენი მინაც შეუძენია, სადაც ჯიხურში მისი ნაწერები უნდა გაყიდულიყო. ახალი აკადემიური ოცტომეულის გამოსაცემად მომზადება საპატიო, მაგრამ მეტად რთული საქმეა, რადგან ზოგჯერ ტომის მომზადების წინაშე ერთობ ძნელად გადასაწყვეტი საკითხები დგება ხოლმე. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ნაწარმოებს რამდენიმე ვარიანტი აქვს. არცთუ იოლია ძირითადი ტექსტის დადგენა. ამ მხრივ, გამორჩეულად საყურადღებოა თხზულებათა მეცხრე ტომი, რომელშიც შედის აკაკის პოეტური თარგმანები და იგავ-არაკები კრილოვით. საბედნიეროდ, ამ ტომის შემდგენელია გამოცდილი და მეტად ღვაწლმოსილი მეცნიერი ქალბატონი ლამარა გვარამაძე, რომელსაც არაერთი კლასიკოსის ტომები შეუდგენია, რაც იძლევა იმის დიდ იმედს, რომ აღნიშნული ტომიც მაღალი პროფესიონალიზმით იქნება მომზადებული.

ყველა შემოქმედს მუშაობის თავისებური სტილი და ყველა ნაწარმოებს — სხვადასხვაგვარი შემოქმედებითი ისტორია აქვს. საყოველთაოდ ცნობილია აკაკის გამორჩეული ინტერესი კრილოვის იგავებისადმი. წლების განმავლობაში პოეტი თარგმნიდა, უფრო სწორად, აქართულებდა ამ იგავებს. და არა მარტო თარგმნიდა, უფრო ხშირად ადრე თარგმნიდა კვლავ უბრუნდებოდა და გამოცემიდან გამოცემამდე შემოქმედებითად ამუშავებდა. ეს გამოცემები ბევრი იყო და, შესაბამისად, ვარიანტებიც უხვად გროვდებოდა. ტექსტოლოგიური პრინციპის მიხედვით კი ნაწარმოების ძირითად წყაროდ ავტოგრაფი, ან მწერლის სიცოცხლის ბოლოდროინდელი გამოცემა უნდა ავირჩიოთ, თუმცა შერჩევის ამგვარი პრინციპი ყოველთვის არ ტოვებს საუკეთესო არჩევანს. ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ თხუთმეტი წლის განმავლობაში ხუთჯერ გამოსცა აკაკი წერეთლის მიერ თარგმნილი რუსი მეიგავის, ივანე კრილოვის, იგავ-არაკები. ეს ფაქტი კი იმაზე მიუთითებს, რომ ქართული საზოგადოების ინტერესი და მოწონება ამ იგავებისადმი მეტად დიდი იყო. შესაძლოა, მკითხველის ამგვარი სიყვარული კრილოვის იგავებისადმი, აკაკისეულმა თარგმანებმაც განაპირობა, ვინაიდან, ი. გრიშაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „აკაკი წერეთელი არ არის კრილოვის ჩვეულებრივი მთარგმნელი. კრილოვის საქართველოში თხუთმეტამდე მთარგმნელი ჰყავდა, მაგრამ ვერც ერთი ვერ მივიდა ხალხის გულამდე. შთამომავლობამ მხოლოდ აკაკი დაიმახსოვრა“ (გრიშაშვილი 1964:194).

ამჯერად საგანგებოდ გვინდა განვიხილოთ აკაკი წერეთლის მიერ თარგმნილი რუსი მწერლის ივანე კრილოვის იგავ-არაკების გამოცემები და პოეტის დამოკიდებულება ამ თარგმანებისადმი. როგორც ცნობილია, აკაკიმ კრილოვის 152 იგავი გადათარგმნა. პოეტმა მათი თარგმნა დაიწყო 1862 წლიდან და სიცოცხლის ბოლომდე აქვეყნებდა მათ ჟურნალ-გაზეთებში. ამ იგავების პირველი პუბლიკაცია შედგა 1862 წლის „ცისკრის“ № 8-ში სათაურით „**მგზავრები და ძაღლები**“. სხვათა შორის აკაკიმ ეს იგავი შემდგომშიც რამდენჯერმე გამოაქვეყნა, თუმცა ერთობ შეცვლილი სახით. აკაკის მიერ თარგმნილმა იგავებმა მაშინვე დიდი პოპულარობა მოიპოვა. როგორც აღვნიშნეთ, პოეტის სიცოცხლეშივე ხუთჯერ გამოიცა ცალკე წიგნად. აღარაფერს ვამბობთ იმ ცალკეულ იგავებზე, რომლებიც 40 წლის განმავლობაში ყოველწლიურად იბეჭდებოდა სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთში, ზოგი მათგანი შედიოდა ი. გოგებაშვილის „დედა ენაში“.

1889 წლის 1 სექტემბერს ქ. შ. ნ. კ. გამავრცელებელმა საზოგადოებამ აკაკისაგან შეიძინა მის მიერ თარგმნილი კრილოვის 40 იგავი, რაზედაც მიიღო შემდეგი „განჩინება“: „გამგეობა თანხმდება აკაკი წერეთელს პირობაზედ, ე. ი. აძლევს თითო იგავ-არაკუმი ხუთ მანეთს, რომ სულ შესდგეს არა უმეტეს სამასის მანეთსა. ამაზე ჩამოერთვას ნოტარიუსის წესით ქალაქი, რომ სამუდამოდ უთმობს ამ იგავ-არაკუმის გამოცემას საზოგადოებას“ (ი. მანაბელი, ც.ს.ი.ა.ფ.481. ანან.198).

ცენტრალურ არქივში ინახება დოკუმენტი, რომლის მიხედვით ვგებულობთ, რომ „აკაკი წერეთელი სამუდამოდ უთმობს ნ.კ.გ. საზოგადოებას 60 იგავ-არაკს კრილოვისაგან ნათარგმნს ლექსად. (51 უკვე წარმოდგენილია, დანარჩენ 9-საც გვპირდება. წარმოგიდგენთ) და თითო იგავ-არაკუმი თხოულობს 5 მანეთს. ასე რომ სრულად შესდგება 300 მანეთი“ (ც.ს.ი.ა.ფ.481. ანან.198, ნიგნი IV).

ნ.კ.გ. საზოგადოებამ ეს იგავ-არაკები **პირველად 1891 წელს** გამოსცა. („კრილოვის იგავ-არაკები, ნათარგმნი აკაკისაგან“, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების კუთვნილება სტამბა მ. შარაძისა, 1891 წ.) **მეორედ — 1893 წ.** (კრილოვის არაკები ნათარგმნი აკაკისაგან. გამოცემა მე-2 **შეუცვლელი**. ტფ. წერა-კითხვის საზოგადოების გამოცემა, 100 გვ.), **მესამედ — 1898 წელს:** (კრილოვის არაკები, ნათარგმნი აკაკისაგან, გამოცემა მე-3 ტფ. ქ. შ. ნ. კ. გამავრცელებელი საზოგადოების სტამბა მ. შარაძისა და ამხანაგობისა. 9 სურათი, 104 გვ. 30.), **მეოთხედ — 1901 წ.** (კრილოვის არაკები, ნათარგმნი აკაკისაგან. გამოცემა მეოთხე. **შეცვლელი**. 9 სურათით. ტფ. ნ. კ. გ. ს. გამოცემა № 52 ექ. ხელაძის სტ. 104 გვ.), **მეხუთე გამოცემა** განხორციელდა **1906 წელს**.

მას შემდეგ, რაც აკაკიმ ქ.შ.ნ.კ. საზოგადოებას მიჰყიდა თავის მიერ თარგმნილი 59 იგავი, კვლავაც უზრუნდებოდა მათ და თარგმნიდა ახალ იგავებს. აკაკი წერეთლის ნაწერების ბიბლიოგრაფიისთვის თვალის ერთი გადავლებაც კმარა, რომ დავრწმუნდეთ, რაოდენ უხვად ბეჭდავდა პოეტი თავის თარგმანებს იმდროინდელ პერიოდულ ორგანოებში, ხოლო საზოგადოების დიდი ინტერესის გამოხატულებაა ის, რომ 10 წლის განმავლობაში ეს იგავები ოთხჯერ გამოიცა.

1901 წლის შემდეგ, როგორც ჩანს, აკაკის კვლავაც უხვად დაუფროვდა ახლად თარგმნილი იგავები და მათი გამოცემის საქმე ისევ ქ.შ.ნ.კ.გ. საზოგადოებას მიაწოდო. 1902 წელს პოეტსა და წერა-კითხვის საზოგადოებას შორის ხელშეკრულებაც დაიდო; „ქ.შ.ნ.კ.გ. საზოგადოების გამგეობას, ამავე გამგეობის წევრთა სამსონ ფირცხალავას და ნიკო ელიავას მოხსენება: ბ-ნ აკაკი წერეთელს სურს, მის მიერ ნათარგმნი და გადმოკეთებული კრილოვის იგავ-არაკების გამოცემა და თანახმაა, ეს გამოცემა გადმოსცეს წერა-კითხვის საზოგადოებას. ჩვენი აზრით, ამ გამოცემის შეძენა მეტად ხელსაყრელი იქნება საზოგადოებისათვის და ამიტომ საჭიროა, დროზე მოველაპარაკოთ პატივცემულ ავტორს“. შემდეგ მომხსენებელი აღწერს იმ პირობას, რომელსაც უდებენ აკაკის. ისინი პირველ გამოცემაში ავტორს 300 მანეთს სთავაზობენ. ხოლო შემდეგ ყოველი გამოცემიდან — მოგების 50%-ს. ამავე წერილს თან ახლავს მინაწერი: „აკაკი არ შეიქმნა თანახმა გამგეობის პირობაზე“. თუმცა, როგორც ჩანს, ბოლოს მაინც მიაღწიეს შეთანხმებას (ც.ს.ი.ა.ფ.481. ანან.1, საქმე211).

აკაკისეული თარგმანების შესახებ მეცნიერებაში გამოთქმულია სხვადასხვაგვარი მოსაზრება: რომ ისინი მხატვრული სრულყოფილების ნიმუშებია, რომ პოეტმა გააქართულა ისინი და ეროვნულ ნიადაგზე დააფუძნა, ეროვნული სამოსით შემოსა (თუნდაც რუსული სახელების შეცვლა ქართულით), ასევე ქართული ანდაზებითა და ხალხური იგავებით შეავსო, რამაც უფრო მეტად შეაყვარა ისინი ხალხს (გრიშაშვილი 1964; ბურჯანაძე 1990 და სხვ.).

ქვემოთ საგანგებოდ განვიხილავთ რამდენიმე იგავს, რათა უფრო თვალნათლივ დავრწმუნდეთ ზემოთქმულში: თუ როგორ ხვეწდა აკაკი თითოეულ იგავს გამოცემიდან გამოცემამდე. აკაკი წერეთლის თხზულებათა თხუთმეტტომეულის IV ტომის (წერეთელი 1955: 69-379) დიდი ნაწილი ეთმობა კრილოვის არაკების აკაკისეულ თარგმანს. ამ ტომის შემდგენლები შენიშვნებისა და ვარიანტების განყოფილებაში (წერეთელი 1955: 439-480) წარმოადგენენ ყოველი იგავის პასპორტსა და კომენტარს. გა-

მომცემლები ძირითად ტექსტად პოეტის სიცოცხლეში გამოქვეყნებულ ბოლო ნაბეჭდ ნაშრომს ასახელებენ. არსებულ კომენტარებსა და ვარიანტებზე თვალის ერთი გადავლება კი აკარა, რომ დავრწმუნდეთ, როგორ მუშაობდა აკაკი ამ იგავ-არაკების თარგმანზე. თითქმის ყველა მათგანს რამდენიმე ნაბეჭდი ნაშრომია და ყოველი ახალი ნაშრომს ერთმანეთისაგან ბევრად თუ არა, ცოტათი მინიჭ სხვაობს. აკაკის თხზულებათა აღნიშნული გამოცემის IV ტომში მრავლადაა ისეთი იგავებიც, რომელნიც აბსოლუტურად განსხვავებული ვარიანტით არიან წარმოდგენილნი. ზოგიერთი ვარიანტის შედარებისას ის აზრიც კი დაგვებადა, რომ პოეტს ამა თუ იმ იგავის არა თუ განსხვავებული ვარიანტი, არამედ ახალი რედაქციაც კი შეუქმნია. ნიმუშად წარმოვადგინთ რამდენიმე იგავ-არაკს და ვიმსჯელებთ მის ვარიანტებზე.

მაგ. იგავი „**მუხა და ლერწამი**“ — 1891 წელს პირველად გამოქვეყნებულია აკაკის, ხოლო 1906 წლის გამოცემაში უკვე სხვა რედაქცია შეუქმნია.

შევადაროთ ისინი:

1891 წ. გამოცემა (**B ვარიანტი**)
იყო

„მუხა და ლერწამი“

მუხამ უთხრა ერთხელ ლერწამს
საწყალო და უბედურო!
ემართლები სწორედ შენ ბედს
რომ დაჰგმო და დაემდურო
„სისუსტით და მსუბუქობით
აქეთ-იქით იღუნები
რომ გიყურებ მებრალეები,
შენის ცოდვით ვინვი, ვდნები“ (გვ. 440)

1906 წ. გამოცემა (**A ვარიანტი**)
არის

„მუხა და ლელწამი“

„ერთხელ მუხამ და ლელწამმა
ჩამოაგდეს საუბარი
და ერთმანეთს გულს უხსნიდნენ,
როგორც ორი მეგობარი.
მუხამ უთხრა: მეზობელო!
გიყურებ და მტკივა გული,
რომ უკუღმართ ბედისწერას
მაგრე ჰყავხარ დაჩაგრული.
მარტო სიო და თელხიც კი
გიბრიყვებენ, გერევიან...
აკვანივით რომ გარწევენ
როგორც უნდათ, ისე გხრიან“ (გვ.71)

როგორც ვხედავთ, A ვარიანტი უფრო გავრცობილია, თხრობა უფრო დინჯია, სათქმელს უფრო შორიდან იწყებს ავტორი. ის, რასაც B ვარიანტში ორ სტროფში ამბობს, ახალ A ვარიანტში პოეტმა სამი სტროფით გადმოსცა. ჩვენ სრულად არ წარმოვადგინთ ამ იგავს, მოვიხმობთ მხოლოდ ბოლო სტრიქონებს:

B ვარიანტი იყო

„ეს რომ უთხრა მოიღრუბლა,
ამოვარდა უცბად ქარი...
გაავდარდა ელვა-ჭექით
და შეიძრა მთა და ბარი!
ქარიშხალმაც ის ლერწამი
გადახარა-გადმოხარა,
მაგრამ იმ დროს დიდი მუხა
კი სრულიად ამოთხარა“. (გვ. 441)

A ვარიანტი არის

„ეს რომ უთხრა, სწორედ ამ დროს
მოიღრუბლა, ატყდა ქარი!
წამოვიდა გრიგალივით,
შეარყია მთა და ბარი,
დაეძგერა ჩვენს მუხასაც,
ბევრი აღარ დააცალა...
ამოთხარა ძირიანად
გადიყვანა ყირამალა“. (გვ.73)

ნამდვილად ვერ ვიტყვით, რომ იგავის ახალი რედაქცია უფრო მაღალმხატვრული იყო, ვიდრე ადრინდელი, პირიქით, ზოგი სტროფი ძველი ვარიანტისა უფრო სხარტია, მაგრამ ფაქტია, რომ მთარგმნელი არ დააკმაყოფილა პირველმა ვარიანტმა და იგავის განსხვავებული რედაქცია შექმნა. სხვაობა განიცადა იგავის სათაურმაც: (B ვარიანტში) აკაკი „ლერწამს“ წერს (A ვარიანტში) კი ლელწამს.

„გამვლელები და ძაღლები“ არსებობს ამ იგავის რამდენიმე ნაბეჭდი წყარო: „ცისკარი“ 1862 № 8: 163-164 და 1906 წ. გამოცემა (გვ. 73-74). საგულისხმოა, რომ კრილოვის ამ იგავის თარგმანით შედგა აკაკის დებიუტი. როგორც ჩანს, ეს იგავი ჟურნ. „ცისკრიდან“ გადაუბეჭდავთ აკაკის „თხზულებანი“ 1893 წლის გამოცემაში, საიდანაც გადმოიბეჭდა აკაკის „ჩემი ნაწერების“ მეორე წიგნში (1912 წ.), ხოლო იგავის განსხვავებული ვარიანტი აკაკიმ 1891 წელს გამოაქვეყნა და ასე იბეჭდებოდა ის 1906 წლის ჩათვლით. აკაკი წერეთლის თხზულებათა თხუთმეტომეულში ძირითად ტექსტად სწორედ ეს უკანასკნელია წარმოდგენილი. ამ იგავს თავდაპირველად ასე ერქვა: „მგზავრები და ძაღლები“. სინამდვილეში მეორე თარგმანი — „გამვლელები და ძაღლები“ („**Прохожие и собаки**“) — უფრო შეესატყვისება დედანს. პირველი ვარიანტი იგავისა უფრო ზედმიწევნით მისდევს ორგინალს, განახლებულ რედაქციაში კი პოეტს გავრცობილად აქვს წარმოდგენილი იგავში გადმოცემული ამბავი თუ B ვარიანტში აკაკი ასე გადმოგვცემს;

„სალამო ჟამს მოდიოდნენ
ერთად ორი მეგობარი
და ერთმანეთში ჰქონდათ
მათ რიგიანი საუბარი“.
(წერეთელი 1955: 448)

იგავის A ვარიანტის კითხვისას ნამდვილად ჭირს მისი მიჩნევა თარგმანად, ისეთი სისხარტით ჰყვება ავტორი:

„შარაგ ზაზე მიდიოდა,
ერთად ორი მეგობარი,
იმ მთისა და ამ ბარისა
გაემართათ საუბარი“.
(წერეთელი 1955: 135)

აქ უკვე ამკარად იგრძნობა აკაკის ლალი, მსუბუქი, ხალხური სტილი, ამ სტროფს სწორედ რომ ქართული „ქუდი ახურავს“ და „ქართული ჩოხა“ აცვია. იგავის მორალიც ვარიანტის მიხედვით ზუსტად იმეორებს დედანს:

„შურიანები სულ ჰყეფენ,
რადგან სხვებს ეხარბებიან,
მაგრამ ხმას რომ არ გასცემენ,
იყეფენ და დასცხრებიან“.

Прохожие и собаки
Завистники на что ни взглянут
Поднимут вечно лай
А ты себе своей дорогою ступай
Полают да отсанут.
(კრილოვი 1951: 24).

მაგრამ აბა, ვნახოთ, როგორ სხარტი და მრავლისმომცველი, ყოვლისმთქმელი გახადა აკაკიმ იგივე მორალი ახალ ვარიანტში:

„შურიანები ამგვარად
ჰყეფენ და ილრინებიან,
მაგრამ ხმას რომ არ გასცემენ,
თვითონვე გულზე სქდებიან“.
(წერეთელი 1955: 136)

ამრიგად, ეს იგავიც შემოქმედებითად გადაუმუშავებია ავტორს. დაუხვეწავს, უფრო ქართულად აუჟღერებია.

იგავი „გლეხი და სიკვდილი“ 1891 წ. გამოაქვეყნა პოეტმა და შემდეგაც დაბეჭდა. 1906 წ-ს კი მისი ახალი ვარიანტი გამოაქვეყნა. როცა ვკითხულობთ ამ ორ ვარიანტს, თითქოს გვიჭირს მათ შორის უკეთესის გამოჩენვა. პირველი ვარიანტი საკმაოდ სხარტი, დახვეწილი და მხატვრულად სრულყოფილია, შესაძლოა, ამიტომაც პ. ინგოროყვამ იგი ძირითად ტექსტად აირჩია (წერეთელი 1941: 61). აი, რას წერს იგი ამ ტომის შენიშვნებში: „ამ ლექსის ორი რედაქცია არსებობს: ერთი 1891 წლის გამოცემისა. მეორე — 1906 წლის გამოცემისა (სათაურით „გლეხი და სიკვდილი“). მხატვრულობის მხრით უფრო სრულყოფილად მივიჩნით პირველი რედაქცია და იგი დავებეჭდეთ ჩვენი გამოცემის ძირითად ტექსტში. მეორე რედაქცია (1906 წლის) მოგვყავს ვარიანტებში (იქვე, 617, 729): B ვარიანტი, მართლაც, უფრო მოკლე და სხარტია. A ვარიანტი კი უფრო ვრცელი და იქნებ ცოტა გაჭიანურებულიც კია, მაგრამ ტექსტოლოგიური პრინციპების თანახმად აკადემიურ გამოცემებში გათვალისწინებული უნდა იქნას ავტორის ბოლო ნება, ეს ნება კი 1906 წელს გამოაქვეყნებულ იგავში გამოხატა აკაკი წერეთელმა. ამ ვარიანტს კვლავაც აკაკისეული სტილი გამოარჩევს. ხოლო დედნის მორალი, რომელიც იგავის პირველ ვარიანტს აკლია:

Что как бывает жизнь
ни тошно
А умирать еще тошней.
(კრილოვი 1951: 72)

აკაკიმ ასე მშვენივრად გაავრცო ბოლო ვარიანტში:

„ვინ არ იტანჯვის ამ ქვეყნად
და ვის არ დაუკვნესია?
მაგრამ ყოველგვარ ტანჯვაზე
სიკვდილი უარესია“.
(წერეთელი 1955: 241)

ამრიგად, ჩვენ შევეცადეთ მოკლედ წარმოგვედგინა აკაკი წერეთლის მიერ თარგმნილი კრილოვის იგავ-არაკების ტექსტოლოგიური ანალიზი. რასაკვირველია, ამ კვლევას სრულყოფილების პრეტენზია არ ჰქონია. მაგრამ ამ რამდენიმე იგავ-არაკის შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლის შედეგად ჩვენთვის ნათელი წარმოსადგენია პოეტის მუშაობის პრინციპი. აკაკი წერეთელი სიტყვასიტყვით კი არ თარგმნიდა, არამედ შემოქმედებითად ამუშავებდა ამა თუ იმ იდეას, ხვეწდა, თავისებურ ინტერპრეტაციას უკეთებდა, აქართულებდა და ახალხურებდა. როგორც მივუთითებდით, აკაკიმ კრილოვის გმირებს არა მხოლოდ სახელები და სამოსი შეუცვალა, არამედ ცალკეული ზნე-ჩვეულებებიც კი გადმოუქართულა, ამის მაგალითად ცნობილი იგავი „ჭირვეული თამადაც“ იკმარებს. როგორც ცნობილია, კრილოვის თამადა თანამოინახეს ჭამას აძალეებს, ქართველი თამადა (აკაკისეული) კი — ღვინის სმას. აკაკი საგანგებოდ ცდილობდა, ყოველი გადმოთარგმნილი იგავი ქართული სინამდვილისათვის, ქართული ყოფისათვის შეესაბამებინა. იქნებ ამიტომაც უბრუნდებოდა იგი ზოგ იგავს და რამდენჯერმე, ხელახლა ამუშავებდა, ხვეწდა. სათქმელსაც ავრცობდა და აფართოებდა, თუცა, იქნებ ზოგჯერ სცილდებოდა კიდევ თარგმანს, ზოგჯერ იმდენადაც, რომ თითქმის ახალ იგავსაც ქმნიდა, მაგრამ, ვფიქრობთ, აკაკისათვის მთავარი იყო არა მხოლოდ ის ეთქვა, რა მორალსაც კრილოვი ქადაგებდა, არამედ უმეტესად თავად ეს მორალი მოერგო ქართული სინამდვილისათვის, ზოგჯერ ერის მანკიერების საჩვენებლადაც გამოეყენებინა. ვფიქრობთ, აკაკი ამ შემთხვევაში ერთგვარად აგრძელებს სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედებით ტრადიციას. ხომ ცნობილია, რომ „სიბრძნე-სიცრუისას“ არც ერთი არაკის სიუჟეტი არაა ორიგინალური,

მაგრამ ოსტატობა სწორედ ისაა, რომ ამ არაორიგინალური სიუჟეტითაც მშვენივრად მიაღწია დიდმა შემოქმედმა დასახულ მიზანს: ამხილა ერის ზნეობრივი მანკიერებანი, რაც იყო ქვეყნის „ნახდენის მიზეზი“.

ამ თარგმანების გაქართულება (და არა მხოლოდ გადმოქართულება) ალბათ, აკაკის მაღლიანმა პოეტურმა ნიჭმაც განაპირობა. გვახსენდება ჟუკოვსკის ფრთიანი გამოხატევამი: „პროზად მთარგმნელი მონაა ავტორისა, ხოლო ლექსად მთარგმნელი — ავტორის მეტოქე“.

აკაკი წერეთლის მსგავსი შემოქმედნი ვერც ვერასოდეს იგუებენ მონობას, მაგრამ ამ შემთხვევაში რომ აკაკიმ ნამდვილად მეტოქეობა გაუწია ივანე კრილოვს, ეს უდავოა! „თუ დღეს კრილოვის იგავ-არაკები გახალხურდა და ქართველთათვის საყვარელ ნაწარმოებებად იქცა, სწორედ რომ აკაკის დამსახურებაა, რადგან კრილოვის სტილი აკაკიმ გაათავისებურა და მისცა მას აკაკისებური ელფერი. სწორედ მისი დამსახურებაა, რომ „ხალხმა ორივე ხელით მიიღო კრილოვი“, — წერდა ი. გრიშაშვილი.

დამონებიანი:

ბურჯანაძე 1993: ბურჯანაძე ქ. აკაკი წერეთელი 150 საიუბილეო კრებული. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1990.

გრიშაშვილი 1964: გრიშაშვილი ი. თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ. IV, თბ.: 1964.

წერეთელი 1955: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტ. IV, თბ.: 1955.

წერეთელი 1941: წერეთელი ა. თხზულებათა სრული კრებული შვიდ ტომად. ტ II, თბ.: 1941.

ი. მაჩაბელი, ც.ს.ი.ა.ფ.: ი. მაჩაბელი, ც.ს.ი.ა.ფ.:481. ანან.198. ცენტრალური სახელმწიფო ისტორიული არქივის ფონდი.

ც.ს.ი.ა.ფ.481. ანან.198: ც.ს.ი.ა.ფ.481. ანან.198 ნიგნი IV.

ც.ს.ი.ა.ფ.481. ანან.1: (ც.ს.ი.ა.ფ.481. ანან.1, საქმე211).

Крылов 1951: Крылов И.А. Басни. изд. "Художественная литература". М.: 1951.

Juli Gabodze

Akaki Tsereteli - Fabulist or Translator

Summary

Akaki Tsereteli translated 152 fables of Russian fabulist Ivan Krylov. Poet had begun translating them since 1862 and published them in magazines and newspapers till the end of his life.

Krylov's fables translated by Akaki Tsereteli were published five times during fifteen years by the Society for the Spreading of Literacy Among Georgians. This fact points out that that Georgians' interest to this fables were quite high. Perhaps, such interest determined because of Akaki's translations.

It was important for Akaki Tsereteli not only to show what Krylov moralized, but also to fit this moral on Georgian reality, sometimes using it to demonstrate the fallaciousness of his compatriots. We think, in this occasion Akaki continuous the traditions of Sulkhan-Saba Orbeliani.

This article studies the versions of Akaki Tsereteli's translations and concludes that Akaki was really a literary rival of Ivan Krylov. Thanks to Akaki Tsereteli, Krylov's fables became popular and favourite literary production for Georgians.

ცივილიზაციისა და პროგრესის გაგება ილია ჭავჭავაძის კრიტიკულ ნააზრევში*

ცივილიზაციის განვითარების თანამედროვე ეტაპი, სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული კავშირებისა და ურთიერთობების ინტერნაციონალიზაცია, მძაფრი ინტეგრაციული პროცესები, ახალი გლობალური გამოწვევები თვისებრივად ახალ პრობლემათა წრეს აყენებს კულტუროლოგიის წინაშე; განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება როგორც ახალი კულტურული პარადიგმების, ასევე მათი ისტორიული წინამძღვრების სათანადო თეორიულ და მეთოდოლოგიურ გააზრებას.

დღეს, როდესაც ქართული სახელმწიფო არაერთი გლობალური გამოწვევის წინაშე დგას, უაღრესად აქტუალური ხდება იმ კულტუროლოგიური მემკვიდრეობის სათანადო გააზრება, რომელშიც საგანგებო ყურადღება ეთმობა ისეთ აქტუალურ საკითხებს, როგორცაა ქართული კულტურის ცივილიზაციური კუთვნილება და სხვა კულტურებთან მისი ტიპოლოგიური მიმართება, ქართული კულტურისა და ეროვნული მენტალობის რაობა, ქართული კულტურის ეროვნულ თავისებურებათა და თვითმყოფადობის შენარჩუნება ცივილიზაციათა შორის ინტენსიური დიალოგის პროცესში და სხვ.

ამ მხრივ განსაკუთრებით საგულისხმოა XIX საუკუნის ქართულ-ევროპული კულტურული დიალოგის უმთავრეს გამოვლინებათა შესწავლა, ვინაიდან ამ ეპოქის სახით ჩვენს წინაშეა თვისებრივად სპეციფიკური პერიოდი, როდესაც ძირფუძვლად იცვლება ქრისტიანული ხანის ქართული კულტურის განვითარების ვექტორი.

XVIII საუკუნის დასასრულიდან, მეტადრე — XIX საუკუნის დასაწყისიდან ქართული კულტურის მჭიდრო კავშირი აღმოსავლურ კულტურასთან გზას უთმობს უშუალო და მჭიდრო ურთიერთობას ევროპულ ცივილიზაციასთან. ამ პრობლემატიკას დიდი ადგილი უჭირავს ილია ჭავჭავაძის კრიტიკულ ნააზრევში, რომლის სათანადო გააზრება თანამედროვე ქართული კულტუროლოგიის აქტუალურ საკითხთა რიგს განეკუთვნება.

1. საქართველო ცივილიზაციათა სისტემაში

მეცნიერებაში არ არსებობს ერთიანი თვალსაზრისი საქართველოსა და უფრო ფართოდ — კავკასიის ცივილიზაციური კუთვნილების შესახებ.

ერთ-ერთი თვალსაზრისის თანახმად, ქართული კულტურული სივრცე ბალკანურ-კავკასიური ცივილიზაციური ერთობის ნაწილია, რაც განპირობებულია ისეთი საერთო მახასიათებლებით, როგორცაა გენდერულ როლთა განაწილება, სექსისადმი დამოკიდებულება, მშობელთა და შვილთა ურთიერთობა, სოციალური სივრცის ფუნქციური განაწილება და სხვ. (ნიჟარაძე 1999: 7-10).

გაბატონებული შეხედულების თანახმად, კავკასია თავისებური სუბცივილიზაციაა, ანუ მეზობელ ცივილიზაციებს შორის განფენილი მარგინალური ზონაა, რომელიც არც ერთ ცივილიზაციაში არ შედის და მისთვის ნიშანდობლივი ფასეულობების სისტემითა და ტრადიციებით ხასიათდება (კაციტაძე 1998: 87-88). საქართველოსა და მთლიანად კავკასიის სპეციფიკურ სუბცივილიზაციად მოაზრების გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ ის თვალსაზრისიც, რომლის თანახმად კავკასია ცივილიზაციათა შეჯახების ზონას განეკუთვნება (ჰანტინგტონი 1996).

* სტატია დაფინანსებულია რუსთაველის ფონდის პროექტის „ილია ჭავჭავაძე გლობალიზაციის სათავეებთან“ ფარგლებში.

ასევე კავკასიური სუბცივილიზაციის არსებობა იგულისხმება, როდესაც კავკასიის რეგიონი ერთიან „კულტურულ სივრცედ“ განიხილება (სუნი 2000: 5-9).

საქართველოს ისტორიაში იყო პერიოდი, როდესაც ცხადად ისახებოდა კავკასიური ცივილიზაციის, ერთიანი პოლიტიკური-კულტურული და რელიგიური სივრცის, საერთო „კავკასიური სახლის“ შექმნის პერსპექტივა. ამის თვალსაჩინო გამოხატულება XI-XII სუკუნეებში ქართული სახელმწიფოებრიობის ზოგადკავკასიური ჰეგემონია. მაგრამ ერთიანი კავკასიური სახლის შექმნის მცდელობა, უპირველესად ამ რეგიონის ცივილიზაციათა შორის სასაზღვრო მდებარეობის გამო ერთგვარ განუხორციელებელ პროექტად დარჩა. კავკასიური ერთიანობის, კავკასიური სახლის იდეა, როგორც არა უკვე არსებული მოცემულობა, არამედ ერთგვარი სამომავლო პროექტი, გამოხატულებას პოულობს ილია ჭავჭავაძის პოემაში „ქართველის დედა“, რომელშიც კავკასიის ერთა თავისუფლებისათვის ერთობლივი ბრძოლის სურათია დახატული:

„ჩემი მამული, საქართველო, დღეს მიცოცხლდება!
ხალხი აზვირთდა, ხალხი აღსდგა, ხალხი მოქმედებს,
კასპის ზღვიდამ შავ ზღვამდინა ერთს ფიქრსა ჰფიქრობს,-
და ეგ ფიქრია მთელ კავკასის თავისუფლება!..
დიდია ხალხი, როს ეს გრძნობა წინ წარუძღვება!..
...“

ჩვენი ქვეყანა, საქართველო, გაღვიძებულა,
მთელი კავკასი, მტერზედ რისხვით აღმომქმინავი,
ერთისა აზრით, ერთის გრძნობით აღელვებულა“.

კავკასიური სუბცივილიზაციის არსებობის არგუმენტაციისას ყურადღებას ამახვილებენ ქართველ და სხვა კავკასიელ ერებს შორის არსებულ საერთო ნიშან-თვისებებზე, მაგრამ ნაკლებად ეთმობა ყურადღება განმასხვავებელ ნიშან-თვისებებს, კერძოდ, რელიგიურ მომენტს, იმ ერთ-ერთ მთავარ ფაქტორს, რომელიც მნიშველოვანნილად განსაზღვრავს ყოფას, ღირებულებათა სისტემასა და კულტურის ხასიათს.

ჩვენი აზრით, უფრო სწორია ის თვალსაზრისი, რომლის თანახმად არ არსებობს ერთიანი კავკასიური სუბცივილიზაცია, თუმცა პოლიტიკურ დონეზე არაერთხელ არსებობდა ასეთი ერთობის შექმნის მცდელობა და ასევე უდაოა კავკასიის სხვადასხვა რეგიონებს შორის მჭიდრო ურთიერთობა და გავლენები.

ჩრდილოელ და სამხრეთ კავკასიელებს შორის საერთო ნიშან-თვისებებთან ერთად არანაკლებ თვალსაჩინოა განსხვავებული ფასეულობები, ნორმები და ტრადიციები, რომ არაფერი ვთქვათ იმ ფაქტზე, რომ აქ ორ სხადასხვა რელიგიასთან გვაქვს საქმე.

მიგვაჩნია, რომ ქართული კულტურული სივრცე თავისი ინდივიდუალური ნიშან-თვისებებით მართლმადიდებლურ, აღმოსავლეთ ქრისტიანული ცივილიზაციის ინვარიანტის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს.

ქართული ყოფა-ცხოვრების, საქართველოს გეოგრაფიული სივრცის პოლიტიკური, სამართლებრივი და კულტურული ორგანიზების პრინციპები და ქცევის ნორმები აღმოსავლურ ქრისტიანულ სამყაროსთან, უპირველესად, ბიზანტიასთან ურთიერთობის კონტექსტში ჩამოყალიბდა და, ამგვარად, ქართული კულტურა ვრცელი ევროპული ცივილიზაციური ინვარიანტის მართლმადიდებლურ ვარიანტს განეკუთვნება.

ილია ჭავჭავაძის სტატიებში არაერთგზის იჩენს თავს საკითხი კავკასიის ხალხთა საერთო წარსულსა და სამომავლო ინტერესებზე, მაგრამ ვერსად ვერ შევხვდებით აზრს ამ რეგიონის ცივილიზაციურ ერთობაზე.

ილია აღნიშნავს, რომ კავკასია, როგორც ევროპისა და აზიის საზღვარზე მყოფი სპეციფიკური რეგიონი, ისევე როგორც წარსულში, მომავალშიც დიდხანს დარჩება ევროპისა და აზიის ცილობისა და დაპირისპირების საგნად: „თუმცა ბევრი რამ შეიცვალა ქვეყნიერებაზედ ამ ხუთას-ექვსას წელიწადში, მაგრამ ეს მიწა-წყალი, რომელსაც კავკასიას ეძახიან, რომელიც აზიისა და ევროპის კარად ყოფილა უწინ და

რომლის დაპყრობისათვის ბევრი სხვადასხვა ხალხის სისხლი დაღვრილა, მაინც ისევ კარად დარჩა და ხალხთა შორის შუღლისა და ცილების მიზეზად იქნება კიდევ“ (ჭავჭავაძე 1960: 18).

ილია ჭავჭავაძე თავის კრიტიკულ ნააზრევში არაერთგზის ეხება ქართული კულტურის ევროპული და მუსულმანური ცივილიზაციისადმი მიმართების საკითხს. წერილში „ქართული ხალხური სიმღერა“ (1886) ქართული ხალხური სიმღერის თავისებურებათა განხილვისას იგი აღნიშნავს, რომ „საქართველო უფრო აზიას, მისი ისტორია უფრო აზიის კულტურისა და ცივილიზაციის გავლენის ქვეშ იყო უკანასკნელ საუკუნემდე. მისვლა-მოსვლა, ისტორიული დამოკიდებულება, ისტორიული მეზობლობა უფრო აზიის ერთა თანა ჰქონია“ (ჭავჭავაძე 1991: 279).

ამასთანავე სტატიამი „აი ისტორია“ (1889) ილია ყურადღებას ამახვილებს ქართული კულტურის თვითმყოფადობაზე, მის განსხვავებაზე აღმოსავლური ცივილიზაციისაგან, კერძოდ, იმ გარემოებაზე, რომ ქართული „ეროვნული ხასიათის“ სოციალურ, ფსიქოლოგიურ თუ ინტელექტუალურ სუბსტრატს არაფერი აქვს საერთო მუსულმანურ კულტურულ სივრცესთან: „განა ჭკუათა-მყოფელს კაცს ფიქრად მოუვა, რომ ზოროასტრის მიმდევარი და ცეცხლ-თაყვანისმცემელი სპარსი და ქრისტიანი ქართველი ერთის საერთო ცხოვრებით შეკრული და შებოჭილი იგულვოს, ერთს საერთო ცხოვრებაში მოათავსოს და მოარიგოს?“ (ჭავჭავაძე 1991: 365).

ილია სამართლიანად მიუთითებს საქართველოს მრავალსაუკუნოვან მჭიდრო ურთიერთობაზე სპარსეთთან, მაგრამ ამასთანავე აღნიშნავს, რომ ამ ფაქტორის მიუხედავად, სპარსელები და ქართველები განსხვავებულ კულტურულ სივრცეში დარჩნენ: „მამ, თუ მთელი ეს ათას სამასი წელიწადი საქართველოს საერთო ცხოვრება ჰქონდა ირანთან, როგორღა დავიჯეროთ, რომ ამ ორმა ერმა, ათას სამას წელიწადს ერთის საერთო ცხოვრებით მცხოვრებმა, თავ-თავის ვინაობა, ენა, მინა-წყალი, რჯული შეირჩინა და ან ერთი-მეორეს არ გაექვლინა, ან ერთმანეთს არ შეუდუღდა და ერთ ერთად არ გარდაიქმნა. რაკი ეს არ მოხდა, ამკარა საბუთია, რომ საქართველოს და ირანს, არამც თუ ერთად უცხოვრიათ საერთო ცხოვრებით, არამედ თვითოეულს თავისი საკუთარი სისხლ-ხორციც ჰბადებია“ (ჭავჭავაძე 1991: 366).

ამგვარად, ილია ჭავჭავაძე ყურადღებას ამახვილებს აღმოსავლურ გავლენებზე, მაგრამ ამასთანავე ქართულ კულტურას აღმოსავლური ცივილიზაციისაგან დამოუკიდებელ ერთეულად მიიჩნევს.

2. ცივილიზაციის გაგება ილია ჭავჭავაძის კრიტიკულ ნააზრევში

ცნობილია, რომ ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ტერმინი „ცივილიზაცია“ ფრანგ-მა განმანათლებლებმა დაამკვიდრეს როგორც ცივილიზაციათა კლასიფიკაციისათვის და დროისა და სივრცის ჩარჩოებით შემოსაზღვრული სოციო-კულტურული მოვლენის, ანუ მეტ-ნაკლებად ჰომოგენურ ეროვნულ კულტურათა ერთობლიობის აღმნიშვნელი ცნება. ამასთანავე ეს ცნება იხმარებოდა ისეთი სამოქალაქო საზოგადოების გაგებით, რომელშიც თავისუფლების, სამართლიანობისა და სამართალზე დამყარებული წყობაა გაბატონებული.

როდესაც განმანათლებლები ცივილიზაციაზე, როგორც ადამიანის გონების მონაპოვართა ერთობლიობასა და პროგრესზე ლაპარაკობდნენ, უპირველესად ადამიანის უფლებათა და თავისუფლებათა აღიარებასა და თანასწორობის იდეას გულისხმობდნენ.

ცივილიზაციის ცნების გაგების თვალსაზრისითაც ილია ჭავჭავაძე განმანათლებელთა მემკვიდრედ გვევლინება.

განმანათლებლების კვალად, ილია ჭავჭავაძე ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ პროგრესის შედეგი ყველა სოციალური ფენისა და ცალკეული პიროვნების თანასწორობის პრინციპს უნდა ემყარებოდეს: „რა არის მთელი პროგრესი კაცობრიობისა, — წერდა ილია, — თუ არა ის, რომ ადამიანის პიროვნება, ადამიანის სინიდისი, ყოფა-ცხოვრე-

ბა, — უსაბუთოდ, უსაფუძვლოდ არავისაგან ხელშეხებულ არ იყოს, არავისაგან შემნიკვლულ, შეგინებულ, შევიწროებულ“ (ჭავჭავაძე 1960: 253).

განმანათლებლებისათვის ცივილიზაცია საზოგადოების ზნეობრივი განვითარების თვისებრივად ახალი დონეა, რომელშიც ამავე დროს იგულისხმება პროგრესული სოციალური და პოლიტიკური მახასიათებლებისა და ხელისუფლების ინსტიტუტების არსებობა.

ამგვარად, ცივილიზაციის ცნება განმანათლებელთა საზოგადოებათმცოდნეობაში გარკვეულწილად კაცობრიობის წინსვლისა და წარმატების, საზოგადოებრივი პროგრესის იდეას უკავშირდება. ცივილიზაციის სწორედ ამგვარი გაგების მოწმენი ვართ ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკაში, სადაც ყურადღება გამახვილებულია იმაზე, რომ ცივილიზაცია წინსვლისა და საზოგადოებრივი პროგრესის მატარებელი ცნებაა: „ცივილიზაცია, ანუ წარმატებულობა ადამიანისა, მიზეზი კი არ არის, არამედ შედეგია ყოველ იმ ძალ-ღონისა, რომელნიც ერთად კრებულად მოქმედებენ კაცობრიობაში საზოგადოდ და თვითველ ერთში. ამგვარს ძალ-ღონეს სოციალურ ძალ-ღონეს ეძახიან. ცოდნა, გონებრივი და ზნეობრივი აღმატებულობა, მრეწველობის სიმდიდრის მეტ-ნაკლებობა, რწმუნება იმ საგნების მიმართ, რომელიც ადამიანისათვის უდიდესად მისაჩნევია, მმართველობა, წეს-წყობილება ოჯახებური, საზოგადოებური, სამოქალაქო, კანონები, ჩვეულებანი, ზნე-ხასიათი და სხვა ამისთანა სულ ერთად და ერთს დროს მომქმედნი, ჰქმნიან იმას, რასაც რომელისამე დროის მდგომარეობას ერისას, თუ კაცობრიობისას, ეძახიან, ანუ ცივილიზაციას თავისის მეტ-ნაკლებობით“ (ჭავჭავაძე 1941: 322)

ცივილიზაციის კატეგორიის განმანათლებლური გაგება გულისხმობს კაცობრიობის განვითარებაში ისეთი საფეხურის მიღწევას, როდესაც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში სულ უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს ცოდნა, როდესაც მკვიდრდება ფიზიკური, კულტურული, სულიერი და ადამიანური რესურსების ოპტიმალური გამოყენება და ქცევის ნორმატიული ხასიათი, როდესაც სულ უფრო ვრცელი ასპარეზი ეთმობა სამართლისა და სამართლიანობის ნორმებს (ჭავჭავაძე 1959: 28-29).

განმანათლებლების კვალად, ილია ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ამა თუ იმ ქვეყნისა თუ პროგრესის ერთ-ერთ უმთავრესი პირობა არის ცოდნა და მეცნიერება: „რა აახლებს, რა ჰსცვლის და — თუ ცხოვრება ჯანმრთელია — რას მიჰყავს წინ? ცოდნასა, მეცნიერებასა, რომელნიც თვითვე ცხოვრების ნაყოფნი არიან“ (ჭავჭავაძე 2005: 122).

ცივილიზაციის ნორმების დამკვიდრება ილია ჭავჭავაძის უდიდეს სიკეთედ მიაჩნია. მისი თქმით, „ცივილიზაციის დასამყარებლად არა ხარჯი მეტი არ არის, რაც უნდა ფული დაიხარჯოს — ბევრი არ იქნება“ (ჭავჭავაძე 1960: 69). ამ შემთხვევაში ცივილიზაცია ილიას ესმის, როგორც ცოდნის, განათლებისა და კულტურის სინონიმური ცნება.

ილია ჭავჭავაძე ცივილიზაციათა ურთიერთობის, ურთიერთზეგავლენის და მათი საერთო და განსხვავებული ნიშან-თვისებების კვლევა-ძიების საუკეთესო მეთოდად „მედარებით მეთოდს“ მიიჩნევს და აცხადებს, რომ „მედარებითი ფილოლოგია“, „მედარებითი მითოლოგია“ და „მედარებითი პოლიტიკა“ „ერთად შევლიან ისტორიას მის ქვემდებარე საძიებელში“ (ჭავჭავაძე 1941: 326-327). ილიას თქმით, მედარებითმა მეთოდმა „სიფრთხილითა და ცოდნით ხმარებულმა, ისეთი უტყუარობა, ისეთი ზედმინევილობა აღმოიჩინა, ისეთი სახელი დაიგდო, რომ არ არის მეცნიერება, რომელიც, საცა საჭიროა, ამ მეთოდს არ ხმარობდეს. ამ მეთოდით ბევრს წყვიდადსა და ბნელს ნათელი მოეფინა, ბევრი დაფარული გამომხვედა“ (ჭავჭავაძე 1941: 323).

ილია ჭავჭავაძე დიდ ყურადღებას უთმობს ცივილიზაციური ჯგუფების მთავარი შემადგენელი ნაწილის — ერის თვითმყოფადობის, მისი ერთ-ერთ უმთავრესი დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების განსაზღვრას. ილიას თანახმად, ერის იდენტურობას უპირველესად ენა განსაზღვრავს. სტატიაში „აი ისტორია“ იგი აღნიშნავს, რომ „ენა, როგორც გასალები დაკეტილისა, ყველაზედ უფრო შემძლებელია და ყველაზედ სანდო მონამეა ცივილიზაციის ისტორიისათვის, რადგანაც უფროს-ერთს შემთხვევა-

ში ერთობა ენისა მოასწავებს ერთობას კულტურისას... (ცხოვრება ერისა გადამლილია, გამომზევებულია მის ენაში, რომელიც უტყუარი სარკვეა ყოველის მისის თავგადასავალისა და ყოფა-ცხოვრების ცვალებადობისა“ (ჭავჭავაძე 1941: 323).

ერის მახასიათებელ ნიშანთა შორის ილია ჭავჭავაძე ყურადღებას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სარწმუნოების როლს ერის სულიერ ცხოვრებაში. იგი აცხადებს, რომ „თუ ქართველი ღვრიდა სისხლს, მარტო სარწმუნოების სახელითა ღვრიდა, რადგანაც სარწმუნოებაში ხედავდა იგი თვის სამშობლოსაც, თვის მამულსა, თვის გვარტომობას, თვის ეროვნებას, თვის ქართველობას. დღესაც ქრისტიანი და ქართველი სინონიმებია მთელს კავკასიაში არაქრისტიანთა შორის... სამღვდელოების წინამძღვრობით ქართველმა სარწმუნოებაში ჩაჰსწერა თვისი სული და გული და ქრისტეს ჯვარი სისხლის ღვრით შეუმნიკვლელად და წმინდად მოიტანა მეცხრამეტე საუკუნემდე“ (ჭავჭავაძე 2005: 20).

უთუოდ მართლმადიდებლობა არის ის ქვაკუთხედი, ის მთავარი ფაქტორი, რომელმაც, ბიზანტიის მსგავსად, განაპირობა ქართული სოციალური სინამდვილისა და კულტურის თავისებურება. აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ თანამედროვე სოციოლოგიასა და კულტუროლოგიაში გაბატონებული თვალსაზრისის თანახმად, სწორედ რელიგიაა ის უმთავრესი ფაქტორი, რომელიც ცივილიზაციური რეგიონების საზღვრებს განაპირობებს. კერძოდ, დასავლური ცივილიზაციის საფუძვლად მიჩნეულია კათოლიციზმისა და პროტესტანტული კონფესიების გეოგრაფიული არეალი, ხოლო ის ქრისტიანული ქვეყნები, რომლებშიც გაბატონებულ რელიგიას მართლმადიდებლობა წარმოადგენს, დამოუკიდებელ ორთოდოქსულ ცივილიზაციად მოიაზრება.

ილია ჭავჭავაძე ყურადღებას ამახვილებს ქრისტიანობის განსაკუთრებულ როლზე საქართველოს როგორც სულიერ, ასევე პოლიტიკურ ცხოვრებაში: „ქრისტეს რჯული ქართველებისათვის მარტო სარწმუნოებით აღსარება კი არ იყო, იგი ამასთან ერთად პოლიტიკური ქვეთკირიც იყო საქართველოს მრავალ ნაწილების გასაერთებლად და შემოსაკრებად. ერთობა სარწმუნოებისა ერთობას ერისას მოასწავებდა. დრო იყო ამისთანა და სხვა არა-რა ელემენტი მაშინ შემძლებელ არ იყო ეს ჩვენის ისტორიის დასაბამიდად სასურველი ერთობა დაედგინა. სხვათა შორის ქართველი ერი ამისათვის უფროხილდებოდა თავის რჯულს, რომელიც, თავის შინაგან ღირსების გარდა, დულაბობას უწევდა ერთობას. ამ სიკეთეს დიდი ხანია მიაგნეს ჩვენთა ბედისგამგებელთა და არ არის ჩვენში არც ერთი სახელგანთქმული კაცი, ან მეფე, რომ, სხვათა შორის, ამ თვალთ არ ეყურებინა ქრისტეს სარწმუნოებისათვის. ამიტომაც, მოაცალედათ თუ არა პოლიტიკური ტრიალი ბედისა, ყოველი მათგანი სცდილობდა, არაფერს ზოგავდა, ქრისტეს რჯული, შინაგანის ღირსებითაც განედიდებინათ, გაემშვენიერებინათ და მისი მონასტრები და ტაძრები ყველგან მოეფინათ ქრისტეს რჯულის სახსოვრად და სადიდებლად“ (ჭავჭავაძე 1941: 346).

ილია ჭავჭავაძე არ იზიარებდა XIX საუკუნის ისტორიის ფილოსოფიაში ფართოდ დამკვიდრებულ აზრს ერის დაბერების შესახებ. ილიას მცდარად მიაჩნია „უკვე დაძველებული და ბევრთაგან გამტყუნებული აზრი დრეპერისა იმის თაობაზედ, რომ ერსაც, როგორც თვითოეულს ცალკე ადამიანს, თავისი ასაკები აქვს: ბავშვობა, ყრმობა, ჭაბუკობა, ვაჟკაცობა და ბოლოს სიბერე, რომელსაც სიკვდილი მოსდევს აუცილებლად“ (ჭავჭავაძე 1941: 316), „სიბერე ერისა, ჩვენის ფიქრით, უქმი სიტყვაა, მისი საგანი არ არსებობს და წარმოუდგენელიც არის“ (ჭავჭავაძე 1941: 317).

ილია დიდ ადგილს უთმობს იმ აზრის მტკიცებას, რომ საუბარი ერის სიბერეზე სრული ალოგიზმია. მისი თქმით, „ერს ერთი სული, ერთი გული აქვს, ხოლო ხორცი იმდენი, რამდენიც ცალკე ადამიანია. როგორც ყველასი ერთად და ერთს დროს დაბერება არ შეიძლება, ისეც ერისა. ივანე ბერდება და მიდის, პეტრე იბადება და მოდის, და ერი კი ისევე არის, ერთ-სულ, ერთ-გულ. ერი თავისის სულით და გულით იმ ტურფა საბაღნაროსა ჰგავს, საცა, რუსთაველის სიტყვით, ერთი მიდის და მის მაგიერ სხვა მოდის, თვითონ ბაღნარი კი არის და არის მუდამ მწვანე, მუდამ დაუჭკნობელი, მუდამ ყვავილოვანი, ია-ზამბახ-ვარდ-გაშლილი“ (ჭავჭავაძე 2005: 259).

3. ევროპეიზმის იდეა ილია ჭავჭავაძის კრიტიკულ ნაზრევში

XIX საუკუნეში საქართველოს წინაშე მთელი სიცხადით დადგა კულტურული ორიენტაციის საკითხი. ქართულ საზოგადოებრივ აზრს ახალი ეროვნული ცნობიერების ჩამოყალიბების პარალელურად უნდა განესაზღვრა ქვეყნის ცივილიზაციური ორიენტაცია, თავისი დამოკიდებულება ევროპული, კათოლიკურ-პროტესტანტული სამყაროს იდეოლოგიური და კულტურული ღირებულებებისადმი.

ილია ჭავჭავაძე პროგრესს განვითარების ევროპულ გზას უკავშირებდა. ამ მხრივ საგულისხმოა ის აზრი, რომ ილიას სხვა ცივილიზაციების, სხვა კულტურული რეგიონების განვითარებისა და პროგრესის წინაპირობად ევროპულ ცივილიზაციასთან თანაზიარობა მიაჩნია. მისი ვარაუდით, ევროპული ცივილიზაციის ზემოქმედება იაპონიაზე აზიაში ამ ქვეყნის წამყვანი როლის წინაპირობა იქნებოდა: „ვინ იცის, იქნებ იაპონიამ პირველი მესვეურობა გაუწიოს აზიას ევროპის ცივილიზაციის ზემოქმედების ქვეშ წარსამატებლად და განთიადმა განათლებისამ თავისი სხივოსანი შუქი პირველად იქიდან მოჰფინოს მთელს აზიასაცა“ (ჭავჭავაძე 1960: 116).

ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ იგი მცდარად მიიჩნევდა სლავიანოფილების თვალსაზრისს იმაზე, თითქოს ევროპული ცივილიზაცია განვითარების ჩიხში მოექცა. სტატილაში „ივანე აქსაკოვის გარდაცვალება“ ილია სლავიანოფილების დიდ შეცდომად მიიჩნევს იმ ფაქტს, რომ მათ „წუნი დასდევს თვით განათლებას და სიკეთეს ევროპისას და იქამდე გაკადნიერდნენ, რომ ყოველივე, რასაც კი ევროპის ნიშანწყალი ემჩნეოდა, აითვალისწინეს ვით ავხორცი სლავიანთა აგებულებაზედ მეჭეჭად ამოსული. „დამპალი ევროპა, გახრწნილი დასავლეთით“, სულ ამას იძახოდნენ, როცა კი შემთხვევა ეძლეოდათ და გულდაჯერებით ხმამაღლა და უკანდაუხვევლად ჰქადაგებდნენ, რომ დღეს ერთადერთი ერიღაა ევროპაში, რომელიც განგებით მოვლენილია ახალი სიტყვა, ახალი მოძღვრება, ახალი სული ჰმთაბეროსო დაბერებულს, დაძველებულს და მიხრწნილ პროგრესს ევროპისასაო და ეგ ერი სლავიანების ერიო“ (ჭავჭავაძე 2005: 334-335).

ილია ჭავჭავაძის ევროპეიზმი ემყარება იმ რწმენას, რომ კაცობრიობის პროგრესს უპირველესად ევროპული ცივილიზაცია განაპირობებს. არაა შემთხვევითი, რომ ილიას აზროვნებაში ევროპეიზმის ცნება გარკვეულ ადგილს იკავებს. კერძოდ, თავის გამოუქვეყნებელ ნარკვევში „ცისკარი 1857 წლიდანა – 1862 წლამდინა“ (1862) იგი ევროპეიზმის ცნებას იყენებს ქართულ ლიტერატურაში აღმოსავლური საწყისის დაძლევისა და ტიპოლოგიურად ევროპული ლიტერატურის მსგავსი პროცესების აღსანიშნავად. ილიას თანახმად, გურამიშვილმა სცადა „ევროპეიზმის შემოტანა ქართული ლექსის გამოთქმაში; ა. ჭავჭავაძე, რომელიც უფრო ხშირად ცდილობდა მაგ ევროპეიზმის განვრცელებასა; გრ. ორბელიანი, გამგრძელებელი ევროპეიზმისა; ნ. ბარათაშვილი, ბრწყინვალე წარმომადგენელი ევროპეიზმისა“ (ჭავჭავაძე 1958: 457).

უთუოდ მისაღებია ის თვალსაზრისი, რომ ილია ჭავჭავაძისათვის ევროპეიზმი იყო „არა უბრალოდ ევროპულ ლიტერატურულ მიმდინარეობათა გავლენის ან მასთან მიახლოების მიმნიშნებელი ტერმინი, არამედ იგი იყო ეროვნულ სამწერლო კულტურაში იგივე პოეტური კულტურის უნივერსალური ცნება“ (ჩიქოვანი 1980: 108).

4. პროგრესის იდეა ილია ჭავჭავაძის კრიტიკულ ნაზრევში

როგორც ცნობილია, ისტორიის ფილოსოფიაში პროგრესის იდეა სხვადასხვაგვარ არის წარმოდგენილი. პლატონის ფილოსოფიაში პროგრესი ციკლურ ხასიათს ატარებს, ჰეგელის დიალექტიკური ფილოსოფიის თანახმად, პროგრესი სპირალურად ვითარდება, ხოლო განმანათლებელთა ფილოსოფიაში პროგრესის ხაზობრივად ვითარდება. ილია ჭავჭავაძე პროგრესის ცნების გაგებაშიც განმანათლებელთა მემკვიდრედ გვევლინება.

ილია ევროპეისტი და განმანათლებელია იმ მხრივაც, რომ აღიარებს ისტორიის ფილოსოფიაში განმანათლებელთა მიერ დამკვიდრებულ პროგრესი იდეას: „პროგრესი სწორედ კარგი რამ უნდა იყოს, უსათუოდ ქვეყნის საბედნიეროდ გაჩენილი“ (ჭავჭავაძე 1958: 434).

განმანათლებელთა კვალად, ილია ჭავჭავაძისათვის პროგრესი ნიშნავს განვითარებას დაბლიდან მაღლისაკენ, წინსვლას უკეთესისაკენ. ილიას სწამს, რომ კაცობრიობა აღმავალი სოციალური და პოლიტიკური სრულყოფის გზით ვითარდება. მას მიაჩნია, რომ კაცობრიობის პროგრესმა განსაკუთრებით ცხადად იჩინა თავი XIX საუკუნეში: „რაც ამ საუკუნეში მეცნიერებამ სასწაული მოახდინა, რაც განათლებულ ქვეყნების ადამიანმა სახელი და დიდება მოიპოვა, მთელს დანარჩენს თერთმეტ საუკუნეს ერთად არ უნახავს. რა თქმა უნდა, რომ წინა საუკუნეთაც არ ემოქმედნათ, არც ეს მეცხრამეტე საუკუნე იქნებოდა ასე ნაყოფიერი, რადგანაც, რაც გინდა სთქვან, წინა საუკუნენი სთესდნენ და სახელი და დიდება მეცხრამეტე საუკუნისა ის არის, რომ უხვი მოსავალი მოგვცა ნათესისა, იმდენად უხვი, რომ მოულოდნელი იყო ჩვენთა წინაპართათვის“ (ჭავჭავაძე 1960: 7).

საზოგადოებრივი პროგრესი, ილია ჭავჭავაძის თანახმად, გულისხმობს სვლას სოციალური თანასწორობის დამკვიდრებისაკენ. „პროგრესს რომ ეძახიან,— აღნიშნავს ილია, — ეგ არ მოასწავებს მარტო ერთის ნოდების წინ წაწევას, გამოკეთებას, წარმატებას სულიერად და ხორციელად, არამედ მთელ იმ კრებულისას, რომელსაც ერი ჰქვია განურჩევლად დიდისა და პატარისა“ (ივერია” 1897: 2).

ილია ჭავჭავაძის მოღვაწეობა იყო გამუდმებული ბრძოლა საქართველოს განახლებისათვის. „ნეტავი იმ ხალხს, — ამბობდა იგი, — რომელსაც არ დაუკარგავს ეგ იმედი განახლებისა და არ გაჰქრობია უკეთესობის ნდომა! ის ხალხი, ის ცხოვრება, რომელიც არ იზრდება, რომელსაც არა აქვს თავისი გაზაფხული და ნაყოფიერი შემოდგომა; რომელიცა ბერნდება კი, მაგრამ იმ სიბერის ნაყოფზედ ისევ არ ამოვა განახლებული, განათლებული სიახლის მშვენიერ გვირგვინითა — ის ხალხი, ის ცხოვრება მიჩანჩალებს სამარისაკენ, ბოლოს მივა და აღიგვება, როგორც მტვერი დედამიწის ზურგიდამ“ (ჭავჭავაძე 2005: 122).

როდესაც ილია განახლებაზე, წინსვლაზე, ერის პროგრესულ განვითარებაზე საუბრობს, ამით იგი ევროპული ცივილიზაციის მოდელის უპირატესობას გულისხმობს. მაქს ვებერი აღნიშნავს, რომ დასავლური ცივილიზაციის ერთ-ერთი ძირითად ღირებულებათაგანი არის დინამიზმი, განახლებისა და სრულყოფისაკენ მუდმივი სწრაფვა.

ილია ჭავჭავაძე ევროპეისტია, ევროპელ განმანათლებელთა მემკვიდრეა მაშინაც, როდესაც საზოგადოებრივი ცხოვრების წარმატებაში განსაკუთრებულ როლს ანიჭებს მეცნიერებას. ილიას თანახმად, პროგრესი განუწყველად არის დაკავშირებული მეცნიერების წარმატებასთან: „მეცნიერება და ხელოვნება, რომელნიც დღემუდამ ზედ დაჰსტრიალებენ ცხოვრებასა, რომ ყოველი ცვლილება მისი ცნობიერად გადმოიღონ, რომ ყოველი ყვაილი მისი მოჰკრიფონ, შეიტყონ, რისთვის არიან იგინი და რანი არიან, — მეცნიერება და ხელოვნება სხვადასხვა გზით იკისრებენ ახალის ვითარების ახსნასა, ცნობაში მოყვანასა. ამათი უკეთესი მიმდევარი, ხალხის დანიწარუბული თაობა, მაშინვე მიხვდება, რომ დრო იცვლება, ჰგრძნობს, რომ ეცა სული ახალის გაზაფხულისა, განახლებისა, ჰგრძნობს, რომ ძველი ცხოვრება აივსო, დამნიფდა, რაც დათესილი იყო, იმის ნაყოფი მოიტანა და ეხლა ამ ნაყოფიდამ უნდა გამოიკრიფოს ახალი თესლი ახალის ცხოვრების გამოსაკვანძავად, რათა მადლობით გაისტუმროს ძველი და სიხარულით მიეგებოს და გზა გაუხსნას ახალსა“ (ჭავჭავაძე 2005: 123).

დამონეშანი:

კაციტაძე 1998: კაციტაძე კ. საქართველოსა და კავკასიის ცივილიზაციური კუთვნილების შესახებ. — პოსტკომუნისტური დემოკრატიული გარდაქმნები და გეოპოლიტიკა სამხრეთ კავკასიაში. — კონფერენციის მასალები. 17-18 ოქტომბერი, 1997. თბ.: 1998.

ნიჟარაძე 1999: ნიჟარაძე გ. საქართველო და ხმელთაშუაზღუეთი. — „კონფლიქტის ალტერნატივა“, № 7-8, 1999.

სუნი 2008: სუნი რ. სამხრეთ კავკასია. ერთიანი კულტურული სივრცის პრობლემები. — საქართველოს საგარეო სამინისტროსთან არსებული საგარეო პოლიტიკის კვლევისა და ანალიზის ცენტრის ბიულეტენი. № 8, 2000.

ჩიქოვანი 1980: ჩიქოვანი ს. თხზულებანი. ტ. III, 1980.

ჭავჭავაძე 1941: ჭავჭავაძე ი. თხზულებანი. სრული კრებული. ტ. II, 1941.

ჭავჭავაძე 1958: ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. III, 1958.

ჭავჭავაძე 1959: ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. IV, 1959.

ჭავჭავაძე 1960: ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. V, 1960.

ჭავჭავაძე 1991: ჭავჭავაძე ი. თხზულებანი. სრული კრებული ოც ტომად. ტ. V, 1991.

ჭავჭავაძე 2005: ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. ტ. VII, 2005.

ჰანტინგტონი 1996: Huntington S.P. The Clash of Civilizations and Remaking of the World Order. N.Y.: 1996.

Tamar Nutsubidze

The Concept of the Civilization and Progress in the Works of Ilia Chavchavadze

Summary

The problems of cultural identity and social progress and the relationship between Georgian culture and different civilizations occupy a highly important place in the works of Ilia Chavchavadze. He pays attention to the facts that although Georgian culture was for a long time in close touch with Islamic civilization it differs from it in every important aspect.

Though Ilia Chavchavadze was a passionate advocate of the unity of Caucasian nations, the idea of such unity was only a political project but not the belief that Georgia and other Caucasian nations compose a civilization unity. He emphasized the role of a religion in the cultural outlook and system of values.

As the leader of the political and intellectual life of Georgia Ilia Chavchavadze tried his best to inspire the Georgians with national optimism. This is why he refused to recognize one of the oldest clichés of the philosophy of history - the idea that civilizations pass through a process of rise, fall and death.

As a follower of the ideas of the Enlightenment he stressed the opinion that social and intellectual progress, development towards a better state are determined by science, power of human reason and innovations in political, religious and educational doctrine.

Ilia Chavchavadze was an advocate Europeanism. He criticised the Russian Slavophiles, strong opponents of the Western system of law and civil rights. He defended the democratic and individualistic aspects of the Western outlook, the ideals of the Enlightenment and the French Revolution.

XX საუკუნის მწერლობა

ინგა მილორავა

„ზეკაცის“ სახის ინტერპრეტაცია მოდერნისტულ ტექსტში

„ღმერთი მოკვდა!“ — ამ საბრძოლო ყიჟინამ მართლაც რომ სულის ხორცამდე შესძრა ახალი ეპოქის მიჯნასთან მისული ადამიანი. აპოკალიფსი, არმაგედონი უკვე დაიწყო მის სულში. იგი დღემდე, XX ს-ის მინურულამდე გრძელდება, ძლიერდება, მწვავდება, პერმანენტულად აისახება ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ სისტემებში და გასტანს იმ დრომდე, სანამ წმინდა, უპირობო სიმართლეს, უმაღლეს ქვემარტებას არ მიაღწევს ადამიანი. მაგრამ შესაძლებელია კი მისი მიღწევა ამქვეყნიურ სინამდვილეში, ხორციელ გარსში მომწყვდეული სულისათვის, ცნობიერებისათვის? ალბერ კიმიუ წერდა, რომ „გონების უპირველესი ვალია, ის, რაც ნამდვილია, განასხვავოს იმისგან, რაც ყალბია. მაგრამ როგორც კი ვინცებთ ფიქრს, ის რასაც უმაღლეს აღმოვაჩენთ, წინააღმდეგობა იქნება“ (კამიუ 1996: 23). სწორედ გადაულახავი შინაგანი წინააღმდეგობანი ართულებს ქვემარტების მიღწევის პროცესს. მისი ძიება უსასრულოდ გრძელდება და, სავარაუდოა, ასეც გაგრძელდება. ეს მოვლენა ზუსტად განსაზღვრა არისტოტელემ „მეტაფიზიკაში“: ამ შეხედულებათ ხშირად მასხრად იგდებენ იმის გამო, რომ ბოლოს ყველა თვითონვე უარყოფს საკუთარ თავს. მართლაცდა, ვინც ამტკიცებს, რომ ყოველივე ქვემარტია, ქვემარტად აქცევს საპირისპირო მტკიცებასაც და ამით თავის მტკიცებას ქვემარტებას მოკლებულად ხდის ხოლმე (რაკი საწინააღმდეგო მტკიცება მის ქვემარტებას უარყოფს). ის კი, ვინც ამტკიცებს, ყველაფერი მცდარიყო, თავისსავე მტკიცებასაც მცდარად აცხადებს. თუ დავიჩემებთ, მარტო ჩვენი მტკიცების საპირისპირო მტკიცებააო მცდარი, ან მარტო ჩვენი მტკიცება არააო ყალბი, მაინც იძულებული ვიქნებით ვალიართ აუარაცხელი ქვემარტით და ყალბი მტკიცების არსებობა, რადგან ადამიანი, ვინც თავის ნათქვამის ქვემარტებას ამტკიცებს, მის ქვემარტებას ქადაგებს და ეს შეიძლება უსასრულობამდე გაგრძელდეს.

ქვემარტებასთან მიახლოება კიდევ უფრო გააძნელა ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ სისტემათა იმ ბადემ, რომელიც განიტოტა და გადაეფარა მთელ XX საუკუნეს. კირკეგორის, ჰაიდეგერის, იასპერსის, ჰუსერლის, პრუსტის, სარტრის, კამიუს მიერ შექმნილი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ქსოვილი სარჩულად დაედო ეკზისტენციალიზმს. შიშმა, რომელიც ღმერთის არსებობაში დაეჭვებამ და ცხოვრების ამაოებამ ჩაუნერგა ადამიანს, ორმაგი განვითარება ჰპოვა. ქვემარტების ძიებამ ერთი მხრივ ყოფიერების სიძულვილთან და შიშთან, მისი უსაფუძვლობის, უსამართლობის, უაზრობის და ამაოების შეგრძნებასთან მიიყვანა იგი. თავის მხრივ, შეგრძნება გამწვავებულია საკუთარი თავისადმი უნდობლობით, ზოგჯერ თითქმის ზიზლითაც კი და ხორციელი ცხოვრების, მინიერი არსებობის უბადრუკობის განცდით (არაფრით ჰგავს ქრისტიანულ ასკეტიზმსა და თვითვემას. მათ საფუძვლში სიყვარული დევს და სულის განწმენდის, ამაღლების და გადარჩენის იდეა ანიჭებს აზრსა და სიცხადეს). მეორე მხრივ კი, სწორედ ღმერთის დაკარგვით გამოწვეულმა ელდამ გამოაცალა პიროვნებას მრავალსაუკუნოვანი ზნეობრივი საყრდენი, გარკვეული რელიგიისადმი კუთვნილების შეგრძნება, უსაფრთხოების გრძნობა. შიშმა გადააღახვინა მას ყველა ზღვარი, სასონარკვეთილებამ შვა თავზეხელაღებულიობა: თუ ღმერთი მოკვდა, ყველაფერი ნებადართულია. („ყველაფერი ნებადართულია“, — შეჰყვირა ივან

კარამაზოვმა) და თუ ასეა, მაშ, მე, ადამიანი, დავიკავებ მის ადგილს. ნიცემს „ზეკაცის“ იდეას, რომელმაც დიდი კვალი დაამჩნია მოდერნისტულ ხელოვნებას, მწერლობას, ფაქტობრივად ჯერ კიდევ XIX ს-ის წიაღიდან აღძრულ ამ შიშსა და სრულ სასონარკვეთილებაში უდგას ფესვები და მისი დაძლევის მცდელობა.

ქართულმა მოდერნისტულმა მწერლობამ მართლაც გაიცნო და გაითვალისწინა მისი თანამედროვე ევროპული ფილოსოფიური და ესთეტიკური შეხედულებების ფართო სპექტრი. მათ, ბუნებრივია, განაპირობეს თვით მოდერნიზაციის პროცესის დაწყება და მისთვის ნიშნული თემების, იდეების, მოტივების, მხატვრული სახეების მოძალება. თუ ყოველივე ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, გასაკვირი აღარ უნდა იყოს, რომ მოდერნისტული პროზის ასახვის და გამოსახვის სისტემაში ერთ-ერთ თვალსაჩინო ადგილს ღვთის დაკარგვით გამოწვეული მძიმე განწყობილება და „ზეკაცის“ მოტივი იჭერს. მაგრამ ქართული მოდერნისტული აზროვნებისათვის „ზეკაცის“ მოდელი არ არის ერთგანზომილებიანი. ეს ფაქტი იმთავითვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს. არ შეიძლება ერთ სიბრტყეზე დავაცენოთ და ერთმანეთს გავუთანაბროთ ვასილ ბარნოვის „ზეკაცი“ — „კაცლმერთი ყოველმხრივ სრული“; გრიგოლ რობაქიძის და კონსტანტინე გამსახურდიას „ზეკაციები“ (ისინი ყველაზე ახლოს დგანან ნიცემსეულ მოდელთან) ან ნიკო ლორთქიფანიძის „ზეკაცი“, რომელსაც მხოლოდ პირობითად შეიძლება ეწოდოს ეს სახელი. მათ არც ერთიანი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური საფუძველი აქვთ და არც საერთო ლიტერატურული წყაროები. მიუხედავად ამისა, „ზეკაცი“ ყოველთვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში. თავისებურად აისახა და გამოისახა იგი მოთხრობაშიც.

ვასილ ბარნოვის ზეადამიანი პოზიტიური მუხტის მატარებელია. იგი თვით სიკეთის გამოვლინებაა, თავად კი არ იკავებს გამქრალი ღმერთის ადგილს, არამედ უახლოვდება ღმერთს, რომლის არსებობაშიც ეჭვიც კი არავის შეუტანია — „განიცადა ძალა სიყვარულისა და აღსდგა მასში ხატება ღვთისა“ (ბარნოვი 1961: 362). „კაცლმერთობა“ მისთვის მხოლოდ ამაღლებას, განწმენდასა და ღმერთთან შეერთებას ნიშნავს და ეს გარდასახვა მხოლოდ სიყვარულის მეშვეობით ხდება. სულიერი ინტენსივობა თავისთავად გულისხმობს ღმერთთან მიახლოებას, ჯერ კიდევ პინდარე (ჩვ.წ-აღ-მდე დაახ. 518-442 წ.წ) წერდა, რომ ღმერთები და ადამიანები ერთი დედის შვილები არიან. და თუმცა ღმერთების ძალა განუზომლად დიდია კაცისაზე, ადამიანებს შეუძლიათ მიუახლოვდნენ მათ თუკი სულსა და სხეულს ავარჯიშებენ. ბარნოვისეული „კაცლმერთი“ ბოროტის წინააღმდეგ იგრძვის. მისი არაადამიანური, ღვთაებრივი ძალა ბოროტების საბოლოოდ ამოსაძირკვადაა მიმართული. ვიოლეტა ცისკარიძე წერს: „თუ ნიცემსე ზეკაცი ომში ხედავს კაცობრიობის ხსნას, ბარნოვი მთელი თავისი შემოქმედებით და კერძოდ, თავისი ზეკაცის იდეითაც მშვიდობის დაცვას ემსახურება. ნარკვევში „გველის მჭამელის“ შესახებ ბარნოვი სწორედ იმ გარემოებას უსვამს ხაზს, რომ ადამიანთა შორის არ არსებობს ურთიერთგატანა და მშვიდობიანი დამოკიდებულება, რომ „მძლავრობს დასავლური მცნება სასტიკი: მგელია კაცი კაცისთვის; ბრძოლა სასტიკი, დაშინება, შთანთქმა იმისი. მრავლდება სისხლი...“ (ცისკარიძე 1972: 159).

ეს სისხლიც ბოროტებაა, რომლის მოსპობისთვის მოვლინებულია ბარნოვის „ზეკაცი“. ვ. ცისკარიძე ვარაუდობს, რომ ბარნოვისეული „ზეკაცი“ მაზდეიზმის ასტავატერეტას თავისებური გამოვლინებაა. კეთილისა და ბოროტის ბრძოლაში ასტავატერეტა მოხმობილია არიანის მოსასპობად. მართალია, ეს ბუნდოვანი, გაურკვეველი სახეა, მაგრამ აშკარად ემჩნევა მესიის ნიშნები. ბარნოვისეული „ზეკაციც“ შეიცავს მესიის ელემენტებს. ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში სამყაროს მოდერნისტული ასახვის და გამოსახვის პრინციპი, რაც უპირველეს ყოვლისა ამქვეყნიური ცხოვრების ილუზორულობასა და მიღმა სამყაროს არსებობის, მეტემფსიკოზისა და რენესანსაციის აღიარებასა და მხატვრულ სტილში გამოვლინდა, შეერწყა ქართული რენესანსის ანთროპოცენტრიზმს. როგორც ამირან გომართელი აღნიშნავს, „ანთროპოცენტრიზმის პრობლემა უმთავრესია საზოგადოდ რენესანსული აზროვნებისათვის. ვ. ბარნოვიც უპირატესად ამ ნიშნით აფასებს რენესანსულ მსოფლგაგებას. კიდევ ერთ-

ხელ გავიხსენოთ ვ. ბარნოვის თვალსაზრისი რენესანსის ესთეტიკურ იდეალზე, რომლის თანახმად „ადამიანი უნდა შექმნილიყო უნაკლო ქმნილებად, როგორც რამ კაცლმერთი ყოველმხრივ სრული“. ქართულ რენესანსულ მსოფლგაგებაზე საუბრისას ვ. ბარნოვს, უპირველეს ყოვლისა, „ვეფხისტყაოსანი“ აქვს მხედველობაში, როგორც მწვერვალი XII საუკუნის ქართველი კლასიკური კულტურისა, რომლის ავტორის მსოფლმხედველობაც მკაფიო ანთროპოცენტრულობით ხასიათდება. (გომართელი 1997: 78). სწორედ აქ, რენესანსული აზროვნების ნიაღვრის საძირკველი ბარნოვისეული „ზეკაცის“ ფესვებიც. იგი მართლაც რომ არაფრით და არასდროს უპირისპირდება ღმერთს. ზეადამიანი ღმერთამდე ამაღლებას, ღმერთის მსგავსობას მხოლოდ უნივერსალური ფორმულის — „ღმერთი სიყვარული არს“ საფუძველზე აღწევს. თუმცა ბარნოვის შემოქმედებაშიც ფარულად, მაგრამ მაინც იჩინა თავი „ზეკაცის“ მკვებავმა ეკზისტენციალურმა შიშმა, მაგრამ ვერ შეარყია ბარნოვისეული მტკიცე ზნეობრივი საფუძველი, სიყვარულის აბსოლუტურობაზე დაყრდნობილი ფილოსოფიური დოქტრინა და ესთეტიკური პრინციპები და მისი ზეადამიანის — „კაცლმერთის“ მონოლითურ სახეში ვერასგზით შეურია დემონური ელემენტი. შიშის გრძნობა უცხო არ არის ვ. ბარნოვის გმირებისათვის. შიში და ამოუცნობის ნინამე თრთოლვა იპყრობს ყველაზე უფრო ჰარმონიულ, სრულ სახეებსაც კი, ანუ პერსონაჟთა იმ ნყვილებსა და ჯგუფებს, რომლებიც დარღვეული მთლიანობის აღდგენის შესაძლებლობას ფლობენ. საფიქრებელია, რომ ბარნოვისეული „ზეკაცი“ — „კაცლმერთი“ სწორედ ანდროგინული ბუნებისა უნდა ყოფილიყო. ჯუფთი არსებანი დაექებენ ერთმანეთს, სიყვარული აღადგენს დაშლილ ერთიან არსს, სიკვდილს მიღმა სამყაროში გადაჰყავს ისინი, ანუ უკვე იგი — მთლიანი, განუყოფელი, „კაცლმერთი“, რომელიც ღვთის სიახლოვეს თავისუფლდება ყოველგვარი ფუჭი შიშების და ამოების შეგრძნებისაგან. ოპოზიციებში: სიკეთე — ბოროტება; მინა — ზეცა; ხორციელი — მიღმური; მშვენიერი — მახინჯი; დარღვეული — მთლიანი მწერალი უპირატესობას ყოველთვის პოზიტიურ კონცეპტს ანიჭებს და ირჩევს სიკეთეს, ზეცას, მიღმურს, მშვენიერს, მთლიანს. ამ კონტექსტში მოიაზრება „ზეკაციც“. ვ. ბარნოვის რომანებში „ზეკაცი“ უპირატესად ისტორიასთან მიმართებაში გამოისახება. იგი წარმართავს ისტორიის განვითარებას, თვით შემოქმედია ისტორიისა. რომანის ზემძლავრ გმირებს (ამოტ კურაპალატი, დავით აღმაშენებელი, არსენა და სხვა.) ხელთ უპყრიათ ქვეყნის და ათასობით ადამიანის სიცოცხლე და მომავალი. მაგრამ მათში თითქმის არსად გამოსჭვივის მისტიური ელემენტი. მართალია, მათი მისია თავგანწირვა და სიკვდილია ისტორიის განვითარების იმ ეტაპზე, როცა „განგება მონყალის თვალთ გადამოხედავდა თავის გაჩენილ ერს და წარმოუვლენდა მხსნელად კაცლმერთს, რომელ დასთრგუნავდა სიკვდილით თვისით სიკვდილს ხალხისას და აღადგენდა მას, ზნეობით განსპეტაკებულს და ძლიერს, ახალი ცხოვრებისთვის, ადამიანური არსებობისათვის“, მაგრამ ამ სიკვდილს სრულიად კონკრეტული მიწიერი სარჩული აქვს და რომანის გმირს მესიის ფუნქციას ერის თავისუფლებასთან მიმართებაში ანიჭებს. ასე რომ, ვასილ ბარნოვის რომანების ზემძლავრ პერსონაჟებს მხოლოდ აქ, მინაზე ეკისრებათ სხვათაგან აღმატებული და საფუძველშივე განსხვავებული ფუნქციები: ისინი ხდებიან ისტორიის შემოქმედნი, ერის მხსნელნი და თავიანთი სიკვდილით განამტკიცებენ ჩვეულებრივი ადამიანების სულს, მაგრამ თვით ამ ღვთისგან მოვლენილ „კაცლმერთთა“ სულიერ მდგომარეობაზე კი აქცენტი აღარ კეთდება. მხატვრულ ქსოვილში მათი გზა თავგანწირვასა და ზოგჯერ სიკვდილთან სიახლოვეში წყდება. აღსდგება თუ არა დარღვეული მთლიანი არსი, მიაღწევს თუ არა არნახულად ძლიერი ადამიანი არსებობის უფრო მაღალ, სრულყოფილ და ჰარმონიულ დონეს — ჭეშმარიტ „კაცლმერთობას“, ეს საკითხი ბარნოვისეულ ისტორიულ რომანში ფაქტობრივად გადაუჭრელი რჩება. შეიძლება ითქვას, რომ აქ წარმოდგენილია „ზეკაცობის“ პირველი, თვისობრივად უფრო დაბალი საფეხური, რომელზეც იკვეთება ზემძლავრი, სიკეთისკენ მიდრეკილი, ერის მხსნელი და მტკიცე მორალის მქონე ზეადამიანის სახე, ოღონდ მიღმური, ზედროული და ზესივრცული მისტიური პლანის გარეშე. ასეთი გარდამავალი ხასიათების („ზეკაცობის“ თვალსაზრისით) ამარა დარჩენილნი ვერ შევძლებდით რაიმე დასკვნა

გამოგვეტანა ვასილ ბარნოვის „ზეკაცის“ კონცეფციაზე და, შესაძლოა, მისი „კაც-ღმერთის“ ზუსტი დეფინიციისას მხოლოდ მესიით შემოვფარგლულიყავით, მაგრამ საკითხს ავსებს და ნათელს ჰყენს მწერლის მოთხრობებში მოცემული „კაცღმერთად“ გარდაქმნის მექანიზმი. აქ სულ სხვაგვარადაა საქმე. ჯერ ერთი, ნაჩვენებია განვითარების მთელი გზა პირველხატის გახსენებიდან („ტკბილი დუდუკი“, „დედოფალი ბიზანტიისა“, „ყვავილებში“) სიკვდილის შემდეგ სრული სახის აღდგენასა და სრულ მეტამორფოზამდე. სწორედ მოთხრობაში იჩინა თავი იმ ფარულმა ეკზისტენციალურმა შიშმა, რომელიც ადრეც ვახსენეთ. გულნაზსა და ოთარის („სულთა კავშირი“), მიხაკოს და ქეთეთოს („ტკბილი დუდუკი“), ხათუთას („დედოფალი ბიზანტიისა“), ფარსმანს და შუშანს („ხაზართა სარძლო“), ბაბუცას („ყვავილებში“) ახსოვთ თავიანთი სრული, ანდროგინული და ზემძლავრი პირველსახე, მაგრამ მინიერ ცხოვრებას ისინი დაშლილი, დაცალკევებულნი მოევილინენ, ამიტომ აშინებთ ამქვეყნიური ყოფა, ცხოვრება აუტანელი გამხდარა მათთვის. ისინი ესწრაფვიან კვლავ ძლიერ, ერთიან არსებად გარდაქმნას და დიდი სულიერი ინტენსივობით აღწევენ კიდევ ამას. ასე იბადება „კაცღმერთი“ — სიკვდილის ზღვარის გადაძალაღველი, ზემძლავრი, განუყოფელი და ღმერთთან გატოლებული უკვდავი არსი. მარადიულობასთან ზიარების გზა კი სიყვარულზე გადის — „ეს ნაზი გრძნობა ძლიერია თითონ სიკვდილზედ. ეს ის სირაა ნათელთაგან გრეხილი სიმი, რომელს არ ჰკვეთს ბედისწერის ბასრი მახვილი, მას დრო ვერ სწვდება და მანძილი მის წინა დნება“. (ბარნოვი 1962: 82).

ვასილ ბარნოვის შემოქმედება ერთგვარი ხიდი, გარდამავალი საფეხურია, რომელიც ერთმანეთთან აერთებს და ახამებს „კაცღმერთის“ — „ზეკაცის“ რენესანსული და მოდერნისტული გააზრებისა და გამოსახვის პრინციპებს. შედეგად მიიღება მთლიანად პოზიტიური, იდეალური სახე, რომელიც, ძირითადად, გამოსახვის გარეგნული მოდერნისტული ეფექტებით (იდუმალება, ბუნდოვანება, შიში, ოდნავი სქემატურობა, ვიწრო სამოქმედო სივრცე, ნევროზები, აფექტები, წინააღმდეგობრიობა და ა.შ.) განსხვავდება რენესანსული აზროვნების მიერ აგებული ნათელი, სადა და ჰარმონიული ხასიათებისაგან, მაგრამ ბარნოვისეული „ზეკაცი“ მართლაც რომ შუაში დგას და გარკვეულ წინასწორობას იცავს. იქით კი, მეორე ნაპირზე, სადაც „ღმერთი უკვე მოკვდა“ თავის ადგილს მოითხოვს და ძალას იკრებს ნიცშესეული „ზეკაცი“. ერთადერთ შემაკავშირებელ რგოლად რჩება მითი — „ზეკაცის“ სახის საფუძველი, რომელსაც ორივე მხარე ერთნაირად ითვალისწინებს.

ღმერთის სიკვდილი, „მკვდარი ღმერთის ლეში“ კონსტანტინე გამსახურდიამ „ფოტოგრაფში“, „ზარები გრიგალში“ და „დიდ იოსებში“ გამოსახა. „მთელი თვე ეგდო ნაქცეული სამრეკლო წმ. ზაქარიას ეკლესიის ეზოში, როგორც მკვდარი ღმერთის უშველებელი, უპატრონო ლეში“ (გამსახურდია 1959: 17) („ზარები გრიგალში“) „მთვარე — გარდაცვლილი ღმერთის ლეში“ („დიდი იოსები“). ცხოვრების ილუზორულობის მოდერნისტული მოტივი თავის როლს ასრულებს ისეთ ნეორეალისტურ მოთხრობაშიც კი, როგორც „დიდი იოსებია“. „ეს ქვეყანა, ჩემო იოსებ, სიზმარსა და ოცნებას უპყრია და თუ ადამიანი ოცნებისგან გამოერკვა, მასაც ისეთივე დაღუპვა მოელის, როგორც გამოფხიზლებულ მთვარეულს. მაშინ დადგება სწორედ დღე რისხვისა, წელან რომ გითხარი იგი დღე, ძმა ძმას არ დაინდობს და შვილი მშობელს. ეს ახდა კიდევ ნაწილობრივ“. (გამსახურდია 1959: 160). ასეთ აპოკალიფსურ სურათში გასაკვირიც აღარ უნდა იყოს მკვდარი ღმერთის ლეშის ხილვა, მაგრამ სად არის „ზეკაცი“, რომელიც დაიჭერს მის ადგილს? „პატარა ადამიანის“ სამოქმედო სივრცეზე „ზეკაცის“ მონუმენტური ფიგურა ვერ დაეტივა. არადა, თუ ღმერთი მოკვდა, სიცარიელე უნდა ამოავსოს ზეარსებამ და თანაც სწორედ ნიცშესეულმა „ზეკაცმა“, რომელსაც თითქმის არაფერი აქვს საერთო ვ. ბარნოვის „კაცღმერთის“ პოზიტიურ სახესთან. ზარატუსტრას სასტიკი ხელი სამყაროს ახალ სურათს ხატავს:

— ყველა შემქმნელი მრისხანეა.

— იყავი მშვიერი, ძლიერი, მარტოხელა და ქედუხრელი — ამას ნიშნავს ლომის ნება.

— ყველა ღმერთი დაიღუპა, გაუმარჯოს ზეკაცს.

- ზეკაცი არის მიწის აზრი.
- სიყვარულში ყოველთვის არის სიგიჟის მარცვალი.
- მიყვარს მხოლოდ ის, რაც სისხლითაა დაწერილი. წერე სისხლით და შენ მიხვდები, რომ სისხლი — ეს არის სული.
- დედამინას აქვს ტყავი, რომელიც დაფარულია სწეულებით.
- თავად სამყარო არის ბინძური ურჩხული.

თუ მთელი სამყარო ბინძური ურჩხულია, მისი ახალი ერთპიროვნული მფლობელი — „ზეკაცი“ ვერ იქნება სუფთა და ხალასი. სისხლმა წაღეკა სული — „სისხლი“ — ეს არის სული, „ზეკაცის“ სული. ასეთი აგრესიულობა ერთმანეთისაგან საბოლოოდ თიშავს ბარნოვისეულ „კაცლმერთს“ და კონსტანტინე გამსახურდიას „ზეკაცს“, რომელიც ნიციშეული სახის საფუძველზეა კონსტრუირებული და მხოლოდ მოდერნისტული ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში ასრულებს სრულყოფილად თავის როლს. აქ კიდევ ერთი მომენტი გასათვალისწინებელი: ერთია გასურდეს იყო „ზეკაცი“, მისი არქეტიპის — დიონისეს მხატვრულად ტრანსფორმირებული სახე, და მეორე — მართლაც იყო „ზეკაცი“. კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებში ნათლად ჩანს გმირის სწრაფვა ზეკაცობისაკენ (კონსტანტინე სავარსამიძე, თარამ ემხვარი, გიორგი მეფე, არზაყან ზვამბაია). ისინი შეიცავენ „ზეკაცის“ ელემენტებს (სიყვარულში დაფარული სიგიჟის მარცვალი, სისხლის წყურვილი, ძალაუფლებისაკენ სწრაფვა), მაგრამ ბოლომდე ვერც ერთი მათგანი ვერ აღწევს სრული ზეადამიანის სტატუსს, რომანის ერთადერთი გმირი, რომელმაც მიაღწია „კაცლმერთობას“, კონსტანტინე არსაკიძეა, მაგრამ იგი სწორედაც რომ ბარნოვისეული „კაცლმერთის“ ტოლფასი სახეა და არა ნიციშე „ზეკაცი“. არსაკიძის განდმრთობას, „კაცლმერთად“ გარდასახვას, მარადისობასთან ზიარება ხელოვნების, შემოქმედების მეშვეობით ხდება და არა სიყვარულის, თუმცა, მექანიზმი ფაქტობრივად იგივეა. ხელოვნება ქმნის ამაღლებულ, აღმატებულ, ღმერთთან შერკინებამდე მისულ არსებას, რომელსაც ამ ორთაბრძოლისთვის საჭირო ძალასა და შემართებას და უკვდავების შეგრძნებას ისევე საკუთარი შემოქმედებითი ნიჭი და წვა აძლევს.

**„ხელოვნება თავად უკვდავება,
მხოლოდ ოსტატს ვერ ეწევა სიკვდილი...“**

ათასეული წლები წალეკავენ ირგვლივ ყოველივეს, მხოლოდ სვეტიცხოველი დარჩება როგორც ღმერთთან და სიკვდილთან მეზობლი იაკობი (გამსახურდია 1959: 577).

კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებში უმთავრესი და მნიშვნელოვანი ჩანს სწორედ ზეკაცობისკენ სწრაფვისას ხასიათის გაშლა, განფენა, თითქმის უსაზღვრო რაოდენობის განშტოებებად გადაქსელვა მთელი რომანის მთროლოავი, ცოცხალი, მრავალმრიანი სხეულის ზედაპირზე და არა მზად მოცემული ხასიათის კონკრეტულ სიტუაციაში ამოქმედება. საპირისპიროდ, მოთხრობაში პირდაპირ შემოდის უკვე მზა ხასიათი — „ზეკაცი“. თამაზ ვარდანიძე („ქალის რძე“) სამოქმედო სივრცეზე გამოჩენისთანავე ფლობს „ზეკაცის“ თითქმის ყველა თვისებას, მარტოსულია, გულარძნილი, სამყარო მისთვის ფოლადისფერი, ბინძური ურჩხულია. ეს განწყობილება აისახება პეიზაჟში, რომელსაც მისტიური ელფერი ადევს. თამაზ ვარდანიძე უკანმოუხედავად სთესავს სიკვდილს, რადგან, როგორც ჩანს, ადამიანი მასაც დეადამიანის სწეულებად მიაჩნია და სისხლი კი — სულად. გაბატონების, ძალაუფლებისაკენ სწრაფვა კი უმწეო ქალზე ძალადობაში გამოიხატება. მხოლოდ ქალის რძე აოკებს მის წინსწრაფვას, მაგრამ საბოლოოდ გარდაქმნის თუ არა მას, ეს კი არ ჩანს. მოთხრობის მთელ სიბრტყეზე, ამ ბოლო აკორდამდე იგი „ზეკაცია“, მისი სახე განმარტავს მთელი მოქმედების შინაარსს, რომელიც სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულ და გადაუჭრელ პრობლემას თავისებურ ჭრილში წარმოადგენს.

არის თუ არა „ზეკაცი“ ხოგაის მინდია? თუ „ზეკაცი“ სხვათაგან განსხვავებული და აღმატებული პიროვნებაა, რა თქმა უნდა, არის. ამ დებულებას მხარს უმაგრებს მოთხრობის მითოსურ-მისტიური ხერხემალიც, მხოლოდ მინდიას ესმის ბუნების ენა, მხოლოდ იგი უკავშირდება „სხვა სოფელს“, თვალთ უხილავს, კაცთა უბადრუკი

ცხოვრებისაგან განსხვავებულს, მხოლოდ მან იცის რა არის ჭეშმარიტი და უტყუარი, მაგრამ თავისი ეზოთერული ცოდნისა და პიროვნული მთლიანობის დაცვის თვალსაზრისით „ზეკაცისთვის“ ყოვლად შეუფერებელ სისუსტეს იჩენს, აგრესიულობის და ძალაუფლებისაკენ ლტოლვის ნების სიმძაფრის ასპექტში კი საერთოდ შორდება მას. მინდია ჩვილი, რბილი ბუნებისაა, არ უყვარს სისხლი, სძულს ძალადობა, გული სიყვარულით და ბუნების კამკამა ფერებით, წკრიალა ხმებითა აქვს სავსე. ამ შემთხვევაში მოცემულია ზეადამიანის თავისებური, ეროვნული ტრადიციიდან ამოზრდილი გააზრება, რომელიც ქართული ლიტერატურისათვის ძალზე მნიშვნელოვან „მინდიას რკალში“ იჭერს კუთვნილ ადგილს. მინდიას „კაცლმერთობას“ პოზიტიური საფუძველი აქვს (ვ. ბარნოვთან — სიყვარული, კ. გამსახურდიასთან — ხელოვნება) და „ზეკაცობამდე“ ბუნებასთან თანაზიარობის მეშვეობით მალდება. რა თქმა უნდა, ეს არ არის ტრადიციული „ზეკაცია“, რომელიც ასახა და გამოსახა მოდერნისტულმა ხელოვნებამ, მაგრამ თვით გამოსახვის პრინციპი, საფუძველი — ადამიანური ყოფის, ცხოვრების უბადრუკობის, უსამართლობის, არასწორად მოწყობისა და ამაოების შეგრძნება — შეხამებული უფრო მაღალ რეალობასთან მიახლების წყურვილთან — მოდერნისტულია. ცხოვრების ამორფულობასა და ილუზორულობასთან მიმართებაში საკუთარი ცოდნის ტრაგიკული განცდა და მინიშნებათა ენის ცოდნით გამოწვეული პასუხისმგებლობა კიდევ უფრო ამძაფრებს ამ სახეს. „ზეკაცთან“ მიმართებაში იგივე ტენდენცია გამოვლინდა ლეო ქიაჩელის „ჯადოსანსა“ და „სტეფანეში“, ტაგუ ზეადამიანი — თვით ბუნების მეფეა. „ტაგუ მეფეა, ყველა უნდა სცნობდეს მას იმ მეფური ნიშნებით, რომლებითაც დაუგვირგვინებია ისინი ბუნებას ... მისი მწვანე თვალებიდან გამოსჭვივის იდუმალი ძალა და ფარული ცოდნა. „... ყველაზე უფრო ეს ის საიდუმლო ძალაა, რომელიც მისი მწვანე თვალების ჯადოშია დაფარული. მთელ სოფელში მხოლოდ ტაგუ ჰფლობს მას, სხვა არავინ. ამით არის ის მეფე...“ (ქიაჩელი 1984: 154) ტაგუს ზეადამიანობა იდუმალი ძალისა და ცოდნის ფლობასთან ერთად მის მარტოსულობასა და საზოგადოებისგან განდგომაშიც გამოიხატება. დუმელში, მხოლოდ მინიშნებათა ენაზე ამყარებს კავშირს იგი გარესამყაროსთან და ამიტომ მისი ზემოქმედების ძალა და დიაპაზონი ფაქტობრივად განუსაზღვრელია. ასევე დუმელში ამყარებენ ურთიერთობას ერთმანეთთან და ბუნებასთან სტეფანე და ძოკოც. ამ თვალსაზრისით ისინიც სხვებზე აღმატებულნი არიან. მაგრამ ამ სამ გმირს მხოლოდ პირობითად შეიძლება ეწოდოს „ზეკაცია“. შეიძლება ითქვას, რომ ისინი მინდიას სახის თავისებური ანარეკლებია და მათი მხატვრული მიზანდასახულობა და იდეური საფუძველიც ერთია. „მინდიას რკალში“ მოქცეული პიროვნებანი „ზეკაცები“ არიან, მაგრამ მათში უარყოფილია აგრესია, ძალადობა და ხელისუფლებისაკენ სწრაფვა. პირიქით „ხოგაის მინდიაში“ ძალადობის, აგრესიის ელემენტის შემოჭრამ თვით მინდიას შინაგანი მთლიანობა დაარღვია და გაანადგურა იგი. სიკეთისა და ბოროტების მარადიულ ოპოზიციაში „მინდიას რკალის“ მოთხრობათა ე.წ. „პირობითი ზეკაცები“ სიკეთის მხარეზე დგებიან. რაიმე მისიაც რომ არ ჰქონდეთ შესასრულებელი, თვით ბუნების სრული გაგება, სრული შერწყმა მასთან ანიჭებს ამ ჯგუფს პოზიტიურ იერსახეს. ხოლო „უსახელო და იდუმალი“ (ბ. მელიქიშვილი, „თურმანი“) მისიის შეგრძნება, გართულებული მისგან აღძრული ეკზისტენციური შიშით, უბიძგებს ამ რანგის პიროვნებას ბოლომდე შეიცნოს საკუთარი თავი, დასძლიოს შიში და შეეცადოს თავისი ამქვეყნიური მისიის აღსრულებას.

როგორც ჩანს, ქართულმა პროზამ იმთავითვე მიზნად დაისახა თავისუფლად და ორიგინალურად გაეაზრებინა „ზეკაცის“ მოტივი. მან შეძლო თავი დაეღწია ნიცშეს „ზეკაცის“ მკაცრი, სწორხაზოვანი მოდელისათვის და შეექმნა ე.წ. „პირობითი ზეკაცის“ დამოუკიდებელი სახე.

„მოჯადოებული ვარ ზეკაცთა მრისხანე სიძლიერით, ადამიანთა გრძნობის სიღრმით, გონების სიმადლით, აღწერილობის სიმშვენიერით“ — წერდა ნიკო ლორთქიფანიძე. მისი მოთხრობების პოეტიზებულ გარემოში მოქმედი გმირი ყოველმხრივ აღმატება ჩვეულებრივ ადამიანს, მაგრამ როგორც ნანა ღამბაშიძე აღნიშნავს, „თავისთავად ცხადია, ნ. ლორთქიფანიძის „ზეკაცს“ არაფერი აქვს საერთო ნიცშეს აგრე-

სიული ინდივიდუალიზმის განმასახიერებელ ზარატუსტრასთან; იგი მისი სრული ანტიპოდა, რამდენადაც პოზიტიური იდეალისთვის მებრძოლი ძლიერი პიროვნება ეროვნული, ზნეობრივ-ეთიკური სინმიდის დამცველია“. (ლამბაშიძე 1980: 79). როცა ნანარმოებში მხატვრულად აისახება და გამოისახება ისტორიული პროცესი, მწერალი იზღუდება რეალური კანონზომიერებებითა და ადგილისა და დროის პარამეტრებით, მაგრამ როცა იგი ასახავს პირობით გარემოს, თანაც თუ ეს გარემო მითოლოგიზებულიცაა და მთავარი გმირი კი პირობით „ზეკაცია“, იგი თავისუფლება ყოველგვარი ჩარჩოებისგან. მას შეუძლია, როგორც სურს ისე აავსოს სივრცე, საკუთარი ნება-სურვილით დააჩქაროს ან შეანელოს მოქმედების ტემპი და გადაიტანოს ისინი ფიზიკურიდან სულიერ პლანში. ამ დროს ენიჭება განსაკუთრებული მნიშვნელობა პირობითი „ზეკაცის“ მოქნილ და ტევად სახეს. იგი შეუზღუდავია, მას ბევრი დაუფჯერებელი თვისება მიენერება, ფლობს სამყაროს. ასეთი ჰიპერბოლიზებული სახის შემოტანით მწერალი ილუსტრაციას უკეთებს ზემძლავრი ადამიანის რთულ პრობლემას. საერთოდ, ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება დიდი ძალის, უძლეველობის გამომხატველი სიმბოლოები: მუხა, მედგრად მდგომი ცაცხვი, კლდეები, ძლიერი ფრინველები და სხვა. „ამ სიმბოლოთა კრებულში მრავალპლანიანი შემოქმედის მხატვრულად რთული შინაგანი სამყაროს ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი ცნაურდება: ძლიერი პიროვნების ფიზიკური და მორალური უძლეველობა პოზიტიური იდეალისათვის ბრძოლაში“ (ლამბაშიძე 1980: 76). ნიკო ლორთქიფანიძის პირობითი „ზეკაცია“ უპირისპირდება მის „პატარა ადამიანს“, რომელიც ასევე XX ს-ის ფილოსოფიური და ესთეტიკური აზროვნების ნაყოფია. მისი „ზეკაცია“ ერთმანეთს უკავშირებს წარსულის და სამშობლოს ცნებებს, ამავე დროს სათუთი, ნაზი, მშვენიერი, ნატიფი სულის მქონეა. წარსულის ადამიანი — ჰარმონიული, მთლიანი და ძლიერი — უახლოვდება „ზეკაცს“, ანმყოფი კი მის ადგილს „პატარა კაცი“ იჭერს. ანმყოფი მთლიანი პიროვნება იშლება, მისი ნაწილი ნადგურდება და რაც რჩება, ის უღონოა და უბადრუკი, არ ძალუძს ცხოვრებასთან შერკინება, ყოველთვის გათელილია და დამარცხებული. ამ დაპირისპირებაში ნათლად იკვეთება ნიკო ლორთქიფანიძის მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების იდეური საფუძვლების მრავალმხრივობა: ერთი მხრივ, მოდერნისტული ფილოსოფიურ-ესთეტიკური მრწამსი, გამოსახული იმპრესიონისტური სტილით და ღრმა პესიმიზმით და მეორე მხრივ, მისი შემოქმედების ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებით ნასაზრდოები ეროვნული, პატრიოტული საფუძველი. ამავე დროს, ჩანს ადამიანის იმ რენესანსული იდეალის გავლენაც, რომელიც სრულად გამოვლინდა ვ. ბარნოვის შემოქმედებაში. მან ნიკო ლორთქიფანიძის პირობითი „ზეკაცის“ ექსპრესიულ-მონუმენტურ სახესაც საკმაო კვალი დაამჩნია.

ცხოვრების მშვენიერებით ტკბობის ანტიკური იდეალის, ჰარმონიული და უძლეველი, ღმერთს გატოლებული ადამიანის კონცეფცია იტალიური რენესანსიდან იღებს სათავეს. მხატვრული ნანარმოებების სივრცეს ძლიერი, ჰარმონიული ადამიანი იპყრობს. იქმნება თვისობრივად ახალი ხელოვნება. ძლიერი, კეთილშობილი, იდეალურად მშვენიერი სხეულის და სულის მქონე, მაგრამ მაინც რეალური, სისხლბორცეული ადამიანის ფიგურა კოლოსივით წამოიშართა. იგი ზემძლავრი არსებაა, მაგრამ ამავე დროს მშვენიერი ადამიანიცაა და მისი არსებობა ტილოზე თუ ტექსტში, მხატვრულ სინამდვილედ გარდაქმნის გამონაგონს. სამოქმედო გარემოს არქიტექტონიკაც რთული და მრავალპლანიანია. წინა პლანზეა გადმოტანილი ამაყი, მძლავრი ადამიანების მძაფრი ვნებები, ძლიერი, მოქნილი სხეულები, მკვეთრი ხაზები და ძლიერი, სავსე, „მძიმე“ ფერი. ნიკო ლორთქიფანიძე „ზეკაცის“ სახის გამოკვეთისას ერთნაირად იყენებს აღორძინების ხანის ფერწერის ძლიერ, მსუყე ფერებს, დეტალური დამუშავების რთულ ტექნიკას და თანამედროვე იმპრესიონისტულ სტილსაც, რომელიც უარყოფს დეტალებს და ეპიკურ ტილოებს, ეყრდნობა მონახაზს, ბუნდოვან, ნახევრად გამოკვეთილ ფორმას, წერტილს, ფერის უცაბედ გაელვებასა და მსუბუქ შუქჩრდილს.

„ზეკაცის“ სახეს მწერალი ამ ორი სტილის შერევით ქმნის. ისე, რომ საზღვრები თითქმის არ იგრძნობა. მისი მოზაიკური, მეტაფორული ხასიათი ფართო, გახსნილ და ესთეტიკურ სამოქმედო გარემოს მოითხოვს. ეს აიძულებს მწერალს ეძებოს თავისუფალი, შეუზღუდავი სამოქმედო ადგილი, რომელიც ზოგჯერ რეალურ სამყაროში არც კი არსებობს. იგი შეძლებისდაგვარად აბუნდოვნებს ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს, ასუსტებს ემპირიულ დროსთან მის კავშირს. ასეთ პირობით გარემოში „ზეკაცის“ მოქმედება და მასთან დაკავშირებული მოვლენები დამაჯერებლად, ბუნებრივად და ესთეტიკურად აღიქმება. მის გამოჩენასთანავე დაკავშირებული მოქმედების ტემპის ცვალებადობა. „ზეკაცს“, ზღაპრის გმირისაგან განსხვავებით (ერთი ამოსუნთქვით რომ გადალახავს ცხრა ზღვასა და ცხრა მთას), შედარებით მცირე სივრცეზეც კი ბევრი რთული დაბრკოლების დაძლევა უხდება. ამ წინააღმდეგობების გადალახვის პროცესში იკვეთება მისი ძირითადი ფუნქციები:

1. ნაწარმოებში გამოსახული მხატვრული სამყაროსთვის გარკვეული მნიშვნელობის მიმნიჭებლის, წესრიგის შემქმნელის (აღმდგენის), ანუ „პირველის“ ფუნქცია;
2. ძირითადი იდეის კვინტესენცია;
3. დროის აღმრიცხველის ფუნქცია.

მიუხედავად იმისა, თუ რა იდეებს აღიარებს, „ზეკაცი“ ყოველთვის წინამძღოლი და „პირველია“. ნიკო ლორთქიფანიძისეული „ზეკაცი“ ძირითადად თავისი ერის წინამძღოლია და მისი გაათავისუფლებისთვის იბრძვის. უკვე ამ თვალსაზრისით ეწინააღმდეგება იგი ნიცშესეულ „ზეკაცს“, რომლისთვისაც ერი და ეროვნულობა საერთოდ არაფერს ნიშნავს. მოთხრობის ჩარჩო თავისთავად გულისხმობს მოქმედების სწრაფ განვითარებას. სამყარო რომ შიგნიდან „აფეთქდეს“ და შეიცვალოს, საჭიროა ბიძგი, იმპულსი. ასეთი ბიძგის როლს ასრულებს „ზეკაცი“. მისი უსაზღვრო ძალა, მგზნებარება და მიზანსწრაფულობა თითქოს გარემოსაც გადაეცემა და დინამიურობას ანიჭებს. თავისი თანმდევი ამალღებული და ძლიერი იდეის მეშვეობით „ზეკაცი“ შეძლებს ვინაობა ქრონოტოპის ჩარჩოების გარღვევას და მის სრულ გარდაქმნას. მაგრამ „ზეკაცის“ სახესაც, თუნდაც ისეთ მრავალმხრივს და რთულს, როგორც ნიკო ლორთქიფანიძის „ზეკაცია“, გააჩნია მხატვრული დამაჯერებლობის ზღვარი. ამიტომ მწერალი მხარს უმხარავს მას შესაფერისი მხატვრული პლასტით — ლეგენდის ან პირობითად ისტორიული წარსულის მითოპოეტური ქრონოტოპებით, რომლებშიც ერთი შეხედვით წარმოუდგენელი გარდაქმნებიც კი მხატვრულად დამაჯერებელი და შესაძლებელია. ზედმეტი ყოფითი დეტალებისაგან თავისუფალ, უმნიშვნელო მოვლენებზე დახარჯული დროისგან განტვირთულ გარემოში გმირი - „ზეკაცი“ თავისუფლად შლის მხრებს. ნახევრადზღაპრულ საბურველში გმირის ქმედებისა და მოძრაობის ტრაექტორიის სიმარტივე ბუნებრივი ჩანს. ასეთ გარემოში „ზეკაცი“ უკვე განუხრელად და პირდაპირ ემსახურება ნაწარმოების ძირითადი პრობლემის წარმოჩენას, რომელიც უმეტესად ცხადის და ზმანების მიჯნაზე მერყეობს.

ასეთ ვითარებაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს „პირველის“ ფუნქცია. პირველობა იმ თვალსაზრისითაცაა საგულისხმო, რომ „ზეკაცის“ სახე განუყოფლად უკავშირდება რაიმე მნიშვნელოვანი მოვლენის ან ახალი გზის დასაწყისს. „პირველი“ გმირებია: ზურაბ ჯიშკარიანი („ქედუხრელნი“), ამაყი („ამაყი“), გაიოზი — მეფის ერთგული („ეს იყო ძველათ“). მოთხრობის მხატვრული სამყაროს გამხსნელი და გარდამქმნელი გმირის გზის ყოველი ახალი მონაკვეთი ავსებს გმირის სახეს და „ზეკაცამდე“ აპყავს იგი. „ქედუხრელნის“ მხატვრულ ქსოვილში შემოჭრილ ლეგენდაში გმირის პირველი ნაბიჯებიდანვე „ირთვება“ ნაწარმოების შინაგანი დროის ქრონომეტრი. ზურაბ ჯიშკარიანის ქმედება სამშობლოსათვის თავგანწირვის იდეას ემორჩილება. იგია „პირველი“, გმირი, რომელიც, ჩვეულებრივ, ყველაზე ადრე აცნობიერებს თავისი ერის გასაჭირს და საკუთარ მისიას. ზურაბი — თავდაპირველად ჩვეულებრივი ადამიანი — იღებს გადაწყვეტილებას თავისი ნებით ჩაეკიროს ციხის კედელში, ბოლოსდაბოლოს ციხე აშენდება და ერი, ქვეყანა გადარჩება. იგი მოჰყავთ „გზაზე“. აქ ხდება გმირის თანდათანობით გარდაქმნა „ზეკაცად“. „გზის“ სივრცულ მოდელს საერთოდ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მოთხრობაში. მას უკავშირდება პიროვნული

მთლიანობის აღდგენა და მისი ქეშმარიტი სახის წარმოჩენა. ზურაბი თავის თავ-განწირვის „გზაზე“ უბრალო „უპოვარი“, „ერთპერანგიანი“ ადამიანიდან „ზეკაცამდე“ მალდდება.

„ზეკაცისთვის“ ნიშნული „პირველის“ ფუნქცია და ხალხისათვის, ერის, სოფლის ბედნიერების, მისთვის თავდადების მისია გამოვლინდა ბასილ მელიქიშვილის მოთხრობაში „თურმანი“. მოთხრობის დასაწყისიდანვე იგრძნობა, რომ თურმანი იდუმალი, არაჩვეულებრივი არსებაა. მისი პორტრეტიც უსვამს ხაზს ამ შეგრძნებას: „ლელიან და დაჩაღულ ტბასთან ჩამოსჯექი და დაინახე შენი სახე: ვინრო, გამხდარი და მკაცრი. მხოლოდ მაშინ დაინახე შენი თვალები — ღვარძლითა და გესლით სავსენი; შენი თვალები, ქვეყანას დაცინვით რომ უმზერენ. მლაშე ტბაში დაინახე შენი სახე — მინისფერი და გაძვალტყავებული. მხოლოდ მაშინ შეამჩნიე ღანვს გადანოლილი და დადაღული ჭრილობა“ (მელიქიშვილი 1987: 31). ღვარძლითა და გესლით სავსე, ქვეყნისათვის დამცინავი თვალებით მაცქერალი კუმტი თურმანი თითქოს ნიცშეს „ზეკაცთან“ უფრო ახლოს დგას, თანაც აშკარად იგრძნობა მძაფრი ეკზისტენციალური შიში — „უსახელო და იდუმალი“. მაგრამ თურმანი ადგას „გზას“, რომელმაც შეება უნდა მოუტანოს ღვარძლით დაჯაბნილ მშობლიურ მხარეს. ამ „გზას“ მიჰყავს იგი ლასტიციხეში, საიდანაც მოელის დახმარებას — წმინდა ხორბალს, სუფთა თესლს. „— ხალხნო და ჯამათნო! ქართლი დაცარა ღვარძლმა, ღვარძლმა დაგვლია და შეგვანუხა. ქართლს თესლი სჭირდება, თესლი — წმინდა და გადაუგვარებელი. შუქართი შველას თქვენგან ელის, შუქართმა აქეთ გამომისტუმრა, — ეუბნებოდა ლასტიციხელებს თურმანი“ (მელიქიშვილი 1987: 39). „გზა“ გადაკვეთს შუქართსა და ლასტიციხეს შორის მოქცეულ მისტიურ, საკრალურ სივრცეს, აქ ხდება თურმანის სახის ტრანსფორმაცია. ეკზისტენციალურ შიშს იგი თავისი ზეადამიანური მისიის შეცნობითა და შეგრძნებით სძლევს. იგი „პირველია“ ხსნის გზაზე, წინამძღვარებული ლამპარი, სიმტიციის, სიყვარულის და მოთმინების „გზაზე“ შემდგარი გმირია, რომელიც თავისი შინაგანი სირბილით, გულჩვილობითა და სიკეთით არა მარტო განსხვავდება, უპირისპირდება კიდევ ნიცშეს „ზეკაცს“. მარტოობის, სიკვდილის, სიყვარულის სულიერ პრიზმაში გარდატეხით ხატავს მწერალი ამ სახეს. თურმანი არ იძლევა ნებას, მოკლან უდანაშაულო ბავშვი, შესწირონ მსხვერპლად. მეზისის სიყვარული და სიკვდილი, მოხუცი სალთუჯის სიტყვები და ფიქრები, სისხლმონყურებული ადამიანების ბორგვა და თვით მახინჯი ჯათი — „ღვარძლისფერი და ულოსავით დაგრეხილი“ რეალობაზე მეტად კომმარს, ზმანებას ჩამოჰგავს. დალიჯამორეული ხორბალი ამქვეყნიური ცხოვრების მეტაფორაა და აღძრავს ბიბლიურ ასოციაციებს. უფლის სამსჯავროზე განიჩნევა სარეველა და წმინდა მარცვალი. აქედან მომდინარეობს თურმანის მკვეთრად უარყოფითი დამოკიდებულება ბაღლის მსხვერპლშენიერვის წარმართული რიტუალისადმი. ხსნა და სიკეთე ვერ დამკვიდრდება ძალადობითა და სისხლით. მსხვერპლშენიერვა აზრს უკარგავს თურმანის „ზეკაცურ“ მისიას, რომლის საფუძველშიც მხოლოდ სიკეთე დევს. ბაღლის სიკვდილი საბოლოოდ არწმუნებს თურმანს, რომ ცხოვრება კომმარული ხილვა, ტანჯვისა და მარტოობის საუფლოა, სადაც მის მსგავს „ზეკაცს“ არა აქვს ადგილი და იმარჯვებს მხოლოდ „ჯათი, ყინვა და ლოდი“.

როგორც მოცემული მოთხრობებიდან გამოჩნდა, ქართულმა პროზამ სრულიად ორიგინალურად გაიაზრა „ზეკაცის“ სახე და თითო-ოროლა, მაგრამ ძალზე მნიშვნელოვანი გამონაკლისის გარდა (გრ. რობაქიძე, „გველის პერანგი“, „ჩაკლული სული“, კ. გამსახურდია, „ქალის რძე“, „დიონისოს ღიმილი“) პოზიტიური მიზანდასახულობის მქონე, მხოლოდ პირობითად „ზეკაცად“ სახელდებული, სინამდვილეში კი სამშობლოსათვის თავდადებული, სიკეთით, შემოქმედებით და სიყვარულით ღმერთამდე ამალელებული ზეადამიანის სრული და მრავალმხრივი სახე შექმნა. მაგრამ ქართულ მოთხრობაში „ზეკაცის“ ფუნქციონირების სრული სურათი ვერ წარმოჩინდება მხოლოდ პოზიტიური პლანის გათვალისწინებით. არც მხოლოდ აგრესიასთან მიმართებით ირკვევა ნიცშესეული „ზეკაცის“ — ორთოდოქსული „ზეკაცის“ სახე. უპირველესია ძალა, რომელიც პირობით „ზეკაცსაც“ ახასიათებს, ოღონდ კეთილშობილი მიზნები-

სათვის იყენებს, შემდეგ — აგრესია — ნამდვილი „ზეკაცის“ ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი და ბოლოს მიუსაფრობა, მარტოობა. „იყავი მშვიერი, ძლიერი, მარტოხელა და ქედუხრელი“, — ამბობს ზარატუსტრა. მარტოსულობა, XX ს-ის რწმენაშერყეული, ღვთის სიკვდილით დაზაფრული ადამიანის ბუნებრივი მდგომარეობაა, მაგრამ მარტოსული ადამიანები დიდად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მათი მარტოობაც განსხვავებულია. მარტოსული „პატარა ადამიანი“ ისე იტანჯება, რომ ბოლომდე ვერც აცნობიერებს თავის მიუსაფრობასა და მარტოობას. ზემძლავრი ადამიანი კი ქედმაღლობასა და სიამაყეში რჩება ეული. იგი „ნაკაცარიც“ რომ გახდეს, მიუხედავად დაცემის, ცხოვრების ფსკერზე დაშვებისა, ინარჩუნებს შინაგან სიამაყეს, ლომის ნებას: „იყავი მშვიერი, ძლიერი, მარტოხელა და ქედუხრელი“.

დამოწმებანი:

ბარნოვი 1961: ბარნოვი ვ. თხზ. სრ. კრებული ათ ტომად. ტ. III, თბ.: 1961.
ბარნოვი 1962: ბარნოვი ვ. თხზ. სრ. კრებული ათ ტომად. ტ. VIII, თბ.: 1962.
გამსახურდია 1959: გამსახურდია კ. თხზულებანი. ტ. II, თბ.: 1959.
გომართელი 1997: გომართელი ა. ქართული სიმბოლისტური პროზა. თბ.: 1997.
კამიუ 1996: კამიუ ა. სიზიფეს მითი. თბ.: 1997.
მელიქიშვილი 1987: მელიქიშვილი ბ. მკერდმეპოლილი მერცხალი. თბ.: 1987.
ქიაჩელი 1984: ქიაჩელი ლ. თხზ. ოთხ ტომად. ტ. I, თბ.: 1984
ღამბაშიძე 1980: ღამბაშიძე ნ. ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული სტილის თავისებურებანი. თბ.: 1980.
ცისკარიძე 1972: ცისკარიძე ვ. უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხები. თბ.: 1972.

Inga Milorava

Transformation of the “Overman”’s Image in Modernistic Text

Summary

The analysis of V. Barnov’s, L. Kiacheli’s, K. Gamsakhurdia’s, D. Shengelaia’s, M. Djavakhishvili’s short stories leads us to the conclusion that the basis of modern style and sensibility is the problem of interrelation between the reality and the dream-land. It is very important to study the “Overman”’s image in modernistic text. The article has a very concret aim to show the main traits of “Overnam” and it concerns some aspects of the reality, dream-land and “Overman”.

There are given the clear examples of “Overman”’s transformation in modernistic texts. It has several layers. We can see the different forms of “Overman” and the different stages of the complex structure. The Heroe pass the stages and step by step approaches the point in which the personality is finished and the man is turned into “Overman”. The “Overman” of modernistic text is connected with the “overman” of Nitshe, but we can see very clear differences also, there are some complete images in this texts and all of them can be interpreted as original “Overman”, man and God in one person. “Overman” is a “strange man” when he begins the action and step by step his image becomes perfect, absolute, his action asquire sense and at the end of the way he joined to the heaven and the eternity.

XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორიული რეალიების მხატვრული ინტერპრეტაცია შიო არაგვისპირელის რომან „გაბზარულ გულში“

XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ცნობილი ქართველი მწერლის შიო არაგვისპირელის „გაბზარული გული“ (1920) ავტორის ერთადერთი რომანია. ნაწარმოები, ასევე, პირველი რომანია XX საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში.

„ქართული არაკით“, როგორც მას უწოდებს შიო არაგვისპირელი, იგი, ფაქტობრივად, მონანილობდა ეროვნული მწერლობის განახლების იმ პროცესში, რომელიც „მითოსმოკლებული“ ეპოქის ახალი მითოლოგიზმის შექმნასაც გულისხმობდა. ვფიქრობ, სწორედ ამ ასპექტზე ამახვილებდა ყურადღებას გრ. რობაქიძე, როდესაც რომანს „მითიური ატმოსფეროს მოქროლვის“ გამო გამოყოფდა და მას ამ თვალსაზრისით მოიხსენიებდა ისეთ ნაწარმოებებთან ერთად, როგორებიცაა: ლეო ქიაჩელის „აღმასვირ კიბულან“, დემნა შენგელაიას „სანავარდო“ და კონსტანტინე გამსახურდიას „ტაბუ“ (რობაქიძე 1996: 163). თუმცა არსებობს სხვაგვარი დამოკიდებულებაც, რომელიც ცნობილ ლიტერატურათმცოდნეს სოსო სიგუას ეკუთვნის: „იმ დროს, როცა თავისუფალი საქართველო სისხლისაგან იცლებოდა, „მინაას!“ ავტორი „გაბზარული გულის“ ზღაპარს წერდა“, — აღნიშნავს კრიტიკოსი და პარადოქსულად თვლის ამ ფაქტს (სიგუა 2002: 33).

ცნობილი ნოველისტის მიერ მოღვაწეობის დასასრულს შექმნილ ამ ნაწარმოებს კარგად ეტყობა როგორც მწერლის ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გამოცდილების, ისე ჩვენი ქვეყნის წარსულისა და XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ისტორიული და საზოგადოებრივი მოვლენების კვალი. რომანს სხვადასხვა პლანი გააჩნია და სხვა პრობლემებთან ერთად მასში აირეკლება XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს ტრაგიზმიც.

თავისი ქვეყნის მძიმე ისტორიულ ხვედრს ყოველთვის მტკივნეულად განიცდიდა შიო არაგვისპირელი. იგი შეეცადა, თავისი წვლილი შეეტანა სამშობლოს გათავისუფლების საქმეში. 1893 წელს ვარშავაში ქართველი სტუდენტების მიერ დაარსებული „საქართველოს გათავისუფლების ლიგის“ ერთ-ერთი ორგანიზატორი იყო და ორგანიზაციის გაცემის შემდეგ სასჯელსაც იხდიდა ჯერ ვარშავის, შემდეგ კი ქუთაისის ციხეებში (ჩხეიძე 2008: 111-120, 202-204).

„სამშობლოს სიყვარული ვარშავაში სიგიჟემდე მომივიდა“, — შიო არაგვისპირელის მიერ ნათქვამი ეს კარგად ცნობილი ფრაზა სამუდამოდ დაუკავშირდა იმ მძაფრ ემოციას, რომელიც მთლიანად მოიცავდა მის შინაგან სამყაროს. ბუნებრივია, საქართველოს ბედზე ის მუდმივად ფიქრობდა, თუმცა ისტორიულ თემაზე მწერალს თითქმის არაფერი დაუწერია, თუ არ ჩავთვლით „შიო თავადს“, „ისტორიული ლეგენდას სამ მოქმედებად“. იმ დროისათვის პოტოს მიერ თავის წიგნში „საქართველო და მისი წარსული ისტორიულ დრო“ გადმოცემული ეს ლეგენდა (პოტო 1894: 46) საკმაოდ გავრცელებული ყოფილა ქართულ ლიტერატურაში. ამის შესახებ ინფორმაციას თავად ავტორიც გვანვდის პიესისთვის დართულ შენიშვნაში (არაგვისპირელი 1947: 540).

შიო არაგვისპირელმა თავის შემოქმედებაში მოგვცა განსხვავებული მხატვრული ინტერპრეტაცია თავისი თანამედროვე საქართველოს საზოგადოებრივი თუ ისტორიული რეალიებისა (მაგ.: ერთი მხრივ — „ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“ და მეორე მხრივ — „მინაა“, „შიო თავადი“...), ვფიქრობთ, ამ თვალსაზრისითაც, უაღრესად საინტერესო ნაწარმოებია „გაბზარული გული“.

ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ ჯეროვანი ყურადღება დაუთმო რომანს, მიუხედავად იმისა, რომ შიო არაგვისპირელის წვლილი ეროვნული მწერლობის ისტო-

რიაში, სავსებით მართებულად, უპირველეს ყოვლისა, ფსიქოლოგიური ნოველის დამკვიდრებას დაუკავშირა (კ. აბაშიძე, ივ. გომართელი, ვ. კოტეტიშვილი, ალ. ხახანაშვილი, მ. ზანდუკელი, დ. ბენაშვილი, ს. ჭილაია, ვ. ცისკარიძე, თ. მაღლაფერიძე და სხვ.). ლიტერატურათმცოდნეები ამ რომანზე საუბრისას გამოყოფენ სიყვარულის, მეგობრობისა და ხელოვნების თემებს (მ. ზანდუკელი, დ. ბენაშვილი, ს. ჭილაია, ვ. ცისკარიძე და სხვა), რომლებიც სხვადასხვა რაკურსით, მართლაც, ისმება „გაბზარულ გულში“, მაგრამ, ამჯერად, ჩვენ გვინტერესებს რომანის სხვა პლანი, რომელიც, ჩვენი აზრით, ზემოთქმულთან ერთად განსაზღვრავს მის უმთავრეს პრობლემატიკას. ეროვნული პრობლემის მწერლისეულ გააზრებას ყურადღება მიაქცია ავთ. ნიკოლეიშვილმა. „მართალია, რომანში არც ჩრდილოეთის სამეფოს ზუსტი სახელწოდება დაკონკრეტებული და არც იმ ქვეყნისა, სადაც მოქმედება ხდება, მაგრამ მკითხველისათვის მაინც დაუეჭვებლად ცხადია და ნათელი, რომ ქართულ არაკად წოდებული ნაწარმოების სამოქმედო ქვეყანა საქართველოს გულისხმობს, ხოლო ჩრდილოეთის სამეფოში რუსეთი იგულისხმება“, — წერს კრიტიკოსი (ნიკოლეიშვილი 2002: 141). ამკარაა, რომ რომანის ქვესათაური — ქართული არაკი — ნაწარმოებში გადმოცემული ზღაპრული ამბის ქართულ სინამდვილესთან კავშირს უსვამს ხაზს, თუმცა მასში არც კონკრეტული დროა მინიშნებული და არც გეოგრაფიული გარემო.

გადმოცემული ამბის თითქმის დასასრულს ნაწარმოებში ჩნდება ახალი წინააღმდეგობა, რომელსაც აზრობრივად სულ სხვა პლანში გადაჰყავს რომანი.

ჩრდილოეთის მეფე ცეცხლისმფრქვეველ რაშს აგზავნის მოსათვინიერებლად. კონტექსტის გაუთვალისწინებლად ეს პასაჟი შეიძლება სულაც არ მივიჩნიოთ განსაკუთრებული სიმბოლური დატვირთვის მატარებლად და იგი ჩავთვალოთ მხოლოდ რომანის სტრუქტურის შემადგენელ ერთ-ერთ ელემენტად, რომელიც ფოლკლორში კარგადაა ცნობილი და იგი გმირის მიერ რთული დავალების შესრულებასთანა დაკავშირებული (ქურდოვანიძე 2002: 77).

ვიდრე უშუალოდ გადავიდოდეთ ამ კონტექსტის ანალიზზე, ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ნაწარმოების ერთ დეტალზე: სამეფოს ერთდროულად ორი ხელმწიფე ჰყავს, ერთი დიდი მეფე, ანუ მამა მეფე, და მეორე, შვილი, რომელიც ახალი ასულია სამეფო ტახტზე. მათ შორის გამართული დიალოგი საკამაოდ უპასუხისმგებლო ადამიანებად წარმოაჩენს ორივე მათგანს. „...ძლივს ჩამოვიხადე უგ ტვირთი და ახლა ხელმეორედ ერთი წამითაც არ შემოძლიან ისევ ავიკიდო...“, — პასუხობს დიდი მეფე შვილს, რომელსაც დროებით საკუთარ გრძნობებთან განმარტოება ურჩევნია (არაგვისპირელი 1970: 585). საყურადღებოა, რომ მოვალეობის მიმართ პასუხისმგებლობის გრძნობის პრობლემას მწერალი სხვა ნაწარმოებშიც წამოჭრის („შემუსვრილი სამი მცნება“) და ამ თემის მხატვრული გადანყვევით ნათლად გამოკვეთს საკუთარ პოზიციას — ყოველთვის ტრაგიკული შედეგი მოჰყვება ქვეყნის წინაშე პასუხისმგებლობისა და პირადი განცდების ერთმანეთში აღრევას.

ჩრდილოეთის მეფე რომანის მეექვსე კარში ჩნდება, უფრო სწორად მოიხსენიება. თუმცა მკითხველს მასზე მაინც საკმაოდ სრულყოფილი წარმოდგენა ექმნება მისი სამოქმედარისა თუ სხვა პერსონაჟთა საშუალებით, რაც თავისთავად საინტერესო მხატვრული გადანყვევებაა. ჩრდილოეთის მეფისაგან ძღვნად მორთმეულ რაშს ოთხი უზარმაზარი კაცი ჯაჭვებით ძლივს ამაგრებს. ეს ძალზე სიმბოლური და იმთავითვე ავის მომასწავებელი საჩუქარია. ბუნებრივია, რომ ორივე მეფეს სიტუაციის შესაფერისი რეაქცია აქვს. იგი, როგორც ჩანს, კარგად ნაცნობი და ძნელად დასამარცხებელი მტერია, რაზეც მწერალი შემდეგნაირად მიგვანიშნებს: „მეფე-ნადირას ამის დანახვაზე ფერი ეცვალა, დიდი მეფეც ამ ხმაზე ქლომინით სწრაფად აქ დაიბადა და შვილს შეხედა ... სწრაფად მთელი ქალაქი აქ დაიბადა და ყველა განცვიფრებული და შეშინებული გამოიქცირებოდა ამ ცეცხლისმფრქვეველი რაშის მნახველი“, — წერს ავტორი (არაგვისპირელი 1970: 587).

თავისთავად ის, რომ რაში გახედნილი უნდა გააგზავნოს, თორემ პირობის შეუსრულებლობის სანაცვლოდ ჩრდილოეთის მეფე, ნადირ მეფის ულამაზეს ცოლს მოითხოვს, ზღაპრისათვის დამახასიათებელი დეტალია, მაგრამ მხატვრული გადანყ-

ვეტა, რომელსაც არაგვისპირელი გვთავაზობს, მას განსხვავებულ დატვირთვას სძენს. სწორედ აქ ჩნდება საკმაოდ ცხადად, რა ალეგორიული დატვირთვა აქვს ჩრდილოეთს მინიჭებული. ასევე, მწერალი გვთავაზობს საკითხის გადაჭრის სხვადასხვა ვარიანტს და ნაწარმოების ფინალით კარგად აჩვენებს, რომ წარმატების მოსაპოვებლად გაბედულებაც ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც გონიერება და ღირსება. მხოლოდ ამ თვისებათა წყალობით შეიძლება მოიპოვოს გამარჯვება როგორც ერმა, ისე პიროვნებამ.

ახალგაზრდა მეფის პირველი რეაქცია უზნეო წინადადებაზე გაბედული და ღირსეულია: “ხვალვე ავაკაფვინებ რაშს, ჩავანყობ იმისავე ჯაგვაში და შეეუთვლი: „ასე ვხედნით შენისთანა მეფეების რაშებს!”,- აცხადებს შეურაცხყოფილი რაინდი (არაგვისპირელი 1970: 589), მაგრამ მამა სხვა გამოსავალს სთავაზობს მას. ის ურჩევს შვილს, შეეცადოს ცხენის გახედნას, რადგან მისი გადაწყვეტილება ხალხის უაზრო ჟღერებს გამოიწვევს მხოლოდ. შვილი ამჯობინებს ერთხელ და სამუდამოდ დააჩუმონ ჩრდილოეთის მეფე, რომელიც მუდმივად შეეცდება „შარის მოდებას“, მამა კი დროის გაყვანას მიიჩნევს უფრო გონივრულად. მას იმედი აქვს, რომ „სანამ ჩვენ ამ გზით ცოცხათი ავიცდებით იმის შემოსევას, სხვებს ამ დროს ნაესისინება და მაშინ ჩვენც გაემარდებიან... ბოროტი ადამიანი თავის ბოროტებაშივე ჩაიხრჩობა... ვეცადნეთ, როგორმე მოვიგერიოთ, ვიდრე ჩაიხრჩობოდეს...” (არაგვისპირელი 1970: 589). შვილისთვის მამის წინადადება მისაღებია. ახლა მხოლოდ გამხედნია მოსაძებნი. დიდმა მეფემ კარგად იცის, რომ შვილი თავის სამეფოში ყველაზე კარგი მოჯირითეა, მაგრამ ყველაზე გაბედული არა. ამ ცხენის გახედნა კი ცოდნაზე მეტად გაბედულებასთანაა დაკავშირებული. შექმნილმა კრიტიკულმა სიტუაციამ ზოგადად მეფის პასუხისმგებლობასთან ერთად ნადირ მეფის მშობარა ბუნებაც კარგად გამოაჩინა. თუმცა არც დიდი მეფე გამოიყურება გონიერ მმართველად. მიუხედავად იმისა, რომ მის მეხსიერებაში ჩრდილოეთის მეფე დამცირებასა და შეურაცხყოფასთან ასოცირდება, გამოცდილება კი ადასტურებს ასეთი მიდგომის მცდარობას, სტრატეგია მეფისა მაინც არ იცვლება. ერთი შეხედვით იგი თითქოს ცდილობს ხალხი უაზრო ჟღერისაგან იხსნას, მაგრამ სინამდვილეში ეს სხვა არაფერია, თუ არა მის მიერ შექმნილი ვითარებისა და ნაცნობი მოწინააღმდეგის სათანადოდ შეუფასებლობა. სწორედ მწერლის მიერ პრობლემის ამგვარად ასახვა საშუალებას გვაძლევს გარკვეული ქვეტექსტების წაკითხვისას.

ერის წინაშე უპასუხისმგებლობა და პიროვნული სიმხდალე საკმაოდ უღირსს და დამამცირებელ გადაწყვეტილებას ალბინებს ნადირ-მეფეს. იგი მზადაა ცოლის ნაცვლად და გაუგზავნოს ჩრდილოეთის მეფეს, რომელმაც ერთხელ უკვე გახედნილი რაში უკან მოაბრუნა, ვირად გიქცევიათო. ცხადია, ჩრდილოეთის მეფისთვის მთავარი ამქვეყნის დამორჩილებაა და რაშიც საბაბია ომისათვის. ნადირ მეფეს კი სურს ომზე თქვას უარი, ისარგებლოს იმით, რომ მისი და მოციქულებს დედოფალი ჰგონიათ. ეს დეტალი ნაწარმოებში რამდენჯერმე მეორდება. თავად ნადირ-მეფეც ეთერში მარეხის მსგავს მშვენებას ხედავს და ამიტომაც გადაწყვეტს მასზე იქორწინოს. პირველად დღის სინათლეზე ხილვისას ვერც ოქრომჭედელი არჩევს ეთერსა და მარეხს.

სამეფოში ქაოსი იწყება. ქვეყნის დიდი მეფე საომრად უნმობს თავის ხალხს, ქალიშვილს კი გახიზნავს. მიტოვებული სასახლის ხილვისას ნადირაც ტყეში უჩინარდება და ქვეყანა უპატრონოდ რჩება.

მეფის გარეშე დარჩენილი ქვეყნის ღირსებას კი უბრალო ადამიანები იცავენ. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მოვლენათა ამგვარი განვითარებით მწერალი აშკარად გამოხატავს თავის სიმპათიას დაბალი სოციალური ფენების მიმართ, მაგრამ ფინალი ამ მოსაზრებას არ ადასტურებს, თუმცა ეპოქის ტენდენციას აშკარად ასახავს. მეფის, მონადირისა და ოქრომჭედლის ერთ სიბრტყეზე წარმოჩენა სწორედ იმ გრანდიოზული ცვლილებების მიმანიშნებელია, საზოგადოებრივ ძალთა გადაადგილებაში რომ ხდებოდა XX საუკუნის დასაწყისში.

უკან მობრუნებულ მეფეს პირველი ბრძოლა მოგებული ხვდება, ოღონდ ამ გამარჯვებას უკვე მისი ერთგული მონადირე ზეიმობს, რომელიც ხალხს საკუთარსავე

მეფეს ჩააქოლვინებს, საკუთარ მეგობარს (ოქრომჭედელს) კი იმის გამო, რომ მეფის გადარჩენას ცდილობს, მოლალატედ აცხადებს, რაც თავისთავად გამოორიცხავს მწერლის სიმპათიას. მეტიც, ქვეყნის ბედის გადამწყვეტ მომენტში ოქრომჭედლისა და მონადირის ასეთი აქტიურობა ამ საზოგადოების დაშლის მაუწყებელია.

რომანი იწყება ზღაპრისათვის დამახასიათებელი ტიპური ფორმულით: „იყო და არა იყო რა“, მაგრამ დასასრულს არ ჩანს იგივე ტიპური ფორმულა – „ჭირი იქა, ლხინი აქა“ და, ასევე, ზღაპრისთვის დამახასიათებელი კეთილი ფინალი. „გაბზარული გულის“ უკანასკნელი ფრაზაა: „ძმადნაფიცმა ხალხის მოლალატედ გამომაცხადა!...“ ამას ამბობს გმირი, რომელმაც თითქოს იპოვა ბედნიერება. არაერთი ლიტერატურათმცოდნის აზრით, რომანში იმარჯვებს სიყვარული (ეთერისა და მახარეს (ოქრომჭედლის) გრძნობის სახით), მაგრამ სწორედ მახარეს აცხადებს ძმადნაფიცი მოლალატედ.

შიო არაგვისპირელის რომანი უჩვენებს იმ სამყაროს, რომელშიც უგულვებელყოფილია ზნეობრივი პრინციპები, რაც სახელმწიფოს ნგრევის მთავარი მიზეზია, ხოლო ხალხის მიერ ჩადენილი უმძიმესი ცოდვა — საკუთარი მეფის მოკვლა — ამ საზოგადოების რღვევას და, ბუნებრივია, განწირულებას უსვამს ხაზს. მრავლისმთქმელია თუნდაც ის ფაქტი, რომ გამარჯვებისათვის მონოლითურად შეკრული ერი ნანარმოების ფინალში მეფის ჩამქოლავ ბრბოდ იქცა. ამგვარი მეტამორფოზა საბოლოო გამარჯვებამდე ვერასდროს ვერავის მიიყვანს.

საყურადღებოა რთული დავალების-რაშის გახედვნის — კომპოზიციური მნიშვნელობა. ჯადოსნურ ზღაპარში „რაშის გახედვნას მამაცი გმირები ახერხებენ და მათ თავის თანაშემწედ გადააქცევენ“ (ქურდოვანიძე 2002: 78). რაშის გახედვნის ფუნქცია რომანშიც ნაწილობრივ შენარჩუნებულია. რაში გაიხედნა, მაგრამ გმირის თანაშემწედ ვერ იქცა. მწერალმა მისი საშუალებით დაახასიათა გმირი და მოქმედების კულმინაციურობასაც ამ გზით მიაღწია, მაგრამ მოქმედების შედგომი განვითარებით და ნანარმოების ფინალით სწორედ გმირის დეჰეროიზაციაზე გააკეთა აქცენტი.

რომანში ჩრდილოეთის მეფესთან დაკავშირებული რეალიებით საქართველოს ისტორიული გამოცდილებება ალევორიულად გამოხატული. აკაკის „დამეხსენი ჩრდილოელო“ მთელი XIX საუკუნის ნატვრაა და ამასთან მკითხველისათვის კარგად ნაცნობი მეტაფორაც. არაგვისპირელის მიერ „ქართულ არაკში“ შემოყვანილი ჩრდილოეთის მეფე არც შემთხვევითია და არც ძნელად ამოსაცნობი. დასასრულის ამ სიბრტყეში გადატანა ნათელს ხდის მწერლის სკეპსისს, საკმაოდ პესიმისტურ და კრიტიკულ დამოკიდებულებას თავის ქვეყანაში მიმდინარე ისტორიულ-საზოგადოებრივი პროცესების მიმართ.

შიო არაგვისპირელის მიერ „გაბზარულ გულში“ დასმული უმწვავესი ზნეობრივი პრობლემა მოიცავს ნანარმოების ყველა დანარჩენ თემას. ზღაპრისათვის დამახასიათებელი ალევორიზმით კი მწერალი შეეცადა, აეხსნა ის მიზეზები, რომლებმაც, მისი აზრით, განაპირობეს არაერთი მოვლენა საქართველოს ისტორიულ თუ საზოგადოებრივ ყოფაში.

დამონეზბანი:

არაგვისპირელი 1947: არაგვისპირელი შ. თზულებათა სრული კრებული. ტ. II, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1947.

არაგვისპირელი 1970: არაგვისპირელი შ. ერთტომეული. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1970.

ნიკოლეიშვილი 2002: ნიკოლეიშვილი ა. ლიტერატურული ნარკვევები. ქუთაისი: ქსუ გამომცემლობა, 2002.

პოტტო 1894: პოტტო. საქართველო და მისი ისტორიული წარსული დრო. თარგმანი ი.ბაქრაძისა. ტფ.: 1894.

რობაქიძე 1996: რობაქიძე გრ. სიმართლე ჩემთვის ყველაფერია. თბ.: შპს „ჯეკ-სერვისი“, 1996.

სიგუა 2002: სიგუა ს. ქართული მოდერნიზმი. თბ.: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 2002.

ქურდოვანიძე 2002: ქურდოვანიძე თ. ქართული ფოლკლორი. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 2002.

ჩხეიძე 2008: ჩხეიძე რ. მზე და მწუხრი. ალ. ორბელიანის საზოგადოება. თბ.: 2008.

Nestan Kutivadze

Literary Interpretation of Historical Studies in Georgia at the Beginning of the XXth Century in “The Cracked Heart” by Shio Aragvispireli

Summary

“The Cracked Heart” is the only novel written by Shio Aragvispireli. Talking about the novel some literary critics point out the themes of love, friendship and art, but the main subject of the novel I consider the problems connected with morals.

In his book the writer describes the society in which morals are ignored and it has become the main country’s destruction. The people ready to kill their own king are doomed. This kind of ending clarifies the author’s pessimistic attitude towards the historical events of the country of his time.

Shio Aragvispireli uses allegory characteristic to tales. By means of which he tries to explain a number of social or historical events in Georgia’s life.

ნარატორისა და პერსონაჟის ტექსტების ურთიერთმიმართება (ჯემალ ქარჩხაძის რომან „ზეზულონის“ მიხედვით)

ჯემალ ქარჩხაძე XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში გამოირჩევა თხრობის ოსტატობით. მის ნაწარმოებებში ნარაციის სხვადასხვა პლანის მონაცვლეობა ხელს უწყობს, ერთი მხრივ, სათქმელის სიღრმისეულად წარმოჩენას, მეორე მხრივ, გადმოცემული ამბის ექსპრესიულობასა და შთამბეჭდაობას. იგი ინტელექტუალური ტიპის მწერალია და მის ნაწარმოებებში თხრობას უპირატესად სულიერი სამყაროს დახატვის ფუნქცია აკისრია. მისი რომანი „ზეზულონი“ ინტროვერსული, ცენტრისკენული რომანია. თომას მანის, ჰერმან ჰესეს, ფრანც კაფკას, უილიამ ფოლკნერის რომანების მსგავსად, ამ ნაწარმოებში სულის ლანდშაფტებია აღწერილი. 1988 წლს გამოცემულ ამ რომანში თითქმის არ ჩანს რეალისტური რომანისთვის დამახასიათებელი სოციალურ-პანორამულობა, მართალია, მწერალს ყოველთვის თანადროული პრობლემები აინტერესებდა, მაგრამ მისთვის მთავარი ერთგვარი ზედროული სივრცე იყო, რომელშიც ცხოვრობენ მისი პერსონაჟები და ავლენენ იმ არსებითს, რაც ადამიანს ან ღმერთთან მიახლოებებს და ან დემონთან. ამიტომ ამ მწერლისთვის მთავარი ადამიანია, რომელსაც კონტექსტის მრავალფეროვნებისთვის ურჩევს ხან ადრინდელ საუკუნეებს, ხან ძველ რომს, ხან ზღაპარს, ხან თანამედროვეობას. ამჯერად საქართველოს ისტორიის მძიმე დროში გადავინაცვლებთ. თუმცა მწერალს ნაკლებად აინტერესებს თვითონ ისტორიული ფაქტი თუ მოვლენა, ამიტომაც ეს არ არის რომანი ისტორიულ თემაზე, არამედ ადამიანზე, რომელიც თავის ბედს, თავის ცოდვა-მადლს შესწივებს.

„თითქმის ყველა ჩემი პროზაული ნაწარმოები, რაც დამინერია, — სულის ბიოგრაფიებია, საქმე ეხება არა ამბებს, სიუჟეტურ პერიპეტციებს და ა.შ. ისინი ძირითადად მონოლოგებია, რომლებშიც განხილულია ერთადერთი პიროვნება, სახელდობრ, ის მითიური სახე, თავის სამყაროსთან, თავის საკუთარ „მესთან“ მიმართებაში“, — წერდა ჰესე ერთ პატარა ჩანახატში (ყარალაშვილი 1988: 16)

ჯემალ ქარჩხაძის „ზეზულონიც“ სულის ბიოგრაფიაა. აქ წინა რიგში ერთი პერსონაჟია, რომელიც ჩვენ თვალწინ იზრდება და ვითარდება. მის გარშემოა თავმოყრილი მოვლენები, ფაქტები, სხვა პერსონაჟები. იგი რომანის ნარატიული მრავალფეროვნების ერთგვარი ცენტრია, რომლისგანაც გამოდის და სხვადასხვა მხარეს განიტოტება ცალკეული ამბავი.

რეზო ყარალაშვილი ჰესეს ცენტრისკენულ რომანებზე საუბრისას ერთ მნიშვნელოვან თავისებურებაზე ამახვილებს ყურადღებას, რაც ჩვენთვისაც საგულისხმოა: „მისი რომანის ფორმასა და სტრუქტურას საფუძვლად უდევს მწერლის შეხედულება ადამიანზე, როგორც ორგანოზომილებიან არსებაზე, რომელიც ორი „მესაგან“ შედგება. ერთი მხრივ, ეს არის რეალური ადამიანი მისთვის დამახასიათებელი სისუსტეებით, მეორე მხრივ კი, ყოველ ინდივიდუალში იდეალისა და შესაძლებლობის სახით არსებული სრულყოფილი პიროვნება. ადამიანის არსების ეს ორი პოლუსი ჰესეს რომანის სიუჟეტში, როგორც წესი, ორი პერსონაჟის სახითაა ხოლმე წარმოდგენილი, რომელთაგან ერთი მთავარი გმირია, მეორე კი მასზე აღმატებული პიროვნება, რომელსაც იგი ცდილობს გაუტოლდეს. ამ პოლუსების თანაფარდობა, რეალური ადამიანის თანდათანობით გადაქცევა ოცნების ადამიანად, გმირის მიახლოება იმ იდეალთან, რომელიც მასზე აღმატებულ პერსონაჟშია განსახიერებული, ჰესეს რომანის სიუჟეტური დაძაბულობისა და შინაგანი დინამიკის უშრეტი წყაროა“ (ყარალაშვილი 1988: 144)

ჯემალ ქარჩხაძის ზეზულონისთვის ამგვარი იდეალი განხორციელებულია იოველ ბატონიშვილის სახით, რომელზეც მათ სოფელში ლეგენდებს ჰყვებოდნენ, ამიტომ ის მის შეგნებაში ხილულად ნახვამდე უკვე იდეალი იყო. შეხვედრის შემდეგ კი ეს იდეა-

ლი კი არ დაიმსხვრა, არამედ გამყარდა და მეტი ბრწყინვალეობით შეიმოსა. ასე რომ, ზებულონიც თითქოს გაორდა და მის სულში, გონებასა და გულში ჩვეული, ნაცნობი შეგრძნებების გარდა გაჩნდა პარალელურად მიმდინარე ახალი და უჩვეულო ფიქრთა ნაკადი. იგი თანდათან გადაიქცა ოცნების ადამიანად, თანვე, ამან უფრო შესაგრძნობი გახდა რეალობასა და ოცნებას შორის ზღვარი. იულონ ბატონიშვილი იქცა ღვთაებრივის, მიუნვდომელის სინონიმად. მასთან დაკავშირებულ ნარატივს სწორედ ეს ფუნქცია აქვს: ზედროული დაუპირისპიროს ნარმავეალს. ზებულონის გონებაში გაღვივება დაიწყო უცხო, მაგრამ მიმზიდველმა ფიქრის მარცვლებმა: „ვინ ვართ, საიდან მოვდივართ, საით მივდივართ, რა გვინდა, რას ვაკეთებთ, რა არის ჩვენ იყოფა, რის მაქნისია ეს ამოდენა ხალხი, ჭიანჭველებივით რომ დაფუთფუთებს დედამიწის ზურგზე“ (ქარჩხაძე: 27)

ნარატორის და პერსონაჟის ტექსტები რომანის სამ ვრცელ თავში წარმოჩნდება, ესენია: „შურისძიება“, „სიყვარული“, „სიკვდილი“. ეს არის კონცეპტუალური სათაურები და გმირის ცხოვრების სამ ეტაპს წარმოაჩენენ. იმავდროულად, ეს სამი სიმბოლოა, ზებულონის სულიერ-მატერიალური სამყაროს ძირითადი საყრდენები. ასე რომ, ნარაცია სამი მიმართულებით განიჭოტება. ხან შურისძიებაა წინა რიგში, ხან სიყვარული და ხან სიკვდილი, თანვე ცხოვრების გარკვეულ ეტაპზე ერთი რომელიმე ჭარბობს.

შურისძიების ნარატივით წარმოჩენილია ზებულონის სულიერ ცხოვრებაში მომხდარი დიდი გარდატეხა. ის თავისდაუნებურად იქცა შურისძიებლად. მოკლული მამა „აიძულებს“ მას ამ შურისძიებას (აქ გაიღვივებს ჰამლეტისეული შურისძიების მოტივიც, მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, რომ შურისძიება „იძულებითია“ და მთლიანად ეწინააღმდეგება გმირის მეს). ასე რომ, შურისძიების ნარატივს გამსჭვალავს ცოდვის ნარატივი. ამ ორი ძლიერი გრძნობის ჭიდილი აყალიბებს ზებულონს, როგორც პიროვნებას.

თხრობას წარმართავს უპირატესად ავტორი, იმავდროულად, ზებულონი და რამდენიმე პერსონაჟი. თუმცა, ეს მხოლოდ ილუზორული ცვალებადობაა მთხრობელებისა. ჯემალ ქარჩხაძის, როგორც მთხრობელის, ოსტატობაც სწორედ ესაა, შექმნას ილუზია, თითქოს სხვადასხვა ეპიზოდს განსხვავებული პერსონაჟები ჰყვებიან. სინამდვილეში ავტორი-მთხრობელი მესამე პირში წარმოაჩენს ყოველივეს, მაგრამ თხრობის რიტმი, შეფერილობა, ინტონაცია იმდენად იცვლება, რომ მკითხველი შეჰყავს გმირის „ტექსტში“, როგორც მისი აღსარების მსმენელი.

რომანი წრიული სტრუქტურისაა, იწყება მთავარი გმირის სიკვდილთან შეხვედრის ეპიზოდით და მთავრდება ამავე გმირის სიკვდილით. არსებითად, ეს ერთი და იგივე ეპიზოდია, სხვადასხვა რაკურსით დახატული, ოღონდ დასაწყისში მკითხველი შესცქერის მისთვის უცნობი ადამიანის სულის ამოსვლას, ბოლოში კარგად ნაცნობის აღსასრულს. მწერალი გარკვეულ ფრაზებს თავსა და ბოლოში იმეორებს და ამგვარადაც ადუღაბებს რომანის მთლიანობას. აქ არის გადაძახილი რომანტიზმის იდეალებთან, რადგან ჯემალ ქარჩხაძე სიკვდილს ხატავს, როგორც ცისფერს. გმირი აყვავებული ნუშისა და ტყემლის თეთრ ტევრში შენიშნავს მისკენ მსუბუქად მოლივლივე ცისფერ სიკვდილს, რომელიც ჭრელ მინდორზე დაეშვა და მისკენ გამოეშურა. ქართულსა თუ უცხოურ ლიტერატურაში სიკვდილის ათასგვარი სახეა დახატული, მაგრამ იშვიათად შეხვედებით ასეთი თბილი ტონებით დახატულს, ნატიფი, ნაზი მონასმებით შესრულებულს. სიკვდილთან დაკავშირებული ამგვარი პოეტური ნარატივი მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის და გარკვეულ დაძახულობას მატებს თხრობას. სიკვდილთან ამგვარი შეხვედრა ეხმიანება სულის უკვდავების რწმენას. იმისათვის, რომ სულისა და ხორცის გაყრის ჰარმონიულობა წარმოაჩინოს, მწერალი სიკვდილის სიფაქიზეს უსვამს ხაზს: „ყვავილები რომ არ გაეთელა, შიშველ ფეხებს მიწას არ აკარებდა, ისე მსუბუქად მოდიოდა, როგორც სიზმარში და დამათრობელი ღიმილით ილიმებოდა“. თხრობაში მთლიანად შემოიჭრება ცისფერი და ყველაფერს გადაფარავს. ეს „პირველად ქმნილი ფერი“ (ნიკოლოზ ბარათაშვილი) გმირს სიმშვიდეს მოუტანს და ამ ფერში გამოჩნდება მთელი მისი ცხოვრება, რომელიც სავესე იყო

უამრავი, სწორედაც რომ შავი სიკვდილით, მაგრამ ახლა „სიკვდილს ცისფერი წა-
მოსასხამი ესხა, ცისფერი პირბადე ეფარა და ცისფერი პირბადის უკან თეთრ სახეზე
სათნოების უცხო ნათელი გადასდიოდა“ (ქარჩხაძე 1988: 4)

რომანის ამგვარი დასაწყისი არის ერთგვარი მუსიკალური პრელუდია, სახეთა
ფერწერულობა, სტრიქონთა შეფარული, მაგრამ საგრძნობი რიტმი ამძაფრებს მელო-
დიურობას. ამგვარი მუსიკალურობის განცდა არ ტოვებს მკითხველს მთელი რომანის
განმავლობაში.

თხრობის ძირითადი ნაწილში მწერალი ქმნის დროის ვერტიკალურ ჭრილს და
მასზე განალაგებს მოვლენებს. მკითხველი ჩაღრმავდება პერსონაჟის წარსულში, რა-
თა გაიაზროს, რატომ არის გმირის „საკუთარი სიკვდილი“ ცისფერი, რა გზა გაიარა
მან, რომ მწერალმა ამგვარი სიკვდილით „დააჯილდოვა“.

ნარატორისა და პერსონაჟის ტექსტების ურთიერთმიმართება მკითხველს ეხმა-
რება რომანის ტექსტი აღიქვას, როგორც ერთიანი ესთეტიკური ფენომენი. საზოგა-
დოდ, ესთეტიკაზე ხაზგასმული ორიენტაცია დამახასიათებელია ჯემალ ქარჩხაძის
შემოქმედებისთვის და ასეა ამ რომანშიც.

„ტექსტის ესთეტიკური აღქმა გულისხმობს სხვადასხვა ძალების, როგორც შე-
მეცნებითი, ასევე, მგრძნობელობითის, დაძაბულობას. ამგვარი აღქმა არ შემოიფარ-
გლება ტექსტის თემატური ინფორმაციის დამუშავებით, არც მისი გამოსახვის საშუა-
ლებების აღწერით. ეს არის მთლიანი აღქმა, იმ სტრუქტურის გააზრება, რომელიც
შინაარსობრივი და ფორმალური ელემენტების ურთიერთქმედებას მოიცავს. ესთე-
ტიკურ აღქმაში თემატური ერთეულები მეორეულ მნიშვნელობას იძენენ, ფორმალუ-
რი ელემენტები კი, რომელთაც თავისთავად რაიმე რეფერენციული მნიშვნელობა არ
გააჩნიათ, იღებენ აზრობრივ ფუნქციას. ერთი მხრივ, ისინი ხელს უწყობენ ესთე-
ტიკური შინაარსის დაბადებას, ხაზს უსვამენ რა თემატურ ერთეულთა შორის ურთი-
ერთობას, იმავდროულად, თითქოს ახალ სემანტიკურ პოტენციალს გამოათავისუფ-
ლებენ“ (შმიდი 2008: 36)

რომანის ერთიან ნარატივს კიდევ ერთ თავისებურებას მატებს ნარატივის ორი
პლანი: რეალისტური და მენტალური.

პირველ პლანში ნარატორი ავტორი — მთხრობელია, რომელმაც ყველაფერი
იცის თავისი პერსონაჟის შესახებ და თანმიმდევრობით გვიყვება მისი ცხოვრების
თავგადასავალს.

ნარატივის მეორე პლანში პერსონაჟი თვითონ „ჰყვება“, ოღონდ ეს არის არა რეა-
ლურ დრო-სივრცეში მოვლენათა თანამიმდევრობის გადმოცემა, არამედ იგი ფიქ-
რებში, წარმოსახვაში აანალიზებს მომხდარს, გადააფასებს მოვლენებს და გამოაქვს
დასკვნები, რომლებიც საფუძვლად უნდა დაედოს მის მომავალს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ნარატივის ეს ორი პლანი პარალელურად არ მიიმართება,
არამედ ერთგვარი ზიგზაგებით, რაც იმას ნიშნავს, რომ ისინი ხანდახან ერთმანეთს
გადაკვეთენ. ამ შემთხვევაში, მოვლენა რომანის სივრცეში თითქოს ჩერდება და
ირეალურ, წარმოსახულ სივრცეში განიტოტება სხვადასხვა მიმართულებით.

ნარატივის ერთგვარი სახეა „ჭვრეტა“, „განათება“, „გასხივოსნება“, გრიგოლ
რობაქიძე ამას გზნებასა და ექსტაზს უწოდებდა. ამგვარი უნარით ბავშვობიდანვე
გამოირჩევა ზებულონი. ამ შემთხვევაში, მწერალი გმირის სახის გამოსაკვეთად ტრა-
დიციულ ხერხს იყენებს, იგი სხვათაგან გამორჩეული ბავშვია, ყველასგან განრიდე-
ბული, განმარტოებული, თავის ფიქრებსა და ოცნებებში ჩაძირული. რა ელის ამ
სინმინდეს ცხოვრებაში? გაუძლებს თუ არა ცხოვრების მღვრიე ტალღების შემოტე-
ვას? ამ კითხვებზე პასუხი აინტერესებს მკითხველს და რომანიც ამის მცდელობაა,
წარმოაჩინოს ამქვეყნიური ცოდვა-მადლის ჭიდილი.

„ექსტაზის ფენომენი ყველა მითის, კულტის, რიტუალის უცილობელი ნაწილი
იყო. ქართულ მოდერნისტულ რომანში უხვად შემოიჭრა მითი, ზღაპარი ლეგენდა –
ამან კი სულს გზა გაუხსნა სიღრმისაკენ. ადამიანი ეზიარება მარადისობას, მაგრამ
საჭიროა განსაკუთრებული მდგომარეობა ამ ზიარებისთვის. განსაკუთრებული
მდგომარეობა კი მიიღწევა „თრობით“ – სიტყვით, საქმით, სიყვარულით, რელიგიით,

პოეზიით. გახელებას, ექსტაზს ხშირად ინვეს მხურვალე მზე, დიდი შუადღის ჟამს დაყუდებული, საგნებს რომ აორებს და ადამიანს თავის სხვა მეს შეახვედრებს. სწორედ ამ მზემ „დაუშანთა“ გონება დანტესა და ნიცშეს. მაგალითად, მზე გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგში“ წარმოჩნდება, როგორც მეტაფორა, რომელიც გმირის ძიების გზაზე თავის უდიდეს როლს თამაშობს. ექსტაზისას ადამიანი თავისუფლდება ყველაფერ იმისაგან, რაც მას ამ სოფელთან აკავშირებს, განიძარცვება მინიერი სურვილებისგან, ვნებებისგან. ჩვეულებრივი სმენისგან, ხედვისაგან და იმსჯელება უხილავის, დაფარულის წყურვილითა და მოლოდინით“ (ჯალიაშვილი 2006: 154).

მწერალი თავისი პოეტური სულის გმირს პოეტური სახელის სოფელში დაასახლებს — წყაროსთვალში, რომელიც თითქოს მინიერი სამოთხესავითაა. ზებულონი იზრდება და ადამივით „სახელებს არქმევს“ საგნებს, ე. ი. შეიმეცნებს სამყაროს. იგი მშობლების ერთადერთი ვაჟია, და-ძმები დაბადების პირველ კვირასვე დაეხოცნენ. ამით თითქოს ხაზი ესმება მის გამორჩეულობას, რომ მან ცხოვრებაში რაღაც მძიმე უნდა იტვირთოს, მსხვერპლად იქცეს. მწერალი ხაზს უსვამს ზებულონის განმარტოებისკენ მიდრეკილებას. ის შინაგან სამყაროსა და ბუნებას იყო მიყურადებული. „როდესაც ერთხელ ყური მოჰკრა, ალიონზე, სინათლისა და სიბნელის შეხვედრის ჟამს, მდინარე წამით შედგებოდა, ამ უჩვეულო რამ ამბის სანახავად სამჯერ უთენია ჟაპარა სახლიდან, მართალია ვერც ერთხელ დამდგარი მდინარე ვერ ნახა, მაგრამ ნახვის მოლოდინი სამივეჯერ ისეთი ტკბილი იყო, ისეთი ამაფორიაქებული და ჟრუანტელისმომგვრელი, რომლის მსგავსსაც ტოლ-ამხანაგებში ყოფნა ვერ მიანიჭებდა“ (ქარჩხაძე 1988:8). მას აქვს უნარი ბუნებასთან შერწყმისა, გარდასახვისა. ერთხელ, საყვარელ მუხნარში განმარტოებულმა, სწორედ ამგვარი ექსტაზი განიცადა, იგრძნო, რომ თვითონაც მუხად იქცა და აღმოაჩინა: „მუხა მინის ტყვე იყო! მიწა ბორკილებივით შემოჰკვროდა ფესვებზე და გასაქანს არა ძლევედა. მუხას მოძრაობა უნდოდა და დაბმული იყო. საცა დაიბადა, იქ უნდა მომკვდარიყო და უცხო მინდორთა სილამაზეს ვერასოდეს იხილავდა“ (ქარჩხაძე 1988:7) სწორედ ამ დროს დაიბადა ზებულონის გულში სოფლიდან წასვლისა და უცხო სანახების მოხილვის წყურვილი. ზღაპრებით, ლეგენდებით იკვებება მისი სული, ამიტომაც ყველაფერს რომანტიკული საბურველი აქვს. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია მშობლიური მიწის სიყვარულის ახალი რაკურსით დახატვა. ყველასთვის ცნობილია გალაკტიონისეული ცვირიან ბალახზე გავლის განცდა. ჯემალ ქარჩხაძის ზებულონს კი წვიმის შემდეგ რბილ ტალახში ფეხშიშველი სიარული უყვარდა. არის თუ არა დაპირისპირება კრიალა, სუფთა წამიან ბალახსა და შავ, ჭუჭყისფერ ტალახს შორის. არა, უბრალოდ, მიწის შეგრძნება ახალი ნიუანსითაა გამდიდრებული: „ნელთბილი და თოთო მიწა რომ ნესტიანი ენით მოელამუნებოდა და ტერფებზე საამო არტახებდად შემოეკვროდა, ის უცხო და უსახელო, აუხსნელი განცდა გულში ნიაღვარივით შემოვარდებოდა, მერე ყოველ მხარეს გაიფანტებოდა, სისხლს შეერეოდა და მთელ სხეულს ტკბილი, მომთენთავი ნეტარებით ავსებდა“ (ქარჩხაძე 1988: 14) მწერალი ვრცლად მოგვითხრობს, რას განიცდის გმირი რბილ და თბილ ტალახთან შეხებისას. ამგვარად იქმნება საოცარი ესთეტიკური ხატი, ტალახი განინმინდება, ჩამოშორებს ერთგვარ მყარ შინაარსს და ახალი ემოციით იტვირთება. ამგვარად, იგი განცდის ინტენსივობით ცვირიანი ბალახის სილამაზეს ეთანაბრება. ზებულონის სულის სიფაქიზე წარმოჩნდება ამგვარი ნარატივით. საგულისხმოა კიდევ ერთი შტრიხი მისი ხასიათის გასააზრებლად: მას ერთგულ მეგობრებადაც ადამიანები კი არა, ორი ძაღლი: ბროლია და ლომია ჰყავს. მისი ფაქიზი სულის წარმოსაჩენად მწერალი ერთ დეტალს გამოკვეთს. ყმანვილი ზებულონი თანატოლებივით ოცნებობს მტერთან ბრძოლაზე, მომხდურთა დახოცვაზე, მაგრამ წარმოდგენაშიც კი არასოდეს კლავს ვინმეს. წარმოსახვა სწორედ იქ ებინდება, როდესაც ვინმეს პირისპირ დგას და მახვილს უღერებს. ეს პასაჟი კონტრასტს შექმნის შემდგომ მოვლენებთან, როდესაც ზებულონი უამრავს გაუჩხვს ხმლით თავს, სინანაულისა და სიბრალულის გარეშე.

აქ ცალკე ყურადღებას იქცევს ზემოთ აღნიშნული იდეალისკენ სწრაფვის ნარატივი. მწერალი რომანში ხატავს წინააღმდეგობას იდეალისკენ სწრაფვის გზაზე.

საზოგადოდ, ნებისმიერ ადამიანს შეიძლება გაუჩნდეს იდეალისკენ სწრაფვა. ზებულონის სოფელში იოველ ბატონიშვილი გამოთვლილია. მის შესახებ თხრობისას იყენებენ თურმეობით ფორმას. მასზე ზღაპარივით ჰყვებიან, მაგრამ თუ დანარჩენი გმირები ზღაპრის თავგადასავალს იმით ამთავრებენ, რომ მეფეები ხდებიან, იოველმა, უფლის ანგელოზის კარნახით, უარი თქვა ხელმწიფებაზე. ეს იყო გაუგონარი და საოცარი რამ, მან, მეფის უფროსმა ვაჟმა, ტახტი უმცროსს დაუთმო. „ამგვარი კაცის ადგილი მხოლოდ ზღაპარშია, ჭაბუკებთან და მზეჭაბუკებთან, დევებთან და გველესაპებთან, ფასკუნჯებთან და კუდიან დედაბრებთან“. იოველს თურმე ბევრი უმოგზაურია, ენები შეუსწავლია, სამშობლოში დაბრუნებულს კი მაღალი მთის წვერზე ტაძარი აუგია და სასწავლებელი გაუმართავს აი, ამ ტაძრის ხილვა იქცა ზებულონის ოცნებად. მერე ისე მოხდა, რომ მათ სოფელში სტუმრად მოსულმა იოველმა ზებულონი გამოარჩია და მის მშობლებს სთხოვა, ორიოდ თვეში მასთან გაეგზავნათ, რათა ნერა-კითხვა ესწავლებინა და მერე ზებულონს სხვაგანაც დაენთო სწავლის ლამპარი, თან პატარა წიგნი-ხელნაწერი სახარება აჩუქა. იოველის სახეში ერის განმანათლებელი ილია ჭავჭავაძე ირეკლება. მის საუბარშიც ილიასეული თვალსაზრისები მოჩანს. ზებულონსაც აქვს იდეალი, იოველ ბატონიშვილთან მიმსგავსება, მაგრამ ამ გზაზე ცხოვრება გადაელობება და ეს იდეალი დროდადრო ხან იკარგება, ხან წარმოჩნდება.

მთელი რომანი ამ იდეალისკენ ზიგზაგურ სვლას აღწერს. საბოლოოდ კი, ეს გზა ზებულონის სულიერი სიღრმეებისკენ მიიმართება. ამის შემდეგ თხრობაში ახალი ნარატივი ჩნდება, რომელსაც წარმართავს ახალ, წიგნიერ ცხოვრებაზე ოცნება, თუმცა ტაძრისკენ სწრაფვა ბოლომდე განუხორციელებელი დარჩება. ცხოვრების წიგნს კი წაიკითხავს ზებულონი, მაგრამ ადამიანთა დაწერილს კი – ვერა.

ამ ერთგვარ იდეალიურ ნარატივს მწერალი არღვევს უცხოთა შემოჭრით. უცხო ამ შემთხვევაში სოფლის განაპირას მცხოვრები, საიდანლაც გამოხიზნული უყმური ოჯახია, რომლის ერთი წევრი ზებულონს მამას, ცალთვალა ისახარს მოუკლავს.

ზებულონი ამ დროს აღმოაჩენს ცხოვრების საზრისს, აქამდე უცნობ ჭეშმარიტებას, ერთგვარ „ზნეობრივ კანონს“. ეს არის გარკვეულ მოვალეობათა აღსრულების ტვირთი. ხშირად იმგვარი მოვალეობებისაც, რომლებიც გმირის მეს, მის სულიერ სამყაროს ეწინააღმდეგებიან.

პარალელურად რომანში ჩნდება ცოდვის ნარატივი. თხრობაში შემოიჭრება ახალი, საშიში, ხმაურიანი მოტივი. ეს არის საშინელი ცოდვა, რომელიც ზებულონმა უნდა ჩაიდინოს. ცოდვა თითქოს თვითონვე წარმართვს მოვლენათა განვითარების დინამიკას. მთელი სოფელი და ოჯახი უთქმელად აღძრავს ყმანვილ ზებულონს შურისძიებისთვის. ზებულონი თითქოს რაღაც საშინელი ძალის მორჩილია. იგი ამოქოლავს იმ ხვრელს, რომელშიც მამამისის მკვლელთა ჩვილბავშვებიანი ოჯახი იმალება. ეს არის სანყისი წერტილი, საიდანაც განიტოტება რთული გზა ნამდვილი ცხოვრებისკენ. შურისძიების აღსრულების შემდეგ ზებულონს სამი დღე და ღამე გადაბმულად ეძინა. მწერალი ამ დეტალით მიანიშნებს, რომ ამ სამ დღეში ცოდვის ნაყოფი — ახალი ზებულონი დაიბადა, რომელსაც ჩადენილმა ცოდვამ იდეალისკენ გზა გადაუკეტა. ეს ახალი ზებულონი მატერიალური ცხოვრების ორომტრიალისთვის არის მზად — სისხლის საღვრელად და ცოდვის მორევში დასანთქმელად. ამის შემდეგ მის გარშემო შიში და სისასტიკის მოლოდინი ისადგურებს, ხალხი როგორც ურჩხულს, ისე ერიდება, ერთგულმა ძაღლებმაც კი მიატოვეს. ზებულონი კვლავ მარტოა მთელი სამყაროს პირისპირ. სოფელში ხმა დაირხა, ღამლამობით ქაჯები და ავი სულები დაუდიანო. ზებულონი გრძნობდა, რომ „სხვა კაცი გახდა, კი არ გარდაიქმნა და იმისგან კი არ აღმოცენდა, რაც აქამდე არსებობდა, როგორც ფესვიდან აღმოცენდება მცენარე, არამედ სულ მოწყდა ფესვს და ცალკე მცენარედ იქცა. სამაგიეროდ, სულში დარჩა იმ ფესვის მარადიული, მტკივნეული, მახრჩობელა ნატვრა (ქარჩხაძე 1988: 85)

იოველ ბატონიშვილისკენ მიმავალს ესიზმრა, რომ მცველმა არათუ შეუშვა მასთან, ეჭვიც კი შეიტანა: „ამ ავაზაკს ჭაბუკი ზებულონი მოუკლავს და გაუძარც-

ვავს, სახელიც კი წაურთმევიანო“. მხოლოდ იოველის ნაჩუქარი სახარება დააქვს ავგაროზივით. ეს პატარა ნიგნი სიმბოლურად განასახიერებს მისი სულის შეურყენელ ნაწილს, ნაპერწკალივით მბჟუტავს და დიდ ცეცხლად გადაქცევის მომლოდინეს.

სიყვარულის ნარატივი ზებულონში ახალ ენერგიას აღვიძებს. იოველისკენ სწრაფვა, როგორც იდეალიკენ, ტრანსფორმირდება ნესტანისკენ სწრაფვაში. საგულისხმოა ისიც, რომ ზებულონი პირველად როცა მოჰკრავს პატარა გოგონას, ნესტანს, თვალს, ის მაგიდაზე თავდახრილი ნიგნს კითხულობს. ამჯერადაც კვლავ ნიგნია ხიდი უფლისკენ მიმავალ გზაზე, სიყვარულით განათებულზე. ზებულონს ეს ნიგნი, ე.ი. წერა-კითხვის შესწავლა სიკვდილამდე მიუწვდომელ იდეალად დარჩება, სხვაგვარად ალბათ შეუძლებელიც იქნებოდა. იდეალი არ უნდა განსხეულდეს, მას არც არაფერი არ უნდა ჩაენაცვლოს, მაშინ შეეძლება ადამიანს ამ იდეალის ერთგულება და მაშინ დაჯილდოვდება ცისფერი სიკვდილით. მწერალს, რა თქმა უნდა, შემთხვევით არ დაურქმევია მშვენიერი ქალწულისთვის ეს სახელი. ის განსახიერებაა, მართლაც, იდეალისა, რომელსაც დიდი ძალისხმევით სჭირდება მოპოვება და დაცვა. ნესტანთან ურთიერთობაში ზებულონის სულში სწორედ ის შეურყენელი ნაპერწკალი გაღვივდება: „ზებულონი თვალგაშტერებით შესცქეროდა წინ მიმავალ ნესტანს და მის არსებაში ვიღაც, ვინც ზებულონიც იყო და და არც იყო ზებულონი, მძაფრად, ლოცვასავით ნატრობდა, ყველაფერი გამქრალიყო, მთელი ქვეყნიერება, მხოლოდ ეს ჭალა დარჩენილიყო და ეს მდინარე. მუდამ ასე ევლო ამ ჭალაში ნესტანს ზებულონის წინ და მუდამ ასე ეცქირა ზებულონს ნესტანისთვის“ (ქარჩხაზე 188) ამ გზაზე ზებულონი სამშობლოსთვის თავდადებულ მეომრად იქცევა, ხმალიაუგებელ ვაჟკაცად. ქართლის მეფე მანუჩარის გვერდით რომ დააყენებს განგება და მასთან ერთად ქვეყნის დასაცავად აბრძოლებს. მწერალი რომანს ახალ კონტექსტში წარმოაჩენს. ეს არის შავბნელი ხანა საქართველოს ისტორიისა, დაშლილ-დაქუცმაცებული ქვეყანა, შინაომები, ათასგვარი მტერი. ზებულონი მთლიანად გადაეშვა ცხოვრების შუაგულში, რომელიც მისგან ამჯერად მტრის უმოწყალო დახოცვას მოითხოვდა. ის კვლავაც იარაღი იყო ბედისწერის ხელში: „როცა ერთიანად ხმლად და ბრძოლად იყო ქცეული, იმ დროს არ იცოდა, რომ თათარი, რომელსაც გამეტებით უქნევდა ხმალს, ადამიანი იყო, სულიერი, თვითონაც სიცოცხლე უნდოდა და ხმალი რო ხვდებოდა, სტკიოდა“ (ქარჩხაძე 1988: 113) სიკვდილს მიესწრაფოდა თვითონაც, მაგრამ უცნაური რამ ხდებოდა მის სულში, სიცოცხლის სიყვარულს ბრძოლა ბადებდა.

მტრის დაუნდობლად მოკვლისა და შებრალების მოტივები რომანში ერთმანეთს გადაკვეთს და აქაც ერთმანეთს ხვდება ცოდვისა და მადლის ნარატივები. ერთ ეპიზოდში ზებულონი ტყვედ ჩაგდებულ ლეკ ყმანვილს რომ ჩახედავს თვალბეჭდში, შემფოთდება, მართალია თანამებრძოლებს დაუბარებს, ყველაფერს რომ ათქმევინებთ, მერე რაც გინდა, ის უყავით, გინდა მოკალით და გინდა ცოცხლად გაუშვითო, მაგრამ ველარ მოისვენებს, ნატრობს, რომ ამხანაგებმა გაუშვან და დიდი ხნის მერე, როცა კვლავ მოიკითხავს და პასუხად მიიღებს, გაუშვითო, შვებით ამოისუნთქავს.

მწერალს ზებულონი ცხოვრების დახლართულ გზებზე დაჰყავს ფიზიკურად და ათასგვარ ხიფათს შეახვედრებს, მაგრამ მთავარი მისი სულიერი გზებია.

როგორც აღვნიშნეთ, რომანი პირობითად ისტორიულ თემაზეა, მაგრამ, ჯემალ ქარჩხაძეს როგორც სჩვევია, მას ისტორია აინტერესებს არა მომხდარი მოვლენების თვალსაზრისით, არამედ იმ ეპოქაში მცხოვრები ადამიანის გადმოსახედიდან (ამგვარი ორიგინალური რაკურსის მაგალითია „რაჰათ-ლუხუმი“, სადაც მტერი ჰყვება თევდორე მღვდლის გმირობის ამბავს). ასე რომ, რომანში აღწერილი ისტორიული მოვლენები ერთგვარი პარადიგმაა, რომლებიც ხშირად მეორდებიან საქართველოს ისტორიაში.

აქაც „დრო ავი იყო, ქვეყანა გავერანებული“. ამჯერად, უბრალო აზნაურის, ზებულონის, თავგადასავალია მოთხრობილი მოდელირებულ ისტორიულ ფონზე. ეს არის მძიმე ხანა საქართველოსთვის. ზებულონი უნებურად მოექცევა მოვლენათა შუაგულში, მაგრამ მწერლისთვის მთავარია მისი ზნეობრივი ცვლილებები.

რომანში სხვა პერსონაჟებიც შემოიჭრებიან თავიანთი განსხვავებული ხმებით. ესენია: მანუჩარ ბატონიშვილი, ბექა ამილახვარი, ნესტანი, იესე ერისთავი. რომანში მრავლად იხატებიან ქვეყნის ერთგულნიც და მოღალატენიც, მაგრამ ისე, რომ მთავარი პერსონაჟის, ზებულონის, ხმა არსად არ იჩრდილება.

განსაკუთრებულ ყურდღებას იქცევს კათალიკოსის ხმა. ეს არის ამალღებულის ნარატივის შემოჭრა რომანში. როცა რწმენაშეცვლილი ისკანდერი ირანის მხარდაჭერით დაჯდა სამეფო ტახტზე, ქართლის კათალიკოსმა ჯერ საჯაროდ შეაჩვენა მაჰმადიანი მეფე, მერე კათალიკოსის ძვირფასი სამოსი შემოიძარცვა, ჯვალოს კაბა ჩაიცვა, ხელში რკინის ჯვარი დაიჭირა და სოფელ-სოფელ დაიწყო სიარული. „ქადაგად დაცემული ყველა ქრისტიანს, ვისაც იარაღის ტარება შეეძლო, გულმხურვალედ მოუწოდებდა, ხელი გამოეღო, რათა ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყანა ურჯულოთაგან ეხსნათ და თუ ვერ იხსნიდნენ, ნამუსიანად დახოცილიყვნენ“ (ქარჩხაძე 1988: 175)

რომანში განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ერთი ეპიზოდი. ტყეში გახიზნულ კათალიკოსთან ნახევრად დანგრეულ ეკლესიაში თავშეფარებულ ზებულონს დაევალა, ეთვალთვალა და ამოეცნო აქ ამოსული მოღალატე თავადი. ზებულონმა დავალებას თავი ჩვეული მოხერხებულობით გაართვა, მაგრამ ის სახეზე არ იცნობდა თავადებს. მოულოდნელად ეკლესიაში კათალიკოსი გამოჩნდა, რომელმაც მიმალული ზებულონის გასაგებად ხმამაღლა სახელით მიმართა მისთვის ნაცნობ მოღალატეს. ზებულონის თვალწინ მოკლეს კათალიკოსი. ეს იყო საოცარი თავგანწირვა ეკლესიის საჭეთმპყრობელისა, რომელმაც საკუთარი სისხლით დაამონმა თავისივე ნაქადაგევი. იგი ასე არიგებდა ზებულონს: „გათათრება ეგრე იოლი არ არის. ქვეყანა განა ვაშლია, რომ პირდაპირ გულში გაუჩნდეს მატლი, როგორც კაცს უჩნდება! ქვეყანას მატლი გარედან ეხვევა და, როგორც კომბოსტოს, პირველად დიდ-დიდი ფურცლები უღპება, რომლებიც გამოსაჩენზეა. გულში გვიან აღწევს“ (ქარჩხაძე 1988: 244) რა თქმა უნდა, გათათრებაც ერთგვარი სიმბოლოა და იგი, ზოგადად, ერის გადაგვარებას გულისხმობს.

ცხოვრებანაგემი ზებულონი შემეცნების ახალ საფეხურზე სიკვდილს გაიაზრებს, როგორც უჩვეულო სიცოცხლის დასაწყისს, ამიტომაც ბრუნდება მშობლიურ სოფელ წყაროსთვალში: „მიხვდა, რომ ამაო ყოფილა სიკვდილის ძებნა, ისევე როგორც სიცოცხლის ძებნა ამაო ყოფილა“ (ქარჩხაძე 1988: 217). ზებულონი თავის მინას უბრუნდება ნამდვილი სიკვდილისა და ნამდვილი ზებულონის საქებნელად. მან ცხოვრების აღმართ-დაღმართებზე ხეტილისას კიდევ ერთი ჭეშმარიტება აღმოაჩინა: „სიცოცხლეს უფრო დიდი სასჯელი ყოფილა, ვიდრე სიკვდილი“. სიმბოლურია, რომ მას მოღალატის ისარი ზურგში მშობელთა საფლავზე წამოენევა და „ზებულონი მიხვდა: „სიცოცხლეს, გაუთავებელი სატანჯველი რომ ეგონა“ სინამდვილეში მყისიერი და მოუხელთებელი რამ ყოფილა. როგორც მუგუზლიდან ავარდნილი ნაპერწკალი, რომელიც ერთი აკიფდება ჰაერში და მაშინვე ისევ ჩაქრება. ეს ნაპერწკალი შურისძიებისაა, სიყვარულისა და სიკვდილისა და ზებულონის სიცოცხლეს სხვა არა ყოფილა რა, გარდა განუწყვეტელი, ყოველნამიერი შურისძიებისა, განუწყვეტელი, ყოველნამიერი სიყვარულისა და განუწყვეტელი, ყოველნამიერი სიკვდილისა“ (ქარჩხაძე 1988: 323)

რომანში ნარატორისა და პერსონაჟის ტექსტების ამგვარი ურთიერთმიმართება სწორედ ამ მთავარი სათქმელის წარმოსაჩენადაა.

დამონეზბანი

ქარჩხაძე 1988: ქარჩხაძე ჯ. „ზეზულონი“. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1988.

ყარალაშვილი 1988: ყარალაშვილი რ. „ალსარებიტი პროზის ტრადიცია და თანამედროვე „ცენტრისკენული“ რომანი“. ნიგნში: „დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა (XX საუკუნე)“. თბ.: გამომცემლობა „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1988.

შმიდი 2008: შმიდი ვ. ნარატოლოგია <http://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Literat/shmid>.

ჯალიაშვილი 2006: ჯალიაშვილი მ. ქართული მოდერნისტული რომანი. თბ.: გამომცემლობა „წყაროსთვალი“, 2006.

Maia Jaliashvili

The Relation of the Texts of Narrator and Personages (According the Novel "Zebuloni" by Jemal Karchkadze)

Summary

Jemal Karchkhadze is the distinguish writer of XX the century Georgian prose.

In novel "Zebuloni" author describes entirety of the world by the interchanging of various lines of narrative. First of all he achieves his main aims by the way of depicting the fates of Zebuloni. The narrator and main personage have own particular voice. Among those personages the most significant is the author, narrator, storyteller of information's, who is depicting world by the way of panoramic narrative. This narrator is similar mystic and his narrative is the similar to his method. The writer makes original artistic time space models, so called, chronotope, for each personage.

These heroes are depicted according to the context space of real and imaginary. The horizontal narrative is submission by the causal relationship. Soul transfiguration of characters of personages is defined also in the vertical section of narrative in the metaphysical space. In this point of view, reality has a metamorphosis and is submissed to soul condition. Indeed, narrator and personages are the `being of paper~, but the writer artistically expresses theirs thoughts and emotions. The reader feels everything that is depicted in the novel. There are connected real and dream world. Sometimes there are difficulties to understanding where boundary is. The novel's space is the mystic space, beyond the visible space, closely to heaven. Thus, the earthly time is linked with eternity and the actions of personages are fulfilled through poetic mysticism.

The different narratives of the novel are reached as with rhythmic typical for lyrics as well with plenty of art features. There are many symbols and paradigm of way, sun, day, night. The writer is generalizing real things. By the way of various narratives lines the author depicted the harmony and perfection of the world.

ზოია ცხადაია

პოეტის წერილები, სიტყვები, მოგონებები

*„ქებაც, ყვედრებაც, კიცხვაც, მადლობაც,
წყრომაც, ვარამიც,
სიტყვა ეკუთვნის შთამომავლობას,
სხვას აღარავის.“*

ირაკლი აბაშიძე

100 წელი შესრულდა XX საუკუნის ქართული პოეზიის თვალსაჩინო წარმომადგენლის, რუსთაველის, სახელმწიფო და ჯავაჰირლალ ნერუს სახელობის პრემიების ლაურეატის, პოეტ-აკადემიკოს ირაკლი აბაშიძის დაბადებიდან. თითქმის შვიდი ათეული წელი ემსახურა იგი ქართულ პოეზიას. დროის გადასახედიდან, როგორც თავად იტყოდა, „ბენვის ხიდზე ეტლის ტარებას“ ჰგავდა ამ წლების ხელოვანთა შემოქმედებითი გზა.

ქართულ პოეზიაში ირაკლი აბაშიძე 20-იანი წლების მიწურულს მოვიდა, როცა მომეტებულად უჭირდა იდეოლოგიის წნეხით დათრგუნულ ჩვენს მწერლობას, ქართულ ხელოვნებას, ქართულ კულტურას... როცა ახალი „ნესრიგი“ ყოველგვარი საშუალებით ამთობდა სულიერებას, როცა უკიდურესად განდგომილ პოეტებსაც ათქმევინეს, რომ უნდა „სვან სიბრძნე საუკუნის ახალ თასიდან“. სწორედ ამ წლებში დასრულდა ქართული პოეზიის ჭეშმარიტად აღმავალი გზა, შედეგად — ქართული ლექსი ნალექა „სანარმოო“ თემებმა, ამიტომაც არაფერია მოულოდნელი იმაში, რომ ირაკლი აბაშიძემ, ცხრამეტი წლის ჭაბუკმა, 1928 წელს პირველი ლექსებით და შემდეგ — 1931 წელს გამოცემული წიგნით „რამდენიმე ლექსი“ თანამედროვეობას აუბა მხარი. წიგნში „ზარები ოცდაათიანი წლებიდან“ ირაკლი აბაშიძე იგონებს: „საქართველოს ოციანი წლების ბარომეტრის ისარი თითქოს გამოდარებას უჩვენებდა. უკან დარჩა ქვეყნის გასაბჭოების ეპოპეა, უკან დარჩა ოცდაოთხი წლის ტრაგიკული ზაფხული; უკან დარჩა ბევრი ჩვენგანის ოჯახებისათვის უმრისხანესი ლოზუნგი: „დავიყვანოთ ქართველ თავადაზნაურთა რიცხვი ნულამდე“. წინ — საქართველოს უგამორჩენილეს ადამიანთა ახალი პოზიცია და ინტელიგენციის მონოდებები, რომელთაც მე ჯერ კიდევ საშუალო სასწავლებელში, უკანასკნელი კლასების მერხზე მომისწრეს“ (აბაშიძე 2003: 13). ის თემატიკა, რომელსაც ირაკლი აბაშიძის ამ წლების პოეზია მოიცავს, თითქმის საყოველთაო იყო ქართულ პოეზიაში.

ორმოცდაათიანი წლების მიწურულიდან თვისებრივად ახალი ეტაპი დაიწყო მის შემოქმედებაში. ლირიკული ციკლებით „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „პალესტინა, პალესტინა“ სრულიად ახლებური სიტყვა თქვა პოეტმა. რამ განაპირობა ეს წარმატება, რამ წარმართა პოეტის ახალი ხედვა? ამასთან დაკავშირებით მიიწინააღმდეგებოდა ბატონი ირაკლის თითქმის ოცდაათი წლის წინანდელი გამოხატულება. მაშინ ის ენციკლოპედიის რედაქტორი გახლდათ. როცა საუბარი 50-იანი წლების ლირიკას შეეხო, თითქოს მიმიხვდა და ჩემს ჯერ კიდევ დაუსმელ კითხვას პასუხით დაასწრო: „პიროვნების კულტის პერიოდმა და, საზოგადოდ, ეპოქამ ბევრი რამით შეგვზღუდა, კულტის შემდგომი პერიოდი სულ სხვაგვარად წარიმართა, მეტი შესაძლებლობა მოგვეცაო“ (ცხადაია 1999: 5). ერთ-ერთი პირობა წარმატებისა უთუოდ ეს იყო. პოეტის ამ წლების ლირიკაში საგრძნობია განსჯა, შინაგანი მონოლოგები, პოეტური თხრობა, სუბიექტურის ზოგადში განთავსება და — პირიქით, შესაბამისად ნოვაციას ქმნის

ტრადიციისა და ახლის სინთეზი. ირაკლი აბაშიძის პოეტური ბუნების თავისებურება იმაშიც გამოიხატა, რომ უმთავრესი სათქმელი ისეთ ასაკში გამოთქვა, როცა, საზოგადოდ, პოეტში შედარებით მინავლულია შემოქმედებითი პოტენციალი — ემოციურობა, აღმაფრენა. სწორედ მაშინ, ნახევარ საუკუნეს გადაცილებულმა პოეტმა არამცთუ შეძლო შეენარჩუნებინა პოეტური შემართება, არამედ მის ლირიკაში ახლებურად გახშირდა ყველა ის აზრი თუ ფიქრი, რომელიც მანამდე უთქვამს, ან ვერ უთქვამს. სიჭარბის ასაკში პოეტში თითქოს ახალი პოეტი იშვა. ამიერიდან სიცოცხლის ბოლომდე მისი ლირიკა იყო ჩინებული კომპენსაცია იმისა, რაც ახალგაზრდობის წლებში უთქმელი დარჩა (ცხადაია 1999: 5). მოგუსმინოთ, რას წერს იგი თავის მემუარებში ამ წლების შესახებ: „როგორც ცნობილია, 50-იანი, 60-იანი წლები მთელ საბჭოთა კავშირში პირველი „დათბობის“ წლები იყო; ქვეყნის დემოკრატიზაციის პირველი ცდების (თუმცა ხანმოკლე) წლები.

გადაჭარბებულად და კვებნით არ ვიტყვი, მაგრამ, როგორც ჩანს, საჭიროა ერთ-ხელ კიდევ ხმამაღლა ვთქვა — ჩვენ იმ წლებში ქართულ კულტურაში ზოგი რამ სასიკეთო ნამდვილად მოვასწარით (მით უფრო, მე-20 ყრილობაზე პიროვნების კულტის გამომჟღავნების შემდეგ პირადად ჩემთვის ყველაფერი საბოლოოდ გაირკვა და მეც იქვე განვსაზღვრე ჩემი შემდგომი სიცოცხლის და შემოქმედების აზრი. დიახ, სწორედ იქიდან დაიწყო ჩემი ცხოვრების ახალი პერიოდი, ახლებურად გააზრებული გზა, რომელსაც მე „რუსთაველის ნაკვალევზე“ დავარქვი და საითკენაც მე ჩემი პოეტური კალმით მოვუწოდე ჩემს მკითხველს და მთელს ჩემს ქვეყანასაც. ეს გახდა ჩემი ერთადერთი იდეური მრწამსი, ჩემი პოლიტიკური პარტია. მოვასწარით სწორედ ქართული, დიდი ქართული საქმეების გაკეთება; ამ რეაბილიტაციის შემდეგ წინ იყო ქართველ მოღვაწეთა პალესტინური ექსპედიცია იერუსალიმში რუსთაველის ნაკვალევზე და მისი სამეცნიერო შედეგები; რუსთაველის პრემიების დაარსება ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, შოთა რუსთაველის 800-წლოვანი, ჰუმანიზმის ნამდვილად მსოფლიო იუბილე (იმ წლებში, როცა საქართველოს მიწა-წყალს პიროვნების კულტის და დამსჯელი, სისხლისმსმელი ადამიანების სამშობლოდ თვლიდნენ მთელ ქვეყანაზე) და რასაც უდიდესი რეზონანსი ჰქონდა მთელ ჩვენს პლანეტაზე; რუსთაველის ძეგლის აღმართის ქალაქ მოსკოვში (როცა მთელ საბჭოთა კავშირში და მის გარეთაც მიმდინარეობდა სტალინის ძეგლთა მსხვერვა). დადგინდა ქართულ მრავალტომეული უნივერსალური ენციკლოპედიის გამოცემა.

დიახ, ასეთი იყო ის „დათბობის“ წლები საქართველოში. ყველაფერი კი დაიწყო სამი ქართველი მწერლის, მიხეილ ჯავახიშვილის, პაოლო იაშვილის და ტიცინან ტაბიძის რეაბილიტაციით.

როგორც პოეტმა, ეს „დათბობის“ წლები მე მაშინვე გამოვიყენე. ამ 50-იან, 60-იან წლებში გამოქვეყნდა „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „პალესტინა, პალესტინა!“, რომელთა აზრსა და მიზანდასახულებას ჩემი მკითხველი მაშინვე გაგებით შეხვდა (აბაშიძე 2003: 36).

ირაკლი აბაშიძე მრავალი ლიტერატურული ნერილის ავტორია. მნიშვნელოვანია მისი მოგზაურული ჟანრის ციკლი „გზები და ფიქრები“, რომელშიც პოეტის თვალთ დასახული უაღრესად დიდი და საინტერესო სამყარო იშლება („ამერიკა თვალის ერთი გადავლებით“, „ინდოეთის გზებზე“, „პალესტინის დღიური“...); მემუარული წიგნი „ზარები ოცდაათიანი წლებიდან“ და სხვ.

ირაკლი აბაშიძის ხანგრძლივი ცხოვრება და შემოქმედება მრავალმხრივ საყურადღებოა. წლების მანძილზე საქართველოს მწერალთა კავშირის თავკაცი, როგორც თავად იტყოდა, ცხოვრების შუაგულში ტრიალებდა და მრავალი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ღონისძიების მოთავე და მონაწილე იყო. პოეტის ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა მისი დროის ქართულ ლიტერატურაში მომხდარი თითქმის არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა. ის ჩართული იყო ჩვენი ხალხის სულიერ-შემოქმედებითი ცხოვრების მრავალ სფეროში. მისი შეხედულებები პოეზიაზე, ძველი, ახალი და თანამედროვე ქართველი მწერლების შემოქმედებაზე, თეატრზე, მხატვრობაზე გამოირჩევა აზრის ცოცხალი, ზომიერად პოეტური სტილით, დახვეწილობით. 1989 წელს გა-

მოცემულ ირაკლი აბაშიძის „რჩეულის“ წინათქმაში ბატონი რევაზ თვარაძე აღნიშნავს: „სრულიად შეუძლებელია ირაკლი აბაშიძის პიროვნებისა და მისი შემოქმედების (ლექსი იქნება თუ სხვა რამ ნაწერი) ერთიმეორისგან გამიჯვნა, გამოცალკევება... ირაკლი აბაშიძე ჰარმონიული პიროვნებაა, წრფელი და სიკეთით სავსე კაცი, მოყვარული, ხალისიანი, ჩინებული მოსაუბრე, მახვილი და ცინცხალი გონების, უაღრესად მრავალმხრივი ინტერესებისა და ფართო თვალსაწიერის მქონე პიროვნება“ (თვარაძე 1989: 3).

ირაკლი აბაშიძის ლიტერატურულ წერილებში განსაკუთრებით დიდი ადგილი ეთმობა რუსთაველის თემას. „პოეტის უკვდავება“, „მსოფლიო პოეზიის დიდი რაინდი“, „დიადი საკაცობრიო იდეალების მომღერალი“, „ფიქრები შოთა რუსთაველზე“, „სიტყვა შოთა რუსთაველზე“ და სხვ. ასევე პოეტის პუბლიცისტური მემკვიდრეობის დიდი ნაწილი ეძღვნება სულხან-საბა ორბელიანს, დავით გურამიშვილს, ბარათაშვილს, ილიას, აკაკის, ვაჟას, იროდიონ ევდომვილს, დავით კლდიაშვილს, შიო მღვიმელს, გალაკტიონს, შალვა დადიანს, მიხეილ ჯავახიშვილს, კონსტანტინე გამსახურდიას, იოსებ გრიშაშვილს, სიმონ ჩიქოვანს, კორნელი კეკელიძეს, შალვა ნუცუბიძეს, აკაკი შანიძეს, გერონტი ქიქოძეს, შალვა ღამბაშიძეს, გიორგი წერეთელს.

გარდა ქართველი მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეებისა, ირაკლი აბაშიძის „წერილებსა და სიტყვებში“ საუბარია: პუშკინის, ლერმონტოვის, ტარას შევჩენკოს, ოვანეს თუმანიანის, ვლადიმერ მაიაკოვსკის, ნიკოლოზ ტიხონოვის, ალექსანდრე მალიშკინის, მაქსიმ რილსკის, მიხეილ შოლოხოვის, ალექსი სურკოვის, ალექსანდრე ტვარდოვსკის, შარაფ რაშიდოვის და სხვათა შესახებ.

წერილები რუსთაველზე, ძირითადად, 1966 წლით არის დათარიღებული (ეს წელი იუნესკომ რუსთაველის წლად გამოაცხადა).

საიუბილეო დღეებში მონაწილეობის მისაღებად მოწვეულ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა შორის იყვნენ მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის წარმომადგენლები, გამოჩენილი მწერლები და კულტურის მოღვაწეები, ცნობილი ქართველოლოგები ინგლისიდან, საფრანგეთიდან, იტალიიდან, გერმანიიდან, შვეიცარიიდან, შვეციიდან, ესპანეთიდან, ნორვეგიიდან, საბერძნეთიდან, ამერიკიდან, იაპონიიდან, ეგვიპტიდან, ინდოეთიდან, იუგოსლავიიდან, უნგრეთიდან, პოლონეთიდან, ლიბანიდან, რუმინეთიდან, ირლანდიიდან, იერუსალიმიდან, ჰოლანდიიდან... ირაკლი აბაშიძე ყველა თავის წერილში სრულ წარმოდგენას გვიქმნის რუსთაველის საიუბილეო დღეების შესახებ.

წერილი „პოეტის უკვდავება“ ნაკითხულ იქნა 1966 წლის 30 სექტემბერს შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავის იუბილეზე. იმის გათვალისწინებით, რომ იუბილეს ესწრებოდნენ სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლები, რომელთა უმრავლესობა პირველად იყო საქართველოში. ირაკლი აბაშიძე სიტყვას იწყებს ქართული ლიტერატურისა და საქართველოს ისტორიის შორეული წარსულიდან. იგი ეხება საქართველოს დრამატიზმით აღსავსე ისტორიას, რუსთაველს წარმოადგენს როგორც პოეტს, „რომელმაც ჯერ კიდევ შუა საუკუნეების წყვედიადში ყველაზე მაღალ კვარცხლბეკზე დააყენა ადამიანი, დაიცვა და ადიდა ადამიანი, ვინც დიდებული ჰიმნი უძღვნა გონების განთავისუფლებას და მებრძოლი ჰუმანიზმის ქადაგებით შვიდასი წლის შემდეგაც ჩვენ გვერდით დადგა – ჩვენს მრისხანე ეპოქაში“ (აბაშიძე 1971: 14).

პოეტი ქმნის რუსთაველისდროინდელი საქართველოს ცოცხალ სურათებს, პარალელს ავლებს ევროპის მაშინდელ სახელმწიფოთა კულტურასთან, ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ რუსთაველისდროინდელი საქართველო იყო სახელმწიფო, რომელიც ჰუმანურ პრინციპებს ემყარებოდა და რომლის კულტურულ საფუძველსაც ჰუმანური სულისკვეთება შეადგენდა, ეხება ქართულ ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებს, სასულიერო პოეზიას, საისტორიო თუ ფილოსოფიურ მწერლობას, რომლებშიც, მისი აზრით, აშკარად იჩინა თავი ისეთმა ასპექტებმა, რომლებიც გულისხმობდნენ სწორედ ადამიანს, ადამიანის განხილვას მთლიანობაში – როგორც სულიერი, ისე ფიზიკური აღნაგობის თვალსაზრისით, ტკობას ადამიანის სიმშვენიერით, სიყვარულის მოტივებს, აგრეთვე, ჭეშმარიტების დაურიდებელი ძიებისა და დაეჭვების მომენტებს. პოეტი

საგანგებოდ გამოჰყოფს ქალის ქართველთა განმანათლებლად მოვლენის ფაქტს, რომელიც, მისი აზრით, შემთხვევითი არ ყოფილა ქართული ქრისტიანული კულტურისათვის. ყოველივე ამას, ირაკლი აბაშიძის სიტყვით, ემატებოდა საქართველოს გეოგრაფიული მდებარეობის ფაქტორი და აქ მცხოვრებთა ტემპერამენტისა და მსოფლმეგრძენების მეოხებით დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურათა სინთეზი. „მაგრამ, — წერს იგი, — ეს ყოველივე იყო ზვიადი შენობის მხოლოდ საძირკველი და კედლები, რომელიც მოუფუგმბათებელი დარჩებოდა, საქართველოს შოთა რუსთველი რომ არ მოვლენოდა... რუსთაველმა დაასრულა, საბოლოოდ ჩამოაყალიბა და გამოკვეთა ადამიანობის ის უმაღლესი იდეალი, რომელზეც კი საერთოდ შეეძლო ეოცნება შუა საუკუნეების მსოფლიოს. და ვაი, რომ არა მარტო შუა საუკუნეებისას, მან მანამდე და შემდეგმაც დიდხანს არნახულ სიმალლეზე აიყვანა ადამიანი. ამით მან დიდი ხნით წინ უსწრო ევროპის რენესანსს“ (აბაშიძე 1971: 18).

პოეტი ზოგ შემთხვევაში უპირისპირდება კიდეც რუსთველოლოგიაში გამოთქმულ ცალკეულ მოსაზრებებს, კერძოდ, თვალსაზრისს იმის შესახებ, რომ რუსთაველი მხოლოდ ამქვეყნიურობითაა დაინტერესებული და მისი ინტერესების სფერო ამქვეყნიურობის საზღვრებს არ სცილდება, მსჯელობს რუსთაველის მიერ წარმოჩენილი ადამიანის მიმართებაზე უზენაესთან, საამისოდ არსებულ ორ გზაზე — სიბრძნისა და სიყვარულის გზაზე: „რუსთაველის გაგებით, სიყვარული მინიერ არსებობაშივე შეუძლია გვაზიაროს უმაღლეს ჰარმონიას და ამგვარად მიგვაახლოვოს უზენაესს. რაც შეეხება სიბრძნეს, იგი გონების გზით ხორციელდება, ხოლო გონების შესაძლებლობანი რუსთველისათვის უსაზღვროა...“

... შუა საუკუნეთა მოაზროვნე იტყვის: ჭეშმარიტება ამქვეყნად არ იპოვება, ეს ქვეყანა მხოლოდ ბოროტების საუფლოა, მოჩვენებაა, ილუზიაა. ეს ქვეყანა ისევე არ ჰგავს ღმერთს, როგორც წყვდიადი არა ჰგავს მზეს.

რუსთაველი იტყვის: ეს ქვეყანაც ღმერთის მიერ არის შექმნილი, და შექმნილია კაცთათვის, ხოლო კაცი ღმერთის წილია, მაშასადამე, კაცის მოქმედება კაცის პირდაპირი დანიშნულებაა და არა ბოროტების ტყვეობაში ყოფნა. მხოლოდ კაცის აქტიური მოქმედებით დაითრგუნება ბოროტება და გამოაშკარავდება მისი არარსებობა. ეს ქვეყანა მზით არის განათებული, ხოლო მზე ხატია ღმერთისა, ქვეყნიური სინათლეც ღვთაებრივი სინათლეა და არა ბნელი წყვდიადი“ (აბაშიძე 1971: 23). რუსთაველზე ნათქვამ ამ სიტყვებში არაერთხელ გაიჟღერებს სიტყვა „ადამიანი“, რომელიც, ირაკლი აბაშიძის თქმით, რუსთაველმა მანამდე და შემდეგაც არნახულ სიმალლემდე აიყვანა, მწერალი ამაში გულისხმობს ადამიანობის იდეას და არა უბრალოდ ადამიანს.

ირაკლი აბაშიძემ საქმითაც და სიტყვითაც დიდი ამაგი გასწია რუსთაველის სახელის შორს გასატანად. 1966 წელს პარიზში, ჟურნალ „კურიერში“, დაიბეჭდა პოეტის წერილი „ფიქრები რუსთაველზე“, რომელშიც ავტორი საუბრობს ქართველთა მიერ „ოქროს ხანად“ ნოდებულ ეპოქაზე, რუსთაველის შესახებ არსებულ ლეგენდასა და მის რეალურ წყაროზე. როგორც ვიცით, ამ დროისთვის ი. აბაშიძეს უკვე მოვლილი ჰქონდა პალესტინა სამეცნიერო ექსპედიციის სხვა წევრებთან ერთად, მოპოვებული იყო მნიშვნელოვანი და საინტერესო მასალები. წერილში დანვრილებით არის აღწერილი ცალკეული მომენტები და ფაქტები, დანყებული ჯვრის მონასტრის ისტორიიდან. საუბარია შოთა რუსთაველის, „დიდებული მოხუცის“, მუხლმოდრეკილ პორტრეტზე, რომელიც გამოხატული აღმოჩნდა იოანე დამასკელისა და მაქსიმე აღმსარებლის ფრესკათა შორის, ეხება ქართველი ერის წარმოშობის ისტორიას, ჩვენი კულტურის მნიშვნელოვან მოვლენებს შორეულ წარსულში, უძველეს მითებს, კერძოდ, ლეგენდას ამირანზე და ძველბერძნულ მითს პრომეთეზე. საუბრობს წინაქრისტიანული საქართველოს ისტორიაზე, საქართველოში ქრისტიანობის შემოსვლაზე, აღწერს ვაზის ჯვარსა და წმინდა ნინოს ლეგენდაში შემონახულ სახეს და აღნიშნავს, რომ ქრისტიანობა, რომელსაც იმ დროს დასავლეთში უკვე ასკეტიზმის ფორმები ჰქონდა მიღებული, საქართველოში სიცოცხლისა და ნაყოფიერების იდეასთან დაკავშირებული აღმოჩნდა.

წერილში საუბარია სასულიერო მწერლობის პარალელურად არსებულ ქართულ საერო მწერლობაზე, ქართულ ანბანზე და მის ისტორიაზე, მის განვითარებაზე, საქართველოს მუზეუმებსა და წიგნსაცავებში დაცულ მრავალ ათას ხელნაწერზე, ასევე, შუასაუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაზე, კედლის მხატვრობაზე, ოქრომჭედლობაზე, ფერწერაზე, მინაწერის ხელოვნებაზე, სწავლა-განათლებისა და კულტურის კერებზე საქართველოსა თუ საზღვარგარეთ, დავით აღმაშენებელსა და თამარ მეფეზე... მწერლის მიზანია, საქართველოს წარსულის, მისი კულტურისა თუ ისტორიის წარმოჩენით ერთგვარად შეამზადოს უცხოელი მკითხველი რუსთაველთან მისაახლებლად. ამის შემდგომ იგი მიმოიხილავს „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებულ კონკრეტულ საკითხებს, კერძოდ, თხზულების პოეტიკას — დაბალ და მაღალ შაირს, ლექსის მუსიკალურ ჟღერადობას და ა. შ.

„ვეფხისტყაოსნის“ რუსულ გამოცემას (მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა, 1969 წ.) წამძღვარებული აქვს ირაკლი აბაშიძის საკმაოდ ვრცელი წინასიტყვაობა. მასში ფართოდ არის გაშუქებული რუსთაველის ეპოქა, პოეტი ბიოგრაფია, საუბარია კონსტანტინე ბალმონტისა და მარჯორი უორდროპის თარგმანებზე.

1958 წელს აღინიშნა 300 წლისთავი სულხან-საბა ორბელიანის დაბადებიდან. ამ დროს უკვე გამოქვეყნებული იყო გიორგი ლეონიძის მონოგრაფია სულხან-საბა ორბელიანზე, რომლითაც პოეტმა-მკვლევარმა შექმნა მწერლის ტრაგიკული პორტრეტი. ირაკლი აბაშიძის წერილი „სულხან-საბა ორბელიანის დაბადების 300 წლისთავი“ გვიჩვენებს პოეტის დამოკიდებულებას დიდი ქართველი მწერლისა და მოაზროვნის, მეიგავის, აღმზრდელის, მორალისტისა და დიდი სახელმწიფო მოღვაწისადმი: „სულხან-საბა ორბელიანის მოხუც სახეზე ქართველი კაცი საქართველოს საუკუნოვან წარსულს კითხულობს. ძველი საქართველო ჩვენს წარმოდგენაში სულხან-საბას ჰგავს, ანუ სულხან-საბა ჰგავს ძველ საქართველოს. ჩვენი ქვეყნის მთელი ისტორია — კონსტანტინეპოლისა და ალექსანდრიის დაცემის თითქმის მეორე დღიდან, ვიდრე ქართლ-კახეთის რუსეთთან შეერთების წინა დღემდე — ეს არის სულხან-საბა ორბელიანის ბიოგრაფია ქართველი კაცის ცნობიერებაში“ (აბაშიძე 1971: 71).

ირაკლი აბაშიძის წერილი „დავით გურამიშვილი“ გამოქვეყნებულია გაზეთ „პრავდაში“ 1955 წელს. ის შესულია მწერლის კრებულში „წერილები და სიტყვები“. წერილში შენიშნულია, რომ გურამიშვილის ბიოგრაფია შერწყმულია მაშინდელი საქართველოს ბედუკუდმართ ცხოვრებასთან. შემდეგ საუბარია გურამიშვილის შემოქმედების მნიშვნელობაზე ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ირაკლი აბაშიძე აღნიშნავს, რომ ნოვატორმა პოეტმა გაბედულად გადაუხვია იმდროინდელი ქართველი მწერლების გათელილი გზიდან, რომელმაც ისინი ეპიგონობის ჩიხში მოაქცია. ი. აბაშიძე განსაკუთრებით ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ გურამიშვილის შემოქმედებას საფუძვლად უდევს ძველი ქართული მწერლობის საუკეთესო ტრადიციები, შესაბამისად, ფართო იყო მისი, როგორც მოაზროვნე პოეტის გონებრივი ჰორიზონტი და მისი ბევრი ლექსი ფილოსოფიური ლირიკის საუკეთესო ნიმუშია.

მრავალმხრივ საყურადღებოა ირაკლი აბაშიძის წერილი ნიკოლოზ ბარათაშვილზე, რომელშიც ნათლადაა წარმოჩენილი, თუ რა ადგილი უჭირავს ქართულ პოეზიაში ნიკოლოზ ბარათაშვილს, რა არის ნამდვილი პოეზია, რა არის მისი საგანი, რა ადგილი უჭირავს შემოქმედს საზოგადოებაში? მწერალს ნიკოლოზ ბარათაშვილის მაგალითი მიაჩნია იმის დასტურად, რომ ჭეშმარიტი შემოქმედი არასოდეს გაურბის თავისი დროის, თავისი ქვეყნის სოციალურსა და თვით პოლიტიკურ პრობლემებსაც კი. „შენც იქ იდექი, — წერს ირაკლი აბაშიძე, — შენი დროის, შენი ქვეყნის სამსახურში. მაგრამ ჭეშმარიტ ხელოვნებას, ჭეშმარიტ პოეზიას თავისი შემოქმედებითი ამოცანებიც, თავისი შინაგანი პრობლემებიც აქვს და ერთი ასეთი ძირითადი პრობლემა — ეროვნულისა და ზოგადკაცობრიულის ურთიერთობაა. ამ ურთიერთობაზე კი შოთა რუსთაველის შემდეგ შენ აღგვიძრავ ფიქრებს. შენი უჭკნობი მაგალითი საბოლოოდ გვიდასტურებს ეროვნულისა და ზოგადკაცობრიულის ერთიანობის, განუყოფლობის აუცილებლობას მაღალ პოეზიაში“ (აბაშიძე 1971: 81).

ირაკლი აბაშიძის სიტყვით, რაც უფრო მეტია ეროვნული საწყისი ნამდვილ, ჭეშმარიტ მხატვრულ ნაწარმოებში, რაც უფრო მეტად ქართულია იგი, რაც უფრო მეტად რუსულია, რაც უფრო მეტად ფრანგულია, მით უფრო მეტად მალღდება იგი ზოგადკაცობრიულობამდე და ამის დასტურად მიაჩნია ბარათაშვილის პოეზია, რადგანაც მან თავისი დროის უმეტეს პოეტთა ხელში საღალბოდ ქცეული ქართული ლექსი არა მარტო შემოაბრუნა და სწორ გზაზე დააყენა, არამედ მისცა მას რუსთველური სიღრმე. ბარათაშვილის სიდიადეს მწერალი უპირველესად იმაში ხედავს, რომ ეს უღრმესი ტკივილებით დაკოდილი მგოსანი ადამიანის მაღალ დანიშნულებას მოქმედებაში ხედავდა, რომ მან ზოგადკაცობრიულის შეცნობის საქვეყნო საქმეში ორმოციოდე ლექსით დიდი წვლილი შეიტანა.

„ჩვენი დიდი თავგაბა“ — ასე ჰქვია ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილ წერილს, რომლის ძირითადი სათქმელი ასეთი დასკვნით გამოიხატა: „ძნელია წარმოიდგინოს კაცმა მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში სხვა პოეტი, რომელსაც ამდენი ამაგი დაედოს მშობელი ქვეყნისათვის, მისი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროსათვის“ (აბაშიძე 1971: 85).

„ადამიანის მომღერალი მთებში, ადამიანის მომღერალი მთებიდან“, — ასე მითითებს მწერალი ვაჟა-ფშაველას წერილში „მთების მგოსანი“. იგი ეხება ვაჟას შემოქმედების თავისებურებას, ავლებს პარალელს ვაჟასა და რობერტ ბერნსს შორის. მსგავსებას ხედავს როგორც შემოქმედებით, ისე პირად ცხოვრებაში, ორივენი გმირული ბუნების ადამიანები იყვნენ, მგზნებარე პატრიოტები და სამართლიანობისათვის მებრძოლები. გადამწყვეტი კი მათ შემოქმედებაში ფოლკლორთან ურთიერთობაა. საინტერესოა ირაკლი აბაშიძის შემდგომი მსჯელობა, კერძოდ, დაკვირვება ვაჟასა და ბერნსის პოეტურ თავისებურებებზე, მათი ინდივიდუალურობის ძირითად მახასიათებლებზე. „თუ ბერნსის პოეზიის მთავარი პათოსი დაკავშირებულია სოციალურ-ყოფითს პრობლემატიკასთან, ვაჟას პოეზია, პირიქით, მორალურ-ფილოსოფიურ საკითხებს დასტრიალებს თავს“. ბერნსის პოეზიის სატირულ-იუმორისტულ კოლორიტს ვაჟა-ფშაველას ღრმა ფილოსოფიური ჩაფიქრება, ძლიერი, დრამატული, ხშირად ტრაგიკული ნაკადი უპირისპირდება, აქედან ვაჟას ლტოლვა შექსპირული ხასიათებისა და გოეთესებური განზოგადებებისა და სიმბოლოებისაკენ“ (აბაშიძე 1971: 93).

გალაკტიონისადმი მიძღვნილ რამდენიმე წერილში ირაკლი აბაშიძე ემოციურად ხატავს დიდი პოეტის გარეგან და სულიერ პორტრეტს, პოეზიაში მისი მოსვლის წინა დღეს, იმ სიახლეებს, რომლებიც გალაკტიონმა შემოიტანა XX საუკუნის ქართულ ლირიკაში, იმ თავისებურებებს, რომლებითაც იმთავითვე გამოირჩა გალაკტიონის ლექსი.

„სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში იგი მითოსის მრისხანე პანს ჰგავდა, ხშირი, აქა-იქ ჭალარაშერთული, მოჭირებულად შავი წვერ-ულვაშით, — ოდესღაც ევროპულად დახვეწილი სახის ინტელიგენტი გალაკტიონ ტაბიძე — „მე და ლამის“, „თოვლის“, „თეთრი პელიკანის“, „ჭიანურების“, „ლურჯა ცხენების“, „მერის“ გალაკტიონ ტაბიძე. ასეთი იყო იგი ჩემთვისაც სიკვდილამდე. ასეთ გალაკტიონ ტაბიძეს დამაკავშირა მეც დრომ, ბედმა და პოეზიამ ოცდაათი წლის გრძელ მანძილზე: ასეთი ვნახე მე იგი პირველად 1926 წელს, მთანმინდაზე, ვასო აბაშიძის დაკრძალვის დღეს, ზაქარია ფალიაშვილის, ვასილ ბარნოვის და მისგან განუყრელი გიორგი ქუჩიშვილის გვერდით, მგლოვიარედ მკერდზე ხელებდანყობილი, პანთეონის მოაჯირს მიყრდნობილი, როგორც მახსოვს, სწორედ იმ ადგილას, სადაც ახლა სამუდამოდ განისვენებს (აბაშიძე 1971: 107).

გალაკტიონ ტაბიძის ბევრი ლექსი, ირაკლი აბაშიძის სიტყვით, შექმნილია შემოქმედის ფსიქოლოგიაში მეცნიერულად ჯერ კიდევ საბოლოოდ ამოუცნობი იმ ჭეშმარიტი შთაგონებით, რომელსაც თავის დროზე „ღვთაებრივ ინსპირაციას“ უწოდებდნენ“ (აბაშიძე 1971: 111).

1954 წელს „ლიტერატურნაია გაზეტამ“ გამოაქვეყნა ირაკლი აბაშიძის წერილი „ქართული ლიტერატურის დიდი ოსტატები“, რომელიც მიეძღვნა რეპრესირებულ

ქართველ მწერლებს: მიხეილ ჯავახიშვილს, პაოლო იაშვილს, ტიციან ტაბიძეს. ეს იყო პირველი გაბედული სიტყვა 1937 წელს უდანაშაულოდ დასჯილი მწერლების შესახებ, რამაც იმთავითვე მიიქცია რუსეთის ინტელიგენციის ყურადღება. „მაშინ ბევრისთვის ჯერ კიდევ წარმოუდგენელი იყო ასეთი სტატია საბჭოთა პრესაში. „ლიტერატურნაია გაზეტას“ რედაქციაში მოთხრეს, როგორი ზარების რეკვა ატეხილა იმ დღეებში, საიდან არ ურეკავდნენ, სსრკ რომელი კუთხიდან რედაქციის თანამშრომლებს, და არა მარტო მოსკოვიდან. ეს წერილი მართლაც სენსაცია იყო მაშინ, ჯერ კიდევ სკკპ XX ყრილობამდე. სტალინის გარდაცვალების თითქმის მეორე დღესვე“ (აბაშიძე 1971: 34). ეს იყო უდანაშაულოდ დასჯილთა რეაბილიტაციის პირველი იდეა, რომელიც მოსკოვს საქართველომ მიანოდა. გასაგები მიზეზების გამო, ირაკლი აბაშიძე განსაკუთრებულად მიანიშნებს სამივე შემოქმედის მიერ რევოლუციური სინამდვილის მიღებაზე, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების ერთგულებაზე და ა. შ. სულ სხვაგვარი პათოსითაა დანერგილი ამ მწერლებისადმი მიძღვნილი შემდეგდროინდელი წერილები. პოეტი უფრო თავისუფლად, შეუზღუდავად წერს მათი შემოქმედების თავისებურებებზე, გამოყოფს მათ საუკეთესო ნაწარმოებებს.

წერილში „კონსტანტინე გამსახურდიას რვატომეულის გამო“ ირაკლი აბაშიძე, როგორც რედაქტორი და გამომცემელი, მწერლის შემოქმედების რამდენიმე საინტერესო მომენტზე ამახვილებს ყურადღებას: „თუ პოეტური პროზის ფორმა ბევრი დიდი ბელეტრისტის ყურს ეხამუშებოდა და ეხამუშება, ის კი ნამდვილად მართალი უნდა იყოს, რომ რომანისტიკა პოეზიის უმაღლესი ფორმაა და ამ აზრს კონსტანტინე გამსახურდია ეთანხმება არა მხოლოდ თეორიულად, არამედ თავისი შემოქმედებითი პრაქტიკითაც. ჭეშმარიტად მაღალი პოეზიაა მისი „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომლისთვისაც ავტორს თავისუფლად შეეძლო პოემა ეწოდებინა, ამ სიტყვის არა იმდენად თანამედროვე, რამდენადაც კეთილი, კლასიკური გაგებით“, — წერს ირაკლი აბაშიძე (აბაშიძე 1971: 149), და, ამასთან ერთად, ეხება იმ სირთულეებს, რომლებსაც ამ სამუშაოს შესრულებისას ნააწყდა. საინტერესოა შემდეგი ფაქტი: ირაკლი აბაშიძეს მოაქვს ციტატა კონსტანტინე გამსახურდიას რვატომეულის ბოლოსიტყვიდან, სადაც მწერალს ნათქვამი აქვს: „ჩემს რვატომეულში შეგნებულად არ შევიტანე ზოგიერთი ფრაგმენტი ჩემი რომანისა, ზოგ-ზოგი ნოველაც, ცხადია, ისინი, როგორც ყოველივე, რაც ოდესმე გამომიქვეყნებია, დიდი და უანგარო სიყვარულით მაქვს დანერგილი“. ამასთან დაკავშირებით ირაკლი აბაშიძე იგონებს: „მე უნდა განვაცხადო, რომ ჩვენც, რედაქტორებმაც, ჩვენის მხრივ, ვურჩიეთ ავტორს ზოგიერთი რისამე გადადება შემდეგი გამოცემებისათვის, ათასგვარი მოსაზრების გამო. ზოგჯერ კი, როცა ჩვენი მოსაზრება ავტორს არ აკმაყოფილებდა, ჩვენ მას ვეხუმრებოდით. ვინ იცის, რა მადლობას გეტყვის მომავლის ახალგაზრდა მეცნიერი ამ გამოუქვეყნებელი ნაწარმოებებისათვის, დარჩეს მას ეს ულუფა-თქო.

ჩვენ, კონსტანტინე გამსახურდიას რედაქტორები, ავტორის მიმართ ვიყავით მეტად მკაცრნი და მეტად ლმობიერნი, მეტად იჭვნეულნი და მეტად ერთგულნი. მეტად გულცივნი და მეტად მოყვარულნი, მეტად ფრთხილნი და მეტად გაბედულნი; ასეც გაგვსაჯონ მომავალმა რედაქტორებმა, რომლებიც ხელახლა განახორციელებენ, ოდესმე, კონსტანტინე გამსახურდიას ნაწარმოებთა რვატომეულების და ათტომეულების გამოცემას“ (აბაშიძე 1971: 151).

აქვე ირაკლი აბაშიძე მომავალი მკვლევარების, გამსახურდიას გამომცემლების საყურადღებოდ წერს: „...მხოლოდ არასგზით დაივიწყონ ავტორისავე განცხადება, ან როგორც მას, ავტორს უყვარდა „შეგონება“, ამ ნაწარმოებთა ავტორის ანდერძი: „მე მიმაჩნია სავსებით უმართებულოდ, როცა ავტორის სიკვდილის შემდეგ აკადემიური პედანტობით აღჭურვილი რედაქტორები, მოდგებიან და ყოველივეს, რაც მწერალს თავისი სიცოცხლის მანძილზე დაუწერია, ან დაუსტამბავს, გამოფენენ და გამოაქვეყნებენ. მე აგრე მგონია, ისინი მხოლოდ ზიანს აყენებენ ამა თუ იმ ავტორის გემოვნებასა და ესთეტიკურ პრესტიჟს“ (აბაშიძე 1971: 152).

საყურადღებოა ირაკლი აბაშიძის თეორიული ნააზრევი ლიტერატურულ-ესთეტიკურ საკითხებზე: „პოეზია... რა დიდ და ლამაზ ქათინაურსაც უნდა ეუბნებოდნენ

პოეზიას, იგი ჯერ კიდევ არ არის საჭიროდ და ღირსეულად დაფასებული, მით უფრო — პოეზია მეოცე საუკუნისა. ჩვენი ეპოქის პოეზია ჭეშმარიტად უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტორი იყო და არის, ჩვენი დროის ადამიანთა ჯერ გაუგონარი წინააღმდეგობებით სავსე, სულის წონასწორობის შენარჩუნების საქმეში. ეს კი, ეს თანადგომა, ეს მხარდაჭერა ისე სჭირდება ჩვენი ურთულესი და მრისხანე დროის ადამიანს, როგორც არასდროს კაცობრიობის ისტორიაში“ (აბაშიძე 1971: 153).

წერილში „ლირიკოსებისა და ფიზიკოსების შესახებ“ საუბარია „კომსკომოლსკაია პრავდაში“ გამართულ დისკუსიაზე — არის თუ არა საჭირო ჩვენს ეპოქაში ხელოვნება. ტექნიკური ინტელიგენციის ნაწილმა, უფრო მეტად ახალგაზრდობამ, გამოთქვა აზრი, რომ ტექნიკური რევოლუციის ეპოქაში, როცა ადამიანმა შექმნა ბუნებასა და კოსმოსზე შეტევის წარმოუდგენლად მძლავრი დამრტყმელი ბრიგადები, როცა თითქმის თითებით შეეხნენ მთვარეს, არისლა საჭირო, რომ მის მიღწევებს ვიღაც ატარებდეს რეგისტრაციაში (ლაპარაკია ხელოვნებაზე), არსებობს სტატისტიკა და, გარდა ამისა, მთელი ქვეყანა ხედავს ადამიანთა მიღწევებს, ხოლო მომავლისთვის მომავლის ისტორიკოსები დაწერენ მასზე. ამის პასუხად წერილში ვკითხულობთ: „ლიტერატურას და ხელოვნებას მარტო რეგისტრაციაში გატარების მოვალეობა როდის აკისრია, ან, ლიტერატურული ენით რომ ვთქვათ, მარტო ცხოვრების ასახვის მოვალეობა როდის აკისრია. მას კარგად აწევს მეორე მოვალეობაც, რომელსაც იგი მუდამ ასრულებდა და რომელიც მან მუდამ უნდა შეასრულოს, ესაა ადამიანის სულიერი აღზრდის მოვალეობა, ან როგორც ჩვენ ვამბობთ, ესთეტიკური აღზრდის მოვალეობა.

თუ მწერლობისა და ხელოვნების ეს მეორე დიდი მოვალეობა ჩვენ შეგნებულნი არა გვაქვს, არ ვიცით მისი ფასი და წონა, რასაკვირველია, თავისუფლად შეიძლება ვთქვათ, რომ ხელოვნება დღეს უკვე აღარაა საჭირო, დღეს, კიბერნეტიკისა და უზუსტესი ფოტოგადაღებათა ეპოქაში“ (აბაშიძე 1971: 269).

როდესაც 50-იან წლებში „ზოგიერთმა პარტიულმა მუშაკმა პირდაპირ განაცხადა, რომ საჭირო არ იყო საბჭოთა კავშირში შემავალ ყველა ერს თავისი სამრეკლოდან დაერეკა, შესაბამისად კი, გამოცხადდა ბრძოლა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ეროვნული ფორმის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ, პრესაში გაიმართა ცხარე კამათი ეროვნული ენების ყოფნა-არყოფნის საკითხზე. ეროვნული ფორმის ამგვარი თეორიის ავტორების აზრით, ერთხელ და სამუდამოდ უნდა ნაშლილიყო ეროვნული თავისებურებანი, ეროვნული ფორმები და ყველა ერი გაერთიანებულიყო ერთ საერთო კულტურაში. მათი სიტყვით, საბჭოთა ხალხების კულტურაში სულ უფრო და უფრო დიდ ადგილს იჭერდა საერთო ინტერნაციონალური ელემენტები ეროვნული კი სულ უფრო მცირდებოდა. 60-იან წლებში კვლავ განახლდა კამათი. გამოითქვა აზრი, რომ ძნელია მისვლა საერთო, ინტერნაციონალურ კულტურამდე, თუ შევინახავთ და განვავითარებთ იმას, რაც ერთი ხალხის კულტურას მეორისაგან განასხვავებს. ეროვნული კულტურა ხომ შეიძლება უსასრულოდ გაგრძელდეს...

ირაკლი აბაშიძე აკრიტიკებს ამგვარ „თეორეტიკოსებს“, რომლებიც მოუთმენლად ელოდებიან ნაციონალურ კულტურათა ერთ საერთო კულტურაში შერწყმის ბედნიერ წუთებს.

1992 წელს ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა ირაკლი აბაშიძის მოგონებები „ზარები ოცდაათიანი წლებიდან“ (თვითონ ავტორი მათ გამოქვეყნებას ვერ მოესწრო), რომლებიც 2003 წელს გამოიცა ცალკე წიგნად, წინათქმაში კრიტიკოსმა ჯუმბერ თითმერიამ მათ „ეპოქის შვილის აღსარება“ უწოდა. წიგნი, როგორც თავად ი. აბაშიძე აღნიშნავდა, თავდაპირველად პაოლო იაშვილის ცხოვრების ტრაგიკულ დასასრულზე იწერებოდა, მერე კი პოეტს კალამი, მისივე სიტყვებს თუ მოვიშველიებთ, იმ დროის სხვა მოვლენებისკენაც „გაექცა“. იგი გულისტკივილით შენიშნავს, რომ ამ მემუარების დაწერისას ძველი თაობის ქართველი პოეტებიდან თითქმის აღარავინ იყო ცოცხალი („მე მომსწრე ქვეყნის ამდენ ცვლის და ამდენ დრამისაც, მე ერთი შევრჩი, ერთი შევრჩი ამ დედამიწას“... ი. ა.). „ზოგი რამ“ და არა — „ზუსტად ყველაფერი“, — ასეთია ირაკლი აბაშიძის, როგორც მთხრობელის მიზანი, რადგან ზუსტად ყველაფერი

გონებას ვერ შემოუნახავს, „ზოგი რამ“ არა მარტო იმ 30-იანი წლებიდან, არამედ სოციალისტური სისტემის 70-წლიანი ისტორიიდან ეხება „უსაზღვროდ ნაძალადევი სოციალიზმის მშენებლობას“ და „კანიზალიზმამდე მისულ დიდ შიმშილობას“, კოლექტივიზაციის წლებს, ადამიანის გადაქცევას კოლექტივის წევრად — პიროვნების გაუქმების სახელმწიფოებრივ მცდელობას... ქართველი ხალხის ახალი სინამდვილისკენ შემობრუნებაში ირაკლი აბაშიძე გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს „ნეპის“ პერიოდს (გულისხმობს ეკონომიკურ აღმავლობას, რომელიც სატყუარად იყო შემოგდებული ხელისუფლების მხრიდან და რომელსაც მოჰყვა მოსახლეობის უკიდურესი გაღატაკება სოფლად თუ ქალაქად), ე. წ. „განკულაკება“. აქვე აღნიშნავს იმ ფაქტსაც, რომ, ამავდროულად, თავისი არსებობის უფლებებისათვის იბრძოდნენ „ცისფერყანწელები“, „აკადემიური ასოციაციის წევრები“, მრავალი სხვაც „მიუმხრობელთა“ შორის. „ნეპის“ დასასრული — 20-იანი წლების ბოლო და 30-იანის დასაწყის — ირაკლი აბაშიძეს იმ დროისთვის ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელ მომავლის დასაწყისად მიაჩნია. ფაქტობრივად კი ამას მოჰყვა სიტყვისა და აზრის თავისუფლების აკრძალვა, ქვეყანაში კლასთა ბრძოლის გაძლიერება. „გაივლის ურთულესი, უმძიმესი ნახევარი საუკუნე (კიდევ მეტიც), ჩემგვარად „ბედნიერ“ ძველი თაობის „ასწლოვანი“ ადამიანების თვალწინ და ქვეყანა საბოლოოდ დარწმუნდება, რომ ეს ახალი გზა ყალბი და არაბუნებრივი იყო“ (აბაშიძე 2003: 19)... მაგრამ საინტერესოა, რას ფიქრობს ირაკლი აბაშიძე „ნეპის“ შემდგომი პერიოდის ქართულ ინტელიგენციასზე? მისი შეხედულებით, მათ ინერციით კი არ შედგეს ფეხი შემდგომ ათწლეულში, არამედ „შეგნებულად საბჭოური დროშით, თვით შეურიგებლნიც კი ძირითადად ახალი სინამდვილის მხარდამხარ დადგნენ“ (აბაშიძე 2003: 30). ამის ერთ-ერთ და უმთავრეს საფუძვლად იგი იმ ფაქტს მიიჩნევს, რომ დედამიწის ერთი მეექვსედის სათავეში პატარა საქართველოს შვილი აღმოჩნდა. ქართული ინტელიგენციის იმდროინდელ განწყობილებაზე და არა მარტო ქართულ ინტელიგენციასზე, მისი აზრით, მოქმედებდა სტალინის სახელის აღზევება უცხოეთის ქვეყნებში, რომ მათზე ასევე იმოქმედა 30-იანი წლებში გორკის რუსეთში საბოლოოდ დაბრუნებამ, შერიგებამ ახალ სინამდვილესთან (თუნდაც, სტალინისა და გორკის ერთად გადაღებულმა ფოტომ), სსრკ მწერალთა პირველ ყრილობაზე მისმა სახობტო სიტყვებმა სტალინზე და ა. შ... „ეს იყო, როგორც დღეს გაირკვა, მისტიფიკაცია, რომლის ნარკოზიც ჩვენი საუკუნის თეთლი თაობების ორგანიზმში შეიჭრა და დღეს ნურვის ჰგონია, რომ ამ ნარკოზით გაუღწეული თაობების ეპოქისადმი სამსახური ყოველთვის მხოლოდ შიშისა და ანგარებისმიერი იყო (აბაშიძე 2003: 31). გამომდინარე აქედან, ირაკლი აბაშიძე ნაქარვევად მიიჩნევს 30-იანი წლებში ქართველი მწერლების ახალი სინამდვილისკენ შემობრუნების „მოთვინიერებად“ შეფასებას. ვფიქრობთ, საგულისხმოა შეფასება „ნარკოზით გაუღწეული თაობა“, — უმეტესწილად, ეს თავად პოეტის თაობაა, რადგან ამ თაობამ უშუალოდ 20-იანი წლების მიწურულს გადადგა პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები, ეს ის თაობაა, რომლის ბავშვობის და ყმაღწეობის ხანა საქართველოს ანექსიის თარიღსა და 1924 წლის ტრაგედიას დაემთხვა. ეს ის თაობაა, რომლის ახალგაზრდული ემოცია ადვილად გადაფარა, დაიმორჩილა ამ „ნარკოზმა“ (მაინც — „დაიმორჩილა“...), ზოგმაც გულთით ინამა (არც ეს არის დაუჯერებელი), ზოგმაც ე. წ. ხარკი გაიღო, თავიც გადაიარჩინა და დიდებული შენაძენი დაუტოვა ქართულ მწერლობას, იყვნენ ისეთებიც, ერთსა და იმავე ფაქტს უკიდურესად რომ აკრიტიკებდნენ, თანაც „პოეზიის“ ენით, შემდეგ, დროის ცვალებადობასთან ერთად პირიქით წერდნენ (მაგ., ესენინის თვითმკვლელობის ფაქტთან დაკავშირებული კ. ლორთქიფანიძის ერთი ლექსის ორი ვარიანტი).

საინტერესოა ირაკლი აბაშიძის მსჯელობა სტალინთან დაკავშირებით. 1933 წლის დასაწყისში მწერალთა კავშირში პარტიის წარმომადგენელს მწერლებისთვის განუცხადებია, რომ ამიერიდან ნებადართული და საჭიროც იყო დაწერილიყო მხატვრული ნაწარმოები ბელადზე. ამასთან დაკავშირებით ირაკლი აბაშიძე წერს: „ამ სიტყვებმა მწერლებზე ისე იმოქმედა, როგორც ამნისტიამ. ახლა მიჭირს ასე ირონიულად თქმა ამისა, მაგრამ სწორედ იმის შემდეგ გაიხსნა ნამდვილი ლიტერატურული მარა-

თონი, ვინ, ვის... ამ საქმეს გულწრფელად უმეთაურეს უფრო „ცისფერყანწელებმა“, ვიდრე ე. წ. პროლეტარულმა, უკვე ავტორიტეტდაკარგულმა მწერლებმა... ქართველ გამოჩენილ მწერალთა მიერ ესეც ქართულ საქმედ იქნა იმ ხანებში მიჩნეული და ისეთ ქმნილებებში, როგორც „ბავშვობა და ყრმობა“, ეს სწორედ ასეც იყო. ნამდვილი პატრიოტის კალმით ოსტატურად დანერილი პოემა, იქ ხომ უპირველესად საქართველოა დახატული, მისი დიდი ისტორია, მისი დიდებული ბუნება, მისი შესანიშნავი ტრადიციები“ (აბაშიძე 2003: 32). ირაკლი აბაშიძე აღნიშნავს, რომ საბჭოთა კავშირის მასშტაბით არ დარჩენილა ცნობილი მწერალი, რომლის სიტყვასაც რაიმე ფასი ჰქონოდა საზოგადოებაში და სტალინზე სიტყვა არ დაეძრას. არა მარტო მწერლები, არამედ ხელოვნების ყველა დარგის წარმომადგენლები, მეცნიერები გამოსვლას სტალინის ციტირებით იწყებდნენ. სტალინის თემას პოეზია უფრო სწრაფად ენმაურებოდა, შემდეგ კი იწერებოდა რომანები, პიესები, იქმნებოდა სპექტაკლები, მხატვრული ფილმები და ა. შ. ისიც ფაქტია, რომ მოგვიანებით სტალინის სახელს ლენინის სახელი ჩაენაცვლა. ირაკლი აბაშიძე იგონებს ბორის პასტერნაკთან შეხვედრებს და აღნიშნავს, რომ მასთან მწერალს არაერთხელ გამოუთქვამს გულწრფელი აღტაცება სტალინის ფენომენის გამო და თავის ლექსს სტალინზე (რომელიც 1936 წელს გაზეთ „იზვესტიას“ საახალწლო ნომერში გამოქვეყნდა) ერთ-ერთ უძლიერეს ქმნილებად მიიჩნევდა. ი. აბაშიძე იმონებს თამაზ ნატროშვილს, რომლის აზრითაც, რუსულ პოეზიაში „სტალინიანას“ სათავე სწორედ პასტერნაკმა დაუდო.

ნიგნში საინტერესო მოგონებებია გრიგოლ რობაქიძეზე. ირაკლი აბაშიძე აღნიშნავს ცნობილ ფაქტს, რომ რობაქიძე ბერლინში პირველად ორჯონიკიძის დახმარებით გაემგზავრა, რომ შემდგომ სწორედ ორჯონიკიძესა და რესპუბლიკის ახალ ხელმძღვანელს შორის ურთიერთობის გამწვანების შედეგად გადაწყდა საბოლოოდ მისი იქ დარჩენა. „მახსოვს, იგი ცენტრალური კომიტეტიდან მწერალთა კავშირში რომ დაბრუნდა, რესპუბლიკის ახალ ხელმძღვანელზე თქვა: — მე ვერ გავუძელი მის თვალებსო. ამავე დროს თვითონ რობაქიძესაც მეტად გამჭოლი მზერა ჰქონდა“ (აბაშიძე 2003: 60). ირაკლი აბაშიძე იხსენებს გაზეთ „კომუნისტი“ დაბეჭდილ წერილს „გველის პერანგოსანი“ (ავტორი — პარტიული მუშაკი, გრიგოლ მუშიშვილი-ხოფერია), რობაქიძის ფაშისტად გამოცხადებას. გულისტკივილით წერს, რომ გაზეთებში დაიბეჭდა რობაქიძის უახლოესი მეგობარი მწერლების გამომხაურება „მოლაგატე“ რობაქიძეზე ისეთი ფრაზებით, როგორც მათ გულშიც კი არასოდეს გაუვლიათ მისი ნამდვილი მტრებისა და მოწინააღმდეგეთა მიმართაც კი“ (აბაშიძე 2003: 68). „გრიგოლ რობაქიძე — 30-იანი წლების ქართული მწერლობის ერთი უმთავრესი ფიგურა, მკაცრი სტილის კაცი. ერთი მთლიანი მოვლენა, ყველასგან გამორჩეული, მაგრამ ახალი, რაღაც სხვა, რაღაც უცხოური კულტურისმიერი... თავისი უზარმაზარი ერთეულობით, ნიჭით, სიტყვის დამაჯერებლობით“ (აბაშიძე 2003: 61). აქვეა მოტანილი გრიგოლ რობაქიძის იმ წერილის საკმაოდ ვრცელი ფრაგმენტი, რომელიც მან ირაკლი აბაშიძეს 1962 წელს გამოუგზავნა: „საბჭოეთში ჰგონიათ თითქოს მე „მეორე“ ნაპირას ვიდგე, არაა მართალი. მე ვდგავარ „მესამე“ ნაპირზე — მდინარეს ასეთი ნაპირიც აქვს. ვინც ამ ნაპირზე არ მდგარა, ის ვერც მოაზრედ გამოდგება და ვერც ხელოვნად... „ნიგნი ჰიტლერზე?“ — ეს ნიგნი „პითაგორული“ გეგმებითაა აგებული, მოკლედ იქ ნაციონალ-სოციალისტური მსოფლხედვა სრულიად შენგრეულია შინაგანად“ (აბაშიძე 2003: 64). ირაკლი აბაშიძის დასკვნით, „რობაქიძეს მაინც შინაგანად აწუხებს ნიგნის არსებობა, ისევე, როგორც „აქეთა ნაპირის“ ბევრ ჩვენგანს იმდროინდელი ზოგი რამ“ (აბაშიძე 2003: 64).

მოგონებათა ნიგნში საინტერესოა მსჯელობა ნიცშესა და კარლ მარქსის მოძღვრებაზე, რომელსაც, ირაკლი აბაშიძის სიტყვით, „მხოლოდ ერთი მედლის ორი მხარე აღმოაჩნდა თავისი სიმკაცრით, თავისი ანტიდემოკრატიულობით და დიქტატურობით. ძირითადად ამ ორი კაცის მოძღვრებამ ააფორიაქა და საბოლოო ანგარიშით ფიზიკურადაც იმსხვერპლა ჩვენი საუკუნის უგამოჩენილესი, უძლიერესი ტვინები, რასაც შემდეგ ზედ მიაყოლა უბრალო, უდანაშაულო 50 მილიონი ადამიანის სიცოცხლე მეორე მსოფლიო ომში, აგერ ჩვენს თვალწინ, ჩვენს გვერდით“ (აბაშიძე 2003: 65).

მწერლის მოგონებებში გულთბილად და ემოციურად არიან წარმოდგენილი: ლეო ქიაჩელი — „უდრტვინველი“, ჭირ-ვარამის უდრტვინველად გადამტანი კაცი, ისეთივე სამაგალითო და საკვირველი ადამიანი, როგორც ოსტატი შემოქმედი“; პროფესორი შალვა ნუცუბიძე, რომელიც „როგორც კარგი მოფარიკავე, ორთავე ხელში ორი ხმლით ტრიალებდა მარჯვნივ და მარცხნივ, მისი დიდი ერუდიციით, დიდი და ბასრი იუმორით, დაუზოგავი პოლემისტის ენით“; სერგი დანელია და კონსტანტინე კაპანელი, კონსტანტინე გამსახურდია და გერონტი ქიქოძე, მიხეილ ჯავახიშვილი და სიმონ ჩიქოვანი, გიორგი ლეონიძე და უდროოდ დაღუპული სიმონ ხუნდაძე — „კეთილშობილი, განათლებული, დინჯი, ლამაზი კაცი და მეცნიერი“, ტექნიკური დარგის თვალსაჩინო წარმომადგენელი ვლადიმერ ჯიქია, რიონჰესის ამგებელი, „უპოპულარულესი და სახელოვანი კაცი მთელ საქართველოში, ბევრი კარგი საქმის გამკეთებელი“ და სხვ. ირაკლი აბაშიძე მკითხველს მოუთხრობს ჯიქიას გარშემო დატრიალებულ ტრაგედიაზე და იმ მიზეზებზე, რამაც განაპირობა პაოლო იაშვილის ტრაგედია, ასევე ანდრე ჟიდისა და ტიცციან ტაბიძის შეხვედრის ისტორიაზე, რაც საბედისწერო შეიქნა ტიცციანისათვის.

ნიგინი სრულდება მოგონებებით პაოლო იაშვილზე, კერძოდ, მისი ტრაგიკული აღსასრულის აღწერით: „პაოლო იაშვილი შუადღისას მოვიდა მწერალთა კავშირში. ხელში გაზუთებში შეხვეული თავისი თოფი ეჭირა, მისი ცნობილი ძვირფასი „ლემო“ (ერთ დღეს რომ კინალამ სერგეი ესენინს აჩუქა, ის რომ თავმდაბლად არ შეჰპირებოდა, მოსკოვში დაბრუნებისთანავე სწორედ ასეთ თოფს ვიყიდო) — გასაყიდად წამოვიღე, მაგრამ მონადირეთა კავშირში კაპიკები მაძლიესო. მწერალთა კავშირის ბუფეტის გამგეს, რიფსიმეს, ვალი — 7 მანეთი გადაუხადა და წავიდა. არავის მიუქცევია ყურადღება, რომ წასვლისას თოფი ხელში უკვე აღარ ეჭირა. სადღაც დაუტოვებია და მწერალთა სასახლიდან იგი უკან უთოფოდ გაბრუნდა... ყველამ იცოდა, იმ დღეებში არაერთხელ იყო გამოძახებული უმაღლეს დანესებულებებში და იქიდან ყოველთვის უსაზღვროდ აღელვებული ბრუნდებოდა... უკვე ყველა გრძნობდა, რომ ვლადიმერ ჯიქიასა და გიორგი ელიავას შემდეგ ჯერი პაოლო იაშვილზეც მიდგა, მაგრამ არავის შეეძლო მისი დახმარება და ვერც ვერავინ მოინადინებდა. იგი ახლა მხოლოდ ბედის ანაბარა რჩებოდა ამ უსაზღვრო ცისქვეშეთში.

იმ საღამოს, მწერალთა კავშირისკენ კრებაზე მიმავალს, იგი მოედანზე, კიროვის ქუჩის მოსახვევში შემხვდა... ცოტა რუსთაველზე გავლა მიწოდდა მომესწროო. სახე უსაზღვროდ ჰქონდა შეცვლილი... ყველას დავუმტკიცებ, რომ ვაჟკაცი ვარო, „იმათაცო“... მერე გზად სხვა მწერლებიც შემოგვხვდნენ. ჩვენ ერთად წავედით იმ საბედისწერო სხდომაზე.

ერთხანს დარბაზში ნერვიულად იჯდა, მერე დარბაზიდან გავიდა. კრებაც დიდი ხნის დაწყებული არ იყო, რომ სამარისებურ სიჩუმეში გაისმა ის ჯოჯოხეთური ქუხილი, ისეთი სიძლიერისა, როგორიც შემდეგ მე დიდ მსოფლიო ომში საჰაერო დაბომბვის დროს მსმენია ხოლმე...

სულ ხუთიოდე წუთში გაჩნდნენ ადმინისტრაციული დანესებულებების წარმომადგენლები და სასახლის კარიც დაიკეტა. ისევ სამარისებური სიჩუმე, ახლა უფრო მეტი. ახლა უფრო სამარისებური. მხოლოდ ერთხელ გაისმა მიხეილ ჯავახიშვილის დაგუბებული ხმა — ნამდვილად ვაჟკაცი ყოფილა, გეთაყვათ“ (აბაშიძე 2003: 116). ცნობილია, რომ ამ ფაქტის გამო ატირებული ირაკლი აბაშიძე კინალამ დიდ განსაცდელში ჩაყარდა, რომ არა „მისი კეთილი ცრუ მოწმეები“ სიმონ ჩიქოვანი და ჟურნალისტი გიგა მეტუქე (მდივანი 2003: 117).

„შენ, შენ დავცი იმ წელს,
როცა საქართველოზე
კანის სულის აღზევებამ გადისრიალა“. —

— დანერს შემდეგ პოეტი... ხოლო ნიგინის ფინალში კიდევ ერთხელ იტყვის მტკიცენულ აღსარებას: „დღეს, ბუნებრივია, ახალ თაობებს დაებადებათ კითხვა: სად იყვნენ სხვები? სად იყავით თქვენ (მაშინ სრულიად არაფრის შემძლე ახალგაზრდები)?“

ვუპასუხებ: ყველას, ვისაც თავისი სახელმწიფოებრივი თუ პარტიული გავლენით ამ „ექვმიტანილების“ რაიმე დახმარება შეეძლო, ან რაიმე ავტორიტეტი გააჩნდა, თვითონვე ჰქონდა საკუთარი გაჭირვება — არავინ იცოდა, ხვალ ვის რა მოელოდა, ვის რა დაბრალდებოდა. მათი დახმარება, შესაძლოა, კიდევ უფრო გაართულებდა „ექვმიტანილთა“ საქმეს, ან მათ თვითონ გაუართულებდა მდგომარეობას. არავინ იყო დაზღვეული უბედურებისგან, ზემოთ, სულ ზემოთ იმ ერთის გარდა. ბედისგან და ხელისუფლებისგან საბოლოოდ განწირულთა რაიმე მოსაზრებით, რაიმე მიზნით დახმარება არავის შეეძლო, თვით თავდადებითაც კი“ (აბაშიძე 2003: 112). ნიგნს პაოლოს შვილისადმი და მეუღლისადმი დატოვებული ბარათები ასრულებს.

„ეპოქის შვილის აღსარება“ არ არის ავტორისთვის შვების მომგვრელი. ის შფოთვის, წუხილის, სულიერი მოუსვენრობის გამომძახილია, ერთგვარი პასუხია თვით ავტორის მიერ ნიგნზე ეპიგრაფად წამძღვარებულ ბლოკისეულ პოეტურ-რიტორიკულ კითხვაზე: „Теперь, когда ты стар и мирен, о чем волнуешься опять?“.

დამოწმებანი:

- აბაშიძე 1971: აბაშიძე ი. პოეტის უკვდავება. ნიგნში: წერილები და სიტყვები. თბ.: 1971.
 აბაშიძე 1979: აბაშიძე ი. პაოლო იაშვილი. თხზულებანი, ტ. I, თბ.: 1979.
 აბაშიძე 2003: აბაშიძე ი. ზარები ოცდაათიანი წლებიდან. თბ.: „ინტელექტი“, 2003.
 თვარაძე 1989: თვარაძე რ. ირაკლი აბაშიძის რჩეული. წინათქმა. თბ.: „მერანი“, 1989.
 ცხადაია 1986: ცხადაია ზ. ირაკლი აბაშიძის ლირიკა. თბ.: „მეცნიერება“, 1986.
 ცხადაია 1999: ცხადაია ზ. „გაფრინდა, გაქრა ჩემი წლებიც, ჩემი ცხოვრებაც“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 21.XI. თბ.: 1999.

Zoia Tskhadaia

Poet's Publications, Speeches, Memoirs

Summary

Irakli Abashidze is the author of many publications and memoirs. The most important are the letters about Shota Rustaveli, Sulkhan Saba Orbeliani, Davit Guramishvili, Galaktion Tabidze, Paolo Iashvili...

There is talk about tragic events of the XX century thirties in the book of memoirs - "The Bells of the Thirties". In this connection, he reminds a number of realities, especially tragic days and decease of Paolo Iashvili (as Irakli Abashidze remarks, he was getting ready for this book from the fifties when he wrote a poetry devoted to Paolo Iashvili).

მითოსი. რიტუალი. სიმბოლო

რუსუდან ცანავა

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სტროფის გაგებისათვის

ნურადინ-ფრიდონმა მეგობრებს ქაჯეთის ციხის აღების გეგმა შესთავაზა. ამ გეგმის მიხედვით, მას ციხეში თოკზე გასვლით უნდა შეეღწია. ფრიდონი ამბობს:

„ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სამუშაითოდ მზრდიდიან,
მასწავლნეს მათნი საქმენი, მახლტუნვებდიან, მწვრთიდიან;
ასრე გავიდი საბელსა, რომ თვალი ვერ მომკიდიან,
ვინცა მჭვრეტდიან ყმანვილნი, იგიცა ინატრიდიან“ (1393).*

მუშაითი — თოკზე მოსიარულე, ჯამბაზი. მუშაითობა — მუშაითის ხელობა, ჯამბაზობა. ჯამბაზი-ი — [სპარს. ჯანბაზ] თოკზე მოსიარულე, მუშაითი (ლექსიკონი 1958: 1166).

ყურადღება მივაქციოთ იმას, რომ ფრიდონს სამუშაითოდ წვრთნიდნენ *გამზრდელები* და არა დროებითი ან შემთხვევითი პირები, *მას ჯამბაზების საქმეებს ასწავლიდნენ*, ახტუნავებდნენ**. ამ წვრთნის შედეგად, ისე სწრაფად შეეძლო საბელზე (თოკზე) გავლა, რომ ადამიანი თვალსაც ვერ მოჰკრავდა. მის ოსტატობას სხვა ყმანვილები შენატროდნენ. ახლა ძნელია ვისაუბროთ, შედიოდა თუ არა უფლისწულის აღზრდის ზოგად „კოდექსში“ ჯამბაზობის შესწავლა. ყოველ შემთხვევაში, არც ტარიელს (ერთი მეფის ჩამომავალსა და მეორე მეფის შვილობილს) და არც ავთანდილს (არაბ დიდებულს, სპასპეტს) ჯამბაზობა არ უსწავლიათ.

ამ ტაეპმა და ტექსტის სხვა პასაჟებმა (რომლებსაც მოგვიანებით განვიხილავთ) გვაფიქრებინა, უფრო ღრმად ჩავწვდომოდით ჯამბაზობის არსს. რაკი მუშაითობის მთავარი აქსესუარი თოკია, სწორედ მისი სიმბოლიკით დავინყოთ. თოკი მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს არქაულ რიტუალებში. ეს საკითხი შეისწავლა მირჩა ელიადემ (ელიადე 1998ა: 440-460). თავის მხრივ, ელიადეს დაინტერესება თოკებით ფაკირებისა და ჯამბაზების (ჯადოქრების) ტრიუკებმა განაპირობა.

მაგიის სამშობლოდ აღიარებულ ინდოეთში ფაკირები ასეთ ტრიუკს ატარებდნენ: თავიანთ შეგირდს აუშვებდნენ ხოლმე თოკზე, რომელიც ცის უსასრულობაში იკარგებოდა. გარკვეული ხნის შემდეგ ციდან მიწაზე ცვიოდა ამ ყმანვილის სხეულის ნაწილები. ფაკირი აერთებდა ჩამოცვენილ ნაწილებს და შეგირდს აცოცხლებდა. აღმოჩნდა, რომ მსგავს ტრიუკს მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში ატარებდნენ: ჩინეთში, ირლანდიაში, ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში, მექსიკაშიც კი. ეს წრე ზოგან გაფართოვდა: 1. ჯადოქარი (ფაკირი) ან საკუთარი სხეულის ნაწილებს იჭრის, ან სხვას ანაწევრებს; 2. დანაწევრებამდე ადამიანი (ქალი ან კაცი) თოკზე ადის და უჩინარდება. ამ ტრიუკის ბევრი მოდიფიკაცია არსებობს: თოკის ჩანაცვლება ჯაჭვით, ხით, რქებით, მაგრამ, ამაზე აღარ გავაგრძელებთ საუბარს. მთავარია მრავალფეროვნების საერთო

* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმონუმებთ; შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, აკ. შანიძისა და ალ. ბარამიძის რედაქციით. თბ.: 1966.

** ხტუნაობა (ხტომა) ინიციაციის რიტუალში შედიოდა და სიმბოლოურად ზეცაში ასვლას აღნიშნავდა (ელიადე 1998: 255. ჩირუმბოლო 1995)). ყაბარდოში ინიციაციის რიტუალის აუცილებელი ეტაპი ყოფილა თოკზე გასვლის ოსტატობის დაუფლება (განსაკუთრებით მაღალი წრის წარმომადგენელთათვის). იგივე ტრადიცია დასტურდება სვანეთის ზოგ რეგიონშიც (ეს ინფორმაცია მომართა პროფ. მ. ქურდიანმა, რისთვისაც მას მადლობას ვუხდით).

ფესვების მოძიება. ამ უცნაური ტრიუკის თუ „თამაშის“ ანალიზმა მეცნიერები (ელაიადე და სხვები) არქაულ უნივერსალურ წარმოდგენამდე მიიყვანა. ტრიუკში ორი ელემენტი უნდა გამოიყოს: I. ნეოფიტის დანანევრება, II ცაში ასვლა თოკით. ნეოფიტის დანანევრება ინიციაციის არქაულ რიტუალს უკავშირდება. ახლა რაც შეეხება ცაში თოკით ასვლას: უძველესი წარმოდგენებით, *მითოსური დროს* დასაწყისში ცას და მიწას ერთმანეთთან აკავშირებდა თოკი (ჯაჭვი, ხე, მთა, კიბე), რომელიც უზრუნველყოფდა ღმერთების კავშირს ადამიანებთან. მითიური წინაპრის დანაშაულის გამო ეს კავშირი გაწყდა, ხე, თოკი, ჯაჭვი გადაიჭრა (ელაიადე 1998: 112, 201-214). ეს მითი (ვარიაციებით) გავრცელებულია მსოფლიოს ყველა ხალხში. მითი სტრუქტურულად ასე წარმოგვიდგება: 1. მითოსურ დროში ურთიერთობა ცასა და მიწას შორის იოლი იყო; მათ აკავშირებდა თოკი (ხე, მთა და ა.შ.). 2. ღმერთები ჩამოდიოდნენ მიწაზე. მეფეები კი, რომლებიც ღვთაებრივი წარმომავლობის იყვნენ, მიწაზე თავიანთი მისიის შესრულების შემდეგ ისევ ზეცაში აღიოდნენ თოკით. 3. რალაც დიდი კატასტროფის შემდეგ, თოკი გადაიჭრა და შეწყდა ურთიერთობა ცასა და მიწას შორის. 4. ამ კატასტროფამ შეცვალა როგორც კოსმოსის მოწყობა (საბოლოოდ გაითიშა ცა და მიწა), ისე ადამიანის ყოფა: ადამიანი გახდა მოკვდავი (განცალკევდა სხეული და სული). 5. კავშირის განწყვეტის შემდეგ მხოლოდ სულს შეუძლია ცაში ასვლა. 6. არიან პრივილეგიებული ადამიანები (მაგები, ჯადოქრები), რომელთაც კატასტროფის შემდეგაც შეუძლიათ თოკით ცაში ასვლა. შემდგომ ეს კონცეფცია საფუძვლად დაედო „სამოთხისა“ და „დაცემის“ მითს (ელაიადე 1998: 445). როგორც აღინიშნა, გარკვეული მომენტიდან თოკი პრივილეგიებული ადამიანების — მეფეების, ჯადოქრების, ქურუმების — აქსესუარი გახდა.

ახლა მოკლედ შევეხებით თოკის სიმბოლიკის სხვა მხარეს. თოკი და ძაფი ძალიან მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებენ კოსმოლოგიასა და ყოფაში. მათი ფუნქციაა ყოველი ცოცხალი არსის შეერთება-შეკავშირება. ეს იდეა წარმატებით აიტაცა ფილოსოფიამ, რომელიც ასაბუთებს, რომ ბუნებაში ყველაფერი შექმნილია (გადაბმულია) უზენაესი პრინციპით;* დროით შეზღუდული არსებობა ითვალისწინებს „შეერთებას“ ან „გადაჯაჭვას“. ასე მაგალითად: ა) კოსმიური თოკები — ქარები — აერთებენ სამყაროს ისევე, როგორც სუნთქვა კრავს ადამიანის სხეულს. როდესაც სამყაროს აღსასრულის ჟამი დადგება და ქარების თოკები გადაიჭრება, სამყარო დანანევრდება ბ) მზე მთელ სამყაროს „მიიბამს“ ძაფების საშუალებით. მზე ბადისებრია იმიტომ, რომ ერთმანეთს „აკერებს“ დღეებსა და ღამეებს. გ) მზე — კოსმიური მქსოველი — წარმოიდგინება როგორც ობობა, რომელიც ქსელს აბამს. ბევრი ტექსტის მიხედვით შემოქმედი ღმერთი მქსოველია. მასთან უხილავი ძაფებით არიან დაკავშირებული სამყაროები და არსებები, რომლებიც მან თავად შექმნა. კოსმოგონიური პროცესი ისევე, როგორც თვით კოსმოსი, სიმბოლიზებულია ბეჭვის, ქსოვის აქტით (ელაიადე 1998:450). მქსოველობა — ქსოვა — ქსელი — ქსოვილი ძაფის, თოკის, ბეჭვის სახეები ორგემაცაა. ისინი, ერთი მხრივ, გამოხატავენ პრივილეგიებულ მდგომარეობას, მეორე მხრივ, შემოფარგლულ დროს (სიცოცხლის ძაფის განწყვეტა). თოკს და ძაფს უდიდესი ფუნქცია აქვთ მაგიაშიც; ოკულტურ და ჯადოსნურ პროცედურებში. თოკები და კვანძები (ნასკვები) ფიგურირებენ სიტყვიერი გარიგებების ფორმულებში:

* აპოკატასტასისზე მსჯელობისას ჟან დანიელუს მოჰყავს გრიგოლ ნოსელის ქვემოთ წარმოდგენილი პასაჟი: „ასე რომ, აღდგომისას სულს არაფერი დააბრკოლებს თავი მოუყაროს თავის ელემენტებს, რომლებთანაც იგი ყოველთვის კონტაქტში იყო. „თუკი სამყაროს განმგებელი ძალა შეერთების ნიშანს მისცემს დაშლილ ელემენტებს, მაშინ, როგორადაც ერთი სათავის მქონე სხვადასხვა ძაფი დაპყვება დამრთველს, სულის ერთი ძალა მიიზიდავს სხვადასხვა ელემენტს, თავს მოუყაროს იმას, რაც მას ეკუთვნის და დაგრებს ჩვენი სხეულის ბანარს, რომლის დროს ყოველი ელემენტი თავის ჩვეულსა და ძველ ადგილს დაუბრუნდება და თავის ნაცნობს დაუკავშირდება“. „დიאלოგი სულისა და აღდგომის შესახებ“, XVI, 77 -ბ. — ჟან დანიელუს, აპოკატასტასისი, კრებულში: *ევროპული კულტურის ორი საფუძველი: VITA CONTEMPLATIVA და VITA ACTIVA*, სერია «ევროპული ძიებანი», რედაქტორ-შემდგენლები: პ. პაპავა, ზ. შათირიშვილი, თბილისი, 2008: 175 (ეს ინფორმაცია მომანოდა პროფ. მ. მჭედლიძემ, რისთვისაც მას მადლობას ვუხდით).

მაგ: ძვ. ინგლისური გამოთქმა „show the ropes“ სიტყვასიტყვით ნიშნავს თოკების ჩვენებას. ამ ფრაზას იყენებდნენ გარიგების დასრულებისას ხელის ჩამორთმევის ადეკვატურად. ამავე რიგისაა ძველბერძნული იდიომები *grifo-*, *doi on ufainein* (IL VI, 187-8) „გამოცანის (სიცრუის) მოქსოვა“ და „სიტყვების მოქსოვა“ (IL III, 212). ქსოვასთან, ბეჭვასთან დაკავშირებული ევროპულ-აღმოსავლური რიტუალების საინტერესო ანალიზი აქვს რ. ონიანსს (ონიანსი 1999:328).

თოკს საყურადღებო მხატვრული ფუნქცია აკისრია ჰომეროსის „ილიადაში“. ზევსი მიმართავს ოლიმპიელ ღმერთებს: მე ყველაზე ძლიერი ვარ. თუ გინდათ, გამომცადეთ: ჩამოვშვავთ ციდან ოქროს თოკი, თქვენ ყველანი მის ერთ ბოლოს ჩაეჭიდეთ, მე კი მეორე ბოლოს მოვკიდებ ხელს. ნახავთ, რომ ძვრას ვერ მიზამთ (IL VIII, 17-27). ამჟამად თოკის გადაქჩნვა საყოველთაოდ ცნობილი გუნდური თამაშია. ეს თამაში, როგორც ჩანს, სხვა თამაშების მსგავსად (კარტი, კამათელი), საკრალური წარმოშობისაა.

აქამდე ჩვენ ვსაუბრობდით ზევსიდან ჩამოშვებულ (ვერტიკალურ) თოკებზე. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ იმავე არქაულ წარმოდგენებში არანაკლებ მნიშვნელოვანია ჰორიზონტალური თოკების სიმბოლოები: ორ სამყაროს (ორ ქვეყანას, ქვეყნის ორ ნაპირს და ა.შ.) აერთებს „ბენვის ხიდი“ (თოკი). ბენვის ხიდზე გადის ადამიანი ზესთასოფელში გადასვლისას.* დიდი ცხოვრებისეული სიძნელების გადალახვა სიმბოლურად ბენვის ხიდზე გავლას ემსგავსება.**

ჰორიზონტალური და ვერტიკალური სიბრტყეების გადაკვეთა სამყაროს მოდელს ქმნის. ვერტიკალს (ზემო-ქვემო) და ჰორიზონტალს (მარცხენა-მარჯვენა) სხვადასხვა სიმბოლიკა აქვს, თუმცა კონცეპტუალურად ისინი ბინარული ოპოზიციების არსობრივ ასპექტს გამოხატავენ. ოპოზიციების უკიდურესი წერტილების დამაკავშირებელი ხაზები (ძაფები, თოკები, ქარები, ჯაჭვები და ა.შ.) ღრმა სიმბოლიკას (თუ გნებავთ, რელიგიურ დატივირებასაც — ამ აზრის ფართო გაგებით) შეიცავს. ეს ფუნქცია გამოკვეთილია შესაქმნის სხვადასხვა ვარიაციებშიც და ჩვეულებრივ ყოფით საქმიანობაშიც: ბეჭვის პროცესი (ჯვარაზე ქსოვილის ბეჭვა) იწყება ვერტიკალური ძაფების გაბმით. ამ ვერტიკალურ ძაფებში ჰორიზონტალურად „მიმოიქცევა“ სხვა ძაფი, რაც ერთიანობაში ქმნის ქსოვილს.***

* ერთ ხალხურ ლექსში, რომელიც კოპალას ეძღვნება, ვკითხულობთ:

„ღმერთო, თუ მამე შაძლება / შენავ ამიხსენ მხარნია,
აქედან თოკი გამიბი / კარატის გასავალია,
აგრე გავივლი იმაზე, / ვერვინ მაპკიდოს თვალა“.

ამ ლექსის და მისი ვარიანტების ანალიზის საფუძველზე ი. ქეშიკაშვილი ასკვნის, რომ კოპალას კარატესა (კარატესა — შთა ან ბორცვი, რომელზეც აღმართული იყო ღვთისმშვილის სალოცავი) და იახსარის კარატეს შორის გაბმული უხილავი შიბი (თოკი) თოკ-შიბი წარმოადგენს ამ ორი ღვთისმშვილის საურთიერთო გზას (ქეშიკაშვილი 1990). ზ. გამსახურდია ამ ხალხურ ლექსს „ვეფხისტყაოსნის“ ჩვენ მიერ განხილულ სტროფთან მიმართებით მოიხმობს. მისი აზრით, ფრიდონი სამსახოვანი წმ. გიორგის ერთ-ერთი სახეა, რომელიც უკავშირდება წარმართულ მთვარის კულტს და ამ კულტის მითოსურ კორელატს — კოპალას (გამსახურდია 1991: 188-189).

ამ ე.წ. „ხალხური“ შეხედულების თვალსაჩინო ნიმუშია ილია ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქერივში“: „რომ ღმერთმა ადამიანი გააჩინა, უბრძანა: ნადი, შენს თავს შენვე მოუარეო; შენ იცი და შენმა ნუთი-სოფელმაო; რაც წაგეკიდოს, შენი ბრალი იქნება, მე ნურას დამაბრალეო; მე ხელი დამიბანიაო; აქ ჩემთან რომ ამოხვალ, მაშინ სხვა არისო. აღუღებულ კუპრის ზღვაზედ ბენვის ხიდს გაგიდებ, თუ კარგი ხარ, — გაივლიო; მაღლი მხრებში შეგიჯდება და გაგატარებსო; კაი კაცს არ ჩაუნყდებაო“ (ჭავჭავაძე 1974:281).

** მოვგონოთ ილია ჭავჭავაძის მსჯელობა რუსეთში გატარებულ ოთხ წელიწადზე: „... ეგ ოთხი წელიწადი ცხოვრების საძირკველია, ცხოვრების წყაროს სათავეა, ბენვის ხიდი, სიბნელისა და სინათლის შუა ბედისაგან გადებული“ Ibid:11.

*** ქსოვისა (თუ ბეჭვის) სიმბოლიკასთან დაკავშირებით, უთუოდ, საყურადღებოა ხატაეთიდან წამოღებული საკვირველი ყაბაჩა და რიდე, რომლებიც ტარიელმა ნესტანს აჩუქა (და რომლებიც თხზულებაში მნიშვნელოვან დატივირებას ატარებენ):

„ვერა შევიგენ, რა იყო ანუ ნაქმარი რაულად!
ვისცა ვუჩენი, უკვირდის, ღმრთისაგან თქვის სასწაულად;

ძნელია დაბეჯითებით ითქვას, შესაქმეს პროცესში რომელ მიმართულებას ენიჭება მეტი საკრალურობა და ძალმოსილება, მაგრამ ცხადია, რომ ერთი მეორის გარეშე, ფაქტობრივად, უფუნქციოა. ამიტომ პარალელურად გაბმული თოკი საკრალური სიმბოლიკის აუცილებელ შემადგენლად უნდა მივიჩნიოთ.

თამაშად გარდასახვის შემდეგ ზეციდან ჩამოშვებული თოკი ფაკირებისა და ჯადოქრების „კომპეტენციაში“ გადავიდა, ჰორიზონტალური კი — მუშაითების (ჯამბაზების).*

ახლა ისევ ფრიდონს დავუბრუნდეთ. რატომ უნდა ესწავლებინათ აღმზრდელებს მეფის ძისთვის თოკზე გასვლა? ხომ არ იგულისხმება ამ „თამაშში“ რამე სიმბოლური მნიშვნელობა? ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად ტექსტს მივუბრუნდეთ. „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, ფრიდონი *ზღვისპირა პატარა ქვეყნის* მეფეა. მეტიც, ჩვენ არ ვიცით, რომელ ქვეყანას გულისხმობს რუსთველი მულაზანზარში (მართალია, გამოითქვა რამდენიმე მოსაზრება ფრიდონის სამეფოს ადგილმდებარეობის დადგენის თაობაზე, მაგრამ ეს მხოლოდ ვარაუდებია). ამის საპირისპიროდ, ზუსტად ვიცით სხვა გმირების წარმომავლობა: ტარიელი ინდოეთიდანაა, ავთანდილი — არაბეთიდან. მითითებულია სხვა სახელმწიფოებიც — ხატაეთი (ჩინეთი) და ხვარაზმი (სპარსეთი). ფრიდონის ქვეყნამდე მისაღწევად ავთანდილს ტარიელის გამოქვაბულიდან 70 დღე დასჭირდა. როგორც ჩანს, მულაზანზარი მარგინალური, არაორდინარული ქვეყანაა — პატარა, მაგრამ ძალიან მდიდარი. ამ სპეციფიკიდან გამომდინარე, ქვეყნის მმართველს მეფეთა ტრადიციულ „ქცევა-ქმნათა“ პარალელურად აღმზრდელები მუშაითობის ხელოვნებასაც ასწავლიან (ამით ხასგასმულია, რომ სიყმაწვილეში ფრიდონმა ინიციაციის განსხვავებული — ეზოთერული — გზაც გაიარა). ფრიდონი თავისი პატარა ქვეყნის კეთილდღეობის უზრუნველსაყოფად და მის გასაფართოებლად, როგორც ჩანს, ნემსის ყუნწში ძვრება და ხშირად „ბენვის ხიდზე“ გადის. ამ მიზნის მიღწევაში მას ის სულიერი გამოცდილებაც ეხმარება, რომელიც თოკზე გავლის პრაქტიკულმა უნარ-ჩვევამ გამოუმუშავა.

ყურადღებას იპყრობს სხვა ასპექტებიც: სამი გმირიდან მხოლოდ ფრიდონმა იცის ქაჯეთისკენ მიმავალი გზა (იგი ადრეც ყოფილა ქაჯთა ქვეყანაში). „ვეფხისტყაოსანში“ ქაჯეთი რომ ბოროტების სიმბოლოა, სადავო არ არის. ბოროტების სიმბოლო — ქაჯეთი — უპირისპირდება ადამიანთა ქვეყანას, სადაც, რუსთველის კონცეფციით, სიკეთე ჭარბობს, რადგან ამ ქვეყნის შვილებს საოცარი თავგანწირული სიყვარული შეუძლიათ. ტექსტის მიხედვით, ორ სამყაროს შორის ქაჯეთის აუღებელი კედლებია, ქალაქის სამ კარიბჭეს კი გრძნეული ქაჯები დარაჯობენ. სწორედ ამ ვითარების გათვალისწინებით, ფრიდონი მეგობრებს პრობლემის გადაწყვეტის უჩვეულო გზას სთავაზობს — თოკზე გასვლას („მას ზედა გავლა ადვილად მიჩს, ასრე ვითა ველისა“, 1394). ფრიდონს ეჭვი არ ეპარება, რომ ამ ამოცანას კარგად გაართმევს თავს, მეტიც, თამაშით, კისკასად გავალო, — არწმუნებს მეგობრებს. ამ რწმენის მიზეზი არა მხოლოდ მის მუშაითურ ოსტატობაშია, არამედ იმაშიც, რომ კეთილ საქმეზე მიმავალს „ბენვის ხიდი“ არ ჩაუწყდება.**

ჩვენი ვარაუდის გასამყარებლად სხვა ასპექტებსაც მივაპყრობთ ყურადღებას: ფრიდონს უჩვეულო *ცხენი* ჰყავს, რომელიც „ზღვათა შიგან იხვსა ჰგავს და ხმელთა

არცა ლარულად ჰგებოდა მას ქსელი, არც ორხაულად;
სიმტკიცე ჰგვანდა ნაჭედსა, ვსთქვი ცეცხლთა შენართაულად“ (467).

* თამაშების საკრალურ წარმომავლობაზე იხ.: ჰაიზინგა 2004.

** *ეკლესისტეს* (4,12) ევაგრე პონტოელისეულ კომენტარებში ვკითხულობთ, რომ ადამიანები და ანგელოზები ერთდროულად არიან ჩართული ერთსა და იმავე ბრძოლაში: ბოროტის „პირისპირ დგას ორივე, ადამიანიცა და ღმერთის ანგელოზიც, რათა ადამიანი, მას შემდეგ, რაც იგი ეშმაკზე გაიმარჯვებს, ღირსი გახდეს ღმერთის ცოდნისა და იქცეს *სამშავ თოკად*, რომელიც ადვილად არ წყდება (ევაგრე, კომენტ. ეკლეს.30). პროფ. ლორენცო პერონეს ლექცია „ძალელების განდევნა ლოცვის უამს“, ნაკითხული თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტში (თარგმ. მ. მჭედლიძისა).

ზედა შავარდენსა“ (626).* ფრიდონი ერთხელ კიდევ ახსენებს თავის ცხენს: როდესაც ქაჯეთის ციხის ალების ტარიელისეული გეგმა დამტკიცდა, ფრიდონმა მეგობარს ხუმრობაშერევით უთხრა:

„ფრიდონ უთხრა: „შემიგნია, გამიგია, ვიცი მე რა:
მაგა ცხენსა ჩემეულსა ნამოასნრებს კართა ვერა;
ოდეს გიძღვენ, რა ვიცოდი, ქაჯეთს გვინდა ქაჯთა მზერა,
თვარა ყოლა არ გიძღვნიდი, ჩემი გითხრა სიძუნწე რა“ (1405).

ქაჯების წინააღმდეგ რომ **სხვა ხერხებიც** უნდა გამოეყენებინათ, ამაზე ისიც მიუთითებს, რომ გმირები დევების გამოქვაბულში საგანგებოდ ქაჯთა წინააღმდეგ განკუთვნილი აბჯარ-იარაღით აღიჭურვენ. ქაჯების გრძნეულების წინააღმდეგ თვით დევებიც ემზადებოდნენ. მათ გამოქვაბულში ტარიელმა და ავთანდილმა იპოვეს უცნაური ზარადხანა:

„პოვეს ერთი ზარადხანა, აბჯრისათვის სახლად ქმნილი;
მუნ აბჯარი ყოვლიფერი ასრე იდვა, ვითა მწნილი,
შიგან ერთი კიღობანი დაბეჭდული, არ-გახსნილი“ (1365)
ზედა ეწერა: „აქა ძეს აბჯარი საკვირველიო,
ჯაჭვ-მუზარადი აღმასსი, ხრმალი ბასრისა, მჭრელიო;
თუ ქაჯნი დევთა შეებნენ, იყოს დღე იგი ძნელიო!
უმისჟამისოდ ვინც გაჰხსნის, არის მეფეთა მკვლელო“ (1368).

ქაჯებთან ბრძოლა დევების დამარცხებაზე ძნელი რომ იყო, ეს ტექსტში სრულიად გამჭვირვალედ ჩანს: ჯერ ერთი, ტარიელმა მარტომ შეძლო დევების ამოწყვეტა და მათ გამოქვაბულსაც დაეპატრონა. მეორე: თავად დევებს ემინოდათ ქაჯების თავდასხმის და ამისთვის საგანგებო იარაღი ჰქონდათ მომზადებული.** მოკლედ, ტარიელი ქაჯების წინააღმდეგ ზურმუხტებით მოოჭვილი ხმალ***-აბჯარ-მუზარადით მიდის ფრიდონის ნაბოძვარ შავ ტაიჭზე ამხედრებული. ამით ხაზგასმულია, რომ ტარიელში კონცენტრირებულია ყველა ძალა — ადამიანური და ტრანსცენდენტური. იგი იზადაა ბოროტების დასამარცხებლად.

ამ კონტექსტში ფრიდონის ფუნქცია მითოსური (ზღაპრული) გმირის (კულტურული გმირის) დამხმარეს მოდელს ესადაგება. კერძოდ, ფრიდონი თავადაც ეხმარება ტარიელს: მასთან ერთად იბრძვის; თავის ჯარს ახმარს (რჩეულ მეომრებს) და საჭირო „ნივთს“ (ცხენს) უძღვნის. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ქაჯებზე გამარჯვების შემდეგ დევების გამოქვაბულის მთელი განძი ტარიელმა ფრიდონს (და მის მეზობლებს) უბოძა.

* ეს სწორედ ის ცხენია, რომელიც შემდეგ ფრიდონმა ტარიელს უძღვნა და რომელიც პოემაში არც თუ უმნიშვნელო ფუნქციას ასრულებს. ამ შავ ცხენზე ამხედრებული ტარიელი ისე დაუსხლტა როსტე-ვანის მოყმეებს და რჩეულ არაბულ ტაიჭებზე ამხედრებულ მეფე-სპასპეტს, რომ „ჰგავდა ქვესკნელს ჩაძრომილსა ანუ ზეცად ანაფრენსა“ (100). ხატავლი ძმებიც საგანგებოდ ამახვილებენ ყურადღებას უცნაური მოყმის ცხენზე „ზედა ჯდა შავსა ტაიჭსა, — მერანი რამე შავია“ (209). ტექსტში ზოგჯერ ეს ცხენი მხოლოდ ფერთაა აღნიშნული „ტარიელ შავსა ზედა ზის ტანითა მის წერნეთითა“ (1417). ჩვენ შეგვეძლო გვესაუბრა შავი ფერის სიმბოლიკაზე; მოგვეხმო ე.წ. „ჭკვიანი“ ცხენების პარალელები მითოსიდან და ლიტერატურიდან (აქილევსის ადამიანის ენით მოლაპარაკე ცხენი; ალექსანდრე მაკედონელის ცნობილი ბუცეფალი და სხვა), გვესაუბრა ჯადოსნური ზღაპრის რამზე, ცხენზე, როგორც „დამხმარეზე“, მაგრამ ახლა ამ თემას არ განვავრცობთ.

** ესეც საინტერესო საკითხია. საქმე ის არის, რომ უძველესი წარმოდგენებით, გამოქვაბული დიდი დედის კულტს — ინიციაციას, სიკვდილსა და ხელახლა შობას უკავშირდება. გამოქვაბულს უკავშირდება ლითონის წარმოების მაგიური ხელოვნებაც: გამოქვაბული (დიდი დედის საშო) ზიარებულებს „გაუხსნის“ მადნეულს. ამ წარმოდგენების რეკონსტრუქცია ხერხდება სამოთრაკეს და სხვა ცნობილი მისტიკებით, რომელშიც მონაწილეობენ კორიბანტები (დაქტილები, კურეტები) მითური მეტა-ლურგები (ელაიდე 1998ბ; ვასილიევა 1990).

*** ამ ხმალზე რუსთველი წერს: „ხრმალი რკინასა მოჰკრიან, ვით ბამბის მკედსა სჭრიდიან“ (1379).

სხვა ასპექტებზეც შეიძლება ყურადღების გამახვილება, მაგალითად: ჩვენ არაფერი ვიცით ფრიდონის პირად ცხოვრებაზე, რაც პოემის მთავარ გმირებთან მიმართებით მას, ცოტა არ იყოს, „ნაკლულად“ წარმოგვიდგენს. მით უმეტეს, რომ თხზულების კომენტატორების აზრით, ფრიდონი ყველაზე უფროსია. მხოლოდ ერთხელ გაიეღვებს პოემაში ფრიდონის ემოცია: იგი ტარიელს უყვება მზესავით ქალის უეცარი და უცნაური ნახვის ამბავს, რომელიც ხილვას უფრო ჰგავს:

„ქალი გარდმოსვებს, სისხონი ვნახენ მისისა თმისანი.
მას რომე ელვა ჰკრთებოდა, ფერნიმცა ჰგვანდეს რისანი!
მან გაანათლა ქვეყანა, გაცუდდეს შუქნი მზისანი!“ (629)

„იგი ვარდი შემეყვარდაო“, — ამბობს ფრიდონი. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ნესტანს „საფარველი“ სწორედ ფრიდონის ქვეყანაში აეხადა. ფრიდონი არის პირველი ადამიანი, რომელმაც ნესტან-დარეჯანი იხილა ინდოეთიდან გადაკარგვის შემდეგ.*

საინტერესოა აგრეთვე ფრიდონის ბრძოლის ეპიზოდი ბიძაშვილებთან. სადავო კუნძულის დაპატრონების სურვილი რამდენიმე ასპექტით შეიძლება აიხსნას — პრაქტიკული მოსაზრებით (სამეფოს გაფართოების სურვილით) და შესაძლოა, კუნძული მოვიაზროთ, როგორც საკრალური პუნქტი (მაგრამ ახლა ამ საკითხს არ განვავრცობთ). ჩვენთვის საინტერესოა ის, რომ ფრიდონი ბიძაშვილებს თავისი ცხენის წყალობით გადაურჩა. მან ზღვა გამოცურა. პოეტი ასე აღწერს გამწარებულ ფრიდონს: „მტერთა ექადა, წყრებოდა, ივინებოდა, ჩიოდა“ (596). ფრიდონის მრისხანება აშკარად განსხვავდება სხვა გმირებისაგან. არც ავთანდილი არც ტარიელი არ ივინებიან. თუ ამ ტერმინს (გინება) ღრმად ჩავყვებით, შეიძლება ბილნსიტყვაობის რიტუალურ მნიშვნელობამდე მივიდეთ და კონტაგიოზური მაგიის ელემენტებზეც ვისაუბროთ („მტერს უსურვე ცუდი და ცუდი შეემთხვევა“). ბიძაშვილებთან მიმართებით ჩვენ სხვა ასპექტი გვაინტერესებს: დამარცხებული ბიძაშვილები ფრიდონმა არ დახოცა, მაგრამ „ხელნი წმინდად გარდაკვეთნეს“ (623). ფრიდონმა მტრის დასჯის ის მეთოდი გამოიყენა, რომელიც ითვალისწინებს მონინაალმდეგის გაუვნებელყოფას სააქაოშიც და საიქიოშიც.**

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ ფრიდონი ტარიელისა და ავთანდილისგან განსხვავებული პერსონაჟია. მართალია, ეს სამი გმირი ავსებს ერთმანეთს, მაგრამ ფრიდონის წვლილი ამ ერთობაში, ნაწილობრივ, გამოდის ორდინარულის ფარგლებიდან. ამ არაორდინარულობის გასაღები კი „სამუშაითოდ“ გაზრდის კონცეფციაში (ეზოთერულ ცოდნაში) შეიძლება მოვიძიოთ.

* მეორედ ნესტანი ასევე რუკაზე დაუფიქსირებელი ქვეყნის — ზღვათა სამეფოს (გულანშაროს) მკვიდრმა — ფატმანმა იხილა. მესამედ — ქაჯებმა.

** მარჯვენა მკლავის მოკვეთის მითორიტუალურ მოდელზე იხ.: ცანავა 2005. აქვე აღვნიშნავთ, რომ (ადეკვატურ კონტექსტში) დამარცხებულ რამაზ მეფეს სრულიად განსხვავებულად ექცევიან ფარსადანი და ტარიელი.

დამონეზბანი:

რუსთაველი 1966: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. აკ. შანიძის და ალ. ბარამიძის რედაქციით. თბ.: 1966.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება. თბ.: 1991.

განმარტებითი ლექსიკონი 1958: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. ტ.V, 1958.

ელიადე 1998 ა: Элиаде М, Верёвки и куклы. В кн: Азиатская алхимия. Пер. с рум., англ., франц. М.: 1998.

ელიადე 1998ბ: Элиаде М. Азиатская алхимия. Пер. с рум., англ., франц. М.: 1998.

ელიადე 1998: Элиаде М. Шаманизм, Архаические техники экстаза. Пер., с англ. Киев: 1998.

ონიანსი 1999: Онианс Р. На коленях богов, Пер. с англ. М.:1999.

ქეშიკაშვილი 1990: ქეშიკაშვილი ი. ღმერთები, მითები, რიტუალები. თბ.: 1990.

ჭავჭავაძე 1974: ჭავჭავაძე ი. რჩეული ორ ნიგნად. თბ.: 1974.

ვასილიევა 1990: Василиева М. Гора, Бог и Имя: о некоторых фрако-фригийских параллелях. ВДИ, №3, 1990.

ჩირუმბოლო 1995: Chirumbolo Paul, Sex, Gods and Gay People Underlying the Myths, 1995 (www.guidancetochangeyourlife.com)

ცანავა 2005: ცანავა რ. მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები. თბ.: 2005.

ჰაიზინგა 2004: ჰაიზინგა ი. Homo Ludens კაცის მოთამაშე (კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ). თარგმ. გერმანულიდან, თბ.: 2004.

Rusudan Tsanova

Towards the Understanding of the One Strophe in "The Knight in the Panther's Skin"

Summary

At a counsel with his friends held before the seizure of the fortress of evil spirits, Pridon proposes that he will penetrate the fortress by walking the tightrope. Stanza 1402 has attracted our attention here. It quotes Pridon saying that his teachers prepared him to become a tightrope walker.

Tightrope walking was linked to archaic religious and ritual ideas. Mircea Eliade has studied this issue, paying particular attention to the symbolism of the main accessory of tightrope walking - the rope. Eliade took an interest in ropes due to fakirs' and tightrope walkers' stunts.

The analysis of their stunts or "play" led researchers to universal archaic conceptions. Two elements can be identified in the stunts: 1. dismembering neophytes, and 2. ascending to the heavens on a rope. The dismemberment of neophytes is believed to be linked to the archaic ritual of initiation and ascending to the heavens on a rope is linked to the ancient religious idea, saying that at the start of the *mythic time*, a rope (chain, tree, mountain, or ladder) connected earth and heaven, ensuring gods' connection with humans. This connection was detached because of the mythic ancestor's malefaction - the tree, rope, or chain was cut.

Variations of this myth are widespread among all nations. The myth can structurally be presented as follows: 1. Relations between the heavens and earth were effortless in the mythic time, as they were connected with a rope (tree, mountain, and so forth); 2. Gods used

to descend to earth, and kings, who were of divine origin, returned to the heavens on the rope after fulfilling their mission on earth; 3. The rope was cut in some major disaster and relations between the heavens and earth were severed; 4. The disaster changed the order both in the universe (the heavens and earth were finally divided) and the life of humans: people became mortals (their bodies and spirits were separated); 5. Since the connection was severed, only the spirit is able to ascend to the heavens; 6. There are privileged people (magicians and wizards), who have been able to ascend to the heavens on the rope even after the disaster. Later, the concept became the basis of the myth of "paradise" and "fall". As mentioned above, the rope has belonged to privileged people - kings, magicians, and priests - since a certain moment.

No less symbolic importance is attached to horizontal ropes. We receive a model of the universe by merging the two conceptions. The vertical (up-down) and horizontal (right-left) lines have different implications and the lines *connecting* the extreme points (threads, ropes, chains, and so forth) are deeply symbolic.

Mulghazanzar is a marginal and extraordinary country. It is small but very rich. Given this specific feature, the rulers of the country are taught the art of tightrope walkers along with the traditional rules for the "behaviour and deeds" of kings (which serves to underscore that Pridon went through a different - esoteric - initiation in his early years). Pridon seems to travel often on a dangerous road to ensure his small country's prosperity. The spiritual experience received through the practical skill of walking on the rope helps him in achieving this aim.

სვეტი-ცხოველის, ვითარცა სიცოცხლის ხის გამოსახულებანი

ქართველთა ცნობიერებაში ხეთა საკრალიზება დაკავშირებული იყო სამყაროს მსოფლალქმასთან, რწმენა-წარმოდგენებთან, ტრადიციებთან და, რასაკვირველია, უცხო კულტურათა გავლენისა თუ უნივერსალურ ფასეულობათა ამსახველ შრებთან. სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ უძველესი დროიდან არსებობდა ხეების, წმინდა კორომებისა და ტყეების თაყვანისცემის ფაქტი (ლუდუშაური 2001: 4).

ხე არის სინთეზი ცის, მიწისა და წყლის დინამიკური ცხოვრებისა, სანინალმდეგოდ სტატიკური ქვისა (კოროპერი 1986: 18). ხე შეიძლება იყოს კარგი და ცუდი (კეთილი და ხენეში). იგი ნაყოფით შეიცნობა. ბოროტი ხეები იმსახურებენ იმას, რომ დაჭრან და ცეცხლში ჩაყარონ, მაგრამ, ამავე დროს, ისინი ხალხთან იქნება მეორედ მოსვლის უამს (მათე 7, 16-20; ლუკა 23,31). ამ საერთო მნიშვნელობიდან გამომდინარე, ხის სიმბოლიკა ბიბლიაში სამი მიმართულებით ვითარდება. ამის შესახებ ვრცლად ქვემოთ ვიმსჯელებთ, მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ ხე დაკავშირებულია სამოთხესთან და ამის გარეშე მისი გააზრება წარმოუდგენელია, თუმცა ქართულ ცნობიერებაში სიცოცხლის ხე საცხოვრისის სიმბოლიკაში იყო განსახიზრებული. დედაბოძი, რომელიც სახლის შუაგულში ერთგვარი საყრდენის ფუნქციას იტევდა, სიმბოლოურად სწორედ სიცოცხლის ხეს განასახიზრებდა და მის ირგვლივ იყრიდა თავს ყოველგვარი სულიერი. მის ტანზე გამოსახული იყო ბორჯღალი, რომელიც მარადიულის, მუდმივობის წარმომარჩინებელია. აქვე აღნიშვნის ღირსია ის გარემოებაც, რომ პირველი ქრისტიანული ტაძრები სწორედ ხისა იყო და იგი სვეტიცხოველის უძველეს მცირე ეკლესიას წარმოადგენდა, რომელიც საუკუნეების შემდეგ გახდა გრანდიოზული დაიტია ქართველთა რწმენა-წარმოდგენების უძველესი დროიდან ქრისტიანობამდე. აქ გამოვყოფთ სამ მიმართულებას, რომლებიც დაკავშირებულია სიცოცხლის ხესთან.

1. სიცოცხლის ხე ნასესხებია მესოპოტამიური მითოლოგიიდან. დაბადებაში იგი მოთავსებულია პირველქმნილ სამოთხეში, რომლის ნაყოფი უკვდავების მომტანია (დაბ. 2,9; 3,22). ამასთან დაკავშირებით პირველი სიმბოლო ცრუ სიბრძნეა, რომლის შეცნობა ადამიანს სურდა უკანონოდ, რათა გაეთავისებინა კეთილისა და ბოროტის შემეცნება. ე. ი. ეს იყო აკრძალული (დაბ. 2,16). „სიცოცხლისა და ნაყოფიერების ხის მოტივი ჩვენში შუა ბრინჯაოს ხანიდან ვრცელდება და იგი გვევლინება სათემო და სატომო ნაყოფიერების ღვთაებად. ვფიქრობ, ეს ღვთაება უნივერსალურია და იტევს ყოველ ღვთიურ ფუნქციას“ (კიკვიძე 1963: 196).

მაცდური, შემაცდუნებელი სახით ხის ნაყოფი შეჭამა ადამიანმა (დაბ. 3,2-6), რომლის შედეგადაც მას აეკრძალა გზა მარადიული სიცოცხლისაკენ, უკვდავებისაკენ. საკრალური ცხოვრების შემდგომმა განვითარებამ ცხადყო, როგორ აღადგინა ღმერთმა მისკენ მიმავალი გზა. წინასწარმეტყველურ ესქატოლოგიაში წმინდა მიწა უკანასკნელ დროს აღწერილია როგორც ახლადდაბრუნებული სამოთხე, საოცარი ხეებით, რომლებიც კვლავ მისცემენ ადამიანს საზრდოსა და კურნებას (იეზ. 47,12; გამოცხ. 22,2). ამ დროიდან ადამიანისათვის სიბრძნე შეიცნობა ამ სიცოცხლის ხით, რომელიც იძლევა ნეტარებასა და, ბოლოს, ახალ აღთქმაში ქრისტიე ჰპირდება მათ, ვინც მას ირწმუნებს, მიირთვან სიცოცხლის ხის ნაყოფი, რომელიც უფლის სამოთხეშია (გამოცხ. 2,7).

2. უფლის სამეფო ხე აღმოსავლურ მითოლოგიაში ცნობილი იყო მხოლოდ როგორც კოსმიური ხე, რომელიც განასახიზრებს სამყაროს. ეს სიმბოლო არ შესულა სამოთხეში, მაგრამ მასში საკმაოდ ხშირად ადამიანური მეუფებაა, რომლის ჩრდილქვეშ იმყოფება უამრავი ერი, შედარებული უჩვეულო ხესთან. იგი მიიწევს ცისკენ და ეშვება ჯოჯოხეთამდე. იფარავს უამრავ ჩიტსა და ყოველგვარ ცხოველს (იეზ. 31,1-9; დან. 4,7), მაგრამ ეს დიდებულიება ხელოვნურია, რადგან დამყარებულია სიამაყეზე და

უფლის მსჯავრის დროს ეს ხე მოიკვეთება (იეზ. 31,10-18; დან. 4,10-14), მაგრამ უფლის სამეფო წამოიზრდება კვლავაც ნაყოფიდან და იქნება დიდი ხე, რომლის ტოტებში უამრავი ჩიტი დაიბუდებს (იეზ. 17,82; 22,13-31).

3. ჯვრის ხე — ხე გადაიქცევა წყევლის ნიშნად მაშინ, როცა ის ემსახურება სახრ-ჩობელას სიკვდილმისჯილთათვის (დაბ. 40,19; ისუ ნავე 8,29) და ბილნავს წმინდა მინას, მაგრამ იესომ თავის თავზე აიღო ეს წყევლა, მან ჩვენი ცოდვები თავისი სხეულით ჯვრის ხეზე აღმართა (პეტრე 2,24), ევრო ჩვენი ცოდვებისათვის (კოლას. 2,14). ამრიგად, ჯვრის ხე გადაიქცა ხსნის ხედ. ყველას გაუხსნა გზა ახალწარმოქმნილი სამოთხისკენ, სიცოცხლის ხის ნაყოფისკენ (გამოცხ. 2,7; 22,14), ძველი წყევლის ნიშანი იქცა სიცოცხლის ხედ (დიუფურა 1990: 276-278).

ბუნებრივია, როდესაც ვმსჯელობთ ხეზე, უნდა გავიაზროთ ის ადგილი, რომელზედაც იგი იზრდება, ანუ ბაღი, ანუ ძველი წარმოდგენებით, სამოთხე. იგი ძველი რწმენა-წარმოდგენებით ქრისტიანობამდე არსებობდა, ბიბლიაშიც და წარმართთა მსოფლმხედველობაშიც. ქრისტიანობამ მას ახალი საბურველი შესძინა. არსებობს ორი სამოთხე — ძველი აღთქმისა და ახალი აღთქმისა. ძველი აღთქმის სამოთხე, უმეტესწილად, ცნობილია, უფრო მეტ ინტერესს იწვევს ახალი აღთქმის სამოთხე, რომელიც ესქატოლოგიურ შინაარსს იტევს, რომელშიც ერთმანეთშია ჩანსული ახალი მინა, ახალი შესაქმნე, ახალი ედემი. ამ ახალ სამოთხეში მდინარე გამოედინება ტაძრიდან, რომელშიც იმყოფება ღმერთი. სანაპიროებზე წამოიზრდება საოცარი ხეები, რომლებიც ახალ ერებს საკურნებელ ახალ საკვებს მისცემს (იეზ. 47,12). ამრიგად, გზა სიცოცხლის ხისკენ კვლავ გაიხსნება (გამოცხ. 2,7; 22,2). სანაპირამდე გოდ დაბადებისა (გამოცხ. 3,24) სამოთხისეული ცხოვრება აღდგება საკრალური წმინდა ცხოვრების შემდეგ, იქნება მსგავსი პირველქმნილი ედემისა და გარკვეულწილად აღემატება კიდევ საკვირველ ნაყოფიერ ბუნებას (იერ. 31,23-26).

ხელახლად დაბრუნებული სამოთხე ეს არის ესქატოლოგიური რეალობა. „სიბრძნე არის სიცოცხლის ხე“, რომელიც უზრუნველყოფს ბედნიერებას, მსგავსად სამოთხის მდინარისა. ახალი აღთქმა შეგვაცნობინებს უფლის ჩანაფიქრის საიდუმლოებას. ქრისტე არის სიბრძნის წყარო. ის თვით არის სიბრძნე (I კორ. 1,30). ქრისტე ახალი ადამია (რომ. 5,14; I კორ. 15,45 რომლის მეშვეობით კაცობრიობა აღწევს ესქატოლოგიურ მდგომარეობას (დიუფურა 1990: 277). მისი საოცრებით სიკვდილი მარცხდება. მორწმუნეები პოულობენ „პურს ცხოვრებისას“ (ი. 6,35), „მაცხოვრებელ წყალს“ (ი. 4,14), „მარადიულ ცხოვრებას“ (ი. 6,24). ეს ძღვენი ამიერიდან გვიხსნის გზას ესქატოლოგიური სამოთხისაკენ.

ჩვენ მოვიყვანეთ ვრცელი პასაჟები როგორც სამოთხის, ისე სიცოცხლის ხის შესახებ. შესაძლოა, არც ისე ვრცელი, რადგან მოყოლებული IV ს-ის საეკლესიო მამებიდან დღემდე უამრავს გამოუთქვამს აზრი ამის შესახებ. ეკლესიოლოგიური განმარტებით, სამოთხე არის ეკლესია, ოთხი მდინარე — ოთხი მახარებელი, ხეები — წმინდანები, სიცოცხლის ხე — ქრისტე, ხოლო ხე ცნობადისა კეთილისა და ბოროტისა — ადამიანთა სურვილები. სამოთხის შესახებ არსებობს ენოქის წიგნი, რომელიც აპოკრიფს წარმოადგენს და მრავალ ინფორმაციას იტევს (ქრისტიანული... 1971: 376). ქრისტიანული ხანის ბევრი მწერალი ეხება ამ პრობლემას და ცდილობენ წარმოადგინონ ჯვარი, ვითარცა სიცოცხლის ხე. სახარებაში მრავალგზის გვხვდება სხვადასხვა ჯიშის ხე, რომელთაც მხატვრები დღესასწაულის სცენებში ჩართავენ-ხოლმე, მაგრამ განსაკუთრებით საცნაურია ვაზის სემანტიკა.

„მე ვარ ვენაჰი ჭეშმარიტი“ — ბრძანებს უფალი. ისაიას წინასწარმეტყველების თანახმად, ისრაელი ნაყოფიერი ვაზია, იერემიას მიხედვით კი გამორჩეული ვაზი, მაგრამ უნაყოფო. იგი ნაყოფიერი ვენახია, ღირსეულია თავისი სახელით, წამდვლი ისრაელია. ჭეშმარიტად გამოიღებს თავის ნაყოფს სისხლის გაღებით, დაღვრის საკუთარ სისხლს, როგორც უმაღლეს დასტურს სიყვარულისა (ი. 15,9-13; 10-10) და ღვინო, ვითარცა ნაყოფი ვენახისა, გახდება ექვარისტიის საიდუმლო, საიდუმლო ნიშანი იმ სისხლისა, რომელიც დაიღვარა ახალი აღთქმისათვის, ვითარცა ზიარება ქრისტეს სიყვარულით მასში ყოფნით (მ. 26,27; ი. 6,56; 15,4-9).

ქრისტე არის ვენაჯი, ჩვენ კი — ლერწამნი. მხოლოდ იესოს, ჭეშმარიტ ვენაჯს, შეუძლია მოიტანოს ნაყოფი მევენახის სადიდებლად. ე. ი. მამის ამ ერთობის გარეშე ჩვენ ვერ ვიქნებოდით ვაზის ლერწები. ამ სიყვარულით მიიღწევა ადამიანების სიყვარული მამასთან და ძესთან, რადგან იესო არჩევს მათ, რომლებიც ხდებიან ლერწები, თავის მონაფეხს. ისინი კი ირჩევენ მას. ამ ერთობით ადამიანი ხდება ჭეშმარიტი ვაზის ლერწამი.

ადრექრისტიანული ხანის მწერალ იგნატიუსის მითითებით, ვაზს თავისი ლერწებით მამის მცენარე ჰქვია (ფლემინგი 1969: 89), საპირისპიროდ კოსმიური ხისა, რომელსაც დედა ხეს უწოდებენ (კოპპერი 1986: 18).

ჩვენ ზოგადად წარმოვარჩინეთ ის რწმენა-შეხედულებანი, რომლებიც ჩამოყალიბდა საუკუნეთა მანძილზე ადამიანთა წარმოდგენებში მინიერ და ზეციურ იერუსალიმზე, ანუ სამოთხეზე, ძველსა და ახალ აღამზე და ა. შ. ეს იყო ის რწმენა-წარმოდგენები, რომლებიც არსებობდა ქართულ სულიერ ცხოვრებაშიც მოყოლებული წმ. ნინოს მოღვაწეობიდან და, ბუნებრივია, შემდგომაც აგრძელებდა არსებობას, ამჟამად უკვე ხელოვნების ნიმუშებშიც.

ძელი, ანუ სვეტი-ცხოველი ქართველთა უპირველეს სალოცავად იქცა. ჩვენი ვრცელი შესავალი მიზნად ისახავდა წარმოეჩინა საერთო ქრისტიანობამდელი და შემდგომი ხანის ადამიანთა ცნობიერებაში დაუნჯებული წარმოდგენები სამოთხისა და სიცოცხლის ხის შესახებ, რადგან მათ ესქატოლოგიური მოტივი გააჩნიათ და მეორედ მოსვლასთან კავშირში არიან. ამ ფონზე გვსურს გამოვკვეთოთ ის, რომ ქართველთა ცნობიერება ჩაკეტილად არ ვითარდება, რომ ეროვნული სინამდვილეები მყარ კავშირშია სინქრონული პერიოდის მენინავე საზოგადოების აზროვნებასთან, მსოფლმხედველობასთან, შეხედულებებთან.

სიცოცხლის ხის უპირველესი გამოსახულებაა იუდაურ ხელოვნებაში დურა ევროპოსის სინაგოგაში; „ძველი აღთქმის სამების“ კომპოზიციაში მუდამ ჩართული მამბრეს მუხა და ა. შ. პალესტინურ ბობიოსა და მონცას ამპულაზე კი ჯვარი სიცოცხლის ხეს წარმოადგენს. რასაკვირველია, ჩვენ უამრავი ნიმუშის მოყვანა შეგვიძლია (ქრისტიანული... 1968: 265).

უპირველეს ყოვლისა, მივმართავთ იმ სინამდვილეს, რომლებიც უშუალოდ სვეტიცხოვლის მისტიკის უკავშირდება. იმას, რაც მრავალგზის თქმულა და დაწერილა, ამჟამად აღარ მივუბრუნდებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ყოველგვარ სიმბოლოს ოთხი საზრისი აქვს, ანუ ოთხგვარად შეიძლება გავიაზროთ. ჩვენს პირველივე სტატიაში, რომელიც სვეტიცხოვლისეულ ბასილი დიდის ჟამისწირვის გრაგნილს შეისწავლიდა, აღვნიშნეთ, რომ საეჭვო იყო თავფურცელზე პოსტამენტზე აღმართული ვერტიკალური სვეტი ჯვრად შეგვეცნო, როგორც აღიარებული იყო სამეცნიერო ლიტერატურაში (ქაჯაია 1992: 113), შემდეგ იგი შეიცანით ძელად, რომელიც შეიძლება ჯვრის ფუნქციას იტევდა, მომდევნო სტატიაში მასში სვეტი-ცხოველი (ოსეფაშვილი 2005: 84-100), ხოლო ამჟამად მასალის შესწავლის საფუძველზე მასში კვლავ ახალი იდეის გამოვლენა დავინახეთ, რისი საფუძველიც გამყარებულია ლიტერატურული და სახვითი მასალით.

სხვათა შორის, XII საუკუნის კათოლიკოს-პატრიარქის ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავი სვეტისა ცხოველისაჲ, კურთისა საუფლოჲსი და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“ ცხადად აჩვენებს, რომ სვეტი-ცხოველი საფუძველია ქართული ეკლესიური აზროვნებისა, რომელიც არსობრივ საფუძველს ქმნის ქართული სახისმეტყველებისათვის, ქართული საისტორიო ცნობიერებისათვისაც (სირაძე 1992: 109). ნ. გულაბერისძის „საკითხავის“ მიხედვით სვეტი-ცხოველი ანუ ნათლის სვეტი გამოხატავს „ძველ დღეს“ — მამა ღმერთს, „მოხუც კაცს“ — („მოხუცებულისა ბერისა კაცისა“. გულაბერისძე 1882: 110), ყოვლადწმიდა სამებას, სვეტი-ცხოველი უკავშირდება საუფლო კვართს. „სუეტი წმიდაო ცხოველო, ცხოველს მყოფელო“ (გულაბერისძე 1882: 113) — ასე მიმართავს ნიკოლოზ გულაბერისძე. „ცხოველს მყოფელი“ საღვთო სახელია. ეს სვეტი იმიტომაა „ცხოველი“, რომ ღვთაებრივი ნათლითაა აღსავსე. როგორც პროფ. რ. სირაძე შენიშნავს: „ცხოველი ნიშნავს ცოცხალს და გულისხმობს საღვთო სიცოცხ-

ლეს. საბა განმარტავს: „ცხოველ არს უფალი და ცხოველ არს სული შენი (IV მეფ. 4.30). საღვთო სიცოცხლე მარადიულია. ქრისტე არის ღმერთი არა მკვდართა, არამედ ღმერთი ცხოველთა (მრ. 12,27). ქრისტიანობა საუკუნო ცხოვრებაა (მთ. 19,20), ქრისტე სიტყვაა სიცოცხლისა (I ი. 1,1), სულია სიცოცხლისა (I კორ. 15,45), ნათელია ცხოვრებისა (ი.6,12), სიკვდილის სიცოცხლით დამთრგუნველია (მდრ. II კორ. 5,4). ყოველივე შეიძლება შევაჯამოთ იოანეს სახარების სიტყვებით: „ცხოვრება იგი იყო ნათელი კაცთა“ (ი. 1,4) (სირაძე 1992: 115-116).

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ მიხედვითაც, სვეტი-ცხოველის აღმართვის ეპიზოდი უკავშირდება ხისა და ნათლის კულტთან არსებულ ძველ წარმოდგენებს. თხზულების მიხედვით მეფემ სამეფო ბაღში (იგივე სამოთხე) ტაძრის აშენება გადაწყვიტა. მოჭრეს ხე, მაგრამ სვეტი ვერ აღმართეს. მხოლოდ წმ. ნინოს ლოცვის შემდეგ ნათლით-მოსილმა ჭაბუკმა „მიყო ხელი სუეტთა მას“ და შემდეგ ყველაფერი დაგვირგვინდა იმით, რომ „ნათლითა ბრწყინვალე სუეტი იგი ჩამოვიდოდა ადგილად თჳსსა“. სვეტი-ცხოველი ჩაითვლებოდა „ცხოვრების ხედ“ და სიმბოლოდ „კოსმიური ხისა“ (სირაძე 1992:). ე. ი. სვეტი-ცხოველი იყო ხე, რომელიც „სამოთხეში“ მოჭრეს და შემდეგ იმავე ძირზე დააფუძნეს. შესაქმეთა წიგნის მიხედვით „ხე ცხოვრებისა“ სამოთხეში იდგა, მეფის „სამოთხეში“ იყო სვეტი-ცხოველის ხეც. „წმ. ნინოს ცხოვრების“ შატბერდული რედაქცია, მომდევნო რედაქციებიც გვიჩვენებენ, რომ სვეტი-ცხოველი ახალი ტაძრის უმთავრესი ბურჯი იყო. ამასვე მიგვითითებს „წმ. იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაც“ (თ. III).

ასე მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს შუა საუკუნეების ქართულ მწერლობაში სვეტი-ცხოველი, ვითარცა ცხოვრებისა და სიცოცხლის ხე, რომელიც საღვთო სიცოცხლეს გულისხმობს.

ახლა მოკლედ აღვწერთ სვეტიცხოველის XII ს-ის ლიტურგიკული გრაგნილის თავ-ფურცლის, ანუ I კეფის დღევანდელ იერს: ექვსსაფეხურიანი ლაჟვარდისა და მენამუ-ლისფერი ლერწების წნულით შექმნილ პოსტამენტზე აღმართულა ძელი, იგივე სვეტი ასეთივე წნულით. იგი ფლანკირებულია ორი ლოროსანი მთავარანგელოზით. თავი წაკვეთილი აქვს და კომპოზიცია დაუგვირგვინებელი. სცენა მოჩარჩოებულია წნულით. ქვემოთ ოთხი წმინდა მამაა ხატისებურად გამოსახული და ერთგვარად ტემპ-ლონზე დასვენებულ ხატებს მოგვაგონებენ. წმ. მამების ქვემოთ გამოსახულია ასეთივე წნულიანი თავსამკაული. მერე იწყება პროსკომიდის ტექსტი, რომლის პირველი ასოა უ (ოჲ) — ამიტომაც მხატვარმა საზედაო ასოდ გააფორმა და ერთგვარ საწყის პროლოგ გამოსახულებად წარმოგვიჩინა უფლის ხატი — ლოგოსი, ანუ წინარე არსებული ყრმა ქრისტე — ევმანუელი.

როდესაც ამ კომპოზიციას ვუმზერთ, ბუნებრივად ჩნდება სამოთხისეული ბრწყინვალეების განცდა, იმ სამოთხისა, რომელიც ქრისტიანმა მამებმა გადაამუშავეს და ქრისტიანულ საბურველში შემოსეს. ამაში უჩვეულო არაფერია. ძელი ანუ ხე, ორი ანგელოზი, ვაზის ლერწები, ლოგოსი — ყველაფერი ეს ის ატრიბუტებია, რომლებიც სამოთხეს უკავშირდება. ჯერ კიდევ ანტიკური დროიდან მოყოლებული სვეტი თავისი ბაზისითა და კაპიტელით ტრიუმფის, გამარჯვების განსხეულება იყო. იგი ასევე სიცოცხლის ხესთან იყო დაკავშირებული. ბაზისი — ვითარცა ფესვი, სვეტი — ვითარცა ტანი, ხოლო კაპიტელი — ვითარცა ფოთლები და ა.შ. მაგალითად, ტრაიანეს კოლონა — რომი (დასურათებული 2000: 251).

ქრისტიანულ სიმბოლიკაში სვეტი განასახიერებს სამოთხეს. იგი მცენერეულ სახედ მოიაზრება და მესიის ხეა (ლექსიკონი 1990: 330).

სვეტი-ცხოველი დგას „სამოთხეში“, მართალია, ეს სამოთხე მეფის ბაღია, მაგრამ მასში სიმბოლოებად სულიერი სამოთხე უნდა ვიგულისხმოთ. მეფე ანუ მამა, ე. ი. ბაღი არის მეფისეული, ანუ მამისეული (ისე, როგორც მამისეულ ბაღში დგას კოშკი ნესტან დარეჯანისა, მისი იქიდან გამოდევნა, ამ ბაღის დაკარგვა ნესტან-დარეჯანის უბედურების დასაწყისია). სამოთხეც მამისეული ედემია. ორ ანგელოზში ხის მცველები უნდა შევიცნოთ, როგორც აღნიშნულია დაბადებაში, როცა გამოდევნილ იქნენ სამოთხიდან ადამი და ევა. იგი შემოსაზღვრულია ზღუდით და პირველქმნილ ედემს

გვაშორებს. ვაზი, რომლითაც გაფორმებულია ხე, იესო ქრისტეს განასახიერებს, ხოლო ლერწები ვართ ადამიანები, რომელთა ცოდვილი ბუნებით შეიბილნა პირველი სამოთხე, მაგრამ ჩვენს ხსნას განახორციელებს ქრისტე – ლოგოსი, სიტყვა.

როგორც ცნობილია, მაცხოვრის იკონოგრაფიულ ტიპებს შორის ევმანუელი უკავშირდება ლოგოსის ცნებას, ვითარცა „მამისაგან შობილი უწინარეს ყოველთა საუკუნეთა“ და განკაცებადი ლოგოსის განსახიერებაა. წინასწარმეტყველი ისაია ამბობს: „აჰა ქალწულმან მუცლად-ილოს და შვეს ძე და უწოდონ სახელი მისი ემანუელი“ (ისაია 7,14). ფილოს ალექსანდრიელი ლოგოსს განმარტავს, ვითარცა სიცოცხლის ხეს თავისი უხვი ნაყოფით.

წმ. ათანასე ალექსანდრიელის ვრცელი ტრაქტატი სიტყვის განკაცებაზე მიჩნეულია ლოგოსის შესახებ ქრისტიანული სწავლების პირველ ყველაზე სრულ და ჩამოყალიბებულ მოძღვრებად, ლოგოსის ცნება პირდაპირაა დაკავშირებული მესიანისტურ დოქტრინასთან (შდრ. მეტრეველი 2000: 13-22). აქვე შევნიშნავთ, რომ საინტერესო სემანტიკაა ჩადებული სიცოცხლის ხის მესიის ხესთან გაიგივებაში, რომელიც საეკლესიო მამების მიერ გამოთქმული შეხედულებებით უნდა განმტკიცდეს.

XII ს-დან ამნოსს ზოგჯერ ცვლის ევმანუელი — ვითარცა ევქარისტიული მსხვერპლი. ინტერესმოკლებული როდი უნდა იყოს XII ს-ის გელათის სახარების ერთ-ერთი კამარის მორთულობაში ფ. 10r-ზე ჩართული ქრისტე — ევმანუელის გამოსახულება ყოვლადწმიდა ღმრთისმშობელთან და წმიდა იოანე ნათლისმცემელთან ერთად, სადაც, აგრეთვე, ანგელოზებიც არიან გამოსახულნი, ოღონდ ამჯერად ვნების იარაღებითა და ევქარისტიული ძღვენით — სეფისკვერითა და ზედაშიანი ბარძიშით. ევმანუელი, ანუ ამ შემთხვევაში მსხვერპლი — წინარეარსებული ყრმა ქრისტე და ევქარისტიული ძღვენი სეფე და ზედაშე ურთიერთკავშირში არიან. ეს უკანასკნელი ევქარისტიული მსხვერპლის სახელითაცაა ცნობილი. ევმანუელი გოლგოთის მსხვერპლზე მიგვითითებს. გოლგოთა კი ბორცვთან და ჯვრების ხეებთანაც ასოცირდება.

მეტად მნიშვნელოვანია სემანტიკა ხისა, რომლითაც (ნაყოფი ხე ცნობადისა) შემოვიდა სიკვდილი და ხე, რომლითაც მოხდა გამოსხნა. როგორ აისახა ეს იდეა ნიკოლოზ ამილახვრის დაკვეთით მოხატულ სვეტი-ცხოველზე. აქ ზედა რეგისტრებზე ილუსტრირებულია ზატიკის დღესასწაულები. ეს არის აღდგომის იდეის მკვეთრი გამოვლენა,* ხოლო ქვემოთ წმ. ნინოს მიერ ქართლის მოქცევის სიუჟეტებია ასახული. აქ მენამულზოლიან ჩარჩოში ცენტრში აღმართული ქვისპერანგმოსილი სვეტია, რომელიც დაგვირგვინებულია კიბორიუმით, ფლანკირებულია ორი მოლივლივე ანგელოზით, ხოლო მარჯვნივ ლოცვის პოზაში დგას წმ. ნინო. ჩვენ კიბორიუმის რამდენიმე სემანტიკა გამოავლინეთ, რომელიც უფლის საფლავის გვირგვინყოფას წარმოადგენდა და ამჟამად გვსურს ერთი პასაჟი განვაგრძოთ. ფ. კროსის „ქრისტიანული ეკლესიის ლექსიკონის“ მიხედვით, ადრეულ შუა საუკუნეებში კიბორიუმი ერქვა ფეშხუმის ტიპის ჭურჭელს, რომელსაც ჰქონდა სახურავი. იგი განკუთვნილი იყო სეფისკვერის შესანახად და ამრიგად, უკავშირდებოდა იყო ევქარისტიას (კროსი 1958: 291). ასეთივე განმარტებას იძლევა „ქრისტიანული იკონოგრაფიის ლექსიკონიც“ (ლექსიკონი 239-240).

ამ კომპოზიციაში სამოთხისეული ბრწყინვალეების გამოხატულებაა ქვის პერანგ-შემოსილი სვეტი (რათა დაეცვათ მორწმუნეთა მიერ ხელის შეხების დროს დაზიანებისაგან). ორი ანგელოზისა და სვეტის დაკავშირება ევქარისტიასთან პირდაპირ პარალელურ ავლებს ჩვენ მიერ განხილული გრაფილის I მინიატურასთან. თუ სიმბოლოს გავეშიფრავთ, ასეთი კომპოზიცია წარმოჩნდება — ფეშხუმზე დასვენებულია ყრმა ქრისტე, ფეშხუმი სვეტს წარმოადგენს ანუ ხეს, რომლითაც მოვიდა სიკვდილი, მარცხნივ ერია გამოსახული, ანუ ლერწებია იმ ვენახისა, რომელსაც იესო განასახიერებს, ხოლო წმ. ნინო, ვითარცა მეოხი ღმერთსა და ადამიანებს შორის, მარჯვენა კუთხეში დგას.

* აღდგომის იდეის შესახებ „წმ. ნინოს ცხოვრების მიხედვით“ იხ. სირაძე 1997: 127; მეტრეველი 2000: 54-56.

თუ გრაგნილზე ანგელოზები ხის მიმართ თაყვანისცემის პოზაში არიან და ხელები ვედრების ნიშნად მიუმართავენ მისკენ, სვეტზე უკვე ანგელოზებს ხელებით ისე უპყრიათ სვეტი, თითქოს, ყველასაგან იცავენ და სურთ აღამაღლონ. ნიშანდობლივია, რომ იოანე მახარებლის „აპოკალიფსში“ ჩვენ ვხვდებით სვეტს, რომლის ძირთან ორი ანგელოზია, რაც იმაზე უნდა მიგვანიშნებდეს, რომ ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში ყოველი დოგმატი, ყოველი სახე, ყოველი სიმბოლო ესქატოლოგიურ სახეს იძენს და მეორედ მოსვლასთანაა დაკავშირებული. მათეს სახარებაში უფალი ბრძანებს: „მოვედით ჩემდა ყოველნი მაშურალნი და ტვირთმძიმენი, და მე განგისვენო თქვენ“ (მათე 11.28).

მნიშვნელოვანია ფერთა სემანტიკა. სვეტის მოხატულობაში ლურჯი ნეიტრალური ფონი, სვეტის ოქროცურვილი ხაზები, ანგელოზთა ოქროს შარავანდები სამოთხისეულ ბრწყინვალეობას გადმოსცემენ. მართალია, მწვანე ფერი მიიჩნევა თითქოსდა სამოთხის ფერად, მაგრამ ლურჯი ფერი ზეცის ფერია, ზეციური იერუსალიმის, ანუ ესქატოლოგიური სამოთხისა, იმ სამოთხისა, რომელშიც მართალნი დაივანებენ და ბილნთ შესვლა არ ძალუძთ.

შუა საუკუნეების ხელოვნებაში „ზეციური იერუსალიმის“ გამოსახვის იკონოგრაფიას საფუძვლად უდევს იოანეს გამოცხადების 21-ე და 22-ე თავები. უმეტესად გამოისახება გოლგოთას როტინდისებური ტაძარი. მართალია, აპოკალიფსის მიხედვით, ქალაქს ოთხკუთხა ფორმა ჰქონდა, მაგრამ უმეტესად წრიულ ნაგებობებს გამოხატავენ. ზეციური იერუსალიმი ხშირად გამოისახება წმიდა წერილში, რომლის მიხედვითაც, იგი არის მართალთა სამყოფელი, სასუფეველი ანუ სამოთხე.

ამრიგად, ჩვენი ნაშრომის მიზანს შეადგენდა სვეტიცხოვლისეული ამ ორი სინმინდის — გრაგნილისა და სვეტის მოხატულობაში სამოთხისა და სიცოცხლის ხის იდეის გამოვლენა. ამ შემთხვევაში, ჩვენი აზრით, გრაგნილზე პირველქმნილი სამოთხე ანუ ედემია გამოსახული, თან დართული ევმანუელის ხატით, თუმცა გვხვდება წმ. მამების ხატისებრი გამოსახულებებიც. სვეტზე ესქატოლოგიური ანუ მომავალი სამოთხეა გამოსახული, რომელშიც ყველას არ ძალუძს შესვლა. აქ საქმე გვაქვს ორ, ქრონოლოგიურად საკმაოდ დაშორებულ ეპოქასთან, გრაგნილი XII საუკუნეს განეკუთვნება, ხოლო სვეტის მოხატულობა — XVII საუკუნეს, ისინი ასახავენ, ერთი მხრივ, იმ რეალობას, რომელშიც თვით იმყოფებიან და თავიანთ თანამედროვეთა მსოფლმხედველობას გადმოსცემენ, ხოლო, მეორე მხრივ, ქრისტიანობის სიღრმისეულ ფენებს, შრეებს უღრმავდებიან.

დამონშეპანი:

გულაბერისძე 1882: გულაბერისძე ნ. საკითხავი სვეტისა ცხოველისაჲ, კუართისა საუფლოსი და კათოლიკე ეკლესიისაჲ. საქართველოს სამოთხე, შედგენილი მ. საბინინის მიერ. თბ.: 1882.

დასურათებული 2000: Udo Becker, Mit uber Lexikon der 900 Abbildungen Symbole, Freiburg, Basel, Wien, 2000.

კიკვიძე 1963: კიკვიძე ი. მიწათმოქმედება და სამიწათმოქმედო კულტი ძველ საქართველოში. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

კოოპერი 1986: Cooper J. C. Lexikon der Alten Symbole. Leipzig: 1986.

კროსი 1958: The Oxford Dictionary of the Christian Church. London. New-York. Toronto: 1958.

ლექსიკონი 1990: Словарь библейского богословия. Bruxelles. Belgique: Под редакции Ксавье Леон-Дюфура, 1990.

ლექსიკონი 1968-1971: Lexikon der christlichen Iconography. Bd I, Wien. Basel. Rom: 1968.

ლექსიკონი 1971: Lexikon der christlichen Iconography. Bd III, Wien. Basel. Rom: 1971.

მეტრეველი 2000: მეტრეველი ფ. აგიოგრაფიული სიტყვა და ლოგოსი. თბ.: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2000.

ოსეფაშვილი 2005: ოსეფაშვილი ლ., სასწაულთმოქმედი სვეტის გამოსახულება სვეტიცხოვლისეული ბასილი დიდის ლიტურგიკული გრაგნილიდან (S-4980, XII ს) მნიგნობარი '05. თბ., 2005.

სირაძე 1992: სირაძე რ. ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა. თბ.: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1992.

სირაძე 1997: სირაძე რ. „წმ. ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა. თბ.: 1997.

ფლემინგი 1969: Flemming J. Kreuz und Pflanzenornament "Byzantinoslavica 30". 1969.

ქაჯაია 1992: ქაჯაია ნ. ბასილი დიდის თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანები. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1992.

ლუდუშაური 2001: ლუდუშაური თ. XIX საუკუნის მეორე ნახევრის გერმანული წყაროები ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის შესახებ. დისერტაციის ავტორეფერატი. თბილისის სახელწიფო უნივერსიტეტი, თბ.: 2001.

ცინცაძე 1987: Цинцадзе В. Свети-Цховელი во Мцхета. კრ.: ქართული ხელოვნება. გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შრომები. სერია A-ძველი ხელოვნება, № 9, თბ.: 1987.

Lali Osepashvili, Saba – Pirus Metreveli

Portrayals of Sveti-tskhoveli as Tree of Life

Summary

Svetitskhoveli is the Georgians' sacred image. The greatest mystery of turning into Christian religion, St.Nino's activity, St.Nana's and St. King Mirian's merit is connected with it, Christianity was introduced in Georgia with a vine-cross (wood) which is associated with a health tree cult.

According to scientific researches the Old Testament borrowed the Tree of Life from Mesopotamic mythology. It was called Mother Tree, as a synthesis of the sky, earth and water dynamic life. It's very fruitful. Its branches are risen to the sky bit the roots go down the Hell Its opposite is a Christian Tree of life-vine, which is called „Father's plant“ by Christian fathers. The vine is Jesus Christ and its branches – believers.

The aim of our work was to show the semantics which is embodied in the Tree of life and in general, in the opinion of a Tree. It isn't accidental that the first Georgian church was built in the place where the column was hoisted and that one was also wooden.

Falling in sins, death came with wood and also deliverance, the way to the eternal life, a new way too heavenly Jerusalem.

Each portrayal in the Christian art has four symbolic opinions. A pillar hoisted on the six-step postament which is on the 1st page of Basil Didiseuli's Liturgical scroll, was recognized by scientists as a fragmentary cross. According to our survey we have also cognized pillar, which has a function of a cross, Svetitskhoveli or pillar tskhoveli, which was gone down by St. Nino's prayer, in our opinions, embodies a Christian Tree of life which is connected with the Eschatological Paradise. The two angels must be perceived as attributes to paradise, below it – Christ-Logos-Emmanuel or the God's Son „Born by father the of all centuries,“ which represents the whole doctrine of deliverance.

The painting of Sveti-tskhoveli done by ordering of Nikoloz Amilakhvari also represents the symbolical bodies of the Tree of Life which contains a pillar or the Tree with two angels. St. Nino, a praying nation, semantics of color personifies paradisiacal magnificence and lights up our way to the future, apocalyptic, heavenly Jerusalem where indecent people aren't let enter there.

The column hoisted in the King's Paradise we have thought out as the Tree of Life, link the tress stated in the Bible, that the tree of Life in Paradise is of life, a grantor of an eternal life.

მეზღაპრის მხატვრული მეტყველება*

2. შედარება, გაპიროვნება, ჰიპერბოლა

ჯადოსნურ ზღაპარში

მხატვრული მეტყველება, როგორც რთული და განსაკუთრებული ფენომენი, ყოველთვის დაპირისპირებული იყო ჩვეულებრივ და მარტივ ყოველდღიურ მეტყველებასთან. ამის მიზეზი სიტყვისადმი სხვადასხვაგვარ მიდგომაში დევს. ლიტერატურულ შემოქმედებაზე დაკვირვებისას ბ. ტომაშევსკი შენიშნავდა, რომ ჩვეულებრივ სახმარი სიტყვა, რომელსაც „ცნობის (უნყების) გადაცემის საშუალებას“ ვუნოდებთ, ფრაზის კონსტრუქციაში შედარებით თავისუფლად შეირჩევა. ამ დროს შესაძლებელია ავირჩიოთ გამოხატვის ნებისმიერი ფორმა, „ოღონდ კი გასაგებად ითქვას“ სათქმელი. მხატვრული მეტყველება კი პირიქით, მთლიანად „ფიქსირებული განონათქვამებისაგან“ შედგება. ლიტერატურულ შემოქმედებაში ძალზე მნიშვნელოვანია სიტყვათა ისეთი შერჩევა, მათი ფრაზაში ისე განაწილება, რომ საზოგადოდ აღიარებულ ფორმასთან შედარებით სიახლე დაფიქსირდეს (ტომაშევსკი 1931: 9).

ფოლკლორს გამოხატვის თავისი, ლიტერატურისაგან განსხვავებული, კულტურა აქვს. ფოლკლორული სტილისტიკა მხატვრულ მეტყველებაში აკვირდება აზრის გამოხატვის უპიროვნო, კოლექტივის მიერ მიგნებულ და აღიარებულ საშუალებებს, ამ სახეთა გამოყენებით აღბეჭდილ ეფექტს. ხალხური მეტყველება სიტყვების სწორედ ჩვეულებრივი, ყოველდღიური მნიშვნელობით ხმარებით გამოირჩევა არა მხოლოდ საყოფაცხოვრებო თემაზე ლაპარაკისას, არამედ ზღაპრის, საერთოდ თხრობითი ჟანრის ნაწარმოებების მოთხრობის დროს (განსხვავებული ვითარება გვაქვს პოეზიის თხზვისა და შესრულების შემთხვევაში!), თუმცა აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ თხრობისას კარგი მეზღაპრეები მეტი პასუხისმგებლობით ეკიდებიან სიტყვას და სშირად მხატვრულ-ესთეტიკური ფასეულობის დონემდე აჰყავთ იგი. ამის მაგალითი ბევრია ქართულ ფოლკლორში, რომელიც გვატყობს სიტყვაში დაუნჯებული მარგალიტების სიუხვით.

ეპითეტის ისტორიის კვლევისას ა. ვესელოვსკი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „ცალკეული ეპითეტის იქით, რომელთა მიმართ უყურადღებობას ვიჩენთ, რადგან მას უკვე მივეჩვიეთ, დევს შორეული ისტორიულ-ფსიქოლოგიური პერსპექტივა მეტაფორების, შედარებებისა და განზოგადებების დაგროვებისა, გემოვნებისა და სტილის ევოლუციის მთელი ისტორია, დანყებული სასარგებლო და სასურველი იდეის განვითარებიდან, ვიდრე ცნება მშვენიერის გამოყოფამდე“ (ვესელოვსკი 1940: 78).

ეს თვალსაზრისი შესაძლოა ტროპის ყველა სახეობაზე გავრცელდეს. ეჭვი არაა, რომ ნებისმიერ ენაში ტროპების მიგნებისა და საჭირო კონტექსტში ჩასმამდე ხანგრძლივი დრო და დიდი ენერგია იხარჯება. საუკუნეები დასჭირდა ძიების პროცესს, ვიდრე ყოველმა ფოლკლორულმა ჟანრმა გამოიმუშავა და ტრადიციულად დაიმკვიდრა თავისი ფორმა, ასახვის სფერო და იდეურ-მხატვრულ თავისებურებათა არსენალი, ჩამოიყალიბა საკუთარი სპეციფიკური ნიშან-თვისებები. სხვადასხვა კუთხეში ჩანერი ზღაპრებში ტროპების მსგავსი ფორმითა თუ მცირე ვარიაციით განმეორების ფაქტები იმის დასტურია, რომ აზრის გამოხატვის ფორმა და ნათქვამის შინაარსი სტერეოტიპულ მოცემულობად არის ქცეული და საერთო ეროვნულ საკუთრებას წარმოადგენს.

ცალკეულ ფოლკლორულ ჟანრთა შესწავლა ააშკარავებს ნაწარმოებთა შინაგანი სტრუქტურის მდგომარეობას, ცხადს ხდის, რა ენობრივი მასალისაგან იგება ამა თუ

* სტატიის პირველი ნაწილი იხ. „ლიტერატურული ძიებანი“, XXIX, 2008: 256-263.

იმ ტიპის თხზულება. ამ ცოდნის გათვალისწინებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მთქმელები მხატვრული გამოსახვის ენობრივ საშუალებებს ყველგან ერთნაირად არ მიმართავენ. ასე, მაგალითად, პოეტური ენის გამორჩეული ტროპი — მეტაფორა — ფართოდ გამოიყენება გამოცანებსა (ანიკინი 1981: 53) და საყოფიერო ლირიკაში (კორნეტოვი 1981: 67), დაფიქსირებულია აღმოსავლეთ ევროპის ხალხური თეატრის ტრადიციაში, კერძოდ ბაზრობებზე გამართულ ფოლკლორულ წარმოდგენებში (ბოგატირევი 1971: 402), რომლებშიც დიდი ადგილი ეთმობოდა კომიკურისა და სატირულის აქცენტირებას.

ქართველი მეზღაპრეები ტექსტის ენობრივი საშუალებებით მოსაკაზმავად ხშირად მიმართავენ შედარებას. შედარების ღირსება, დ. ლიხაჩოვის თქმით, მის სისრულეში, მრავალმხრივობაში მდგომარეობს. მნიშვნელოვანია ის, რომ შედარება შეეხოს არა ერთ ნიშანს, არამედ რამდენიმეს (ლიხაჩოვი 1967: 183). მკვლევარს უთუოდ ნიჭიერ ოსტატთა მიერ შექმნილი მაღალ ბელეტრისტიკაში დადასტურებული შედარებები აქვს მხედველობაში. ზღაპარში რამდენიმე ნიშნის მომცველი შედარებები თითქმის არ გვხვდება.

ქართულ ზღაპარში გავრცელებულ შედარებებში მოცემულია შედარებისათვის სავალდებულო ორივე საგანი — შედარებულისა და შესადარებელიც. ამგვარი ხერხით გამართული შედარების ნიმუშების შექმნისას კოლექტიური ავტორი ძირითადად ერთი საგნის მეორესთან შედარებით კმაყოფილდება, ე.ი. მარტივ შედარებებს ქმნის. საგანთა შორის არსებული შეფარდების წარმოსაჩენად ზღაპარში გამოიყენებულია კავშირები, ნაწილაკები და ვითარებით ბრუნვაში დასმული სიტყვები.

ტექსტში შედარების გამოჩენის ადგილს, როგორც წესი, კონტექსტი განაპირობებს. მეზღაპრეც ამის მიხედვით უქმნის მსმენელს პირობას ემოციისთვის. ტრადიციული ქართული ზღაპრის (გვულისხმობთ XIX საუკუნის II ნახევრისა და XX საუკუნის დასაწყისის ჩანაწერებს, გამოქვეყნებულებს თ. რაზიკაშვილისა (1909 და 1911) და პ. უმიკაშვილის (1964) კრებულებში) ანალიზი ნათელს ხდის, რომ ორწევრიანი შედარებები ასოციაციურად დაწყვილებული სიტყვების დაჯგუფების გზით არის შექმნილი. გავეცნოთ მაგალითებს. წყვილები — ჯუჯა//რწყილი: „ეს ჯუჯა, როგორც რწყილი, ისე შეხტა კოფოზე“; სიცივე//ზამთარი: „საწყალი ბებერი ამოიყვანეს გაცივებული, მოხრუკული, როგორც ზამთრის ბუზი“; ოქრო//მზე: „გდია ეს ქოში წყალში და ისე ანათებს, როგორც მზე“; ფრენა//ჩიტი (ნიავი): „მიფრინავს ქალი ჩიტივით“; „მიჰქრის რაში ნიავივით“; ღონე//ბულა: „გაშვებული ბულასავით დადიოდა ივანე ფალავანი“; სიჯანსაღე//მერცხალი: „მერცხალივით სალ-სალამათი დედაკაცი“; სიკვდილი//სისხლი: „ქალი ცრემლად და სისხლად ჩამოიშალა მინაზე“; ყანის რხევა//ზღვის ღელვა: „აღელდა ყანა ზღვისაებრ“; „ბალახი ზღვასავით ღელავს“ და სხვ.

ზღაპარში იშვიათი არ არის ქალისა (უფრო ხშირად) და ვაჟის მნათობებთან (მზე, მთვარე, ვარსკვლავი) შედარება, თუმცა მათი რიცხვი ლირიკულ ლექსებში დიდად აჭარბებს ზღაპრისას: „გამოიხედა ქალმა და მზესავით გააჩირაღდნა მიდამო“; „ქალი ისე ანათებდა ბნელს, როგორც მთვარის ნათელი“; „გერმა ვარსკვლავივით გოგო გაუჩინა ხელმწიფის შვილს“; „ისეთი იყო ბიჭი, ბადრ მთვარეს შემურდებოდა იმისი“ და სხვ.

ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში გვხვდება რთული შედარების ნიმუშებიც: „ქალი ისეთი ლამაზი იყო, რომ ბნელში მზესავით ანათებდა, უმთვარო ღამეში მთვარესავით ქათქათებდა“ (ვირსალაძე 1949: 29). მეზღაპრე ერთი საგნის მეორესთან შედარებით ქმნის მეტაფორულ შედარებას, მაგრამ შთაბეჭდილების გაძლიერებისა თუ ცხადყოფის მიზნით პირველ შედარებას თან ახლავს მეორეც: „ქალი ჰყავს იმას მზეთუნახავი, რომელიც მზესავით ლამაზია და მთვარესავით მანათობელი“;

გავრცელებულია ანტონიმებით განწყობილი შედარებების ნიმუშებიც: ქალი „ჩააკრავს თეთრ პურს, როგორც ბამბას, და ამოიღებს შავს, როგორც ტალახს“; „გერი მზეთუნახავი იყო, დედინაცვლის ქალი კი მაჯლაჯუნასა ჰგავდა“ და სხვ. მეზღაპრე მსგავს შედარებებში ეფექტს კონტრასტული წყვილების დაპირისპირებით აღწევს.

შედარებაში ზოგჯერ დასახელებულია შესადარებელი საგანი, მაგრამ ფრაზაში აღარ ჩანს ის საგანი, რომელსაც უნდა შეუდარდეს იგი: „ქალი ისეთი ლამაზი იყო, რომ მნახველს წუთისიფელს დაავინწყებდა“. ასეთ „პროზაულ შედარებაში“ (ლლონტი 1966: 284)), ერთი შეხედვით, დარღვეულია შედარების შექმნის ძირითადი კანონი, მაგრამ მეზღაპრე, მიუხედავად შესადარებელი საგნის გამოტოვებისა, ფრაზას ისე აწყობს, რომ ამ საგანს ან აუცილებლად გულისხმობს, ანდა რაიმე საშუალებით მიგვანიშნებს მასზე: „ისეთი ლამაზია, ისეთი მსუბუქი, რომ ისეთ ლამაზსა და მშვენიერს ვერც ნახავს კაცის თვალი და ვერც ინატრებს; „იმოდენა იყო ის წყეული, რომ სისხლი ზღვად დადგა და ხორციდან დიდი მთები აღიმართა“; „მოიტანეს ათასნაირი ფარჩა, ისეთი ჭრელი, რომ კაცს თვალს აუჭრებდა“ და სხვ.

როგორც ცნობილია, შედარება თავისი ბუნებით ახლოს დგას მეტაფორასთან. ამ სიახლოვეს განაპირობებს ორივე ამ ხერხისთვის საერთო პრინციპი ერთი საგნის ან მოვლენის მეორესთან მსგავსებისა (აქ მეტაფორა ფართოდაა გაგებული). მეტაფორული ხასიათის შედარება ზღაპარში იშვიათად გვხვდება. ასეთი შედარება უპირატესად აგებულია შესადარებელ ობიექტთა გარეგნულ მსგავსებაზე (ლიხაჩოვი 1967: 177), რაც მიზნად ისახავს დაკვირვების საგნის თვალსაჩინოებას.

გაპიროვნების ხშირი გამოყენების ფაქტი ჯადოსნური ზღაპრის ჟანრული სპეციფიკით უნდა აიხსნას. სასწაულებრივი გარდაქმნები, რაც ასე ნიშანდობლივია ჯადოსნური ზღაპრისათვის, საფუძველს ქმნის სულიერ არსებათა თვისებები მიენეროს უსულო ან სულიერსავე საგნებს, ან პირიქით, უსულო საგანი გასულიერდეს. ჯადოსნურ ზღაპარში ჩვეულებრივი მოვლენა ბუნების გასულიერება — ქვების, ხეების, კლდეების ლაპარაკი და მოქმედება.

სულიერი საგნის თვისებების სულიერზევე გადატანა ყოველთვის ერთი პრინციპით ხორციელდება — ადამიანის თვისებები მიენერებათ ცხოველებს ან ფრინველებს. მაგალითები: „ჩიტი ნისკარტით პერანგს ქსოვდა“, „რაშმა თქვა“, „ეხვენება მტრედი ვაჟს“, „თაგვებმა კრება გამართეს“, „ბაყაყმა იკითხა“, „გველებმა ცივი უარი უთხრეს“, „სათაგვეთის ხელმწიფემ დაიბარა კატა და პკითხა“, „ბუმ მხარზე შეისვა ქალი“ და სხვ.

უსულო საგნის თვისებების გადატანა სულიერზე: „წყალი სულ გადაირია“, „მკვდარს გაუჩნდა ვაჟი“, „ამოტეხა ქარი და სეტყვა წყალმა“, „მზე მიაღერსა სიძეს და გამოჰკითხა მოსვლის მიზეზი“.

ჯადოსნურ ზღაპარში იშვიათად მიმართავენ უსულო საგნის თვისებების უსულოზე გადატანას: „შიმშილი ყელს ამომინვაგსო“, „მარგალიტი ყინულად გადაქცეულიყო“ და სხვ.

უსულო საგნები ჯადოსნური ზღაპრის სპეციფიკური პერსონაჟები არიან და გმირის დახმარება ევალებათ. საჭირო შემთხვევაში ისინი ალაპარაკდებიან ხოლმე. არ არსებობს საგანი, რომელსაც მეზღაპრე ვერ მიანერს სულიერებას: „აფრინდა სასახლე და ერთ უკაცრიელ კუნძულზე დაეშვა“, „კედელზე დაკიდებულ ხმალს წვეროში სისხლი გადინდა“, „ამ წყაროს აქვს ალმასის კარები, თავისით იღება და იკეტება“. მსგავსი გაპიროვნებების დახმარებით იზრდება ზღაპრის მომხიბვლელობა და განსაკუთრებული იერი: „ერთი ყვავილი იძახის“, „ამ დროს კარებმა თქვა“, „ნლები წუთებივით მიფრინავდნენ“, „ხმალი წავიდა, მოსჭრა თავი მონადირეს და გულდაც ამ კაცს დაუბრუნა“ და სხვ.

მეზღაპრეს პერსონაჟთა და ფანტასტიკური სამყაროს ხატვაში დიდად ეხმარება ჰიპერბოლა და ლიტოტესი. გაზვიადება ის მხატვრული ხერხია, რომლის გამოყენების გარეშე შთამბეჭდავად ვერ დაიხატებოდა ის ფანტასტიკური სამყარო, რომელშიც გმირი ხვდება. ზღაპრის გმირი თავგანწირულად ებრძვის თავისზე ძლიერ მტერს. ზღაპრის კანონის თანახმად, გმირმა ამ უთანასწორო ბრძოლაში აუცილებლად უნდა გაიმარჯვოს, თუმცა მისთვის იოლი არ არის წინააღმდეგობათა დაძლევა. მეზღაპრე დაუსრულებლად მიმართავს ჰიპერბოლას, მაგრამ არა როგორც სიტყვათა თამაშს. ამ მხატვრული საშუალების ფუნქცია უფრო არსებითია.

ქართულ ზღაპარში გაზვიადებულად შეიძლება წარმოდგეს ყველა საგანი და მოვლენა. ერთი და იგივე თვისება სხვადასხვა სიუჟეტსა და სიტუაციაში შეიძლება მიენეროს როგორც გმირს, ასევე მის მოწინააღმდეგეს. არსებობს რომელიმე კონკრეტულ პერსონაჟზე მიმაგრებული ჰიპერბოლებიც.

რაც შეეხება ლიტოტესს, ჰიპერბოლის საპირისპირო მხატვრულ ხერხს, ჯადოსნურ ზღაპარში მას იშვიათად მიმართავენ, რადგან ფანტასტიკური მოთხრობის ესთეტიკა ჰიპერბოლიზაციაზეა დაფუძნებული.

ჰიპერბოლასა და ლიტოტესზე დაკვირვება წარმოაჩენს სასწაულებრივი სამყაროს ხატვის ზღაპრისეულ ხერხებსა და საშუალებებს. ჯადოსნურ ზღაპარში ძირითადად ჰიპერბოლიზებულია პერსონაჟის სილამაზე, ასაკი, სიმდიდრე, შესაძლებლობები, სიდიდე, ფიზიკური ძალა და სხვ.

ზღვაში ერთი დიდი სასახლე იდგა და მთლად ბრწყინავდა, როგორც ცეცხლი ისე ანათებდა. „შიგ ხელმწიფის ქალი ცხოვრობს მზეთუნახავი, - ეუბნება დედაბერი ვაჟს, — მრავალკეცი საბურველი აქვს პირზე ჩამოფარებული, მაგრამ მაინც ეგრე ანათებს მისი სილამაზე მთელ მიდამოს“ (ვირსალაძე 1958: 36). მზეთუნახავის ასე ხატვა გამიზნულია გმირის შემდგომ ქმედებათა სტიმულაციისთვის.

ყმანვილთაგან „ვინც თვით იზრდებოდა, ის წლისა იყო“, ცხვრის შვილი „თურმე დღეში თითო მათრახის ტარს იზრდებოდა. ათი დღისა რომ გახდა, მჭედელს მშვილდისარი გააკეთებინა“, „ბავშვი ერთ დღეში ერთი წლის ზრდას ასრულებდა“ და სხვ. წარმოდგენილი ჰიპერბოლიზაციის დანიშნულება გმირის არაჩვეულებრიობის გახაზვაა.

ფანტასტიკური სამყაროს არაჩვეულებრიობა პერსონაჟის ასაკზე მინიშნებით ხერხდება: კაცი „ისეთი ბებერი იყო, რომ თეთრი დახავსებული წვერი წელზედ ედო“, დევების დედა ამბობს: „სამასი წლისა ვარო“, ოთახში დაბმული იყო „სამარშინწვერიანი დევი“ და სხვ.

დევებთან მებრძოლი ადამიანები იმდენივეს ჭამენ, რამდენსაც დევები, ზოგჯერ კი უფრო მეტსაც. მადის გაზვიადება ერთმანეთთან დაპირისპირებულ პერსონაჟთა ბრძოლაში გმირის გამარჯვების მოტივირებისათვის სჭირდება მეზღაპრეს.

ზღაპრის მთავარი გმირის ფიზიკური ძალის გაზვიადება წინა პირობაა გმირის ფანტასტიკურ არსებასთან ბრძოლაში გამარჯვებისა. ზღაპარში „ფასკუნჯი“ ვკითხულობთ: ყმანვილი კაცი მიუახლოვდა ცეცხლს და დაინახა, რომ „ცეცხლზე სახლის ოდენა საარყე ქვაბი დგას, ხორცი იხარშება და გარშემო ზოგი ექვსთავიანი, ზოგი თორმეტთავიანი დევები უსხედან...“ ყმანვილმა სთხოვა დევებს, ხორცი მაჭამეთო. „ნამოდგა ორი დევი და დაებლაუჭა ქაფქირს ხორცის ამოსაღებად. ყმანვილი მივარდა, წაგლიჯა ხელიდან ქაფქირი, ამოურია ქვაბს, ამოიღო ხორციები, თითო ნაჭერი დევებს გადაუგდო, ერთი ნაჭერი თვითონ გასვლიპა, გააქანა ძვალი და რომელიც დიდი დევი იყო, იმას თავში თხლაშა გაადინა. დევები ძალიან გაჰკვირდნენ ამ ყმანვილის ღონესა და სიყოჩაღეს“. ეს ნაწყვეტი ჩვენ საგანგებოდ დავასრულეთ მთქმელის კომენტარით, რომელშიც გამჟღავნებულია ეპიზოდის მნიშვნელობა საზღაპრო სიუჟეტისათვის: ყმანვილმა თავისი ძალითა და მოხერხებით უნდა შეაშინოს დევები და მიადნოს სანადელს. ეპიზოდში საგანგებოდაა ხაზგასმული დევების რაგვარობა (ზოგი ექვსთავიანია, ზოგი — თორმეტთავიანი). ტრადიციის თანახმად, თავების რაოდენობა განსაზღვრავს დევთა ძლიერებას. ხელმწიფის ვაჟი კი ჩვეულებრივი უმცროსი ძეა (ტრადიცია მასაც მიაწერს გარკვეულ უპირატესობას უფროს ძმებთან შედარებით). სწორედ ამიტომ სჭირდება მეზღაპრეს ჰიპერბოლისა და ლიტოტესის გამოყენება, ამცირებს მრავალთავიანი დევების შესაძლებლობებს და აზვიადებს გმირისას. მისი მოქმედების დახასიათებისას მეზღაპრე საგანგებოდ არჩევს ზმნებს — მივარდა, წაგლიჯა, გასვლიპა, გააქანა, თხლაშა გაადინა — და ეპიზოდს ისე გაანყობს, რომ გაიადვილოს მსმენელის დარწმუნება ვაჟის განსაკუთრებულობაში.

ზღაპარში „ყარაბ-ოღლი და ალექსანდრე“ ვაჟი ისე ძლიერად ესვრის ისარს ჰაერში მფრინავ გველეშაპს, რომ შუაზე გააპობს. მეზღაპრე აუცილებლად გახაზავს

ხოლმე განსაცვიფრებელ შედეგს: გველეშაპის სისხლი ზღვსავით დგას, ხოლო ხორცისაგან დიდი მთები აღიმართება.

არა მარტო ადამიანების საბრძოლო თვისებებია ზღაპარში ჰიპერბოლიზებული, არამედ ცხოველების, კონკრეტულად, რაშისა. ზღაპარში „ხელმწიფის შვილი და მისი რაში“ მეზღაპრე აღწერს ზღვის რაშის ბრძოლით დამორჩილების სურათს. ორივე რაშის შესაძლებლობები გაზვიადებულია ბრძოლის პროცესში, ფინალში კი, სიუჟეტის განვითარების ლოგიკიდან გამომდინარე, მეზღაპრე ამცირებს ზღვის რაშის ძალას და გამარჯვებას ხმელეთის რაშს აკუთვნებს.

ლიტოტესის საშუალებით გმირის დახასიათების მაგალითად გამოდგებიან ქართული ზღაპრის ცნობილი გმირები: ცერა, ხუთკუნჭულა, ცეროდენა. მათი ტანადობა განგებაა დამცირებული, რათა უფრო ამალდეს მათი საგმირო საქმეების მნიშვნელობა. ცერა, მართალია, ადამიანის ცერის ოდენაა და ცოცხში გაეჩხირება, ქათმის კუჭში ეტევა, ჯორზე ვერ შეჯდება და მის ყურში მოიკალათებს, მაგრამ მამასთან მინდორში მიმავალი გზად გადაყლაპავს მგზავრს თავისი ცხვრებიანად, ცხენოსანს... ცერას ამ გაზვიადებულ საქმიანობას ზღაპარში ისევ ლიტოტესი ცვლის: კაცებმა „გაიგეს ცერას ეშმაკობა, მისდგნენ და მიბერტყეს, სცემეს და გამოაგდეს“. ამის მერე ცერა მგელმა გადაყლაპა.

მეზღაპრეები ჰიპერბოლასა და ლიტოტესს ერთდროულად იყენებენ ხოლმე მთავარი გმირისა და მისი მოწინააღმდეგის შერკინების კულმინაციურ ეპიზოდებში. ამ დროს მეზღაპრე კარგად ახერხებს დაპირისპირებული პერსონაჟების ძალის გაზვიადება-დამცირებას: „ჩამოხტა ბიჭი, სტაცა ხელი დევს, აიტაცა მალლა, დასცა დედამინაზე და კისრამდის ჩაასო მინაში“; ვაჟი „ნაავლებს ერთ დევს ხელს, ნაანყვეტს კისერს და გადააგდებს. ახლა მეორეს ეცემა, იმასაც ნაანყვეტს კისერს და გადააგდებს, ახლა მესამეს, მერე მეოთხეს. მიყვა და ამონყვიტა დევები“; „გამოართვა გორა უხეირომ დევს, მოიქნია და სამი მთის იქით გადაისროლა“; „სტაცა ორივე დევს ხელი, ამოიჩარა ილლიაში“ და სხვ.

პერსონაჟთა დაპირისპირებაზე არის აგებული თ. რაზიკაშვილის ჩანერილი ზღაპარი „მუხა-გლეჯია სიდედრისა და სიმამრისა“. მეზღაპრე პერსონაჟთა დასახასიათებლად ჰიპერბოლა-ლიტოტესს ზღაპრის დასაწყისიდან დასასრულამდე საოცარი ოსტატობით იყენებს. ზღაპრის მიხედვით, ერთ გლეხკაცს ბედი შეეკრული აღმოაჩნდა და ვერა და ვერ იპოვა საცოლე. მარჩიელმა ასწავლა: მუხის ძირში წყაროზე პირი დაიბანე, ზემოთ აიხედე და ქალს რომ დაინახავ, ის იქნება შენი ბედიო. ძნელადმოსაპოვებელი ქალი საკვირველი მადისა გამოდგა: „თითო ჯერზე სამ თონე პურსა ჭამდა“. ეს ცნობა და სიძის მიერ გამოთქმული სურვილი ამისთანა ქალის მამის გაცნობის თაობაზე, დასაბამს აძლევს სიუჟეტის განვითარებას. თავისი ცოლის მადის მნახველი კაცი საგანგებოდ მოემზადა სიმამრთან შესახვედრად. არც მეტი, არც ნაკლები „გამოაცხო ექვსი თონე პური, დაკლა საკლავი, ქათამ-ინდაურები, ჩაალაგა ხურჯინში, შეჯდა ცხენზე და წავიდა“.

მეზღაპრე მიგნებულ ტონს უფრო ამძაფრებს და ამისათვის სიმამრს ჰიპერბოლიზებულად ხატავს, შესაბამისად, აკნინებს გლეხკაცის შესაძლებლობებს: სიმამრთან რომ მივიდა „ის ყანას რწყავდა, ხნულში წყალი უდიოდა. სიძეს უნდოდა იმ წყალში გასვლა, მაგრამ მოიტაცა წყალმა თავის ცხენიანად და ჩაიტანა ბოლოში. ფართხალებს ეს კაცი, ცდილობს გამოვიდეს, მაგრამ ლამის დაიხრჩოს. შეეცოდა სიმამრს, მოსდო ბარი და გადმოაგდო თავის ცხენ-ხურჯინიანად მშრალზე“. გაცნობის შემდეგ სიძემ მოტანილი საგზალი ამოალაგა. სიმამრმა „მიუსვ-მოუსვა, მიჭამ-მოჭამა ყველაფერი, ლუკმა აღარაფერი გადარჩა, მერე ულვაშებზე გადისო ხელი. შესცქერის სიძე კაცი, შიშით სული სცვივა: მეც არ ჩამყლაპოსო“.

სიძე ამას კი გადარჩა, მაგრამ სიდედრმა მთლად გააოცა: „არც ის იყო პატარა ტანისა. თავზე ერთი ხახალი ედგა, ზედ ექვსი თონის ნამცხვარი ენყო, ხელში ერთი ქილა შეჭამანდი ეჭირა, იქნებოდა ესე სამი კოკისტოლა“. სიმამრმა ცოლს შესწივლა: რად დაიგვიანე, ლამის შიმშილით მოკვდევო, და ჭამა დაიწყე, თითო პურს თითო

ლუკმად იდებდა. სიმამრი ეკითხება სიძეს, რატომ არ ჭამო? „რასა ჭამს, შიშით მუშტისტოლა გამხდარა, მეც არ შემაყოლოსო“.

სალამოს სიძე შინ გაიპატიჟეს. „სიდედრი და სიმამრი ფეხით არიან, სიძე ცხენით მობრძანდება, მაგარამ ვერ ეწევა, მიაჭენებს ცხენს, მაგრამ მაინც ვერ ეწევა“. სიდედრის გაზვიადებულად ხატვას მეზღაპრე ისევ ლიტოტესს უნაცვლებს, როცა გვიყვება ნკეპლის მოსატეხად მონვდილ ტოტს, როგორ შერჩება ზედ სიძე. ისევ ჰიპერბოლას იმარჯვებს მეზღაპრე, როცა გვაუწყებს: „მოგლიჯა მუხა ძირიანად სიდედრმა და დაიდვა ისიც ხახალზე“.

გოლიათი სიდედრ-სიმამრისაგან გლექცაცი თავს მოხერხებით იხსნის — გულგახეთქილი გაიქცევა შინისაკენ.

ქართულ საზღაპრო ეპოსში მთელი ზღაპრის ჰიპერბოლა-ლიტოტესის მონაცვლეობით აგებისა და თან ამბის ასეთი იუმორით შეზავების შემთხვევები ხშირი არ არის.

ფანტასტიკური სამყაროსა თუ დაპირისპირებულ გმირთა პოეტიზირებული ბრძოლის ასახვისას ძალისა და სხვა მონაცემის სიტუაციის შესაბამისად გაზვიადება-დამცირება ჯადოსნური ზღაპრის მხატვრული სპეციფიკის ორგანული ნაწილია, სისხლხორცეულია მისი პოეტური სტილისათვის.

დამონგრეპანი:

ანიკინი 1981: Аникин В.П. Метафора в загадках – Художественные средства русского народного поэтического творчества. Изд МГУ, 1981.

ბოგატიროვი 1971: Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М. Изд. «Искусство», 1971.

ვესელოვსკი 1940: Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., Гослитиздат, 1940.

ვირსალაძე 1949: რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები. ელ ვირსალაძის შედგენილი. თბ.: სახელგამი, 1949.

ვირსალაძე 1958: რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები. ელ ვირსალაძის შედგენილი. თბ.: სახელგამი, 1958.

კორჩეტოვი 1981: Кочетов В.Н. Метафора в бытовых лирических песнях – Художественные средства русского народного поэтического творчества. Изд МГУ, 1981.

ლიხაჩოვი 1967: Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Изд. «Наука», 1967.

რაზიკაშვილი 1909: ხალხური ზღაპრები. შეკრებილი თედო რაზიკაშვილის მიერ ქართლში (I ნ.), კახეთსა და ფშავში (II ნ.), ტფ.: „ამხანაგობა“, 1909.

ტომაშევსკი 1931: Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.-Л., Гиз., 1931.

უმეკაშვილი 1964: უმეკაშვილი პ. ხალხური სიტყვიერება. III, თბ.: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

ლლონტი 1966: ლლონტი ა. ქართული ხალხური ნოველა. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

Artistic Speech of a Narrator

Summary

In Georgian fairy-tale the simile is fulfilled by means of comparison of one thing with another and it is simple simile. With this purpose conjunctions, particles and words in adverbial (instrumental) declination are used.

For the creation of simile tale-teller group words on the basis of association (for example: gold – sun, cold – winter) and so form a sentence.

As to complex simile, for the intensification of impression one simile is accompanied by another one; sometimes a comparison is expressed by means of antonyms.

In some similes only one word to be compared is given, but another is missed.

Frequent use of personification by tale-tellers is caused by the genre-specificity of fairy-tale.

In Georgian fairy-tales different examples of transfer of properties are found: from animate object to another animated one, from inanimate object to animated one, from inanimate object to another inanimate one, and from animated object to inanimate one. The personification on objects in tale is unlimited.

In Georgian fairy-tale almost all objects and phenomena may be hyperbolized. The same features may be attributed to main hero as well as to his enemy. Though there are hyperboles, which are specific only for one personage.

In Georgian fairy-tale there are hyperbolized beauty, age, riches, possibilities, size and physical energy of personages.

Use of litotes in fairy-tale in comparison with hyperbole is limited, because of specific features of fairy-tale as a fantastical story.

ქალი და საზოგადოება ევრიპიდეს შემოქმედებაში („იფიგენია ავლისში“)

ევრიპიდეს იფიგენია ბერძნული ტრაგედიის ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი გმირია. მისი მხატვრული სახის შესახებ მსჯელობა და კამათი უკვე არისტოტელეს „პოეტიკიდან“ იწყება — ქალწული, რომელსაც კატეგორიულად არ სურს მსხვერპლად შეეწიროს ტროას ომის წარმართვას, უეცრად გარდაიქმნება მარტივად, რომელიც საკუთარი ნებით და სრული გაცნობიერებით შეგნებულად დებს თავს სამსხვერპლოზე (არისტოტელე 1965: 1454a30). ბუნებრივია, პერსონაჟში მომხდარი უეცარი გარდატეხა მკვლევარებს განსჯისკენ წარმართავდა — მათ ან არისტოტელეს კვალდაკვალ იფიგენიას ხასიათის არათანამიმდევრულობა უნდა ელიარებინათ ანდა ქალწულის გადანყვეტილების შეცვლის მოტივი უნდა აეხსნათ. ასეა თუ ისე, იფიგენიას სახის შესწავლას არაერთი ნაშრომი მიეძღვნა.* თუმცა, ჩვენ ამჯერად ეს პერსონაჟი სხვა კუთხით გვანტერესებს.

არქაიკის პერიოდთან მოყოლებული ბერძნულ ქალაქ-სახელმწიფოებში გამოიკვეთა და ამასთან, მკვეთრად გაიმიჯნა ორი სივრცე — საზოგადო და პრივატული სივრცეები. მამაკაცი თავისი სოციო-კულტურული როლით პოლისმა საზოგადო სივრცეს, ქალი კი საოჯახო სივრცეს მიაკუთვნა. თუმცა რეალურ ცხოვრებაში ამ სივრცეთა შორის რთული დიალექტიკური ურთიერთობა არსებობდა — ისინი ერთსა და იმავე დროს იყვნენ ურთიერთშემავსებელი და ერთმანეთს დაპირისპირებული ინსტიტუტები თავიანთი ინტერესებით. ეს რთული ურთიერთმიმართება ბუნებრივად აისახა ქალისა და მამაკაცის გენდერულ როლებზეც, როგორც ამ სივრცეთათვის მიკუთვნებულ სუბიექტებზე. ორივეს, ქალსაც და მამაკაცსაც, უჭირდა თავისი კულტურული ნორმის ფარგლებში დარჩენა. ამ სოციალურ დაძაბულობათა არეკვლა ხდებოდა იმ პერიოდის ერთ-ერთ მთავარ მხატვრულ კონტექსტში — ბერძნულ ტრაგედიაში. და მართლაც, აქ ქალი პერსონაჟი არცთუ იშვიათად არღვევს თავის გენდერულ როლს, პრივატული სივრციდან შედის/ იჭრება საზოგადო სივრცეში. საინტერესოა, რომ იმ შემთხვევებშიც კი, როცა მას მიზნად მაღალი იდეალების მსახურება აქვს, საზოგადო სივრცეში მის შესვლას/შეჭრას, როგორც წესი, თან უარყოფითი შედეგი სდევს, იღუპება თავად პერსონაჟი ანდა მას უბედურება მოაქვს სხვებისათვის. თუმცა ბერძნულ ტრაგედიაში არსებობენ გამონაკლისები — საზოგადო სივრცეში მოქმედი ქალი პერსონაჟები, რომლებიც წარმატებით ემსახურებიან საზოგადოებას. ამგვარი სახეა ევრიპიდეს გმირი — ქალწული იფიგენია და ის ჩვენ სწორედ მისი სოციო-კულტურული როლის გამო გვანტერესებს. ევრიპიდეს ეს პერსონაჟი ნათელი მაგალითია იმისა, თუ რაოდენ შეზღუდულია ის კულტურული ნორმა, რომელიც საზოგადოებამ ქალს დაუდგინა და რაც საოჯახო სივრცით ქალის მკაცრ შემოფარგლაში გამოიხატა. იფიგენიას პერსონაჟი ნოვატორული სახეა ბერძნული ტრაგედიის გმირ ქალთა შორის, რამეთუ იგი ცხადად გვიჩვენებს ქალში არსებულ პოტენციალს, რომლის განხორციელებაც ერთობ სასარგებლო შეიძლება აღმოჩნდეს საზოგადოების ინტერესებისთვის. ამ წერილში ჩვენ შევეცდებით, წარმოვადგინოთ ის მიზეზები, რომლებითაც ბერძნული ტრაგედიის კონტექსტში შეიძლება ახსნა მოფუძვნით ქალის კეთილისმყოფელ მოღვაწეობას საზოგადო სარბიელზე.

ოლონდ სანამ ამ კუთხით იფიგენიას სახეს განვიხილავდეთ, ევრიპიდეს ტრაგედიის შინაარსს შევახსენებთ. ტროას დასალაშქრად წასული აქაველთა ჯარი კარგა ხანია ავლისშია შეყოვნებული. ამისი მიზეზი ქალღმერთის არტემისის, რისხვაა, რომელმაც აქაველებს პირობა წაუყენა — თუ მათ ტროასკენ გაცურვა სურდათ, მათ

* მათ შორის განსაკუთრებით გამოყოფილი: Lesky 1983: 363-4; Foley 1985: 77; Knox 1979: 243-244.

მხედართმთავარს, აგამემნონს თავისი ქალიშვილი — იფიგენია უნდა შეენიროს მსხვერპლად. სასტიკი არჩევანის წინაშე მდგარმა აგამემნონმა ყოყმანის შემდეგ, როგორც ჩანს, იფიგენიას მსხვერპლშენივნის გადაწყვეტილება მიიღო და წერილი გაუგზავნა ცოლს, კლიტემნესტრას, რათა მას ავლისში გამოეგზავნა იფიგენია, ვითომცდა აქილევსთან დასაქორწინებლად. ამას ადგილი პიესის გათამამებამდე ჰქონდა, ტრაგედია კი იმით იწყება, რომ აფორიაქებული აგამემნონი კვლავ ცვლის თავის გადაწყვეტილებას და მსახურს კლიტემნესტრასთან ატანს წერილს, რათა ამ უკანასკნელმა იფიგენია ავლისში აღარ გამოეგზავნოს. აგამემნონი ნანობს თავის არჩევანს და ის არაკეთილშობილურად მიაჩნია, თუმც მის ამ ახალ, კეთილშობილურ განზრახვას ასრულება არ უნერია. მენელაოსი ხელში ჩაიგდებს წერილს, შეიტყობს ძმის ჩანაფიქრს და აგამემნონს ელადის ინტერესების უგულვებელყოფაში ადანაშაულებს. თავის მხრივ, არც აქაველთა მთავარსარდალი აკლებს ძმას გაკიცხვას. აგამემნონს მიაჩნია, რომ მენელაოსს ელადის კეთილდღეობა კი არა, პირადი ინტერესები — ელენეს დაბრუნება — ამოძრავებს. მთავარსარდლის სიტყვებიდან გამომდინარეობს ის, რომ ომი, რომელსაც ისინი წარმართავენ, უაზროა თავისი არსით. მენელაოსის პასუხებიდან კი ვიგებთ, რომ აგამემნონს ომი თავისი კარიერის, პირადი ამბიციების და უზომო პატივმოყვარეობის დაკმაყოფილების გამო სურს. თუმცა მალე ძმების პოზიციები რადიკალურად იცვლება — მაცნე ავლისში კლიტემნესტრასა და იფიგენიას ჩამოსვლის შესახებ გვატყობინებს. აგამემნონი უეცრად ცვლის თავის გადაწყვეტილებას — იგი ქალიშვილის მსხვერპლად შენივნას უკვე გარდაუვლად მიიჩნევს, რამეთუ თვლის, რომ არავინ — არც ჯარი, არც მისანი კალქასი, არც ქურუმთა კასტა და არც ოდისევსი — არ დაუშვებს, რომ ქალწულის გამო ტროას ექსპედიცია ჩაიშალოს. განსხვავებულად აფასებს იფიგენიას მსხვერპლად შენივნას მენელაოსიც, რომელიც წუთის წინ ძმას ელადის ღალატში ადანაშაულებდა. ატრევსის ძე ვხვებება აქაველთა მთავარსარდალს, უარი თქვას ქალიშვილის მსხვერპლად შენივნაზე, რადგან მან მხოლოდ ახლა გაიაზრა, რომ იფიგენიას მსხვერპლშენივნა არ იყო სამართლიანი გადაწყვეტილება. სჯობს, რომ აგამემნონმა გაუშვას ჯარი და საერთოდ ხელი აიღოს ტროას დალაშქვრაზე. ძმების დიალოგი უთანხმოების ნოტაზე წყდება და ვიდრე სცენაზე კლიტემნესტრა და იფიგენია შემოვიდოდნენ, ქალკისელ ქალთა ქორო I სტასიმონს მღერის. ქოროს ეს სიმღერა ძალზე საყურადღებოა ქალისა და მამაკაცის გენდერული როლების ანალიზის კუთხით, რამეთუ მასში ერთობ საინტერესოაა მოაზრებული ორივე სქესის სიქველეები და ამ სიქველეთა მიმართება პრივატულ და საზოგადო სივრცეებთან. განსაკუთრებით საგულისხმო შემდეგი პასაჟია: „მისდევდე სიქველეს დიდი რამ არის. ქალისთვის სიქველე კიპრისის ფრთის ქვეშაა დამალული. მამაკაცისთვის კი [სიქველე] არის პიროვნული წესრიგის სახეობა და რაც უფრო მეტია სიქველე, მით უფრო დიადია ქალაქი“ (ევრიპიდე 1980: 568-72).

როგორც ვხედავთ, ამ პასაჟში მამაკაცისა და ქალის სიქველეები ერთმანეთისგან არის გამიჯნული. ქალის სიქველე პრივატულ სივრცეში მოიაზრება, კაცისა კი საჯარო სივრცით არის განსაზღვრული. ქალკისელ ქალთა ქოროს მიერ თითოეული სქესის სიქველის ეს განსაზღვრება კლასიკური ეპოქის ჩვენთვის კარგად ცნობილ კულტურულ ნორმას წარმოადგენს.

იმას, თუ რამდენად აქვთ თავიანთი სქესის შესაფერისი სიქველეები ტრაგედიის პროტაგონისტებს — აგამემნონსა და იფიგენიას, წერილის ბოლოს შევაჯამებთ, ახლა კი კვლავ მოქმედების მსვლელობას დავუბრუნდებით. იფიგენიას სცენაზე შემოსვლის მომენტისათვის პიესის 1/3 უკვე გათამამებულია და მაინც სწორედ ამ პერსონაჟს აკისრია ცენტრალური როლი პიესის იდეურ გააზრებაში. მამა-შვილის გულთბილი შეხვედრის შემდეგ კლიტემნესტრა უეცრად თავის სასიძოს — აქილევსს გადააწყდება, რომელმაც, როგორც მათი გასაუბრებისას აღმოჩნდება, საერთოდ არაფერი იცის იფიგენიასთან თავისი მოსალოდნელი ქორწინების შესახებ. კლიტემნესტრა თანდათანობით შეიტყობს აგამემნონის სასტიკი განზრახვის თაობაზე და მუხლებში ჩაუფარდება აქილევსს, რათა მან იფიგენია დაიცვას. აქილევსი ჰპირდება დახ-

მარებას, თუმცა ურჩევს ქალს, სიტყვით შეეცადოს აგამემნონის გადარწმუნებას. მაგრამ აქვევლთა მთავარსარდალს ვერც კლიტემნესტრას თხოვნა, ვერც მისი მუქარა, ვერც ქალიშვილის ვედრება გადანყვეტილებას ვერ აცვლევინებს. მათ პასუხად აგამემნონი ვრცელ სიტყვას წარმოსთქვამს, რომელიც ტროას ომის მის აღრინდელ შეფასებას ძირეულად ეწინააღმდეგება. მუდმივად ცვალებადი აგამემნონი უეცრად ომის ახალ მიზეზს წარმოგვიდგენს: ტროას ომი არის ეროვნული საქმე, ეროვნული ღირსება და უსაფრთხოება (ევრიპიდე 1980: 1269-73). ამგვარი საქმის წარმართველი აგამემნონი კი კეთილშობილური საქმის ღირსეულ დამცველად და საერთო ნაციონალური ინტერესების გამტარებელ მთავარსარდალად წარმოჩინდება.

აგამემნონის შთამბეჭდავი სიტყვის შემდეგ სცენაზე შემოსული აქილევსი ატყობინებს დედა-შვილს, რომ ჯარი დაჟინებით მოითხოვს იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას. იგი მზადაა, შეებრძოლოს მეომრებს, მაგრამ, როგორც მისივე სიტყვებიდან გამომდინარეობს, ეს მხოლოდ უაზრო წინააღმდეგობა იქნება. და აი, მაშინ გამოუვალი მდგომარეობიდან გამოსავალს იფიგენია გვთავაზობს. ის სიტყვას იღებს და გამოთქვამს მზადყოფნას, რომ თავისი ნებით შეეწიროს მსხვერპლად ელადას. ყველა აღრფთოვანებულია სამშობლოს სამსხვერპლოზე თავის დამდევი ქალწულის გმირული სულით. ტრაგედია იფიგენიას მსხვერპლშენიღვისას მომხდარი სასწაულის გადმოცემით მთავრდება. მაცნეს სიტყვით, სწორედ მაშინ, როდესაც დანას იფიგენია სიცოცხლეს უნდა გამოესალმებინა, სასწაული მოხდა — იფიგენია გაქრა, მის ნაცვლად კი სამსხვერპლოზე სულთმობრძავი ირემი გაჩნდა. საერთო აზრის თანახმად, არტიმისმა არ განირა ქალწული და, შესაძლოა, თავის სამეფოში გადაიყვანა. აგამემნონი, ჯარი და ქორო აღტაცებული არიან მსხვერპლშენიღვის ამგვარი დასასრულის შესახებ ტყუილი და გამოგონილია (ევრიპიდე 1980: 1615—18).

მიუხედავად იმისა, რომ ამგვარ დასასრულს მეცნიერები სხვადასხვანაირად აფასებენ, ფაქტი ერთია, იფიგენია თავისი საქციელით განმუხტავს ტრაგიკულ კონფლიქტს, მისი ქმედება ელადას ფასდაუდებელ სამსახურს უწევს — ქალწულის საქციელი კეთილისმყოფელია საზოგადოებისთვის.

ბუნებრივია, რადგან ჩვენ ქალისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართებას ვიკვლევთ, ჩვენთვის უპირველესად საინტერესო საჯარო სივრცესთან ქალწულის დამოკიდებულება უნდა იყოს. ამასთან ყურადღება უნდა გავამახვილოთ იფიგენიას ღირებულებათა განხილვასა და იმ მოტივთა გარკვევაზე, რომლებიც ერთ შემთხვევაში საფუძვლად ედო მის უარს მსხვერპლად ყოფილიყო შეწირული, მეორე შემთხვევაში კი განაპირობებდა ქალწულის მიერ მსხვერპლშენიღვის ნებაყოფლობით მიღებას. ამის შემდეგ ვფიქრობთ, შესაძლოა, ვიმსჯელოთ იმ გარემოებათა შესახებ, რომლებითაც შეიძლება აიხსნას საზოგადოებისთვის იფიგენიას, უფრო ზოგადად კი ქალის, წარმატებული სამსახური.

იფიგენიას სცენაზე სულ სამ ეპიზოდში ვხედავთ. I სცენაში — მამასთან შეხვედრის სცენაში — ევრიპიდე მას მორცხვ, მიამიტ და მოსიყვარულე გოგონად გვიხატავს, რომელიც ბავშვობიდან ქალწულობაში გარდამავალ ზღურბლზე დგას. მამასთან შეხვედრისას იგი უაღრესად მოსიყვარულე და თბილ არსებად წარმოგვიდგება. რაც შეეხება აგამემნონს, ამ ეპიზოდში იგი ნაკლებად გამოხატავს ემოციებს. მთავარსარდალი საჯარო სივრცის განკარგულებაში იმყოფება. ამაოდ ცდილობს იფიგენია, მამამისი სამეფო საზრუნავთ მონყვიტოს. „ნუ ფიქრობ ამ საქმეზე“ (ევრიპიდე 1980: 646). „წამოდი ჩვენთან, შენს შვილებთან, შენს ოჯახში“ (ევრიპიდე 1980: 656), „რა ხანია ავლისში ხარ“ (ევრიპიდე 1980: 666), — ემუდარება მამას ქალიშვილი. თავის მხრივ, იფიგენიასთვის, რომელსაც საოჯახო, მისთვის ახლობელი ურთიერთობები აღელვებს, ტროას ექსპედიცია არაფერს ნიშნავს. იგი მთლიანად არის მონყვეტილი საჯარო საზრუნავს, რასაც ის კითხვებიც ცხადყოფს, რომელსაც იგი ტროას შესახებ მამას უსვამს. ერთადერთი, რაც მან იცის, არის ის, რომ ეს ამბავი მენელაოსს უკავშირდება. მას, მისივე თქმით, მხოლოდ ის სურს, რომ მენელაოსის გასაჭირთან ერთად ყველა ომი დაეინყებას მიეცეს. იფიგენიას ექსპოზიციიდან ყველაზე მეტად გვამახ-

სოვრდება ქალწულის ვიტალურობა, სიხალისე, სიცოცხლის სიყვარული, რაც იფიგენიას ერთ-ერთ უმთავრეს თვისებად შეიძლება მოვიაზროთ.

მეორე სცენაში, როდესაც იფიგენია მამას ვედრებით მიმართავს და სიცოცხლის შენარჩუნებას სთხოვს, იგი ისევ მიაშიტ გოგონად გვევლინება, რომელსაც მისი დამახასიათებელი საოცარი ვიტალურობა წარმართავს, თუმცა თავისი ხასიათითა და განწყობით ეს სცენა წინა ეპიზოდისაგან რადიკალურად განსხვავდება.

იფიგენიას გრძელი სიტყვა, ფაქტობრივად, სამ თემას წარმოგვიდგენს (ევრიპიდე 1980: 1210-1250). პირველი — სიცოცხლის სურვილი და სიყვარულია. იფიგენია ვედრება მამას, არ დალუპოს იგი დროზე ადრე. ბედნიერება ის არის, მზის სხივებს უცქერდე, რადგან, ქვემოთ, მიწისქვეშეთში არაფერი არაა. ნაძრახი სიცოცხლე სჯობს სახელოვან სიკვდილს, — ამბობს იფიგენია და ამ განაცხადით, ფაქტობრივად, მამრის არისტოკრატიული ქცევის კოდექსის წინააღმდეგ გამოდის.

ამის შემდეგ ჩვენ მოწმენი ვხდებით იმისა, თუ რამდენად დაცილებულია იფიგენია თავისი ინტერესებით საჯარო სივრცეს. — რა მესაქმება მე პარისისა და ელენეს ქორწინებასთან? — კითხულობს იფიგენია, რომელსაც, ცხადია, არ ესმის, თუ რატომ არის საჭირო ომის წარსამართავად მისი სიკვდილი. ქალიშვილი ომს საერთო ნაციონალური ინტერესების დასაცავად არ მოიაზრებს, იგი სხვების მსგავსად თვლის, რომ ტროას ომს საფუძვლად პირადული და ეგოისტური მოტივები უძევს.

და ბოლოს, იფიგენია მამას თბილ ურთიერთობას ახსენებს, იგონებს ოჯახში გატარებულ ბედნიერ წუთებს. იგი ხომ აგამემნონის პირველი შვილი იყო, რომელსაც „შვილო“ აგამემნონმა პირველს დაუძახა. იფიგენია ახსენებს იმასაც, თუ როგორ ნატრობდა მამამისი მის იღბლიან ქორწინებას. თავად იგი კი ოცნებობდა მოხუცი მამისთვის ღირსეული მასპინძლობა გაენია და ამგვარად გადაეხადა სამაგიერო განუული ჯაფისთვის. იფიგენია ცდილობს, რომ ამ მოგონებებით აგამემნონი ოჯახს, პრივატულ სივრცეს დაუბრუნოს.

როგორც ვხედავთ ტრაგედიის პირველ ეტაპზე იფიგენია წარმოდგენილია გოგონად, რომელიც მოცილებულია საზოგადო საზრუნავს და თავისი ბუნებრივი გარემოს შესაბამისად ცხოვრობს.

ბოლო, მესამე სცენაში იფიგენია განსხვავებულ პიროვნებად წარმოჩინდება, რომელიც უკვე სრულიად სხვაგვარად მოიაზრებს საკუთარ მსხვერპლშენირვას. ამ ტრაგედიის ცვალებად სამყაროში პერსონაჟები, როგორც ვნახეთ, გამუდმებით იცვლიან გადანყვეტილებას, აკეთებენ სხვადასხვა, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ არჩევანს, თვისობრივად სხვა შეფასებას აძლევენ ტროას ომის მიზეზებსა თუ ომის გამომწვევ მოტივებს. მაგრამ იფიგენიაში მომხდარი ცვლილება ყველაზე შთაბეჭედავია, რადგან ქალიშვილი საჯარო სივრცისადმი, საზოგადო საქმისადმი რადიკალურად განსხვავებულ დამოკიდებულებას წარმოაჩენს.

კლიტემნესტრასა და აქილევის ხანმოკლე დიალოგის შემდეგ იფიგენია სცენაზე სიტყვით გამოდის. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი სიტყვაა არა მარტო პიესის იდეის განვითარების თვალსაზრისით, არა მარტო კონფლიქტის მოსაგვარებლად, არამედ საკუთრივ იფიგენიას ღირებულებების წარმოჩენის, ქალისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების ჩვენების კუთხითაც. ქალწული, რომელიც მაღლობას აღუვლენს აქილევის, აცხადებს მზადყოფნას, მსხვერპლშენირვა ნებით მიიღოს: „ჩემთვის დადგენილია სიკვდილი. და ეს მე მსურს სახელოვნად მივიღო და უარი განვაცხადო ქმედებაზე, რომელიც არ არის კეთილშობილური.“ *katqanein men moi dedoktai. touto d j aujto; boulomai, / euklew- praxai, pareusav g j ekpodwn to; dusgene+* (ევრიპიდე 1980: 1375-6).

ევრიპიდე პირველი ავტორია, რომელმაც იფიგენია მარტვილი თავისი ნებით გახადა. ეს ქილეს იფიგენიასგან განსხვავებით, ევრიპიდეს იფიგენია აუცილებლობას პიროვნულ სურვილად გარდაქმნის, როცა იმას, რაც უნდა მოხდეს, თავის ნებად აცხადებს.

თავის სიკვდილს იფიგენია ახლა სრულიად განსხვავებულად მოიაზრებს. მისთვის ეს ომი პარისისა და ელენეს კერძო ოჯახური საქმე კი აღარ არის, არამედ ელინთა

ინტერესებისთვის წარმართული ომია, ბრძოლა იმისთვის, რომ ბარბაროსებმა ვეღარ გაბედონ ელინთა ქალების მოტაცება. რაც იმას ნიშნავს, რომ ვეღარ გაბედონ კითხვის ქვეშ დააყენონ ბერძენთა თავისუფლება. ახლა ყველაფერი მასზეა დამოკიდებული. მთელი ელადა მას შესცქერის (ევრიპიდე 1980: 1378). იფიგენია იმედოვნებს, რომ თავისი სიკვდილით გადაჭრის პრობლემას, რის შემდეგაც უკვდავ სახელს მოიპოვებს ... mou kleo- / Ellad j w- h|euerwsa, makarion genhsetai (ევრიპიდე 1980: 1383-84).

იფიგენია ასახელებს იმ ღირებულებებს, რომელთაც უმთავრეს ღირებულებებად თვლის: ა) მოქალაქეთა ერთობა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ინდივიდუალური სიცოცხლე. — სიცოცხლის სიყვარული დიდად არ მმართვეს, რადგან შენ, დედავ, მთელი ელადისთვის გამაჩინე და არა მხოლოდ შენი თავისთვის, — აცხადებს იფიგენია (ევრიპიდე 1980: 1386). ბ) მამაკაცების სიცოცხლე უფრო ღირებულია ქალთა სიცოცხლეზე. იფიგენია მიიჩნევს, რომ აქილევის მისი გულისთვის არ უნდა დაიღუპოს, რადგან ერთი კაცის სიცოცხლე ათასი ქალის სიცოცხლეზე უმჯობესია (ევრიპიდე 1980: 1394). გ) ღმერთების ნება უპირატესია ადამიანთა სურვილზე. თუ ქალღმერთს მისი სხეული სურს, მან ის უნდა მიიღოს. ამიტომაც უძღვნის იგი თავის სხეულს ელადას (ევრიპიდე 1980: 1396-97). დ) არ ეგების, რომ ბარბაროსებმა ელინები მართონ. პირიქით, ელინებმა ბარბაროსებზე უნდა იბატონონ, რადგან ბარბაროსები მონები არიან, ელინები კი — თავისუფალი ადამიანები (ევრიპიდე 1980: 1400).

დასასრულ, იფიგენია ისევ თავის უკვდავ სახელს უბრუნდება: „შემწირეთ მსხვერპლად. დაანგრეთ ტროა. ეს იქნება ჩემი ძეგლი სამარადჟამოდ. ეს იქნება ჩემი შვილები, ჩემი ქორწინება, ჩემი სახელი“ (ევრიპიდე 1980: 1398-99).

იფიგენიას განაცხადის თანახმად, ის სიქველე, რომელსაც მან თავისი მსხვერპლ-შენიშვით უნდა მიაღწიოს, ორივე სქესის სიქველეს მოიცავს — მამაკაცის (სიკვდილის შემდგომი სახელი) და ქალის (ქორწინება, შვილები).

იფიგენიას ეს სიტყვა შინაარსის გარდა სხვა მხრივაც აღარ არის ბავშვის მიერ წარმოთქმული. იგი არგუმენტირებულია, მწყობრია, გააზრებულია, ანუ არის ისეთი, როგორც მოზრდილ ადამიანს შეეფერება. მასში ჩამოთვლილი ღირებულებები კი ზრდასრული მამაკაცის ფასეულობებს წარმოადგენს: ერთობა, ელადა, სხვებზე ზრუნვა.

იფიგენიას საქციელს აქილევის აღფრთოვანებაში მოჰყავს. ქალწულის ქმედებას იგი ჯერ საჭიროს — crhstor-ს და აუცილებელს — ajgagkaiο-ს უწოდებს (ევრიპიდე 1980: 1409), მოგვიანებით კი იფიგენიას კეთილშობილად — gennaia (ევრიპიდე 1980: 1411) და საუკეთესო სულის მქონედ თვლის — w|hm jafiston (ევრიპიდე 1980: 1421).

ამის შემდეგ სცენაზე შემოსული შიკრიკი უკვე მსხვერპლშენიშვის რიტუალის მიმდინარეობას გადმოგვცემს. კვლავ გაისმის იფიგენიას განაცხადი, რომ თავს იგი ნებით სწირავს. იფიგენიას საქციელს აფასებენ ისე, როგორც ქალწულმა იწინასწარმეტყველა. ყველა გაცხებული იყო იფიგენიას სიმამაცითა და სიქველით — eu|yucian te karethn th- parqenou (ევრიპიდე 1980: 1562).

ახლა კი ვფიქრობთ, შეიძლება გავცეთ პასუხი კითხვას, რომელიც I სტასიმონის გადმოცემის შემდეგ დავსვით — რამდენად აქვთ პიესის პროტაგონისტებს თავიანთი გენდერული როლით განსაზღვრული სიქველეები. მამაკაცისთვის სავალდებულო სიქველე — სულში პიროვნული წესრიგი, ჰარმონია არ ჰქონდა აგამემნონის პერსონაჟს — არჩევანის გამუდმებული ცვლილება, ომის მოტივთა სხვადასხვაგვარი შეფასება, პატივმოყვარეობა, როგორც მისი მოქმედების საფუძველი, ნამდვილად არ მეთყვევებს აგამემნონის სულში ჰარმონიის არსებობაზე. შესაბამისად, ამგვარი ადამიანი ძნელად თუ შეძლებს ჭეშმარიტად ემსახუროს საჯარო სივრცეს — ვერ გახდის ქალაქს დიადს, რაც ამ სამსახურის საბოლოო მიზანია. რაც შეეხება ქალურ სიქველეს — ანუ ოჯახის მართებულ გაძლიერებას, იფიგენიას არ დასცალდა თავი ამ სფეროში წარმოეჩინა. მაგრამ მამაკაცური სიქველე — სულში ჰარმონია პიესის პერსონაჟ-

თავან მხოლოდ მას, ქალს აღმოაჩნდა. მისი ბოლო სიტყვა ერთმნიშვნელოვნად ცხად-ყოფს, რომ მის სულში ჰარმონია სუფევს.

თავისი საქციელით და გადანყვეტილებით იფიგენია მამაკაცურ როლს იღებს და ჰეროიკული მამაკაცური კოდექსის შესაბამისად მოქმედებს. ამაზე მეტყველებს იფიგენიას მიერ სახელის მოპოვებაზე ყურადღების აქცენტირება. გემელის აზრით, იფიგენიას მამაკაცური ნირი განსაკუთრებით თვალნათლივ ჩანს მამრობით პერსონაჟებთან მისი შედარების დროს.* მეცნიერის მიხედვით, მთელი პიესის მანძილზე იფიგენია, ფაქტობრივად, ინიციაციის რიტუალს გადის, ოღონდ მის პერსონაჟში ხდება არა პართენოსის გინეში, არამედ ქალის მამაკაცში გადასვლა.** იფიგენიას შემთხვევაში მართლაც აქვს ადგილი გენდერულ როლთა ინვერსიას, რაზედაც მამაკაცური კოდექსის შესაბამისად მოქცევის და მამრობითი სქესის თვისებების გარდა, უპირველესად ის მეტყველებს, რომ იფიგენია მამრობითი ღირებულებების დასაცავად მოქმედებს.

და ბოლოს, როგორ და რითი შეძლო ქალმა საზოგადო სივრცის სამსახური, ამ სივრცისთვის სიკეთის მომტანი მოღვაწეობა? ერთი ახსნა, შესაძლოა, ის იყოს, რომ მას სულში აქვს ჰარმონია. ამასთან, იფიგენია მამრობით ფასეულობებს იცავს, რომლებიც საზოგადო სივრცის ფასეულობებს წარმოადგენენ. პიესის ბოლოს აღდგენილია ნაცნობი, ტრადიციული ღირებულებები. მართალია, ამაში ლომის წილი ქალს მიუძღვის, მაგრამ ეს ქალი, გავიმეორებთ, მამაკაცის ჰეროიკული კოდექსის შესაბამისად მოქმედებს.

თუმც არსებობს მეორენაირი ახსნაც. იფიგენიას შეიძლება იდეალური ქალიც ვუნოდოთ, რამეთუ იფიგენია განსაკუთრებული შემთხვევაა.

ის არის ქალი, რომელიც საზოგადო სივრცეში რელიგიური ინსტიტუტის მეშვეობით მოქმედებს. რელიგიური სფერო კი ის ერთადერთი საზოგადო სივრცეა, რომელშიც ათენის კანონმდებლობის თანახმად ქალისთვის ნებადართული იყო მოღვაწეობა. ქალი ჩვეული იყო ამ სივრცეში მოქმედებას. შესაბამისად, თუ ტრაგედიაში ქალი საზოგადო სივრცეში რელიგიური კუთხით იღვწის, მისი ქმედება საზოგადოებისთვის შეიძლება კეთილისმყოფელი იყოს. სწორედ ასე იქცევა იფიგენია და ამიტომაც არის მისი ქმედება საზოგადოების საკეთილდღეოდ მიმართული ქმედება. ფოლის თქმით, თავისი ქალური „სიყვარულის პოლიტიკით“ იფიგენია თავიდან აფუძვნებს მართებულ კავშირს ღმერთებთან (Foley 1985: 91, 102).

დამოწმებანი:

არისტოტელე 1965: Aristotles. Poetica. Kassel, R. (editor). Oxford: Clarendon Press, 1965.

ევრიპიდე 1980: Euripides. Tragödien. (Griechisch und Deutsch von Ebener, D.). Berlin: Akademie-Verlag, VI Teil, 1980.

გემელი 1999: Gamel, M. K. Intruduction to “Iphigenia at Aulis” in: Women on the Edge, Four Plays by Euripides. Blondell R., Gamel M. K., Rabinowitz N. S., and Zweig B. (editors). New York, London, Routledge, 1999.

ლესკი 1983: Lesky, A. Greek Tragic Poetry. New Heaven, 1983.

ლორა 1987: Loraux, N. Tragic Ways of Killing a Woman. (trans. Forster, A.) Cambridge MA: Harvard University Press, 1987.

ნოქსი 1979: Knox, B. World and Action: Essays on the Ancient Theater. Baltimore and London, 1979.

ფოლი 1985: Foley, H. P. Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides. Ithaca, 1985.

* იფიგენია იქცევა უფრო მამაკაცურად, ვიდრე აქილევსი, მსჯელობს აქილევსზე უფრო დამაჯერებლად და ამ უკანასკნელზე მეტად არის განწყობილი საჯარო სივრცის მიმართ (Gamel 1999:316).

** (Gamel 1999:316). იფიგენიას და მედეას მსგავსების თაობაზე მამრობითი სქესის ჰეროიკულ გმირებთან იხილეთ (Loraux 1987:31-48)

Women and Society in Euripides' Tragedies ("Iphigenia in Aulis")

Summary

The article studies the relationship between women and society in Euripidean tragedy on the basis of the investigation of Iphigenia's artistic image. Iphigenia, one of the most important woman characters of Greek tragic corpus, gives life for her motherland acting from her own will. She transforms the necessity (her sacrifice for the success of the war) into the private wish. In her last speech Iphigenia mentions the values that she considers the most important, and she is ready to give her life for them. As these are the values of social space, some scientists suggest, that by her speech and action Iphigenia assumes the male role. They suppose that Iphigenia's concentration on her future fame can serve as the confirmation for this opinion. Still, it seems to us, that Iphigenia could be discussed from the different point of view and considered to be an ideal woman. This is a woman who acts within the frames of social space, but unlike other women she does not do any harm to that space, on the contrary, she appears to be the rescuer of the space. Her action is benevolent for her motherland because she serves to the social space from the religious sphere, the only sphere where women were permitted to participate.

Thus Iphigenia is an exceptional woman figure in Greek tragedy. Her activity in the social sphere serves the society and diminishes the conflict of the tragedy.

წმინდა ბასილევსი

კონსტანტინე დიდი იერუსალიმურ საღვთისმსახურებო ტრადიციაში*

მამა მიგელ არანცს, ი. ს.

რომის იმპერატორი, კონსტანტინე დიდი (306-337), რომელსაც უკვე IV ს.-ის პირველ ოცნლეულში (307-321) ლათინური პანეგირიკები ასხამდა ხოტბას და ლეგენდარული პიროვნება იყო ლაქტანციუსის (245-323), ევსევი კესარიელისა (260/5-339/40) და ავრელიუს ვიქტორის (IV ს.)¹ დროს, აღმოსავლეთსა და დასავლეთში ერთ-ერთ ყველაზე მიმზიდველ ლიტერატურულ პერსონაჟად იქცა (ვან ესბროკი 1982: 79-101; აიელო 1992: 17-58; კალუ 1992: 253-282; ფუსკო 1992: 436²). მიუხედავად იმისა, რომ მისთვის არ მიუძღვნიათ „ალექსანდრიანის“ (სტოუნმანი 1995: 99-114; ბოიტანი 1997) მსგავსი ნაწარმოები, ისტორიულ-ლიტერატურულ წყაროებსა თუ ხალხურ ლეგენდებზე, ანდა ისტორიულ თუ ანტიკურ და შუა საუკუნეების მითოლოგიურ პერსონაჟთა შესახებ არსებულ ლიტერატურაზე დაყრდნობით, შუა საუკუნეების მრავალმა მწერალმა შთამომავლობას შემოუნახა დიდი ბასილევსის ცხოვრების ზოგიერთი ეპიზოდი და მისგან ზებუნებრივი არსება, ღმერთ-კაცი შექმნა, როგორც ეს მოიმოქმედა, მაგალითად, „კონსტანტინეს ცხოვრების“ (4:65-73 = ვინკელმანი 1991: 147-150) ავტორმა, როდესაც ქალაქ ნიკომედიის მახლობლად, ანკირონში, 337 წლის აღვსების ზატიკზე გარდაცვლილი იმპერატორის დაკრძალვა აღწერა.

ეს, თავდაპირველად ისტორიულ-კულტურული და შემდგომ რელიგიურ-საღვთისმოსაო ინტერესი პირველი ქრისტიანული იმპერიის დამაარსებლის მიმართ საეკლესიო-იურიდიულ დონეზე ნელ-ნელა კოდიფიცირებულ იქნა ლიტურგიკულ კულტში. წინამდებარე ნაშრომის მიზანია, გამოიკვლიოს ამ დღესასწაულის ისტორია იერუსალიმურ ტრადიციაში, რომელიც, როგორც ვიცით, ყველა აღმოსავლური და დასავლური ქრისტიანული ღვთისმსახურების საფუძველია.

როგორც ცნობილია, ჩვენამდე არ მოუღწევია წმინდა ქალაქის უძველეს ლიტერატურულ წყაროთა ბერძნულ ორიგინალებს, თუმცა, ისინი შემონახულია ლათინურ, სომხურ და ქართულ წყაროებში და, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა ეპოქისა და წარმომავლობის ლიტურგიკულ ფენებსა და ელემენტებს შეიცავს, საშუალებას გვაძლევს, თვალი გავადევნოთ იერუსალიმური საღვთისმსახურებო ტრადიციის განვითარებას IV ს.-დან X ს.-მდე. ასე, მაგალითად, იბერიელი პილიგრიმის, ეგერიას, მიერ ეგვიპტეში, გალილეაში, სამარიაში, იუდეაში, სინას მთაზე, არაბეთში, იორდანისა და ლიბიაში, მესოპოტამიასა და კონსტანტინოპოლში 381-384 წლებში მოგზაურობის დღიურები უძვირფასეს ცნობებს შეიცავს 383 წლის წმინდა ქალაქის არქიტექტურისა და ღვთისმსახურების შესახებ (დევო 1967¹: 165-194; დევო 1967²: 381-400; დევო 1968: 87-108; კამპოსი 1967: 273-285). სომხური ლექციონარები — *Hier. arm. 121, Par. arm. 44, Er. arm. 985* — V ს.-ის პირველი ნახევრის (417-439) ვითარებას გვისურათხატებს (LA: 169-181), ქართული ხანმეტი ლექციონარი (შანიძე 1927: 080-159) კი, რომელიც ფრაგმენტის სახით არის შემონახული ორი პალიმფსესტი კოდექსის ქვედა ფენებში,

* ნაშრომის ძირითადი დებულებები მოხსენების სახით წაკითხულ იქნა 2001 წლის 5-8 აპრილს იტალიის ქალაქ რავენაში გამართულ საერთაშორისო სიმპოზიუმზე „კონსტანტინე დიდი ბიზანტიურ ეპოქაში“, შემდეგ კი გამოკვლევის სახით დაიბეჭდა ამ სიმპოზიუმის მასალებში (შურლაია 2003). იტალიური რედაქციისაგან განსხვავებით, წინამდებარე გამოკვლევაში ამოღებულია ქართველი მკითხველისათვის ზედმეტად მიჩნეული განმარტებები, დამატებულია ცალკეული ბიბლიოგრაფიული მონაცემები, ბიბლიური ტექსტების პერიფრაზებში შეძლებისდაგვარად დაცულია წმინდა წიგნთა ძველი ქართული თარგმანების ენა და სტილი. იმ შემთხვევებში, როდესაც ეს თარგმანები განსხვავდება ძველი ბერძნულისაგან, სქოლიოში მითითებულია ბერძნული ორიგინალების მნიშვნელობა.

წარმოდგენას გვიქმნის V ს.-ის მეორე ნახევრის, ან VI ს.-ის პირველი ნახევრის იერუსალიმურ ღვთისმსახურებაზე (მეტრეველი ... 1980: 684). ხანმეტი ლექციონარის პირველი პალიმფსესტური ნუსხა, გრაციის (ავსტრია) უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის *Geo. 3* ხელნაწერი, შეიცავს ვნების შაბათის მწუხრის, აღვსების ცისკრისა და მწუხრის, აღვსების ზატიკისა და, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, აგრეთვე, აღვსების შემდეგ მეორე კვირის მწუხრის განგებებს (მეტრეველი ... 1980: 667-668; შდრ. მაგლობლიშვილი 1991: 155-157), ხოლო მეორე ნუსხაში, *H-999*-ში, დაცულია ვნების სამშაბათისა და ოთხშაბათის საკითხავები (უტიე 1975: 110-118; უტიე 1976: 97-101). ქართული ჰაემეტი სახარებანი — პალიმფსესტი კოდექსების *H-1329* და *Q-333* ქვედა ფენები (შანიძე 1923: 354-388) — რომელიც VI-VII სს.-ის ღვთისმსახურების მატინაეა, იერუსალიმური ტიპიკონის ქართული რედაქციიდან გამოკრეფილი და მისი კალენდრის მიხედვით დალაგებული სახარების საკითხავთა რეპერტუარია (მეტრეველი ... 1980: 683). ქართული ტიპიკონები — *K', L, Sin. geo. 37, Par. geo. 3*, რომელთა შორის *K'* და *Sin. geo. 37* არ შეიცავს საკვლევ დღესასწაულთა განგებებს და, ამდენად, ამჯერად ჩვენი ინტერესის მიღმა რჩება — VII-VIII სს.-ის ღვთისმსახურებას ასახავს (LG)³. და ბოლოს, ქართული უძველესი იადგარი — *H-2123, Sin. geo. 18, Sin. geo. 4* და *Sin. geo. 34* ნუსხები — VII-IX სს.-ის ლიტურგიკული პოეზიის კორპუსია (მეტრეველი ... 1980: 684-691), იერუსალიმის აღდგომის ეკლესიის ტროპოლოგონში კი (*Hier. gr. 43*) დაფიქსირებულია მხოლოდ X ს.-ის ვნების კვირის განგება (პაპადოპულოს-კერამევის 1894: 1-254)⁴ და, ამდენად, წინამდებარე ნაშრომში არც მისი მონაცემები იქნება გაანალიზებული.

ზემოაღნიშნული ლიტერატურული წყაროების შესწავლა თვალნათლივ მოწმობს, რომ იერუსალიმურ საღვთისმსახურებო პრაქტიკაში კონსტანტინესადმი მიძღვნილ საეკლესიო კულტს უკვე მიღებული ჰქონდა ორი ფორმა: პირველი ტიპის საღვთისმსახურებო დღესასწაულები საკუთრივ პირველ ქრისტიან ბასილევს ეძღვნებოდა, მეორე ტიპისა კი — პატიოსან ჯვარს და, ამდენად, თუმცა, ირიბად, მაგრამ მაინც კონსტანტინეს მიემართებოდა.

1. ბასილევს კონსტანტინესადმი მიძღვნილი დღესასწაულები

ეგერია თავის დღიურებში არსად მიანიშნებს საკუთრივ კონსტანტინე იმპერატორის დღესასწაულზე, რაც, საკუთრივ „მოგზაურობის“ ჟანრობრივი სპეციფიკის გათვალისწინებით, არ გამოადგება IV ს.-ის ბოლოს ასეთი დღესასწაულის არარსებობის დამადასტურებელ საბუთად. ამ ვარაუდს მხარს უჭერს, ამავე დროს, ეგერიას თხზულებაზე სულ რამდენიმე ათწლეულით გვიანდელი სომხური ლექციონარები (LA: № 56), რომლებიც 22 მაისს კონსტანტინეს ხსენებას „გოლგოთას ეკლესიაში“ ანუ, მარტირიუმში (მარავალი 1982: 65-66) ჟამისწირვით აღნიშნავს. ლექციონარებში მოტანილი სარიტუალო ტექსტები — ფსალმ. 131 რესპონსორიუმითურთ⁵, ანუ მისამლერიითურთ ფსალმ. 131:1⁶, 1 ტიმ. 2:1-7, ალილუია-ფსალმ. 20⁷, ლუკ. 7:1-10 — „მოიხმობს კეთილი, ქრისტიანობის მფარველი მონარქის ხატს“ (ძანეტი 1992: 895). ამ პრაქტიკას ერთგვარად ეწინააღმდეგება ბერძნული ლიტერატურული წყაროები, რომლებიც კონსტანტინე დიდისა და დედამისის, ელენეს განგებას 21 მაისს აფიქსირებს⁸.

მართლაც, ფსალმ. 131, რომელსაც ალბათ მთლიანად გალობდნენ, მოიხსენებს იაპვეს მიერ სიონის გამორჩევასა და საკუთარ სამკვიდრებლად „სათნო-ყოფას“, ასევე, დავითის შთამომავლობისადმი მეუფების მინიჭებას, როგორც შედეგს ყოვლადმყურობლისადმი მიცემული ფიცის ერთგულებისა, ფსალმ. 131:1 მუხლი კი ხაზს უსვამს დავითის სიმშვიდესა და ღმერთისმიერ დაპირებას შორის კავშირს. პავლე მოციქულის ეპისტოლიდან საკითხავი (1 ტიმ. 2:1-7) მოუწოდებს საყოველთაო, ღვთისათვის სათნო ლოცვისაკენ „მეფეთათვის, და ყოველთა მთავართა“, ყველა ადამიანის ხსნისათვის. ალილუია-ფსალმ. 20 მადლობას აღუვლენს მაღალს მეუფის კურთხევისა და ცხოვნებისათვის, აგრეთვე, მომავალი გამარჯვებების წინასწარმეტყველებისათვის. ლუკას სახარებიდან 7:1-10 საკითხავი მოგვითხრობს ხელისუფლების წარმომადგენლის, კაპერნაუმელი ასისტავის უბადლო რწმენაზე, რომელმაც იესოში უფალი შე-

იცნო და რომელსაც უფალმა ამ რწმენის ჯილდოდ განუკურნა სნეული მონა, „რომელი იყო მისა პატიოსან“.

შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ ეს ყველაფერი გვიხატავს იმ ბასილევსის სახეს, რომელმაც დაურღვეველი აღთქმა დადო ღმერთთან, რომელმაც მას მეუფება უკურთხა და მის წიაღში აირჩია საკუთარი განსასვენებელი. აგრეთვე, მიანიშნებს ბასილევსზე, რომელმაც შექმნა მატერიალური და სულიერი პირობები იმისათვის, რათა ეკლესიას უფლის წინაშე აღევლინა ლოცვა მთელი კაცობრიობის ხსნისათვის; იმ მაღლით კურთხეულ ბასილევსზე, რომელსაც ღმერთმა უბოძა მრავალი გამარჯვება, რომელთაგან მრავალი ჯერ კიდევ წინ ელის; უბადლო რწმენის ბასილევსზე. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სარიტუალო ტექსტები წარმოგვისახავს ხატს უნაკლო ხელმწიფისა, რომელიც უზადოდ ეპყრობა ღმერთს, ვისი რჩეულიც ხდება. *Er. arm.* 985 კოდექსში დაცული ერთი ტიპიკონური შენიშვნის მიხედვით, რომელსაც საღვთისმსახურებო პრაქტიკაც უჭერს მხარს (იხ. სქემა 1, II მსახურება), საკვლევი „კანონი“, ანუ ჟამისწირვის სარიტუალო ტექსტთა ერთობლიობა, ემთხვევა 19 იანვარს იმპერატორ თეოდოსიუს I-ის (379-395) ხსენების კანონს. ეს ფაქტი გვარწმუნებს იმაში, რომ კიდევ ერთი დიდი იმპერატორის, თეოდოსიუსის ხსენების დაწესების დროს — როგორც ჩანს, 399 წლის შემდეგ, როგორც ეს კონსტანტინოპოლში მოხდა (გარიტი 1958: 135) — რომის იმპერიაში ქრისტიანობის სახელმწიფო და ერთადერთი კანონიერ რელიგიად გამოცხადებისათვის (უსპენსკი 1996: 96-104; ოსტროგორსკი 1993: 47), აგრეთვე, წმინდა ქალაქისა და მართლმადიდებლობის მიმართ გამოჩენილი მზრუნველობისათვის, იყენებს ისევ იმ ტექსტებს, რომლებიც საეკლესიო პრაქტიკაში სამაგალითო ხელმწიფეზე მისადაგებულად იყო მიჩნეული. ბოლოს, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ სომხური ლექციონარების მეორე, ანუ VIII ს.-მდელი სომხეთის საღვთისმსახურებო პრაქტიკაში გამოსაყენებლად შემუშავებულ რედაქციაში (რენუ 1999: 158, 211) იმავე დღეებში გათვალისწინებული იმავე დღესასწაულებისათვის იგივე სარიტუალო ტექსტებია დაფიქსირებული.

ქვემოთ მოყვანილი სქემა თვალნათლივ წარმოაჩენს საკვლევ დღესასწაულთა სტრუქტურას სომხური ლექციონარების მიხედვით:

სქემა 1

თეოდოსიუს და კონსტანტინე ბასილევსაჲს დღესასწაულთა სტრუქტურა სომხურ ლექციონართა მიხედვით

I (LA: № 56; რენუ 1999: 211)

კონსტანტინეს ხსენება – ჟამისწირვა, სტაციონარული მსახურება

ლიტურგიკული პარამეტრები	მონაცემები	რედაქციათა ჩვენებანი		
		პირველი მეორე		
		ბ	ე	ლ
		<i>Er. arm.</i> 985	<i>Hier. arm.</i> 121	<i>Par. arm.</i> 44 ⁹
განსაზღვრება	კონსტანტინეს ხსენება	+	+	+
დღე	22 მაისი	+	+	+
დრო	არ არის მითითებული			
ადგილი	მარტირიუმი	+	+	+
ფორმა	ჟამისწირვა	+	+	+
სარიტუალო ელემენტები				
ტექსტები	ფსალმ. 131	+	+	+
	რესპ. ფსალმ. 131:1	+	+	+
	1 ტიმ. 2:1-7	+	+	+
	ალილუია	+	+	+
	ფსალმ. 20	+	+	+
	სახარება: ლუკ. 7:1-10	+	+	+
ტიპიკონური შენიშვნები	„კანონი“ იდენტურია თეოდოსიუსის ხსენების კანონისა	+	-	+

II (LA: № 12; რენუ 1999: 158)
თეოდოსიუსის ხსენება – ჟამისწირვა, სტაციონარული მსახურება

ლიტურგიკული პარამეტრები	მონაცემები	რედაქციითა ჩვენებანი			
		პირველი			მეორე
		ს	ე	ლ	
		<i>Er. arm. 985</i>	<i>Hier. arm. 121</i>	<i>Par. arm. 44</i>	
განსაზღვრება	თეოდოსიუსის ხსენება	+	+	+	+
დღე	19 იანვარი	+	+	+	+
დრო	არ არის მითითებული				
ადგილი	აღდგომის ეკლესია	+	+	+	+
ფორმა	ჟამისწირვა	+	+	+	+
სარიტუალო ელემენტები					
ტექსტები	ფსალმ. 131	+	+	+	+
	რესპ. ფსალმ. 131:1 ¹⁰	+	+	+ ¹¹	+
	1 ტიმ. 2:1-7	+	+	+	+
	ალილუია	+	+	-	+
	ფსალმ. 20	+	+	+	+
	სახარება: ლუკ. 7:1-10	+	+	+	+
ტიპიკ. შენიშვნ.	არ არის მითითებული				

მართალია, ხანმეტი ლექციონარისა და ჰაემეტი სახარებანის ხარვეზები საშუალებას არ გვაძლევს, დავადგინოთ, თუ რა სახე ჰქონდა საკვლევ განგებას იმ პერიოდში, რომელსაც ისინი ასახავს, მაგრამ, შედარებით გვიანდელი ლიტურგიკული წყაროები — ე. ი. ლატალისა (*L*) და პარიზული (*Par. geo. 3*) ტიპიკონები (LG: № 986), აგრეთვე, იოანე-ზოსიმეს მიერ X ს.-ში შედგენილი წმინდა საფლავის კალენდარი (*Sin. geo. 34*; გარიტი 1958: 67, 230-231) — აგრძელებს ძველ იერუსალიმურ ტრადიციას და იმავე დღეს, ანუ 22 მაისს, „კათოლიკს“, ანუ მარტირიუმში აფიქსირებს დღესასწაულს სათაურით: „ჰსენებაჲ კოსტანტინე მეფისა დიდისაჲ“, თუმცა, სომხურ ლექციონარებთან შედარებით, ეს მსახურება აქ განსაზღვრული არ არის, როგორც „ჟამისწირვა“.

ტიპიკონებში დღესასწაულის სარიტუალო ტექსტების მოტანის ნაცვლად რუბრიკული შენიშვნაა დაფიქსირებული. ასე, ამ ტექსტთა დასადგენად შენიშვნით „ჰპოო იანვარსა 19“ ლატალის ტიპიკონი თეოდოსიუსის ხსენებაზე მიუთითებს, პარიზის ტიპიკონი კი შენიშვნით „ყოველი მეფეთაჲ“ — მეფეთათვის განკუთვნილ სპეციფიკურ განგებაზე, ანუ, ლიტურგიკული ენით რომ ვთქვათ, კომუნეზე. მართლაც, ამ კოდექსის ბოლოს დაცულია რამდენიმე სპეციფიკური განგება, რომელთა შორის დაფიქსირებულია, აგრეთვე, „მეფეთათჳს“ (LG: № 1523-1527), რომელიც, სხვათა შორის, არ არის ლატალის ტიპიკონში და რომელსაც შემდეგი სარიტუალო ელემენტები შემოაქვს: რესპონსორიული გალობა — ფსალმუნ-დასდებელი¹² ფსალმ. 131:2-[18]-ფსალმ. 131:1 მეორე გვერდით ხმაში, ფსალმუნ-დასდებელი ფსალმ. 17:47-[51]-ფსალმ. 17:50 პირველ ხმაში, ფსალმუნ-დასდებელი ფსალმ. 67:36-ფსალმ. 67:33 მეოთხე ხმაში —, პავლენის ორი საკითხავი — რომ. 12:16-13:6 და 1 ტიმ. 2:1-7 —, „ალილუია“, რომელსაც აძვერად ერთვის არა მთლიანი ფსალმუნი, არამედ — მესამე ხმაში საგალობელი მუხლი ფსალმ. 20:2 და სახარების ორი საკითხავი: ლუკ. 7:1-10 და იოან. 4:43-54. ეს განგება მოიცავს სომხურ ლექციონარებში აბსოლუტურად იდენტურად დაფიქსირებულ (იხ. სქემა 1) კონსტანტინესა და თეოდოსიუსის დღესასწაულთა სპეციფიკური განგებებით გათვალისწინებულ ყველა ელემენტს, თუმცა, მასში ზოგიერთი ახალი ელემენტიც შეინიშნება: ფსალმ. 17:47-[51]-ფსალმ. 17:50 და ფსალმ. 67:36-ფსალმ. 67:33 ფსალმუნ-დასდებლები და რომ. 12:16-13:6 და იოან. 4:43-54 საკითხავები. როგორც ცნობილია, ფსალმ. 17 მეფის მიერ აღვლენილი სამადლობლო საგალობელია, რომელიც სამ ნაწილად იყოფა: 2-31 მუხლები აღწერს, თუ როგორ შეძრა ღმერთმა ცა და ქვეყანა მტერთაგან მეფის სახსნელად, 32-46 მუხლები — თუ

როგორც შემოარტყა მან მეფეს ძალი მათ მოსასრველად, 47-51 მუხლებში კი მეფე ღმერთს მადლობას სწირავს ცხებისათვის და მისი „ნათესავისა“ (ანუ შთამომავლობის) მიმართ ბოძებული გადარჩენისათვის (ბრაუნი ... 1990: 529), ფსალმ. 17:50 რეფრენი ხაზს უსვამს მეფის მადლიერებას და ღმერთისადმი მის მარადიულ ღვთიერ-მოსილებას. 67-ე ფსალმუნის 36-ე და 33-ე მუხლები, რომელზედაც მოგვიანებით შევჩერდები, განსაკუთრებულად წარმოაჩენს ისრაელის ღმერთის ძლიერებასა და საყოველთაობას. რომაელთა მიმართ ეპისტოლიდან საკითხავში პავლე განმარტავს, რომ ჭეშმარიტად ქრისტიანული ცხოვრების არსი მტრების მიმართ კაცთმოყვარეობასა და „ღვთისა მიერ განწესებულ“ ხელმწიფებათადმი დამორჩილებაშია. მეორე ანუ ალტერნატიული, იოანეს სახარების საკითხავი კი უბრუნდება ლუკას სახარების ციტირებული საკითხავის თემას იმ აზრით, რომ ყურადღებას მიაპყრობს გალილეელთა და „კანად [...] ვინმე სამეუფოთ მოსრული კაცის“¹³ რწმენას, რომელსაც იესომ სწეული ძე განუკურნა. და ბოლოს, ალილუიასთან ერთად საგალობლად შერჩეული ფსალმ. 20:2 მუხლის მიხედვით, მეუფე „იშუებს“ უფალს, როგორც ძალისა და მაცხოვრების ჭეშმარიტ წყაროს.

ეს, ხელმწიფისადმი მისადაგებული საერთო, ერთგვარ შერჩევას ექვემდებარება. მაგალითად, როგორც ჩანს, მხოლოდ ერთი მისამღერიანი ფსალმუნი, ერთი სახარება და ა. შ. უნდა შეირჩეს. მართლაც, ასეთი სურათია დაცული ლატალის ტიპიკონში (LG: № 158-160), რომელსაც 19 იანვარს თეოდოსიუსის დღესასწაულისათვის სომხურ ლექციონარებში უკვე მითითებული (სქემა 1, II მსახურება) ტექსტები მოჰყავს, ერთადერთი გამონაკლისი პირველი ფსალმუნი და შესაბამისი რეფრენია: ფსალმ. 131:1 რეფრენიანი ფსალმ. 131-ის ნაცვლად აქ ფსალმ. 67:33 რეფრენიანი ფსალმ. 67:2-[36] იგალობება. 67-ე ფსალმუნი დავითის ერთ-ერთი ყველაზე რთული ნაწარმოებია, რომელსაც ზოგიერთი მეცნიერი ტიპურ მესოპოტამიურ პოეტურ კატალოგად მიიჩნევს, რომლის სტროფების დასაწყისი მუხლები ოცდაათიოდე ანტიკური ჰიმნის დასაწყის ფრაზებს უნდა წარმოადგენდეს (ოლბრაითი 1950-51: 1-39). სხვა მკვლევართა აზრით, კი იგი ტრიუმფალური ჰიმნია (დაჰუდი 1968: 133), რომელიც იხსენებს რჩეული ერის მთელ ისტორიას, სადაც უფალი მუდმივად და განუწყვეტლივ ერევა. როგორც ჩანს, 131-ე ფსალმუნის ფსალმ. 67-ით ჩანაცვლებას აქცენტი გადააქვს მესიანისტური აღთქმა-ღვთისმოსაობიდან სიდიადეზე ღმერთისა, რომელსაც თავისი ერი, თეოდოსიუსის ან/და კონსტანტინეს წინამძღოლობით, გამარჯვებისკენ მიჰყავს, რეფრენი კი მთელი სამყაროს მეფეებს ღმერთის ქებისაკენ და მისი დიდების გალობისაკენ მოუწოდებს¹⁴.

ამდენად, კონსტანტინეს სომხურ ლექციონარებში დახატული და შემდეგ ქართულ ტიპიკონებში უფრო მეტად გამდიდრებული ფიგურა ხდება მაგალითი ძლიერი, მაგრამ მოწყალე ბასილევსისა, ფიცის ერთგულისა და ღმერთის მადლიერისა, რომელსაც, თავის მხრივ, ღმერთი ირჩევს და იცავს, ბასილევსისა, რომელიც ზრუნავს თავისი ხალხის ღვთისმოსაობაზე იმ ღმერთის მიმართ, რომელსაც მთელი სამყაროს მეფენი დიდებას მიაგებენ; ერთი სიტყვით, ქრისტიანი ბასილევსისა, რომელიც ზეციური ბასილევსის სახეა მიწაზე. ბოლოს, აღსანიშნავია, რომ არც ტიპიკონებშია დაფიქსირებული კონსტანტინესა და თეოდოსიუსისადმი მიძღვნილ პოეტურ კომპოზიციათა დასაწყისები და არც უძველესი იადგარი ითვალისწინებს მათ ლიტურგიკულ დღესასწაულებს. ეს ფაქტი თავისთავად გვაფიქრებინებს, რომ VIII ს.-მდე ზემოაღნიშნული თემები ჯერ კიდევ არ იყო გარდაქმნილი ჰიმნოგრაფიულ სახეებად.

ქვემოთ მოყვანილი სქემის პირველ მსახურებაში, რომელიც ქართულ წყაროთა რეკონსტრუქციას ემყარება შესაბამის ტიპიკონურ შენიშვნებზე დაყრდნობით, ლატალის კოდექსის სარიტუალო ელემენტები აღებულია თეოდოსიუსის ხსენებიდან, ხოლო პარიზის კოდექსისა — მეფეთა საერთოდან. სქემის მეორე მსახურება კი თეოდოსიუსის ხსენებაა, რომელიც იდენტურად არის წარმოდგენილი ლატალისა და პარიზის კოდექსებში.

სქემა 2

თეოდოსიუს და კონსტანტინე ბასილიევსების დღესასწაულთა სტრუქტურა ძართულ ტიპიკონთა და უძველესი იადგარის მიხედვით

I (LG: № 986. LG: № 158-160. LG: № 1523-1527. კეკელიძე 1912: 114, 51)

კონსტანტინეს ხსენება – ჟამისწირვა, სტაციონარული მსახურება

ლიტურგიული პარამეტრები	მონაცემები	წყაროთა ჩვენებანი	
		ქართული ტიპიკონები	უძველესი იადგარი
		ხელნაწერები	
		<i>L</i>	<i>Par. geo. 3</i>
განსაზღვრება	კსენ. კონსტანტინე მეფისა დიდისაჲ	+	+
დღე	22 მაისი	+	+
დრო	არ არის მითითებული		
ადგილი	კათოლიკე	-	+
ფორმა	არ არის მითითებული		
სარიტუალო ელემენტები			
ტექსტები	ხმა 2 გვ. რეფრ. ფსალმ. 131:1	-	[+]
	ფსალმ. 131:2-[18]	-	[+]
	ხმა 1 რეფრ. ფსალმ. 17:50	-	[+]
	ფსალმ. 17:47-[51]	-	[+]
	ხმა 4 რეფრ. ფსალმ. 67:33	[+]	[+]
	ფსალმ. 67:36	[ფ. 67:2-36]	[+]
	რომ. 12:16-13:6	-	[+]
	1 ტიმ. 2:1-7	[+]	[+]
	ხმა 3 ალელუაჲ	[+(ხმა 4)]	[+]
	ფსალმ. 20:2a-b	[ფ. 20:2a]	[+]
	სახარება: ლუკ. 7:1-10	[+]	[+]
	სახარება: იოან. 4:43-54	-	[+]
ტიპიკონური შენიშვნები	ჰპოო იანვარსა 19	+	-
	ყოველი მეფეთაჲ	-	+
	1 საკითხ. პავლე რომ.: ჰპოო მარხვათა დღესა კურიაკესა 4	-	[+]
	2 საკითხ. პავლე ტიმ.: ჰპოო იანვარსა 19	-	[+]
	სახარ. ლუკ.: ჰპოო იანვარსა 19	-	[+]
	სახარ. იოან.: ჰპოო ზატიკთა 4 ორშაბათსა	-	[+]

თეოდოსიუსის ხსენება – ჟამისწირვა, სტაციონარული მსახურება

ლიტურგიკული პარამეტრები	მონაცემები	წყაროთა ჩვენებანი	
		ქართული ტიპიკონები	უძველესი იადგარი
		ხელნაწერები	
		<i>L</i>	<i>Par. geo. 3</i>
განსაზღვრება	კსენ. თევდოსი მეფისა დიდისაჲ	+	+
დღე	19 იანვარი	+	+
დრო	არ არის მითითებული		
ადგილი	არ არის მითითებული		
ფორმა	არ არის მითითებული		
სარიტუალო ელემენტები			
ტექსტები	ხმა 4 რეფრ. ფსალმ. 67:33	+	+
	ფსალმ. 67:2-[36]	+	+
	1 ტიმ. 2:1-7	+	+
	ხმა 3 ალელუია	+(ხმა 4)	+
	ფსალმ. 20:2a-b	ფსალმ. 20:2a	+
	სახარება: ლუკ. 7:1-10	+	+
ტიპიკ. შენიშვნ.	არ არის მითითებული		

2. პატიოსანი ჯვრისადმი მიძღვნილი დღესასწაულები

ეგერია არ იცნობს საკუთრივ ჯვრისადმი მიძღვნილ რაიმე დღესასწაულს, თუმცა, მარტირიუმის სატფურების, ანუ კურთხების აღწერისას ჯვრის თაყვანისცემისა და სატფურების ერთ დღესასწაულად შერწყმის ფაქტს აფიქსირებს, როდესაც ამბობს: „ამრიგად, ეკლესიათა სატფურება დიდი ზეიმით აღინიშნება, რადგანაც უფლის ჯვარი სწორედ ამ დღეს გამოჩნდა. მართლაც, დადგინდა, რომ ის დღე, როდესაც ზემოაღნიშნული ეკლესიები პირველად აკურთხეს, სწორედ ის დღე იყო, როდესაც უფლის ჯვარი გამოჩნდა, ასე რომ, ორი რამ ერთად იდღესასწაულება, ერთსა და იმავე დღეს, დიდი ზეიმით“ (48:1-2 = მარავალი 1982: 316).

დღესასწაული რვა დღის განმავლობაში გრძელდებოდა. იგი, როგორც ჩანს, იწყებოდა 13 სექტემბერს, რადგანაც ზუსტად ელიას კაპიტოლიუმის ადგილას კონსტანტინემ 335 წელს ამ დღეს გაახსენებინა საზეიმოდ მარტირიუმი და მისი კურთხევა კაპიტოლიუმის იუპიტერის ტაძრის გახსნის დღეს დაამთხვია (ბაუმშტარკი 1953: 203). ეგერიას მხედველობიდან არ ეპარება დღესასწაულის საზგასმულად საზეიმო ხასიათი, თუმცა, „მოგზაურობის“ ტექსტში არსებული ხარვეზის გამო მხოლოდ ის ვიცით, რომ რიტუალები პირველსა და მეორე დღეს მარტირიუმში, მესამე დღეს კი — ელეონაში იმართებოდა.

სომხური ლექციონარები, პირიქით, ორ სხვადასხვა დღესასწაულს აფიქსირებს: ჯვრის გამოჩინებას 7 მაისს გოლგოთაზე (LA: № 54) და მარტირიუმის სატფურებას, როგორც 13 და 14 სექტემბრისათვის განსაზღვრული „იერუსალიმის წმინდა ადგილების“ კურთხევის დღესასწაულის (LA: № 67-68) მეორე დღეს.

პირველ შემთხვევაში საქმე ეხება კირილე იერუსალიმელის მიერ მოთხრობილ 351 წლის 7 მაისს „ზედა წმიდასა გოლგოთასა ვიდრე წმიდად მთადმდე [ზეთის ხილთა] გარდართხმული“, „ნათლითა შემკობილი“ ჯვრის გამოჩინების სასწაულის მოსახ-

სენებელ ჟამისწირვას, რომლის სარიტუალო ელემენტები ამ სასწაულის სხვადასხვა მხარეს წარმოაჩენს. მაგალითად, ფსალმ. 96:6 რეფრენიანი ფსალმ. 96 ხოტბას ასხამს მინასა და ზეცაში ღმერთის აბსოლუტურ მეუფებას, აგრეთვე, მის სიმართლეს ყოველ ერზე და კერპების დამხობას. სამოციქულო საკითხავით (გალ. 6:14-18) პავლე გალატელებს უხსნის, რომ ჯვარი, „რომლისათვის სოფელი [...] ჯუარცმულ არს“, ახალ შესაქმეს ახორციელებს და ქრისტეს მოსვლით ამკვიდრებს გამართლებას, ხსნას, შერიგებას, გათავისუფლებას, გამოსყიდვას, თავისუფლებას, განწმენდას, ფერიცვალებას, ახალ შესაქმესა და განდიდებას (ბრაუნი ... 1990: 1397-1402). „ეპისტოლეში კონსტანციუს იმპერატორის მიმართ“ (CPG 3587) კირილე იერუსალიმელი კონსტანციუს II-ს (337-361)¹⁵ მიანიშნებს მამამისის მეფობის დროს ან მის მიერ (არსებობს ასეთი ვერსიაც; იხ. ფროლოვი 1961: 156) ჯვრის პოვნის ფაქტზე და მოუთხრობს 7 მაისს გოლგოთაზე მის გამოჩინებაზე. ალილუია და „სამისიონერო“ ფსალმ. 95 ღვთის ხალხს მოუწოდებს, მთელს შესაქმეს მოჰფინოს მისი დიდება, ყოველ ერს — ადიდოს იგი, სამყაროს კი — იცნოს მისი სამართალი და ჭეშმარიტება. ასე შემოდის სახარების საკითხავი მათ. 24:30-35, სადაც „სასწაული“¹⁶ ძისა კაცისა ცათა შინა“ — რომელშიც საეკლესიო მამები ჯვარს ხედავდნენ (ტუტე 1857: 900 = 15:22)¹⁷ — მიწაზე ახლოს, „კართა ზედა“ მყოფი ჭეშმარიტი ღმერთის გამოცხადების ჭეშმარიტ ნიშნად არის მიჩნეული. ამდენად, სარიტუალო ტექსტების ფუნქციაა, გამოავლინოს, რომ ჯვარი ქრისტესი და მისი დიდების ჭეშმარიტი ხატია და რომ მისი გამოჩინება, რაც ღვთისმიერი განგებით წინასწარმეტყველურად ეხარა კონსტანტინეს, მესიანისტური დროის მოახლოებას ამცნობს.

მეორე შემთხვევაში, „იერუსალიმის წმინდა ადგილების“ კურთხევის დღესასწაულის ორივე დღისათვის ერთი და იგივე ბიბლიური ტექსტებია დაფიქსირებული, რომელთაგან ფსალმ. 64:2 რეფრენიანი ფსალმ. 64 უფალს უგალობს მადლობითა და დიდებით უხვი ცვრისათვის, ნაყოფიერების უპირველესი სიმბოლოსათვის, რაც მთესვარის შესახებ იგავის ფონზეც (მათ. 13:3-9 და პარალელები) მეტაფორულ მნიშვნელობასაც იძენს; პავლენიდან საკითხავი (1 ტიმ. 3:14-16) ღვთისმოსაობის საიდუმლოს ჰფენს ნათელს; ალილუია და ფსალმ. 147 ადიდებას ღმერთს, რადგანაც მან ისრაველი ღირსი გახადა, ხილული სამყაროს მიღმა შესაქმე განეჭვრიტა — და ამ სახეში საეკლესიო მამები ახალ იერუსალიმს ხედავდნენ (ე. გ. პიტრა 1883: 359); სახარების საკითხავი იოან. 10:22-42 კი იხსენებს, თუ როგორ მოიქცა იესოს იერუსალიმში სატფურებისას და როგორ გამოაცხადა თავისი თავი უფლის ძედ. სარიტუალო ტექსტები გვიკარნახებს, რომ ღმერთის ყველაზე დიდ დალოცვას მოაქვს შემეცნება ღვთისმოსაობის საიდუმლოსი, რომელიც მის სახლში, მარტირიუმში იდღესასწაულება. რაც არ უნდა იყოს, აშკარაა, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ისინი არანაირად არ მიანიშნებს ჯვარზე. იგი მხოლოდ მეორე დღეს, მარტირიუმის სატფურებისას მოიხსენიება: ერთ-ერთი ტიპიკონური შენიშვნა მორწმუნეთა კრებულისათვის მის ჩვენებას ითვალისწინებს.

ინტერესმოკლებული არ არის, შევნიშნოთ, რომ აღმოსავლელ სირიელთა შორის სევერუს ანტიოქიელისა (465-538) და იაკობ ბარადაის (542/3-578) ეპოქამდელ (ბარკიტი 1921-23: 302) საეკლესიო პრაქტიკაში გამოყენებულ ლექციონარს, რომლის მრავალ პასაჟში შეინიშნება იერუსალიმური ლიტურგიკული ტრადიციის გავლენა¹⁸, სომხურ ლექციონარებთან საერთო აქვს მხოლოდ ალილუიას თანმხლები ფსალმუნი და სახარება. კერძოდ, სატფურებისათვის მასში გათვალისწინებულია ფსალმ. 83 და რეფრენი ფსალმ. 83:4b-5a¹⁹, ებრ. 9:1-28, ალილუია, ფსალმ. 146 და რეფრენი ფსალმ. 146:12a (ციტირებულია როგორც — „Ps 147, resp. vers. 12a“; იხ. ბარკიტი 1921-23: 313) და სახარების საკითხავი იოან. 10:22-42 (ბარკიტი 1921-23: 313).

სომხურ ლექციონართა მეორე რედაქციის ანალიზი საინტერესო დასკვნების გაკეთების საშუალებას იძლევა. იმთავითვე შეინიშნება კოდექსებს შორის განსხვავება: *F* პირველ რედაქციას მისდევს, *B* და *D*²⁰ მნიშვნელოვანწილად ამდიდრებს ამ რედაქციის რეპერტუარს, *D*-ვე კოდექსი მარერის თვის 10 რიცხვში, რომელიც 17 მაისს, ან 17 ივნისს შეესატყვისება, დამატებით აფიქსირებს ჯვრის გამოჩინების დღესასწა-

ულს, რაც ცალკეული და გვიანდელი ფაქტია: თავად ის გარემოებაც, რომ ჯვრის გამოჩინება მასში მოთავსებულია არა მარერის თვის დღესასწაულებს შორის, არამედ — 14 სექტემბრის შემდეგ, აშკარად მოწმობს, რომ იგი ჯერ კიდევ არ იყო მკვიდრად ინტეგრირებული ჩაშოცის კალენდარში (რენუ 1999: 221-223). ამჯერად თავს ვიკავებ იმ სარიტუალო ტექსტების ანალიზისაგან, რომლებიც ქვემოთ ქართულ ტიპიკონებში შეგვხვდება და იქვე იქნება გაანალიზებული, იმას კი აღვნიშნავ, რომ პირველი რედაქციის მიხედვით ფსალმ. 64 და ფსალმ. 64:2 რეფრენით გამოხატული მადლობისმიგება ახლა გამოიხატება ფსალმ. 4 და ფსალმ. 4:7 რეფრენით, რაც უმთავრესად ღმერთის სიყვარულზე აკეთებს აქცენტს (ბრაუნი ... 1990: 527-528); ასევე, ფსალმ. 59:3-13], რომელიც კოდექსში თან ახლავს ალილუიას, რატომღაც უბრუნდება დამარცხებული ერის ვედრებას და მასზე ღმერთის პასუხს. აღსანიშნავია, რომ ამ ფსალმუნს *D* კოდექსში არაბიბლიური მუხლი ენაცვლება, რაც ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს ამით ფსალმოდიაში მთლიანი ფსალმუნის გალობიდან მოკლე საგალობელზე გადასვლის ფაქტი იყოს დაფიქსირებული. ბოლოს, იოანეს სახარების ფრაგმენტი იოან. 3:13-21, რომელსაც წმინდა ქალაქის ღვთისმსახურებაში 25 ოქტომბერს სატფურებისას კითხულობდნენ (*L* კოდექსი: LG: № 1324), — „ძმ კაცისაჲს“ „ზეცად აკდომასა“ და ამაღლებაში (იგულისხმე: ჯვარცმაში) ქრისტეს ღვთიურობისა და მის მიერ მთელი კაცობრიობისათვის განხორციელებული ხსნის უტყუარ საბუთს ხედავს. მაშასადამე, მისი არსებობა საკვლევ განგებაში მოწმობს იმას, რომ სომხური ლექციონარის და ნუსხები 14 სექტემბერს სატფურებას დღესასწაულობდა.

ქვემოთ მოტანილი სქემა თვალნათლივ ავლენს სომხურ ლიტერატურულ წყაროებში ჯვრისადმი მიძღვნილ დღესასწაულთა შორის იდენტურობასა და განსხვავებას:

სქემა 3

ჯვრის დღესასწაულთა სტრუქტურა სომხურ ლექციონართა მიხედვით

I (LA: № 54; რენუ 1999: 209-210)

351 წლის 7 მაისს გოლგოთაზე ჯვრის გამოჩინების ხსენება – ჟამისწირვა, სტაციონ. მსახურება

ლიტურგიკული პარამეტრები	მონაცემები	რედაქციათა ჩვენებანი			
		პირველი		მეორე	
		ხელნაწილები	Er. arm.	Hier. arm.	Par. arm.
		985	121	44	
განსაზღვრება	ჯვრის გამოჩინება ცაზე	+	+	+	+
დღე	7 მაისი	+	+	+	+
დრო	არ არის მითითებული				
ადგილი	გოლგოთა	+	+	+	+
ფორმა	ჟამისწირვა	+	+	+	+
სარიტუალო ელემენტები					
ტექსტები	ფსალმ. 96	+	ფსალ. 90 ²¹	+	+
	რეფრ. ფსალმ. 96:6	+	+	+	+
	გალ. 6:14-18 ²²	+	+	ეპ. CPG 3587	+
	კირილე იერუსალ. „ეპისტ. კონსტანციუს იმპერატ. მიმართ“ (CPG 3587)	+	+	გალ. 6:14-18	+
	ალილუია	+	+	+	+
	ფსალმ. 95	+	+	+	+
	სახარება: მათ. 24:30-35	+	+	+	+
ტიპიკონური შენიშვნები	არ არის მითითებული				

მარტირიუმის სატფურება – ჟამისწირვა, სტაციონარული მსახურება

ლიტურგიკული პარამეტრები	მონაცემები	რედაქციათა ჩვენებანი			
		პირველი	მორე		
		ხელნაწერები			
		<i>Er. arm. 985</i> <i>Hier. arm. 121</i> <i>Par. arm. 44</i>	<i>F</i>	<i>B</i>	<i>D</i>
განსაზღვრება	არ არის მითითებული	+	+	+	+
დღე	მეორე დღე [=14 სექტემბერი]	+ ²³	+	14 სექტემბერი	
დრო	არ არის მითითებული				
ადგილი	მარტირიუმი	+	+	+	-
ფორმა	ჟამისწირვა	+	+	+	+
სარიტუალო ელემენტები					
ტექსტები	ფსალმ. 64	[+]	[+]	ფსალმ. 4	ფსალ. 4
	რეფრ. ფსალმ. 64:2	[+]	[+]	ფსალ. 4:7	ფსალ. 4:7
				სიბრ. 14:1-7 ²⁴	სიბრ. 14:1-7
	1 ტიმ. 3:14-16	[+]	[+]	1 კორ. 1:18-24	ეზეკ. 9:2-6
	ალილუია	[+]	[+]	+	+
	ფსალმ. 147	[+]	[+]	ფ. 59:3-13	იმავნა ირად ²⁵
	სახარება: იოან. 10:22-42	[+]	[+]	იოან. 3:13-21	
ტიპიკონური შენიშვნები	მორწმუნეებს ჯვარს აჩვენებენ იგივე კანონი [13 სექტემბრისა]	+	+	+	-
		+	+	-	-

ხანმეტი ლექციონარის ჩვენამდე მოღწეულ ფრაგმენტებში აღვსებისა და აღვსების ზატიკის მწუხრთა განგებების შემდეგ შემორჩენილია რამდენიმე საკითხავი, როგორც, მიუხედავად იმისა, რომ მათ ტიპიკონური შენიშვნა არ უძღვით წინ, რომელიც სხვა დღისათვის განკუთვნილი ჩანს. თუმცა, საკვლევ პასაჟში ლექციონარის სტრუქტურის სპეციფიკის, ე. ი. იმის გათვალისწინებით, რომ აღვსებას შემდეგი კვირადღე, აღვსების ზატიკი მოსდევს, საკვლევ დღე აღვსების ზატიკის შემდეგი კვირადღე, ე. ი. აღვსების შემდეგ მეორე კვირადღე უნდა იყოს, როგორც, საკითხავთა მიხედვით, ჯვრის გამოჩინებას დღესასწაულობდა. ტიპიკონური მითითების არქონა დღესასწაულზე თავად ლექციონარის არქაულობით უნდა იყოს განპირობებული, როგორც ეს ერთ შემთხვევაში ლატალის ტიპიკონში დაცული პასაჟის მიმართ ფიქსირდება (მეტრეველი ... 1980: 781).

ხანმეტ ლექციონარში ზემოაღნიშნული დღესასწაულისთვის განკუთვნილი საკითხავებია: გალ. 6:14-18 და მათ. 24:29-35 (შანიძე 1927: 062-063)²⁶, რომლებსაც — როგორც უკვე ვნახეთ — სომხური ლექციონარები 7 მაისის განგებაში მოიხმობდა და — როგორც ვნახავთ — ასევე იქნება დაფიქსირებული ქართულ ტიპიკონებშიც (შდრ. სქემა 4, I-II მსახურებები). სომხურ ლექციონარებთან შედარებით, ხანმეტი ლექციონარი დამატებით მხოლოდ ერთ მუხლს მათ. 24:29 შეიცავს, რომელიც ჯვრის გამოჩინების წინარე მომასწავებელ კოსმოსურ ნიშნებს აღწერს. ამდენად, ხანმეტი ლექციონარი კოსმოსურ ჭრილში განიხილავს ჯვრის, როგორც ქრისტეს უპირველესი იარა-

ღის, თემას და, ამას გარდა, დღესასწაულს ახალ ელფერს ანიჭებს: იმავე დღეს აფიქსირებს ეპისკოპოსების ხსენებას სარიტუალო ტექსტებით რომ. 15:25-29 და ლუკ. 12:32-35. ეს ფაქტი ანალოგს ვერ პოულობს ვერც სომხურ ლექციონარებში და ვერც — ქართულ ტიპიკონებში, თუმცა, დასტურდება იოანე-ზოსიმეს კალენდარში, რომელიც აღდგომის ზატიკის შემდეგ მეორე კვირას მცხეთის ჯვარს და იესო ქრისტეს მოციქულებს, იოსებ არიმთიელსა და ნიკოდემოსს, იხსენებს (გარიტი 1958: 117, 428-429)²⁷. როგორც ჩანს, ეს საღვთისმსახურებო პრაქტიკაც უძველეს ტრადიციას ასახავს (თარხნიშვილი 1960: 270).

სომხურ ლექციონართა მსგავსად, ქართული ტიპიკონები ჯვრის გამოჩინებას 7 მაისის ჟამისწინ ვადგენ (LG: № 957-963). დღესასწაული (სქემა 4, I მსახურება) ფიგურირებს უძველეს იადგარშიც (მეტრეველი... 1980: 235-237) და იოანე-ზოსიმეს კალენდარშიც (გარიტი 1958: 65, 218). ტიპიკონების მიხედვით, იგი იხსენება მეოთხე გვერდით ხმაში საგალობელი ოხითადაც²⁸ „ღმრთის მსახურსა მეფესა“, რომელსაც არ იცნობს ლატალის ტიპიკონი, და მესამე ხმაში საგალობელი ფსალმ. 96:6 რეფრენიანი ფსალმ. 96-ით (იხ. *ქვემოთ*, სქ. 55); იადგარის H-2123 ნუსხაში ეს რესპონსორიული გალობა წარმოდგენილია ფსალმ. 85:17a რეფრენიანი ფსალმ. 85:17b-ით. შემდეგ ელემენტებად დაფიქსირებულია: კირილე იერუსალიმელის „ეპისტოლე კონსტანციუს იმპერატორის მიმართ“ (CPG 3587), საკითხავი „საქმე მოციქულთაგან“ საქმე 2:22-[28], რომლის დასასრულის განსასაზღვრავად პარიზის ტიპიკონი ზატიკთა პირველ ორშაბათზე მიუთითებს, ხოლო ლატალის ტიპიკონი საერთოდ არ შეიცავს მას, და საკითხავი პავლენიდან, რომლის განსასაზღვრავად ლატალისა და პარიზული ტიპიკონები ერთხმად მიანიშნებს დიდ პარასკეზე, თუმცა, სხვადასხვა საკითხავი მოჰყავს: პირველში, სომხური და ხანმეტი ლექციონარების მსგავსად, დაფიქსირებულია გალ. 6:14-[18], მეორეში კი — 1 კორ. 1:18-25. სახარების საკითხავად ორივე ტიპიკონში მოთავსებულია მათ. 24:27-35²⁹, რომელსაც წინ უძღვის „აღელეუა ჯუარისა“, რასაც უძველეს იადგარში ენაცვლება „აღელეუა“ და ფსალმ. 45:11 (H-2123), ან „აღელეუა“ და ფსალმ. 44:7-8 (*Sin. geo. 18*). საკვლევი განგების ბოლო ნაწილში კოდექსები არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. პირველ ხმაში საგალობელი ჰელთაბანი-საა ლატალის ტიპიკონში არის „ღმრთის მოყუარესა“ (მეოთხე გვერდით ხმაში), პარიზის ტიპიკონში — „სიბრძნემან დაუსაბამომან“, ჭილ-ეტრატის იადგარში (H-2123) — „უთხრეს ცათა დიდებაჲ შენი“, *Sin. geo. 18* ნუსხაში კი — „განწყობილი სიმრავლე ანგელოზთა“. ტიპიკონები არ იცნობს საკვლევი დღესასწაულის სინმიდისაჲს, თუმცა, იგი უძველეს იადგარში ორი ვარიანტის სახითაა შემორჩენილი: „ერნი გარემოს დგანან“ (H-2123) და „კორცი უფლისაჲ, სისხლი მაცხოვრისაჲ“ (*Sin. geo. 18*).

ქართულ წყაროებში დადასტურებული განგება ნათელყოფს, თუ რამდენად გამდიდრდა ეკლესიის ცნობიერებაში საკვლევი ლიტურგიკული დღესასწაულის შინაარსი. წინარე ლიტურგიკულ წყაროებთან შედარებით, უპირველეს ყოვლისა, აქ პირველად ჩნდება ოხითადაც „ღმრთის მსახურსა მეფესა“, რომელიც მოგვითხრობს, თუ როგორ ეჩვენა ჯვარი ღმრთის მსახურ მეფეს (*lege* კონსტანტინეს) და გვაოცებს იმ სიზუსტით, რომლითაც თავს უყრის ამ გამოცხადების შესახებ სხვადასხვა ლიტურგიკულ წყაროებში უკვე მკვიდრად დამკვიდრებულ ფსალმოდისა — ფსალმ. 96:6 რეფრენიანი ფსალმ. 96³⁰ — იადგარში ენაცვლება ფსალმ. 85, მტერთაგან შევიწროებული მეფის ვედრება, რომლის ბოლო, ამ დღის ღვთისმსახურებაში გამოყენებული, მე-17 მუხლი შეიცავს ინტიმურ ვედრებას — განსაკუთრებით, რეფრენის ფუნქციის მქონე 17a ნაწილში — ყოს მეფის „თანა სასწაულ კეთილ“. ეს ელემენტი თავის დროზე 7 მაისის განგებაში იადგარის მიერ შემოტანილი ახალი ელემენტი უნდა იყოს, რომელიც მოგვიანებით ტიპიკონებში 29 იანვრის განგებაშია ჩართული (იხ. სქემა 4, II მსახურება). ახალია, აგრეთვე, პარიზის ტიპიკონის მიერ შემოტანილი ორი საკითხავი: პირველ მათგანში (საქმე 2:22-[28]) მარტვილიის დღეს პეტრე ცხადყოფს, რომ იესო ევნო და მკვდრეთით აღსდგა ძველი ალთქმის წინასწარმეტყველების შესაბამისად

(იხ. ბრაუნი... 1990: 732-733); მეორეში (1 კორ. 1:18-25) კი პავლე განმარტავს, რომ ჯვარი „ცხოვრებულთა ამათ-თჳს ძალ ღვთისა არს“.

ასევე ახალია ალილუიას თანმხლები ფსალმუნური ელემენტი. თუმცა, ძნელი გასარკვევია, კონკრეტულად რას აღნიშნავს ტიპიკონებში გამოყენებული გამოთქმა „აღელუა ჯუარისა“, რომლის ნაცვლადაც იადგარის ნუსხები ალილუიასთან ერთად ორ სხვადასხვა ფსალმუნურ მუხლს გვთავაზობს. პირველი ფსალმ. 45:11-ია, რომელიც ქაოსის შეწყვეტის, ღმრთის ქალაქის აშენებისა და ომის დამთავრების შემდეგ, აღიარებს და უგალობს ღმერთს, რომელიც ამაღლებულია „წარმართთა შორის [...] ქუეყანასა შინა“; მეორე კი არის ფსალმ. 44:7-8, სადაც საუბარია მეფის³¹ მარადიულობასა და ღმრთის მიერ მის ცხებაზე. კელთაბანისაჲს ვარიანტიც ახალი ელემენტებია, მაგრამ, სამწუხაროდ, მხოლოდ ნაწილობრივ შეიძლება მათ შესახებ მსჯელობა, რადგანაც იადგარი ყველა მათგანს არ შეიცავს³². კელთაბანისაჲს „უთხრეს ცათა დიდებაჲ შენი“ შემორჩენილია მხოლოდ დასაწყისი ფრაზით (მეტრეველი ... 1980: 86, 237, 621) და ფსალმ. 18:2-თან მისი ტექსტობრივი სიახლოვის გამო არქაული, წმინდა ქალაქის უძველესი ლიტურგიკის ნაშთი უნდა იყოს; გამორიცხული არ არის, რომ მე-18 ფსალმუნის დარად გამოხატავდეს შესხმას ღმრთის სიბრძნისა, რომელიც შესაქმესა და უფლის სამართალში გამოსჭვივის. მეორე კელთაბანისაჲს კი, „განწყობილი სიმრავლე ანგელოზთა“, რომელიც, საბედნიეროდ, მთლიანად არის დაცული უძველეს იადგარში, უგალობს ანგელოზთა სიმრავლესა და მორწმუნეთა კრებულის მიერ ჯვრის ღმრთივ-ბრწყინვალეების განდიდებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, აგრეთვე, სახარების საკითხავში მომხდარი ცვლილებები, კერძოდ, მისი გავრცობა მათ. 24:27-29 მუხლებით, სადაც ელვის გამობრწყინება მესიის მოსვლას ღვთის სამსჯავროს შინაარსს აძლევს. და, ბოლოს, სინმიდისაჲს „ერნი გარემოჲს დგანან“ მოგვითხრობს ერებზე, რომლებიც აქებენ და უგალობენ ღმრთის საყდარს, მისი ალტერნატიული ვარიანტი „კორცი უფლისაჲს, სისხლი მაცხოვრისაჲს“ უგალობს წმინდა ნაწილებს, რომლებსაც „ზეცისა ძალნი [...] მსახურებენ“.

ჯვრის დიდ მნიშვნელობას საკმარისად ჰქონდა ხაზი გასმული სომხურ ლექციონარებში, მაგრამ ქართული წყაროები ლიტურგიკული თვალსაზრისით აფიქსირებს ამ როლის კიდევ უფრო გაღრმავებულ შეცნობას, ამის გამო მსახურება იხსნება ჯვრის გამოჩინების შესახებ ოხითაით, ფსალმ. 95-სა და ალილუიას კი ენაცვლება „აღელუა ჯუარისა“. დასაწყისი ფსალმოდია მონმობს, რომ ჯვარი ღმრთის სიყვარულის ჭეშმარიტის სასწაულია, რომელიც ხელმწიფეს აგრერიგად სურს და ითხოვს. საქმე მოციქულთას და პავლენის საკითხავებში კი პარიზის ტიპიკონის მიერ დაფიქსირებული სიახლეები განპირობებულია იესოს ვნებისა და მკვდრეთით აღდგომის, ე. ი. ჯვრის სოტეოროლოგიურ მნიშვნელობაზე ხაზგასმის სურვილით, ხოლო სახარების საკითხავის გაფართოებით წარმოჩენილია მისი ესქატოლოგიური მნიშვნელობა. ბოლოს, უძველეს იადგარს შემოაქვს ღმრთის მიერ დამყარებული წესრიგის, მის მიერ ცხებული მეფის მარადიულობის, ჯვრის თაყვანისცემის, ღმრთის საყდრის განდიდებასა და სხვა თემები. ამგვარად წარმოჩინდება ჯვარი ღმრთის დიდების ჭეშმარიტი ხატად, მაგრამ, ამავე დროს, ქრისტეს ვნებისა და მკვდრეთით აღდგომის მანიშნებლად, ღმრთის ძლევამოსილი მეუფებისა და ძალის სიმბოლოდ, ქრისტიანთა ხსნის იარაღად. ამის გამო, მისი გამოჩინება და თაყვანისცემა ჟამისწირვის, აგრეთვე, მწუხრისა და ცისკრის ჰიმნების (იხ. რენუ 2000²: 93-102) ლაიტმოტივი ხდება, რაც უძველეს იადგარს ძალზე სპეციფიკურ იერს ანიჭებს.

კერძოდ, ცისკრის ბოლო ნაწილში, აქებდითნის, ე. ი. 148-ე, 149-ე და 150-ე ფსალმუნების თანმხლები მესამე და მეხუთე სტიქარონები უბრუნდება ელენე დედოფლის მიერ ჯვრის პოვნის თემას (მეტრეველი ... 1980: 235-236), რაც, ფართო მნიშვნელობით, თავისთავად „გამოჩინებაა“. ამგვარად, კავშირი ჯვრის პოვნასა და მის ხილვას შორის, რომელიც მხოლოდ მინიშნებულია V ს.-ში სომხურ ლექციონარებში კირილე იერუსალიმელის ეპისტოლის მეშვეობით, უფრო მეტად მტკიცდება VII ს.-ში. სინქრონული და დიაქრონული თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ის, რომ ასეთ მიდგომას არ შეითვისებს ბიზანტიური ტრადიცია, რომლის მიხედვითაც 7 მაისის დღესასწაული

— Ἡ Ἀνάστασις τοῦ ἐν οὐρανῷ φανέντος τοῦ αἵματος τοῦ σταυροῦ (მენაია 1899: 34-39), ანუ „ხსენება სასწაულისა ზეცად ჯვრის გამოჩინებისა“ — არანაირად არ მიანიშნებს მის პოვნაზე. სხვაგვარი ვითარებაა რომაულ-კათოლიკურ და მოზარაბიკულ ტრადიციებში, სადაც პოვნის თემამ გაიმარჯვა გამოჩინების თემაზე და მეტ-ნაკლებად 7 მაისის დღესასწაულისადმი შესატყვისი დღესასწაული 3 მაისს *Inventio crucis* (მისალე 1905: 416-418; ლესლეო 1862: 1119-1123)³³, ანუ „ჯვრის პოვნა“ ხდება.

იერუსალიმური წარმოშობის ქართული ლიტურგიატურული წყაროები ესწრაფვის, ფორმალურად, საღვთისმსახურებო დონეზე, დაამკვიდროს კიდევ ერთი, ალბათ, ქრისტიანული რელიგიის ისტორიაში ყველაზე უფრო სახელგანთქმული გამოჩინება: იმპერატორ კონსტანტინესათვის ჯვრის გამოცხადება, საქსა რუბრაში, რომელმაც 312 წლის ოქტომბრის მინურულს მიღვიოს ხიდთან მაქსენციუსის წინააღმდეგ გამართულ ბრძოლაში მას გადამწყვეტი გამარჯვება მოაპოვებინა. თუმცა, იგი ოქტომბრის თვეში კი არა, არამედ — 29 იანვარს აღინიშნება (სქემა 4, II მსახურება). ლატალისა და პარიზული ტიპიკონები³⁴ მას ასე ასათაურებს: „პატიოსნისა ჯუარისაა რომელი კოსტანტინე მეფესა გამოუჩნდა“ (LG: № 182-186), ხოლო იოანე-ზოსიმეს კალენდარი მას დამატებით განსაზღვრავს, როგორც: „ჯ(უ)არის(ა)ა რ(ომელი) ეჩუენა ზეცით კოსტ(ან)ტი(ინ)ე მეფესა დანობსა ზ(ედ)ა“ (გარიტი 1958: 47, 144). კონსტანტინეს ხსენებით, რა თქმა უნდა, ზემოაღნიშნული წყაროები მიღვიოს ხიდთან მომხდარ მოვლენაზე მიანიშნებს, მაგრამ, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ სინამდვილეში ლაპარაკია ჯვარზე, რომელიც იმპერატორ კონსტანციუს II-ს 351 წლის 28 სექტემბერს უზურპატორ მაგნენციუსის წინააღმდეგ ბრძოლის წინ გამოეცხადა (მდრ. ვან ესბროკი 2000: 113), როგორც ამას ფილოსტორგიოსი „საეკლესიო ისტორიაში“ (CPG 6032) მოგვითხრობს (ბიდე 1981: 200-201).

დღესასწაული, რომელსაც, როგორც ჩანს, არ იცნობს ბიზანტიური ლიტურგიკული კალენდარი (მათეოსი 1962-63: I, 214-216; არანცი 1969: 29; დელეიე 1902: 429-432; ოროლოგიონი 1973: 249-250), დაფიქსირებულია უძველეს იადგარსა (მეტრეველი ... 1980: 85-86) და 864 წლის სინურ მრავალთავეში (შანიძე 1959: 237-243), რომელიც შეიცავს კირილე იერუსალიმელისათვის მიკუთვნებულ საკითხავს „გამოჩინებაა ჯუარისაა, რომელი გამოუჩნდა კოსტანტინე მეფესა მდინარესა ზედა დანუბსა, რომლისა მიერცა მოიძია პატიოსანი ძელი ჯუარისაა წმიდასა ქალაქსა იერუსალემს“ (CPG 3607); მასში დუნაის ნაპირზე ჯვრის გამოცხადების შესახებ თავდაპირველი თხრობის შემდეგ ჩართულია დეტალური მოთხრობა იმაზე, თუ როგორ იპოვა ელენე დედოფალმა ჯვარი. X ს.-ით დათარიღებული კლარჯული მრავალთავეს (*A-144*) მიხედვით, ეს ჰომილია 7 მაისს იკითხება (მაგლობლიშვილი 1991: 347), რითაც კიდევ ერთხელ ხაზგასმულია უკვე განმტკიცებული კავშირი ჯვრის პოვნასა და მის გამოჩინებას შორის.

მიუხედავად იმისა, რომ მსახურების ფორმა ტიპიკონური შენიშვნით განსაზღვრული არ არის, სარიტუალო ელემენტების მიხედვით, 29 იანვარს ჟამი შეინიშნის. მსახურება იხსნება ოხითადთ „ღმრთის მსახურსა მეფესა“, რომელიც მეოთხე გვერდით ხმაში იგალობება და რომელსაც მოსდევს ფსალმ. 85:17a რეფრენიანი ფსალმ. 85:17b. შემდეგი ელემენტის, სანინასწარმეტყველოს, საკითხავად მოტანილია მხოლოდ დასაწყისი: ზაქ. 14:13 და სრული საკითხავისათვის მითითებულია 6 აგვისტოს, ფერიცვალების, განგება, სადაც დაფიქსირებულია ზაქ. 14:16-21. ასეთი მინიშნების თანახმად, საკითხავის დასასრული ზაქ. 14:21 მუხლი უნდა იყოს. მას მოსდევს პავლენიდან გალ. 6:14-18 საკითხავი, გალობენ ალილუიას, რომელიც თან ახლავს ფსალმ. 44:7-ს, და კითხულობენ სახარების ფრამენტს მათ. 24:27-35³⁵. ჰელთაბანისაა ორი ვარიანტიტაა წარმოდგენილი: პირველი „უთხრეს ცათა დიდებაა შენი“ დაფიქსირებულია ლატალის ტიპიკონში, მეორე „უფალო, მოსეის ზე ოდესმე“ კი — პარიზის ტიპიკონში.

იადგარის ნუსხებში ჯვრის გამოჩინების დღესასწაული სხვადასხვაგვარად არის წარმოდგენილი. მაგალითად, *Sin. geo. 40* არ იცნობს მას, *Sin. geo. 18* კი სპეციალური

ტიპიკონური შენიშვნით მიუთითებს: „დს~ბლნი ჯუარისანი ჰპოვნე მაისსა ზ-სა“, რომლის განგებაც უკვე განვიხილეთ, ხოლო *H-2123* ნუსხაში შემონახულია სპეციფიკური ჰიმნოგრაფიული მასალა, რომელიც მნიშვნელოვანწილად ეწინააღმდეგება ტიპიკონთა ანალოგიურ სტრუქტურას: უპირველეს ყოვლისა, ხმის მიუთითებლად არის შეტანილი ოხითაა „უფალო, მოსეის ზე ოდესმე“, რომელიც პარიზის ტიპიკონში ჰელთაბანიასა ტროპარია; მეორე, ალილუიას თან ახლავს ფსალმ. 1:3; მესამე, ჰელთაბანიასათვის მოყვანილია ლატალის ტიპიკონთან თანმხვედრი და პარიზის ტიპიკონისაგან განსხვავებული ტექსტი; ბოლოს, შეიცავს სინმიდისაას „ვინ არს ვითარ უფალი“, რომელსაც ტიპიკონები არ იცნობს.

შეუძლებელია, არ შევნიშნოთ, რომ 29 იანვრის დღესასწაული 7 მაისის განგებას მრავალ სარიტუალო ელემენტს ესესხება: ტიპიკონები ამჯერადაც უგალობს ჯვრის გამოჩინებას („ღმერთის მსახურსა მეფესა“), და ღმერთს მისი სიყვარულის სასწაულის გარდამოვლენას ევედრება (ფსალმ. 85:17b, რესპ. ფსალმ. 85:17a). ეს ვედრება, როგორც ჩანს, შესმენილია ზაქ. 14:13-[21] საკითხავის ესქატოლოგიური პერსპექტივით, რომელშიც ღმერთი მტრებს სძლევს. საკვლევო განგების ერთადერთი ახალი სარიტუალო ტექსტი ზაქარია წინასწარმეტყველის წიგნის საკითხავია, რომელსაც მაშინვე მოსდევს 7 მაისის ტექსტების თემები: ჯვრისა და ქრისტეს იდენტიფიკაცია (გალ. 6:14-18), მეფის ცხება უკუნიითი უკუნისამდე (ფსალმ. 44:7), „სასწაული ძისა კაცისა“ (მათ. 24:27-35), ღმერთის სიბრძნე („უთხრეს ცათა დიდებაა შენი“). პარიზის ტიპიკონში ჰელთაბანიასა გვიანდელი შენაცვლება ვარიანტით: „უფალო, მოსეის ზე ოდესმე“ აძლიერებს მეფის თემას, ღმერთს შესთხოვს ეკლესიის „დამტკიცებას“ და მეუფისათვის მრავალი წყალობის მინიჭება, „ვითარცა კონსტანტინეს სახედ“ (მეტრეველი... 1980: 85), იმავე ჯვრის ძალით, რომლითაც მოსე „სძლევდა მტერთა მიმართ“.

ეს თემატიკა იმდენად მნიშვნელოვანადაა მიჩნეული, რომ უძველეს იადგარში (*H-2123*) ოხითაა „უფალო, მოსეის ზე ოდესმე“ ჟამისწირვას ხსნის, თუმცა, ლიტურგიკული პრაქტიკის შეცნობისათვის უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს ტიპიკონების მონაცემებს. ალილუიასთან ერთად ფსალმ. 1:3-ით უძველესი იადგარი მოიხმობს „თანა-წარსადინელსა წყალთასა“ დარგულ ხესთან მართალი კაცის მსგავსებას: უფლის შჯული წყალია, რომელიც მართალს სიცოცხლეს ანიჭებს. ბოლოს, სინმიდისაა „ვინ არს ვითარ უფალი“ შესანიშნავი შემოტანისაა ჯვარცმის თემას უბრუნდება. ამ ცვლილებებს ეწინააღმდეგება უძველესი იადგარის სხვა ნუსხები: *Sin. geo. 40*, რომელიც არ შეიცავს კონსტანტინესათვის ჯვრის გამოცხადების დღესასწაულს და *Sin. geo. 18*, რომელიც ლიტურგიკული თვალსაზრისით მთლიანად აიგივებს მას გოლგოთაზე ჯვრის გამოცხადების დღესასწაულთან.

ვფიქრობ, ყოველივე ეს უფლებას გვაძლევს, ვივარაუდო, რომ დროთა განმავლობაში იერუსალიმის ეკლესიამ საჭიროდ ჩათვალა, დაენესებინა სპეციფიკური დღესასწაული, რომელიც გამოავლენდა ჯვრის ბუნებას, როგორც ძლევა-მოსილი სასწაულისა, რომლითაც ღმერთი მეფეს აჯილდოებს. ჩემი აზრით, სწორედ ესაა პარიზული ტიპიკონის მიერ საკვლევ განგებაში შემოტანილი იმ სიახლეთა ლოგიკა, რომლებიც სხვადასხვანაირი ავთენტურობით არის დადასტურებული ლატალის ტიპიკონსა და უძველეს იადგარში. ამგვარად, 29 იანვრის განგება მონიშნავს, რომ კონსტანტინეს, ანდა კონსტანციუს II-ის მიმართ ჯვრის გამოჩინება არის უფლის პასუხი ვედრებაზე მტერთაგან შევიწროებული მეფის მიერ აღვლენილი შეწევნისა და იგი წინ უსწრებს ესქატოლოგიურ სცენას, რომელშიც ჯვრის მეშვეობით, სიბრძნისმიერად, განხორციელდება ახალი წესრიგი, ახალი შესაქმე, სადაც მესია უკუნიითი უკუნისამდე ღმერთის მიერ ცხებული იქნება; ეს ჯვარი, რომელიც უკვე არსებობდა მოსეს დროს და რომელიც კონსტანტინეს დროს გამოჩნდა, მესიისა და მეფის უპირველესი ნიშანია.

„იერუსალიმის წმინდა ადგილების“ კურთხევის დღესასწაული მნიშვნელოვანწილადაა გამდიდრებული ლატალისა და პარიზის ტიპიკონებში (LG: № 1234-1260). მისი ხანგრძლივობის რვა დღით განსაზღვრაში ტიპიკონები ეხმარება ეგერიას და ეწინა-

აღმდევება სომხურ ლექციონარებს. ნინა ლიტერატურულ წყაროების მსგავსად, დღესასწაული იწყება 13 სექტემბერს (ან, უფრო ზუსტად, ბიზანტიური ჩვეულების თანახმად, სატფურების თემატიკა უკვე წინაღღეს, საღამოს მწუხრის ლოცვების დროს შემოდის), მაგრამ, შემდგომი დღეები მოხმობილია არა როგორც 14, 15, და ა. შ. 20 სექტემბერი, არამედ — როგორც „მეორე“³⁶, „მესამე“, და ა. შ. „მეოვე“ დღე. ამ ციკლს იცნობს იოანე-ზოსიმეს კალენდარიც, სადაც 13 სექტემბერს დაფიქსირებულია: „სატფური წ(მიდა)თა ეკლესიათაა, რ(ომე)ლსა ჰრქჳან ენკენიაა“, შემდეგი დღეებისათვის კი, ე. ი. 14, 15 და ა. შ. 20 სექტემბრამდე, სხვა დღესასწაულები, რომლებიც მხედველობიდან არ უშვებს სატფურების თემას (გარიტი 1958: 90-91, 328-335). *Sin. geo.* 34 კოდექსზე ჟერარ გარიტის პალეოგრაფიული შენიშვნა³⁷ ნათელყოფს, რომ X ს.-ში 14 სექტემბრის დღესასწაულში ჯვრის თემატიკამ გაიმარჯვა სატფურების თემაზე, ალბათ, იმის გამოც, რომ იმპერატორმა ერეკლემ (610-641) დაიბრუნა პატიოსანი ჯვარი და 631 წლის 21 მარტს აპამეადან იერუსალიმში გადმოსვენა (ფროლოვი 1953: 88-105; გრუმელი 1966: 139-149). იოანე-ზოსიმე ჯვართა აპყრობის დღესასწაულს მიუძღვნის „კრებაა“-ს (გარიტი 1958: 90), რომლის შესაძლებელი ტექსტები, ისევე, როგორც ცისკრის კანონი, უძველეს იადგარშია შემონახული (მეტრეველი... 1980: 298-313).

ლატალის ტიპიკონში 14 სექტემბერს დადებულია „ჯუართა აპყრობაა“ და მოცემულია მისი საკმარისად სრულყოფილი განგება, რომელსაც დეფექტური სახით შეიცავს პარიზის ტიპიკონი, სადაც სატფურების პირველი და მეორე დღის დღესასწაულები ერთმანეთთან ისეა შერწყმული, რომ მათ შორის საზღვარი ნაშლილია. მაგალითად, სატფურების პირველი დღის დასათაურებას „თთუესა სეკდენბერსა 13, ანასტასიას, სატფური რომელ არს ენკენიაა“ (LG: № 1234) მოსდევს სარიტუალო ტექსტები, რომელთა შემდეგ ჩართულია მესამე დღის დასათაურება: „მე 3 დღესა, კრებაა სიონს“ (LG: № 1247) და მისი შესაბამისი სარიტუალო ტექსტები. ამდენად, საკვლევი ფრაგმენტი (LG: № 1234-1246) შეიცავს სატფურების პირველი დღის ჟამისწირვის დასაწყისსა და მეორე დღის ჟამისწირვის დასასრულ ნაწილებს.

ლატალის ტიპიკონის მიხედვით (LG: № 1240), „სამ ჟამს დაჰრეკონ ჟამსა“ და „შევიდენ სადიაკონოდ“. მითითებული არ არის, თუ რომელი ეკლესიის „სადიაკონოზეა“ საუბარი, თუმცა, მასში მარტივად უნდა იგულისხმებოდეს, რადგანაც სწორედ ეს ტაძარია ანალოგიური დღესასწაულის სარიტუალო ადგილი ეგერიას, სომხური ლექციონარებისა და იოანე-ზოსიმეს კალენდრის მიხედვით. არ არის მითითებული არც მსახურების ფორმა, მაგრამ სარიტუალო ელემენტების მიხედვით, საქმე ჟამისწირვას უნდა ეხებოდეს.

„შეიმოსოს ჟამის მწირველი“, „აჰკაზმნეს ჯუარნი 3 გინა 1 და საკურთხეველსა ზელა დაასვენეს“, მის წინ „ყონ კუერექსი და ლოცვაა“³⁸ და „მამაო ჩუენო“. შემდეგი სარიტუალო ელემენტი სამი წარდგომა-დასდებელია, რომელთაგან თითოეულს მოსდევს იბაკო და „შეგწყალენ“. კერძოდ, მეორე ხმაში საგალობელ პირველ წარდგომას „თაყუანის-ვსცემთ, ქრისტე, ლახუარსა განმღებელსა“, რომელიც მხოლოდ დასაწყისით არის დაფიქსირებული უძველესი იადგარის სააღდგომო წარდგომებში (მეტრეველი ... 1980: 355), თან ახლავს დასდებელი „მოგიცემიეს მოშიშთა შენ სასანა...“, რომელსაც არ იცნობს უძველესი იადგარი. მათ მოსდევს „იბაკოა ჯუარისაა“ და „დიაკონმან თქუას შეგწყალენი და აიპყრას ჯუარი მღდელმან“, 50-ე „კჳრეი ელეასონ“-ზე „მოაქციოს ჯუარი“ ერისაკენ და „თქუას ზეგარდამოა ლოცვაა“, რომელსაც მიქელ თარხნიშვილი ლათინურად თარგმნის როგორც „Superna“.

ინტერესმოკლებული არ იქნება, საგანგებოდ მოკლედ შეეჩერდეთ ამ ელემენტზე. კ. კეკელიძე ტერმინს „ზეგარდამოა ლოცვაა“ განსაზღვრავს როგორც „сугубая ектения“ და მას განასხვავებს ბერძნული „εἰρηικά“-საგან და პალეოსლავური „мырныя“-საგან (კეკელიძე 1912: 328, 331). ამდენად, მეცნიერი მას ბიზანტიური „ἐκτείνω“-ის, ანუ პირველი ლიტანიის, ანდა „ინტენსიური ვედრების“ (მათეოსი 1971: 155) შესატყვისად მიიჩნევს, რომელიც ხშირად გვხვდება მართლმადიდებლურ ექვარისტიულ

ფორმულარებში: ბასილი კესარიელისა³⁹, იოანე ოქროპირისა⁴⁰, სინმდის-განახლები-სა (არანცი 1981: 359; არანცი 1996: 515, შდრ. გვ. 579; ჰიერატიკონი 1995: 210) და მე-სამე-მეექვსესი (არანცი 1977: 77, 344-345). ესაა ვრცელი ვედრება — „Εἴπαμε πάντες ἐξ ἄλης τῆς ψυχῆς, καὶ ἐξ ἄλης τῆς διασείας [...]“ „ვთქუათ ყოველთა ყოვლითა სული-თა და ყოვლითა გონებითა [...]“⁴¹, რომელსაც დიაკონი სახარების საკითხავის შემდეგ აღავლენს და რომელსაც მოსდევს ლოცვა: „Κύριε ὁ θεὸς ἡμῶν, τὴν ἔκτεσιν ταύτην ἰκεσί-αυ πρὸςθεῶν [...]“ „უფალო ღმერთო ჩუენო, აღპყრობილი ესე ვედრება შეინირე [...]“⁴². როგორც ჩანს, სტეფანო პარენტიც მას „ἐκτεσίν“-ის ეკვივალენტურად მიიჩნევს (პარენტი 1993: 311).

თუმცა, სინამდვილეში, „ზეგარდამოა ლოცვა“ არ შეიძლება, იყოს რაიმე სხვა, თუ არა — ლოცვა, რომელიც იწყება სიტყვით „ზეგარდამოა“. იგი, მართლაც, გვხვდება ქართულ ევქარისტიულ ფორმულარებში და ზუსტად შეესაბამება ბიზანტიურ „συναπτή μεγάλη“-ს, რომელიც სხვაგვარად ცნობილია, როგორც — „τὰ εἰρηικά“ (მათეოსი 1971: 28-31; შტრიტმატერი 1954: 51-108); „Ἦπερ τῆς ἀσάμεν εἰρήνης, καὶ τῆς σωτηρίας τῶν ψυχῶν ἡμῶν [...]“ (არანცი 1996: 466 = ბასილი კესარიელი); ჰიერატიკონი 1995: 158 = ბასილი კესარიელი, 106 = იოანე ოქროპირი, 203 = სინმდის-განახლება), ანუ „ზეგარდამო მშკდობისა და ცხოვრებისათვის სულთა ჩუენთაჲსა, უფლისა [...]“⁴³, რომელსაც სლავები მოიხმობენ სიტყვით „О свѣшнем“ (კეკელიძე 1912: 131). როგორც ცნობილია, უძველეს ღვთისმსახურებაში მას დიაკონი „ἐκτεσίν“-ის შემდეგ წარმო-თქვამდა, მოგვიანებით — სამსმიდა არსობისა გალობაჲს შემდეგ, ხოლო დღეს წარმოითქმება ჟამისწირვის დასაწყისში, როდესაც ქოროები ალტერნატიულად გალობენ: „Κύριε, ἐλέησον“ (არანცი 1978: 105-117)⁴⁴. მართლაც, ზოგიერთ ქართულ ფორმულარში იგი მსახურების დასაწყისში გვხვდება, შემდეგ კი ნამდვილი „ἐκτεσίν“-ის აღვლენის შემდეგ მეორდება. ასეა, მაგალითად, ბასილი კესარიელისა⁴⁵ და იოანე ოქროპირის ჟამისწირვებში⁴⁶, სხვა წყაროებში კი იგი დაფიქსირებულია სამსმიდა არსობისა გალობაჲს ლოცვის წინ და მორწმუნეთა მეორე ლოცვის წინ როგორც ბასილი კესარიელისა⁴⁷, ასევე იოანე ოქროპირის ჟამისწირვებში (*Sin. geo.* 93; იხ. ჟაკობი 1964: 81, 93, 99). რაც შეეხება „ზეგარდამოა ლოცვა“-ის სლავურ „ектєнїя“-სთან შე-ცდომით იდენტიფიკაციას, ეს სავეებით გასაგები გახდება, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ სლავურ სინამდვილეში არსებით სახელად გააზრებული თავდაპირველი ბერძნული ზედსართავი სახელი „ἐκτεσίν“ [sc. „ἰκεσία“] ნებისმიერი სახის ლიტანიურ ლოცვას აღნიშნავდა (მათეოსი 1971: 28, 150).

საყოველთაო მშვიდობისათვის ლოცვას მეორე გვერდით ხმაში საგალობელი მეორე წარდგომა „განგუანათლნა ჩუენ ჯუარად აღსლვამან“ და ფსალმ. 96:6 მო-სდევს; აღსანიშნავია, რომ ეს წარდგომა უძველეს იადგარში განსაზღვრულია რო-გორც ვნების პარასკევის გამოავლინე (მეტრეველი ... 1980: 198), ანუ „ἐξάποστειλάρι-σιν“. შემდეგი ელემენტია მეორე გვერდით ხმაში საგალობელი იბაკო „მოვედით მორ-წმუნენო და ვისწაოთ“, რომელსაც უძველესი იადგარი ვნების პარასკევის მწუხრში ათავსებს (მეტრეველი ... 1980: 205), და რამდენიმეჯერ ითქმება „შეგკწყალენ“. მეორე ხმაში საგალობელ მესამე წარდგომას „ჯუარსა შენსა, ქრისტე, თაყუანის-გცემთ“, რომელსაც უძველესი იადგარი ადგომის წარდგომანსა და იბაკოებს შორის ათავსებს (მეტრეველი... 1980: 357)⁴⁸, თან ახლავს ფსალმ. 85:17. უკანასკნელი ელემენტია „შე-გკწყალენ“, რომლის შემდეგ ჯვარი „განბანონ, სულნელითა შემურონ და ჯუარისა იბაკოთა იტყობინ“. ერი ჯვარს ემთხვევა და მას საკურთხეველზე დაასვენებენ. ზიარების შემდეგ მორწმუნეებს განუყოფენ ნაბან წყალს.

ეს სამი წარდგომა, ჩემი აზრით, სხვა არაფერია, თუ არა — სამი ანტიფონა, რომელიც უძველესი ანტიოქიური და კაპადოკიური ტრადიციების მიხედვით, ჟამისწირ-ვის დასაწყის ნაწილს წარმოადგენს. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი კონსტანტინოპო-ლურ ტრადიციაში უკვე VIII ს.-ში დამკვიდრდა, ისინი X ს.-ის შუახანებშიც კი არ აღიქმებოდა ჟამისწირვის ორგანულ ნაწილად (მათეოსი 1971: 34, 42). ანალოგიური ვითარება შეინიშნება ლატალის ტიპიკონშიც, რომელიც სამი წარდგომის ნაწილიდან

მომდევნო ნაწილზე შემდეგი ტიპიკონური შენიშვნის მეშვეობით გადადის: „ამისა შემდგომად იწყონ კანონსა ჟამის წირვისასა“ (LG: № 1240).

მსახურების ეს, სპეციფიკური ექვარსტიული ნაწილი იხსნება მეორე ხმაში საგალობელი ოხითაით „ქრისტეს ბეჭედმან“, რომელიც უძველეს იადგარში მოტანილია როგორც სხუად, ძირითად, პირველ ხმაში სათქმელ ოხითაიდ კი დაფიქსირებულია „განწყობილი სიმრავლე ანგელოზთა“ (მეტრეველი ... 1980: 312-313). დასაწყისი ფსალმოდია შედგება მეოთხე გვერდით ხმაში საგალობელი ფსალმ. 27:9 რეფრენიანი ფსალმ. 27:8-[9]-ისაგან. მას მოსდევს ბიბლიური საკითხავები, რომელთა შორის პირველია იგავ. 3:18-23. აქ მთავრდება პარიზის ტიპიკონის ხარვეზი და იგი, ლატალის ტიპიკონთან ერთად, შემდეგ საკითხავებს შეიცავს: ეს. 65:22-24, სიბრძ. 14:1-7, ეზეკ. 9:2-6, 1 კორ. 1:18-25. ორივე კოდექსში „აღელუა“ და ფსალმ. 45:11 წინ უსწრებს სახარების საკითხავს იოან. 19:17-37, რის შემდეგაც ლატალის ტიპიკონი შეიცავს კელთაბანისას და სინმიდისას, პარიზის ტიპიკონი კი — ტიპიკონურ შენიშვნას „ყოველი ჯუარისა“, რაც მიანიშნებს ჯვრის საერთოზე, რომელიც ქართული ტიპიკონების ბოლო, დასკვნით ნაწილშია მოთავსებული (LG: № 1446-1454).

აღსანიშნავია მსახურების დასასრულ ტროპართა პრობლემატურობა. უპირველეს ყოვლისა, მ. თარხნიშვილისა (LG: № 1245) და კ. კეკელიძის გამოცემებში სხვადასხვაგვარადა დაფიქსირებული კელთაბანისა: პირველში მითითებულია ტროპარი „ჰმა ნინასწარმეტყუელთა შენთა“, მეორეში კი — „Глас пророка твоего“ (კეკელიძე 1912: 123), რაც, ალბათ, არის რუსული თარგმანი სიტყვებისა: „ჰმა ნინასწარმეტყუელისა შენისა“. ეს ორი დასაწყისი ფრაზა უძველეს იადგარში ორ განსხვავებულ ტროპარს შეესაბამება: „ჰმა ნინასწარმეტყუელთა შენთა“ 13 სექტემბერს სატფურების დღესასწაულზე იგალობება და ეკლესიაზე მიანიშნებს, „ჰმა ნინასწარმეტყუელისა შენისა“ კი — 14 სექტემბერს და ჯვარს უგალობს (მეტრეველი... 1980: 297-298, 313). მიუხედავად იმისა, თუ ვინ — გადამწერმა თუ რომელმა გამომცემელმა — აურია ერთმანეთში ეს ორი ტროპარი, ჩემი აზრით, სრულიად აშკარაა, რომ შეურყვნელი ტექსტი უნდა იყოს „ჰმა ნინასწარმეტყუელისა შენისა“, როგორც დაფიქსირებულია კიდევ უძველესი იადგარის *H-2123* და *Sin. geo. 18* ნუსხებში. *Sin. geo. 40* ნუსხაში მას სხვა ტროპარი ენაცვლება: „მცნებისა გარდასლვითა ეუფლა სიკუდილი“, რომელიც სულთა საერთოში ფიგურირებს (მეტრეველი... 1980: 313, 333). და, ბოლოს, მხოლოდ *H-2123* ნუსხაშია მითითებული სხუად კელთაბანისა, რომელიც იწყება სიტყვით „ცხოველსმყოფელსა“ და რომელიც სააღდგომო წარდგომებს შორის მოთავსებულ კელთაბანისას „ცხოველსმყოფელსა ჯუარსა“ გულისხმობს (მეტრეველი... 1980: 511)⁴⁹.

ასევე პრობლემატურია სინმიდისა. ლატალის ტიპიკონში ეს ელემენტი „ანგელოზთა ერნი შენდა დიდებასა“, უძველეს იადგარში ეს ტექსტი სხვა დღესასწაულების სინმიდისაიდ გვევლინება⁵⁰, ჯვართა აპყრობის სინმიდისაიდ კი ორი სხვადასხვა ტექსტია მოხმობილი: „საშინელისა და უხილავისა, უხილავთა შემოქმედისა“ (*H-2123*) და „ჰორცი უფლისა, სისხლი მაცხოვრისა“ (*Sin. geo. 40*), რომელიც უკვე გაანალიზებულ იქნა 7 მაისის განგებასთან დაკავშირებით (სქემა 4, I მსახურება).

და, ბოლოს, ამ დღეს გათვალისწინებულია მწუხრიც, რომლის განგებიდან ტიპიკონები მხოლოდ ფსალმოდისა აფიქსირებს: ფსალმ. 97:3 და 97:2.

ქართულ ლიტურგიკულ წყაროებში დადასტურებული სარიტუალო ტექსტები მონაშობს, რომ სატფურების მეორე დღე უკვე ქცეულა ჯვართა აპყრობის დღესასწაულად.

ჟამისწირვის დასაწყისში, კერძოდ, ანტიფონურ ნაწილში პირველი წარდგომისა და დასდებლის შემორჩენილი დასაწყისები ზოგადად მოხაზავს ჯვარცმისა და ღმრთის სასწაულის თემებს; მათ იმეორებს მეორე წარდგომა, შესაბამისი დასდებელი კი მიანიშნებს ღმრთის სამართლიანობასა და მის საყოველთაო დიდებაზე; მესამე ადგენს პარალელიზმს ჯვარსა და აღდგომას შორის, დასდებლის საშუალებით კი ღმერთს შესთხოვს მეფისადმი მისი სიყვარულის ნიშანს. ჯვარცმის თემატიკა თავს

იჩენს ვნების პარასკევის განგებიდან მრავალი სარიტუალო ტექსტის მოხმობითა და მეორე წარდგომის იბაკოთი, რომელიც, არც მეტი არც ნაკლები, იუდეველებს გაკიცხავს. ჯვრის იბაკოთა გარდა, ჯვრის თემა სხვა მრავალი მონაცემით არის ხაზგასმული: მაშინ, როდესაც სომხურ ლექციონართა მიხედვით, მორწმუნეებს ჯვარს აჩვენებდნენ, ახლა მას „აჰკაზმავენ“, საკურთხეველზე დაასვენებენ და ლოცვით ადიდებენ, აღმართავენ, რათა მორწმუნეებმა მას თაყვანი სცენ „ზეგარდამოა ლოცვაა“-ით, განბანენ და ხელახლა დაასვენებენ საკურთხეველზე.

რაც შეეხება ჟამისწირვის სარიტუალო ტექსტებს, ოხითაა „ქრისტეს ბეჭედმან“ ჰიმნს აღუვლენს ქრისტეს მიერ კაცობრიობის ხსნას, ოხითაა „განწყობილი სიმრავლე ანგელოზთა“ კი ჯვარს მთელი შესაქმის სახელით ადიდებს. დასაწყისი ფსალმოდია ღმერთის წინაშე აღვლენილი სამადლობელია, ღმერთისა, რომელიც თავისი ხალხის წინამძღოლი და მხსნელია⁵¹. ძველი აღთქმის საკითხავები, რომლებიც პირველად ჩნდება საკვლევ დღესასწაულთა განგებებში, გამოავლენს ჯვრის არსებობას ადამიანთა ხსნის მთელი ისტორიის მანძილზე. კერძოდ, საკითხავი იგავ. 3:18-23 მას ედემის ხეში ხედავს და ხაზს უსვამს სიბრძნის არსებობას იმის შექმნასა და მდგრადობაში, ვინც მას მისდევს; ეს. 65:22-24 გვარწმუნებს, რომ ღვთის ხალხი სიცოცხლის ხესავით⁵² მარადიული იქნება და რომ ღმერთი მანამ მოვა ჩვენ საშველად, ვიდრე მის მოხმობას მოვასწრებთ; სიბრძ. 14:1-7 ნათელყოფს იმას, თუ როგორ შეიძლება, ყველაზე უფრო სათუთმა ხემაც სძლიოს ზღვის ველურ ტალღებს, თუკი მას სიბრძნე უძღვოს წინ, განჭვრეტს ხეს კაცობრიობის მთელ ისტორიაში საყოველთაო წარღვნიდან (სიბრძ. 14:4b) მენამული ზღვის გადალახვამდე (სიბრძ. 14:3) და აკურთხებს მას მუხლში (სიბრძ. 14:7), რომელშიც ეკლესიის მამები ჯვრის ძელზე მინიშნებას ხედავდნენ (ე. გ. პეტრენგი 1999: 164); ბოლოს, წინასწარმეტყველის ხილვა (ეზეკ. 9:2-6) ააშკარავებს, რომ უფალი გადაარჩენს მართალთ, „რომელთა ზედა არს სასწაული“ (თუმიონ). ებრაული დედანი ლაპარაკობს ოსოზე, რომელიც ისევ და ისევ ჯვრის ნიშანი, ანუ „სასწაულია“ (კრაფტი 1971: 146; იხ., აგრ., დანიელუ 1951: 85, 91-92; დანიელუ 1961: 143-152). ამ საკითხებზე მსჯელობა ქართულ ტიპიკონებში გაღრმავებულია 7 მაისის სპეციფიკური ტექსტების საშუალებით: 1 კორ. 1:18-25, რომელიც ამტკიცებს იმას, რაც უკვე ითქვა ეზეკ. 9:2-6-ში და ფსალმ. 45:11, სადაც განდიდებულია ღმერთის მეუფება.

სახარების საკითხავი იოან. 19:17-37, ცხადია, ახალი ელემენტია, რომელიც ვრცლად მოგვითხრობს ჯვარცმის შესახებ. ჯვარცმა და აღდგომა, ამავე დროს, არის ჰელთაბანისა და „ჰმა წინადასწარმეტყველისა შენისა“ თემა, მაგრამ, აგრეთვე, მისი ალტერნატიული ვარიანტისაც „ცხოველსმყოფელსა ჯუარსა“, რომელიც ამაღლებს ცხოველსმყოფელ ჯვარს, როგორც ქრისტეს მიერ განხორციელებული ხსნის იარაღს. და, ბოლოს, რაც შეეხება სინმიდისას, მის ორივე ვარიანტში — „ანგელოზთა ერნი შენდა დიდებასა“ ლატალის ტიპიკონის მიხედვით და „სამინელისა და უხილავისა, უხილავთა შემოქმედისა“ უძველესი იადგარის მიხედვით — ანგელოზები ადიდებენ ქრისტეს ან მამა ღმერთს, თუმცა, მეორე ტროპარს განსაკუთრებულად სადღესასწაულო ტონი აქვს, რასაც ხაზს უსვამს შესაბამისი ტიპიკონური შენიშვნაც: „დიდთა დღეთა ყოლად ითქმის“, მესამე ვარიანტი კი, „კორცი უფლისაა, სისხლი მაცხოვრისაა“, წმინდა ნაწილებზე მიაწინებს.

ზემოთქმულიდან სრულიად აშკარაა, რომ ჯუართა აპყრობა თავდაპირველად ჯვრის ონტოლოგიურ — ანდა, ესქატოლოგიურ, — ასპექტს დღესასწაულობდა: მის არსს, გამარჯვების, ძლევამოსილი სიმბოლო ყოფილიყო. ასეთი იყო 7 მაისის, მაგრამ, ამავე დროს, 14 სექტემბრის დღესასწაულებიც ქართულ ტიპიკონებამდელ ლიტურგურულ ნყარობებში. შემდეგ, დროთა განმავლობაში გაჩნდა საჭიროება იმისა, რომ უფრო მეტად გაესვათ ხაზი ჯვრის სოტერიოლოგიური მნიშვნელობისათვის. სულ უფრო და უფრო მეტად გაცნობიერდა ის, რომ მანამ, ვიდრე ამას თავად ადამიანები სთხოვდნენ, სიბრძნემ უკვე გარდაქმნა ჯვარი სათუთი ხიდან ძლევამოსილ იარაღად, რომელმაც ადამიანს უმეგზურა ხსნის მთელი ისტორიის სავალ გზაზე; ღმერთის სიყვარულის მტკიცება „თავ-ყოფილ“ იქნა ჯვარცმაში და, ამდენად — აღდგომაში.

კიდევ უფრო მოგვიანებით, ტექსტები, თუმცა, არ ივინყებს ხსნის მოვლენას, მაგრამ მაინც ჯვრის ონტოლოგიას, ესქატოლოგიურ შინაარსს უბრუნდება; ამ ტენდენციის არსებობაზე მოწმობს ლატალის ტიპიკონთან შედარებით უძველეს იადგარში დაცული სიახლეები, კერძოდ, ჟამისწირვის ოხითაის შენაცვლება და სინმიდისაის არჩევა თავად 14 სექტემბრის დღესასწაულის მნიშვნელობის გაღრმავებულ გაცნობიერებას ადასტურებს (შურლია 2004: 137-188).

ბოლოს, ინტერესმოკლებული არ არის ჯვრის საერთოს გაანალიზება, რომელიც, როგორც უკვე აღინიშნა, პარიზის ტიპიკონის დასასრულ ნაწილშია (LG: № 1446-1454) მოთავსებული, მაგრამ არ არის ლატალის კოდექსში, რომელიც ტიპიკონური შენიშვნით კმაყოფილდება: „ჯუარსა თუ შესწირვიდე ყოველი ჰპოო მაისსა 7“. მსახურება განსაზღვრულია, როგორც „კსენებასა ჯუარისასა“ და წარმოადგენს სარიტუალო ელემენტთა რეპერტუარს, რომლებიც შეიძლება, შეირჩეს და გამოყენებულ იქნეს ჯვრის სხვადასხვა დღესასწაულზე. მიუხედავად ამისა, სინამდვილეში იგი არც 7 მაისის განგებას ემთხვევა — ლატალის ტიპიკონში დაცული ტიპიკონური შენიშვნის საპირისპიროდ — და არც შეიცავს ჯვრის დღესასწაულებისათვის უკვე განსაზღვრულ ყველა ელემენტს (შდრ. სქემა 4, I და IV მსახურებები). მაგალითად, სხვადასხვა ოხითაისაგან, რომლებიც უკვე შეგვხვდა, მასში დაფიქსირებულია ერთადერთი „ქრისტეს ბეჭედმან“, რომელსაც ამბობენ არა მეორე ხმაში, როგორც ეს 14 სექტემბრის დღესასწაულისათვის იყო განსაზღვრული, არამედ — პირველში. ბიბლიურ საკითხავებამდე გათვალისწინებული ფსალმოდია შეიცავს ფსალმ. 96:6 რეფრენიან ფსალმ. 96:1-ს, ფსალმ. 85:17a რეფრენიან ფსალმ. 85:17b-ს (მესამე ხმა) და ტროპარს „მოგიცემიეს მოშითა შენ სასწაული“ ფსალმ. 85:5-[17]-ით⁵³ (მესამე ხმა); ეს ელემენტები სხვადასხვაგვარად ჩნდება ჯვრის განგებებში. ბიბლიური საკითხავებიდან შერჩეულია იგავ. 3:18-23, 1 კორ. 1:18-25, გალ. 6:14-18 და ფილიპ. 2:5-11. ალილუიას, შეიძლება, თან ახლდეს შემდეგი ფსალმუნური მუხლები: ფსალმ. 45:11, ფსალმ. 95:1 (პირველი ხმა), ფსალმ. 109:2 (პირველი ხმა) ან ფსალმ. 44:7 (მესამე ხმა). დაფიქსირებულია სახარების სამი საკითხავი — მათ. 24:27-35, ლუკ. 21:20-36, იოან. 19:17-37 — და ერთადერთი კვლთაბანისა: „სიბრძნემან დაუსაბამომან“. განგება მთავრდება, ჩემი აზრით, რთულად გასააზრებელი ტიპიკონური შენიშვნით: „სხუად ყოველი ჯუარისად“. უძველესი იადგარი არ შეიცავს ჯვრის საერთოს, მაგრამ აფიქსირებს ჯვრისა და მისი გამოჩინების (მეტრეველი ... 1980: 352, 343) კიდევ განსხვავებულ წარდგომას.

სქემა 4 (IV მსახურება) თვალნათლივ აჩვენებს, რომ საკვლევი საერთო არა მარტო შეიცავს უკვე ცნობილ სარიტუალო ელემენტებს, არამედ მათ რეპერტუარში ახალი ელემენტებიც შემოაქვს. მაგალითად, ფსალმოდია ღმრთის აბსოლუტური ძალაუფლებისა და სამართლიანობისათვის ხოტბის შესხმით (ფსალმ. 96) მოიხმობს არა მხოლოდ მის სიყვარულს (ფსალმ. 85:17), არამედ — მონყალებასაც (ფსალმ. 85:5). ბიბლიურ საკითხავებში წამოჭრილია ედემის ხის, შესაქმეში სიბრძნის მონაწილეობის, მორწმუნის შეუმცდარობის (იგავ. 3:18-23), ხის როგორც ღმრთის ძალის (1 კორ. 1:18-25) ანდა როგორც ახალი შესაქმის იარაღის (გალ. 6:14-18) თემები და აღავლენს ქრისტეს სადიდებელს (ფილიპ. 2:5-11), რომელიც ხსნის გეგმაში ქრისტეს პიროვნების მისტერიას დასტრიალებს თავს: მის თავდაპირველ მდგომარეობას, დამდაბლებას, ამაღლებასა და ჯილდოს (იხ. ბრაუნი... 1990: 794-795). „აღელუად“, გარდა იმისა, რომ ღმრთის სამუდამო მშვიდობას (ფსალმ. 45:11) და მეფის მარადიულობას (ფსალმ. 44:7-8) ადიდებს და სომხური ლექციონარებივით (სქემა 3, I მსახურება) „ყოველ ქვეყანას“ მისი დიდებისაკენ (ფსალმ. 95:1) მოუწოდებს, ხოტბას ასხამს კიდევ მესიის ზეცით მომავალ მღვდელობას (ფსალმ. 109:2). ბოლოს, სახარების საკითხავები, „ცათა შინა“ გამოჩენილ „ძისა კაცისას“ სასწაულთან (მათ. 24:30-35) და ჯვარცმის შესახებ მოთხრობასთან (იოან. 19:17-37) ერთად, მოიცავს იესოს ესქატოლოგიურ სიტყვას (ლუკ. 21:20-36), რომელიც დროის დასასრულის საშინელი ნიშნებს წინასწარ აცხადებს — იერუსალიმის „მოოჭრებას“ და „ძალთა ცათა“ შეძვრას — და მოუწოდებს მოციქულებს, იფხიზლონ და ილოცონ.

ზემოაღნიშნულ განგებათა კომპლექსურობა სქემატურად შემდეგნაირად წარმოჩნდება:

სქემა 4

ჯვრის დღესასწაულთა განგებვის სტრუქტურა ძართულ ტიპიკონთა და უკველესი იადგარის მიხედვით

I (LG: № 957-963. კეკელიძე 1912: 112-113. მეტრეველი ... 1980: 235-237)

351 წლის 7 მაისს გოლგოთაზე ჯვრის გამოჩინების ხსენება – ჟამისწირვა, სტაციონ. მსახურება

ლიტურგიკული პარამეტრები	მონაცემები	წყაროთა ჩვენებანი			
		ქართული ტიპიკონები		უძველესი იადგარი	
		ხელნაწილები	L	Par. geo. 3 H-2123	Sin. geo. 18
განსაზღვრება	გამოჩინ. ზეციით პატიოსნ. ჯუა-რისაჲ	+	+		
დღე	7 მაისი	+	+		
დრო	არ არის მითითებული				
ადგილი	გოლგოთა	+	+		
ფორმა	ჟამისწირვა	-	+		
სარიტუალო ელემენტები					
ტექსტები	ხმა 4 გვ. ოხით. <i>ღმრთის მსახურსა მეფესა</i>	-	+	+	+
	ხმა 3 რეფრ. ფსალმ. 96:6	+	(ხმა 1)	+	85:17a
	ფსალმ. 96:1 ⁵⁴	+	92:1	+	85:17b
	[1] საკითხ.: <i>ეპისტ. კონსტანციუს იმპერ. მიმართ (CPG 3587)</i>	+	+		
	2 საკითხავი: საქმე 2:22-[28]	-	+		
	3 საკითხავი: 1 კორ. 1:18-25	გალ. 6:14-[18]	+		
	აღელუჲა ჯუარისაჲ	+	+	აღელ. ფ. 45:11	აღელ. ფ. 44:7-8
	სახარება: მათ. 24:27-35	+	+		
	ხმა 1 ჭელთაბანისაჲ <i>სიბრძნე-მან დაუსაბამომან</i>	<i>ღმრთის მოყ.-სა</i> (ხმა 4 გვ.)	+	<i>უთხრეს ცათა დიდ.შენი</i>	<i>განწყობ. სიმრავლ. ანგელ. კორცი უფ-ლის, სისხ. მაცხოვრ.</i>
	სინმიდისაჲ <i>ერნი გარემოს დგანან</i>	-	-	+	
ტიპიკონური შენიშვნები	2 საკითხ. საქმე: ჰპოო ზატიკთა 1 ორშაბათსა	-	+		
	3 საკითხ. პავლე კორ.: ჰპოო დიდსა პარასკევსა	+	+		
	სახარებაჲ მათ.: ჰპოო ქანქარსა შინა	(პავლე) +	+		

კონსტანტინესათვის ჯვრის გამოჩინების ხსენება – ჟამისწირვა, სტაციონარული მსახურება

ლიტურგიკული პარამეტრები	მონაცემები	წყაროთა ჩვენებანი			
		ქართული ტიპიკონები		უძველესი იადგარი	
		ხელნაწ	ერეზი		
		<i>L</i>	<i>Par. geo. 3</i>	<i>H-2123</i>	<i>Sin. geo. 18</i>
განსაზღვრება	პატოსნისა ჯუარისა რომე- ლი კოსტანტ. მეფ. გამოუჩნ.		+		
დღე	29 იანვარი		+		
დრო	არ არის მითითებული				
ადგილი	არ არის მითითებული				
ფორმა	[ჟამისწირვა]		-		
სარიტუალო ელემენტები					
ტექსტები	ხმა 4 გვ. ოხით. <i>ღმრთის მსა- ხურსა მეფესა</i>		+	<i>უფალო, მოსეის ზეოდეს.</i>	[+]
	ხმა 3 რეფრ. ფსალმ. 85:17a		+	+	[96:6]
	ფსალმ. 85:17b		+	+	[96:1]
	1 საკითხავი: ზაქ. 14:13-[21]	+ ⁵⁵	+		
	2 საკითხავი: გალ. 6:14-18	+	+		
	ხმა 4 ალელუა	+	+	+	[+]
	ფსალმ. 44:7	+	+	ფსალმ. 1:3	[44:7-8]
	სახარება: მათ. 24:27-35	მათ. 24:29-35	+		
	კელთაბანისა <i>უთხრეს ცათა დიდებაჲ შენი</i>	+	<i>უფალო, მოსეის ზეოდ.</i>	+	[<i>განწყ. სიმრ. ანგელ.</i>]
	სინმიდისა <i>ვინ არს ვითარ უფალი</i>	-	-	+	[<i>კორცი უფლ., სი- სხ. მაცხ.</i>]
ტიპიკონური შენიშვნები	1 საკითხავი ზაქ.: ჰპოო აგვის- ტოსა 6	+	+		
	2 საკითხ. პავლე გალ.: ჰპოო დიდსა პარასკევსა	+	+		
	სახარებაჲ მათ.: ჰპოო ქანქარ- სა შინა	+	+		
	დს~ბლნი ჯუარისანი: ჰპოვნ. მაისსა 7	-	-	-	+

III (LG: № 1240-1247. კეკელიძე 1912: 130-132. მეტრეველი ... 1980: 312-313)
ჯუართა აპყრობაჲ – ჟამისწირვა, სტაციონარული მსახურება

ლიტურგიკული პარამეტრები	მონაცემები	წყაროთა ჩვენებანი				
		ქართული ტიპიკონები ხელნაწერები	უძველესი იადგარი			
		<i>L</i>	<i>Par. geo. 3</i>	<i>H-2123</i>	<i>Sin. geo.</i>	<i>Sin. geo.</i>
					18	40
განსაზღვრება	დღესა ჯუართა აპყრობასა	+				
დღე	[14 სექტემბერი]	-				
დრო	მესამე ჟამი	+				
ადგილი	[მარტირიუმი]	-				
ფორმა	ჟამისწირვა	+				
სარიტუალო ელემენტები						
ტექსტები	კუერეჟსი და ლოცვაჲ	+				
	მამაო ჩუენო	+				
	ხმა 2 [1] წარდგ.: <i>თაყუანის-ვსცემთ, ქრისტე, ლახუარსა განმღებელ.</i>	+				
	დასდ.: <i>მოგიცემიეს მოშიშთა შენ სასნა...</i>	+				
	იბაკოჲ ჯუარისაჲ	+				
	შეგვწყალენი	+				
	<i>უფალო, შეგვწყალენ (50-ჯერ)</i>	+				
	ზეგარდამოჲ ლოცვაჲ	+				
	ხმა 2 გვ. [2] წარდგ.: <i>განგუანათ-ლნა ჩუენ ჯუარად აღსლვამან</i>	+				
	დასდ.: ფსალმ. 96:6	+				
	ხმა 2 გვ. იბაკოჲ: <i>მოვედით მო-რწმუნენო და ვისნაოთ</i>	+				
	შეგვწყალენი	+				
	ხმა 2. 3 წარდგ.: <i>ჯუარსა შენსა, ქრისტე, თაყუანის-ვსცემთ</i>	+				
	დასდ.: ფსალმ. 85:17	+				
	შეგვწყალენი	+				
	ჯვრის იბაკონი	+				
	ხმა 2 ოხითაჲ <i>ქრისტეის ბეჭედ-მან</i>	+ ⁵⁶				
						<i>განწყობილი სიმრავლეჲ ანგელოზთაჲ (ხმა 1)⁵⁷; სხ. ქრისტეის ბეჭედმან</i>
	ხმა 4 გვ. რეფრ. ფსალმ. 27:9	+			+	+
	ფსალმ. 27:8-[9]	+			+	+
	[1] საკითხავი: იგავ. 3:18-23	+				
	[2] საკითხავი: ეს. 65:22-24	+	ეს. 65:24 ⁵⁸			
	3 საკითხავი: სიბრძ. 14:1-7	+	+			
	4 საკითხავი: ეზეკ. 9:2-6	+	+			
	5 საკითხავი: 1 კორ. 1:18-25	+	+			
	აღელუჲა	+	+	+	+	+
	ფსალმ. 45:11	+	+	+	+	+
	სახარება: იოან. 19:17-37	+	+			
	ხმა 4 გვ. <i>ველთაბანისაჲ ჳმაი ნი-ნაისწარმეტყუელისა შენისა</i>	+	<i>ყოველი ჯუარისაჲ</i>	+	+	<i>მცნებ. გარდა-სლვითა ეუფლა სიკულ.</i>
				სხ. ცხო-ველს მყოფ. ჯუარსა		

ლიტურგიკული პარამეტრები	მონაცემები	წყაროთა ჩვენებანი				
		ქართული ტიპიკონები		უძველესი იადგარი		
		ხელნაწერები	L	Par. geo. 3	H-2123	Sin. geo. 18
	ხმა 4 გვ. სინმიდისაი ანგელოზთა ერნი შენდა დიდებასა	+	-	ხმა1 საშინ. და უხილავე, უხილ. შემოქმ.	-	კორცი უფლ., სისხლი მაცხ.
სხვა	1 ან 3 ჯვრის აჰკაზმვა და საკურთხეველზე დასვენება (მსახურ. დასაწყ.)	+	-			
	ჯვრის აპყრობა (I „შეგუწყალენის“ შმდ.)	+	-			
	ჯვრის II იბაკოს წინ ჯვრის განბანვა, სულნელით შემურვა, ამბორისყოფა და საკურთხეველზე დასვენება	+	-			
	მორწმუნეთა შორის ჯვრის ნაბანი წყლის განყოფა (ზიარების შმდ.)	+	-			
ტიპიკონური შენიშვნები	2 საკითხ. და სახარება იოან.: ჰპოო დიდსა პარასკევსა	+	+	-		
	ეს სინმიდისაი დიდთა დღეთა ყოლად ითქმის	-	-	+		

IV (LG: № 1446-1454)
ჯვრის ხსენება – სტაციონარული მსახურება

ლიტურგიკული პარამეტრები	მონაცემები	წყაროთა ჩვენებანი				
		ქართ. ტიპიკონები		მონაცემები დღესასწაულთა განგებებში ხელნაწერთა მიხედვით		
		ხელნაწერები	L	Par. geo. 3	7.V	29.I
განსაზღვრება დღე დრო	ჴსენებასა ჯუარისასა არ არის მითითებული	[7 მაისი]	+			
	ადგილი ფორმა	არ არის მითითებული	[გოლგოთა]	+		
სარიტუალო ელემენტები ტექსტები	ჴამისწირვა	[–]	–			
	ხმა1 ოხითაი ქრისტეს ბეჭედმან	[–]	+	–	–	L, იადგ. (სხ.)
	რეფრ. ფსალმ. 96:6	[+ (ხმა1)]	+	L, Par. geo.3, Sin. geo.18	Sin. geo. 18	L
	ფსალმ. 96:1	[+]	+	L, Par. geo.3, Sin. geo. 18	Sin. geo. 18	–
	ხმა 3 სს. რეფრ. ფსალმ. 85:17a	[–]	+	H-2123	Par. geo. 3, H-2123	L

ლიტურგიკული პარამეტრები	მონაცემები	წყაროთა ჩვენებანი		მონაცემები დღესასწაულთა განგებებში ხელნაწერთა მიხედვით		
		ქართ. ტიპიკონები ხელნაწერები		დღესასწაულები		
	ფსალმ. 85:17b	L [-]	Par. geo. 3 +	7.V H-2123	29.I Par. geo. 3, H-2123	14.IX -
	[ხმა 3] სხ. მოგიცემიეს მოშიშთა შენ სასწაულ.	[-]	+	-	-	L
	ფსალმ. 85:5-[17]	[-]	+	-	-	-
	1 საკითხავი: იგავ. 3:18-23	[ეპ. კონსტანც. იმპ. (CPG 3587)]	+	-	-	L
	2 საკითხავი: 1 კორ. 1:18-25	[-]	+	Par. geo. 3	-	L, Par. geo. 3
	3 საკითხავი: გალ. 6:14-18	[+]	+	L	L, Par. geo. 3	-
	4 საკითხავი: ფილიპ. 2:5-11	[-]	+	-	-	-
	ხმა 1 ალელუია	[ალელუია ფუარისაჲ]	+	სახარებისწინა ფსალმოდისას ყოველთვის		
	ფსალმ. 45:11	[-]	+	H-2123	-	L, Par. geo. 3, იადგ.
	ხმა 1 [სხ.] ფსალმ. 95:1	[-]	+	-	-	-
	ხმა 1 გვ. [სხ.] ფსალმ. 109:2	[-]	+	-	-	-
	ხმა 3 [სხ.] ფსალმ. 44:7	[-]	+	Sin. geo. 18 (44:7-8)	L, Par. geo. 3, Sin. geo. 18 (44:7-8)	-
	1 სახარება: მათ. 24:27-35	[+]	+	L, Par. geo. 3	Par. geo. 3, L(24:29-35)	-
	2 სახარება: ლუკ. 21:20-36	[-]	+	-	-	-
	3 სახარება: იოან. 19:17-37	[-]	+	-	-	L, Par. geo. 3
	კელთაბანისაი სიბრძნე-მან დაუსაბამომან	[ღმრთ. მოყ. (ხმა 4 გვ.)]	+	Par. geo. 3	-	-
ტიპიკონური შენიშვნები	ფუარსა თუ შესწირვიდე ყოველი ჰპოო მათისსა 7	+	-			
	1 საკითხ. იგავ.: ჰპოო ფუართა აპყრობასა	[-]	+			
	2 საკითხ. პავლე კორ.: ჰპოო დიდსა პარასკ.	[-]	+			
	3 საკითხ. პავლე გალ.: ჰპოო დიდსა პარასკ.	[+]	+			
	4 საკითხ. პავლე ფილიპ.: ჰპოო დიდსა პარასკევსა	[-]	+			
	1 სახარ. მათ.: ჰპოო ქანქარსა შინა	[+]	+			

ლიტურგიული პარამეტრები	მონაცემები	წყაროთა ჩვენებანი		მონაცემები დღესასწაულთა განგებებში ხელნაწერთა მიხედვით		
		ქართ. ტიპიკონები ხელნაწერები		დღესასწაულები		
		<i>L</i>	<i>Par. geo. 3</i>	<i>7.V</i>	<i>29.I</i>	<i>14.IX</i>
2 სახარ. ლუკ.: 3300 მაისსა 17		[-]	+			
3 სახარ. იოან.: 3300 დიდსა პარასკევსა სხუაჲ ყოველი ჯუარის.		[-]	+			
		-	+			

და, ბოლოს, განსახილველია სომხურ და ქართულ იერუსალიმურ ლიტურატიურულ წყაროთა დღესასწაულების მიმართება ჯვრის სხვა დანარჩენ ბიზანტიურ დღესასწაულებთან: დიდმარხვის მესამე კვირადღეს ჯვრის თაყვანისცემასთან, ვნების პარასკევთან და პირველი აგვისტოს პროცესიასთან. უძველესი იადგარი არც ერთ მათგანს არ იცნობს, სომხურ ლექციონარებში დაფიქსირებულია მხოლოდ მეორე, ქართულ ტიპიკონებში კი — პირველი და მეორე. ვნების პარასკევი, რომელიც გამოწველილივით გაანალიზა სებასტია ჟანერასმა (ჟანერასი 1988), ჯვრისადმი მიძღვნილი დღესასწაულია და პირდაპირ არ მიემართება იმპერატორ კონსტანტინეს, დიდმარხვის მესამე კვირადღე კი, სტუდიელამდე ბიზანტიურ წყაროების მსგავსად (არანცი 1996: 27; არანცი 1984: 43-64)⁵⁹, ტიპიკონებში კათაკმეველთა მოსამზადებლად გამოიყენება და არ მიანიშნებს ჯვარზე.

დასკვნები

წინამდებარე, თუმცა, მოკლე ანალიზი კიდევ ერთხელ თვალნათლივ ცხადყოფს, რომ ბასილევს კონსტანტინე დიდის კულტი, როგორც საზოგადოდ, ყველა სხვა საღვთისმსახურებო კულტი, სხვა არაფერია, თუ არა — საუკუნეების განმავლობაში განტოციტებული რელიგიური საღვთისმოსაო ცნობიერების **საკელესიო-იურიდიული კოდიფიკაცია**. თუ მხედველობაში მივიღებთ, ერთი მხრივ, კონსტანტინეს მნიშვნელობას იერუსალიმისათვის, მეორე მხრივ კი — თავად წმინდა ქალაქის როლს კაცობრიობის ხსნის ისტორიაში, სულაც არ მოგვეჩვენება უცნაური, რომ პირველი ქრისტიანი იმპერატორის კულტმა სწორედ აქ ჰპოვა ნაყოფიერი ნიადაგი, იზარდა და შემდეგ სხვა ეკლესიის ტრადიციებში გადავიდა.

იერუსალიმურ სინამდვილეში, ლიტურატიურულ წყაროთა — ეგერიას „მოგზაურობის“, სომხურ ლექციონართა, ქართულ ლექციონართა და ტიპიკონთა, ქართული უძველესი იადგარის — მიხედვით, წმინდა ბასილევსი განდიდებულია საკუთრივ მიხედვით მიძღვნილი დღესასწაულების, ასევე, სხვა, პატიოსანი ჯვრისადმი მიძღვნილი დღესასწაულების მეშვეობით, რომლებიც, ირიბად ისევ კონსტანტინეს მიემართება. საქმე ეხება უპროცესიო, სტაციონალურ მსახურებებს, უმეტესწილად ჟამისწირვებს.

კონსტანტინესადმი მიძღვნილი ჟამისწირვის შესახებ უძველესი ცნობა 417 წლით თარიღდება და დაცულია სომხურ ლექციონარებში, რომელთა მიხედვით, ასეთი მსახურება 22 მაისს მარტირიუმში იმართება. შესაბამისი სარიტუალო ტექსტები, რომლებიც თეოდოსიუს I-ის დღესასწაულზე იქნება გამოყენებული, წარმოსახავს სრულყოფილ ხელმწიფეს, რომელსაც ღმერთთან იდეალური ურთიერთობა აქვს დამყარებული. ხანმეტ ლექციონარსა და ჰემეტ სახარებანში არსებული ხარვეზები ამ მხრივ ნაკლებად მნიშვნელოვანი ფაქტებია, რადგანაც ქართული ტიპიკონები და იონანე-ზოსიმეს წმინდა საფლავის კალენდარი ეთანხმება სომხურ ლექციონარებს როგორც მსახურების დღის, ისე — ადგილის მიხედვით. შესაბამისი სარიტუალო ტექსტებში, რომლებიც წინარე წყაროებთან შედარებით მნიშვნელოვანწილად არის გა-

მდიდრებული, უკეთაა დაზუსტებული მეფისათვის დამახასიათებელი თვისებები: ძლევამოსილება, მონყალება, ღვთისმოსაობა და ღვთივმადლიერება, ზეციით არჩეულობა და ზეცის მიერ მფარველობა, მისი ხალხის ღვთისმოსაობის გარანტიად და ზეციური მეუფის მინაზე ხატად ყოფნა. ძნელი ასახსნელი ჩანს, თუ რატომ არ გვხვდება ანალოგიური მსახურება უძველეს იადგარში. იერუსალიმურ ტრადიციას ერთგვარად უპირისპირდება ბიზანტიური ლიტურგურული წყაროები, სადაც კონსტანტინესა და ელენე დედოფლის დღესასწაული დაწესებულია 21 მაისს.

კიდევ უფრო რთულია ჯვრის განგებათა სტრუქტურა. ეგერია მონუმოს ჯვრის თაყვანისცემისა და სატფურების ერთ დღესასწაულად შერწყმის ფაქტს, სომხური ლექციონარები კი ორ ჟამისწირვას განარჩევენ: 7 მაისს გოლგოთაზე და 14 სექტემბერს მარტირიუმში. პირველი იხსენიებს 351 წლის 7 მაისს გოლგოთასა და ზეთისხილის მთას შორის ჯვრის გამოჩინებას სარიტუალო ტექსტებით, რომლებიც ჯვარში ქრისტეს ჭეშმარიტ ხატს ამოიცნობს, კონსტანტინესადმი ნაწინასწარმეტყველევ მისი გამოცხადების ფაქტში კი — მესიანისტური დროის მოახლოებას. მეორე მათგანი დღესასწაულობს მარტირიუმის სატფურებას და გვიკარნახებს, რომ ღვთივმიერი კურთხევა შეგვაცნობინებს მისტერიას, რომელიც მარტირიუმში აღევლინება; ჯვარზე ერთადერთი მინიშნება მოიპოვება ტიპიკონურ შენიშვნაში, რომელიც მორწმუნეებისათვის მის ჩვენებას ითვალისწინებს.

7 მაისის შესატყვისი დღესასწაული ხანმეტი ლექციონარის მიხედვით აღვსების შემდეგ მეორე კვირადღეს აღინიშნება და ჯვრის კოსმოსურ მნიშვნელობას აღმოაჩენს. ამ დღესასწაულის განგებაში ლექციონარმა შემოინახა არქაული საღვთისმსახურებო ნიუანსები, რომლებიც დაფიქსირებულია იოანე-ზოსიმეს კალენდარში და რომელთაც არ იცნობს სხვა ლიტურგურული წყაროები.

ტიპიკონები და უძველესი იადგარი ჯვარს სამ დღესასწაულს უძღვნის: 7 მაისის, 29 იანვრისა და 14 სექტემბრისა. პირველი გოლგოთაზე გამოჩენილ ჯვარში ელენე დედოფლის მიერ ნაპოვნ ჯვარს განჭვრეტს და ლიტურგიკულად გარდათქვამს ეკლესიის მიერ ჯვრის არსის გაღრმავებულ შეცნობას, მის სოტერიოლოგიურ და ესქატოლოგიურ ღირებულებას. ასე აღიქმება იგი მხსნელი იესო ქრისტეს, ძლევამოსილი მეუფებისა და ღვთაებრივი ძალის ჭეშმარიტ სიმბოლოდ და ამის გამო მას საზეიმოდ სცემენ თაყვანს.

29 იანვრის დღესასწაული ხელახლა იხსენებს ჯვრის გამოჩინებას. მის განგებაში მეორდება 7 მაისის განგების მრავალი სარიტუალო ელემენტი, ახალი ელემენტები კი უგალობებს ჯვარს და აძლიერებს ძლევამოსილი ღმრთის ესქატოლოგიურ პერსპექტივას. დროთა განმავლობაში, დაახლოებით, VI-VII სს.-ში უფრო მეტად იზრდება ინტერესი მეფის თემისადმი, ჩნდება კონსტანტინეს სახელი და ოფიციალური სანქცია ეძლევა მისთვის (ან კონსტანციუს II-ისადმი) გამოჩენილი ჯვრისა და ელენე დედოფლის მიერ ნაპოვნი ჯვრის იდენტურობას. დღესასწაულის დაწესება ავლენს იერუსალიმურ ღვთისმოსაობას, პატივი მიაგოს ჯვარს, როგორც ძლევამოსილ ნიშანს, რომლითაც ღმერთი მეფეს აჯილდოებს და მოიაზროს კონსტანტინესადმი მისი გამოცხადება, როგორც დახმარება მეფის ძახილზე უკანასკნელ ბრძოლაში, რომელიც წინ უძღვის უკვე მოსესათვის ნაცნობი ჯვრისა და სიბრძნის საშუალებით ახალი შესაქმის აღსრულებას, სადაც მესია ღმრთივცხებული იქნება უკუნითი უკუნისამდე.

„იერუსალიმის წმინდა ადგილების“ კურთხევის ციკლის მეორე დღეს, 14 სექტემბერს დაწესებულია ჯუართა აპყრობა. შესაბამის განგებაში მითითებულია მწუხრი, ცისკარი და ჟამისწირვა. ჟამისწირვა ორი ნაწილისაგან შედგება: პირველი ანტიფონურია, რომელშიც უპირატესი ადგილი ეთმობა ჯვარცმის, ღმერთის სამართლიანობისა და დიდების თემებს; სპეციფიკურ ექვარისტულ ნაწილში კი უგალობებენ ქრისტეს მიერ განხორციელებულ კაცობრიობის ხსნას, ცხოველმყოფელი ჯვრის განდიდებას და ღმერთის წინაშე მადლობის აღვლენით გამოჩნდება ჯვრის არსებობა კაცობრიობის ხსნის მთელ ისტორიაში, სადაც ჯვარცმასა და მკვდრეთით აღდგომაში მაცხოვრის უპირველესი იარაღი ხდება.

ჯვრის ხსენების საერთოში, ანუ კომუნეში ჩართულია თემები: ღმრთის აბსოლუტური ძალაუფლება, მისი სამართლიანობა, სიყვარული და მოწყალება, ჯვრის წინასწარი განჭვრეტა ედემის ხეში, სიბრძნის როლი შესაქმეში, ჯვარი, როგორც სიმბოლო ღმრთის ძალაუფლებისა და ახალი შესაქმის იარაღი, ქრისტეს მისტერია ღმრთის ხსნის განგებაში, დროის დასასრულის ნიშნები, ღმრთის სამუდამო მშვიდობა, მეფის მარადიულობა და მესიის ზეცით მომავალი მღვდლობა.

და, ბოლოს, იერუსალიმური ღვთისმსახურება არ იცნობს ლათინური ტრადიციების 3 მაისის *Inventio crucis*-ის, ანუ ჯვრის პოვნის შესატყვის დღესასწაულს, მაგრამ ამ პოვნას ჭეშმარიტი ჯვრის გამოსაცნობ საშუალებად განიხილავს. ასევე, არ იცნობს დიდმარხვის მესამე კვირადღეს ჯვრის თაყვანისცემის ბიზანტიურ დღესასწაულს და პირველი აგვისტოს ლიტანიას, ვნების პარასკევს კი საკუთრივ ჯვარცმას მიუძღვნის.

ამ ასპექტების გათვალისწინებით, შეიძლება, ვივარაუდოთ, რომ თავდაპირველად იერუსალიმის ეკლესია ჯვრის ონტოლოგიურ, მაგრამ, აგრეთვე, ესქატოლოგიურ ასპექტებსაც, მის ძლევამოსილ და ძლიერ მხარეს დღესასწაულობდა, მოგვიანებით, დაახლოებით, VI ს.-ის ბოლოდან კი წინა პლანზე წამოიწია მისმა სოტერიოლოგიურმა მნიშვნელობამ. ამ ასპექტით გაცნობიერდა, რომ სიბრძნემ იმთავითვე გარდაქმნა ჯვარი სათუთი ხიდან ძლევამოსილ იარაღად, რომელიც გამიზნული იყო მიწაზე ადამიანის მეგზურად, რომელიც ადამიანებს ღმრთის სიყვარულს მოუპოვებდა ჯვარცმასა და მკვდრეთით აღდგომაში. კიდევ უფრო გვიან, VIII ს.-დან მოყოლებული, ისე, რომ მხედველობის არედან არ გამორჩენიათ ეს სოტერიოლოგიური ასპექტი, ღვთისმსახურება დაუბრუნდა ჯვრის ონტოლოგიური ასპექტის ჭვრეტას, რომელშიც თავისთავად ჰქონდა კარი გახსნილი ესქატოლოგიურ პერსპექტივას.

შენიშვნები:

1. ლეგენდარული „ცხოვრებანი“, ლაქტანციუსის „მდევენელთა სიკვდილის“ (CPL 91) შესაბამისი ნაკვეთი (44:3), ევსევი კესარიელის „საეკლესიო ისტორია“ (CPG 3495) და „კონსტანტინეს ცხოვრება“ (CPG 3496), აგრეთვე, ავრელიუს ვიტორეს „შემოკლებული ისტორიები“ განხილულია ნაშრომში ბალივი 1992: 59-72.
2. დასახელებულია: დაახლ. 800 წელს გადანერილი პალიმფსესტის ქვედა ფენაში შემონახული „კონსტანტინეს ცხოვრების“ ერთ-ერთი რედაქციის ფრაგმენტი, ფ. ჰალკენის მიერ დაფიქსირებული ოცდახუთი „ცხოვრება“ (ჰალკენი 1957), „ეუზინის წამება“, რომის პაპის, სილვესტრ I-ის (314-335) „საქმე“, წმინდა მიტროფანესა და წმინდა ალექსანდრეს „წამებანი“.
3. ამ ლიტერატურული წყაროს „ტიპიკონად“ მოხსენიების შესახებ იხ. შურლაია 1995-97: I, 101, სქ. 5; შურლაია 1997: 147-148, სქ. 3.
4. ამ ლიტერატურული წყაროს „ტრიოდონად“, „ჰიმნოლოგიონად“ ან „ტროპოლოგიონად“ მოხსენიების შესახებ იხ. არანცი 1976: 119; შურლაია 1995-97: I, 101, სქ. 7; შურლაია 1997: 148, სქ. 4.
5. ჩემი აზრით, უმჯობესია, გამოვიყენოთ ეს ტერმინი, ვიდრე — „antifona“ (ანტიფონა), რომელსაც ეგერია ხმარობს, ანდა — „antienne“ (ანტიფონა), როგორადაც შარლ რენუ სისტემატურად თარგმნის ფრანგულად სომხურ ლექციონარებში გამოყენებულ სიტყვას „*հյուսի*“. უნდა აღინიშნოს, რომ ლათინურ ტერმინს „responsorium“ აქვს იგივე ლიტურგიკული თავისებურებანი, რაც — საკვლევ ლიტერატურულ წყაროებში გამოყენებულ შესაბამის ტერმინებს მაშინ, როდესაც „ანტიფონა“ იოლად შეიძლება, აღრეულ იქნას ტერმინში „*ἀντίφωνον*“, რომელიც, მართალია, თავდაპირველად აღნიშნავდა ბიბლიურ ან არაბიბლიურ ფრაზას, რომელსაც ორ ჯგუფად გაყოფილი მრევლი რეფრენის სახით უპასუხებდა მედავითნეს (მათეოსი 1962-63: II, 283; მოგვიანებით რეფრენს პოეტური ტროპარი ჩაენაცვლა; იხ. ლეები 1970: 41), მაგრამ ბიზანტიურ ღვთისმსახურებაში აღრეული პერიოდიდანვე დაიწყო ფსალმუნის, ანდა ფსალმუნთა ჯგუფის აღნიშვნა, რომლის ყოველი მუხლის შემდეგ ერთი და იგივე

რეფრენი იგალობებოდა და „დიდებით“ მთავრდებოდა (მათეოსი 1971: 13-14; არანცი 1996: 20, სქ. 1). ამის მიხედვით, სომხურ ლექციონართა და ქართულ ტიპიკონთა ფსალმოდია, შეიძლება, განვსაზღვროთ როგორც ანტიფონურისაგან განსხვავებული, რესპონსორიული ფსალმოდია (ფსალმოდია სხვადასხვა სახის შესახებ იხ. მათეოსი 1971: 7-26).

6. აქ და შემდგომ, ფსალმუნთა რიგობითი და მათი მუხლების რიცხვითი სახელები მითითებულია სეპტუაგინტას ნუმერაციის მიხედვით.
7. შ. რენუს აზრით, V ს.-ის პირველი ნახევრის იერუსალიმურ საღვთისმსახურებო პრაქტიკაში, როგორც ჩანს, აღიღწეა მთლიან ფსალმუნთან ერთად იგალობებოდა და ამის გამო საკუთრივ ფსალმუნი მითითებული იყო მისი რაოდენობრივი ნომრით ან — ფსალმოდისათვის საჭირო დასაწყისით (LA: 176).
8. ასეა სინაქსარებში (დელიე 1902: 697-698; გარიტი 1958: 230; ლუცი 1992: 585-644), სტუდიური (არანცი 1969: 152; პენტკოვსკი 2001: 344) და კონსტანტინოპოლური რედაქციების (მათეოსი 1962-63: I, 296-297), აგრეთვე, დღეს ხმარებულ ტიპიკონებში (ოროლოგიონი 1973: 285).
9. *Par. arm.* 44 ნუსხაში ეს ნაწილი დეფექტურია (LA: 337, სქ. 5).
10. შ. რენუს გამოცემაში (LA: 227) ამ რესპონსორიუმის მითითება, როგორც „Ps. CXXI, 1“, ანუ „ფსალმ. 121:1“, როგორც ჩანს, კორექტურაა.
11. ეს ელემენტი განსაზღვრული არ არის როგორც „*ἄκροα*“, ანუ „რესპონსორიუმი“.
12. საკვლევ ქართულ წყაროებში დაფიქსირებული ტერმინი „დასდებელი“, რომელიც სიტყვასიტყვით ნიშნავს „ის, რაც დასადება“, წინამდებარე ნაშრომის იტალიურ რედაქციაში ყოველთვის გადმოვეცი სიტყვით „salmo“, ანუ „ფსალმუნი“. საქმე ისაა, რომ დღემდე დამაჯერებლად არაა ახსნილი ტერმინის შინაარსი იერუსალიმური წარმომავლობის ქართულ ლიტურგურულ წყაროებში. მართალია, ასე თუ ისე, ნათელია, რომ ტროპართან მიმართებით იგი ფსალმუნის ტექსტის შემდეგ სათქმელ პოეტურ კომპოზიციას აღნიშნავდა (ლუცი 1970: 41), მაგრამ მეცნიერები დღემდე ვერ შეთანხმებულან მის მნიშვნელობაზე მაშინ, როდესაც იგი რესპონსორიულ ფსალმოდიასთან მიმართებით გამოიყენებოდა. მაგალითად, ე. მეტრეველის აზრით, გამოთქმაში „ფსალმუნ-დასდებელი“ „[...] ფსალმუნი ეწოდება ფსალმუნურ რეფრენს, ხოლო დასდებელი ფსალმუნის ძირითად ტექსტს“ (მეტრეველი ... 1980: 797, სქ. 375), შ. რენუს აზრით კი, პირიქით, „დასდებელი“ აღნიშნავს „refrain“-ს, ანუ „რეფრენს“, ან „antienne“-ს, ანუ „ანტიფონას“ (რენუ 2000¹: 14, 76). ერთ დროს გავიზიარე ე. მეტრეველის თვალსაზრისი, თუმცა, საკვლევ ტერმინთა გამოყენების საპირისპირო შემთხვევებზეც მიფიქსირებულ (შურღაია 1996: 31; შურღაია 1995-97: II, 113, სქ. 29), ქართულ ლიტურგურულ წყაროებზე შემდგომმა დაკვირვებამ კი უფრო მეტად დამარწმუნა ქართული „დასდებლის“ ბერძნულ „*προκειμενον*“-თან თანხვედრაში. დიაქრონულ ძრილში საკითხის პრობლემატურობის მიუხედავად, ხუან მათეოსმა დამაჯერებლად გაარკვია, რომ ტერმინი „*προκειμενον*“ თავდაპირველად აღნიშნავდა ფსალმუნურ მუხლს, რომელიც წინ დაედებოდა ფსალმუნის ტექსტს, რომლის რეფრენიც ხდებოდა, მოგვიანებით კი აღნიშნავდა ფსალმუნსა და რეფრენს ორივეს ერთად, იმ შემთხვევათა გამოკლებით, როდესაც იგი ალილუიასთან იყო დაკავშირებული (მათეოსი 1971: 8, 12-13; თანამედროვე პრაქტიკაზე იხ. მათეოსი 1971: 12-13). როგორც ჩანს, ქართული ტერმინი ბერძნული „*προκειμενον*“-ის პირდაპირი მნიშვნელობით სათარგმნელად შემუშავდა, მაგრამ, ჩემი აზრით, თარგმნისას კონცეფციური და, ამდენად, ფუნქციური გადახრა მოხდა: „დადების“ ცნება გაგებული იქნა არა როგორც „წინ“, არამედ — „ბოლოს დადება“, „დართვა“; სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, თუ „*προκειμενον*“ ნიშნავდა „[ფსალმუნის] წინ დადებას“, „დასდებელი“ ნიშნავდა „[რეფრენისათვის] დართვას“. ამდენად, ჩემი აზრით, რუბრიკულ შენიშვნაში „ფსალმუნ-დასდებელი“ ანოტაცია „ფსალმუნი“ ფსალმოდიაზე მიუთითებდა, მედავითნე ქოროს რეფრენს „ესროდა“, რომელსაც დაურთავდა „დასდებელს“, ე. ი. „ფსალმუნის ძირითად ტექსტს“. ასეთივე ჩანს საკვლევ ტერმინის მნიშვნელობა სტიქოლოგიაში, სადაც ფსალმუნის სტროფებს დაურთავენ არაბიბლიურ კომპოზიციებს. ეს განაპირობებს „*προκειμενον*“-სა და „დასდებელს“ შორის კიდევ ერთ პრინციპულ განსხვავებას: პირველი მათგანი აღნიშნავს ხან ფსალმუნურ მუხლს, ხანაც — საგალობელს,

- მეორე კი სისტემატურად მიემართება მთლიან პოეტურ კომპოზიციას, როგორც ბიბლიურს, ისე — არაბიბლიურს.
13. ბერძნულ ორიგინალშია: „[...] τὸ βῆμα ἰσχυρὸν οἶν [...]“ ანუ „[...] ვინმე სამეფო, რომლის [...]“; იხ. ნესტლე ... 1979: 258.
 14. ასეთია ფსალმუნთა ძველი ქართული თარგმანის ფსალმ. 67:33 მუხლის შინაარსი (შანიძე 1960: 172), რომელიც მეფეთათვის საგანგებოდ განკუთვნილი რიტუალისათვის შედგენილი ჩანს, ებრაული ტექსტი (კიტელი 1967-75: XI, 63; ვულგატა 1998: 804) და სექტუაგინტა (რალფსი 1935: 70) კი არა მეფეებს, არამედ სამყაროს სამეფოებს მოუწოდებს ღმერთის ქებისაკენ.
 15. ეპისტოლის ბერძნულ ნუსხათა უმრავლესობის მიხედვით, კირილეს ადრესატი კონსტანციუს II-ა, *Vat. Ottob. gr.* 86 ნუსხის (ბიჰე 1973: 286), სირიული (ქოუკლი 1984: 81, სქ. 27) და ქართული (LG: *App. II A ad num. 959*) ვერსიების მიხედვით კი შეცდომით არის იმპერატორი კონსტანტინე. ალექსანდრე კვიპრელის (VI ს.) ჯვრის გამოჩინების საკითხავის (CPG 7398) ქართულ თარგმანშიც, რომელშიც შემონახულია ზემოაღნიშნული ეპისტოლის ტექსტიც, კირილეს ადრესატი ისევე კონსტანტინეა (მგალობლიშვილი 1978: 75).
 16. ბერძნულ ორიგინალშია: „τὸ σπῆμα“ (ნესტლე ... 1979: 69), ანუ „ნიშანი“.
 17. ამას გარდა, იგივე კირილე იერუსალიმელი, ამ ნიშანს (τὸ σπῆμα) 351 წელს 7 მაისს გოლგოთაზე გამოჩინილ ჯვარში ხედავს (ბიჰე 1973: 290).
 18. სწორედ ამ მიზეზით მასში 7 მაისს ჯვრის გამოჩინება იდღესასწაულება (ბარკიტი 1921-23: 323-324).
 19. სინამდვილეში, ეს ფსალმუნი ზემოაღნიშნულ ნაშრომში, ებრაული ფსალმუნის ნუმერაციის მიხედვით მითითებულია, როგორც — „Psalm 84, resp. vv. 3b, 4a“ (ბარკიტი 1921-23: 313).
 20. სომხურ ლექციონართა მეორე რედაქციის ნუსხათა მისათითებლად ვსარგებლობ შ. რენუს მიერ გამოყენებული პირობითი ლიტერებით, რომელთა მიხედვით *F* აღნიშნავს რომის პაპის წმ. ლეონის სახ. რომის სომხური კოლეჯის № 1 (70) კოდექსს, *B* — ვენეციაში წმ. ლაზარეს კუნძულზე მხითარისტების მონასტრის ბიბლიოთეკის № 169 კოდექსს, *D* კი — ტუბინგენის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის MA XIII 21 კოდექსს (რენუ 1999: 102-103).
 21. *Hier. arm. 121* ხელნაწერში მითითებულია „ფსალმ. 90“, როგორც ჩანს, შეცდომით, რაზეც ფსალმ. 96:6 რეფერენიც მიანიშნებს.
 22. რაც შეეხება პავლესა და კირილე იერუსალიმელის ეპისტოლეთა განსხვავებულ მიმდევრობას სომხურ ლექციონარებში, როგორც ჩანს, *Par. arm. 44* ნუსხაში თავდაპირველი რიგი უნდა იყოს დაცული, რადგანაც ანალოგიურ შემთხვევაში, 11 იანვრის განგებაში წმიდანის, ან წმინდანთა (LA: 224, სქ. 5) მარტილობიდან საკითხავი პირდაპირ უძღვის წინ სახარების საკითხავს და, ამას გარდა, ზემოთ ციტირებული სირიული ლექციონარიც ასეთივე მიმდევრობას უჭერს მხარს 7 მაისის განგებაში (LA: 333, სქ. 3), სადაც მითითებულია შემდეგი სარიტუალო ტექსტები: ფსალმ. 97 [=96] — ფსალმ. 97:6 [=96:6], „ეპისტოლე კონსტანციუს იმპერატორის მიმართ“, გალ. 6:1-დასასრული, ალილუია, ფსალმ. 98 [=97] — ფსალმ. 98 [=97:1], მათ. 24:3-37 (ბარკიტი 1921-23: 313-314, 323).
 23. *Par. arm. 44* კოდექსში საკვლევი განგება არ არის განსაზღვრული, როგორც — „მეორე დღისა“.
 24. საკითხავის წყარო მითითებულია, როგორც — „იგავნი“ (იხ. რენუ 1999: 176, სქ. 4).
 25. „*Որպես փրկեսան*“. საქმე ეხება სტროფის დასაწყისს, რომელიც დღემდე იგალობება სომხური ღვთისმსახურების ცისკარსა და მნუხრზე (რენუ 1999: 222, სქ. 4).
 26. ქართულ ტიპიკონებში აღვსების შემდეგ მეორე კვირისათვის განსხვავებული განგება ფიგურირებს (LG: № 797-800).
 27. ეს კვირადღე წყაროში მითითებულია, როგორც „*კ(კ)რ(ია)კ(ე)სა მე-გ ზ(ა)ტ(ი)კ(თა)*“.
 28. ამ ტერმინის ეტიმოლოგიისა და საღვთისმსახურებო მნიშვნელობის შესახებ იხ. აბუ-ლაძე 1973: 336; ლეები 1970: 41; შურღაია 1996: 30.

29. ტიპიკონური შენიშვნა „ჰპოო ქანქარსა შინა“ (LG: № 962) მიუთითებს მათეს სახარების ფრაგმენტზე მათ. 24:3-26:2, რომელსაც დიდ სამშაბათს კითხულობენ (LG: № 615).
30. პარიზის ტიპიკონში მის ნაცვლად მითითებულია ფსალმ. 92, რაც, ჩემი აზრით, გადამწერის უყურადღებობის შედეგია (იხ. 54-ე სქ.). თუ მე ვცდები და გადამწერმა სავსებით გაცნობიერებულად დააფიქსირა ფსალმ. 92, მაშინ, შესაძლებელია, ეს ფაქტი იმით აიხსნას, რომ ესეც „სამეფო“ ფსალმუნია, რადგან ებრაულ სინამდვილეში მას იაჰვეს აღსაყდრების დღესასწაულზე ახალი წლის დასაწყისში გალობდნენ (მოვინკელი 1962: 126), რათა პატივი მიეგოთ მისი მარადიული მეუფებისათვის, რომელიც სამყაროზე მის მიერ განტკიცებულ რჯულს ემყარებოდა და ალეგორიულად ქრისტეს მიანიშნებდა.
31. ებრაული ორიგინალის გამოთქმა „כִּוְנוֹן“ (კიტელი 1967-75: XI, 42; ვულგატა 1998: 788) სეპტუაგინტაში თარგმნილია, როგორც „მედა“ (რალფსი 1935: 47), რითაც შეწყნარებულია ამ ფსალმუნში დაფიქსირებული კონცეფცია მეუფების ღვთიური წარმომავლობის შესახებ (ბრაუნი ... 1990: 533).
32. უძველესი იადგარი არ იცნობს ტროპარებს „ღმრთის მოყუარესა“ და „სიბრძნემან დაუსაბამომან“ (მეტრეველი ... 1980: 627-628, 617), თუმცა ეს უკანასკნელი არც იერუსალიმურ ორიგინალურ ტროპარს ჩანაცვლებული გვიანდელი პოეტური კომპოზიცია ჩანს (ფოლიერი 1960-66: I, 100; III, 513 მას არ იცნობს). აღდგომის ერთ-ერთი დასდებელი „დაუსაბამოა [...] სიბრძნე მიუნდო[...]“ (მეტრეველი ... 1980: 457), შესაძლებელია, საკვლევი ტროპარი იყოს, მაგრამ, რამდენადაც მხოლოდ დასაწყისით არის შემორჩენილი, ამ საკითხზე გადაჭრით მსჯელობა შეუძლებელია.
33. 3 მაისის დღესასწაულის დაფიქსირებისათვის ლათინურ წყაროებში იხ. ლეკლერკი 1914: 3132.
34. ხარვეზის გამო, ლატალის ტიპიკონი განგების მხოლოდ მეორე ნაწილს შეიცავს.
35. პარიზის ტიპიკონის ტიპიკონური შენიშვნა „ჰპოო ქანქარსა შინა“ (LG: № 185) მიუთითებს მათეს სახარების ფრაგმენტზე 24:3-26:2, რომელსაც ვნების სამშაბათს კითხულობენ, ლატალის ტიპიკონი კი მათ. 24:29-35 ფრაგმენტის დასაწყის და დასასრულ ფრაზებს მიუთითებს.
36. სინამდვილეში, არსებული ხარვეზის გამო, ამ ნუსხეებში დაფიქსირებული არ არის შესაბამისი ტიპიკონური შენიშვნა (LG: № 1240. კეკელიძე 1912: 130).
37. განსაზღვრებას, რომელიც, როგორც ჩანს, თავდაპირველი უნდა იყოს, „ჯ(უა)რთა აღპყრობაჲ“, იოანე-ზოსიმე სტრიქონებს შორის დაუმატებს: „კრ(ე)ბ(ა) მარტყრონს, ხილვ(ა) ჯ(უარისა)ჲ“, და, ბოლოს კი — „კრებაჲ სიონს, სატფ(უ)რ(ე)ბ(ა)ჲ, და ჳს(ე)ნ(ე)ბ(ა)ჲ ევსტუქისი მლდ(ელ)თმ(ო)ძლ(უ)რ(ი)ს(ა)ჲ“. ერთად კი ზემოაღნიშნულ შენიშვნას შემდეგი სახე აქვს: „კრ(ე)ბ(ა)ჲ მარტყრონს, ხილვ(ა)ჲ ჯ(უარისა)ჲ, ჯ(უა)რთა აღპყრობაჲ, კრებაჲ სიონს, სატფ(უ)რ(ე)ბ(ა)ჲ, და ჳს(ე)ნ(ე)ბ(ა)ჲ ევსტუქისი მლდ(ელ)თმ(ო)ძლ(უ)რ(ი)ს(ა)ჲ“ (გარიტი 1958: 90).
38. ტერმინის „კუერექსი“ მნიშვნელობის შესახებ იხ. კეკელიძე 1912: 330-331; შურლაია 1996: 30.
39. ასეა კონსტანტინოპოლურ (არანცი 1996: 470; ტოპაკაი სარაის მუზეუმში დაცული ლიტურგიკული გრაგნილი აფიქსირებს „ἐκτεψής“-ის საკუთრივ ტექსტს, სხვა ნუსხეები კი — ლოცვას, რომელიც მოსდევს და, ამდენად, გულისხმობს „ἐκτεψής“-ს) და სამხრეთ იტალიის ევქოლოგიონებში (არანცი 1996: 541, ფიგურირებს მხოლოდ „ἐϋχὴ τῆς ἐκτεψής“, ანუ „ἐκτεψής“-ის ლოცვა; პარენტი 1993: 299-300), ქართულ კონდაკებში (ქაჯაია 1992: 264, 280, 304), აგრეთვე, დღეს ხმარებულ ევქოლოგიონებში (ჰიერატონი 1995: 166).
40. სამხრეთ იტალიაში: არანცი 1996: 565 (დაფიქსირებულია მხოლოდ „ἐϋχὴ τῆς ἐκτεψής“); ქართულად: LIA: 9; უაკობი 1964: 95; თანამედროვე პრაქტიკაში: ჰიერატონი 1995: 114-115.
41. LIA: 9. ფრაზა სხვა რედაქციაში შემდეგნაირად არის დაფიქსირებული: „ყოვლითა გულითა და ყოვლითა გონებითა [...]“ (უაკობი 1964: 95; ქაჯაია 1992: 264, 280, 304).
42. LIA: 9. სხვა რედაქციებში დაფიქსირებულია: „უფალო ღმერთო ჩუენო, აპყრობითი ვედრებაჲ შეინირე [...]“ (ქაჯაია 1992: 304); „უფალო ღმერთო ჩუენო, აპყრობაჲ ესე ჳელთაჲ ვედრებისა ჩუენისაჲ შეინირე [...]“ (უაკობი 1964: 96; ქაჯაია 1992: 265, 281).

43. LIA: 3. სხვა რედაქციებში დაფიქსირებულია: „ზეციტ გარდამო მშვდობისა და სულთა [...]“ (ჟაკობი 1964: 88, 93, 99 („ზეგარდამო მშვდობისა“)); „ზეციტ გარდამო მშვდობისა და ცხორებისათჳს სულთა [...]“ (ქაჯაია 1992: 261).
44. მშვიდობის ლიტანიის სტრუქტურისათვის იხ. არანცი 1978: 113; „συναπτή“-ს გამოყენებისათვის ჟამისწირვის სხვადასხვა მომენტში იხ., აგრეთვე, ჟაკობი 1964: 81.
45. „ზეციტ გარდამო მშვდობისა [...]“ *H-531* (ქაჯაია 1992: 261); „ზეგარდამო მშვდობისა [...]“ *S-4980* (ქაჯაია 1992: 300).
46. „ზეგარდამო [...]“ *Geo. 5*, გრაცის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკა (LIA: 11).
47. „სამწმიდა არსობისა გალობამდე“: „[ზეციტ] გარდამო მშვდობ. [...]“ *H-531* (ქაჯაია 1992: 263), „ზეგარდამო მშვდობ. [...]“ *Sin. geo. 93* (ქაჯაია 1992: 279); მორწმუნეთა მეორე ლოცვამდე: „ზეციტგარდამო“ *H-531* (ქაჯაია 1992: 267), „ზეგარდამო მშვდობისა [...]“ *Sin. geo. 93* (ქაჯაია 1992: 283), „ზეგარდამო მ.“ *S-4980* (ქაჯაია 1992: 305).
48. უძველესი იადგარი აფიქსირებს: ტროპარს მხოლოდ დასაწყისი ფრაზით „ჯუარსა შენსა, ქრისტე, თაყუ...“ და სხვა ტროპარს, რომელიც მხოლოდ *Sin. geo. 40* ნუსხაშია შემონახული სრული სახით: „ჯუარსა შენსა, ქრისტე, თაყუანის-ვსცემთ“ (მეტრეველი ... 1980: 355, 357). მიუხედავად იმისა, რომ პირველი მათგანი მეორე ხმაში იგალობება, მეორე კი — მესამეში, უძველესი იადგარის გამომცემლთაგან განსხვავებით, რომლებიც ზემოაღნიშნულ ტროპარებს ორ სხვადასხვა კომპოზიციად მიიჩნევენ (მეტრეველი ... 1980: 642), ჩემი აზრით, საქმე გვაქვს ერთსა და იმავე ტროპართან.
49. უძველესი იადგარის გამომცემლები განარჩევენ 14 სექტემბრის ტროპარს აღდგომის დასადებელთა შორის მოთავსებული ტროპარისაგან, რაც უნებლიე უზუსტობის შედეგი უნდა იყოს, რადგანაც ტროპართა საძიებელში 14 სექტემბრის ტროპარი შეცდომით მოჰყავთ როგორც „ცხოველსმყოფელისა“, „ცხოველსმყოფელსა“-ს ნაცვლად (მეტრეველი ... 1980: 636). ამასთან, აღდგომის დასადებლებს შორის მოთავსებულია ორი სხვადასხვა ტროპარი, რომლებიც ერთი და იმავე სიტყვით იწყება: „ცხოველსმყოფელსა და უკრწნელსა“ და „ცხოველსმყოფელსა ჯუარსა“ (მეტრეველი ... 1980: 511). მათი შინაარსის მიხედვით, 14 სექტემბრის განგება, ჩემი აზრით, მეორე მათგანზე უნდა მიუთითებდეს.
50. საქმე ეხება იაკობ მოციქულისა და იოანე მახარებლის დღესასწაულს, განრღვეულის მეორე შაბათს, იოანე ნათლისმცემლის შობას 25 ივნისს, ფერიცვალებას 6 აგვისტოს და აღდგომის დასადებლებს (მეტრეველი ... 1980: 30, 228, 255, 266, 511).
51. ფსალმ. 27:8 იხსენიებს ერსა და ცხებულს (χριστός), რომელშიც ზოგიერთი ხედავს მეფის ეპითეტს (მინი 1857: 249C; ჰაიკელი 1913: 186-187), სხვები კი — მინიშნებას თავად ერზე.
52. ებრაული ორიგინალის გამოთქმა „[...] וְזֶה זֶה זֶה זֶה זֶה [...]“ „[...] რადგან, როგორც დღენი ხეებისანი, ისე დღენი ერისა ჩემისანი“ (კიტელი 1967-75: VII, 777; ვულგატა 1998: 1102) სეპტუაგინტაში გადასულია როგორც — „[...] κατά γὰρ τὰς ἡμέρας τοῦ ξύλου τῆς ζωῆς ἔσονται αἱ ἡμέραι τοῦ λαοῦ μου [...]“ (რალფსი 1935: 653-654) და, მის შესაბამისად, ქართულ თარგმანში, როგორც — „[...] რამეთუ დღისა მისებრ ხისა ცხორებისა იყვნენ დღენი ერისა ჩემისანი“ (ბლექი ... 1961-62: I, 504; II, 430).
53. მითითებულია, როგორც დასდებელი.
54. პარიზის ტიპიკონში ეს ფსალმუნი მითითებულია, როგორც — „უფალი სუფევს, შუენიერებაჲ“, რაც 92 ფსალმუნის ძველი ქართული თარგმანის პირველი მუხლია. ამის მიუხედავად, ვფიქრობ, აქ საქმე უნდა გვექონდეს ფსალმ. 96:1-თან უნებლიე აღრევასთან, რომელიც ასე იწყება: „**უფალი სუფევს**, იხარებდინ ქუეყანა და იშუებდეს“.
55. ამ ფრაგმენტამდე ლატალის ტიპიკონი ხარვეზს შეიცავს.
56. კ. კეკელიძის გამოცემაში (კეკელიძე 1912: 132) დაფიქსირებული არ არის ეს ელემენტი.
57. ეს ტროპარი ფიგურირებს 7 მაისისა და 29 იანვრის დღესასწაულთა განგებებში *Sin. geo. 18* ნუსხის მიხედვით, ხოლო 14 სექტემბერს *Sin. geo. 18* და *Sin. geo. 40* ნუსხების მიხედვით მწუხრისას იგალობება.
58. ესაიას საკითხავის დასასრულამდე (65:24) პარიზის ტიპიკონი ხარვეზს შეიცავს.
59. ჯვრის თაყვანისცემის დღესასწაულის დაწესების დათარიღებაზე იხ. არანცი 1979: 43-45; ფოლოკი 1953: 88-105; ბორნერი 1963: 99-101; ჟანერასი 1988: 298-299; პასარელი 1998: 50-51.

დამონებანი:

- აბულაძე 1973:** აბულაძე ილ. ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები). თბ., 1973.
- აიელო 1992:** Aiello V. Costantino, la lebbra e il battesimo di Silvestro. წგნ. ბონამენტე... 1992-93.
- არანცი 1969:** Le Typicon du Monastère du saint-Sauveur à Messine, codex messinensis gr 115 a. D. 1131. Intr., texte critique et notes par M. Arranz. Roma, 1969 (Orientalia Christiana Analecta 185).
- არანცი 1976:** Arranz M. L'office de la veillée nocturne dans l'Église grecque et dans l'Église russe. ჟ. Orientalia Christiana Periodica 42, 1976.
- არანცი 1977:** Arranz M. Les prières presbytérales de la Tritoefti de l'ancien Euchologe byzantin. ჟ. Orientalia Christiana Periodica 43, 1977.
- არანცი 1978:** Арранц М. Историческое развитие божественной литургии, Опыт. Л., 1978.
- არანცი 1979:** Arranz M. Les «fêtes théologiques» du calendrier byzantine. წგნ. La Liturgie expression de la foi, Conférences Saint-Serge, XXV^e semaine d'études liturgiques, Paris, 27-30 juin 1978. Éd. par A. M. Triacca et A. Pistoia. Roma, 1979 (Bibliotheca «Ephemerides liturgicae», Subsidia 16).
- არანცი 1981:** Arranz M. La liturgie des Présanctifiés de l'ancien Euchologe byzantin. ჟ. Orientalia Christiana Periodica 47, 1981.
- არანცი 1984:** Arranz M. Les Sacrements de l'ancien Eucologe constantinopolitain, (4), 3^{ème} partie. ჟ. Orientalia Christiana Periodica 50, 1984.
- არანცი 1996:** Arranz M. L'eucologio costantinopolitano agli inizi del secolo XI, Hagiasmatarion & Archieratikon (Rituale & Pontificale) con l'aggiunta Leiturgikon (Messale). Roma, 1996.
- ბალივი 1992:** Baglivi N. Da Diocleziano a Costantino: un punto di riferimento “storiografico“ in alcune interpretazioni tardoantiche. წგნ. ბონამენტე ... 1992-93.
- ბარკიტი 1921-23:** Burkitt F.-C. The Early Syriac Lectionary System. ჟ. Proceedings of the British Academy 10, 1921-23.
- ბაუმშტარკი 1953:** Baumstark A. Liturgie comparée. Principes et méthodes pour l'étude des liturgies chrétiennes. Paris, 1953.
- ბიდე 1981:** Philostorgius. Kirchengeschichte, mit dem Leben des Lucian von Antiochien und den Fragmenten eines arianischen Historiographen. Hrs. von J. Bidez, 3, bearbeitete Auflage von F. Winkelmann. Berlin, 1981 (Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte).
- ბიჰეი 1973:** Bihain E. L'épître de Cyrille de Jérusalem à Constance sur la vision de la Croix (BHG³ 413), tradition manuscrite et éd. critique. ჟ. Byzantion 43, 1973.
- ბოიტანი 1997:** Alessandro nel medioevo occidentale. A cura di P. Boitani, [...], intr. di P. Dronke. Milano, 1997 (Scrittori greci e latini).
- ბონამენტე... 1992-93:** Costantino il Grande dall'antichità all'umanesimo, Colloquio sul Cristianesimo nel mondo antico, Macerata 18-20 dicembre 1990. 1-2, a cura di G. Bonamente e F. Fusco. Macerata, 1992-1993.
- ბორნერი 1963:** Bornert R. La célébration de la sainte Croix dans le rite byzantin. წგნ. La sainte Croix = ჟ. La Maison-Dieu 75, 1963.
- ბრაუნი... 1990:** Brown R., [...]. The New Jerome Biblical Commentary. Englewood Cliffs, 1990.
- ბლეიკი... 1961-62:** The old Georgian version of the Prophets. Critical ed. with a latin transl. by R. P. Blake and M. Brière, Paris, 1961 (Patrologia Orientalis 29); apparatus criticus by R. P. Blake and M. Brière, Paris, 1962 (Patrologia Orientalis 30).
- გარიტი 1958:** Le calendrier palestino-géorgien du Sinaiticus 34 (X siècle). Éd., trad. et comm. par G. Garitte. Louvain, 1958 (Subsidia Hagiographica 30).
- გრუმელი 1966:** Grumel V. La reposition de la vraie Croix à Jérusalem par Héraclius, le jour et l'année. წგნ. Polychordia, Festschrift Franz Dölger zum 75. geburtstag. Besorgt von P. Wirth. = ჟ. Byzantinische Forschungen 1, 1966.
- დანიელუ 1951:** Daniélou J. Bible et Liturgie. La théologie biblique des Sacrements et des fêtes d'après les Pères de l'Église. Paris, 1951 (Lex orandi 11).
- დანიელუ 1961:** Daniélou J. Les symboles chrétiens primitifs. Paris, 1961.
- დაჰუდი 1968:** Psalms, 2 (51-100). Intr., transl. and notes by M. Dahood. Garden City, 1968 (The Anchor Bible 17).

- დევო 1967¹:** Devos P. La date du voyage d'Égypte. ო. Analecta Bollandiana 85, 1967.
- დევო 1967²:** Devos P. Égypte à Édesse. S. Thomas l'apôtre. Le roi Abgar. ო. Analecta Bollandiana 85, 1967.
- დევო 1968:** Devos P. Égypte à Bethléem. Le 40^e jour après Pâques à Jérusalem en 383. ო. Analecta Bollandiana 86, 1968.
- დელეიე 1902:** Delehaye H. Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc Berolinensi, Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris. Bruxelles, 1902.
- ვან ესბროეკი 1982:** Van Esbroeck M. Legends about Constantine in Armenian. წგნ. Classical Armenian Culture, Influences and Creativity. Ed. by Th. J. Samuelian. Philadelphia, 1982.
- ვან ესბროეკი 2000:** Van Esbroeck M. Le dossier de sainte Nino et sa composante copte. წგნ. Santa Nino e la Georgia, Storia e spiritualità cristiana nel Paese del Vello d'oro, Atti del I Convegno internazionale di studi georgiani, Roma, 30 gennaio 1999. A cura di G. Shurgaja. Roma, 2000 (Medioevo, 4).
- ვინკელმანი 1991:** Eusebius. Werke, 1:1. Über das Leben des Kaisers Konstantin. Hrs. von F. Winkelmann. Leipzig: 1991 (Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte).
- ვულგატა 1998:** Nova Vulgata Bibliorum sanctorum editio. Sacrosancti oecumenici concilii Vaticani II ratione habita iussu Pauli PP. VI. Auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgata, Editio typica altera. Città del Vaticano, 1998.
- თარხნიშვილი 1960:** Tarchnishvili M. Zwei georgische Lektionar-fragmente aus dem 5. und 8. Jahrhundert. ო. Le Muséon 73, 1960.
- კალუ 1992:** Callu J. P. "Ortus Constantini": aspects historiques de la légende. წგნ. ბონამენტე... 1992-93.
- კამპოსი 1967:** Campos J. Sobre un documento hispano del Bajo Imperio: la Pelegrinatio Egeriae. ო. Helmantica 18, 1967.
- კეკელიძე 1912:** Кекелидзе К. Иерусалимский канонарь VII века. Тб., 1912.
- კიტელი 1967-75:** Biblia hebraica stuttgartensia, quae antea [...] ediderat R. Kittel. Editio funditus renovata, ediderunt K. Elliger et W. Rudolph, textum masoreticum curavit H. P. Rüger, masoram elaboravit G. E. Weil. 1-15. Stuttgart, 1967-75.
- კრაფტი 1971:** Épître de Barnabé. Intr., trad. et notes par P. Prigent, texte grec établi et présenté par R. A. Kraft. Paris, 1971 (Sources Chrétiennes 172).
- ლეები 1970:** Leeb H. Die Gesänge im Gemeindegottesdienst von Jerusalem (vom 5. bis 8. Jahrhundert). Wien, 1970.
- ლეკლერკი 1914:** Leclercq H. 2. Croix (invention et exaltation de la vraie). წგნ. Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie, publ. par F. Cabrol et H. Leclercq, 3:2. Paris, 1914
- ლესლეო 1862:** Liturgia mozarabica secundum regulam beati Isidori, in duos tomos divisa, quorum prior continet Missale mixtum. Praef., notis et appendicibus ab A. Lesleo; posterior Breviarium gothicum opera Ant. Lorenzana, nova nunc et accuratiori editione utrumque monumentum reviviscit acc. J.-P. Migne, 2. Paris, 1862 (Patrologia latina 86).
- ლუჯი 1992:** Luzzi A. Il dies festus di Costantino il Grande e di sua madre Elena nei libri liturgici della chiesa greca. წგნ. ბონამენტე... 1992-93.
- მათეოსი 1962-63:** Le Typicon de la Grande Église, ms. Saint-Croix n 40, X^e siècle. Intr., texte critique, trad. et notes par J. Mateos, 1-2. Roma, 1962-63 (Orientalia Christiana Analecta 165-166).
- მათეოსი 1971:** Mateos J. La célébration de la parole dans la liturgie byzantine, Étude historique. Roma, 1971 (Orientalia Christiana Analecta 191).
- მარავალი 1982:** Égypte. Journal de voyage (Itinéraire). Intr., texte critique, trad., notes, index et cartes par P. Maraval. Paris, 1982 (Sources Chrétiennes 296).
- მგალობლიშვილი 1978:** ალექსანდრე კვიპრელის კრონიკა (X-XIV სს. ხელნაწერების მიხედვით). ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო თ. მგალობლიშვილმა. თბ., 1978.
- მგალობლიშვილი 1991:** კლარჯული მრავალთავი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო თ. მგალობლიშვილმა. თბ., 1991 (ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები 12:1).
- მენაია 1899:** Μηναία τῶν ἁγίων ἐπιστολῶν, τ. 5 περιέχων τὴν ἀποκοίνωσιν ἀκολουθίαν τῶν μαΐου καὶ ἰουλίου μηνῶν. Roma, 1899.

მეტრეველი... 1980: უძველესი იადგარი. გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ე. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურინამა (ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები 2). თბ.: 1980.

მინი 1857: Eusebius Caesariensis. Opera omnia quæ exstant. 5. Paris, 1857 (Patrologia Graeca 23).

მისაღე 1905: Missale romanum ex decreto sacrosancti concilii tridentini, restitutum s. Pii V. Pontificis maximi, jussu editum Clementis VIII., Urbani VIII. et Leonis XIII auctoritate recognitum. Romae, 1905.

მოვინკელი 1962: Mowinckel S. The Psalms in Israel's Worship, 1. Oxford, 1962.

ნესტლე... 1979: Novum Testamentum Graece et Latine. Textum Gr. post Eb. Nestle et Er. Nestle communiter ediderunt K. Aland, [...]. Textus Lat. Novae Vulgatae Bibliorum Sacrorum Editioni debetur; utriusque textus appar. criticum recensuerunt et editionem novis curis elaboraverunt K. Aland et B. Aland. Stuttgart, 1979.

ოლბრაითი 1950-51: Albright W. F. A Catalogue of Early Hebrew Lyric Poems (Psalm LXVIII). ჟ. Hebrew Union College Annual 23:1, 1950-51.

ოროლოგიონი 1973: Ὁρολόγιον τὸ μέγα, τῆ ἐγκρίσει καὶ εὐλογίᾳ τοῦ Οἰκουμηνικοῦ Πατριαρχείου. Athenai, 1973.

ოსტროგორსკი 1993: Ostrogorsky G. Storia dell'impero bizantino. Torino, 1993.

პაპადოპულოს-კერამევისი 1894: Papadopoulos-Kerameus A. Τυπικὸν τῆς ἐν Ἱεροσολύμοις Ἐκκλησίας. C.-Πб., 1894 ('Ανάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας 2).

პარენტი 1993: Parenti St. L'ektenè della liturgia di Crisostomo nell'Eucologio St. Peterburg gr. 226 (X secolo). ნგბ. ΕΥΛΟΓΗΜΑ, Studies in honor of Robert Taft, S.J. Roma, 1993 (Studia Anselmiana 110).

პასარელი 1998: Passarelli G. Icone delle dodici grandi feste bizantine. Milano, 1998.

პენტკოვსკი 2001: Пентковкий А. М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. М., 2001.

პეტრენგი 1999: Sancti Ambrosi Opera. 5, Expositio psalmi CXVIII. Rec. M. Petschenig, editio altera supplementis aucta curante M. Zelzer. Vindobonae, 1999 (Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum 62).

პიტრა 1883: Origene. Libri in Psalmos CPG 1426. ნგბ. Analecta sacra spicilegio solesmensi parata, edidit J. B. Pitra, 3. Patres antenicani. Venezia, 1883.

ჟაკობი 1964: Jacob A. Une version géorgienne inédite de la Liturgie de saint Jean Chrysostome. ჟ. Le Muséon 77, 1964.

ჟანერასი 1988: Janeras S. Le Vendredi-saint dans la Tradition liturgique byzantine. Structure et Histoire de ses Offices. Roma, 1988 (Studia Anselmiana 99).

რალფსი 1935: Septuaginta id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes. Rd. A. Rahlfs, 2. Stuttgart, 1935.

რენუ 1999: Renoux Ch. Le lectionnaire de Jérusalem en Arménie, Le Cašoc'. II. Éd. synoptique des plus anciens témoins. Turnhout, 1999 (Patrologia Orientalis 48:2).

რენუ 2000¹: Les hymnes de la Résurrection. 1, Hymnographie liturgique géorgienne, Textes du Sinaï 18. Trad., intr. et annotation par Ch. Renoux. Paris, 2000 (Sources liturgiques 3).

რენუ 2000²: Renoux Ch. Les hymnes du Iadgari pour la fête de l'apparition de la croix le 7 mai. ნგბ. Miscellanea Metreveli = ჟ. Studi sull'Oriente cristiano 4:1, 2000.

სტოუნმანი 1995: Stoneman R. Naked Philosophers: the Brahmans in the Alexander Historians and Alexander Romance. ჟ. Journal of Hellenic Studies 115, 1995.

ტუტე 1857: Cyrillus Hierosolymitanus. Catecheses. Cura et studio A. A. Touttaei. Paris, 1857 (Patrologia Graeca 33).

უსპენსკი 1996: Успенкий Ф. И. История Византийской империи, 1. М., 1996.

უტიე 1975: Outtier B. Fragments onciaux du Lectionnaire géorgien. ჟ. Bedi Kartlisa 33, 1975.

უტიე 1976: Outtier B. Fragments onciaux du Lectionnaire géorgien. ჟ. Bedi Kartlisa 34, 1976.

ფოლიერი 1960-66: Follieri E. Initia Hymnorum Ecclesiae graecae, 1-5. Città del Vaticano, 1960-66 (Studi e Testi 211-215).

ფუსკო 1992: Fusco F. Costantino in Niceforo Gregora. ნგბ. ბონამენტე... 1992-93.

ფროლოგი 1953: Frolow A. La Vraie Croix et les expéditions d'Héraclius en Perse. *ჟ. Revue des Études byzantines* 11, 1953.

ფროლოგი 1961: Frolow A. La relique de la Vraie Croix, recherches sur le développement d'un culte. Paris, 1961 (*Archives de l'Orient Chrétien* 7).

ქაჯაია 1992: ლ. ქაჯაია. ბასილი კესარიელის თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანები. თბ., 1992.

ქოუკლი 1984: Coakley J. F. A Syriac Version of the Letter of Cyril of Jerusalem on the Vision of the Cross. *ჟ. Analecta Bollandiana* 102, 1984.

შანიძე 1923: შანიძე ა. ჰაემეტი ტექსტები და მათი მნიშვნელობა ქართული ენის ისტორიისათვის. *ჟ. ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე*, № 3, 1923.

შანიძე 1927: ხანმეტი ლექციონარი. ფოტოტიპური რეპროდუქცია, გამოსცა და სიმფონია დაურთო ა. შანიძემ. *ჟ. ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე*, № 7, 1927.

შანიძე 1959: სინური მრავალთავი 864 წლისა. ა. შანიძის რედაქციით, წინასიტყვაობითა და გამოკვლევით. თბ.: 1959 (ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები 5).

შანიძე 1960: ფსალმუნის ძველი ქართული რედაქციები. X-XIII საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა მ. შანიძემ, 1, ტექსტი. თბ., 1960.

შტრიტმატერი 1954: Strittmater A. Notes on the Byzantine Synapte. *ჟ. Traditio* 10, 1954.

შურღაია 1995-97: შურღაია გ. ბზობის კვირადღის განგების სტრუქტურის ფორმაცია იერუსალიმურ კათედრალურ ტრადიციაში, I. *ჟ. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე*, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1995: № 1-4; II. იქვე, 1997: № 1-4.

შურღაია 1996: Shurgaia G. La tradizione liturgica del sabato di Lazzaro e della domenica delle palme nei manoscritti bizantini dei secoli XI-XII. *Excerpta ex Diss. ad Doctoratum*. Roma, 1996.

შურღაია 1997: Shurgaia G. Formazione della struttura dell'ufficio del sabato di Lazzaro nella tradizione cattedrale di Gerusalemme. *ჟ. Annali di Ca' Foscari* 37:3, 1997.

შურღაია 2003: Shurgaia G. Santo imperatore, Costantino il Grande nella tradizione liturgica di Gerusalemme. ნგნ. Costantino il Grande nell'età bizantina, *Atti del Convegno internazionale di studio*, Ravenna, 5-8 aprile 2001. A cura di G. Bonamente e A. Carile, 1 = *ჟ. Bizantinistica*, Serie seconda 5, 2003.

შურღაია 2004: Shurgaia G. L'esaltazione della croce nello Iadgari antico. ნგნ. L'Onagro Maestro, *Miscellanea di fuochi accesi per Gianroberto Scarcia in occasione del suo LXX sadè*. A cura di R. Favaro, [...]. Venezia, 2004.

ძანეტი 1992: Zanetti U. Costantino nei calendari e sinassari orientali. ნგნ. ბონამენტე... 1992-93.

ჰაიკელი 1913: Eusebius. Werke, 6. Die Demonstratio evangelica. Hrs. von I. A. Heikel. Leipzig, 1913 (*Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte* 23).

ჰალკენი 1957: Halkin F. Bibliotheca Hagiographica Graeca. Bruxelles, 1957 (*Subsidia Hagiographica* 8a).

ჰიერატიკონი 1995: Ἱερατικόν. Αἱ θεῖαι λειτουργίαι Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, Βασιλείου τοῦ Μεγάλου καὶ τῶν προηγουμένων μετὰ τῆς τυπικῆς αὐτῶν Διατάξεως καὶ τῶν ἀπαραιτήτων, ἱερῶν ἀκολουθιῶν, τάξεως καὶ εὐχῶν. Athenai, 1995.

ლიტერეზი:

CPG: Clavis Patrum Graecorum. 1-5, cura et studio M. Geerard. Brepols-Turnhout, 1974-87 (*Corpus Christianorum*); Supplementum, cura et studio M. Geerard et J. Noret. Brepols-Turnhout, 1998 (*Corpus Christianorum*).

CPL: Clavis Patrum Latinorum. [...] commode recludit E. Dekkers, Opera usus qua rem praeparavit et iuvit Ae. Gaar vindobonensis. Ed. tertia aucta et emendata. Steenbrugis, 1995 (*Corpus Christianorum, Series latina*).

Er. arm.: სომხეთის მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის (მათენადარანის) სომხურ ხელნაწერთა ფონდი, ერევანი.

H: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ყოფილი მუზეუმის (H) კოლექცია, თბილისი.

Hier. arm.: იერუსალიმის სომხ. საპატრიარქოს სომხურ ხელნაწერთა კოლექცია, იერუსალიმი.

Hier. gr.: იერუსალიმის ბერძნ. საპატრიარქოს ბერძნულ ხელნაწერთა კოლექცია, იერუსალიმი.

K': კალას ტიპიკონი (Q-1653), თბილისი.

L: ლატალის ტიპიკონი, მესტიის სახელმწიფო მუზეუმი, Cod. 635.

LA: A. Renoux. Le Codex Arménien Jérusalem 121. II, Ed. comparée du texte et de deux autres manuscrits. Paris-Turnhout, 1971 (Patrologia Orientalis 36).

LG: M. Tarnnischvili. Le Grand Lectionnaire de l'Église de Jérusalem (V-VIII Siècle). Louvain, 1959-1960 (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 188-189, 204-205).

LIA: Liturgiae ibericae antiquiores. Ed. M. Tarnnischvili. 1-2. Lovanii, 1950 (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 122-123, Scriptorum iberici 1-2).

Par. arm.: პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკის სომხურ ხელნაწერთა კოლექცია, პარიზი.

Par. geo.: პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკის ქართულ ხელნაწერთა კოლექცია, პარიზი.

Q: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ახალი (Q) კოლექცია, თბილისი.

S: ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ყოფილი ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების (S) კოლექცია, თბილისი.

Sin. geo.: სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტრის ქართულ ხელნაწერთა (Sin) კოლექცია, სინას მთა.

Gaga Shurgaia

The Holy Basileus Constantine the Great in the Jerusalem Liturgical Tradition Summary

The study analyzes an ecclesiastical and juridical codification of the cult of the Roman emperor Constantine the Great (306-337) in the Jerusalem liturgical tradition of the eighth century, according to the *Diary* of Egeria, the Armenian lectionaries, the Georgian lectionaries and *typika*, John Zosimos' Calendar of the Holy Sepulchre and the Old Georgian *Iadgari*. The basileus is glorified by means of the feasts dedicated him, as well as those of the Venerable Cross. The Eucharist of the May 22, the matins canon of which is not fixed in the Old *Iadgari*, is reserved properly to Constantine.

As for the celebrations of the Cross, Egeria testifies to the fusion of the adoration of the Cross with the dedication of the Temple, but in the Armenian lectionaries there are distinguished the two eucharistic celebrations: for the apparition of the Cross between Golgotha and the Mount of Olives (May 7) and for the dedication of the Martyrium (September 14). The Georgian *typika* and the Old *Iadgari* reserve another, third, celebration to the Cross, namely, its apparition on the January 29. In the *typikon* of Paris there is also fixed the *Totum crucis*. In the Jerusalem liturgy, there is no trace of any feast corresponding to the *Inventio crucis* of May 7 of the Latin tradition, or of the adoration of the Cross on the third Sunday of Lent of the Byzantine tradition or, again, of the Litany of the August 1; finally, the Great Friday is entirely dedicated to the Crucifixion.

The analysis of the structures of the celebrations and of the ritual texts allows us to make an hypothesis that the Jerusalem Church originally celebrated not only ontological, but also eschatological aspects of the Cross, i.e. its victorious and portentous characters; almost from the end of the sixth century its soteriological meaning was underlined. In this new perspective, it was comprehended that Wisdom from the very beginning transformed the Cross from being a delicate piece of wood into a powerful instrument, which was destined to be a guide for humanity on earth, as well to bring God's love to the men by means of the Crucifixion and the Resurrection. Later, from the eighth century, without losing this soteriological aspect, the liturgy returned to contemplate the ontological aspect of the Cross, which naturally yields the eschatological prospective.

საუკუნის ნიღბები

საყოველთაო ჭეშმარიტებაა, რომ ლიტერატურა სინამდვილეს ასახავს და სახე-ებით გესაუბრება. სახეს ქმნის აზროვნება და მისი აღქმაც იმავე პროცესს გულისხმობს. სახე გარკვეულწილად ემსგავსება სიტყვათა მყარ შეხამებას, რომელიც პირდაპირ არ გვეუბნება სათქმელს, მაგრამ მისი წარმოდგენა (თუნდაც ფანტაზიით) ნათლად მიგვანიშნებს ქვეტექსტზე. „კუდი ყავარზე აქვს გადებული“, — აღნიშნული მდგომარეობა ამპარტავნის არაჩვეულებრივ სურათს ქმნის. ასევეა მხატვრული სახეც, ოღონდ მის აღსაქმელად მხოლოდ წარმოდგენა არ კმარა. მხატვრული სახის შექმნაში მონაწილეობს: ლინგვისტიკა (ენის შესაძლებლობა ამა თუ იმ აზრის კონკრეტული გამოხატვისა), კოლექტიურ აზროვნებაში შემონახული მითოლოგიური და რელიგიური წარმოდგენები, მწერლის მსოფლმხედველობა და ლიტერატურული აზროვნების დიაპაზონი, კონკრეტული წყარო და ა.შ. მაგალითად, წინადადება — „მწვერვალზე ვიდექ“ — შეიძლება მხატვრული სახე იყოს და არც იყოს. თუ ამ სიტყვებს იტყვის ალპინისტი ან ადამიანი, რომელმაც მართლაც შეასრულა ეს მოქმედება, მაშინ მხატვრულ სახესთან საქმე არა გვაქვს, მაგრამ თუ ამ სიტყვებს ამბობს პოეტი და თანაც დასძენს — „თვალწინ მეფინა მზე-მთვარე, ვლაპარაკობდი ღმერთთანა“ (ვაჟა-ფშაველა 1961: 85), ეჭვგარეშე მხატვრულ სახედ უნდა მივიჩნიოთ, რომელშიც სულიერი სიმაღლე მთაზე ასვლით გამოიხატება. ამ კონკრეტული სახის შექმნაში მონაწილეობს როგორც მითოლოგიური, ასევე რელიგიური წარმოდგენები, გამყარებული ლინგვისტური აზროვნებით, რომლის მაგალითიცაა — „ამაღლება“, აგრეთვე, მთქმელის (პოეტის) მსოფლმხედველობა, რომელიც აისახება ლექსიკაში, როგორც ნიმუში მხატვრული აზროვნებისა, და შესაძლებელია, კონკრეტული შემთხვევაც, რომელიც ეს სულიერი მდგომარეობა გამოიწვია. მხატვრული სახე თავის ლექსიკურ მნიშვნელობასთან შედარებით განზოგადებულია და ზედროული. ის აღარ გულისხმობს კონკრეტულ ფაქტს, რომელიც კონკრეტულ დროში ხდება. ის ასახავს პროცესს. ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ მხატვრული სახეა მებრძოლი სულისა, რომელიც ერთი დიდი მიზნისკენ მიისწრაფვის, მაგრამ, ლექსის შექმნის ისტორიიდან გამომდინარე, მერნის მხედარი ილიკო ორბელიანს გულისხმობს („...ამას ამბობს ილია ტყვეობაში, და არა მე ...“ / ბარათაშვილი 1968: 177), რომელიც შამილის ტყვეობიდან განთავისუფლებას ცდილობს. ვისაც ოდნავ მაინც შეხება ჰქონია პოეზიასთან, მერნის ან მერნის მხედრის მხატვრულ სახეში ილია ორბელიანს ვეღარ წარმოიდგენს, რადგან მხატვრული სახე ზედროული ხდება, მუდმივარსებული. ასე მაგალითად, მუდმივად მიგვაქროლებს ყველას ჩვენი მერანი „ბედის სამძღვრის“ გადასალახავად; „ბედის სამძღვარიც“, რა თქმა უნდა, მხატვრული სახეა და არ გულისხმობს კონკრეტულ საზღვარს და, შეიძლება ითქვას, კონკრეტულ მიზანსაც კი.

ჩვენ მივედით იმ დასკვნამდე, რომ მხატვრული სახე სინამდვილეს ასახავს არა პირდაპირ, არამედ ნიღბურად. რა არის ნიღაბი? რას ემსახურება იგი — დამალვას თუ წარმოჩენას? დამოუკიდებლად არსებული ნიღაბი არაფრისმთქმელია, ის ეფარება სახეს და მასთან მიმართებაში იძენს გარკვეულ ფუნქციას. თუ სახეს უჭირს არსებულის გამოხატვა, ნიღაბს შეუძლია ზუსტად წარმოაჩინოს დაფარული ან, პირიქით, თუ სახე ვერ ფარავს არსებულს, ნიღაბი ეხმარება მას. უფრო მეტიც, ნიღბის ორივე ფუნქცია ერთდროულად აისახება მხატვრულ სახეში. ამიტომ მხატვრული სახე-ნიღაბი დაფარვაცაა და მასთან ერთად მკვეთრად წარმოჩენაც. აქედან გამომდინარე, სახე იგივე ნიღაბია, რომელიც არა პირდაპირ, მაგრამ — უფრო ზუსტად, არა თვალთა ნანახს, არამედ აზროვნებით აღქმულ სინამდვილეს წარმოაჩენს. თამაზ ჩხენკელმა თავის არაჩვეულებრივ ნიგნს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაზე „ტრაგიკული ნიღბები“ უწოდა. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ვაჟას პოეზიის „პირველსაფუძველი მითოსა“ (ჩხენკელი 1971: 6), მითოსი, რომელიც ღერძია „კულტურის შინაგანი განახლებისა და გამძლეობისა“ (ჩხენკელი 1971: 12); ვაჟამ „მკვდრეთით აღადგინა მი-

ვინცეული ღმერთები და გმირები, თანამედროვეთა მტკივნეული განცდით აღბეჭდილი ნიღბები ააფარა მათ სახეებს და თვალნათლივ დაგვანახა ტრაგიკული ხვედრის მქონე ადამიანის მარადიული სახე“ (ჩხენკელი 1971: 14).

ეს აზრი ჩვენთვის მისაღებია იმდენად, რამდენადაც „მითის შინაგანი ღირებულება იმაშია, რომ დროის გარკვეულ მომენტში მომხდარი ეს ამბები ქმნიან მუდმივ სტრუქტურას, რომელიც შესაბამისდროულია როგორც წარსულისათვის, ისე აწმყოსა და მომავლისათვის“ (ლევი-სტროსი 1970: 7). მუდმივი სტრუქტურა ახასიათებს ადამიანურ განცდებსა და ვნებებსაც, რომელთა განჭვრეტაშიც გვეხმარება ნიღბი, როგორც ზედროული სახე ადამიანის შინაგანი სამყაროსი და, პირიქით, სამყაროს ადამიანური არსისა.

ჩვენი დაკვირვებიდან გამომდინარე, ყველა დიდი შემოქმედი ერთ უმთავრეს სახე-ნიღბს იფარებს, ამ ნიღბიდან ჭვრეტს სამყაროს, ამ ნიღბით გამოხატავს თავის სიმართლესაც და ამ ნიღბით იცავს თავს გარე სინამდვილისგან. ნიღბი აუცილებელია სინამდვილის ზედროულობად ქცევისათვის, კარგი პოეტის გენიოსად ჩამოყალიბებისთვის. ავიღოთ ქართული ლიტერატურიდან შვიდი დიდი შემოქმედი — რუსთაველი, გურამიშვილი, ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა, გალაკტიონი — ანუ, როგორც სადღაც ამომიკითხავს (მგონი, სკოლის კედლის გაზეთში), „ცისარტყელის შვიდი სხვადასხვა ფერი, რომლებიც სრულყოფილად წარმოაჩენს ერთ მთლიანობას — ქართულ პოეზიას“. თითოეულ მათგანს თავისი განუმეორებელი ნიღბი აქვს: რუსთაველს — ვეფხვის ტყავი, გურამიშვილს — უშვილობა, ბარათაშვილს — სულით ობლობა, ილიას — მოძრაობა, აკაკის — სიცილი, ვაჟას — სიღარიბე, გალაკტიონს — ღვინო და სიმთვრალე. რატომ იფარებენ ქართველი გენიოსები ნიღბებს, რა მიზანს ისახავს ეს განსხვავებული სახე-ნიღბები? მოკლედ შევჩერდეთ თითოეულ მათგანზე.

ჩვენ არ შევუდგებით „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგიდან მეცნიერთათვის საკამათო სტროფების ანალიზს, წარმოვანებთ მხოლოდ თამარისადმი თაყვანისცემას, რაც, ვფიქრობთ, საფუძველია რუსთაველის ნიღბისა. თამარისადმი თაყვანისცემა მთელ პოემაში ძალზე ნათელი და თვალშისაცემია: „მეფისა მზის თამარისა...“, „თამარს ვაქებდეთ მეფესა...“, „მიბრძანეს მათად საქებრად...“ და ა.შ. შეიძლება ითქვას, რომ თამარია როგორც პროლოგის, ასევე მთელი „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი სათქმელი, მას ეძღვნება რუსთაველის პოეზიაც, რადგან მეფე პოეტის მიჯნურია. მიუხედავად ამგვარი პირდაპირობისა, პროლოგშივე იკვეთება ნიღბი. რუსთაველი გვეუბნება, რომ პოემა თამარს ეძღვნება, თამარის ქებაა და იქვე დასძენს, რომ პოემის სიუჟეტი სპარსული ამბავია, „ქართულად ნათარგმანები“. თანაც ამ ამბით კვლავ მას აქებს, ვინც უკვე შეაქო, ანუ თამარს. რუსთაველი კიდევ უფრო აზუსტებს თავის ნათქვამს:

„მისი სახელი შეფარვით ქვემოზე მითქვამს, მიქია“.
(რუსთაველი 1974: 19).

და თუ მართლაც „ვეფხისტყაოსნის“ თითოეულ დეტალს თამარ მეფესთან მიმართებაში განვიხილავთ, მაშინ გაადვილდება იმ სინამდვილის დანახვა, რომლის გადმოცემაცა და შენიღბვაც ერთდროულად იყო ავტორის მიზანი; გაადვილდება სამეფო კარზე მომხდარი რეალობის აღქმა, პერსონაჟთა ფუნქციებისა და ავტორის მიზანდასახულობის წვდომა, ნაწარმოების არსისა და სახელწოდების სიღრმისეულად გააზრება, რომელიც მხოლოდ სიყვარულისგან ველად გაჭრისა და, როგორც ვაჟა-ფშაველა იტყოდა, სიყვარულის ვეფხვობად წარმოჩენის (ვაჟა-ფშაველა 1961: 280), ამგვარი გრძნობის სიმბოლური აღქმა არ უნდა იყოს. გავიხსენოთ, რომ ვეფხისტყაოსანი მხოლოდ ტარიელია, რომელიც სიყვარულის გამო ველად არის გაჭრილი და ვეფხვი განრისხებული სატრფოს სახედ „დაუსახავს“. ველად გაჭრილია ავთანდილიც სატრფოს გამო, სატრფოს დავალებით. უცხო მოყმის საძებნელად წასვლას ის ველად გაჭრას უწოდებს და ასე მიმართავს მისი დახმარების მოსურნე შერმადინს:

„რა მიჯნური ველთა რბოდეს, მარტო უნდა გასაჭრელად“.
(რუსთაველი 1974: 167).

ავთანდილიც „მხეცქმნილია“ სიყვარულისგან, მაგრამ ის ვეფხისტყაოსანი არ არის, რადგან სატრფო არ „დაუსახავს“ ვეფხვად. აქ თითქოს იკარგება ორმხრივი ქარგა, არაბეთისა და ინდოეთის სამეფოთა გამაიგივებელი, მაგრამ ეს ორმხრივობა თვალსაჩინოა ავტორთან მიმართებაში. რუსთაველია ვეფხისტყაოსანი, რომელსაც თამარი ჯიქად, ვეფხვად დაუსახავს:

„იგია ჩემი სიცოცხლე, უწყალო ვითა ჯიქია!“
(რუსთაველი 1974: 19).

აქედან გამომდინარე, ცხადია, რომ რეალური ამბავი ინდოეთის სამეფო კარზე ხდება, თამარის მხატვრული სახე კი ჯიქია, რომელშიაც შერწყმულია დიდებულება, სილამაზე, ბრწყინვალეობა, მაგრამ, ამავე დროს, მრისხანებაცა და შეუბრალებლობაც; ამიტომაც „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირი გრძნობებს აყოლილი ავტორია, ანუ თავად ტარიელი, და არა ბრძენი ავთანდილი, რომელიც არასდროს არ აძლევს გონებას მოდუნების საშუალებას. თამარი კი თავისი *შინაგანი ბუნებით* ნესტანია და არა „მორჭმული“ თინათინი. ნესტანია თავისი ემოციურობით, შეუპოვრობით, თუნდაც იმ დაჩაგრულობით, რომელსაც მოკლებულია თინათინი და აგრეთვე ისტორიული წყაროებით წარმოჩენილი თამარი. მეფის ნამდვილი ადამიანური ბუნების ჩვენება მხოლოდ მის თანამედროვესა და მასთან დაახლოებულ პირს შეეძლო; შეეძლო და თანაც არ შეეძლო ორი მიზეზის გამო: მეფის სახე იდეალური უნდა ყოფილიყო; ჭეშმარიტ მოლექსესა და გენიოსს კი ისე უნდა აესახა სინამდვილე, რომ დაეძლია კონკრეტული დრო და კონკრეტული ამბავი თავისი კონკრეტული პიროვნებებით (ფეიქრობთ, გარდა ორმხრივი ქარგის გმირებისა, „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა პერსონაჟის სახე, რომელთაც მოეძებნებათ თუ არ მოეძებნებათ ანალოგი ისტორიულ წყაროებში, რეალური სინამდვილიდან უნდა იყოს აღებული). ვეფხვის ტყავის სახენილაბამოფარებულმა რუსთაველმა განუმეორებელი სახე-ნიღბებით წარმოაჩინა რეალობა (თუნდაც დავარის სახე როგორი იშვიათია თავისი მხატვრული სიღრმით და ნიუანსური დატვირთვით), მაგრამ თავად ერთი სახე-ნიღაბი მოირგო — თამარის, იგივე ვეფხვის, და სწორედ ამიტომაც გაეხვია ვეფხვის ტყავში. ამ სახით ითქვა და დაიმალა კიდევ სინამდვილე, ითქვა და განზოგადდა, შესაბამისდროული გახდა ყველა ეპოქისათვის. მთელი პოემის სიუჟეტი და გმირთა სახეები სწორედ ამ წარმოჩენას, შენიღბვასა და განზოგადებას ემსახურება. განზოგადების დაკონკრეტება კი პროლოგში მუდგანდება — ვეფხისტყაოსნობით, ამქვეყნიური მიჯნურობით, რომელიც „შორით წვა და შორით დაგვაა“, მიილტვის პოეტი გენიოსი ზეცური მიჯნურობისკენ, ბრძენიც რომ ვერ სწვდება.

რუსთაველისგან სრულიად განსხვავებულია გურამიშვილის სახე-ნიღაბი. ეს ნიღაბი უშვილობაა, რომელიც რეალური სატკივარია შემოქმედისა, მაგრამ სწორედ ეს სატკივარი ქმნის მხატვრულ სახეს — შვილს — პოეტის შემოქმედებას, რომელსაც მამის სახელი „დავითიანი“ დაერქმევა. თავის ლექსთა კრებულში პოეტი ყოველმხრივ ხატავს ქვეყნის სატკივარს — ცოდვას, რომელმაც ხალხისა და მამულის დაცემა გამოიწვია, თავის თავგადასავალს, რომელიც ქვეყნის უბედურების ბრალია, და მაინც უშვილობა რჩება მის მუდმივ განცდად და საზრუნავად. რატომ? — ამ კითხვის პასუხს გურამიშვილი ადამიანის არსებობის საზრისით ხსნის:

„ყმანვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო:
ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო;
ვინცა ქმნა თიხა ჭურჭელად, რას უძღვნის ხელფასადაო;
ვით რემა ხნარცვს არ ჩავარდეს, ულაგმო და უსადაო“.
(გურამიშვილი 1992: 55)

შეცნობა იმისა, თუ საიდან მოსულა და ვინ დაბადა, უფლის აღიარებაა, ხოლო „ხელფასის მიძღვნა“ სასიკეთო საქმეა, ნაყოფი ამ ქვეყნად არსებობის საფასურად. ადამიანის ცხოვრებას მაშინ აქვს ფასი, როცა ქვეყანაზე თავის ნაყოფს ტოვებს. უნა-

ყოფო ხე უნდა მოიჭრას (ლუკა 13, 9); ამიტომაც იშვილა უშვილო გურამიშვილმა „შვილი“, რომ თავისი ნაყოფი დაეტოვებინა, ამ ნაყოფის გაზრდას შეაღწია მთელი სიცოცხლე, ლელავდა, ვაითუ, გარკვეულ მიზეზთა გამო დანყებული საქმე ვერ დაესრულებინა:

„მე რაც ვშობე, შვილად ვსჯერვარ, ეს თუ მზრდელმან გამიზარდა, ვზრდი მომღერლად, მე თუ ჩემი სიმღერა არ გამიზარდა, თუმცა ენა გასარეკლდა, გული მისთვის გამიზარდა, მაგრამ მეფეთ სამსახურით ეს საზრდელად გამიზარდა“.
(გურამიშვილი 1992: 566).

ამაზე უფრო ხელისშემშლელი გარემოებაც გამოჩნდა — ცოდვა, რომელმაც პოეტიც იმსხვერპლა და ამით მის მისიას — მშობლობას — ხელი შეუშალა:

„შურმან მე დიდათ დამკოდა, ხმალი შემომკრა მისრისა, მსხვილს შვილებს ყელი დამიჭრა, წვრილები ფეხით მისრისა; ცეცხლით დამინო სახლ-კარი, ვამე, ჯავრი მკლავს მის სრისა! ვით ალესილი ლახვარი, მით სევდა გულსა მისრისა“.
(გურამიშვილი 1992: 580).

„მსხვილ შვილებში“ თუ დიდტანიან პოეტურ ქმნილებებს გულისხმობს გურამიშვილი, ხოლო „წვრილებში“ — მცირე ზომის ლექსებს, მაშინ სახლ-კარი და სასახლე შესაძლებელია პოეტურ შემოქმედებად ან პოეტურ ნიჭადაც აღვიქვათ და არა რეალურ საცხოვრისად, რადგან მისი დაწვა-განადგურება კიდევ უფრო დიდ ტკივილს აყენებს პოეტს და გულს უსერავს ალესილი მახვილივით. ამრიგად, გურამიშვილმა „უშვილობა“, რეალური სინამდვილე, აიფარა ნიღბად, რომ შეექმნა მხატვრული სინამდვილე, არალეალური, მაგრამ მაინც ნამდვილი, რომ შეესრულებინა შვილის ფუნქცია მამის წინაშე, ვალი მოეხადა და თვითონაც დაეტოვებინა ნაყოფი. ეს ნაყოფი კი მისი შემოქმედება იყო, რომელსაც „შვილად ვერვინა სჯობს“.

გურამიშვილთან სხვა სახე-ნიღბებიც გვხვდება. ესენია: „უსწავლელობა“, „ცუდად მოშაირობა“, „სალვით წერილის უცოდინრობა“ და ა.შ.

„ჩემის უცებით შევატყევე, ბრიყვთათვის რაც შემიტყვი: ავი და კარგი გარჩევით, ვხედავ, რომ ახლოს მიწყვი. მინდა და სწავლის სიმოკლით ცალ-ცალკე ვერ გამიყვი“.
(გურამიშვილი 1992: 34)

– წერს გურამიშვილი და სწორედ ეს „უსწავლელობა“ ნიღაბი მისი სიბრძნის. პოეტის „ცუდად მოშაირობამ“ („ჯავახიშვილს გამალექსეს, მოშაირეს ჩემებრ ცუდსა...“ / გურამიშვილი 1992: 477) ქართულ პოეზიას რუსთაველის გავლენა დააძლევინა, „სალვით წერილის არცოდნამ“ კი („არც მაქვნდა საღმრთო წერილი, ცოდნაცა მაქვნდა მე მცირე...“ / გურამიშვილი 1992: 412) ყველაზე მეტად რელიგიური შინაარსის პოეზია შეაქმნევინა. მიუხედავად ამისა, გურამიშვილის მთავარი სახე-ნიღაბი მაინც „უშვილობა“ ანუ სურვილი ნაყოფის დატოვებისა, სხვა დანარჩენი მას მიემართება — ცოდნაც, პოეტური ნიჭიცა და რწმენაც პოეტს ესაჭიროება ერთი მიზნისთვის — შთამომავლობისათვის ანუ შვილისათვის დასატოვებლად, შვილის აღსაზრდელად, მის ჩამოსაყალიბებლად, რათა მისი ლოცვით შეძლოს პოეტის სულმა „ფონს გასვლა“, უფალთან მიახლება.

გადის დრო და საქართველოში იბადება კიდევ ერთი გენიოსი, რომელიც ამჯერად „სულით ობლობის“ ნიღაბს იფარებს. იგი დარდიანი და უიმედო სულაც არა ჩანს. ბავშვობაში ცელქია, შემდგომ კი იმდენად აქტიური, რომ მუდამ საზოგადოების ცენტრშია, ყველას იცნობს, ყველას უყვარს; ნათესავებიც ჰყავს, მეგობრებიც, მაგრამ სულით მაინც ობოლია. „სულით ობლობა“ ბარათაშვილისთვის პოზა არ არის, ის მართლაც მარტოსულია და ეს მარტოსულობა გასაღებია მთელი მისი პოეზიისა. „სუ-

ლით ობლობა“ ინვეს ექვს, ტანჯვას, მწუხარებას. მის დასაძლევად ბუნების წიაღში მიისწრაფვის პოეტი და იქ პოულობს დროებით შვებას, მაგრამ ისევ დგება მძიმე წუთები, „მწუხრი“ ისადგურებს მის სულში; სიყვარულში პოულობს ძალას, მაგრამ „ქრება ტაძარი“ და კვლავ „უდაბნო მდუმარებს“, ამიტომ იგი მზადაა „ბედის სამძღვრის გადასალახავად“ სიცოცხლის ფასადაც კი, არ ინდობს თავის მერანს, მაგრამ ეს სურვილიც მიუღწეველია და მხოლოდ პოეტური ფანტაზიით და მისტიკური თვითშემეცნებით არის წარმოსადგენი. ბარათაშვილის შემოქმედებაში მრავლად მოიპოვება სახე-ნიღბები, სახე-სიმბოლოები, თუნდაც ყველაზე ცნობილი მაგალითები გავისხენოთ: ტაძარი, უდაბნო, მერანი, შავი ყორანი, ბედის სამძღვარი, მშვენიერი სული და ა.შ., მთავარი სახე-ნიღაბი კი მაინც „სულით ობლობაა“. ამ ნიღბით ბარათაშვილი ასახავს როგორც რეალურ სინამდვილეს, ასევე მხატვრულსაც, რადგან სწორედ მისი მეშვეობით ხდება სხვა სახე-სიმბოლოთა დაკავშირება და პოეტის ცხოვრების ერთ მთლიანობაში აღქმა; ცხოვრებისა, რომლის განუყოფელი ნაწილია როგორც რეალობა, ასევე მხატვრული სინამდვილე — სწრაფვა „განთიადისკენ“, მწუხრის განქარვებისკენ, „მშვენიერი სულის“ ძიება სიყვარულით უკვდავების მოსაპოვებლად, მერნით ქროლვა ცხოვრების გზაზე ბედის საზღვრისკენ და ა.შ. მართალია, „სულით ობლობის“ დაძლევისაკენ ლტოლვაა ბარათაშვილის მთელი შემოქმედება, მაგრამ სწორედ ეს სულიერი ობლობა ქმნის მას; სხვაგვარად ვერ შედგებოდა ბარათაშვილის პოეზია. ნიღბის თავისებურებაც ამაშია — ის წარმოაჩენს დაფარულ, შინაგან რეალობას, რომლის დამალვასა და უარყოფას თავად უნდა შეუწყოს ხელი, მაგრამ სწორედ ეს უარყოფა თავისთავად ქმნის მხატვრულ სინამდვილეს, რომელიც განუშორებელია ბარათაშვილის პიროვნებისგან, რადგან იგი აღარ მოიაზრება მისი შემოქმედებისაგან დამოუკიდებლად.

და აი, ბარათაშვილის შემდგომ, დროის სულ მცირე მონაკვეთში სამწერლო ასპარეზზე გამოდის სამი შემოქმედი სამი სხვადასხვა სახე-ნიღბით: გულჩათხრობილი ილია ჭავჭავაძე — მოძრაობის დევიზით, პირადი ბედნიერების ვერმხილველი აკაკი — სიცილით და მართლაც მშვიერ-ტიტველი ვაჟა, რომელსაც ქვეყანა თავისი ჰგონია („მთლად მე მიეუთვნის ქვეყანა, მთაში — მთა, ბარად — ბარია“) — სიღარიბის ნიღბით.

ილია ბავშვობიდანვე გულჩათხრობილი ყოფილა; უმოქმედო იყო მისი ქვეყანაც და ალბათ ერთადერთი ნიღაბი, რომელიც მას თავისი ხასიათისა და ქვეყნის მდგომარეობის დაძლევაში დაეხმარებოდა, მოძრაობა იყო. ილიამ მართლაც აამოძრავა თავის გარშემო მყოფი საზოგადოება, რა საკითს არ შეეხო, რას არ გადასწვდა. ამ ყველაფერმა თავი იჩინა ილიას შემოქმედებაში. ერთადერთი, რასაც ილია ფარავდა, რის გამომჟღავნებასაც ერიდებოდა, პირადი გრძნობები იყო; ერიდებოდა, რადგან პირადული ვერ იქცეოდა ქვეყნის ასამოძრავებელ ძალად.

თითქოს ერთია შემოქმედთა ჩანაფიქრი: ვეფხისტყაოსანი შოთასთვის სიმართლის თქმაა, იმ სიმართლისა, რომლის უკუღმართობის წყალობით მემატრიანემ მისი სახელიც კი არ შემოინახა; უშვილდრო, სწავლას მონყურებული გურამიშვილისთვის იმ სიბრძნის ნაყოფის გამოღებაა, რომელზედაც იზრდება შთამომავლობა; და უმოქმედო, ღრმა ძილში მყოფი ქვეყნის შვილისთვის, ილიასათვის — „კვალი ნათელის“ დატოვებაა, რომელმაც მართლაც გამოაფხიზლა ერი. ერთია მათი საბოლოო მიზანიც — სიყვარულით, სიმართლით, კეთილი ნაყოფით, ობლობით, „კვალი ნათელით“ ღვთაებრივი ჭეშმარიტების შეცნობა.

ამიტომაც ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ ილიას მისია მხოლოდ ერის გამოღვიძება იყო. „მოძრაობა“, პირველ ყოვლისა, პიროვნულ გამოფხიზლებას გულისხმობდა:

„ყველას გავუძლებ, როგორც კლდე ქვისა,
ბედთანა ბრძოლა ვით მემინება?!
ხოლო ჩემ თავის არაფრობისა,
არ ძალმიძს, ძმანო, ვერრით გაძლება!“ (ჭავჭავაძე 1987: 69).

არაფრობის დაძლევა მხოლოდ მოძრაობითაა შესაძლებელი, არა ლუარსაბისა და დარეჯანისეული „ფაცა-ფუცი“ , არამედ ისეთი შრომით, როგორც კვალს ტოვებს. „კვალი ნათელი“ მაინცდამაინც დიდ საქვეყნო საქმეს როდი გულისხმობს, თუმცა არც ამას გამოირიცხავს. ეს საუკეთესო შემთხვევაა. ილია შესთხოვს ყრმისათვის უფალს: „რომ დღენი ისე არ დაელიოს, მანამ ტანჯვისა ცრემლი თვის ხალხსა ცოტათი მაინც მან არ მოსწმინდოს“ /„გ. აბხაზს“/ (ჭავჭავაძე 1987: 121). ეს ცოტაც საკმარისია, დიდი საქმეა ქვეყნისთვის. ნათელ კვალს ტოვებენ ოთარანთ ქვრივი და გიორგი თავიანთი პატიოსანი ცხოვრებითა და შრომით. „კვალი ნათელი“ პატიოსან ცხოვრებასთან ერთად შრომასაც მოითხოვს. გლახაცა და მუქთამჭამელა წვრილშვილიანი დედაკაციც შეიძლება პატიოსნად ცხოვრობდნენ, მაგრამ ილიას იდეალი ვერასოდეს გახდებოდა, უმოქმედობით ვერ დატოვებენ ნათელ კვალს. პატიოსნება და შრომა რწმენით მოდის ადამიანში, უფლის ვალის გადახდის შეგნებით. ამიტომაც დედის მოვალეობა არა მხოლოდ შვილის გაზრდა, არამედ მისი სულიერი აღზრდაა, ქრისტიანული ცნებების შთაგონება, „რომ სიკეთისთვის გული უთროთდეს და მომავლისთვის ბედთანა ბრძოდეს“, ხოლო პოეტის მისია კი ერის გამღვიძებლობაა („და, ველო, შენსა გამღვიძებელსა...“ /„ჩიტი“/ (ჭავჭავაძე 1987: 47), იმ წმინდა სიტყვის — „გიყვარდეს“ — ძმისათვის თქმაა, რომელიც პოეტს „ცათ შთამოსძახეს“, თვით ედემიც ილიასათვის მოძრაობად, სიფხიზლედ მოიაზრება, „სადაც ისე ტკბილ არ არის ძილი, როგორც ტკბილია გამოღვიძება“ /„დაკარგული ედემი“/ (ჭავჭავაძე 1987: 54).

ილიას ყველა ლექსი მოწოდებაა მღვიძარებისკენ, ძილის, უმოქმედობის, „ურწმუნოების“ („ოდეს დემონი ურწმუნოების“) დაძლევისაკენ. „მოძრაობა და მხოლოდ მოძრაობა არის“ როგორც პიროვნების, ასევე ქვეყნის „ძალისა და სიცოცხლის“ მიმცემი. ძილი, უმოქმედობა, ურწმუნოება ილიასათვის სინონიმებია ისევე, როგორც მღვიძარება, მოქმედება და რწმენა.

ზოგადად, ადამიანი ირგებს იმ ნიღაბს, რომელიც აუცილებლად არსებობს მასში, მის პიროვნებაში, მის სულიერ სამყაროში. ნიღაბი მას ეხმარება როგორც ამ არსებულის დაფარვაში, ასევე, პირიქით, არსებულის განმტკიცებაში, გაძლიერებაში, წარმოჩენაში და ხშირად ორივეში ერთდროულად. ამის ახსნა ქრისტიანული მსოფლმხედველობით მარტივად შეიძლება. მორწმუნე თავის თავზე ყოველთვის ამბობს, რომ ის მცირედმორწმუნეა. ამით ის ფარავს თავის რწმენას რწმენაში განმტკიცების მიზნით, ხოლო, როცა საფრთხე ემუქრება მის რწმენას, ის დაუფარავად განაცხადებს მის შესახებ, თუნდაც ეს სიცოცხლის ფასად დაუფუძდეს, ის მაგალითი ხდება სხვებისთვის. ბარათაშვილის ნიღაბი „სულით ობლობის“ დაძლევაა, იგივეა ილიას ნიღაბიც — უმოქმედობის, „ურწმუნოების“ დათრგუნვა, ოღონდ საკუთარი მაგალითით, საკუთარი თავგანწირვის ჩვენებით, რომლის დადასტურებაცაა ილიას მკვლევლობა.

„ვეფხისტყაოსნობის“, „უშვილობის“, „სულით ობლობისა“ და მოძრაობის ფონზე კონტრასტულად მოჩანს „სიცილი“, რომლითაც აკაკი ბავშვობიდან გამოირჩეოდა („ვის უნახავს ამის ტირილი? სულ იცინოდაო“ /„ჩემი თავგადასავალი“/ წერეთელი 1989: 9) და მთელი ცხოვრება ეს ნიღაბი არ მოუშორებია. „თურმე სულ ვიციანოდი, — მოგვითხრობს აკაკი „ჩემს თავგადასავალში“, — და ამ სიცილს ერთი კარგი უსიამოვნებაც მოუხდენია“. მის ძიძას ჩხუბი მოსვლია მეზობლის გამზრდელთან, რომელსაც მომცინარ აკაკიზე უთქვამს, „ეს ბავშვი ისე იცინის, რომ სწორედ სულელი გამოვაო“ (/„ჩემი თავგადასავალი“/ წერეთელი 1989: 9). მამა კი აკაკის „ხითხითა ბიჭუნას“ ეძახდა. სიცილი, როგორც მხატვრული სახე, არ წარმოჩნდება აკაკის ყველა ლექსში, ისევე როგორც ბარათაშვილთან „სულით ობლობა“, მაგრამ ყველა ლექსში იგრძნობა ის სიმსუბუქე, რომელიც გულით მოცინარი ადამიანისაგან მომდინარეობს. ტირილიც კი აკაკის ლექსებში მისი დაძლევისა და სიცილისაკენ სწრაფვის სურვილია:

„ამ დღეს ველოდი, მოვესწარ!...

ვიცინი, აღარ ვტირი მე“

/„თქვენი ჭირიმი“/ (წერეთელი 1988: 551).

სიცილი განუყოფელია აკაკის შინაგანი სამყაროსაგან, ის მისი პოზაცია და მხატვრული სინამდვილეც. თავისი დაავადების — კისრის კუნთების მოდუნების — გამო აკაკის ხშირად გაუმეორებია თავისი ძიძის მიერ ჩაგონებული აზრი და ხუმრობით უთქვამს, „მე რომ ზემოთ ვიყურები, ანგელოზებს ვუცინიო“ და მისი ეს ნათქვამი სიმართლეს არ გამორიცხავს. რაც შეეხება მხატვრულ სინამდვილეს, აკაკი მას შემდეგნაირად წარმოაჩენს:

„არ მშორდება მწუხარება და ჭირი,
მაგრამ მაინც სულ ვიციანი, არ ვსტირი“.
/„მუხამბაზი“/ (ნერეთელი 1988: 133)

სიცილი აკაკისათვის პირადულით არ განისაზღვრება („რას მიქვიან პირადი მწუხარება?“), ის მისი გრძნობების გამოხატულებაა, წარმოჩენის არატრადიციული ფორმაა:

„ჭირისუფალს მხოლოდ ცრემლი შვენისო!
ის იცინის! როგორ არა რცხვენისო“.
/„მუხამბაზი“/ (ნერეთელი 1988: 133)

აკაკი აღნიშნავს, რომ სიცილი „ბევრჯელ ცრემლზედ მწარია!“ და თავისი „მარადიული“ სიცილის სამ მიზეზს ასახელებს. ეს არის წარსული, რომლის მოგონება გულს სტკენს, აწმყო, რომელიც აბედივით სწვავს და მომავალი, რომელიც იმედით აღსავსებს, ამიტომაც სიცილით სამგვარად დასცინის პოეტი ბედს. აკაკის სიცილში არ აისახება „პირადი ვნება“, მისი ოცნება ილიასავით ძილისგან გამოფხიზლებს, „ტურფა ქორწილია“, რაც პიროვნებისა და ერის სულიერ ამაღლებას უნდა ნიშნავდეს, რასაც მოწმობს მისი წარმოსახვითი შედეგი, რომ პოეტმაც სვიმონ წინასწარმეტყველივით თქვას:

„განმიტევე“ და მღვიძარი მივირქვა!“
/„მუხამბაზი“/ (ნერეთელი 1988: 134).

პოეტის ოცნება მხოლოდ ბედნიერების დასაწყისის ხილვაა, დარწმუნება იმაში, რომ უფალი ჩვენ შორისაა და აი მაშინ, მხოლოდ მაშინ იცინებს გულით, საფლავშიც მოსვენებით დაიძინებს. თუ ბარათაშვილი „სულით ობლობის“ ნიღბით მისი დაძლევისაკენ მიისწრაფვის, ილია „მოძრაობით“ უმოქმედობას, „ურწმუნობას“, სიბნელეს (ბნელ ღამეს) ებრძვის, აკაკი სიცილით ელის უფალს, სიცილით მიდის ღმერთამდე. სიცილი და ტირილი, ნეტარება და ტანჯვა აკაკისათვის არ არის მკვეთრად გამიჯნული ცნებები: „სიცილი ბევრჯელ ცრემლზედ მწარია“ (ნერეთელი 1988: 134), ისევე როგორც „ჩემ ტანჯვაშიც არის დიდი ნეტარება“ (/„რაც არ იწვის, არ ანათებს“/, ნერეთელი 1988: 460).

სიცილი აკაკისათვის მთავარი სახე-ნიღაბია, რომელიც ფარავს მის ტანჯვა-წამებას, მაგრამ ამავე დროს სიცილი მისი შინაგანი „მეს“ წარმოჩენია, რომელიც მსუბუქი და ღრმაა, იმდენად ბრძნულია, რომ უგუნურადაც მოჩანს. ეს ბუნებრივია, რადგან მას ღვთიური ნიჭი წარმართავს:

„ნუ მკიცხავ მნახო უგნურად,
ნურც გაიკვირებ ბრძნობასა;
სულ სხვა ჰყავს ხელისუფალი
ამ ჩემს გონება-გრძნობასა“.
(ნერეთელი 1988: 304).

აკაკის სიცილი, ზოგჯერ „უგუნურადაც“ რომ მოჩანს, მოცარტისეული — დიდი და ნიჭიერი ადამიანის — სიცილია, რომელიც თავისი ღვთით მომადლებული ტალანტის წყალობით ახლოს დგას უფალთან.

ამრიგად, გასაკვირი და მოულოდნელი აღარ უნდა იყოს, რომ ბუმბერაზ შემოქმედთა სათქმელს ვაჟა სრულიად განსხვავებულად — ტირილით — გამოხატავს. ის, რასაც აკაკი სიცილით აღწევს, ვაჟასთვის ტირილით მიიღწევა:

„მე რომ ტირილი მენადოს,
თქვენ ვის რა გინდათ ნეტარა,
ერთი იცინის, სხვა ტირის,
ასეთი არის ქვეყანა,
მაგრამ მიხვდებით ერთხელაც,
ვინ ახლოს ვდგევართ ღმერთთანა“./
(ვაჟა-ფშაველა 1961: 52).

შემთხვევითი არ არის, რომ ვაჟას პირველ კრებულს „ცრემლები“ ჰქვია. ეს ის ცრემლებია, რომლებიც ადამიანს გულს უღბობს და სხვის ტკივილს აჩვენებს, მაგრამ ვაჟას უმთავრესი სახე-ნიღაბი მაინც „სიღარიბეა“ და არა ტირილი. ტირილი თან ახლავს მას. ვაჟა რეალურადაც ღარიბია, მშიერ-ტიტველი; ჭრაქის შუქზე წერს ლექსებს, შვილს კი ეუბნება, ქვაზე დაწერეო; მის ცოლსა და შვილებს „ლილებიც კი არ აკერიათ კაბაზე“. სიღარიბე ვაჟას პოზა არ არის, ეს მისი ჩვეული მდგომარეობაა, რაც პოეტს ტკივილთან ერთად სიამაყეს ანიჭებს:

„არც-რა ტანთ მცვია, არც ფეხთა,
დავდივარ დედი-მობილა,
მეც იმათ ჯოგიდამა ვარ,
ვინც სიღარიბით ცნობილა“.
(ვაჟა-ფშაველა 1961: 146).

შეიძლება ითქვას, რომ სიღარიბე ვაჟას სულიერი მდგომარეობაცაა, რომელიც მხატვრულ სახე-ნიღაბად ყალიბდება და რომელმაც არა რეალური, არამედ მხატვრული სინამდვილე უნდა წარმოაჩინოს. სიღარიბე ხდება ვაჟას უსაზღვრო, უკიდევგანო, ფასდაუდებელი სიმდიდრის წარმომჩენი, ისეთი სიმდიდრის, როგორც „ჯერ არვის გაუგონია“. და მართლაც,

„მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანა:
მთაში — მთა, ბარად — ბარია,
ზღვა და ხლეღეთი ერთიან,
ცას — ვარსკვლავების ჯარია...“.
(ვაჟა-ფშაველა 1961: 146)

და განა დამთავრდა ჩამონათვალი? არა, პოეტს ეკუთვნის ადამიანთა გრძნობებიც — მდიდართა ღიღინი, ბეჩავთა ქვითინი, ბუნების მოვლენები — „ავდარი, ყინუ-ლი, ცის ქცევა, ცა მოწმენდილი, დარია“, თვით სამოთხეცა და ჯოჯოხეთიც ერთდროულად, სამყაროს სრულყოფილებისა და განუზომლობის შესაცნობად. ვაჟა სულიერი სიმდიდრით ეზიარება შემოქმედს, რომლის შეცნობაში სიღარიბე („სანყლობა“) ეხმარება, ამიტომაც ეს სახე-ნიღაბი განუშორებელია მისგან. სიღარიბის შემეცნება ისეთივე აუცილებელია სულიერი სიმდიდრის (უფლის) მოსაპოვებლად, როგორც სულიერი ობლობისა — მის დასაძლევად, „არაფრობისა“ — „კავალი ნათელის“ დასატოვებლად; უშვილობის და უნაყოფობის — ნაყოფის დასატოვებლად, და თუნდაც „ვეფხისტყაოსნობის“ — საღმრთო სიყვარულის მოსაპოვებლად. ვაჟას მთელი შემოქმედება ღარიბთა, ბეჩავთა, სანყალთა, ობოლთა, გლახაკთა, უღონოთა, სუსტთა, დაჭრილთა (არწივი, ლუხუმი), გამხმართა (ხმელი წიფელი) გამოქომაგებაა, ტანჯვის საფასურად ბედნიერების მოპოვების იმედის ჩვენებაა, მხნეობის გაღვიძებაა. ეს არის ვაჟასთვის ღვთაებრივ სიყვარულთან ზიარება (რუსთაველი), ნაყოფიერება (გურამიშვილი), სულიერი ობლობის დაძლევა და ბედის საზღვრის გადალახვა (ბარათაშვილი), ნათელი კვალის დატოვება(ილია), უფლის ნების გამოსახატავად ერთდროულად სიცილიცა და ტირილიც (აკაკი).

ამ ექვსეულს ავსებს კიდევ ერთი გენიოსი (ისეთივე ერთი, როგორც ქვეყანა / „ნელინადები წავლიან ძველნი“, ტაბიძე 1973: 106) — გალაკტიონი და რაოდენ ბანალურადაც არ უნდა ჟღერდეს, იკვრება ცისარტყელა. შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონი იმ სამყაროში ცხოვრობს, რომლისკენაც სხვები მიისწრაფვიან. მას სჯერა თავისი „ბოდვის“, თავის მიერ წარმოსახული სამყაროსი, რომელიც „სიყვარულის დღესასწაულია“ („რაც უფრო შორს ხარ“ / ტაბიძე 1973: 11), „მაღალი კოშკია“, რომელშიც პოეტებმა ლანდები დაასახლეს („მაღალი კოშკი“ / ტაბიძე 1973: 128). „ყრმა მეოცნებე და გენიოსი“ („რაა ეს გრძნობა“ / ტაბიძე 1973: 14) თითქოს გასცდა ბედის საზღვარს, გასცდა თავისი შემოქმედებით. ეს უცნაურად არ უნდა მოგვეჩვენოს, რადგან სხვათაგან განსხვავებით პოეტი „სიშორის სიახლოვეს“ აღიქვამს („სიშორით შენით“ / ტაბიძე 1973: 41). გალაკტიონმა იცის, რომ ხალხის აზროვნება, რომლისთვისაც „გულცივობაა“ დამახასიათებელი, ვერასოდეს შეიცნობს, „თუ რა ძალაა შემოქმედისთვის საკუთარ ძლიერ სიმღერის გრძნობა!“ „ამგვარ გრძნობებს ქმნის მხოლოდ წამება!“ („რაა ეს გრძნობა“ / ტაბიძე 1973: 14). წამებამ შეაძლებინა გალაკტიონს „სალეთო ბილიკებზე“ სიარულიცა და „ერთი კვალის“ დატოვებაც („ხელოვნება“ / ტაბიძე 1973: 16); მაგრამ ამ წამებას, ბრბოში ცხოვრებას, საკუთარი თავის ცხედრად აღქმასა და ყოფას კუბოში („ხალხი ირევა, ხალხი ფუსფუსებს“ / ტაბიძე 1973: 15), სულთნობას, მიუსაფრობას, უმიზნობას („სად“ / ტაბიძე 1973: 37) შენიღბვა ესაჭიროებოდა, ორმხრივი შენიღბვა: როგორც სინამდვილის, ასევე — მხატვრული სინამდვილის. ეს შენიღბვა ჯერ საიდუმლოს სახეს იღებს, რომელიც მხოლოდ „თეთრმა ლამემ“ იცის („მე და ლამე“ / ტაბიძე 1973: 39) და რომელიც მუდამ საიდუმლოდ დარჩება; მაგრამ იგი (ეს საიდუმლო) მხოლოდ მხატვრულ სინამდვილეში არსებობს, გალაკტიონს კი რეალობაც დასაძლევია აქვს. ამის საუკეთესო საშუალება კი პოეტისათვის სიმთვრალე აღმოჩნდა. გალაკტიონი ნელ-ნელა მიეძალა ამ მდგომარეობას. პოეზიით მთვრალი დაიარებოდა ქუჩებში — „მე პოეზიით ვიყავი მთვრალი“ („შემოდგომის დილა“ / ტაბიძე 1973: 100); შემდეგ კი ღვინო იქცა მისი პოეზიის წყაროდ:

„შენ, მეღვინე, ღვინო გვასვი,
თვალს ნუ მიეძინება,
ფიქრები გვაქვს ასჯერ ასი,
როგორც ღრუბლის დინება“.
(„ეს მძინარე მთა და ველი“ / ტაბიძე 1973: 115).

ღვინო აფხიზლებს გალაკტიონის პოეტურ სამყაროს, ფიქრთა დინებას ინვევს, მძინარე მთა და ველი კი ამქვეყნად რჩება. პოეტი ეძებს ნიღბს, რადგან შესაძლებელია ხალხს დაემალოს, მოშორდეს, მაგრამ ლამეებს, შინაგან სამყაროს სადღა დაემალება?! და ღვინით ივსება თასები. სიმთვრალე ხდება გალაკტიონის პოზაც და ნიღაბიც. ამ ნიღაბს მხოლოდ მაშინ იხდის, როცა თავის ოცნებასთან რჩება:

„მე ვიხიდი ნიღაბს, მომგვარეთ რაში!
შენთან, ნუგეშთან! ო, ჩქარა, ჩქარა!“.
(„მწუხარება შენზე“ / ტაბიძე 1973: 124).

ის საზოგადოება, რომელსაც გალაკტიონი გაურბის, ტაშით აჯილდოებს პოეტს, ანიჭებს სახელსა და დიდებას, მაგრამ იგივე საზოგადოება არ იბრალებს მას და ემუქრება („მწუხარება შენზე“ / ტაბიძე 1973: 124). გამოსავალი ერთია — სიმთვრალე, რომელიც აძინებს რეალობის შეგრძნებას და აფხიზლებს პოეტურ ფანტაზიას; სიმთვრალის პოზა კი საზოგადოებას გალაკტიონთან არიგებს:

„სადაც უნდა შევიარო,
ღვინოს დამაძალებენ,
მწუხარება ვერ დავფარო,
ღვინოს დააბრალებენ!“.
(„ღვინოს დააბრალებენ“ / ტაბიძე 1973: 160).

სიმთვრალე ხდება პოეტის სულიერი მდგომარეობა, ღვინო კი სულიერების ფერს — ცისფერს — იღებს. გალაკტიონი მისკენ მიისწრაფვის, რადგან ის არის მისი ტანჯვის პოეზიაში „გადმოტანის“ საშუალება, მისი სახე-ნილაბი:

„სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს,
ღვინო ეძებდა სულ სხვას პირიქით
და შემდგომ უცნობ პიანინოებს
ატრიალებდა ტანჯვის ლირიკით“.
(„სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ / ტაბიძე 1973: 182).

და კვლავ ჩნდება კითხვა: რატომ იფარებენ ნილაბს (თანაც სხვადასხვაგვარს) გენიოსი პოეტები? ერთმნიშვნელოვანი პასუხი ალბათ არ არსებობს. ვფიქრობთ, ნილაბი ერთადერთი საშუალებაა შემოქმედისათვის, რომ შეძლოს ამქვეყნად არსებობა, თანაც მისთვის შესაბამისი ფორმით დრო-სივრცული საზღვრების დაძლევა, გადალახვა. სწორედ ამ საზღვრების დაძლევა ქმნის გენიოსს, რომელიც წინ უსწრებს დროს; ნილაბი კი თითოეულ შემოქმედს თავისი აქვს, შესაბამისი მისი პირადი ცხოვრებისა, იმ სინამდვილისა, რომლის წყალობითაც ის ზესინამდვილეს ქმნის.

დამოწმებანი:

ბარათაშვილი 1968: ბარათაშვილი ნ. თხზულებანი 150. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

გურამიშვილი 1992: გურამიშვილი დ. „დავითიანი“. თბ.: გამომცემლობა „საქართველო“, 1992.

ვაჟა-ფშაველა 1961: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. I, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

ვაჟა-ფშაველა 1961: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. V, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

ლევინ-სტროსი 1970: ლევინ-სტროსი კ. მითების სტრუქტურა. ჟურნ. Вопросы Философии, 1970, № 153.

რუსთაველი 1974: რუსთაველი შ. „ვეფხისტყაოსანი“. თბ.: გამომცემლობა „განათლება“, 1974.

ტაბიძე 1973: ტაბიძე გ. რჩეული. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1973.

ჩხენკელი 1971: ჩხენკელი თ. ტრაგიკული ნიღბები. თბ.: გამომცემლობა „განათლება“, 1971.

წერეთელი 1988: წერეთელი ა. რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად. I. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

წერეთელი 1989: წერეთელი ა. რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად. I. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

ჭავჭავაძე 1987: ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

Century Masks

Summary

The paper deals with a symbol of the “mask” but only from a certain aspect – a great creator puts on this mask, he contemplates this world from this mask and also expresses his truth with this mask, and this mask is a defense mechanism from the immediate reality. The mask is essential for turning the reality into super time, for transformation of a good poet into genius. To prove this view seven genii have been taken from Georgian literature: Rustaveli, Guramishvili, Baratashvili, Iliia, Akaki, Vazha, Galaktion and an opinion is expressed that each of them had one’s own unique mask. Rustaveli uses the symbol of tiger’s skin, Guramishvili – childlessness, Baratashvili – the orphaned soul, Illia – movement, Akaki – laughter, Vazha – poverty, Galaktion – wine and drunkenness. Why do the poets of genius put on a “mask” (moreover, different kinds of them)? Perhaps there is no single answer to this question. In our view, a mask is the only means for a creator to be able to live in this world; to overcome time-space boundary limits and in the form relevant for him. It is the overcoming of these difficulties that makes a genius who is ahead of time; as to the “mask” each creator has its own one, in accordance with his personal life, the reality with which he creates super-reality.

პოეტიკური კვლევა

თამარ ბარბაქაძე

ქართული ლექსმცოდნეობა XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის პრესაში

(2000-2009 წ.წ.)

XXI საუკუნის პირველი ათწლეული ქართული ლექსმცოდნეობისათვის განსაკუთრებული აღმოჩნდა: XXI საუკუნის დამდეგი — 2000 წელი აღინიშნა აკაკი ხინთიბიძის „ვერსიფიკაციული ნარკვევების“ გამოსვლით, რომელმაც მოიცვა ავტორის მიერ ბოლო 20 წლის განმავლობაში დაწერილი ვერსიფიკაციული გამოკვლევები, ისინი ან ჟურნალ-გაზეთებში იყო გაბნეული, ან გამოუქვეყნებელი ჰქონდა მეცნიერს. ეროვნული ლექსის კვლევის ორსაუკუნოვანი ტრადიცია კი დაავიწყდებოდა აკაკი ხინთიბიძის ფუნდამენტურმა ნაშრომმა: „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“ (თსუ გამომცემლობა, 2009), რომელიც ცნობილი ლექსმცოდნის გარდაცვალების წლისთავზე მიიღო მკითხველმა. 2002 წელს რეალობად იქცა გალაკტიონის ოცნება „გალაკტიონოლოგიაზე“ და შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, თეიმურაზ დოიაშვილის ხელმძღვანელობით, შეიქმნა გალაკტიონის კვლევის ცენტრი, დაისტამბა „გალაკტიონოლოგიის“ ოთხი სამეცნიერო-ლიტერატურული კრებული, 2003 წელს დაისტამბა აკ. ხინთიბიძის ნაშრომი. „გალაკტიონი: 15 ლექსი და ერთი პოემა“, რომელშიც განხილულია გ. ტაბიძის 15 ლექსი და პოემა „მშვიდობის წიგნი“, 2003 წელსვე გამოვიდა აკ. ხინთიბიძის სასკოლო სახელმძღვანელო „ქართული ლექსი“.

2004 წელს „ლოგოს პრესმა“ დასტამბა ზაზა შათირიშვილის წიგნი „გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა“, რომელიც 1997-2002 წლებში დაწერა ავტორმა. ზ. შათირიშვილი სრულიად ახლებურად გაიაზრებს, თუ რამ განაპირობა გალაკტიონის გადაქცევა აკაკის ეპიგონიდან „ძლიერ პოეტად“ („სახელი გალაკ(ქ)ტიონი“). მეცნიერი იკვლევს გალაკტიონის „არტისტული ყვავილების“ (1919) ინვარიანტულ მოტივებს და 1927 წლის კრებულის შექმნის პროცესში გალაკტიონის პოეტურ იდეოლოგიას.

2007 წლის 27 მაისს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა ლექსმცოდნეობის პირველი სესია; მეორე სესია, 2008 წლის 28 მაისს რომ გაიმართა, ანა კალანდაძეს მიეძღვნა, ხოლო მესამე — 2009 წლის 27 მაისს მოენყო და ლადო ასათიანის ლექსის მკვლევარებს დაეთმო.

„ეს სამეცნიერო სესიები აგრძელებს ლექსმცოდნეობის აქტუალური საკითხების კვლევის იმ ტრადიციებს, რომლებსაც საფუძველი ჩაეყარა რამდენიმე ათეული წლის წინ: ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევრის, აკაკი ხინთიბიძის, თაოსნობით, სისტემატურად ტარდებოდა სამეცნიერო სემინარები, რომლებშიც მონაწილეობდნენ ლექსმცოდნეობის როგორც ქართველი, ასევე რუსი სპეციალისტები“ (ქრონიკა 2009: 363).

2008 წლიდან ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობაში დაიწყო ყოველწლიური კრებულის „ლექსმცოდნეობის“ გამოშვება. ამ კრებულმა გააერთიანა ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო სესიაზე წარმოდგენილი მასალები, რომლებიც ერთი ქართველი პოეტისადმი იყო მიძღვნილი. პირველი კრებული ანა კალანდაძეს მიეძღვნა (2008), მეორე — ლადო ასათიანს დაეთმო (2009), მესამე — პაოლო იაშვილს (2010) დაეთმო და ა. შ. 2008 წელს დაისტამბა თამარ ბარბაქაძის 500-გვერდიანი მონოგ-

რაფია „სონეტი საქართველოში“, რომელსაც რეცენზიებით გამოეხმაურნენ: ნინო ხოფერია, გიორგი ლობჯანიძე და ნინო სადღობელაშვილი (ხოფერია 2008; ლობჯანიძე 2009; სადღობელაშვილი 2008). 2000 წელს ლიტერატურის ინსტიტუტში დაარსდა ყოველწლიური ლიტერატურულ-თეორიული კრებული „სჯანი“ (რედაქტორი: თემურ დოიაშვილი; 2006 წლიდან: ირმა რატიანი), რომელშიც ლექსმცოდნეობას საგანგებო რუბრიკა დაეთმო და 2000-2009 წლებში მასში თითქმის სამი ათეული წერილი დაიბეჭდა ქართული ლექსის პრობლემებზე; ტრადიციად იქცა პრესაში გამოქვეყნება ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში გამართული სამეცნიერო სხდომის დროს წაკითხული მიმოხილვებისა, რომლებიც ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებისადმი მიძღვნილ წერილებს ეხება: ლ. ბრეგაძემ წერილით „ქართული ლექსმცოდნეობა — 2000“ საფუძველი ჩაუყარა ამგვარი მიმოხილვების პრესაში გამოქვეყნების ტრადიციას (ბრეგაძე 2001-2002), რაც განამტკიცა თ. ბარბაქაძის წერილებმა: „ქართული ლექსმცოდნეობა — 2002“, „ქართული ლექსმცოდნეობა — 2003“ და ა. შ. (ბარბაქაძე 2006). 2000-2009 წლებში „ლიტერატურულ ძიებანში“ (კრ. XXI-XXIX) გამოქვეყნდა თ. ბარბაქაძის წერილების სერია ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხების თაობაზე XX ს. 30-40-იანი, 50-60-70, 80-90-იანი წლების პრესაში. ეროვნული ვერსიფიკაციის საკითხების მიმოხილვა, პერიოდიკის მიხედვით, დასრულდება წინამდებარე წერილით, ხოლო წიგნი „ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია (XIX-XXI ს.ს. პრესის მიხედვით)“ 2010 წელს დაისტამბება ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობაში.

2000 წელს თ. დოიაშვილმა გამოსცა მონოგრაფია „Enjambement“, რომელშიც მონოგრაფიულად არის შესწავლილი სალექსო სტრუქტურის სპეციფიკური ელემენტი — ანჟამბემანი (enjambement) ანუ გადატანა. განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ავტორმა ანჟამბემანის, როგორც საგანგებო პოეტური ხერხის, პოლიფუნქციური ბუნების წარმოჩენას. „ეს არის პირველი მონოგრაფია, რომელიც ერთ ცალკე ადებულ ვერსიფიკაციულ ფიგურას მიეძღვნა“ (ბრეგაძე 2001-2002).

2006 წელს თამარ ლომიძემ დაიცვა სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად: „ქართველ რომანტიკოსთა მხატვრული აზროვნება“. მკვლევარმა საგანგებო ადგილი დაუთმო ნიკოლოზ ბარათაშვილის რითმას.

2006 წელსვე ახალგაზრდა მკვლევარმა ქეთევან ენუქიძემ გამოსცა ნაშრომი პაოლო იაშვილის მისტიფიკაციის — „ელენე დარიანის“ დღიურების ავტორისა და ლირიკული გმირის თაობაზე.

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამომცემულ კრებულებში, რომლებიც, შესაბამისად, გიორგი ლეონიძეს (2000), გრიგოლ რობაქიძეს (2003), კონსტანტინე გამსახურდიას (2005) მიეძღვნა, სათანადოდ აისახა ამ ავტორთა პოეტური შემოქმედება, მათი ლექსწყობა. 2001 წელს „საარმა“ გამოსცა გიორგი ლეონიძის რჩეული ლექსებისა და პოეტისადმი მიძღვნილი წერილების კრებული „ოლე და ოლოლები“ (რედაქტორი თ. ბარბაქაძე), რომელშიც რამდენიმე სტატია დაეთმო გიორგი ლეონიძის ლექსწყობას.

2007 წელს ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში საფუძველი ჩაეყარა საერთაშორისო სიმპოზიუმებს: „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“. ჩატარდა I-II სიმპოზიუმები და დაიბეჭდა მასალათა კრებულები, რომელშიც სათანადო ადგილი დაეთმო ქართული ლექსის პრობლემებს. 2007 წლის 6-7 ნოემბერს კი, ილიას 170-ე წლისთავის საიუბილეოდ, ჩატარდა საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია: „ილია ჭავჭავაძე და მისი ეპოქა“, გამოიცა მასალათა კრებული, რომელშიც შეტანილია: აპ. სილაგაძის, თ. დოიაშვილისა და თ. ბარბაქაძის წერილები ილიას სტროფიკის თაობაზე.; „ბედნიერი ერის სტრუქტურასა და საზრისზე და ილიას დრამატული პოემების პოეტიკის შესახებ“.

XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის მონაგარს ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე, ჩვეულებისამებრ, თემატურად დავაჯგუფებთ და ქვეთავებად წარმოვადგენთ:

- ა) ქართული ლექსის ბუნებისა და ტერმინოლოგიის საკითხები;
- ბ) ძველქართული ლექსი და „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობა;
- გ) გალაკტიონის ლექსი;
- დ) XIX-XX საუკუნეების ქართველი პოეტების ლექსწყობა.

ა) ქართული ლექსის ბუნებისა და ტერმინოლოგიის საკითხები

ქართული ლექსის ბუნების საკითხი, მისი მიკუთვნება სილაბური თუ სილაბურ-ტონური სისტემისათვის ეროვნული ვერსიფიკაციის ორსაუკუნოვან ისტორიაში, კარდინალურია. მის გადაჭრას რამდენიმე მწვავე დისკუსია მიეძღვნა და, შეიძლება ითქვას, იგი XXI საუკუნეშიც რჩება ქართული ლექსის თეორიის სადავო პრობლემად. აპოლონ სილაგაძის გამოკვლევა „ქართული ლექსის კვალიფიკაციის საკითხი“ ამ სირთულის დაძლევის ისახავს მიზნად. მეცნიერი არ გამორიცხავს თეორიულ შესაძლებლობას, რომ ლექსწყობის რომელიმე კონკრეტული სისტემა (სილაბური, სილაბურ-ტონური, მეტრიკული, ტონური) „არ თავსდება არცერთ ტიპოლოგიურ ჯგუფში, ან თავსდება იმდენად პირობითად, რომ ამ ჯგუფისათვის დამახასიათებელი ნიშნები აპრიორულად მას არ შეიძლება მიეყენოს“ (სილაგაძე 2008: 90). ავტორს მიაჩნია, რომ ქართული ლექსის ბუნების განსაზღვრის ტრადიციული გზა, ნეგატიური არგუმენტებით მოცემული ლექსწყობის სისტემისათვის მიკუთვნების უარყოფისა, მეთოდოლოგიურად არ არის სწორი. აპ. სილაგაძის აზრით, „ქართული ლექსი შეიძლება ორიგინალური ბუნებისა იყოს და ემყარებოდეს ენის ფონოლოგიური სისტემის ისეთ ზესეგმენტურ ელემენტს, რომელსაც არ ემყარება ოთხი სისტემიდან არცერთი“ (სილაგაძე 2008: 91).

აპოლონ სილაგაძე, როგორც ცნობილია, საგანგებოდ იკვლევს სალექსო რიტმის შემქმნელ ფაქტორთაგან ერთ-ერთ მნიშვნელოვანს — გამიჯვნას, ანუ პაუზას — საზღვრის, გასაყარის მოვლენას სიტყვებსა და, ასევე, შესიტყვებებს შორის. სიტყვათა გასაყარი, რეპრეზენტირებული სალექსო სისტემაში, აქტუალიზებულია ისეთი ძალით, როგორც მახვილი აქცენტურ ლექსში და აქვს რეგულირების, შექმნის თვისება. ე. ი. წარმოადგენს მუდმივ რიტმულ გასაყარს სალექსო-რიტმული ფუნქციით.

მკვლევარი ეყრდნობა თავის ადრინდელ თვალსაზრისს, რომ ქართული ლექსის კვალიფიკირება სილაბურ ლექსად მხოლოდ პირობითად შეიძლება: სალექსო ერთეულში (სტრიქონი და სხვ.) მუდმივი სალექსო გასაყარის არსებობის, მეტრის აგებისას ორწევრედთა (5+2 და 4+3) განლაგების განსაკუთრებულობის, ორწევრედთა (5+2 და 4+3) მეზობლობისა და შეთავსებადობის კანონზომიერების გამო.

აპ. სილაგაძე ეყრდნობა ლექსწყობის სისტემათა შედარებით ახალ კლასიფიკაციას (ლოთსი 1966: 140-141) და გამორიცხავს ქართული ლექსის მეტრის განსაზღვრას მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით, მაგ.: 10-მარცვლიანი ლექსი, 16-მარცვლიანი შაირი, 8-მარცვლიანი ლექსი და ა. შ. მეცნიერს მიაჩნია, „ქართულში ჩვენ გვაქვს არა 8-მარცვლიანი სტრიქონი და, შესაბამისად, 8-მარცვლიანი მეტრი (8-მარცვლიანი ლექსი), არამედ შემდეგი სხვადასხვა, სრულიად ავტონომიური, სტრიქონები და მეტრები: 5+3, 4+4 (3+0) + (3+2)...“ (სილაგაძე 2008: 98).

განვითარების წინა საფეხურზე ამოსავლად სილაბური სტადია არის ნაგულისხმევი მეცნიერის მიერ, რომელიც შესაძლებლად მიიჩნევს რეკონსტრუირებას ჩვენთვის ცნობილი საფეხურების წინა, პირველი საფეხურებისას, როდესაც ქართული ლექსის რიტმულ ერთეულებში მოქმედებდა რიტმული გასაყარით ორ ტოლ შემადგენლად ($n=k$) გაყოფის პრინციპი.

როგორც ცნობილია, ა. მეიეს ცნობილი ნაშრომის შემდეგ (მეიე 1923) სილაბური სისტემა პოსტულირებულია საერთო ინდოევროპული ლექსისათვის, ხოლო მ. გასპაროვის მიერ ჩამოყალიბებულია თეორია ჰიპოთეტური ინდოევროპული ლექსისა (გასპაროვი 2003: 12-15). აპ. სილაგაძე ეთანხმება აზრს, რომ „მივიღოთ შემდეგი ზოგადი დებულება: სილაბური მდგომარეობიდან შეიძლება მიღებულ იქნას ყველანაირი

მდგომარეობა... ლექსის სილაბური ტიპი (ან პრინციპულად მისი მსგავსი) არის ერთადერთი ტიპი, რომელიც შეიძლება წარმოვიდგინოთ ყველანაირი შემთხვევისათვის როგორც ამოსავალი ჰიპოთეტური სისტემა, რომლიდანაც, როგორც დერივატი, მიიღება დღეს ცნობილი ნებისმიერი სისტემა“ (სილაგაძე 2008: 99-100).

აპოლონ სილაგაძეს ქართული ლექსწყობის სილაბურობის თეორიის დამცველად მიიჩნევს აკაკი ხინთიბიძე თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“: „ავტორი ქართული ლექსწყობის სილაბურობის პოზიციაზე დგას, რადგან სალექსო მუხლებს ციფრებით გამოხატავს, არსად არ ახსენებს ტერფებს და ქართული მახვილის უძრაობას უჭერს მხარს“ (ხინთიბიძე 2009: 370).

აკ. ხინთიბიძე ზემოხსენებული ნიგნის VI თავში „ქართული ლექსწყობის სილაბურობისა და სილაბურტონურობის თეორიები“ დანვრილებით გვაცნობს ამ თეორიების დამცველთა შეხედულებებს ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. სილაბურობის თეორიას ემხრობოდნენ: მამუკა ბარათაშვილი, იოანე ბატონიშვილი, ანონიმი ავტორი, თეიმურაზ ბაგრატიონი, პლატონ იოსელიანი, დავით ჩუბინაშვილი, დავით რექტორი, ლუკა ისარლიშვილი, გრიგოლ ყიფშიძე, იონა მეუნარგია, მოსე ჯანაშვილი, ნიკო მარი, სილოვან ხუნდაძე, გრიგოლ რობაქიძე, პავლე ინგოროყვა, ანდრეი ფედოროვი, გივი გაჩეჩილაძე, დავით ნერედიანი, გიორგი ნერეთელი, ტოგო გუდავა, მიხეილ გასპაროვი, აპოლონ სილაგაძე, ქეთრინ ვივიანი. მეცნიერი აქვე წარმოგვიდგენს ქართული ლექსის სილაბურტონურობის თეორიის დამცველებს: ევგენი ბოლხოვიტინოვი, ლავრენტი არდაზიანი, ნიკოლოზ გულაკი, კოტე დოდაშვილი, მელიტონ კელენჯერიძე, შიო დავითაშვილი, იოსებ ყიფშიძე, სერგი გორგაძე, აკაკი განერელია, პანტელეიმონ ბერაძე, როლანდ ბერიძე; აქვე ჩამოთვლილია: მარი ბროსეს, ალექსანდრე ხახანაშვილის, გალაკტიონ ტაბიძის, იპოლიტე ვართაგავას, კონსტანტინე ჭიჭინაძის, სარგის კაკაბაძის, ვუკოლ ბერიძის, შალვა დოლაქიძის, დავით კობიძის, ჰანს ფოგტის, ვიკტორ ნოზაძის, გივი მიქაძის, აკაკი ურუშაძის, ნოდარ ნათაძის, გურამ თევზაძის ცალკეული დაკვირვებანი ქართული ლექსის ბუნების თაობაზე.

თვითონ აკ. ხინთიბიძის დასკვნა კი ქართული ლექსის ბუნებაზე, მისი უკანასკნელი მონოგრაფიის მიხედვით, ამგვარია: „მართებული არ იქნება განცხადება, რომ ყველა დროისა და ეპოქის ქართულ ლექსში, მის ყველა მონაკვეთში, სილაბურობა სუფთა სახით იყოს შენარჩუნებული. დანამდვილებით მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ ქართული ლექსწყობა სილაბურ-ტონური არ არის და ლექსწყობის სისტემებს შორის ყველაზე მეტ სიახლოვეს სილაბურ სისტემასთან ამჟღავნებს“ (ხინთიბიძე 2009: 418).

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ 2003 წელს „სასკოლო ბიბლიოთეკის“ სერიით გამოქვეყნდა აკაკი ხინთიბიძის სასკოლო სახელმძღვანელო „ქართული ლექსი“, რომელსაც საგანგებო რეცენზიაც მიუძღვნა (ბარბაქაძე 2003: 12). ეს ნიგნი მხოლოდ მას შემდეგ შეიქმნა, რაც დროს, თითქმის 30-წლიან გამოცდას, გაუძლო აკაკი ხინთიბიძის მიერ სტუდენტებისათვის დაწერილმა სახელმძღვანელომ „ქართული ლექსმცოდნეობა (ლექციების შემოკლებული კურსი)“.

ქართული ლექსის თეორიის უმნიშვნელოვანესი პრობლემა – ქართული ლექსის ბუნება — თითქოს, უნდა მოერიდებინა ავტორს ნორჩი მკითხველისათვის, მაგრამ აკაკი ხინთიბიძე მართებულად იქცევა, როდესაც ქართული ლექსის ისტორიის გაცნობამდე ამ დილემის გადასაჭრელად ყველა არგუმენტს კეთილსინდისიერად აცნობს მოსწავლეებს, როგორც ქართული ლექსის სილაბურობის, ასევე სილაბურტონურობის დამცველთა თეორიებიდან და დაასკვნის. „...აქცენტური ენების მოძალეობა (რუსული, გერმანული, ინგლისური) გავლენას ახდენს ენის მახვილზე, აძლიერებს მის დინამიკურობასა და, ამის შესაბამისად, ლექსშიც ტონურობის ელემენტებს ზრდის. მაგრამ ამ ძალადობას ენისა და ლექსის ბუნებაზე ჯერჯერობით კარგად უმკლავდება ქართული ენაცა და ლექსიც, რომელიც ძირითადად სილაბური სისტემის ფარგლებში რჩება“ (ხინთიბიძე 2003: 87).

როგორც აკ. ხინთიბიძის მონოგრაფიიდან ჩანს, ქართული ლექსის ბუნებაზე მსჯელობდნენ არამარტო ქართველი, არამედ უცხოელი მკვლევარებიც. ახალგაზრ-

და მეცნიერის თამთა ჩადუნელის წერილის თემაც ეს გამხდარა, როდესაც მას განუზრახავს მკითხველისათვის გაეცნო პირველი უცხოელი ავტორის ევგენი ბოლხოვიტინოვის მოსაზრებანი ქართული ლექსის ბუნებაზე. ევგ. ბოლხოვიტინოვის წიგნი „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном её состоянии (1802)“ გერმანულად გამოსცა 1804 წელს ფრედერიკ შმიდტმა. ბოლხოვიტინოვის წიგნს ეხება მალტ-ბრენის მიმოხილვა. ხოლო ამ მიმოხილვას ეყრდნობა მარი ბროსე ქართული ლექსის ბუნებაზე საუბრისას. ქართული ლექსის ბუნებას სილაბურ-ტონურად მიიჩნევს უცხოელი ნ. გულაკი, სილაბურად თვლიან: ჰანს ფოგტი, მიხეილ გასპაროვი და დიმიტრი სლივნიაკი, ქეთრიენ ვივიანი; თამთა ჩადუნელი იმონებს დონალდ რეიფილდის აზრს ქართული ლექსის თაობაზე, კერძოდ, დაბალი და მაღალი შაირის თაობაზე (რეიფილდი 1997). დ. რეიფილდი ქართული ლექსის სისუსტედ მიიჩნევს „ბგერებითა და სიტყვებით ჰიპერბოლიზებას“, რასაც ქართული ენის მუსიკალურობა, სონორთა სიმდიდრე და პოლისილაბური ნაკადი წარმოშობს (რეიფილდი 1997). თამთა ჩადუნელი გამოთქვამს სავსებით მართებულ აზრს ქართული ლექსის ბუნებით უცხოელი ავტორების დაინტერესების თაობაზე: „უცხოელი ავტორები არცთუ იშვიათად ინტერესდებიან ქართული ლექსით; რაც უფრო ინტენსიური იქნებოდა, უცხოურ ენებზე მეტი ინფორმაცია რომ არსებობდეს ქართული ლექსმცოდნეობის შესახებ“ (ჩადუნელი 2004: 143).

გ. წერეთლის „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“ (1972), ვიდრე წიგნად დაისტამბებოდა, მოხსენებად წაიკითხა ავტორმა, რომლის მოსაზრებამ ქართული ლექსის სილაბური ბუნების გამო მწვავე პოლემიკა გამოიწვია. ამ ამბავს გადმოგვცემს დანჯერილებით კახა დავითურის წერილი „მწერალთა სასახლეში გამართული ერთი დისკუსიის შესახებ“ (დავითური 2006: 104-112). ავტორი დაასკვნის: „ჩვენ შეძლებისდაგვარად სრულად გადმოვეცით 1972 წელს მწერალთა სასახლეში გამართული მეტად საინტერესო და ეპოქალური მნიშვნელობის დისკუსიის მასალები, რომლის მიხედვით გაფორმდა და დაკანონდა ქართული ლექსის სილაბურობის თეორია, საპირისპიროდ, მანამდე, რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე, გაბატონებული სილაბურ-ტონური თეორიისა“ (დავითური 2006: 110).

XXI ს. პირველ ათწლეულში სათანადოდ შეფასდა აპოლონ სილაგაძის დაკვირვებანი ქართული ლექსის თეორიაში. თეიმურაზ დოიაშვილის წერილში „სისტემა-პროცესი-ნორმა“ განხილულია აპ. სილაგაძის წიგნი: „ქართული ლიტერატურის ისტორია, როგორც სისტემა და ლიტერატურული ნორმების საკითხი“ (სილაგაძე 2000), ხოლო ამავე მეცნიერის მეორე რეცენზია „ჰიპოთეზიდან თეორიამდე“ ეძღვნება აპ. სილაგაძის წიგნს: „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა“. თეიმურაზ დოიაშვილის ეს რეცენზიები სათანადოდ არის განხილული ჩვენს ნაშრომებში: „ქართული ლექსმცოდნეობა – 2002“ და „ქართული ლექსმცოდნეობა – 2003“ (ბარბაქაძე 2006: 215-226; 226-235), ამიტომ ამჯერად სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

2000-იან წლებში საგანგებო ადგილი დაეთმო ლექსმცოდნეობის ზოგიერთი ტერმინის დეფინიცია-დაზუსტებას.

პირველად ვერსიფიკაციის ახალდადგენილი ცნებების თაობაზე ვისაუბრებთ: თანამედროვე რითმის მიმართ, სადაც არაზუსტი რითმის ხვედრითი წილი ძალიან დიდია, ზუსტი რითმა კი, შესაბამისად, მცირე, აკ. ხინთიბიძეს შეუფერებლად მიაჩნია ძველი, შემფასებლური ელფერის მქონე ცნებების გამოყენება (სწორი რითმა, არასწორი რითმა, ნაკლული რითმა). ევროპულ პოეტიკაში ზუსტი რითმის სანაცვლოდ იხმარება ტერმინი: „იდენტური რითმა“. გიორგი წერეთელმაც გამოიყენა შემფასებლური პოზიცია „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის მიმართ და გამოიყენა ტერმინები: „იდენტური რითმა“, „არაიდენტური რითმა“. აკ. ხინთიბიძის დასკვნა: „...უარი უნდა ვთქვათ შემფასებლობით ტერმინებზე: ზუსტი და არაზუსტი, სწორი და არასწორი, უნაკლო და ნაკლული, და მათ ნაცვლად შემოვიდოთ: **იდენტური რითმა, არაიდენტური რითმა**, რომლებიც რითმის ხარისხზე არ მიგვანიშნებენ“ (ხინთიბიძე 2002: 104).

აკ. ხინთიბიძეს ასევე მოუხერხებლად მიაჩნია რუსულიდან მექანიკურად გადმოღებული ტერმინები: **ვაჟური** რითმა, **ქალური** რითმა, **დაქტილური** რითმა, **ზედაქტილური** რითმა, რადგან ქართული ლექსი ტერფოვანი არ არის. ტერმინები: დაქტილური და ზედაქტილური – მექანიკურად გაუქმდა. ცნობილი ქართველი ლექსმცოდნის პოზიცია მისაღებია, როდესაც იგი ამბობს, რომ ქართული რითმის ტერმინოლოგია ეროვნულ ნიადაგზე უნდა იდგეს; ამიტომაც, **ვაჟური** და **ქალური** რითმების ნაცვლად, უნდა დამკვიდრდეს: **ერთმარცვლიანი** და **ორმარცვლიანი**, ხოლო **დაქტილურისა** და **ზედაქტილურის** ნაცვლად, — **სამმარცვლიანი** და **მრავალმარცვლიანი**.

ლევან ბრეგაძემ 2006 წელს გამოაქვეყნა თავისი დაკვირვებანი რითმის თაობაზე, სადაც საუბარია **ომომორფულ რითმაზე, თანხმოვანგაცვლით რითმაზე** (გერმანული Schüttelreim-ის ქართულ ანალოგზე) და თანამედროვე ვერსიფიკაციის პარადოქსზე, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ კლასიკური ვერსიფიკაციისაგან განსხვავებით, თანამედროვე ვერსიფიკაციაში შესაძლოა a ერთმებოდეს b-ს, b ერთმებოდეს c-ს, მაგრამ არ არის სავალდებულო a-ც ერთმებოდეს c-ს.

ამგვარ პარალელზეა აგებული ჯავახაძის „მხიარული ექსპერიმენტი: „ბელურა — აქლემი“. ოცსტრიქონიანი ლექსის ყოველი ტაეპი გართმულია მომდევნო ტაეპთან, მაგრამ პირველი და ბოლო სართიმო სიტყვები — ბელურა და აქლემი — ერთმანეთის რითმები არ არიან (ბრეგაძე 2006: 45).

ლ. ბრეგაძის წერილში „უდეტრები რითმად“ გაანალიზებულია XX ს. II ნახევრიდან ქართულ პოეზიაში თავჩენილი ტენდენცია — უდეტრების (მორისდებულების, ნაწილაკების, კავშირის ფორმებისა და მისთ.) გახშირებული გამოყენება სართიმო სიტყვებად. ამ მოვლენის ასახსნელად რითმის განახლებისაკენ, საამისოდ გამოუყენებელი ლექსიკური რეზერვის ამოქმედების ცნობიერი მოტივის გვერდით, შესაძლო არაცნობიერი მოტივიც არის დასახელებული: ჩვენი ეპოქის დამახასიათებელი საყოველთაო დემოკრატიზაციის პროცესისათვის ფეხის აწყობის იდუმალი სურვილი (ბრეგაძე 2004: 444-447).

„სჯანის“ მე-3 კრებულში თეიმურაზ დოიაშვილი საეჭვოდ მიიჩნევს ანჟამბემანის (enjambement) ტრადიციულ განმარტებას, რომელიც დამკვიდრებულია ქართულ, რუსულ და დასავლურ ლექსმცოდნეობაში და, რომლის მიხედვითაც, ანჟამბემანი გაიაზრება, როგორც მიმართება რიტმულსა და სინტაქსურ სიდიდეებს შორის. ამგვარი დეფინიციებით დაამკვიდრეს გადატანა ეროვნულ ვერსიფიკაციაში აკაკი განერელიამ და აკაკი ხინთიბიძემ.

ამ ვერსიფიკაციული მოვლენის მექანიზმის დასადგენად თ. დოიაშვილი აუცილებლად მიიჩნევს დაკვირვებას ტაეპის საზღვარზე, სადაც უშუალოდ ხორციელდება გადატანა. აქვე ავტორი დროულად სვამს საკითხს ე. წ. მიკროსინტაქსის პრობლემის შესწავლის აქტუალობის თაობაზე: სინტაგმებში სინტაქსური კავშირების სიძლიერეს... მნიშვნელობა აქვს ანჟამბემანის აღქმისათვის: ძლიერი კავშირი სინტაგმის წევრებს შორის მათი გათიშვისას მკვეთრად შესამჩნევი ხდება. თანამიმდევრული, ლოგიკური მსჯელობით მკვლევარი დამაჯერებლად უარყოფს ტრადიციულ თვალსაზრისს: გადატანის განმსაზღვრელ სტრუქტურულ ნიშნად ტაეპის ბოლო გრამატიკული პაუზის არქონის აღიარებას; იზიარებს ვ. ჟირმუნსკის მოსაზრებას ანჟამბემანის წარმოქმნისას აუცილებელი შიდაპაუზის ფაქტორის თაობაზე, თუმცა მისი აბსოლუტიზაცია საჭიროდ არ მიაჩნია.

წერილი მთავრდება ანჟამბემანის ცნების ახლებური განმარტებით: „ანჟამბემანი ანუ გადატანა ეწოდება ისეთ რიტმულ-სინტაქსურ ფიგურას, რომელიც წარმოიქმნება მეტრული ენისა და სინტაქსური დაყოფის შეუთავსებლობისას. მისი რეალიზაციისათვის, როგორც წესი, აუცილებელია გრამატიკული პაუზის არქონა ტაეპებს შორის და შიდაპაუზის არსებობა ტაეპის შიგნით“ (დოიაშვილი 2002: 114).

„ჰიატუსი, როგორც ლინგვისტური და პოეტიკური ტერმინი, შეტანილი უნდა იქნას ლიტერატურათმცოდნეობის ქართულ ლექსიკონში“, — ასეთია დასკვნა აკაკი ხინთიბიძის წერილისა „ჰიატუსი ქართულ ენასა და ლექსში“ (ხინთიბიძე 2006), რომელიც ქართული ლექსმცოდნეობისა და ლინგვისტიკისათვის აქამდე უცნობი ტერმი-

ნის ჩვენში დამკვიდრებასა და მისი განმარტებისას ქართული ლექსის თავისებურების გათვალისწინებას ითხოვს.

„ჰიატუსი ლინგვისტური ტერმინია, გავრცელებული განმარტებით – ხმოვნების თავმოყრა სიტყვათა გასაყარზე, წინა სიტყვის ბოლო ხმოვნისა და მომდევნო სიტყვის სანწყის ხმოვნის შეხვედრა, რაც წარმოთქმას აძნელებს, მაგრამ რადგან იგი განსაკუთრებით თვალსაჩინო ლექსშია, პოეტიკურ ტერმინადაა მიჩნეული“ (ხინთიბიძე 2006: 81).

ჰიატუსი არ არის ხშირი და ჩვეულებრივი მოვლენა. ლიტერატურათმცოდნეობის ტერმინთა ზოგიერთ ლექსიკონში იგი საერთოდ არ გვხვდება. მას ვერ ვიპოვით ქართულ ლექსიკონებშიც.

მეცნიერი საგანგებოდ იკვლევს ჰიატუსის მოვლენას ქართულ პროზასა და პოეზიაში და ასკვნის: „პროზის საპირისპიროდ, პოეზიაში ხმოვანთა შეხვედრისა და თანხმოვანთა შეხვედრას“ შორის სხვაობა დიდია. ხმოვანთა შეხვედრა ამკარად ჭარბობს თანხმოვანთა შეხვედრას (54:16-ზე).

ამის მიზეზი ისაა, რომ ლექსში სიტყვიდან სიტყვაზე გადასვლა ჰარმონიულია, სტრიქონი მუსიკალურად ჟღერს, რასაც ხმოვანთა შეხვედრა უწყობს ხელს“ (ხინთიბიძე 2006: 82).

ქართულ ლექსზე დაკვირვება მკვლევარს ათქმევინებს, რომ თუ საერთოდ ჰიატუსი სიტყვათა გასაყარზე ხმოვანთა თავმოყრის სიმძიმეს და ზოგჯერ ერთი ხმოვნის ამოვარდნას ნიშნავს, ქართულში იგი თანხმოვანთა თავმოყრის სიმძიმედ და ზოგჯერ მის ამოვარდნად უნდა მივიჩნიოთ. ეს არის, მეცნიერის აზრით, ჰიატუსის ქართული სახესხვაობა, თუმცა გალაკტიონის პოეზია არ ადასტურებს ამ დაკვირვებას; იგი, როგორც გამონაკლისი, ჰიატუსის განმარტებისას ნიმუშად არ შეიძლება მივიჩნიოთ: „იმდენად დიდია გალაკტიონი, იმდენად ზებუნებრივია მისი ლექსი, რომ ვერ თავსდება მოზომილ ჩარჩოებში... ამიტომ ჰიატუსის განმარტებისას გალაკტიონის პოეზიის გვერდის ავლით და ქართული ლექსის ჩვეულებრივი გაგებით უნდა ვიხელმძღვანელოთ“ (ხინთიბიძე 2006: 85).

ჩვეულებრივად კი ასეა: ქართულ ენასა და ლექსში სიტყვათა გასაყარზე ხშირია ბოლო თანხმოვნისა და მომდევნო სიტყვის სანწყის თანხმოვნის შეხვედრა (მკვლევარს მხედველობაში აქვს ერთი და იგივე თანხმოვანი) ზოგჯერ ბოლო თანხმოვნის ამოვარდნას იწვევს, რასაც ჰიატუსი უნდა ეწოდოს.

მეცნიერი სიფრთხილით ეკიდება ამ ახალი განმარტების აბსოლუტიზებას, რადგან კვლევა-ძიებამ მცირე მასალა მოიცვა, თუმცა, არ ეეჭვება, რომ სალაპარაკო ქართულიდან თუ პოეზიიდან ვრცელი მასალის გაანალიზება დაადასტურებს აკ. ხინთიბიძისეულ განმარტებას.

დამონებიანი:

ბარბაქაძე 2004: ბარბაქაძე თ. „ლექსს აქვს თავის კანონები და თავისი საიდუმლო“. გაზ. „ნიგნი“, № 1, თბ.: 2004.

ბარბაქაძე 2006: ბარბაქაძე თ. ქართული ლექსმცოდნეობა და სხვა... თბ.: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2006.

ბრეგაძე 2001-2002: ბრეგაძე ლ. ლექსმცოდნეობა – 2000. გაზ. „ჩვენი მწერლობა“, თბ.: 28.XII.2001-4.I.2002.

ბრეგაძე 2004: ბრეგაძე ლ. უდეტრები რითმად. „ლიტერატურული ძიებანი“, XXV, 2004.

ბრეგაძე 2006: ბრეგაძე ლ. უბის ნიგნაკიდან (1. ზმნა არის თუ არსებითი სახელი; 2. თანხმოვანგაცვლითი რითმა; 3. თანამედროვე ვერსიფიკაციის პარადოქსი). ჟურნ. „ჩვენი მწერლობა“, № 16.

გასპაროვი 2003: Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. Фортуна Лимитед. М.: 2003.

დავითური 2006: დავითური კ. მწერალთა სასახლეში გამართული ერთი დისკუსიის შესახებ. სჯანი, VII, თბ.: 2006.

- დოიაშვილი 2002:** დოიაშვილი თ. ანჟამბემანის ცნებისათვის. სჯანი, III, თბ.: 2002.
- ლოთსი 1966:** Lotz J. Metric Typology. In. Style in Language. 1966.
- ლობჯანიძე 2009:** ლობჯანიძე გ. „ეგ უკეთესნი ყვავილნი პოეზიისანი“. ჟურნ. „ცხელი შოკოლადი. ლიტერატურა“. 22, მარტი, თბ.: 2009.
- მეიე 1923:** Meillet A. Les origines indo-européennes des mètres grecs. Paris: 1923.
- რეიფილდი 1997:** Rayfield D. Strengths and Weaknesses of Georgian Literature. *Georgica* (Amsterdam), 2, 1997.
- სილაგაძე 2008:** სილაგაძე აპ. ქართული ლექსის კვალიფიკაციის საკითხი. კრ.: ლექსმცოდნეობა. I, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.
- ქრონიკა 2009:** ქრონიკა: ლექსმცოდნეობის II სამეცნიერო სესია. ნახნაგი. ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწდეული. I, თბ.: „მემკვიდრეობა“, 2009.
- ჩადუნელი 2004:** ჩადუნელი თ. უცხოელი ავტორები ქართული ლექსის ბუნებაზე. ჟ. „კრიტიკიუმი“, 10, 2004.
- ხინთიბიძე 2002:** ხინთიბიძე აკ. ტერმინებისათვის. ზუსტი და არაზუსტი, ვაჟური და ქალური რითმები. სჯანი, III, თბ.: 2002.
- ხინთიბიძე 2003:** ხინთიბიძე აკ. ქართული ლექსი. სასკოლო სახელმძღვანელო. თბ.: „ლოგოს პრესი“, 2003.
- ხინთიბიძე 2006:** ხინთიბიძე აკ. ჰიატუსი ქართულ ენასა და ლექსში. სჯანი, VII, თბ.: 2006.
- ხინთიბიძე 2009:** ხინთიბიძე აკ. ქართული ლექსის ისტორია და თეორია. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 2009.
- ხოფერია 2008:** ხოფერია ნ. სონეტის თემა XXI საუკუნეში. გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“, № 129, 12 ივლისი, 2008.

Tamar Barbakadze

Georgian Versification in the Press of the First Decade of the 21st Century (2000-2009)

Summary

The work will be presented in two parts because of the multiplicity of analytical material. Currently the first part is being printed which contains: general survey concerning the state of Georgian versification in the last decade and the first chapter of investigation: a) Problems of the nature and terminology of Georgian verse. The rest sub-chapters are: b) Old Georgian verse and versification of the “Vepkhistaosani”, c) Galaktion’s verse; d) Versification of Georgian poets of the 19th-20th centuries which will be presented in the second part of the work.

The author surveys as to what accomplishments have been done in Georgian versification for the first decade of the 21st century. They are: the foundation of Galaktion’s research center at the Sh.Rustaveli Institute of Georgian Literature and four scholarly-literary collections of “Galaktionology” published during 2002-2008; in the years of 2007-2009 the sessions of Georgian versification (I, II, III) were held at the mentioned Institute and, correspondingly, materials of the scientific session were printed in a new, annual scholarly collection “Versification” (I, II); I collection was dedicated to the memory of Anna Kalandadze and II collection – to the memory of Lado Asatiani. At the same time, in 2000 the literary and theoretical journal *Sjani* was founded at the Institute of Georgian Literature (editor: Teimuraz Doiashvili, and since 2006: Irma Ratiani), with special column highlighting the versification and during the years 2000-2009 around 30 letters devoted to the issues of Georgian verse were published.

To the one year anniversary of the death of professor Akaki Khintibidze, a well-known scholar of Georgian verse there was published his fundamental monograph “History and Theory of Georgian Verse” (TSU publishing-house, 2009); and in 2003 A.Khintibidze’s school book “Georgian Verse” appeared.

In 2004, Zaza Shatirishvili’s book “Galaktion’s Poetry and Rhetoric” was printed. The scholar investigates the invariant motifs of Galaktion’s “Art Flowers” (1919) and Galaktion’s poetic ideology in the process of creating a collection of 1927. In 2000 Teimuraz Doiashvili published a monograph “Enjambment” in which specific element of verse structure – enjambment or run-on-line was studied monographically. In 2008 there was printed Tamar Barbakadze’s 500-page monograph “The Sonnet in Georgia”.

Georgian versification is widely presented in the materials of I-II-III International symposium (2007-2009) dedicated to “Contemporary Issues of the Theory of Literature”.

The first subchapter of the work: a) “The nature of Georgian verse and problems of terminology” familiarizes us with the newest principles of the known advocates of the theory of syllabicity of Georgian verse, Akaki Khintibidze and Apolon Silagadze. It is said for sure that Georgian versification is not syllabo-tonic and among the systems of versification it reveals greatest closeness with syllabic system.

In the first decade of the 21st century, Apolon Silagadze’s observations made in the theory of Georgian verse were properly evaluated by Teimuraz Doiashvili.

In the 2000s special attention was paid to the more precise definition of some terms of versification.

A.Khintibidze holds the view that we should get rid of using the evaluation terms: accurate and inaccurate, correct and incorrect rhythm and, instead of them introduce: identical, nonidentical rhythms, which do not indicate the quality of the rhythm. In place of *vazhuri* (one-syllable) *qaluri* (two-syllable), dactylic, super-dactylic rhythms there should be established: one-syllable, two-syllable, three-syllable, polysyllabic rhythms.

The work deals with Levan Bregadze’s views on omoformed or consonant change rhythm and also the scholar’s letter: “*Udetrs* in rhythm”.

T.Barakadze considers Akaki Khintibidze’s letter “Hiatus in Georgian language and verse” which as a result of the analysis of an extended material of Georgian poetry and prose, and spoken language aims to establish the Georgian variety of hiatus.

სიტყვისა და ფერის ჰარმონიულობა კონსტანტინე გამსახურდიას პოეტიკაში

ხელოვნებას, როგორც შემეცნების სპეციფიკურ ფორმას, სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების ხერხს, ერთი უჩვეულო, გინდაც უცნაური ხიფათი ემუქრება პოეტენციურად – არარეალური, არამყარი ობიექტების გამოხატვა. ამ ვითარებას ერთგვარად ის უწყობს ხელს, რომ ხელოვნების ნაწარმოების შექმნისას წარმოდგენა-წარმოსახვებს გადამწყვეტი როლი ეკისრებათ, ყოველთვის დაიშვება სათანადო ოცნება, რაც ამა თუ იმ შეცდომისა თუ გადაცდენის საბაზად შეიძლება იქცეს, ანუ შესაძლოა, ასახვა გახდეს უსაგნო, უშინაარსო.

ხელოვნება ერთგვარი შეპყრობილობაა და ამ გრძნობის მონესრიგებისათვის, კალაპოტში ჩაყენებისათვის იგი უნდა დაიძლიოს – მაშინ ხელოვნება შედეგება. საინტერესოდ ასკვნიდა ფრანგი მწერალი ანდრე მორუა: მშვენიერი უნდა გაემიჯნოს სიმშაგე-შფოთვას, თუმცა აუცილებელია, გამოიყენოს შინაგანი სიჭარბე და ამის საშუალებით შეუქმნას ფორმას რეალიზების გარკვეული საშუალება, ანუ, უნდა მოანესრიგოს იგი (მორუა 1970: 247-248).

მართლაც, შინაგანი ენერჯის უმისამართოდ ხარჯვა უსაგნოა, მნიშვნელობასაა მოკლებული, მხოლოდ რეალურად არსებული მოითხოვს ძალისხმევას მოხმარებას, მაშინ პროდუქცია გამორჩეულ დანიშნულებას შეიძენს.

ხელოვნება, არსებითად, ადამიანური სამყაროს წესრიგში მოყვანაა – არისტოტელესეული სააზროვნო სისტემით ვნებათა განწმენდა და ეს გრძნობა-განცდები ქაოსს უნდა ავარიდოთ. ეს სხვადასხვა ხერხებით, სინამდვილის გამოსახვის მრავალგვარი ფორმითაა შესაძლებელი.

* * *

ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი დარგი სიტყვის ხელოვნებაა. სიტყვა, მეტყველება, ენა ინფორმაციის შენახვისა და გადაცემის განსაკუთრებული სოციალური საშუალებითაა აღჭურვილი. აქვე აღსანიშნავია, რომ ფლობს რა სინამდვილის გამოსახვის უფართოეს საზღვრებს და რჩება რა ხელოვნების თვითმყოფად დარგად, იგი იტევს სხვა ხელოვნებათაგან მომდინარე სპეციფიკურ ნიშნებს, დამახასიათებელ თვისებებს, მათაც აჩნევს საკუთარი ფორმალური მარაგისა და აზრობრივი სისტემის კვალს.

ამჟამად, ზოგადად ვინტერესდებით ლიტერატურისა და ფერწერის ურთიერთდამოკიდებულებით, უფრო კონკრეტულად, სიტყვისა და ფერის ჰარმონიულობით კ. გამსახურდიას პოეტიკაში. პოეზიისა (ფართო მნიშვნელობით) და ფერწერის ურთიერთდამოკიდებულებაზე ხშირად წარმოებულა დავა (კამათი 2000 წელს ითვლის). პრობლემის ნათელსაყოფად ერთგვარი ნიაღვრეა გვმართებს, რაც სათანადოდ შეუწყობს ხელს ძირითადი ამოცანის სათანადო სისრულით გაშუქებას.

ჯერ კიდევ ძვ.წ. V საუკუნის პოეტი სიმონიდე ბრძანებდა – პოეზია მოლაპარაკე ფერწერააო, შემდეგ ლეონარდო და ვინჩიცი თითქმის იგივე შინაარსით აფორმებს სათქმელს.

ლეონარდო და ვინჩის მოწაფემ და ანდერძის აღმსრულებელმა მხატვარმა ფრანჩესკო მელციმ შეკრიბა და გამოაქვეყნა მოძღვრის ნაშრომი სახელწოდებით – „ტრაქტატი ფერწერის შესახებ“. მასში გატარებული აზრის მიხედვით ხელოვნების უმაღლეს დარგს ფერწერა წარმოადგენს, რადგან იგი ყველაზე სრულყოფილად ბაძავს ბუნებას, ემყარება რა ამ დროს ადამიანის არა მხოლოდ მაღალ გრძნობას – მხედველობას, არამედ გონების დიდ ჭვრეტით შესაძლებლობასაც. სწორედ თვალი, მიუთითებს ლეონარდო, როგორც გრძნობათა მბრძანებელი, აღასრულებს თავის მოვალეობას, როცა უქმნის დაბრკოლებას ცრუ და უთავბოლო მსჯელობებს. ზოგი

თავისი ნიგნიერებით ყოყორობს, სხვათა სიტყვებით განსჯის, გაბლენილი ბოლთასა სცემს და სხვათა შრომებით სარგებლობს, მე კი ჩემივე ცოდნაზე მეუბნება უარს, თავად საძულველს, მე ვძულვარ..

ლეონარდოს ფილოსოფიაში სულიერი სანყისი არ უპირისპირდება სხეულებრივს, ბუნებრივი – ღვთაებრივს. ლეონარდოს ფიქრით, შემეცნება არ უნდა შემოიზღუდოს შეგრძნებებითა და ექსპერიმენტით, პრაქტიკით, მთლიანი მეცნიერული თეორიის გარეშე. აქედან გამომდინარეობს ის ფაქტი, რომ ლეონარდოს ნახატები, მართალია, ნაყოფია ექსპერიმენტული შემეცნებისა, თუმცა ეს ექსპერიმენტული მეთოდი არ წარმოადგენს უფხო, შიშველ ემპირიზმს, იგი შესამეცნებელი ობიექტის შემოქმედებით ათვისებას, ღრმა განმსჯელობას ისახავს მიზნად.

ამ განმსჯელობამ აიძულა ლეონარდო და ვინჩი ელიარებინა, რომ ერთადერთი უპირატესობა, რომლითაც პოეზია მეტოქეობას უწევს მხატვრობას, ადამიანის გრძობათა უფრო ძლიერად გადმოცემაა. აქ ლეონარდოს მიერ ხაზგასმულ „სასწაულ აუცილებლობაზე“ შეიძლება მითითება და მიუხედავად იმისა, რომ სიტყვები „ბუნებრივ აუცილებლობაზე“ თვალის, მხედველობის შესახებ მსჯელობასთანაა დაკავშირებული, იგი ეპოქის მეცნიერული და ფილოსოფიური აზრის განვითარების ძირითად ტენდენციებს ეხმაურება: „ო, სასწაულო აუცილებლობავ, შენ უდიდესი გონებით აიძულე ყოველგვარ მოქმედებას, იყოს საკუთარ მიზეზთა თანამონანილე და დიადი და აუცილებელი კანონის ძალით გემორჩილებოდეს შენ“ (გორფუნკელი 1980: 109-110).

ბუნების მშვენიერება, რომელსაც სწვდება ადამიანის მზერა, წარმოადგენს ლეონარდოს არა მხოლოდ როგორც მხატვრისა თუ ხელოვნების თეორეტიკოსის სამყაროს, არამედ ლეონარდოს, როგორც მეცნიერისა და ფილოსოფოსის სამყაროსაც. ლეონარდო და ვინჩის ფილოსოფიაში სამყარო შეიცნობა არა განყენებულ სქოლასტიკურ კატეგორიებში, არამედ ცოცხალ და ნათელ მხატვრულ სახეებში მთელი თავისი თვისობრივი კონკრეტულობითა და მრავალფეროვნებით (გორფუნკელი 1980: 110-113).

დიდროსთან ერთად ახალ რეალისტურ ესთეტიკას ქმნიდა ლესინგი, რომლის შრომებიდან ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია „ლაოკოონს“, რომელიც ახალი დროის იდეალებს წარმოაჩენდა სავსებით თამამად, ორიგინალური აზროვნების საფუძველზე და მიუხედავად იმისა, რომ ერთგვარად განხეთქილების ვაშლის როლი ითამამა ზოგადად ესთეტიკის ისტორიაში, დარჩა თანამედროვე და მომავალი თაობების უკვდავ ძეგლად.

„ლაოკოონი“ ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებას შორის მსგავსებისა და განსხვავების გამომხატველი ნივინა. ლესინგი ახლებურად ხსნის ჰორაციუსის დებულებას – პოეზია მხატვრობას ჰგავსო: მხატვრობა მშვენიერების ჩარჩოში რჩება, პოეტი კი სინამდვილის ფართო ასპარეზს მოხაზავს, მის საჩვენებლად სათანადო შემოქმედებითი თავისუფლებით აღწერს მოვლენებს, წარმოგვიდგენს ვითარებას და ამის მიხედვით ცვლის, ანუ გვირეგულირებს შთაბეჭდილებას.

ლესინგისეული „ესთეტიკური აზროვნების სიახლეებს“ ერთგვარი კანონი განსაზღვრავდა: ტრადიციების იდეა, საზოგადოდ, არ ეფუძნება ისტორიულ ანალოგიებსა და პარალელებს (ასეთი მიდგომა უმთავრესად, მასალის უბრალო აქტუალურობისთვისაა გამოსადეგი), მისი წყაროა „დაუღალავი მოძრაობა წინ და უფრო შორს“. ამგვარი გაგებისას სინამდვილეში არსებული პარალელები ხელს უწყობენ წინამძღვრების აღმოჩენას, რომელთა არსებობისას თანამედროვე პროცესებმა შესაძლოა გამოიწვიოს კულტურული მემკვიდრეობის განახლება. ამისთვის უნდა გამოვლინდეს არა მხოლოდ ახალი შინაარსი კულტურისა, არამედ მისი მოპოვების მეთოდებიც (ანუ კულტურული მემკვიდრეობის ათვისების პრინციპები). განმანათლებლობის ეპოქის ლიტერატურის თეორია შეიცავს მრავალ იმპულსს, რომელიც შეიძლება გამოიყენებოდეს და ვითარდებოდეს მითითებული მიმართულებით. ამ თვალსაზრისით უკვე არისტოტელესეული ესთეტიკის ძირითადი ცნებები – მიმესისის ირგვლივ შეიძლება ლაპარაკი. მიმესისი, როგორც ნამდვილისა და შესაძლებლის გამომხატველი

ცნება, იმთავითვე გახლდათ ტრადიციული რეალისტური მხატვრული აზრის განვითარების ელემენტი. მსგავს თვალსაზრისს მისდევდა ლესინგი: „პოეზია და ფერწერა, ორივე მიბაძვითი ხელოვნებაა“.

ყოველივე ზემოთქმული ტრადიციულისა და მისი განვითარების მაგალითად მოვიშველიეთ.

ლესინგი მიგნებდა თვლის „ბერძენთა ვოლტერის“ — სიმონიდეს ანტითეზას, რომ მხატვრობა მუნჯი პოეზიაა, პოეზია კი მეტყველი მხატვრობა. მკვლევართა ნაწილი მიიჩნევს, რომ გამონათქვამის მართალი ნაწილი იმდენად ნათელია, რომ ლამის ყურადღებას არ ვაქცევთ მცდარსა და ბუნდოვანსო, ანუ რალაც ნაწილში სრულყოფილი მსგავსების მიუხედავად, მაინც გაესმის ხაზი, ცხადია, იმას, რომ ხელოვნების ორი დარგი განსხვავებულნი არიან როგორც საგნის, ასევე მიბაძვის სახეობის თვალსაზრისითაც..

ზოგიერთ დიდ მწერალს გამახვილებული ჰქონდა სამყაროს მხედველობითი აღქმა, მათ შორის გამოჩენილად გოეთეს, ამიტომ იგი უჩვეულოდ ინტერესდებოდა საგანთა ფორმებით და მათი ფერებით, საზოგადოდ ბუნების მხატვრულ-ფერადოვანი მოვლენებით. ეყრდნობოდა რა ამ საკითხში მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებს, გოეთემ შექმნა საკუთარი სწავლება ფერის შესახებ, რომელსაც იგი უწოდებდა ქრომატიკას. ფერთა მეცნიერულად შესწავლის სურვილი მასში უცებ არ გაჩენილა, განუვითარდა მხატვრობით დაინტერესების გამო. ამ გატაცებასთან დაკავშირებით აღნიშნავდა, რომ საგნებსა და ნივთებს ერთიანად აღიქვამდა.. ბუნებამ აღმწერ პოეტად არ მაქცია, ასევე უარი მითხრა დეტალურ მხატვრულ ნიჭზეო..

მხატვრებთან ურთიერთობამ გოეთე მიიყვანა დასკვნამდე, რომ ყველაზე სუსტად ისინი ერკვეოდნენ კოლორიტის თეორიულ საკითხებში. „როგორც კი საქმე ეხებოდა ფერებს – ნერდა გოეთე – ყველაფერი ექვემდებარებოდა შემთხვევითობას, ამასთან იგი განისაზღვრებოდა გარკვეული გემოვნებით, გემოვნება – ჩვევით, ჩვევა – ცრურწმენით, ცრურწმენა – მხატვრის, მოყვარულის თავისებურებების მიხედვით“ (კანავეი 1970: 281). შემდეგში გოეთე ცდილობს საფუძვლიანი ცოდნა შეიძინოს აღნიშნულ დარგში – კრებს ცნობებს ფერთა კონტრასტების, ელფერთა შესახებ, ცდილობს დაადგინოს ბუნების ყოველგვარ მოვლენებში არსებულ ფერთა „პოლარიზაცია“, ვთქვათ: ყვითელი – ცისფერი, შუქი – ჩრდილი, ნათელი – ბნელი და ა.შ. გოეთე ყოფს ფერებს ორ (დადებით და უარყოფით, იგივე თბილ და ცივ) ჯგუფად და ა.შ და მსგავსი..

აქ გადახვევის სახით, გოეთეს მეცნიერული ძიებების, მსოფლმხედველობის, მისი შემოქმედებითი შემძლებლობის, ბუნების, როგორც ერთიანი „ცოცხალი“ მთელის, მისეული ჭვრეტის თავისებურ დახასიათებად ქართველი კლასიკოსის კ. გამსახურდიას დაკვირვების წარმოჩენას მოვისურვებდით, რადგან მასში მაქსიმალურად ტევადად არის გოეთეს მთლიანი პორტრეტი დახატული:

„ბუნებაში გოეთე მხოლოდ პოლარულობასა და გრადაციას ხედავდა, სისტოლეს და დიასტოლს, აქტიურსა და პასიურ ფერადებს, შესუნთქვასა და ამოსუნთქვას, ნათელსა და ჩრდილს, ქალურსა და ვაჟურს, სიმძიმეს და გავრცელებას. თვითონ თავისი ბუნება მას წარმოედგინა, როგორც პოლარულობიდან შემდგარი არსობა, რომელიც ამ ერთიმეორის მოწინააღმდეგე სტიქიათა შეგუებისა, შეხამების, ჰარმონიული შედუღებისკენ მიისწრაფვის.. გოეთე ცდილობს ჰარმონიული შეხამება დაინახოს, ადამიანსა და კოსმოსს შორის ჰარმონიულობა დაამყაროს.. ხარბი იყო გოეტეს თვალი, მოწყურებული მარად ბუნების დიდი და საკვირველი მისტერიებისათვის ემზირა. როცა მისი პოეტური აფრა უკანასკნელ აკორდებს იძლეოდა, გოეთე განაგრძობდა ბუნების კვლევასა და ჭვრეტას...“ (გამსახურდია 1985: 344-345).

გოეთე თვლიდა (და ამას დანახვა უნდოდა !), რომ მოვლენებში იხსნება, ამკარავდება მოვლინებულის არსი. ასეთი ხედვის გამო, კონკრეტულად ფერებთან დაკავშირებით, მისთვის პირველ ადგილზე იდგა ფერთა არა აბსტრაქტული სქემა, არამედ თავად მოვლენა და მასთან ერთად ადამიანი, რომელიც ხედავდა ფერს. ეს არ იყო ფიზიკური აღქმის გზა, არამედ იყო გზა ფერთი ფენომენის კვლევისაკენ, ანუ

ფსიქოფიზიოლოგიური კვლევის გზა. აი, სწორედ ამ მიმართულების განმტკიცებაშია გოეთეს დიდი დამსახურება და იგი პრინციპულად ახლებურია (კანავეი 1970: 289 – 290).

ამ მონაკვეთში ცალკეული მხატვრის (ფერმწერის) იმგვარ შეგრძნებებზე გვექნება საუბარი, რომლებიც სცილდებიან ხელოვნების ერთი კონკრეტული დარგისთვის დამახასიათებელ ნიშანდობლიობას. ეს, არსებითად, ხელოვნების სხვადასხვა დარგთა შორის სპეციფიკურ შემსჭვალვას ნიშნავს, რაც მრავალფეროვანი ვარიაციებით წარმოდგენილა ხელოვნების ნიაღში. მაგალითად, გარკვეული დაკვირვება წარმოებულა ზოგიერთ ისეთ ტერმინზე, რაც, ერთი შეხედვით, ლიტერატურათმცოდნეობით ცნებას წარმოადგენს – კონკრეტულად მხატვრულ სახეს. და მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი ცდილობდა, ახლებურად აეხსნა მხატვრული სახის, ასე ვთქვათ სიტყვიერი ბუნება (ჰუმბოლტი, შტეინტალი, ჰეიზე, პოტენია, შპეტი), მაინც იქითკენ იხრებოდა ფიქრი, რომ ცნება იმთავითვე გვიბიძგებდა სათანადო თვალსაჩინოებით წარმოგვედგინა რაღაც ხედვით-განსაზღვრებითი საგანი.

ნათქვამის საილუსტრაციოდ საინტერესოა, მაგალითად, ვან გოგის წერილი ძმასთან: „ჩემს ნამუშევრებში ვამჩნევ იმის ანარეკლს, ნაკვალევს, რამაც განმაცვიფრა.. მე ვხედავდი, რომ ბუნება მელაპარაკებოდა, მითხრა რაღაც, და მე თითქოს დავასტენოგრაფე მისი ენა.. ჩემს სტენოგრაფიულ ჩანაწერში შეიძლება იყოს სიტყვები, რომელთა გაშიფვრა მე არ ძალმიძს, შესაძლოა იყოს შეცდომები ან რაიმე გამოტოვებული, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მასში დარჩება რაღაცა იმისგან, რაც მითხრა ტყემ, ან ზღვის ნაპირმა, ან ადამიანის ფიგურამ.. და ეს სულაც არ არის უფერული პირობითი ენა დასწავლილი მანერისა ან წინასწარაკვიატებული სისტემისა, არამედ არის ხმა თავად ბუნებისა“ (მურიხა 1978: 68).

ბრწყინვალე ინტერპრეტაციაა ხელოვნების დარგთაშორისი ურთიერთობისა, ასე ვთქვათ, ხელოვნებისეული მაგნეტიზმისა. ვან გოგი ძალზე სპეციფიკურად გრძნობდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ერთობას. ამის დასტურად მხატვრის საინტერესო ციტირებას ახდენს ო. პეტროჩუკი: „ზოგიერთი მხატვაი ფლობს მუშაობის ნერვულ ხერხებს, და ამას საქმე მიჰყავს იქამდე, რომ მათი ტექნიკა თითქოსდა იძენს ვიოლინოს თავისებურ ჟღერადობას, ასეთებია მაგალითად, ლემიუდი, დომიე, ლანსონი, სხვებისა, მაგალითად გაგარნისა და ბოდმერისა უფრო მოგავგონებს როიალს, ხოლო მილლესი, შესაძლოა საზეიმო ორგანს“ (პეტროჩუკი 1974: 11).

ვან გოგი დიდ პატივს სცემდა კომპოზიტორებს. თავის სწრაფვას მუსიკისადმი იგი სრულად გამოხატავდა საკუთარ შემოქმედებაში. ეს იყო ნაწილი მისი წარმოდგენისა სამყაროს მრავალფეროვნებაზე და სამყაროში არსებულ ურთიერთკავშირებზე.

ვან გოგის შემოქმედების ზოგიერთი მკვლევარი თვლის, რომ ვინსენტის თითქმის ყოველი სახე შეესაბამება რომელიმე მუსიკალურ ლაიტმოტივს, რომ მხატვარი, მართალია, ცოტას ლაპარაკობს ამის შესახებ, მაგრამ ეს იგულისხმება ყოველთვის.

ვან გოგი, ასე ვთქვათ, ახორციელებს თავის შემოქმედებაში უცხო ისეთი თითქოს იგი ყოფილიყოს პირველადი. ამიტომ მუსიკალურის მსგავსი ორკესტრირება წარმოადგენს მისი რიტმული ბუნების ნაწილს. ამგვარი შემსჭვალვის ხასიათის წარმოსაჩენად მოჰყავს ამჟამად ო. პეტროჩუკს ვან გოგის ციტირება: „ჩვენგან, ფერმწერებისაგან ყოველთვის მოითხოვენ, რომ თავად ვიყოთ შემდგენლები და კომპოზიტორები. კარგი! მაგრამ მუსიკაში ასე არ ხდება. როცა ვილაცა უკრავს ბეთჰოვენს, დაკვრაში იგი ხომ საკუთარ გააზრებას წარმოაჩენს.. გადაღების არსი არა ორიგინალის მონურ მიყოლაშია, არამედ დედააზრის დამოუკიდებელ ინტერპრეტაციაში, მაშასადამე ესეც შემოქმედებითი პროცესია“ (პეტროჩუკი 1974: 25).

ამრიგად, ვან გოგთან გონება მუდმივად აქტიურად არის ჩართული შემოქმედებით პროცესში.

ვან გოგთან ფერმწერის შემოქმედობითობა სათანადოდ ეტოლება სიტყვას, მეტყველებას. მართალია, იგი ხაზს უსვამს მეტყველების ერთგვარ ავტომატიზმს, წინადადებაში სიტყვების უშუალო ფუნქციაზეც ყოვნიანად მისთვის უჩვეულო განს-

ჯიტი აზროვნების გამო თითქოს მოულოდნელად, მაგრამ სინამდვილეში მსგავსი პოზიცია სწორედაც რომ ხელოვნების დარგთა შორის არსებული ანალოგიის სიღრმისეული ძიებითაა გამოწვეული.

ვან გოგის შემოქმედებაში „სტენოგრაფია“, „სიტყვა“, „ენა“ ცხადია, სულაც არ არის შემთხვევითი განსაზღვრებანი. ისინი ააშკარავენ ფერწერის, როგორც გამოხატვის, გამოვლენის მხატვრისეულ გაგებას. ეს გაგება სცილდება ტრადიციული ტიპის მხატვართა თვალსაზრისს. ვან გოგთან იგი ახალ ამოცანას ისახავს – ხელოვნების ერთი დარგიდან სხვა დარგზე სპეციფიკურ „თარგმნას“, რისი მცდელობანი, ცხადია, მრავალ ხელოვანს ახასიათებს, მაგრამ ვან გოგთან იგი განსაკუთრებული მიზნობრივობით ხორციელდებოდა, თუმცა, არსებითად, გადაულახავ დაბრკოლებას მაინც აწყდებოდა: პოეზიაში, მაგალითად, გამოხატვის საშუალება სიტყვაა, და ის, რაზეცაა ლაპარაკი – ერთი და იგივეს წარმოადგენს. ვან გოგმა კი ამოცანად დაისახა ცხოვრების ფორმებში შექმნა უჩინარი, უცნაური დრამატული „ლანდშაფტი“ ადამიანური სულისა. ლიონელო ვენტური შენიშნავდა: „სულის გამომჟღავნება ფერის საშუალებით — აი, ვან გოგის ოცნება“; ვან გოგის ანტიპოდს სეზანს კი მიაჩნდა, რომ „სულს არ ხატავენ, ხატავენ სხეულს, და როცა სხეული კარგადაა დახატული, ეშმაკმა დალახვროს, სული, თუ ის არის, გამოვლინდება, აკიაფდება ყველაფერში“. მაგრამ ვან გოგისათვის აუცილებელი იყო „სულის ხატვა“, ურომლისოდაც მისთვის ხელოვნება არ არსებობდა.. იგი ვან გოგი ადამიანის, ვან გოგი მხატვრის, სულის მქონე ვან გოგის არსებობისაკენ ისწრაფოდა (მურინა 1978 : 64-65).

ვფიქრობთ,მესაფერისი სისრულით შევეხეთ პოეზიისა და ფერწერის (ხელოვნების სხვა დარგებისაც) ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემებს, ანუ შრომის დასაწყისში მითითებულ სპეციფიკურ ნიაღვრას გარკვეული ფუნქცია მივანიჭეთ.

ახლა ქართველი კლასიკოსის კ.გამსახურდიას პოეტიკაში სიტყვისა და ფერის ჰარმონიულობას გვინდა მივაპყროთ, კონკრეტულად, ყურადღება.

* * *

კ. გამსახურდია ყველასაგან განსხვავებულ გზებს სახავდა ქართული ლიტერატურის აღორძინებისათვის. მწერალს რომანისა და ნოველის ჟანრმა მისცა საშუალება პოეტური ნიჭიერების მაქსიმალურად გამოაშკარავეს. XX საუკუნის 50-იან წლებში, განვლილი ჰქონდა რა ჟანრობრივი ძიების, მხატვრულ ფორმათა ნორმების დადგენის რთული გზა, კ. გამსახურდია შეუვალად აცხადებდა: „რომანისა და ნოველის ჟანრი, რომელიც მხოლოდ XIX საუკუნეში აღწევს თავისი განვითარების ზენიტს, უნივერსალური ჟანრია. რომანმა შემოიმტკიცა ლირიკის უშუალო შემართება, დრამისაგან დიალოგების ლაპიდარობა ისესხა, ხოლო ისტორიოგრაფიისაგან აიღო რეტროსპექტული მეთოდი ჭვრეტისა; მანვე აითვისა ბუნებისმეტყველების მიღწევანი“ (გამსახურდია 1963: 249).

ცხადია, რომანის ჟანრს მიღმაც (ლექსები, ნოველები, დრამა, იგავები, თეორიულ-კრიტიკული, ესეისტური წერილები.) ჩანს კ. გამსახურდიას მწერლური თავისებურებანი – ენობრივი მასალის სპეციფიკური გამოყენება, ხატვის მიმართ გამორჩეული ყურადღება, ლირიზმი, სიტუაციათა, ამბავთა დრამატიზება, ბუნების სახისა და ხასიათის ადამიანთან მიმართებაში წარმოჩენა და ა.შ..

აქ მწერლის მიერ ფერთა განცდაზე გვინდა გავამახვილოთ ყურადღება, რომელიც კ. გამსახურდიამ ჯერ კიდევ 1918 წელს ბერლინში განსწავლის წლებში შექმნილ ლექსში – „ფერადი, ფერადი“ – გამოავლინა. ლექსში გატარებული ესთეტიკური შეხედულებანი პრინციპულ პოზიციათა დონემდე მალდდება მწერლის მთელ შემოქმედებაში. ჟანრიდან ჟანრში გადადის ფერთა მიმართ კ. გამსახურდიას უჩვეულო დამოკიდებულება. ფერად ცნებებში, ხატებში, საგნებში ამოიკითხება მწერლის სულის, გონების მოძრაობა. ზოგჯერ სიტყვიერი ფერებით შეთხზული სიმბოლურ-მეტაფორული სურათების, ხან კი ცნებების ზუსტი შინაარსის აღქმა ძალზე საძნელო ხდება. აქ გრძნობებს თუ მივინდობთ, ემოციათა მრავალსახეობის გამო ერთიანი დასკვნის გამოტანა, ვიმეორებთ, ჭირს.

ლექსის ტაეპში – „ფერადი, ფერადი, პოეტო ფერადი შენს სისხლში ლივლივებს, შენს გულში ბუდობს“ – გამოუყოფია ზღვრები პოეტური, ფერწერული თუ მუსიკალური ფერადიანობისა (აქვე შევნიშნავთ, რომ ხელოვნებათმცოდნეობაში არსებული რეალობით ზოგიერთი სპეციალისტი ფერწერას „აშინებს“ ლიტერატურით – უარყოფს არა მხოლოდ აღწერით სიუჟეტს, არამედ ეჭვქვეშ აყენებს თანამედროვე სურათის თემატკურ განსაზღვრულობას, თავად სახეს მასში, მაგრამ, ამავე დროს, აღიარებს ფერწერაზე მუსიკისა და არქიტექტურის ზეგავლენას). ლექსში ფერი ადამიანური რაობის უშუალო ელემენტადაა შერაცხული, მისი სულიერ-ხორციელი განუყოფლობის გარდუვალ ნიშნადაა წარმოჩენილი, იგი პიროვნული განცდა-ემოციების გამოსხივებაა, შინაგანი სამყაროს განსაზღვრული თვისების გამოვლენაა, „ქსოვია ხალიჩისა.. გრძნობათა ფერადით“. ფერადია „ზაფხულის ლოყები“, „ზღვის ღია თვალები“, „ზამთრის ცრემლები“. ნაოცნებარი ხილვები – „მსურს შუა ზამთარში ჰყვავოდეს ვენახი“, ანდა: „მსურს თოვლით დავტვირთო ხე ნაყოფშესხმული“ – სცილდებიან ჩვეულებრივი წარმოდგენის სამანებს და დროთა ალოგიკურად აღქმის (რაც პოეტური შთაგონების, სამყაროს მხატვრულ-ფილოსოფიური წარმოსახვა-წარმოდგენის ერთ-ერთი საშუალებაა) მაგალითებს წარმოადგენენ. დროთა ეს ალოგიკური აღქმა კი, არ უარყოფს ფერთა სიმბოლურ-მეტაფორული სისტემის გამოყენებას. წელიწადის სხვადასხვა დრო პოეტისეული ფანტაზიის ერთ მომენტშია მოქცეული (ცნობილია თ. ევლიოტის გამოთქმა – ყველა დრო ერთ წამშია მოქცეული), რაც მარადიულობისა და უსაზღვროების ერთიანი გაგების დამკვიდრების ტენდენციას ამჟღავნებს და რაც, თავის მხრივ, შესაბამისად განსაზღვრავს პოეზიის მარადიულობას და უკვდავებას.

ლექსის ახლახან მოყვანილ ტაეპებში შესაძლებელი ხდება ფერის განსაზღვრულად წარმოდგენა: თავისებურად ფერად (ნაყოფის შესაბამისი ფერის გამო) მსხმოიარე ხეს თეთრი თოვლის ქათქათა ტონი ახალი ელფერით ტვირთავს და პირიქით, ზამთარში ვენახის აყვავებაც უჩვეულო ფერად ასოციაციებს წარმოშობს. მითითებულ მაგალითებში მოხსნილია ზამთრისთვის ნიშანდობლივი უპირატესობა მხოლოდ თეთრი ფერისა, ან აყვავებული ვენახით გამონვეული ჩვეული ტონის ძირითადობა. აქ ფერთა შერწყმა-შეხამება რამდენადმე აბსტრაქტულად, მაგრამ ემოციურად წარმოიდგინება. ერთი სიტყვით, მოხსნილია ერთფეროვნება.

მოსაწყენ ერთფეროვნებას უარყოფდა ილია. მისი შეხედულებით, ერთნაირობა ხალისს უკარგავდა თვალს.

ცნობილი არ გახლავთ ფაქტი, რომ ილიას რაიმე ღირსსახსოვარი ნაშრომი მიეძღვნა ფერთა შესწავლის საკითხისადმი (არტურ ლაისტი შენიშნავს: ილია მხატვრობას ნაკლებად იცნობდა, თუმცა ხალისიანად კითხულობდა დიდი მხატვრების ბიოგრაფიებს. უყვარდა ლამაზი ისტორიული სურათები“), მაგრამ ის კი აღსანიშნავია, რომ მწერალი ლამის ფერმწერის ნიშანდობლივობით წარმოგვიჩენს შთაბეჭდილებას, რომელსაც ახდენს თვალზე საგნის მიერ ანარეკლი სინათლე და მიუხედავად იმისა, რომ ილიას მხატვრულ თხზულებებში ფერი, საზოგადოდ, საკმაოდ თავშეკავებითაა გამოყენებული, როცა კი ფიქსირდება, ძალზე ეფექტურად და მიზანმიმართულად – უფრო ზუსტად, მაგალითად „განდეგილში“, ბუნების ფერწერულ სურათებში ოსტატურადაა შეხამებული მრავალფეროვანი საღებავები, სხვადასხვა ელფერი, შუქი და ჩრდილი, დომინირებს მზის სინათლე, წითელ-ყვითელი და ლურჯი ტონები, ერთი სიტყვით, ვიმეორებთ, ილიას მოწონებას არ იმსახურებდა ერთფეროვნება, მოსაწყენი, უხალისო მდგომარეობა.

კ. გამსახურდია თითქოს საგანგებოდ იზიარებს ამ აზრს და საგანგებოდვე უსვამს ხაზს ერთფეროვნების საპირისპირო ვითარებას: „ფერადით ღიშს მოჰგვრი თვალს ნამტირალეს“. ერთნაირობა აქაც მოხსნილია, ფერადიანობა საგანგებო ეფექტების მიღწევათა საშუალებადაა შერაცხული.

ლექსში ფერი შეჭრილია ყველგან და ყველაფერში (ვაშლის ხეში – „სისხლისფერ ყვავილთა ქულებად“, გულში – „ფერად ყვავილებად“), ხანდახან კი სხვადასხვა საგან-მატერიათაგან გამოკიაფდება („ფერადი იფრქვევა მზის ცეცხლის თვალიდან“).

ამგვარად, ლექსში ფერი პოეტური სიტყვის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს. პოეტური სიტყვა აღვსილია ასოციაციური ნაკადით, ცინცხალი შთაბეჭდილების მომხდენია და განსაზღვრულად გადახრილია ცნების ლოგიკური შინაარსიდან – გაფორმებულია ახალ წარმოდგენად, უჩვეულო შინაარსის შემცველ კომბინაციად.

ზემოთქმული ადასტურებს იმ როლს, რასაც ფერი თამაშობს კ. გამსახურდიას ადრეულ შემოქმედებაში, კერძოდ ლირიკაში.

კ. გამსახურდიას ლექსებში, რომლის უმეტესი ნაწილი კონსერვატიორული კულტურების ატმოსფეროში, გერმანული იდეალიზმისა და იტალიურ-გერმანული მისტიკის ზეგავლენით იწერებოდა, სათანადო ინდივიდუალური სახემოსილებით ვლინდებოდა ეპოქისეული სუბიექტური შემოქმედებითი კონკრეტულობა. მიუხედავად, ბერლინში, ლოზანაში, რომში, პარიზში, მოგვიანებით კი თბილისშიც შექმნილ პოეტურ ქმნილებებში ავტორი უპირისპირდება პუბლიცისტიკას, „თერგდალეულთა“ სოციალურ პათოსს და პრობლემატიკას, უარს ამბობს იდეოლოგიურ თავშეკავებაზე, შეუზღუდავად გადმოსცემს პირადულ განცდებს — არ ცდილობს მელანქოლიისა და ექსტაზის რამენაირ შერბილებასა და სწორედ ამ უშუალოდ ინვესტს შესაფერის ინტერესს. როგორც პოეტი, იგი გრძნობს, რომ ადამიანს ზედმეტად აღიზიანებს ხაზგასმული დიტირამები ფიზიკური და სულიერი სიჯანსაღის შესახებ, ამიტომ ცხოვრებისაგან გამონვეულ ნერვულ აღგზნებათა მოტივების წარმოჩენა ნორმალურადაც კი მიაჩნია, მით უმეტეს, რომ ტკივილის მიუხედავად ცხოვრებისათვის, სიცოცხლისათვის ბრძოლის დვრიტას სათანადო მნიშვნელობას უნარჩუნებს.

შფოთვის, დაცემა-ამაღლების, უიმედობისა და ამასთან იმედის მოტივებია გამომხატული ლექსში „ემილ ვერჰარნისადმი“ (ხაზგასმული ტენდენციები სწორედაც რეალურად არსებული მახასიათებლებია ცხოვრებისა). რთულ მეტამორფოზათა მომხსრე და მონაწილე ვერჰარნი „ელექტრობისა და ცეპელინის მახარობელია“, მის „ჩანგს მორჩილობს კაპიტალის და ინდუსტრიის სამფლობელო“, იგი ცეცხლის სტიქიისგან გადმონადენი უსაზღვრო აღგზნებულობითაა შეპყრობილი – „ცეცხლში ნაშობი სალამანდრა ცეცხლად ენთები“.. და ეს ბორგვა სასიცოცხლო პოტენციის სპეციფიკურ სტიმულატორად გარდაიქმნება განვალებული ყოფის საპირნონედ – „სიცოცხლეს უმღერ სიკვდილისგან განანვალები“.

ფანტაზიური წარმოდგენები ძირითადად ფერთა ორი გამით არის „განყოფილი“ – „სხივმოსილი სიქათქათით“ – მას შეჯუფებული „ცეცხლად ნათებით“ და „შავი ფაკელითა“ და „შავი ხელებით“ – „აპოლოს ხელით ანთებული შავი ფაკელი, ცოდვილ ქალაქებს სხივმოსილი დაჰქათქათებდი“.

დაფიქსირებული ფერები აზრობრივად შეუსაბამო კონტექსტს აყალიბებს თითქოს, ანუ ლამის გაუგებარია „შავი ფაკელის“ „სხივმოსილ ქათქათთან“ შეწყვილება, მაგრამ აქ ნიუანსს უნდა შემჩნევა: „შავი ფაკელი“ „ცოდვილ ქალაქებს“ უნდა შეუნყვილდეს ოდენ..

ამდენად, ლექსში ლოგიკური და ფორმალური კონტრამინაციები რთულ, მაგრამ საინტერესო სურათს წარმოგვისახავს.

კ. გამსახურდია გამორჩეულ მნიშვნელობას ანიჭებს ლიტერატურაში, კულტურაში ერთიანად, მუსიკის, სიტყვის პლასტიკისა და ფერადის გამოხატვას. თქმაში და ფერადში შეჯიბრი მისი შემოქმედების ორგანული თანამდევია. ამგვარი მისწრაფება სათანადო ბიძგს ზოგადად დეკადანსიდან ლებულობდა, რაც კ. გამსახურდიას მოდერნიზმს აყალიბებდა და ავითარებდა: „ალსასრულს საუკუნისას და დეკადანსს – ნერს მწერალი – გრძნობს ყოველი ავადმყოფი თაობა, მაგრამ ავადმყოფობა ხშირად ცხოვრების სიტკბობას მოანყურებს ადამიანს. ავადმყოფობის შემდეგ ხშირად ადამიანი მეორე უკიდურესობას ხვდება, რადგანაც როგორც პიროვნებას, ისე მთელ თაობას არ შეუძლია ერთ განსაზღვრულ სულიერ პოზაში, ერთ განსაკუთრებულ მდგომარეობაში დარჩენა. ასეთია ადამიანის სულისა და მსოფლიო დინამიკის კანონი“ (გამსახურდია 1983 : 420).

ამგვარი მდგომარეობის დინამიკის საფუძვლად მწერალი სიმბოლიზმს, იმპრესიონიზმსა და ექსპრესიონიზმს მიიჩნევს.

თავად კ. გამსახურდიას მოდერნიზმიც აღსაქმელია, როგორც იმპრესიონისტულ-სიმბოლისტურ და ექსპრესიონისტულ სტილთა და მსოფლშეგრძნობის სინთეზი.

ბევრი ნიშანი კ.გამსახურდიას პოეტიკისა, ზემონარმოჩენილ კულტურულ მიმართულებათა გათვალისწინებითაა საჩვენებელი, კონკრეტული აზრიც ამის მიხედვით უნდა მიენიჭოს.

ლექსი „ტფილისური საღამო“ თავიდან მსუბუქი სევდიანი განწყობით იქცევს ყურადღებას – ღრუბელი ცას ფარულ ფიქრად ეკვრის, შემდეგ, წამიერ, შავნაღვლიანობა ისადგურებს – „ფიქრი მოვა საღამოს, ფიქრი შავნაღვლიანი“. მდგომარეობას შუქისა და ჩრდილის ეფექტი ახლავს – „ნისლის რუხი ზოლები მძინარ სახურავიდან მიინევენ ცისაკენ განწილი კავითა“. თანდათან უარესდება ლეგა ფერით მოსილი, სითბოს მოკლებული გუნება – „სული ისე ისწრაფვის, ცისკენ მზეგადასული, როგორც კვამლი საღამოს, საკმეველად ასული, მოიბურა მთანწინდა, ნისლის სამოსელითა“. ახლოვდება წამი, როცა ღირებულებას კარგავს აზრიანად ყოფნა – „ბნელ ქუჩებში უმიზნოდ, დაუღ დავეხეტები“. და აქ, პარადოქსულად, უნდა ითქვას მოულოდნელად, სულიერ მდგომარეობას თითქოს უნდა ამსუბუქებდეს ნისლოვანებიდან, მობურთლოებიდან, ბნელიდან გადახრილი ელფერი – „საფირონის ციონი“, მაგრამ იგი მაინც ცივი ტონია, შეიძლება დავარქვათ გრილი და ამდენად ვერანაირად ვერ იწვევს დათბობას, მით უფრო, რომ რეალურად ცივ-გრილის შესაბამისი მდგომარეობა სუფევს: „დაეხატა მტკვარს მკერდზე საფირონის ციონი. “მოკვდა ბაგრატიონი, მოკვდა ბაგრატიონი“, — ავუგუნდნენ ზარები, აქვითინდა სიონი“.

წარმოდგენილ სიტუაციაში თუ რაიმეს შეიძლება დაერქვას პოზიტიური, მხოლოდ სულის წუხილს, რომელიც არა ზოგადკაცობრიული ტკივილის გაზიარებისას გამოხატული ზედმეტი პოზითაა აქცენტირებული, არამედ სამშობლოს ბედისწერითაა დამძიმებული, ნაციონალურ-პოლიტიკურ ორიენტაციაზე განამებული ფიქრებითაა განპირობებული..

კ. გამსახურდია ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ათწლიანი ევროპული განსწავლულობისა და მოგზაურობის წლებმა აქცია იგი მწერლად და მოაზროვნედ. იგი ადრინდანვე ლიტერატურის მოდერნიზმის აქტიური მონაწილე გახლდათ. პროცესი ფორმის, სტილის რაფინირებით აღინიშნება. მწერალი დაუოკებელ სწრაფვას ავლენს განცდილისა და შეცნობილის მიმართ, მისი პოეტური თვალი და სმენა უჩვეულოს მიღებას მოითხოვდა. მსგავსი სიტუაცია იწვევდა იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივ კონფლიქტებს, რომლის მიუხედავად წარმატებული აღმოჩნდა ფორმალური ძიების პერიოდი მრავალი თვალსაზრისით.

ამრიგად, კ. გამსახურდიას გაუჩნდა სამყაროს ახლებური ესთეტიკური აღქმის შესაძლებლობა და იგიც უშუალოდ გადმოსცემდა შინაგან იმპულსებს, რაც, არსებითად, ეპოქის ნიშნების არსებობით იყო განპირობებული. მის ლექსებში სიმბოლისტურ პასიურობას, ეგოცენტრიზმს ახალი თაობის აქტივისტების, ანუ ექსპრესიონისტების კოსმოცენტრიულობა უპირისპირდებოდა. გამსახურდია წერდა: „სიმბოლისტებისათვის „მეობა“ იყო საზომი სამყაროსა. ექსპრესიონისტებისათვის პირუკუ, კოსმოსია საზომი „მეობისა“. ამ ახალმა პანდინამისტურმა ხელოვნებამ უნდა გადოს ხიდი კოსმიურსა და ინდივიდუალურს, „მე“-სა და არა „მე“-ს, პიროვნებასა და სამყაროს შორის, უნდა მოძებნოს ახალი საშუალება პიროვნებასა და კოსმიურობას შორის ჰარმონიული დამოკიდებულების აღსადგენად“ (გამსახურდია 1983 : 421).

ზოგადად, მითითებულ იდეალთა გამოხატველ აზრობრივ და ფორმალურ ნიშანთა წიდილი, ან სხვაგვარ ურთიერთობათა მცდელობაა დაფიქსირებული კ. გამსახურდიას ლექსების უმეტესობაში, რაც სხვადასხვა სიმბოლური მახასიათებლებით, ან ფერთა სათანადო გამით არის ნიუანსირებული. ფერთა ძირითადი პალიტრა ამგვარია: შავი, ბნელი, ღამე, ნიღბი შავი, ლანდები ბნელი, კოჟრიანი შავი ხელები, შავი ჭოტები; სინათლე მკრთალი, ელექტრონი, ცეცხლის ცისკარი, მკრთალი მთვარე, ყვითელი ფარდები, თეთრი – ტკბილი სავანე, ოქრო, ვერცხლი, ნარინჯი..

ფერი, რიგ შემთხვევაში სათანადო განწყობილებას შეესაბამება, თუმცა სულიერი მდგომარეობა იმდენად ცვალებადია და იმპულსური, ხოლო ყოფა, ვითარება იმდენად პარადოქსული, რომ ესა თუ ის ფერი ზოგჯერ „იცილებს“ ჩვეულებრივ სიმბოლურ ფუნქციას და განსხვავებულ დატვირთვას თავობს, ანუ „ბადახმის ღანვი“ „ჩრდილით არის შემოსილი“, „ყვითელი ფარდები“, „ლანდების ბნელ თამაშს“ ეწყვილება, „თეთრი ქვებით“ „შავნი დარბაზნია აგებულნი“, ანდა „ყვითელ ლითონს შეუცვლია მაცხოვრის ხატი“ და მსგავსი..

ცალკეა აღსანიშნავი შემთხვევა, როდესაც კ. გამსახურდია პირდაპირ ნეგატიური აზრით გვამახვილებინებს ყურადღებას სისხლის ფერზე. ეს ერთ ლექსში ხდება მხოლოდ – „პარიზი 1999 წელს“, რომელშიც „პირსისხლიანი მინის აჩრდილი ზეცის ეკრანზე გადაისტამბება“, „მინა ოცნების სისხლს სვამს“ და „ღმერთი ძლიერი ხელით მინის სხეულზე მწარე იარაგს გადახსნის“, როდესაც „შუბლს აიაზმა ატყვია სისხლის და გარუჯული ჭრილობა გულზე“. ყოველივე ურთულესი კატაკლიზმების გამო არეული ბაზილონის გოდოლის სახე-ხატებას წარმოაჩენს და ადასტურებს კრიზისს ადამიანის მოდემისას, რაც არაერთხელ გამეორებულა დედამიწაზე..

მოგვიანებით დანერილ ლექსებში, როცა გარკვეულწილად გასული იყო შემოქმედების ადრეული პერიოდი, მწერალში მძაფრდება წარსული ლიტერატურის ტრადიციების მიმართ მგრძნობელობა. ჩნდება თემატიკურად ხალხურს მიახლებული ყოფის, ქცევის, ჩვეულების გამომხატველი, რიტუალური ნების შემცველი ლექსები. აქ ფორმალური მხარეც ახლებურია – უფრო ხალისიანი, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი, ფერთა გამაც განსხვავებულად ელვარეა. ვგულისხმობთ ლექსს – „საქორნიონო“ – საზეიმო განწყობის, სიხარულის დამამკვიდრებელ ნაწარმოებს, „აყვავებული ფშაბით“, „ნაჩილითა და ნაშუქარით“, „ოქროთი, ვერცხლით“, „მოოჭვილი ლალით“, „მინდისფერი ყაბაჩებით“ გამშვენებულს. ეს უკვე სხვა სინამდვილიდანაა – ისტორიული კოლორიტის გამომხატველი სამეზობლოდანაა გადმოსული, ანუ წმინდად ქართული სულიერების გაცოცხლება.

სანამ სპეციალურად ვიმსჯელებთ კ. გამსახურდიას ორიგინალურ მხატვრულ თხზულებებში მწერლის მიერ ძალზე თავისებურად გაფორმებული ფერების, მათი ფუნქციური დანიშნულების შესახებ, აღვნიშნავთ, რომ ქართველი კლასიკოსი ყოველთვის ჯეროვან პატივისცემას ამჟღავნებდა მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსთა იდეურ-ესთეტიკური ნააზრევის მიმართ. რუსთაველის, სულხან-საბას, დ. გურამიშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟას, გალაკტიონის, გოეთეს, ბაირონის, ბალზაკის, თ. მანის, უიტიმენის, ედგარ პოს, რილკეს, სტ. გეორგეს, ლევ ტოლსტოის, გოგოლის, დოსტოევსკის და სხვათა შემოქმედების განხილვის პროცესში კ. გამსახურდია შეხებია და ძალზე მნიშვნელოვანი მოსაზრებები გამოუთქვამს მხატვრული მეთოდის, ჟანრის, კომპოზიციის, თხრობის სტრუქტურის და სხვა თეორიულ საკითხებზე.

ამჟამად, კონკრეტულად, ყურადღებას გავამახვილებთ ლ. ტოლსტოისა და გოგოლის მხატვრული შემოქმედების მიმართ კ. გამსახურდიას დამოკიდებულებაზე, რადგან ქართველი შემოქმედ-მკვლევარის აზრით მათ ნაწარმოებებში ჩვენთვის ღირებული პრობლემის რიგი საკითხია დასმული და ჯეროვანი სისავსითაცაა გაანალიზებული იგი.

კ. გამსახურდია რუს მწერალთა მრავალ მხატვრულ ღირსებას აღნიშნავს, განსაკუთრებით უწონებს მათ ბრწყინვალე ლანდშაფტების შექმნის ოსტატობას, იზიდავს მათგან დახატული ბუნების მრავალფერადიანობა, მასში დამკვიდრებული დინამიკა.

არაერთ მკვლევარს აღუნიშნავს გოგოლის უჩვეულო დამოკიდებულება სინათლისადმი, მზისადმი. კ. პიგარევი, მაგალითად, ხაზს უსვამს, რომ გოგოლის პეიზაჟები წარმოადგენენ „სიკამკამის ზღვას“, მასვე მოჰყავს გოგოლის ნაწარმოების „პორტრეტის“ გმირის გამონათქვამი ავტორზე – როგორი დიდებულიც არ უნდა იყოს გოგოლი, ერთთავად აკლია რალაც, თუ ცაზე არ არის მზე (პიგარევი 1972: 56).

კ. გამსახურდიაც უმეტესად სწორედ ზემოაღნიშნული თავისებურებების დამადასტურებელ მაგალითებს წარმოგივადგენს გოგოლის შემოქმედებიდან, გვაზიარებს

იმ სიხარულს, განცდათა უჩვეულო პათეტიკას, რასაც გოგოლს ჰგვრიდა მზის „თავბრუდამსხმელი ვარვარა სხივები“, ან ცაში აჭრილი ტოროლების „ვერცხლის სიმღერები“, გინდაც „ღრუბლებისაკენ მიმქროლავი გარეული ბატების გნიასი ეთერის თვალშეუვლებ ზღვაში“.

კ. გამსახურდია ყურადღებას გვაქცევინებს აგრეთვე გოგოლის პეიზაჟების არაჩვეულებრივ მოცულობით-პლასტიკურ მხარეზე, რითაც ეფექტურად შევიგრძნობთ ბუნებაში დამკვიდრებული სიცოცხლის მძლავრ ფეთქვას:

„ჰაერში ათასგვარი ფრინველის ჩქამი გაისმოდა. ორბები დინჯად აკეთებდნენ ირაოს ცაში, ფრთებით ეყრდნობოდნენ ჰაერის ტალღებს და მომნუსხველად უთვალთვალდნენ ბალახებს.. ბალახებიდან ადგებოდა ხოლმე მეთოლია, ფრთების გამოზომილი რხევით ნეტარებით აღვსილი ბანაობდა ჰაერის მოლიბრო ტალღებში.. აჰა, იგი დაინთქა ეთერში და შავი ნერტილის რიალილა დაეტყო ცას, უცებ შეტრიალდა იგი და მზის თვალზე გაიელვა ანაზდად“.

მხოლოდ „შუადღის მდუმარებისა და ხვატის წიაღში ბრწყინვის“ და სხვა ამის მსგავს „შუქთა ფრქვევის“ გამოხატვის უნარს არ უწონებს კ. გამსახურდია გოგოლს. უკრაინის ველების ბინდისა და ღამის გამოსახვისას გამოვლენილი გოგოლისეული ემოცია და აზრობრივი სიღრმეც სიამოვნებას ჰგვრის. იგი გამოკვეთს მწერლის უნარს, შეგვიქმნას ამაღლებული განწყობილება არა მხოლოდ მოძრაობის, მძლავრი ფეთქვის გამოხატვისას, არამედ გარინდების, უდრტვინველობის ხატვის დროსაც.

ბევრ მწერალს აქვს თავისი რჩეული ფერი, ტონი, მოტივი, რომლითაც იგი ხაზს უსვამს გარკვეულ შეხედულებას ცხოვრებაზე, გვაცნობს საკუთარ ასოციაციებს.. ლევ ტოლსტოის და გოგოლის შემოქმედებასაც შეხებიან ამ თვალსაზრისით. ადამსის დაკვირვებით, მაგალითად, გოგოლი უმეტესად ოქროთი და ვერცხლით ქსოვს თავის პეიზაჟებს (ადამსი 1962: 94), ხოლო ლ. ტოლსტოისთან ლ. მიშკოვსკაიას დასკვნით სჭარბობს მწვანე, ოქრო და ვერცხლი ნაკლებია მასთან, თუმცა, როდესაც ხმარობს ოქროსფერს – განსაკუთრებული დანიშნულებით. მაგალითად, ბოროდინოს ბრძოლის აღწერისას, მინდვრებისა და ტყეების ოქროსა და ვერცხლის ფერები ფარულ სიტობდ ეფინებათ მეზობლებს მძიმე ბრძოლის წინ (მიშკოვსკაია 1958: 99).

კ. გამსახურდიაც ეხება სპეციალურად ფერთა განცდის საკითხს ლ. ტოლსტოისა და გოგოლის შემოქმედებაში. მისი აზრით, როცა „კავკასიური მოთხრობების“ ავტორს მოუწია სამხრეთის ბუნებასთან შეხვედრა, მისმა ფერწერამაც იცვალა ნაწილობრივ სახე: „კავკასიაში ჩამოსულნი პუშკინი, ლერმონტოვი და თვით სადად წერის დიდოსტატი ლევ ტოლსტოი, კავკასიის ბუნების გრანდიოზულობისა და ფერადიანობის ზეგავლენით გაცილებით უფრო ხატოვანი სტილით წერდნენ, ვიდრე მაშინ, როცა ჩრდილოეთის ლანდშაფტებს გვიხატავდნენ“ (გამსახურდია 1985: 268).

კ. გამსახურდიას ხიბლავს პეიზაჟის ექსპრესიით აღსავსე აღწერა „ჰაჯი მურატიდან“, „კავკასიელი ტყვიდან“, გოგოლის მიერ გამოყენებული ზურმუხტები, ლალები და აქატები, მტრედისფერი და ვერცხლისფერი, ღამის სიბნელე და დღის სივარვარე..

„შესაძლოა აქ ვინმეს მოეღანდოს რაიმე პათეტიურობა ან „ღამაზი წერის“ ყინი, მაგრამ ზოგიერთებს არ ესმით, რომ სამხრეთული ბუნების აღწერაში თვით მასალა ეძლევა ავტორს“ (გამსახურდია, 1985: 268).

ფერთა მიმართ კ. გამსახურდიას პრინციპული დამოკიდებულება განსაზღვრავს იმას, რომ იგი სხვა მწერლების შემოქმედების ანალიზის დროსაც საგანგებო ყურადღებას აქცევს ფერწერის პრობლემებს.

ახალი და განსხვავებული თვისებრივი ნიუანსებით იყენებს ფერს კ. გამსახურდია ეპიკაში, კერძოდ, ნოველებსა და რომანებში. მწერალმა ორიგინალურად წარმოაჩინა პროზაში საკუთარი „ფერადი შეხედულებანი“ მოვლენებზე, საგნებსა თუ სიტუაციებზე, ცხოვრებაზე საერთოდ. ეპიკაში უფრო მრავალფეროვნად გაიფანტა ფერი, განაწილდა იგი ბუნებასა და ადამიანზე. პროზაში ფერმა მიაგნო საკუთარი ბუნების უფრო მასშტაბურად გამოვლენის საასპარეზოს.

კ. გამსახურდიას ძირითადი იდეურ-ესთეტიკური ამოცანა გახლავთ სინამდვილის მიმზიდველი მხატვრული ფერებით შეცნობა. ცხოვრების გამოხატვისას იგი ყოველთვის აღწევს განცდათა სიცხოველეს, რასაც ძლიერ უწყობს ხელს მწერლის უჩვეულად ფერადოვანი აზროვნება. ბუნებაში გაბნეულ-გაფანტულ უამრავ ფერს კ. გამსახურდია განსაკუთრებული გრძნობით აღიქვამს, ხშირად კი უჩვეულო, რაღაც აბსტრაქტულ ფერებს (მ გ ლ ის ფ ე რ ი , ქ ე დ ნ ის ფ ე რ ი , კ ა რ ა ქ ი ს ფ ე რ ი , ხ ო ხ ბ ი ს ყ ე ლ ის ფ ე რ ი და სხვ.) წარმოგვადგენინებს და ამით ახდენს მოულოდნელ ემოციურ ზეგავლენას. მწერალს იზიდავს შუქისა და ჩრდილის მოულოდნელი შეხამება.

განიხილავს რა ფერწერაში ფერის მნიშვნელობის საკითხს, ჰეგელი წერს: „ფერ-მწერთან ჩვენ ვხედავთ კოლორიტს, რომელსაც საერთოდ ვერ აღვიქვამთ ბუნებაში იმის გამო, რომ არ ვაქცევთ ყურადღებას, როცა იგი არსებობს, მაგრამ ამა თუ იმ მხატვარს თვალში ხვდება იგი, ითვისებს მას და ეჩვევა ყველა საგნის ამ კოლორიტში დანახვას და გადმოცემას“ (ჰეგელი 1968: 198).

კ. გამსახურდიას შემოქმედება სათანადოდ ადასტურებს ჰეგელის სიტყვებს. მწერალი ბუნებაში ამჩნევს არა მხოლოდ ძირითად (ტრადიციულ) ფერებს, არამედ გრძნობს მის უამრავ ელფერს, ტონს. ფერებისა და მისი ტონების შეწყვილება-შეხამებით, ანდა მათი განსაზღვრული კონტრასტებით მწერალი შესაფერისად გადმოგვცემს პირად თუ პერსონაჟის განწყობილებას.

კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში ჰეგელის ერთი პოზიციაც პოულობს გამოხატულებას: ჰეგელი თვლის, რომ ხელოვნებამ უნდა ჩამოიცილოს არამართო შინაარსის, არამედ გარეგნული ფორმის შიშველი შემთხვევითობაც, მხატვარმა თავი უნდა დააღწიოს კერძო სუბიექტურ თავისებურებებს ამ ასპექტებთან მიმართებაში (ჰეგელი 1968: 302-303).

კ. გამსახურდია სწორედაც ფუნქციურად ანაწილებს საგნებს, მათ მდგომარეობას, მოძრაობასაც კი, შეიძლება სხვანაირადაც ვთქვათ – ფერისა და განათების თავისებურებებითაც შეგვამჩნევენებს ხოლმე კოლორიტს (ვთქვათ, მთვარის შუქის, მზის სხივის სპეციფიკურად გააზრებისას, ანდა, ვთქვათ, ღამის, ბორცვების, სხვადასხვა ლანდშაფტის გამოხატვისას და ა.შ.).

ჩვენთვის ძნელია საუბარი იმაზე, იქონია თუ არა პირდაპირი გავლენა რომელიმე კონკრეტული მხატვრის შემოქმედებამ კ. გამსახურდიაზე, მაგრამ შინაგანი კავშირი მწერლის შემოქმედებასა და საზოგადოდ მხატვრობას შორის არსებობს. კ. გამსახურდიას მიერ გამოხატული სამყაროს გარკვეული ფილოსოფიური მიმართულება, მისი პოეტიზაცია, ბუნების აყვავების, აღვსილი სიცოცხლისუნარიანობის ელემენტური დაპირისპირება ადამიანის არსებობის მტკიცებულ და სწრაფ წარმავლობასთან, ანდა ბუნების სიცოცხლის კონტრასტული შედარება-შეპირისპირება ტაძრებისა და სასახლეების ნამუსრევებთან (ეს ორი უკანასკნელი გამოჩნეულად შეიმჩნევა ნოველაში „მშვენიერება“) — ყოველივე თავისებურად აერთიანებს კ. გამსახურდიას შემოქმედებას თავის თანადროულ და ადრეულ ევროპულ, აღმოსავლურ, აგრეთვე ქართულ, განსაკუთრებით ფრესკულ მხატვრობასთან.

თავის რომანებსა და ნოველებში მწერალი ახსენებს რაფაელის, ლეონარდო და ვინჩის, მიქელანჯელოს, ბოტიჩელის, დიურერის, კრანახის, უფრო ახლების – პიკასოს, ჰოდლერის, ბრაკის სახელებს (სამი უკანასკნელი მხატვრის დაფიქსირება მწერლის ეპოქისდროინდელი ხელოვნების, სხვადასხვა მხატვრული სკოლებისა და მიმართულებებისადმი ერთგვარ დაინტერესებას უღვივებს მკითხველს: ფერდინანდ ჰოდლერი – შვეიცარელი ფერმწერი, მისტიკურ-სიმბოლისტური ტილოს – „ღამე“, ფრესკის – „უკან დახევა მარინიანოდან“ ავტორი, გამოირჩეოდა გამძაფრებული ექსპრესიულობით და მოდერნისტული სტილიზაციით; ჟორჟ ბრაკი – ფრანგი ფერმწერი, კუბიზმის ერთ-ერთი დამაარსებელი – „ქალი გიტარით“).

კ. გამსახურდია ერთგან გარკვეულ მაღალ ნორმად წარმოაჩენს კვატროჩენტოს – XIV საუკუნის იტალიის მხატვრობას. მაგრამ იმის თქმა, ქმნის თუ არა რაიმეს

მწერალი რომელიმე მხატვრის უშუალო ზეგავლენით, როგორც ალვინიშნით, ამჟამად არ შეგვიძლია.

კ. გამსახურდიას შინაგან დამოკიდებულებას ფერწერასთან, მის მიდრეკილებას, გულგრილი არ დარჩეს ფერის, უამრავი ტონისა და ელფერის მიმართ, დავადასტურებთ ვრცელი ამონაწერით „დიონისოს ღიმილიდან“:

„ჩვენ შეუჩერებლად თვალი გადავავლეთ სურათების სერიას. ყ ვ ი თ ე ლ ი ყ ვ ა ვ ი ლ ე ბ ი ს პავლიონებში იაპონელი და ჩინელი მარაოებიანი ქალები, რამდენიმე გააზიებულული ევროპელი მხატვრის აქვარელები, მონლოლიის ყ ვ ი - თ ე ლ ქ ვ ი შ ი ა ნ ი ს ტ ე პ ე ბ ი , ჩინური ლანდშაფტები, ტოკიოს, კალკუტას, მადრასის, კიაჩაუს, ნაგასაკის ბუხტებში შესული ევროპელი დრედნოუტების მ ნ ვ ა ნ ე , ყ ვ ი თ ე ლ ი და წ ი თ ე ლ ი შ უ ქ ი ს ც ი ა ლ ი ლ ა მ ე - უ ლ ნ ყ ლ ე ბ ზ ე . მაუნტ ევერესტის, ტიანშანის გლემტერების თ ვ ა ლ ი ს - მ ო მ ნ ყ ვ ე ტ ი ე ლ ვ ა რ ე ბ ა , ყ ი ნ უ ლ ო ვ ა ნ ი პ ი რ ა მ ი დ ე ბ ი ს ქ ა ლ ნ უ ლ ე ბ რ ი ვ ი ს ი ს პ ე ტ ა კ ე . უდაბნოებში მოხეტიალე ქარავნების თ ა ლ ხ ი ლ ა ნ დ ე ბ ი , ჰ ი რ ა ნ ი ს წ ი თ ე ლ ი მ ი ნ ი ს გასაოცარი ფანტასმაგორია. გ ვ ი მ რ ე ბ შ ი , ლ ე ლ შ ი და ი ს ლ შ ი მ ნ ვ ა ნ ე ჯ ო - ჯ ო ე ბ ი , წ ი თ ე ლ რ ქ ი ა ნ ი გ ვ ე ლ ე ბ ი , ყ ვ ი თ ე ლ ი ა ს პ ი ტ ე ბ ი , ლ ი თ ო ნ ი ს ფ ე რ ი ხ ვ ლ ი კ ე ბ ი ..“

გოთე წერდა: „ფერები ადამიანში საერთოდ იწვევს დიდ სიხარულს, თვალი საჭიროებს მას ისევე, როგორც სინათლეს“ (გოთე 1957: 311).

კ. გამსახურდიას მხატვრული სიტყვით შექმნილი მრავალფეროვანი პეიზაჟი ვიზუალურად ეძლევა მკითხველს. ამ სურათებში სიხარულს გვანიჭებს ფერები, დახვეწილი პლასტიკა, მოცულობა, ხაზების სილბო-სიმკვეთრე და ზოგადი ჰარმონიულობა. ფერი კ. გამსახურდიას პოეტიკაში ატარებს არა მხოლოდ ესთეტიკურ-ემოციურ ხასიათს, არამედ აზრობრივ-შემეცნებითსაც.

კ. გამსახურდიასთან ყველაზე მეტად თ ე თ რ ი და ყ ვ ი თ ე ლ ი ფერები გვხვდება. მწერლის მიერ ნახმარი ეს ფერები მრავალნაირ ტონად და ელფერად (რ ძ ი ს ფ ე რ ი , თ ო ვ ლ ი ს ფ ე რ ი , ვ ე რ ც ხ ლ ი ს ფ ე რ ი , კ ა ლ ა ს ფ ე - რ ი , ბ ა მ ბ ი ს ფ ე რ ი , ც ა რ ც ი ს ფ ე რ ი ; მ ზ ი ს ფ ე რ ი , ო ქ რ ო ს - ფ ე რ ი , ლ ი მ ო ნ ი ს ფ ე რ ი , ქ ა რ ვ ი ს ფ ე რ ი , ლ ო მ ი ს ფ ე რ ი და სხვ.) იღვრება მის ნაწარმოებებში.

გულუხვად იყენებს მწერალი აგრეთვე ლ უ რ ჯ (ც ი ს ფ ე რ) , წ ი თ ე ლ და მ ნ ვ ა ნ ე ფერებს (მათაც მრავალნაირი ელფერით – ლ ი ლ ი ს ფ ე რ ი , ლ ა ი - ნ ი ს ფ ე რ ი , ზ ე თ ი ს ხ ი ლ ი ს ფ ე რ ი , შ ა ბ ი ა მ ნ ი ს ფ ე რ ი , ლ ა პ ი ს - ლ ა ზ უ რ ი ს ფ ე რ ი , ა ქ ა ტ ი ს ფ ე რ ი ; ლ ა ლ ი ს ფ ე რ ი . ს ი ს ხ ლ ი ს - ფ ე რ ი , ძ ო ნ ი ს ფ ე რ ი , ა ლ ი ს ფ ე რ ი , ი ა ს პ ი ს ფ ე რ ი , ე ნ დ რ ო - ს ფ ე რ ი , ს ი ნ გ უ რ ი ს ფ ე რ ი ; გ ვ ი მ რ ი ს ფ ე რ ი , მ ა ლ ა ქ ი ტ ი ს - ფ ე რ ი , ვ ა ს ა კ ი ს ფ ე რ ი და სხვ.).

შედარებით ნაკლებია მწერალთან შ ა ვ ი ფერი. არც ჩვეულებრივი ნ ა ც - რ ი ს ფ ე რ ი ა ხშირი. ამ უკანასკნელის სხვადასხვა ტონს მწერალი უმეტესად გამოსხატავს გ ნ ო ლ ი ს ფ ე რ ი თ , კ ა კ ბ ი ს ფ ე რ ი თ , მ ნ ყ რ ი ს ფ ე - რ ი თ , კ უ რ დ ლ ლ ი ს ფ ე რ ი თ , ქ ვ ი შ ი ს ფ ე რ ი თ და სხვ.

კ. გამსახურდია ვერ კმაყოფილდება ბუნებაში არსებული “ტრადიციული” ძირითადი ფერებით. მის ემოციებს ვერ აღავსებს ფერის მთლად ჩვეულებრივი გაგება და მშვენიერის ძიებაში ყალიბდება ორიგინალური და მოულოდნელი ეფექტი:

„მზე გადაიხარა დასავლეთისაკენ და ნ ა რ ი ნ ჯ ი ს ფ რ ა დ ა ე ნ თ ო ტ ე - რ ა კ ო ტ ი ს ფ ე რ ი კ ა ლ თ ა ზ ე ც ი ს ა . ი მ ა ტ ა ს ი ლ ა მ ე მ , მ თ ე ბ ის ნ ა მ ა ხ უ ლ ი მ უ ზ ა რ ა დ ე ბ ი შ ე ა მ კ ო წ ი თ ე ლ - ყ ვ ი თ ე ლ ი ფ ე რ ე ბ ის ვ ა ს - ვ ა ს მ ა . მ გ ლ ი ს ფ ე რ ი გ ა დ ა ე კ რ ა ლ რ უ ბ ლ ე ბ ს . ე რ თ ბ ა შ ა დ კ ა - ლ ა გ ა დ ა ე კ რ ა ც ა ს , მ ც ი რ ე ხ ა ნ ს გ ა ო გ ნ ე ბ უ ლ ი ი დ გ ნ ე ნ ლ ა მ ე ნ ა ს ვ ა მ ი მ ნ ვ ე რ ვ ა ლ ე ბ ი , შ ა ბ ი ა მ ნ ი ს ფ ე რ ს ნ ე ლ - ნ ე ლ ა მ ო ე რ ი ა ს ი ლ ა მ ე “ .

„კავკასიონზე დახერგილ ქედნის ფერღრუბლებს ნელ-ნელა უთეთრდებოდათ კიდეები. მათ ქვემოთ განკაპულ შაბიამნის ფერმთებზე ბნელს მოეხაზა ნაძვების ნვეროკინები. ტინიანი ქარაფებიდან ზანტად დგებოდნენ ორბები, ალმა მიინევდნენ შეჟრუნებულ ცისკენ. გაზაფხული ზეიმით შეჭრილიყო ამ ძერას ფერი კლდეების კარიბჭებში. თვალშეუდგამ ქარაფებზე აღმართული მტუტის ფერი ლოდები შესხდომოდნენ ერთმანეთს“.

„საგანგებო ნიშანს იძლეოდნენ კურდღლის ფერი ღრუბლები. უკანასკნელად გამოაშუქა შენითლებული ღრუბლების მორევიდან ცეცხლებრ ალგზნებულმა მზის ეტლმა, სპილენძის ფერი სხივები გადაათოვა ატმისა და ალუბლის ყვავილებს. აფხორილი ლეგა ღრუბლები ზედახორად შესხდომოდნენ კავკასიონს ქედზე. აქლემის ფერნი, სხვანი, ნინკლდეებთან მიეხერგა ქარს“.

კ. გამსახურდია ძირითადად, გარკვეული ფერის საყოველთაოდ მიღებულ ელემენტარულ სიმბოლურ გაგებას აღიარებს: თეთრი (სინათლის, შუქის, ჯანლის გადაცლის, აყვავება-ალორძინების), შავი (სევდის, გლოვის, შიშის, მრისხანების), ნითელი (მომხიბვლელის, მძლავრის, კეთილის), ლურჯი, ცისფერი (იდეალის, სიამის, სასიამოვნო ოცნების), მწვანე (განახლება-აღდგენის, იმედის) ზემოწამოთვლილ ტრადიციულ ასოციაციებს აღძრავს უმეტეს შემთხვევაში, თუმცა კ. გამსახურდიას თხზულებებში, არცთუ იშვიათად, დასახელებულ ფერთა (იგულისხმება ელფერიცა და ტონიც) სიმბოლიკის ელემენტარული სქემა ირღვევა და მათ განსხვავებული ფუნქცია ეკისრებათ.

ამასთან დაკავშირებით მოკლედ შევეხოთ ფერთა სიმბოლიკური მნიშვნელობის საკითხს. ცნობილია, რომ ფერთა სიმბოლიკა თავდაპირველად ჩაისახა ყოფა-ცხოვრებაში, იქიდან კი ყოველ რელიგიაში პოვა გამოვლენის საშუალება. როგორც რ. არნხეიმი მიუთითებს თავის ნაშრომში “ხელოვნება და ვიზუალური აღქმა”, მეცნიერების ისტორიაში არსებობდა ცდები, აღენერათ სხვადასხვა ფერისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური განწყობილება და გამოეტანათ ზოგიერთი დასკვნა მათი სიმბოლური ხმარება-გამოყენების შესახებ... მაგრამ თეორიები, რომლებიც წარმოიშობოდნენ ერთიმეორის მიყოლებით – განაგრძობს მკვლევარი – ვერ ხსნიდნენ ამ მოვლენათა წარმოქმნა-წარმოშობის მიზეზებს. არსებობს ფართოდ გავრცელებული შეხედულება, რომ ფერის გამომსახველობა ეფუძნება ასოციაციებს. ფერთა შესწავლის საქმეში ასოციაციური თეორია.. ძალიან ცოტას იძლევა – დაასკვნის არნხეიმი (არნხეიმი 1974: 315-316).

გვინდა შევნიშნოთ, რომ არნხეიმისვე აზრით აბსოლუტურად ეფექტური საშუალება ჯერაც გამოუნახავია.

მართლაც, ხშირია შემთხვევა, როცა ასოციაციით ჩამოყალიბებული ფერთა სიმბოლიკა კარგავს სტაბილურობას და იძენს ახალ მნიშვნელობას, თვისებას ან ნიუანსს. ამის გამომწვევი ფაქტორები მრავალი რამ შეიძლება იყოს (პოლიტიკურ-ეკონომიკური, ფსიქოლოგიური, ესთეტიკური და სხვა რეალობანი).

კ. გამსახურდიას პეიზაჟებში ცისფერი, თეთრი, ყვითელი ფერების მეშვეობით მეტწილად გამოხატულია პოზიტიური ემოციები. მაგრამ იმავე ფერებით მწერალი თავისებურად უარყოფითი ემოციებისა და სევდა-მონყენილობის, ნალვლიანი იდუმალების შემცველ განწყობილებებსაც აღძრავს. რიგი მაგალითებით დასტურდება თეთრ და ვერცხლისფერ მოტივს შეფარებული მსუბუქი სევდა “იდუმალებას მკერდზე მიყრდნობილი მძინარე ბუნებისა”, ის, რომ „მთვარე სიკვდილის თეთრი ნიღაბია“, ანდა შეიგრძნობა „მყინვარების ზრქელი სითეთრე, სითეთრე ცივი. და თეთრი, სულ თეთრი დასიკვდილსავით ცივი ღრუბლები“.

საინტერესოა, რომ მაშინ, როცა უიმედოდ მყოფ თარამ ემხვარს თეთრი ფერის ღრუბლებით უარყოფითი ემოციები აღედგრის, იმავე თეთრ ფერს

ლუკაია ლაბახუა სიკეთის ნიშნად მიიჩნევს და მას თავის სიზმარში ნანახ თარამ ემხვარს უკავშირებს ისევე:

„სიზმარში ვნახე თარაში. თ ე თ რ ი ეცვა. თ ე თ რ ი სიკეთის ნიშანია, ყოველივე კარგად წარიმართება“.

ერთი და იგივე ფერი სხვადასხვა სიმბოლოურ მნიშვნელობას ატარებს. ეს განპირობებულია მოქმედ პირთა განსხვავებული ფსიქოლოგიური განწყობით.

კ. გამსახურდიას ნაწარმოებებში, ჩვეულებრივ, ხალისიანი და კეთილშობილი ოქრო ან ყვითელი აქა-იქ გვალვის საშინელებით იტვირთება, ხან კი საშემოდგომო ფერისცვალებასა და ჭკნობას გამოხატავს:

„აგვისტო შეჰპარვია პირველ ფურცლებს სიმინდებისას! ორლესული სატევარივით ბასრი, მ უ ქ ლ უ რ ჯ ი ფ რ თ ე ბ ი კ ე ნ ნ ე რ ო შ ი ვ ე გ ა უ ყ ვ ი თ ლ ე ბ ი ა — შემოდგომასა თუ გვალვას. ძ ე ნ ე ბ ი ს მ ო ვ ე რ ც ხ ლ ი ლ მ ნ ვ ა ნ ე შ ი ყ ვ ი თ ე ლ ი ნ ა მ ა ლ ი საეგებ ოდ გადაუგდია მარადჟამობის მხატვარს“.

შფოთავს მინდია, როცა ხედავს, რომ ლ ო მ ი ს ფ ე რ ი გ ა მ ხ დ ა რ ა ქ ე დ ე ბ ი , ს ი ყ ვ ი თ ლ ე შეჰპარვოდა ფურცლოვანს. ქარი აფორიაქებდა მჭკნარ ფოთლებს ხეების უბეში. სტიროდნენ ქარაფების კიდეებზე გადმომდგარი წიფლები და თელები“.

კ. გამსახურდიასთან ლ უ რ ჯ ი , ც ი ს ფ ე რ ი და მათი სხვადასხვა ტონები შედარებით იშვიათად გამოხატავს სევდა-მონყენას (აქვე აღვნიშნავთ, რომ ტრადიციული შეხედულებით ცისფერი, ლურჯი ფერები მხატვრებთან უარყოფით ფერად არის მიჩნეული. პოეტებისა და მწერლებისათვის კი იგი მეტწილად იდეალის ფერად წარმოიჩნდება, თუმცა რუსთაველთან, მაგალითად, იგი სულიერი და ფიზიკური ტკივილის გამომხატველია), მაგრამ ხანდახან ისინი მაინც ინვევენ აქტივობისა და ანეული განწყობილების გარკვეულ მოდუნებას:

„მწუხრი დაშვებულყო ლ ი ლ ი ს ფ ე რ ბ უ რ უ ს შ ი გ ა ხ ვ ე უ ლ ზ დ ვ ა ზ ე , გაჰყროდა ქვეყანას მ ზ ე და შორეული ს ხ ი ვ ი ს ქ ა თ ქ ა თ ი ღ რ უ ბ ე ლ - თ ა ნ ა ო ჭ ე ბ შ ი კ ი ა ნ თ ო ბ და , როგორც ლ ა მ ე უ ლ უ და ბ ნ ო შ ი დ არ ჩ ე ნ ი ლ ი ც ე ც ხ ლ ი ს კ ე რ ა “.

აქ ფერთა ორი ძირითადი ჯგუფის – დადებითის (მ ზ ე , ს ხ ი ვ ი) და უარყოფითის (მ ნ უ ხ რ ი , ლ ი ლ ი ს ფ ე რ ი) ფერებია წარმოდგენილი. წარმართველ განწყობილებას – მსუბუქ სევდას, მოუსვენრობას – ქმნის ქვეყანასთან მ ზ ი ს გაყრის ხაზგასმა და ამის შედეგად ლ ი ლ ი ს ფ ე რ ი ს , მწუხრის გაბატონება, როგორც უფრო აქტიური, ასე ვთქვათ, „ადგილობრივი“ ფერისა. გ ა რ და ს უ ლ ი მ ზ ი ს შ ო რ ე უ ლ ი ს ხ ი ვ ი ხალისით და იმედით ვერ გამსჭვალავს მკვიდრ მოვლენას – ლ ი ლ ი ს ფ ე რ ბ უ რ უ ს შ ი გ ა ხ ვ ე უ ლ ზ დ ვ ა ზ ე დაშვებულ მწუხრს..

როგორც ვხედავთ, ფერებით აღძრულ ასოციაციებს და შთაბეჭდილებებს გარკვეული აზრის გადმოცემა-ჩამოყალიბებაში სათანადო ფუნქცია ეკისრებათ.

კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში სხვა მაგალითებითაც დასტურდება ლ უ რ ჯ ი ფერით უარყოფითი ემოციების გამიხატვა: ფიზიკურ და სულიერ პასიურობას განვიცდით სექტემბრის მინურულში ლ ა ი ნ ი ს ფ ე რ ი ქ ე დ ე ბ ი ს შემყურენი, თ ო ვ ლ ი ს ც ი ს ფ ე რ ი და თ ე თ რ ი ლ ი ლ ო ჭ რ ე ლ ო ს „ ჩ ა მ ო თ ო ვ - ლ ი ლ მ თ ი ს უ ბ ე ბ შ ი მ ხ ი ლ ვ ე ლ ნ ი “.

ყველაზე იშვიათად კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში შ ა ვ ი ფერის სიმბოლიკის ელემენტარული სქემა ირღვევა. იგი თითქმის აბსოლუტურად ნეგატიურ ფერად გვევლინება, მაგრამ გამონაკლისი შემთხვევები მაინც იძებნება. „მთვარის მოტაცების“ ერთ-ერთ პასაჟში წარმოდგენილი შ ა ვ ი ფერის მიუხედავად, მოვლენის პოზიტიური არსი შენარჩუნებულია და „ გ ა შ ა ვ ე ბ უ ლ ი მ უ ხ ნ ა რ ი ა ლს ა ვ - ს ე ა ი დ უ მ ა ლ ი ო ც ნ ე ბ ი თ “.

აღნიშნული ფერის ჩვეულებრივი ნეგატიური არსი გაფერმკრთალებულია შემდეგ პასაჟშიც:

„ძილნასვამი და ჩრდილნასვამი ხეები ნაზად ჰქინდრავენ წვეროკინებს. ტოტები ტოტებს ეალერსებინან, ყვავილების მტვერი ყვავილის მტვერს დაეძებს ბნელში, ბალში ღამეა და მთვარე. სიყვარულს და ბნელს ჩაუკრავს გულში ეს მთვარეც, ეს ხეებიც, ეს ცაც“.

ამ მაგალითში შავ ფერს ჩამოცლილი აქვს უარყოფითი ზემოქმედების მომხდენი ნიშანი, ამჟღავნებს „ფართო ჟესტს“, თუმცა მოულოდნელსა და უჩვეულოს!..

კ. გამსახურდიასთან ყველაზე მეტად თეთრი, ყვითელი და ცისფერი ფერების სიმბოლიკის ელემენტარული სქემა იცვლის სახეს და იტვირთება განსხვავებული გაგებით. სხვა ფერები ნაკლებად სცილდება საყოველთაოდ მიღებული სიმბოლიკის წრეს.

ცნობილია, რომ ესთეტიკურ გრძნობაზე ბუნების ზემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ პირობას წარმოადგენს სინათლე, შუქი. იგი დიდ როლს ასრულებს კ. გამსახურდიას ნაწარმოებებშიც, აქ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მზის სინათლის (შუქის) გამოსახვას.

კ. გამსახურდიასათვის ბუნება (პეიზაჟი) არა მხოლოდ ესთეტიკური კატეგორიაა, არამედ ეთიკურიც. მწერალი გვიხატავს ბუნებაში არსებულ წინააღმდეგობებს, მასში მიმდინარე რთულ პროცესებს. საბოლოოდ მისთვის ერთიანი ბუნება ჰარმონიული და კეთილია. ამ სიკეთის გამომჟღავნების ერთი მნიშვნელოვანი საფუძველი არის მზე, მისი შუქ-სინათლე, რომელიც თითქმის ყოველთვის დადებითის ზოგადი ფუნქციით არის გამოხატული კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში. მზე კეთილი და მშვენიერი სუბსტანციაა, რომელიც „ადრე, ძლიერ ადრე გადმოდგემა თხემზე.. და დაიწყება „პურპურის თოვა ამ ნაძვენარებზე, ლელებში, ხრამებს გადაღმა“, რომლისაც სჯერათ და რომელსაც ასე მიმართავენ: „მე სამჯერ ხმამალა ვახსენებ შენს უკვდავ სახელს და ვგრძნობ, მე უძლეველი ვხდები და ნელ-ნელა ვიკურნები; დამცხუნე, გამათბე, დამწვი, დამრუჯე და შემითვისე. ამოაშრე ჩემს სახსრებში უცხოეთში შესუნთქული ნისლი და სინესტე“.

კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში ღამის პეიზაჟს საკმაოდ ხშირად ახლავს მთვარი და ვარსკვლავები, მათი შუქის გამოხატვა. მწერალი ყოველთვის პოულობს გამოსახატავი ობიექტისთვის სინათლის წყაროს, ქმნის ახალ ელფერს, რასაც ხშირად სინამდვილე აწვდის და კარნახობს. იგი თითქმის ვიზუალურად გვახილვინებს:

„დათოვლილი ვით იდგნენ გარინდული ნაძვები ვერცხლის გავალაკით დამშვენებულნი, შუქის ბრე ეყრებოდა თავზე ამ მშვენიერ ქვეყანას, ამ ნაძვებს, ამ ცაცხვებს და ამ მთებს და ალბათ იმ ქალწულსაც თეთრ სვეტებს შორის უძრავად მდგარს“.

სინათლე კ. გამსახურდიას მიერ გამოხატული სამყაროს ერთი ყველაზე ცხოველმყოფელი საწყისია. მწერალი ოსტატურად იყენებს შუქ-ჩრდილის ეფექტებს, ისე აღწერს „ნათლისა და ბნელის გაყრას“, მზის გაპარვასა და ჩრდილის ზრდას, ვარსკვლავის სხივს, თითქოს უშუალოდ ვესწრებოდეთ მსგავს პროცესებს, ანდა მძაფრად შევიგრძნობდეთ დროს და ვითარებას, „როცა არც დღეა, არც საღამო, როცა ნელ-ნელა ფითრდება ცა, ხეებისა და მთების კონტურებიც ნახშირის გავლებულ ხაზებსავეთ გამოიხატებიან ცის ფონზე, როცა ჩრდილი და შუქი ერთიმეორეს მძაფრად გაეთიშებიან, როცა არც ჩრდილია მკვრივი სითალხე, ხოლო სინათლე გამჭვირვალე ბას ჰკარგავს ნელი-ნელ“.

კ. გამსახურდია სინათლის მიმართ განსაკუთრებული დამოკიდებულებით უჩვეულოდ საინტერესოდ აწვინებს ფერებს, რითაც „მასათა ჰარმონიის“ დამკვიდრებას ახერხებს ძალზე ოსტატურად:

„მზე პირს იბანდა, მყინვარს თავზე წამოდგომოდა უფლის მკლავით ნაგრძელებული ღრუბელი. მის გაღმა სთოვდა, ახლად ამოღებულ იაბრეშუმით ხასხასა სხივები გარს ევლებოდნენ მყინ-

ვარს. ამ ღრუბლის ჩრდილს ქვეშ მოჩანდა სამების ეკლესია და გერგეთი, ახლა ეს წაგრძელებული ღრუბელი გაუჩინარდა ანაზდად, წამოვიდნენ ბაღის ოცნებასავით თეთრი ფრთილები და გარს შემოევლნენ მყინვარს. მზე გადაიხარა დასავლეთისაკენ და ნარინჯისფრად აენთო ტერაკოტის ფერი კალთაზეცისა. იმატასილა მემ, მთების წამახული მუზარადები შეამკო წითელ ყვითელი ფერების ვასვასმა. იელვა ყინულიან მწვერვალებს გადაღმა, ატყდა ქუხილი მთებს გადაღმა და ელვის მახვილებმა გაიელვეს თვალსანიერზე“.

მწერალი მიისწრაფვის გამოხატოს ამინდი, დაიჭიროს პეიზაჟის შუქ-სინათლისა და ძირითადი ფერების გამა.

ღრუბლებს, ანდა სამყაროს ბევრ სხვა მატერიას არ გააჩნია უცვლელი, სტაბილური ბუნება, რომელიც განისაზღვრება მხოლოდ მათივე ფორმით. ამიტომ ხშირად გარეგნული სახე წარმოადგენს თავისივე ფორმაზე სინათლის ზემოქმედებით მიღებულ პროდუქტს.

ზემოაღწერილ პასაჟში განსაზღვრული შუქ-სინათლე, განათება აძლიერებს გამოხატული მოვლენის უეცარი, სწრაფმავალი ცვლებადობის ხასიათს. ეფექტი მნიშვნელოვანია.

კ. გამსახურდიას მიერ გამოხატული სამყარო, ბუნება-პეიზაჟი გამოირჩევა ხედვითი, ვიზუალური ზემოქმედების რაღაც უჩვეულო, ერთგვარად უცნაური სპეციფიკის მატარებლობით. მწერლისთვის, ცხადია, თვისებადაა ქცეული დანახვის შემძლებლობა /ეჭვის შეტანა ამაში გაძნელებდა/, მაგრამ ისაა საინტერესო, რომ ზემოქმედის კვალდაკვალ მკითხველსაც უმუშავდება ხედვისა და ცქერის სათანადო უნარი.

დასკვნის სახით აღვნიშნავთ, რომ ყველაფერი, რაც ზემოთ წარმოჩნდა, მიუთითებს ფერწერისა და ლიტერატურის ზოგჯერ ცხად, ხან კი მოუხელთებელ, ასე ვთქვათ, მიმიკრიულ სიახლოვეზე, მაგრამ რანაირიც არ უნდა იყოს ეს ურთიერთობა, იგი ამსუბუქებს სულს, ბადებს მშვენიერ აზრებს და რაც მთავარია, გადის ლიტერატურისა და ფერწერის შედარების საზღვარ-ჩარჩოებიდან და ცხოვრებაში ყოველგვარი მოვლენის კონკრეტული იდეურ-ესთეტიკური გაგებით გამოხატვას თავიდან სათანადოდ ნიშანდებული, ანუ „თავისი“ ენით.

დამონებიანი:

ადამსი 1962: Адамс. Ученные записки Тартевского государственного университета. выпуск 119. Тарту: 1962.

არნხეიმი 1974: Арнхейм Р. Искусствов и визуальное восприятие. М.: 1974.

გამსახურდია 1980: გამსახურდია კ. თხზულებათა ათტომეული. ტ. VI, თბ.: 1980.

გამსახურდია 1983: გამსახურდია კ. თხზულებათა ათტომეული. ტ. VII, თბ.: 1983.

გამსახურდია 1985: გამსახურდია კ. თხზულებათა ათტომეული. ტ. IX, თბ.: 1985.

გოეთე 1957: Гете И. В. Избранные сочинения по естествознанию. М.: 1957.

გორფუნკელი 1980: გორფუნკელი ა. აღორძინების ხანის ფილოსოფია. მ.: 1980.

ვეიმანი 1975: Вейман Р. История литературы и мифологии. М.: 1975.

კანაევი 1970: Канаев И. Гете как естествоиспытатель. М.: 1970.

ლესინგი 1986: ლესინგი. ლაოკოონი. თბ.: 1986.

მიშკოვსკაია 1958: Мишковская Л. Мастерство Льва Толстого. М.: 1958.

მორუა 1970: Моруа А. Литературные портреты. М.: 1970.

მურიინა 1978: Мурина Е. Ван Гог. М.: 1978.

პეტროჩუკი 1974: Петрочук О. Картины Ван Гога. М.: 1974.

პიგარევი 1972: Пигарев К. Русская литература и изобразительное и искусство. М.: 1972.

ჰეგელი 1968: Гегель Г. Эстетика. Т. I, М.: 1968.

Tengiz Kikacheishvili

The Harmony of Word and Colour in Konstantine Gamsakhurdia's Poetics

Summary

The work deals with Konstantine Gamsakhurdia's artistic world, the scenery of which is distinguished by quite unusual, uncanny visual affect. It is evident that the ability to see is an unavoidable part of the writer, but it is worth mentioning, that gradually the reader works out the particular skill of seeing and perceiving the things.

The above mentioned facts enable us to speak about mimical closeness, though no matter what kind of relationship there exist, it lightens the soul, gives birth to wonderful ideas and what is the most important abandons the comparative boundaries of literature and painting and initiates the ideal-aesthetical expression of every event by means of his "private" language.

ლიტერატურული მერიდიანები

ზაზა ხინთიბიძე

სცენათა მოდელირება ჰომეროსის ეპოსსა და ვეფხისტყაოსანში

როგორც ცალკეულ სცენათა, ისე მთლიანი ეპიზოდების მოდელირება ანუ პარადიგმულობა და ტიპურობა ეპიკური ტრადიციის ფარგლებში ზეპირი თუ წერილობითი გზით შექმნილი ნარატიული ტექსტის (ვეგულისხმობ ზღაპარს, საგმირო ეპოსსა და სარაინდო რომანს) მაორგანიზებელი ერთ—ერთი ძირითადი მხატვრული პრინციპია. კომპოზიციური ორგანიზაციის დანარჩენი პრინციპების უმრავლესობის მსგავსად ისიც ტექსტის გარკვეული სიგრძის მქონე მონაკვეთის შემადგენელი სეგმენტების უცვლელი თანმიმდევრობით მთლიან ან ნაწილობრივ განმეორებაზეა დამყარებული.

ჰომეროსის ეპოსის სცენათა და ეპიზოდთა მოდელირების თვალსაზრისით შესწავლის პროცესი გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან დაიწყო. ვეგულისხმობ გერმანელი მეცნიერის ვ. არენდის 1933 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომს *ტიპური სცენები ჰომეროსთან* (არენდი 1933), ასევე რამდენიმე წლით ადრე ე.წ. ზეპირი პოეზიის (Oral poetry) თეორიის ფუძემდებლის ამერიკელი ფოლკლორისტის მ. პერის მიერ გამოქვეყნებულ ორ ნაშრომს ჰომეროსისეული ჰექსამეტრული სტრიქონების ფორმულური სტრუქტურის შესახებ (პერი 1928a; პერი 1928b).

აღნიშნული მიმართულებით II მსოფლიო ომის მიზეზით შეწყვეტილი კვლევა ახალი ინტენსივობით მხოლოდ 60-იანი წლებიდან გაგრძელდა. ასე მაგალითად, მ. პერის მოწაფე ა.ბ. ლორდი თავის გახმაურებულ მონოგრაფიაში შეეცადა დაემტკიცებინა, რომ ჰომეროსის ეპოსში ჰექსამეტრული სტრიქონის მსგავსად ცალკეული მოტივებიც შეიძლება განხილულ იქნას მათი შემადგენელი ნაწილების ჯამად (ლორდი 1960).

პრობლემის კვლევას ახალი იმპულსი შესძინეს ბ. ფენიკისა და თ. კრიშერის ნაშრომებმა. კერძოდ კი, თავის წიგნში — *ილიადის ტიპური საბრძოლო სცენები: საბრძოლო მოქმედებათა აღწერის ჰომეროსისეული ნარატიული ტექნიკის შესწავლა* ბ. ფენიკი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ მის მიერ გაანალიზებული საბრძოლო სცენების უდიდესი უმრავლესობა აგებულია ერთი და იმავე ელემენტების ანუ სცენის ნაწილების ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ერთი და იმავე თანამიმდევრობით გადმოცემის გზით. შესაბამისად, ბრძოლის ამსახველი სცენა—ეპიზოდების კონსტრუირების ტექნიკა ტრადიციული, ფოლკლორული წარმოშობისაა და ცალკეული ჰექსამეტრული სტრიქონის მსგავსად პარადიგმულია (ფენიკი 1968: 229).

ანალოგიურ დასკვნამდე მივიდა თ. კრიშერიც ჰომეროსისეული ე.წ. ვრცელი შედარებისა და აგრეთვე არისტოტელის ამსახველი ეპიზოდების შესწავლის შედეგად. ასე მაგალითად, არისტოტელის ანუ ცალკეულ გმირთა მიერ ბრძოლის ველზე გამოჩენილი განსაკუთრებული მამაცობის ამსახველი ეპიზოდების ანალიზი, თ. კრიშერის აზრით, ცხადყოფს, რომ ჰომეროსი თავდაპირველად ყოველთვის აღწერს:

(1) კონკრეტული გმირის მიერ საჭურვლისა და იარაღის ასხმას და (2) ვრცელი შედარების საშუალებით გადმოცემულ იარაღის ელვარებას, შემდეგ გადმოსცემს ამავე გმირის მონაწილეობით გამართულ ბატალურ ბრძოლებს, რომლის დროსაც (3) ის უტყვევს მონაწილეებებს და აიძულებს უკუიქცნენ, შემდეგ კი (4) მისდევს გაქცეულ მტერს, რასაც მოჰყვება (5) გმირის დაჭრა, რის შემდეგაც რომელიმე ოლიმპიელი ღმერთი მას სასწრაფოდ უბრუნებს ძალას, (6) ძალააღდგენილი გმირი ორთაბრძო-

ლას უმართავს მონინაალმდეგეთა შორის ვაჟკაცობით გამორჩეულ რომელიმე მებრძოლს და მას სიცოცხლეს ასალმებს და ბოლოს, (7) მონანილეობს მოკლული მონინაალმდეგის ცხედრისა და იარაღის ხელში ჩასაგდებად გამართულ ბრძოლებში (კრიშერი 1971: 13).

ბუნებრივი, ისმის კითხვა: რატომ მიაჩნიათ მკვლევარებს, რომ მათ მიერ გამოვლენილი კომპოზიციური ტექნიკა მთლიანად ფოლკლორული წარმოშობისაა და ამდენად, ჰომეროსის ტრადიციულობაზე მიანიშნებს? საქმე ისაა, რომ XX საუკუნის პირველ ნახევარში ფოლკლორული მასალის სტრუქტურალისტური მეთოდით შესწავლამ ცხადყო, რომ ფოლკლორული ნარატიული ჟანრების სტრუქტურა მთლიანად პარადიგმული ხასიათისაა. ასე მაგალითად, ვ. პროპის მიერ განხორციელებულმა ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურულმა ანალიზმა (პროპი 1984) გამოავლინა, რომ ჯადოსნური ზღაპრის ნებისმიერი სიუჟეტი შედგება 31 ნაწილისაგან, რომლებსაც მეცნიერი ფუნქციებს უწოდებს. მაგრამ თითოეული ზღაპარი არ შეიცავს ყველა ანუ ოცდათერთმეტსავე ფუნქციას. თუმცა რამდენ ფუნქციასაც არ უნდა შეიცავდეს, ფუნქციათა რიგი, თანამიმდევრობა ყოველთვის უცვლელი რჩება.

როგორც ბ. ფენიკის, ისე ა.ბ. ლორდის, თ. კრიშერისა და ე.ნ. ზეპირი ჰომეროსის კონცეფციის მომხრე სხვა ჰომეროლოგთა თანახმად, ჰომეროსის ეპოსშიც ანალოგიური ვითარებაა. კერძოდ კი, *ილიადისა* და *ოდისეისათვის* დამახასიათებელი ტიპური სცენა-ეპიზოდები პოეტის მიერ გადმოცემულია ერთი და იმავე ელემენტების უცვლელი თანამიმდევრობითი რიგების სახით. ესა თუ ის ელემენტი შეიძლება განივრცოს, შემოკლდეს ან საერთოდ არ დადასტურდეს, მაგრამ პოეტის მიერ მათი გადმოცემის მიმდევრობა, რიგი ყოველთვის უცვლელია. ამდენად, ზემონახსენებ მკვლევართა აზრით, აღნიშნული კანონზომიერება კიდევ ერთი არგუმენტია იმის სამტკიცებლად, რომ ჰომეროსის ეპოსი ზეპირისიტყვიერების ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ, რომლის წერილობითი ფიქსირებაც მოგვიანებით, მისი შექმნიდან რამდენიმე საუკუნის შემდეგ უნდა მომხდარიყო.

ჰომეროლოგთა მეორე ნაწილი, კერძოდ კი, ე.ნ. წერილობითი ჰომეროსის კონცეფციის მხარდამჭერი მკვლევარები კი *ილიადისა* და *ოდისეის* სცენების უდავო პარადიგმულობის შესწავლისას ყურადღებას შემდეგ ორ გარემოებაზე ამახვილებენ:

1. ჰომეროსისეული კომპოზიციური ტექნიკა თავისი არსით მართლაც ტრადიციულია, მაგრამ, როგორც წესი, საკუთარი, ინდივიდუალური შემოქმედებითი კონცეფციის რეალიზების მიზნით პოეტი მას სრულიად ახალი ფუნქციით და ამდენად, ნოვატორულად იყენებს. ასე მაგალითად, ეპიკურ, ტრადიციულ ფორმულებს ანუ მთელ ჰექსამეტრულ სტრიქონთა ან სტრიქონის ცალკეული ნაწილების უცვლელად განმეორების ტრადიციულ ხერხს პოეტი იყენებს თვისებრივად ახალი ფუნქციით: მათი განმეორების საშუალებით ყურადღებას ამახვილებს პოემის ერთმანეთისაგან დიდად დაშორებული სიმღერების (მაგალითად, I და IX სიმღერის, ან I და XXIV სიმღერის) შემადგენელი სხვადასხვა სცენების ურთიერთმსგავსებაზე, რაც უფრო ნათლად წარმოაჩენს ამგვარი სიმღერების ურთიერთსიმეტრიულობას და იმავდროულად, მსმენელზე დიდ მხატვრულ ეფექტსაც ახდენს (გორდეზიანი 2002: 123).

2. ჰომეროსის ეპოსისათვის დამახასიათებელი სცენა-ეპიზოდების პარადიგმულობა არ არის საკმარისი არგუმენტი მისი ზეპირი გზით ფორმირებულობის დასამტკიცებლად, რადგანაც უდავოდ წერილობითი გზით შექმნილი როგორც ანტიკური და შუასაუკუნეების, ისე თანამედროვე ლიტერატურული ნაწარმოებების ანალიზი ცხადყოფს, რომ მათთვისაც დამახასიათებელია სცენათა მოდელირება. ამდენად, მსოფლიო ლიტერატურის შედევრები ერთმანეთისაგან მოდელირების მეტი თუ ნაკლები ხვედრითი წილით კი არ განსხვავდებიან, არამედ ტიპური, ტრადიციული, პარადიგმული ელემენტების საშუალებით მოდელირების პროცესში შექმნილი სცენა-ეპიზოდების დიდი მრავალფეროვნებით, რაც ხელოვანის შემოქმედებითი ინდივიდუალურობის წარმომჩენი ერთ-ერთი არსებითი ფაქტორია (გორდეზიანი 1986: 12).

ჰომეროსის პოემებისა და რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* სცენა-ეპიზოდებზე მათი შესაძლო პარადიგმულობის თვალსაზრისით დაკვირვების შედეგად ჩემ მიერ გაკეთებული დასკვნებიც წერილობითი ჰომეროსის კონცეფციას განამტკიცებენ.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, ჰომეროლოგთა ერთი ნაწილის თანახმად, ჰომეროსისეული კომპოზიციური ტექნიკა თავისი არსით მართლაც ტრადიციულია, მაგრამ, როგორც წესი, პოეტი მას ნოვატორულად, ახალი ფუნქციით იყენებს, კერძოდ კი, გარდაქმნის საკუთარი, ინდივიდუალური შემოქმედებითი კონცეფციის შესაბამისად. *ოდისეის* სიუჟეტის კომპოზიციური ორგანიზაციის შესწავლამ ზემოაღნიშნული მოსაზრების მართებულობა შემდეგი თვალსაზრისით გამოავლინა: ჰომეროლოგთა შორის არსებობს სრული კონსენსუსი, რომ *ილიადისაგან* განსხვავებით *ოდისეის* ფაბულა მთლიანად ტრადიციულია. და მართლაც, ამ პოემის სიუჟეტური ქარგის შედარების გზით პროპის მიერ გამოვლენილ ჯადოსნური ზღაპრის სტრუქტურასთან ოდისეისის ამბავში დავაფიქსირე ზღაპრისათვის დამახასიათებელი რამდენიმე ძირითადი ფუნქცია. ესენია: თხოვნა, რომ გმირი შინიდან საძებნელად წავიდეს, გმირის მიერ გადაწყვეტილების მიღება და საძებნელად წასვლა, სახიფათო მოგზაურობის შემდეგ უცხო მხარეში ან შინ შეცვლილი გარეგნობით დაბრუნება, ე.წ. ცრუ გმირის ანუ მონინალმდევის დასჯა-დამარცხება, გმირის ცნობა მასპინძლების ან ახლობლების მიერ და ბოლოს, ქორწილი ან გამეფება. ჩემი ყურადღება მიიპყრო იმ გარემოებებამ, რომ *ოდისეაში* ზემოჩამოთვლილი ეპიზოდები ანუ ფუნქციები, ერთი ფუნქციის გარდა, ჯადოსნური ზღაპრის ანალოგიური თანამიმდევრობით მისდევდნენ ერთმანეთს. ამდენად, ამკარაა, რომ თავისი პოემის კონსტრუირებისას ჰომეროსი იყენებს ტექსტის მოდელირების კომპოზიციურ პრინციპს, რომელიც ფოლკლორისთვისაა დამახასიათებელი და ამდენად, თავისი არსით ტრადიციულია. მაგრამ ჰომეროსისეულად უნდა შეფასდეს ის გარემოება, რომ ერთი ფუნქციის, კერძოდ კი, გმირის ცნობის შემთხვევაში პოეტი მიზანმიმართულად ცვლის ფუნქციათა ანუ მოვლენათა თანამიმდევრობის ტრადიციულ რიგს. ვგულისხმობ იმ გარემოებას, რომ ოდისეისის მისი მეუღლე პენელოპე ცნობს გმირის მიერ სასიძოვების ანუ, ფაქტობრივად, ზღაპრისეული ცრუ გმირის დასჯის, მათი დახოცვის შემდეგ და არა მანამდე. სწორედ ამ, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო ჰომეროსისეული ინოვაციის შედეგია, რომ *ოდისეის* სიუჟეტი დრამატული და არა ზღაპრისათვის დამახასიათებელი პრინციპით ვითარდება და მთავრდება: პოემის გადამწყვეტი, ფინალური სცენის ფუნქცია ცრუ გმირის ანუ მონინალმდევითა დასჯას კი არ ენიჭება, არამედ ტროის დამანგრეველი და სამშობლოში მათხოვრის იერ-სახით დაბრუნებული ოცი წლის უნახავი ქმრის ცნობას მისი ერთგულად მომლოდინე მეუღლის მიერ.

რაც შეეხება სცენათა შესაძლო პარადიგმულობის თვალსაზრისით *ვეფხისტყაოსნის* ცალკეული ეპიზოდების გაანალიზებას, ამ შემთხვევაში ჩემი მიზანი იყო, შუასაუკუნეების ევროპული ეპიკური თუ თანამედროვე ლიტერატურული შედეგების მსგავსად რუსთველის პოემის მაგალითზეც წარმოჩენილიყო, რომ სცენათა მოდელირების ტექნიკა წარმატებით შეიძლება იყოს გამოყენებული უდავოდ წერილობითი გზით შექმნილ ნაწარმოებებშიც და ამდენად, ის არ არის მხოლოდ ზეპირსიტყვიერი პოეზიისათვის დამახასიათებელი კომპოზიციური პრინციპი.

ნარატიულ ეპიკურ ქმნილებაში ტიპურ სცენათა გამოსავლენად, ბუნებრივია, ერთმანეთს უნდა შედარდეს ერთი გმირის ამბის ან რამდენიმე გმირის ამბების ფარგლებში არსებული თემატურად ერთგვაროვანი სცენები. ნათელია, რომ *ვეფხისტყაოსანში* რამდენიმე ამგვარი შემთხვევაა, რომელთაგან საგანგებო განხილვისათვის ყურადღებას ამჯერად მხოლოდ გმირების ურთიერთგაცნობის, მათი ერთმანეთთან პირველად შეხვედრის ანუ ე.წ. უცხო მოყმის ნახვის ამსახველ სცენებზე შევაჩერებ.

პირველი ამგვარი სცენაა ავთანდილისა და *ტარიელის* ანუ *უცხო მოყმის* ურთიერთგაცნობა; მეორეა *ტარიელისა* და *ფრიდონის* ანუ *უცხო მოყმის* ურთიერთგაცნობა; მესამე კი — *ფრიდონისა* და *ავთანდილის* ანუ *უცხო მოყმის* ურთიერთგაცნობა. განსახილველი სცენების ტიპურობას განაპირობებს მათი შემადგენელი შემდეგი რვა

ერთი და იმავე ნაწილის პოეტის მიერ სამივეჯერ ერთი და იმავე თანამიმდევრობით გადმოცემა:

1. გმირების ურთიერთგაცნობა ხდება ნადირობის დროს (თუმცა ტარიელისა და ფრიდონის შეხვედრის ამსახველ სცენაში ფრიდონის ნადირობა არ არის უშუალოდ გადმოცემული და მის შესახებ მოგვიანებით თავად გმირის ნაამბობიდან ვიგებთ);

2. უცხო მოყმის არაორდინარული გარეგნობა და ქცევა;

3. უცხო მოყმის ამბის შესატყობად მასთან მონის გაგზავნა;

4. უცხო მოყმის ქცევა მონის მასთან მიახლოებისას;

5. რაინდების ერთმანეთთან პირისპირ შეხვედრა;

6. ერთი შეხედვისთანავე ურთიერთმოწონება და დამეგობრება;

7. უცხო მოყმის მიერ ახალშექმნილი მეგობრისათვის თავისი თავგადასავლის მოყოლა;

8. ახალშექმნილი მეგობრის მიერ გაჭირვებაში ჩავარდნილი რაინდის გამხნეება და დახმარების სურვილის გამოთქმა.

მიუხედავად სტრუქტურის პარადიგმულობისა თითოეული სცენა მთლიანობაში მაინც სრულიად განუმეორებელია და ტიპურობის შეგრძნებას ოდნავადაც არ ინვესს, რაც კომპოზიციურად შემდეგნაირადაა მიღწეული:

1. პირველი და უმთავრესი ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობ, მაინც ისაა, რომ უცხო მოყმე ერთ შემთხვევაში ტარიელია, მეორეში — ფრიდონი, ხოლო მესამეში კი — ავთანდილი;

2. ავთანდილისა და ტარიელის შეხვედრის სცენა დანარჩენი ორი ანალოგიური სცენისაგან განსხვავებით შუაშია განყვეტილი და მისი დასასრული (ასმათის მიერ მოწყობილი გმირების შეხვედრა) პოემის სხვა ნაწილშია გადმოცემული. ამ, თუ ასე შეიძლება ითქვას, ორნაწილიანი სცენისაგან განსხვავებით ტარიელისა და ფრიდონის და ფრიდონისა და ავთანდილის შეხვედრის სცენები, მიუხედავად მათი შედარებითი კომპაქტურობისა, დუბლირებულია ანუ ჯერ მოკლეაა გადმოცემული, შემდეგ კი დაუყოვნებლივ — უფრო ვრცლად;

3. ავთანდილისა და ტარიელის გაცნობის სცენას რუსთველი გადმოსცემს, ხოლო ფრიდონთან ტარიელის გაცნობის სცენას თავად ინდოთ ამირბარი იხსენებს, თუმცა აქაც მოვლენები უცხო მოყმის უცრად დამნახავი გმირის, ამ შემთხვევაში ტარიელის თვალთაა დანახული. ავთანდილისა და ფრიდონის გაცნობის სცენაში კი მთხრობელად კვლავინდებურად პოეტი გვევლინება, მაგრამ ამჯერად შეცვლილია ოპტიკური კუთხე და მოვლენები უცხო მოყმის, ანუ ამ შემთხვევაში ავთანდილის მიერაა აღქმული;

4. გარდა ზემოაღნიშნულისა, განმასხვავებელ ეფექტს ქმნის უცხო მოყმის სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება მასთან ამბის შესატყობად გაგზავნილი მონისადმი: ტარიელი და ფრიდონი მათ ვერ ამჩნევენ, ავთანდილი კი ფრიდონის მონასთან საუბარს თავადვე იწყებს;

5. თუკი ტარიელი და ფრიდონი სრულად უყვებიან მათ თავს გადამხდარ თავგადასავლებს, შესაბამისად, ავთანდილსა და ტარიელს, ავთანდილი თავის ამბავს ფრიდონს არასრულად უამბობს: დაუფარავს მისი და თინათინის მიჯნურობას;

6. დანარჩენი ორი სცენისაგან განსხვავებით ავთანდილი ანუ ამ სცენის უცხო მოყმე თავად სთხოვს ახალგაცნობილ მეგობარს, ფრიდონს, დახმარებას, კერძოდ, მისწავლოს, თუ რა მიმართულებით დაიწყოს ნესტანის ძებნა;

7. და ბოლოს, თუკი ავთანდილისა და ფრიდონის ნადირობები უცხო მოყმის ნახვის გამო ჩაიშლება, ტარიელის მიერ ფრიდონის გაცნობის სცენას თავად უცხო მოყმის ანუ ფრიდონის მისი ბიძაშვილების მიზეზით ჩაშლილი ნადირობა უსწრებს წინ, რის გამოც თავის სამშობლოში მყოფი მულღაზანზარის მეფე მცირე ხნით უცხო მოყმედ ანუ მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩენილ რაინდად გადაიქცევა, რომელსაც დახმარება ესაჭიროება და სწორედ ამგვარი სახით წარდგება ტარიელის წინაშე მათი გაცნობის დროს.

სცენათა ტიპურობის ანუ მოდელირების პრინციპზე დაყრდნობითაა აგებული *ვეფხისტყაოსანში* გმირთა ორთაბრძოლების ამსახველი ეპიზოდებიც (ტარიელის ომი ხატაელბთან, ავთანდილის ბრძოლა მეკობრეებთან და ფრიდონის კონფლიქტი მის ბიძაშვილებთან), ასევე ავთანდილისა და ტარიელის მიერ სატრფოსთან პირველად პირისპირ შეხვედრისა და ჭაშნაგირისა და სასიძოს მკვლელობის ამსახველი ეპიზოდები და სხვა კომპოზიციურად ნაკლებმნიშვნელოვანი სცენებიც.

ამგვარად, როგორც ჰომეროსის ეპოსში, ისე *ვეფხისტყაოსანში* დასტურდება სცენათა მოდელირების ეპიკური ტექნიკა, რომელიც აშკარაა, რომ თავისი წარმომავლობით ტრადიციულია. კერძოდ კი, ზეპირსიტყვიერებისათვის დამახასიათებელი განმეორებადობის კვანტიტატიურ პრინციპზეა დამყარებული, მაგრამ ჰომეროსი და კიდევ უფრო ხშირად რუსთველი მას კვალიტატიური ფუნქციით იყენებენ და ამგვარად აღწევენ თითოეული მათგანის წინაშე მდგარ სპეციფიკურ კომპოზიციურ მიზნებს.

დამონებიანი:

არენდი 1933: Arend W. Die typischen Szenen bei Homer, Berlin (Problemata, 7): Weidmann, 1933.

გორდეზიანი 1986: Gordesiani R. Kriterien der Schriftlichkeit und Mündlichkeit in homerischen Epos, Frankfurt am Main, Bern, New York (SzkPh, 19): Peter Lang, 1986.

გორდეზიანი 2002: გორდეზიანი რ. ბერძნული ლიტერატურა. ტ. I: ელინური ეპოქის ეპოსი, ლირიკა, დრამა. თბ.: „ლოგოსი“, 2002.

კრიშერი 1971: Krischer T. Formale Konventionen der homerischen Epik, München (Zetemata, 56): Beck, 1971.

ლორდი 1960: Lord A.B. The Singer of Tales, Cambridge Mass. (HSCl, 24): Harvard University Press, 1960.

პერი 1928^a: Parry M. L' épithète traditionnelle dans Homère: Essai sur un problème de style homérique, Paris: Société des Belles Lettres, 1928.

პერი 1928^b: Parry M. Les formules et La metrique d' Homere, Paris: Société des Belles Lettres, 1928.

პროპი 1984: პროპი ვ. ზღაპრის მორფოლოგია. თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო მ. კარბელაშვილმა. თბ.: „მეცნიერება“, 1984.

ფენიკი 1968: Fenik B. Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description, Wiesbaden (Hermes Einzelschrift, 21): Franz Steiner, 1968.

Zaza Khintibidze

Modelling of Scenes in Homeric Epic and *The Man in the Panther's Skin*

Summary

The paper commences with a brief history of the research into the modelling of Homeric scenes and episodes since the 1920s to the present. In particular it is noted that the numerous cases of modelling, i.e. paradigmaticity and typicalness of scenes, brought to light in *The Iliad* and *The Odyssey* is considered by supporters of the conception of the so-called oral Homer as arguments of Homer's traditionality and the oral way of the creation of his poems. Unlike them, supporters of the conception of written Homer, while studying the unquestionable paradigmaticity of Homeric scenes, focus attention on two circumstances:

1. Homer's compositional technique is indeed traditional, yet in order to implement his own individual literary conception, the poet uses it with an entirely new function and, hence in an innovative way.

2. The typicalness of scenes and episodes, characteristic of Homeric epic is not a sufficient argument to prove its having been created orally. For analysis of Classical and Medieval as well as modern literary works, doubtless created in written form, demonstrates that they too are characterized by modelling of scenes.

The author of the paper presents the results of his research carried out in the direction just cited, which, in his view, tend to support the conception of written Homer. In particular, a study of the compositional organization of the plot of the *Odyssey* shows that in constructing his poem, Homer uses the same compositional principle on which, according to V. Propp, the structure of a fairy tale is based, hence, in its essence, it is traditional. But in the case of one function, namely the recognition of a hero, the poet purposefully changes the traditional sequence of functions, i.e. of events which should be assessed as Homer's innovation. Odysseus' wife Penelope recognizes him not prior to but after he has slaughtered the Suitors. It is the result of this, at first sight insignificant, Homeric innovation that the subject of the *Odyssey* develops and ends by the dramatic principle rather than characteristic of a fairy tale: the function of a decisive scene in the poem is assigned not to the punishment of the antagonist but to the recognition of the husband returning under the guise of a beggar after twenty years of wandering by his faithful wife awaiting his return.

In the text of *The Man in the Panther's Skin*, an epic poem by Shota Rustaveli, written at the turn of the 12th-13th centuries, in the view of the author of the paper, cases of the modelling of scenes are also evidenced, of which only one is discussed in the paper: three analogous scenes of becoming acquainted and establishing friendship by the three protagonist knights of the poem. The same eight constituent parts of these scenes are conveyed by the poet three times and in the same sequence. The author of the paper lists the compositional techniques as well, through the use of which diversification of these typical scenes is achieved.

Thus, both Homeric epic and *The Man in the Panther's Skin*, the latter doubtless created in written form, evidences an epic technique of modelling scenes, which therefore cannot be taken for an argument necessarily proving the oral path of creating the epic poem.

შემოქმედი ღმერთი „ჰამლეტსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“

არაერთგზის გვაქვს აღნიშნული, რომ ჰამლეტი ქრისტიანული გაგებით იხსენიებს ღმერთს. მართო ის ფაქტი, რომ ჰამლეტს სწამს განგება და დარწმუნებულია მის შემწეობაში, ქრისტიანული ღმერთისათვისაა ნიშანდობლივი. ჰორაციოსთან დიალოგში ჰამლეტი ამტკიცებს, რომ მან თავი დააღწია „მეგობრების“ მიერ დაგებული მახეს და ამაში განგებას უნდა უმაღლოდეს. წერილის ოსტატურად შეცვლაში და იმ ხელისშემწყობ პირობაში რომ სამეფო ბეჭედი თან აღმოაჩნდა, ყველაფერი განგების კეთილი განზრახვით იყო მოწყობილი („შემენია თითონ განგება“, (V, 2) (შექსპირი 1954: 231).

ყველას არ ძალუძს ღმერთის განჭვრეტა. ეს მხოლოდ იმ პირთათვისაა დამახასიათებელი, რომლებიც სულიერ ფასეულობას აფასებენ ადამიანში და საღმრთო რჯულით ცხოვრობენ. „ნეტარ არს კაცი, რომელი არა მივიდა ზრახვასა უღმრთოთასა“ (ფსალ. 1,1).

ჰამლეტი „უცნაურსა და უთქმელ“ ღმერთს ინტუიციით გრძნობს. იგი თავის მეგობარს ჰორაციოს გაანდობს საიდუმლოს და თავის დაკვირვებასაც გაუზიარებს:

„ეს უნდა გითხრა, ჰორაციო, — ხშირად განზრახვა მოფიქრებული ყოველის მხრით უქმად ჩაგივლის და გვეყვლის მხოლოდ აჩქარებით საქმის დაჭერა. ეს მოასწავებს, რომ განგება თვით აწყობს საქმეს, რა გზასაც უნდა ავირჩევდეთ“ (V,2) გვ. 229.

ჰამლეტი პირდაპირ თუ ალევგორიულად იხსენიებს ქრისტეს.

პირველ მონოლოგში ბოროტების აღმოჩენით გულაცრუებული, ღმერთს შესჩივლებს ქვეყნის ამაოებას:

„ან შემოქმედი თავის მოკვლას ნეტა რად გვიშლისო, ღმერთო, ღმერთო! ყველა საქმე ამ ნუთის სოფლის როგორ ფუჭია, უნაყოფო, დაობებული“ (1,2, გვ. 27).

ამავე მონოლოგში ჰამლეტი მამას, როგორც ამაღლებულ პიროვნებას, ადარებს ჰიპერიონს, მზის ალევგორიაა. მზე, როგორც ღმერთის ხატი, გულისხმობს ქრისტეს. მაშასადამე, ყოფილი მეფე ღმერთთან არის მიახლოებული, ხოლო ბიძა მდაბალ სატირს უთანაბრდება.

შექსპირი რენესანსული ხედვით ზეცასა და დედამიწას ერთიანობაში იაზრებს. აჩრდილთან სცენაში, ბოროტმოქმედების აღმოჩენის შემდეგ წარმოთქვამს:

"O all you host of heaven. O earth. What else" (I,5, p.83) (შექსპირი 1978).

მაჩაბლის თარგმანით:

„ოჰ, ზეცის ძალნო, დედამიწავ, რალა ვთქვა კიდევ?“ (გვ. 54).

ბიძაზე დედის გათხოვებით უკმაყოფილო ჰამლეტი, საყვედურებით ავსებს მას და ბოლოს შენიშნავს, რომ მისი საქციელით ზეცა და დედამიწა სირცხვილით იწვება.

"Heaven's face doth glow;
Yea this solidity and compound mass
With heated visage, as against the doom,
Is thought sick at the act" (III,4) p.189.

მაჩაბელს შესანიშნავად გადმოაქვს აზრი:

„ოჰ, მაგვარ საქმით ზეცის სახე რისხვით ელვარებს;
და ესე მყარი დედა-მინაც შექმუხვნილია
და ნაღვლიანი, თითქო იყოს დღე განკითხვისა“ (გვ. 154).

რუსთველოლოგიაში მიჩნეულია, რომ სამყარო მთლიანობაში მოიაზრება: „სამყაროს მოდელი მთლიანად ჰარმონიულად ისახება, სოფელი და ზესთასოფელი ურთიერთდაპირისპირებულად, გათიშულად, მტრულად ვერაფრით ველარ მოიაზრება... ადამიანისათვის ამაღლებული, წმინდა სიყვარული ამავე დროს ხორციელ სწრაფვასაც ნიშნავს... ეს გაგება... არეოპაგიტულ გააზრების ილუსტრაციას წარმოადგენს და სავსებით შეესატყვისება „ვეფხისტყაოსნის“ უმთავრეს აზრს — სოფლისა და ზესთასოფლის ჰარმონიას. სოფლისა და ზესთასოფლის მიმართების ამგვარი გაგება რუსთაველის მსოფლმხედველობის საფუძველთა საფუძველია“ (თვარაძე 1971).

ჰამლეტის ღმერთისადმი მიმართებებში გამოსჭვივის უზენაესისადმი რწმენა: ღმერთი აქვს საფიცრად.

"For God's Love Let me hear" (I,2) p. 57.

მაჩაბელთან:

„სთქვი თუ ღმერთი გრწამს, სთქვი, სთქვი, ჩქარა!“ (გვ. 31).

"ministers of grace" – ღმერთის წყალობის მსახურები, ე. ი. ანგელოზები. ქართულშია:

„კეთილნო სულნო, ანგელოზნო, თქვენ გვფარველობდეთ“ (გვ. 45).

"By heaven, I'll make a ghost of that Lets me!" (I,5. p. 77).

ქართულ თარგმანში:

„შემოქმედს ვფიცავ,
ვინც კი დამიჭერს, მყის იმასაც აჩრდილად ვაქცევ“ (გვ. 48).

საინტერესოა, ჰამლეტი თავის მოკეთებებს ღვთიური ძალების მფარველობას რომ უსურვებს:

"So help you mercy" (I,5; p.89).

ქართულ თარგმანში: „ეგრემც ზეცის ძალნი გფარვიდეთ“ (გვ. 60).

"So grace and mercy at your most need help you" (I,5) p.89.

მაჩაბელთან არის:

„ეგრემც ღვთის მაღლი გასაჭირში თქვენ მოგფენოდეთ“ (გვ. 61).

მეტად მნიშვნელოვანია, ჰამლეტი მფარველობას რომ სთხოვს ზეცის ძალებს:

"Save me and hover o'er me with your wings.
You heavenly guards" (III, 4) p. 191.

მაჩაბელთან არის:

„ცის ანგელოზნო, თქვენის ფრთების ქვეშ მიმიღეთ
და მფარველად მექმენით მე!“ (გვ. 157).

ქრისტიანულ ტერმინებს იყენებს ლაერტი: დალოცვა, მაღლი, მიტევება:

"A double blessing is a double grace" (I,3) p.65.

ქართულ თარგმანში:

„ორჯერ დალოცვას თან მოჰყვება ორკეცი მაღლი“ (გვ. 39).

მომაკვდავი ლაერტი ასე მიმართავს ჰამლეტს:

"Exchange forgiveness with me, noble Hamlet.
Mine and my father's death come not upon thee,
Nor thine on me" (V,2) p. 291.

მაჩაბელს მეტად მოხდენილად გადმოაქვს ქართულად:

„ჰამლეტ, მე და შენ
ერთმანეთს უნდა მიუტევოთ, ნუ მოგეკითხოს
ნურც მამიჩემის სიკვდილი შენ და ნურცა ჩემი
და შენც შემინდევ შენი სისხლი“ (გვ. 252).

ძალიან მნიშვნელოვანი ქრისტიანული გამოთქმებია ოფელიას საუბარში:

"God dild you! (IV,5) p.219.

ქართულ თარგმანში:

„ღმერთმა მშვიდობა მოგცეთ“ (გვ. 182).

"God be at your table!" (IV,5) p.219.

მაჩაბელთან არის:

„ღმერთმა ეს სუფრა გიკურთხოთ“ (გვ. 183).

"God-a-mercy on his soul.

And of all Christian souls, I pray God, God buy you" (IV,5) p.231.

ქართულ თარგმანშია:

„დაილოცოს იმის სული!
და ყველა ქრისტიანის სული! ჩემი ლოცვა ეს არის.
ღმერთი იყოს თქვენი მწყალობელი“ (გვ. 192).

ქრისტიანული ტერმინია „salvation“ „ცხოვნება“, რაც ქართულ თარგმანში დაკარგულია.

მესაფლავე ოფელიას სიკვდილის გამო აღნიშნავს:

„Is she to be buried Christian – burial when
She wilfully seeks her own salvation?“ (V,1) p. 251.

ქართულში თარგმნილია:

„მამ ამ ქალს ქრისტიანულად დამარხვენ? თითონვე
რომ მოუკლავს თავი?!“ (გვ. 207).

აჩრდილი სთხოვს ისეთი არაფერი ჩაიდინოს, რაც მას სულს შეუბღალავს.

„But, howsoever thou pursuest this act,
Taint not thy mind, nor let thy soul contrive
Against thy mother aught. Leave her to heaven,
And to those thorns that in her bosom lodge
To prick and sting her“ (I,5) p. 83.

მაჩაბლის თარგმანში ასეა:

„მაგრამ რა გზასაც აირჩევდე გადახდისათვის,
ნურას გაბედავ დედიშენის წინააღმდეგსა
და ნუ შებღალავ იმით შენს სულს, შენსა გონებას.

იგი თვით ზეცას მიაწვდის და მის სინიდისს;
დეე მათ სტანჯონ, მათ მოჰკითხონ“ (გვ. 54).

ჰორაციო ჰამლეტს ასე ეთხოვება:

„Now cracks a noble heart. Good night, sweet prince,
And flights of angels sing thee to thy rest“ (V,2) p. 293

მაჩაბელთან:

„ჩაქრა ლამპარი დიდებული! მშვიდობით, პრინცო;
ანგელოზთ გუნდთა განგასვენონ ტკბილის გალობით“ (გვ. 252).

„ვეფხისტყაოსანში“ ლმერთი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. რუსთველოლოგიაში ამ საკითხს მრავალი მეცნიერი შეეხო. შალვა ნუცუბიძე აღნიშნავდა, რომ „ცენტრალური ადგილი რუსთაველის კონცეფციაში უჭირავს ლმერთს. ამ წარმოდგენაში თავს იყრის ყველა სხვა ცნება: სამყარო, ადამიანი, მიჯნურობა და სხვა. მასშივეა მოცემული „ერთისა“ და მრავლის ურთიერთობა“ (ნუცუბიძე 1935).

მასვე ეკუთვნის მოსაზრება, რომ ლმერთი სამყაროსთან, ადამიანთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული: „რუსთაველი მთლიანი ქვეყნის პოეტია. მისთვის პირველ ადგილზე ეს მთლიანობაა მოცემული. ადამიანს მასში გარკვეული ადგილი უჭირავს.

„მზისა შუქთა ვერ მჭვრეტელი, ია ხმების, ვარდი ჭნების“.

რუსთაველს ხაზი აქვს გასმული, რომ თუ ლმერთი არ იქნა მსურველი, არაფერი იქნება... მზისა და ლმერთის ცნების დაახლოებას რუსთაველთან ქვეყანას და ლმერთს შუა განუყრელი კავშირის მნიშვნელობა აქვს“ (ნუცუბიძე 1965).

ზვიად გამსახურდიას მტკიცებით, თეისტური თვალსაზრისის ლმერთი არის ცოცხალი, პიროვნული შემოქმედი. „ქრისტიანული თეისტური თვალსაზრისისათვის ლმერთი ... არის პიროვნული შემოქმედი, მისგან მომდინარეობს განგება. ...მას აქვს ცოცხალი და ქმედითი დამოკიდებულება ცოცხალ და ქმედით სამყაროსთან და ადამიანთან. იგი თავადი ცოცხალია („ცხოველ არს უფალი“, როგორც გვეუბნება საღვთო წერილი) თეიზმი, ერთი მხრივ, აღიარებს ღვთის აბსოლუტურ ტრანსცენდენტურობას, ზეყოფიერ არსებობას ანუ ზეარსებობას, მის მიუწვდომლობას და შეუცნობლობას, როგორც ეს არეოპაგეტიკაშიცაა მოცემული), ხოლო, მეორე მხრივ, აღიარებს მის იმანენტურობას სამყაროსადმი, მის მოქმედებას სამყაროში... იმანუელ კანტი შემდეგნაირად ასხვავებს თეისტურ გაგებას ლმერთისა და დეისტური გაგებისაგან: დეისტს სწამს ერთი ლმერთი, ხოლო თეისტს ერთი „ცოცხალი“ ლმერთი. „ცოცხალი“ გულისხმობს პიროვნულ ინიციატივის მქონე, თავისუფალი ნების გამასხვავებელ ღვთაებას“ (გამსახურდია 1984: 46-47).

რენესანსის მკვლევარი ლოსევი ეპოქის თვალთახედვიდან გამომდინარე ლმერთს თვლის ხელოვანად.

„...правы те исследователи Ренессанса, которые... подчеркивают одну из частых и весьма ходячих Возрожденческих интуиций, согласно которой и бог и человек являются в эпоху Ренессанса прежде всего "мастерами" или "художниками"... Возрожденческий человек мыслит себя в первую очередь творцом и художником наподобие той абсолютной личности, творением, которой он себя сознавал... Возрожденческое понятие художника, основано на подражании абсолютной личности, представляющей собою предел всякой разумности и красоты“ (ლოსევი 1978). რევაზ თვარაძე დიონისე არეოპაგელის მოძღვრებაზე დაყრდნობით, მეტად საინტერესო ახსნას გვთავაზობს ლმერთის გაგების თაობაზე: „ლმერთის გამოვლენა, სამყაროს შექმნა სხვა არაფერია, თუ არ სიკეთის გადმოღვრა და განფენა. ზესთა სიკეთე (ლმერთი) ადამიანის გონებისათვის მიუწვდომელი გზით განიფინება სიკეთედ (სამყაროდ). ამას შეიძლება ეწოდოს სასრულის, ნათელის, მშვენიერის, სიყვარულის განფენა... რაც კი არსებებდა, ყოველივე ლმერთის მიერ არის შექმნილი. არსებობა თავისთავად უკვე არის სიკეთე, გონიერება,

სინათლე, მშვენიერება, სიყვარული, — არსებობა უსრულესი ჰარმონიისკენ მიმსწრაფი ჰარმონიაა“ (თვარაძე 1971).

რამდენად შეესაბამება ღმერთის ამგვარი გაგება რუსთაველის პოემას, მკვლევარი ამას „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი სტროფის მაგალითზე გვარწმუნებს. „ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო საკითხის არსება პოემის პირველსავე სტროფშია... აქ არის ზესთასოფელიც, სოფელიც და მათი სრული ჰარმონიაც... „რომელმან შექმნა სამყარო“ პოემის პირველივე ღმერთს აღნიშნავს... მესამე სტრიქონი გამოხატულებას სოფლის და ზესთასოფლის ჰარმონიისა. „ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა“ — ეს არის რენესანსული მზერით დანახული სოფელი ღვთაებრივი ნათელით გაშუქებული, სადაც ადამიანიც იმ ნათელის მატარებელია და მისი მიუცილებელი მონაწილე“ (თვარაძე 1971).

კორნელი კეკელიძე ღმერთს მისივე ატრიბუტებით ახასიათებს. რუსთაველი „ქვეყნისა და ადამიანის პრინციპად აღიარებს ტრანსცენდენტ არსებას — ღმერთს, იმ ღმერთს, რომელიც არის არა მარტო – უცნაური და უთქმელი“, „ყურთაგან მოუსმენელი“, „ძალი უხილავი“... არამედ აგრეთვე „ერთი“, „ცხოველი“, „უფალი უფლებათა“... მკვლევარი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ქრისტიანიზმის სპეციფიკის მქონე ატრიბუტებს. „ღმერთი არის „ყოვლისათვის ტკბილად მხედი“, „ტკბილად მწყალობელი“, კეთილი და სიყვარულით აღსავსე იქამდე, რომ მუდამ მზადაა მის წინაშე დამნაშავესა და შეცოდებულსაც შეუწოდოს... ეს იდეა არის კუთვნილება ქრისტიანობისა“ (კეკელიძე 1979).

ქრისტიანული სპეციფიკის მქონე ატრიბუტთაგან შეგვიძლია ერთ-ერთი მათგანი ნიმუშად მოვიყვანოთ:

„ჰე მეფეო! რად ემდურვი ანუ ღმერთსა, ანუ ბედსა?
რად დასნამებ სიმწარესა ყოველთათვის ტკბილად მხედსა?
ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა?“ (113).

ღმერთის ქრისტიანულად გააზრებაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ფაქტს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პირველსავე სტროფში სამება იქნა ამოცნობილი. „დღემდე არც ერთ რუსთველოლოგს არ მიუქცევია ყურადღება, რომ ვეფხისტყაოსნის პირველი სტროფი ახსენებს სამებას, რაც გამორიცხავს შესაქმის რუსთველისეული გაგების არაქრისტიანობას.

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერთა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერთა
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა
მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერთა“ (1).

...ექვს არ ინვეს, რომ საღვთო წერილში, ქრისტიანულ ჰიმნოგრაფიაში მოხსენიებული ღმერთი... მამა ღმერთია. სიტყვა „ძალი“ კი აქ ნიშნავს ძე ღმერთს... შემდეგ ნახსენებია სული ანუ სული წმინდა“ (გამსახურდია 1984: 25-30). ზვიად გამსახურდია სამებას ჭვრეტს აგრეთვე ანდერძის 792-ე სტროფში. მოვიყვანოთ ეს სტროფი:

„ვინ დამბადა, შეძლებადა მანვე მომცა ძლევად მტერთად,
ვინ არს ძალი უხილავი, შემწე ყოვლთა მინიერთად,
ვინ საზღვარსა დაუსაზღვრებს, ზის უკვდავი ღმერთი ღმერთად“.

„მოცემულ სტროფშიც შესაქმის თვალსაზრისით გვიხასიათებს ღმერთს, რამდენადაც საუბარია დამბადებელზე... საუბარია პიროვნულ ღმერთზე (ვინ)... რუსთველისეული საზღვრის დასაზღვრება ქრისტიანული ღმერთის მიერ ხორციელდება, ვინაიდან ეს არის პიროვნული ღმერთი „ვინ“... „საზღვრის დამსაზვერებელი“ არის სამების მესამე ჰიპოსტასი ანუ სული წმინდა... ამასვე ადასტურებს 792-ე სტროფის ბოლო სტრიქონი, სადაც სულიწმინდის შესახებ ნათქვამია. „იგი გახდის წამის ყოფით ერთსა ასად, ასსა ერთად“ (გამსახურდია 1984: 49-55).

მიუხედავად იმისა, რომ ღმერთის ირგვლივ ღრმა და საინტერესო გამოკვლევები შეიქმნა რუსთაველთან მიმართებაში, რუსთველოლოგია მიღწეულზე მაინც არ შეჩერებულა. დღესდღეობით ჩვენი მეცნიერები წინამორბედ რუსთველოლოგთა გაკაფულ გზას მიჰყვებიან და ღმერთის ქრისტიანულად ასახსნელად ახალ-ახალი მიგნებებით საკუთარ თვალსაზრისს აყალიბებენ. ამ მხრივ ყურადღებას იპყრობს ნესტან სულავას ნარკვევი „ლოცვა ავთანდილისა“. აღსანიშნავია, რომ მკვლევარი ნაშრომში ასეთ პრობლემას აყენებს: „როგორია ღმერთი ავთანდილის ლოცვის მიხედვით?“ მაგრამ ვიდრე ნაშრომს შევხებოდეთ, თვითონ ლოცვის სამი სტროფი მოვიყვანოთ, რათა უფრო თვალნათლივ გამოჩნდეს მკვლევარის მიერ ჩატარებული ანალიზი.

„ილოცავს, იტყვის: „მაღალო ღმერთო ხმელთა და ცათაო, ზოგჯერ მომცემო პატიჟთა, ზოგჯერ კეთილთა მზათაო, უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო, მომეც დათმოვა სურვილთა. მფლობელო გულის-თქმათაო!“ (809).

„ღმერთო, ღმერთო, გეაჯები, რომელი ჰფლოდ ქვენათ ზესა, შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ ანესებ მისსა წესსა, მე სოფელმან მომამორვა უკეთესსა ჩემსა მზესა, ნუ აღმოჰფხვრი სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესსა!“ (810).

„ღმერთო, ღმერთო მონყალეო, არვინ მივის შენგან კიდე, შენგან ვითხოვ შენვენასა, რაზომსაცა გზასა ვვლიდე: მტერთა ძლევა, ზღვათა ღელვა, ღამით მავნე განმარდე! თულა დავრჩე, გამსახურებდე, შენდა მსხვერპლსა შევსწირვიდე“ (811).

როგორც ვხედავთ, ეს სტროფები სავსეა ღმერთის ატრიბუტებით. მკვლევარი თვითეულ საღვთო სახელს ხსნის, ასაბუთებს წმიდა წერილით და შესატყვისს უძებნის.

„ავთანდილის მიმართვებში: „მაღალო ღმერთო ხმელთა და ცათაო“, „რომელი ჰფლობ ქვენათ ზესა“ — ყოვლისმპყრობელი ღმერთი იგულისხმება... იოანეს „გამოცხადება“ ყოვლისმპყრობელად წარმოსახავს ღმერთს „მე ვარ ანი და ჰოა“ იტყვის უფალი ღმერთი, რომელი არს და რომელი იყო და რომელი მომავალ არს, ყოვლისა მპყრობელი“ (გამოც. 1,8); პანტოკრატორს უწოდებს პავლე მოციქული იესო ქრისტეს, ძე ღმერთს: „რომელი-იგი არს ბრწყინვალეა და დიდებისა და ხატი ძლიერებისა მისისა, უტკრთან ყოველნივე სიტყვათა მით ძლიერებისა მისისა, თავისა მიერ თვისსა განწმენდა ცოდვათა ჩუენთაჲ ყო; და დაჯდა იგი მარჯუენით სიმდიდრესა მისსა მაღალთა შინა“ (ებრ. 1,3). (სულავა 1999: 207-208).

ავთანდილის ღმერთისადმი მიმართვას „უცნაურო და უთქმელო“ ასე განმარტავს: „ქრისტიანული მსოფლმხედველობისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ძველი და ახალი აღთქმის მონაცემებს საღვთო სახელთა გადმოცემისას. მითითებულია, რომ ადამიანს ღმერთის შეცნობა არ ძალუძს, იგი ადამიანისათვის არის „უცნაური“, ანუ შეუცნობელი, უცნობი. პავლე მოციქულმა ათენელებს არეოპაგში შემდეგი სიტყვებით მიმართა: „მიმო-რაა-ვიქცეოდე და მოვიხილევ სამსახურებელთა თქუენთა, ვპოე ბოჲონიცა, რომელსა ზედა წერილ იყო: უცნაურსა ღმერთსა. ან უკუე რომლისა იგი უმეცარ ხართ და ჰმსახურებთ მას, მე გახარებ თქუენ, ღმერთსა, რომელმან შექმნა სოფელი და ყოველი, რაჲ არს მის შინა. ესე ცისა და ქუეყანისაჲ არს უფალი“ (საქმე, 17,23-24). აქ ნათქვამია, რომ პავლემ ათენელებს ახარა ქრისტე ღმერთი, რომელიც შეუცნობელია, რომლის საიდუმლო ადამიანის გონებისათვის უცნობადია, ხოლო ეს ღმერთი არის ყოვლისმპყრობელი, პანტოკრატორი“ (სულავა 1999: 208,209).

მკვლევარის მტკიცებით, ადამიანის გონებისათვის ღმერთის შეუცნობლობა იმით აიხსნება, რომ ადამიანის გონება შემოფარგლულია ღმერთის დაუსრულებლობასთან შედარებით. ასევე საინტერესოა როგორ განმარტავს მკვლევარი „უფალი უფლებათას“. „ძველი აღთქმიდან მეორე შჯულის წიგნი გვამცნობს: „რამეთუ უფალი ღმერთი იგი თავად არის ღმერთი ღმერთთა, და უფალი უფლებათა, და ღმერთი დიდი

და ძლიერი“ (10,17). „უფალი უფლებათა“ არის ძე ღმერთი ახალ აღთქმაში: „რომელ იგი ჟამთა თვისთა აჩუენოს ნეტარმან მან და მხოლომან ძლიერმან მეუფემან მეუფეთამან და უფალმან უფლებათამან“ (1 ტიმ. 6,15). ღრმა სიმბოლურობითაა გამსჭვალული „გამოცხადების“ შემდეგი სიტყვები: „ესენი კრავსა მას ებრძოდნენ და კრავმან სძლოს მათ, რამეთუ უფალი უფლებათა არს და მეუფე მეუფეთა და მის თანა ნოდებულნი იგი და რჩეულნი და მორწმუნენი“ (17,14).

და ბოლოს მკვლევარი აჯამებს თავის მტკიცებას. „ამგვარად, უცნაური, უთქმელი“, „უფალი უფლებათა“ ქრისტიანული ღმერთია. იგი სამებაა არსობრივი ტერმინოლოგიის თვალსაზრისით და ძე ღმერთია ჰიპოსტასური ტერმინოლოგიის თვალსაზრისით. ქრისტე – უფალი უფლებათა, უცნაური, უთქმელი, ხმელთა და ცათა ღმერთი, „რომელი ჰფლობს ქვენათ ზესსა“ — იშვა ქალწულისაგან, რათა „აცხოვნოს კაცი“, რომელიც ღმერთმა თავის ხატად და მსგავსად შექმნა. იგი არის „მფლობელი ცათა; შემოქმედი ზღუათა და მპყრობელი ქუეყანისა“, ე. ი. ყოვლისმპყრობელია, პანტოკრატორია“ (სულავა 1999: 208-209).

საინტერესოა როგორ ხსნის მკვლევარი ბოროტების ღმერთთან მიმართების საკითხს, რაც ხშირად არასწორად არის გაგებული. „სიკეთის და ბოროტების ურთიერთმიმართებისა და არსის გარკვევას ვეფხისტყაოსანში უდიდესი ადგილი უჭირავს. რუსთაველის მსოფლმხედველობას ფაქტობრივად იგი წარმართავს. ავთანდილის ლოცვისას წარმოთქმული სიტყვები — „ზოგჯერ მომცემო პატიჟთა, ზოგჯერ კეთილთა მზათაო“ — ბოროტების კატეგორიას კი არ ეხება, არამედ იმ პატიჟთ, იმ ვნებებს, რომლებიც ღმერთის ნების წინააღმდეგ ქცევისას ევლინება ადამიანს, რომელსაც, თავის მხრივ, შესაძლოა საკუთარი ნების წინააღმდეგაც უხდება წასვლა. ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი თავად იახლოვებს, თავად მიეღვტვის პატიჟს, ის იმსახურებს ღმერთისაგან პატიჟს. აქ უთუოდ დაისმის კითხვა, როგორია პატიჟთა ქრონოტოპი, რა დროიდან არის ღმერთი ადამიანისათვის „მომცემი პატიჟთა?“ ეს ცოდვით დაცემის შემდეგ და მის შედეგად მოხდა, რომელსაც ზღვარი დაუდო იესო ქრისტემ საკუთარი ვნებით კაცობრიობის ცოდვათა გამოსასყიდად... ადამიანმა საკუთარი ღვთაებრივი სახის, პირველსახის, ცოდვითდაცემამდელი არქექტიპის მოსაპოვებლად უნდა წარმართოს მთელი თავისი ძალისხმევა, სულიერი და გონისმიერი ცხოვრება, ღმერთის კეთილი ნების შემობრუნებით მიაღწიოს სულიერ სისრულეს... ავთანდილი ღმერთს სწორედ სულიერი სრულყოფის მიზნით მიმართავს“ (სულავა 1999: 210).

ზოგჯერ ღმერთი პატიჟს განგებ მიუფლენს მათსავე სასიკეთოდ. გავიხსენოთ ერთი ეპიზოდი ბიბლიიდან, როდესაც იესომ თავისი მოწაფეები ნავით გაისტუმრა, თვითონ კი მოგვიანებით მივიდა მათთან. მოვიშველიოთ მათეს სახარების შესახებ ეგზეგეტიკური ნაშრომი.

„24-33. იგი თავის მოწაფეებს აგდებს საშიშროებაში, რათა მათ ისწავლონ გაჭირვების მამაცურად გადატანა და შეიცნონ ქრისტეს ძალა... იგი ყარაულთა მეოთხე ცვლისას მოვიდა... იგი წყლის ზედაპირზე როგორც ღმერთი მოაბიჯებდა, მოწაფეებს კი უჩვეულო და უცხო სანახაობის გამო მოჩვენება ეგონათ... უფალი მათ ამხნევეს: „ეს მე ვარ“, ვისაც ყოველივე ძალუძს, „ნუ გეშინიათ“... პეტრეს სჯერა, რომ ქრისტეს არა მარტო თვითონ შეუძლია წყალზე სიარული, არამედ იმასვე შეაძლებინებს მასაც... სთხოვს „მიბრძანე მე მისვლად შენდაო“... უფალმა პეტრეს ზღვა ფერხით დაუფინა... პეტრემ დიდ სტიქიაზე კი გაიმარჯვა, მაგრამ ქარისა შეეშინდა... შეკრთა და მყისვე ჩაძირვა დაიწყო... პეტრეს ჩაძირვის მიზეზია არა ქარი, არამედ სულმოკლეობა.. რაც პეტრეს დაემართა, წინასწარ მიგვანიშნებს მის მიერ იესოს უარყოფაზე, მოქცევასა და მონანიებაზე... როგორც კი დაუშვა უფალმა უარყოფა პეტრესაგან, აქაც დაუშვა მისი ჩაძირვა... ამ დროს მისცა მას ხელი და დახრჩობისაგან გადაარჩინა. მოანანებინა და უარყოფის უფსკრულიდანაც ამოიყვანა“ (თეოფილაქტე 2003: 126-128). აქვე „ზღვათა ღელვა“ ახსნილია ბიბლიური მნიშვნელობით. ღელვა უფრო ფართოდ არის გააზრებული. „ღელვა — ბოროტი სულების წყალობით საფრთხით აღსავსე ცხოვრება“ (გამსახურდია 1984: 127).

ავთანდილი როდესაც ღმერთსა სთხოვს ხიფათი აარიდოს, ხიფათებს შორის ზღვის ლელვასაც ახსენებს. თუ მასში ნაგულისხმევ სიმბოლოს გავითვალისწინებთ, ავთანდილს ბოროტი სულები ჰყავს მხედველობაში.

როგორც ავთანდილის ლოცვიდან ჩანს, იგი რწმენით არის გამსჭვალული ღმერთისადმი. სჯერა მისი სიკეთე და შემწეობის იმედი აქვს. მკვლევარი ამ იმედს თვით გმირის კეთილგანზრახულ საქმიანობით ხსნის. რადგანაც, „ღმერთის შემწეობის იმედი მაშინ უნდა ჰქონდეს ადამიანს, როდესაც მის ქმედებას სიკეთე უდევს საფუძვლად: „უკუეთუ გონებაა, რომელი იგი მთავარი არს კაცთა შორის, მარადის მაღალთა მათ საქმეთა და ხედვათა შინა იქცეოდის, შემწე ეყოფის მას და სძლევს მტერსა... ან უკუე, რომელი სოფელსა ამას შინა ვიდოდეს უცთომელად, მან წარვლოს კეთილი ესე სათნოებისა გზად სამეუფოდ და არა მიდრეკებოდის ამიერ გინა იმიერ გზისა მისგან სათნოებისა“ (ნმ. კლიმენტი რომაელი, კორინთელთა მიმართ პირველი ეპისტოლე-ჟურნალ „გზა საუფოს“ დანართი, № 3, თბ., 1997)... ამიტომ ავთანდილის ლოცვაში გამოხატული ვედრება სავალი გზის ღვთის შეწვევით განვლის შესახებ სიკეთის გამარჯვების რწმენას ემყარება“ (სულავა 1999: 212).

ღირსი მამა ამონა აღნიშნავს, რომ თუ კაცი არის ამპარტავანი, რაც უნდა კარგი საქმე აკეთოს, ღმერთი მის ლოცვას არ შეინწყნარებს. „ამპარტავნებაა. ოდეს მოიგონოს კაცმან და თქუას, ვითარმედ კეთილად ცხოვრობს და ვითარმედ განგება მისი სათნო არს წინაშე ღმრთისა... არა შეინირავს ღმერთი ლოცვასა მისსა“ (ამონა 2002: 398).

ღმერთი მხოლოდ იმ კაცის ლოცვას შეინირავს, რომელიც თავმდაბალია, ღმერთის მცნებებს მისდევს და ეშმაკს წინ აღუდგება. ასეთ შემთხვევაში აქვს ძალა სახარების სიტყვებს: „რამეთუ ყოველი, რომელი ითხოვდეს, მიიღოს; და რომელი ეძიებდეს, პოვოს, და რომელი ირეკდეს, განელოს“ (მათე, 7,9).

ბიბლიაში აღნიშნულია, რომ ვიდრე კაცი საქმეს ხელს მოჰკიდებდეს, წინასწარ უნდა ილოცოსო. ავთანდილი სწორედ ასე იქცევა. „ავთანდილი ლოცვას უდიდესი მნიშვნელობის მქონე საქმის აღსრულების წინ წარმოსთქვამს, იმ საქმისა, ღვთის განგებით ხვდა და რომელიც მოაპოვებინებს სულიერ სისრულეს, მიაახლოვებს უზენაესს. ვიდრე ავთანდილი თავისი მიზანდასახულობის პრაქტიკულად აღსრულებას, თავისი მისიის აღსრულებას შეუდგება, ღმერთთან ამყარებს სულიერ კონტაქტს“ (სულავა 1999: 205).

მკვლევარი ავთანდილის ლოცვაში ჭვრეტს მის ზნეობრივ სრულყოფას, განწმენდას, ღმერთთან მიახლოვებას. „ავთანდილის ლოცვა, მიმართული ქრისტიანული ღმერთისადმი, აღიქმება როგორც უდიდესი მიზნის წინაშე მდგომი ადამიანის სულიერი აღსარება, რომელიც მთელი მისი ცხოვრებისა და არსებობის, მისი მოღვაწეობისა და სულიერი მომავლის განმსაზღვრელია, იგი მისი სამოქმედო გეგმაა. ეს ლოცვა ავთანდილის სულიერი ამალღების, ზნეობრივი სისრულის, სათნოების, განწმენდისა და მომავალი განღმრთობის ლოგოსური გამოხატვაა. ავთანდილის ლოცვა საწინდარია მისი მომავალი ხიფათიანი გზისა ღმერთის უზენაესი ნების აღსასრულებლად“ (სულავა 1999: 206).

ავთანდილის ლოცვაში ღმერთი საღმრთო სახელებითაა წარმოდგენილი. ავთანდილის მიმართები „მაღალო ღმერთო ხმელთა და ცათაო“, „უცნაურო და უთქმელო“, „მფლობელო გულისთქმათაო“ და სხვა, ამავე დროს ღმერთის დახასიათებაა როგორც კეთილი და მწყალობელი, რომელიც ხელს უმართავს ღირსეულ ადამიანებს საქმეში და ეხმარება გაჭირვებაში. მლოცველიც თავისთავად ხასიათდება როგორც ღმერთისადმი მინდობილი, წრფელი და დიდი მიზნების მქონე პიროვნება.

შრომაში ეს ყოველივე მინიშნებულია და ისიც ამოცნობილია, რომ ღვთაებრივი ძალა ჩართულია ავთანდილის მისიის დასახვასა და შესრულებაში. „მთავარი ისაა, რომ იგი გამოხატულებათა პიროვნების სწრაფვისა ღმერთისაკენ, ღვთაებრივი სინმინდისაკენ, ღმერთის წვდომის მცდელობაა... პოემის დასასრული იმას ადასტურებს, რომ ავთანდილის ლოცვა შედეგიანი, წარმატებული აღმოჩნდა. ღმერთმა შეინწყნარა იგი... ვეფხისტყაოსნის ერთ-ერთი მთავარი გმირის ლოცვა ის სიტყვაა, რომელიც

თვით ღმერთის სახეს წარმოაჩენს კატაფატიკურ-აპოფატიკური სახელებით. ავთან-დილმა იცის, რა არის მისი ამქვეყნად მოსვლის მიზანი, რა მისია აკისრია ამქვეყნიურ ცხოვრებაში. შოთა რუსთაველმა ავთანდილის სრულყოფილება ჯერ მისი სიტყვით — ანდერძითა და ლოცვით გამოხატა, შემდეგ კი ამ სიტყვათა საქმედ ქცევა, წარმატებით დაგვირგვინება გვამცნო“ (სულავა 1999: 206).

რუსთველოლოგიაში ღმერთის შესახებ ასეთი აზრი შემუშავდა: „ვეფხისტყაოსანში“ ღმერთს ცენტრალური ადგილი უჭირავს. თეისტური თვალსაზრისით ღმერთი არის ცოცხალი, პიროვნული შემოქმედი, რომელსაც ცოცხალი დამოკიდებულება აქვს ქმედით სამყაროსთან. რენესანსული თვალთახედვით ღმერთიცა და ადამიანიც ხელოვანები არიან. ღმერთს საღვთო სახელები წარმოაჩენენ როგორც უზენაესს, კეთილსა და მწყალობელს. ღმერთის გამოვლენა არის სიკეთის გადმოღვრა. ზესთასიკეთე (ღმერთი) ადამიანის გონებისათვის მიუწვდომელია. სისრულის, მშვენიერის, სიკეთის, სიყვარულის მიმღობის უნარი ყველას არა აქვს. ღმერთი არის პანტოკრატორი, ყოვლისმპყრობელი, უფალი უფლებათა, უცნაური და უთქმელი. ადამიანი ღვთაებრივი სახის, პირველსახის, ცოდვადდაცემამდელი არქეტიპის დასაბრუნებლად უნდა იბრძოდეს და მხოლოდ ღმერთის შენეწვით მიაღწევს ღვთაებრივ სრულყოფილებას.

ტიქსტობრივი ანალიზისა და მეცნიერთა გამოკვლევების საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ „ჰამლეტსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“ ღმერთის გაგება ქრისტიანული ღვთისმეტყველებისა და წმიდა წერილის ნააზრევს ეთანხმება და რენესანსული იდეების მხატვრული გამოხატულებაა, რაშიც შეგვიძლია უფრო მეტად დავრწმუნდეთ ჩვენი მტკიცებების კონკრეტულ მაგალითებზე.

ღმერთის ქრისტიანული გაგება, პირველ რიგში, მტკიცდება განგებისადმი მიდგომით.

„ვეფხისტყაოსანში“ ნათქვამია:

„ულმრთოდ ვერას ვერ მივალწევ, ცრემლი ცუდად მედინების“ (190).
„რაცა ღმერთსა არა სწადდეს, არა საქმე არ იქმნების“ (793).

„ჰამლეტში“ განგებაზე ასეთი აზრია გამოთქმული:

„მე წინათგრძნობის არ მეშინიან, ხომ იცი, ჩიტიც კი უგანგებოდ არ მოკვდება“.
(V,2) გვ. 242-243.

ჩიტის მაგალითი ბიბლიის მოშველიებას ნიშნავს: „განა ორი ბელურა ერთ ასარად არ იყიდება“, მაგრამ ერთი მათგანიც არ დავარდება მიწაზე, თუ არ იქნება მამის თქვენის ნება!“ (მათე, 10-29).

„ვეფხისტყაოსანში“ სოფლისა და ზესთასოფლის ერთიანობის ამკარა გამოხატულებაა I სტროფი.

„რომელმან შექმნა სამყარო, ძალითა მის ძლიერთა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერთა,
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა,
მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერთა“ (1).

პირველივე სიტყვა „რომელმან“ ღმერთს აღნიშნავს. ღვთისმეტყველებაში მიღებულია ნაცვალსახელით ღმერთის მოხსენიება. ამავე სტროფში ამოცნობილია სამება, რომელიც მინიერ ქვეყანასთან კავშირშია.

809 სტროფი გვეუბნება: „მაღალო ღმერთო ხმელთა და ცაათა“.

„ჰამლეტში“ „ცა და დედამინა ერთად იხსენიება.

„ოჰ, ცავ და მიწავ! ვითომ კიდევ ღირს მოგონებად!“ (I,2. გვ.27).
„ცამ და მიწამ პირი მისცა დღეს ერთმანეთსა
რომ გვაუნყოს ჩვენ, რაც მოელის ხალხს და ქვეყანას“ (I,1. გვ. 17).
„ბევრი რამ ხდება, ჰორაციო, ზეცად და ქვეყნად,
რაც ფილოსოფოსთ სიზმრად არც კი მოლანდებიათ“ (III,4. გვ. 154).

ღმერთი ნაცვალსახელით „he“ არის წარმოსახული:

"Sure he that made us with such large dis course" (IV,4. გვ. 213).

მაჩაბელთან ასევე ნაცვალსახელით არის ღმერთი ხსენებული.

„ვინც მოგვანიჭა ჭკვა-გონების შორს მხედველობა...“ (IV, 4. გვ. 178).

„ვეფხისტყაოსანში“ ღმერთის ქრისტიანული გაგება იმითაც მტკიცდება, რომ პოემის გმირები ღმერთს თვლიან მწყალობელად და ჭირში მასზე ამყარებენ იმედს.

„გულითა ღმერთსა ადიდებს ავთანდილ ცრემელთა მდენელი,
თქვა „ღმერთო, გმადლობ, რომელი ხარ ჭირთა მომალხენელი...
წყალობა თქვენი იჩქითად არს ჩვენი გარ-მომფენელი“ (1250).

„ვინ არს ძალი უხილავი შემწედ ყოვლთა მიწიერთად“ (792).

„ჰამლეტში“ მფარველობას სთხოვენ ციურ ძალებს.

„კეთილნო სულნო, ანგელოზნო, თქვენ მფარველობდეთ“ (I,4. გვ. 45).
„ღმერთმა კეთილი ბოლო მისცეს“ (I,4. გვ. 49).

„ვეფხისტყაოსანში“ დიდი ადგილი უჭირავს მზეს, როგორც ღმერთის ხატს.

„ვის ხატად ღმრთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“ (897).

რადგანაც ქრისტეს მზესთან კავშირი საიდუმლოებად ითვლებოდა, ამ აზრის გამოხატვა ხდებოდა შენიღბულად, იგავურად. ამაზე აშკარად მეტყველებს 831 და 832 სტროფები.

„ნამ-ნამ მობრუნდის, იაჯდის მისთვის მზისავე მზობასა,
უჭვრეტდის, თვალნი ვერ მოჰხსნის, თუ მოჰხსნის, მიჰხდის ცნობასა“ (831).

„ზოგჯერ დაბრუნდის, იჭვრეტდის ღონედ პატიჟთა თმენასად,
რა გაემართის, არ იცის, მას თუ არბევდის ცხენი სად“ (832).

რუსთველოლოგიაში ამოცნობილია, რომ ამ სტროფებში მოხსენიებული მზე სულიერი მზეა, მზის სული ანუ ქრისტე. ეს დამტკიცებულია შემდეგი არგუმენტებით: ავთანდილი რომ იაჯდა ანუ შუამდგომლობას სთხოვდა მზეს, ეს არ შეიძლებოდა მზე-მნათობი ყოფილიყო, რადგანაც შუამდგომლობა უზენაეს ღმერთთან მხოლოდ ქრისტეს — სულიერ მზეს შეეძლო. ღვთისმეტყველებაში ცნობილია, რომ ეს მისი თვისება იყო. ბედის შეცვლას, თუ ჭირთან გამკლავებაში დახმარებას მზე-მნათობს ვერ სთხოვდა და ვერც მისი ჭვრეტით იგრძნობდა შვებას. მოაჯებოდა ქრისტეს ეპითეტია.

„ჰამლეტში“ შექსპირს მზის სიმბოლოდ გამოყენებული აქვს ჰიპერიონი, რომელიც აპოლონის ერთ-ერთი სახელწოდებაა.

ორიგინალში ვკითხულობთ:

„So excellent a king that was to this Hyperion to a satyr“ (I,2. p. 53).

მაჩაბელთან თარგმნილია:

მერე რა მეფე!
ის იმას ჰგავდა, ვით სატირსა ჰიპერიონი“ (გვ. 27).

ალექსანდერი გვამცნობს: „The name is frequently used, as a title for the sun“ (p.52). (ეს სახელწოდება შექსპირს ხშირად აქვს გამოყენებული მზის აღსანიშნავად).

მეორედ შექსპირი ჰიპერიონს ახსენებს ჰამლეტის მიერ მამის დახასიათების დროს. ტექსტში „Hyperion's curls“ (III,4. p. 189) სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს „ჰიპერიონის კულულები“. მაჩაბელის თარგმანში უფრო ნათლად არის ახსნილი აზრი: „ჰიპერიონის ხუჭუჭს თმასა ჰგავს ამისი თმა“ (გვ. 155). ალექსანდერი აღნიშნავს, რომ ჰიპერიონის

თმები მზის შთაბეჭდილებას ქმნიან („hair like the sun's“) მზეზე მინიშნება შექსპირს იმისთვის დასჭირდა, რომ ალევგორიულად მზეში ეგულისხმა სწორედ ის სულიერი მზე, რომელზედაც ჩვენ ზევით გვეკონდა საუბარი. მზესთან რომ სდომოდა შედარება, მას სიმბოლო არ დასჭირდებოდა და პირდაპირ დაასახელებდა. ამას ისიც მოწმობს, რომ ჰამლეტი მამის პორტრეტს ღმერთების სახეებით ხატავს და მისი დიდებულების გამოსახატად ქრისტეს ადარებს. ჰიპერიონი რომ პარაბოლურია, ესეც იმას მოწმობს, რომ მზე-მნათობი ვერ იქნებოდა. ყველა ამ მიზეზის გამო ყოფილი მეფე, რომელიც ყველა ნიშნით განღმრთობილი ადამიანია, ენიგმურად სულიერ მზესთან არის დაახლოებული.

„ჰამლეტის“ სწორად გასააზრებლად დიდი მნიშვნელობა აქვს თარგმანს. ტრაგედიამი გამოთქმულ ფილოსოფიურ-რელიგიური აზრებისა და ტერმინების ადექვატური შესატყვისების მოძებნას. მაჩაბელი მაღალმხატვრული ენით თარგმნასთან ერთად, ზუსტად იცავს ტექსტის შინაარსობრივ მხარეს. მაჩაბელს რელიგიური ტერმინები ზუსტად გადმოაქვს ქართულად. offence-ცოდვა, repentance-სინანული, mercy-მადლი, forgive-მიტევება, guilt-დანაშული და სხვა.

აჩრდილი ჰამლეტს შესჩივის, რომ მისმა ძმამ სიცოცხლეც წაართვა და იმქვეყნად გაისტუმრა უაღსარებოდ, უზიარებლად, ზეთ – უკურთხად. unnoused — ნიშნავს ეკლესიის ბოლო საიდუმლოების გარეშე, ქართულშია უზიარებლად. disappointed — სიკვდილისათვის მოუშადებელი – ქართულად თარგმნილია უაღსარებოდ. unaneled — მირონის ცხების გარეშე, ქართულად თარგმნილია ზეთ-უკურთხად.

რამდენიმე მაგალითით შეგვიძლია დავრწმუნდეთ, მაჩაბელს აზრი რა ზუსტად გადმოაქვს.

ოფელია:

ოჰ, რა დიდებულს ჭკვა-გონებას ენია ბნელი!
სასახლის თვალსა, ენა –მჭევრსა, ვაჟკაცობით სრულს,
იმედსა და ვარდს ამ მშვენიერ სახელმწიფოსას,
სამაგალითოს ზნეობის და ყოფა-ქცევისთვის!
დაემხო იგი... (111,1) გვ. 116.

ამ პასაჟის ქართული და რუსული თარგმანები შევადაროთ ორიგინალს.

О, что за гордый ум сражен; Вельможи,
Бойца ученого _ взор, меч, язык;
Цвет и надежда радостной державы,
Чекан изящств, зеркало вкуса,
Пример примерных – пал, пал до конца! (შექსპირი 1960).

ორიგინალშია

O, what a noble mind is here o' erthrown
The courtier's, souldier's, scholar's, eye, tongue, sword;
The glass of fashion and the mould of form,
Th' observed of all observers – quite, quite down (p. 149).

ორიგინალის მეორე სტრიქონი

The courtier's, souldier's, scholar's, eye, tongue, sword;

სიტყვა-სიტყვით: სამეფო კარისკაცის, მეომრის, სწავლულის თვალი, ენა, ხმალი. ლოზინსკის თარგმანში Бойца, ученого – взор, меч, язык Вельможи.

მაჩაბელთან: „სასახლის თვალსა, ენა-მჭევრსა, ვაჟკაცობით სრულს.

ლოზინსკის თარგმანი კალკია, სიტყვა-სიტყვით გადმოაქვს რუსულ ენაზე ინგლისური ტექსტი.

მაჩაბელი მხატვრულ შესატყვისებს უძებნის. ამავე დროს რენესანსული ადამიანის სრულყოფილებას გამოხატავს. ოფელიას მიერ დახასიათებული ჰამლეტი ზუსტი ასლია ჰამლეტის მამისა, რომელზედაც ნათქვამია, რომ ის არის ნიმუში ყველასათვის ყველაფერში.

ფრაზას: „glass of fashion and the mould of form“

ლოზინსკი თარგმნის: Чекан изящества, зеркало вкуса, Пример примерных.

მაჩაბელთან არის: „სამაგალითოს ზნეობის და ყოფა-ქცევისთვის!“.

ლოზინსკის ყურადღება გადააქვს მის გარეგნულ მხარეზე. „დახვეწილ სილამაზესა და გემოვნებაზე“.

მოროზოვის ბნარედულ თარგმანში იგივე ფრაზა თარგმნილია: Зеркало моды, образец изящества ხოლო „courtier's“ თარგმნის внешность придворного. აქაც გარეგნულ მოხდენილობაზეა ლაპარაკი, დრამატურგი კი ყურადღებას ამახვილებს გმირის სულიერ სრულყოფილებაზე. ამ მხრივ, მაჩაბლის თარგმანი უფრო უახლოვდება ორიგინალის კონტექსტს, ეხმიანება რენესანსული თვალთ დახასიათებული ადამიანის ავტორისეულ ჰუმანისტურ თვალთახედვას.

ჩვენს მიერ მოყვანილი მაჩაბლის ადექვატური თარგმანის ნიმუშები ადასტურებენ, რომ მთარგმნელისათვის. უცხო არ არის რელიგიური აზროვნება. ამაში საკვირველი არაფერია. „ჰამლეტში“ გამოთქმული ქრისტიანული აზრები მას მშობლიური ლიტერატურულიდან აქვს ათვისებული. ორი ქვეყნის რელიგიური ნათესაობა აიხსნება იმით, რომ ქრისტეს მოძღვრებამ, რაც ქრისტეს მოციქულებმა და წმიდა მამებმა ჩამოაყალიბეს, მათ შორის დიონისე არეოპაგელმა, საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა ქრისტიანულ ქვეყნებში. „მთავარი მნიშვნელობა ჩვენთვის აქვს დიონისეს არეოპაგიტას — დიონის არეოპაგელს... ნეოპლატონიანთა სწავლამ წამოიხსა ქრისტიანული სამოსელი და დიონისის არეოპაგიტას მოძღვრებით გაქრისტიანდა. მისმა ნაწერებმა დაიპყრო როგორც აღმოსავლეთის, აგრეთვე დასავლეთის ქრისტიანობა. დიონისე არეოპაგელის წიგნში: „საეკლესიო მღვდელმთავრობისათვის“ განხილულია ეკლესიაში ახალი წევრის მონათვლა, საიდუმლო ზიარება, წირვის სვლა, მღრონის ცხება და სხვა“ (ნოზაძე 1963).

მაჩაბლის ადექვატურმა თარგმნილმა „ჰამლეტმა“ საშუალება მოგვცა სწორი ინტერპრეტაციით გაგვეგო ტრაგედიის საკაცობრიო აზრები და ქართულ რენესანსს დანათესავებოდა.

დამონებიანი:

ამონა 2002: ლირსი მამა ამონა. ამონაის სიტყუანი. წმიდა მამათა სწავლანი. მოსკოვის წმიდა გიორგის ქართული ეკლესია, 2002.

გამსახურდია 1984: გამსახურდია ზ. „ვეფხისტყაოსანი“ ინგლისურ ენაზე. თბ.: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, 1984.

თეოფილაქტე 2003: ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელი. მათეს სახარების განმარტება. თბ.: 2003.

თვარაძე 1971: თვარაძე რ. არეოპაგელი და რუსთაველი. „ცისკარი“, 1971.

კეკელიძე 1941: კეკელიძე კ. „ვეფხისტყაოსანი“. ქართული ლიტერატურის ისტორია. I, თბ.: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1941.

კეკელიძე 1979: კეკელიძე კ. შოთა რუსთაველი და მისი ვეფხისტყაოსანი. თბ.: გამომცემლობა „განათლება“, 1979.

ლოსევი 1978: Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: изд. "Мысль", 1978.

მოროზოვი 1954: Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. М.: Художественная Литература, 1954.

ნოზაძე 1963: ნოზაძე ვ. ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება. პარიზი: 1963.

ნუცუბიძე 1935: ნუცუბიძე შ. რუსთაველის მსოფლმხედველობისათვის. სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, I, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1935.

ნუცუბიძე 1965: ნუცუბიძე შ. კრიტიკული ნარკვევები. თბ.: 1965.

რუსთაველი 1951: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. აღ. ბარამიძის, კ. კეკელიძის, ა. შანიძის რედაქციით. თბ.: „სახელგამი“, 1951.

სულავა 1999: სულავა ნ. ლოცვა ავთანდილისა. ლიტერატურული ძიებანი, XX, თბ.: 1999.

შექსპირი 1954: შექსპირი უ. ტრაგედიები. II, ინგლისურიდან თარგმნილი ივანე მარაბელის მიერ. რედაქტორი გივი გაჩეჩილაძე. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1954.

შექსპირი 1960: Гамлет, принц датский. перевод М. Лозинского. Уильям Шекспир. пол. собр. соч. в восьми томах. т 6, "Искусство", М.: 1960.

შექსპირი 1978: Shakespeare. Hamlet. Edited by Nigel Alexander Senior Lecturer in English. University of Nottingham. Macmillan Education, 1978.

Lia Gugunava

Creator God in "Hamlet" and "Vepkhistkaosani"

Summary

In "Hamlet" and "Vepkhistkaosani" God is understood from the Christian viewpoint. The opinion that Hamlet believes providence and his help, is characteristic for christian God.

Hamlet, who is gifted with divine capability, is the generous person, respects christian faith and fights against the evil, because of these he can forsee the God. Avtandil also can forsee the God because he is divine wisdom. For him the God is only one, who can save the man. Avtandil intuitively feels the help from God.

The God takes central place in "Vepkhistkaosani". By the opinion of theism the God is alive personal architect. With Renaissance view the God and the man are both artists. God's divine names shows him as supreme, kind and gracious, favourable to cognize the God means to appear the kindness. The God is omnipotent, Lord of Lordships, Unknowable and Unspeakable. The man must fight for the return of human archetype. The man can reach the perfection only with the help of God.

ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ერთი საინტერესო ფურცელი

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების საერთაშორისო მიმოქცევაში მოხვედრისა თუ „მსოფლიო გენიალურ შემოქმედთა უსათუთესი და უმკაცრესი იდეის შემოქმედებით თანამოაზრედ“ წარდგენის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ასპექტად ბუნების არსის (ღმერთის) გაგების, პანთეიზმის საკითხი უნდა ჩაითვალოს. ამიტომაცაა, რომ ამ საკითხს დიდხანია უტრიალებენ ჩვენი ლიტერატურისა და ფილოსოფიის სპეციალისტები. რამდენადაც ლ. თეთრუაშვილის მონოგრაფიული შრომა „ვაჟა-ფშაველასა და გოეთეს იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ურთიერთობისათვის“ ამ საკითხის დამუშავებასთან ერთად მის ირგვლივ არსებული გამოკვლევების ერთგვარ რეზიუმედაც მესახება, გადავწყვიტე, ყურადღება შემეჩერებინა და ერთგვარი დასკვნა გამომატანა ამ შრომიდან.

მონოგრაფიის ავტორი ვაჟა-ფშაველასა და გოეთეს იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ურთიერთობიდან ორ პლანს გამოყოფს. – ე.წ. „ერეტიკულ პანთეიზმსა“ და „მიმეზისს“. ორივე მათგანი ამ შემოქმედთა პოეტური მსოფლალქმის ქრილშია განხილული. აქედან პირველ საკითხს თავის მხრივ სამ ნაწილად ყოფს. ესენია: „ბუნების არსის გაგების საკითხი ვაჟა-ფშაველასა და ახალგაზრდა გოეთეს ფილოსოფიურ ლირიკაში;“ იგივე საკითხი ვაჟას პოემებსა და გოეთეს „ფაუსტში“ და, ბოლის, – „ფაუსტსა“ და ვაჟას პროზაში.

ვიდრე უშუალოდ შრომის განხილვაზე გადავიდოდე, საჭიროდ ვცანი, ორიოდ სიტყვით ყურადღება გამემახვილებინა შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებულ დამაფიქრებელ ტენდენციებზე ე.წ. „პერიოდიზაციის“ შესახებ. ცნობილია, რომ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში უკვე დაისვა კითხვა: როგორ მოვიქცეთ, როცა ეპოქა, საუკუნე, ლიტერატურული მიმდინარეობანი საკვლევ მწერალთა ქვეყნებისა არ ემთხვევა ერთმანეთს და უარყოფითი პასუხიც მოჰყვა მას. რა თქმა უნდა, ეპოქა, საუკუნე, სოციალურ-პოლიტიკური გარემო ის ნანამძღვრებია, რომლებიც უტყუარ ბაზისს ქმნიან ტიპოლოგიური კვლევისათვის, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ დიდ შემოქმედთა ნაღვანი ეპოქალურიც არის და ზედროულიც, თამამად არღვევს ყველა საზღვარს, მარადიულ მნიშვნელობას იძენს და ქრონოლოგიური მნიშვნელობა აქ მინიმუმამდე დადის. ამის მაგალითებად სწორედაც რომ გამოგვებიან გოეთე და ვაჟა-ფშაველა. ერთის შემოქმედება XIX საუკუნის პირველ სამ ათეულ წლებშიც გრძელდებოდა, მეორისა კი იგივე საუკუნის ბოლო ორ ათეულში დაიწყო და XX საუკუნეში გაგრძელდა, მაგრამ აქ ქრონოლოგია არ არის მთავარი. ამ ორი მწერლის ტიპოლოგიური კვლევის საფუძველი ის არის, რომ გოეთეს შემდეგ, როგორც მიხილ კვესელავა იტყოდა, „ფაუსტური იდეების სრული დეზინტეგრაციის პირობებში, ვაჟა-ფშაველა მსოფლიო მასშტაბის მწერალია, რომელიც თავისი შემოქმედებით ამ იდეების რეინტეგრაციას, აღმავლობას, აღორძინებას გვთავაზობს“. ისე, რომ ამ ორი შემოქმედის ნაღვანის ტიპოლოგიურმა კვლევამ გაურკვეველობა არ უნდა გამოიწვიოს.

პირველ ქვეთავში ლ. თეთრუაშვილი ეხება გოეთე-ვაჟა-ფშაველას პანთეიზმთან მიმართების საკითხს. იგი აღნიშნავს, რომ გოეთეს მსოფლმხედველობრივი მრწამსი — „ერთია ყოველი“ — მას სპინოზას და, თუ უფრო შორს წავალთ, შუასაუკუნოებრივი ერესისა და წარმართული ხანის მსოფლალქმის შემოქმედებით მიმდევრად გვივლენს. ხოლო სპინოზას პანთეისტური დებულება „ბუნება ანუ ღმერთი“ -გოეთეს შემოქმედებაში ორი ასპექტით იჩენს თავს: ბუნება — ღვთაების ტოლ-სწორობისა და ღვთაება-ადამიანის სწორფრობის ტენდენციებად. მაგრამ სპინოზას პანთეიზმთან იგივე გოეთეს აშორებს ის, რომ სპინოზასათვის ღვთაებასთან წილნაყარი ბუნების ნებისმიერი მოდუსის არსი გაუფასურებულია და ინდივიდუალურობას მოკლებული,

ანუ მთელში გათქვეფილია ყოველი ნაწილი, ხოლო მისი არსი დაცლილია ემოციები-საგან და უსულგულო რამედაა წარმოდგენილი მაშინ, როცა გოეთეს ერესი უფრო შორს მიდის და მის შემოქმედებაში გარდა ბუნება-ღვთაების სწორფრობისა, აღიარებულია ღვთაება-ადამიანის სწორფრობაც. ამასთან, მისი არსი-სუბსტანცია- გაქვეყნებული რამ კი არ არის, არამედ „გონიერიცაა“ და „მგრძობელიც“ (ანუ ნაკვებია ლაიბნიცის მონადის სულიერი ატომებისათვის დამახასიათებელი „ძალის პრინციპით“). ავტორის ეს მოსაზრება საკამათო არ არის, რადგან გოეთეს პანთეისტობა ერთ-ერთ აღიარებულ ამბადაა მიჩნეული, ხოლო გამოკვეთილი სპინოზიზმი გოეთოლოგიაში არგუმენტირებულ ტენდენციად ითვლება.

სულ სხვაგვარადაა საქმე ვაჟა ფშაველასთან მიმართებით. აქ დომინირებს ორი ურთიერთსაპირისპირო მოსაზრება: ერთი ამტკიცებენ, რომ ვაჟა პანთეისტია (ს. დანელია), მეორე კი კატეგორიულად უარყოფენ მას (გრ. კიკნაძე, ჯ. ჭუმბურიძე). არსებობს მესამე — პროფ. მ. კვესელავას მოსაზრებაც, რომელიც „გოეთესური პანთეიზმის“ შემოქმედებით მიმდევრად წარმოგვიდგენს ვაჟას და კიდევ მეოთხე აზრი, რომლის მიხედვითაც, ბუნება ვაჟას შემოქმედებაში არის მხატვრული ანთროპომორფიზმი, მხატვრული აზროვნების ხერხი.

ლ. თეთრუაშვილი, მართალია, იზიარებს მ. კვესელავას აღნიშნულ მოსაზრებას და როგორც თვითონ წერს, „კვესელავას დებულება... ვაჟას შემოქმედების კვლევის მთელ მანძილზეა გათვალისწინებული“ (თეთრუაშვილი 1982: 46), მაგრამ უკრიტიკოდ არც მას იღებს და ხშირად საყურადღებო მოსაზრებებით უპირისპირდება კიდევ მას, მაგრამ ამის შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი.

შრომის უმთავრეს მიზანს წარმოადგენს, კრიტიკულად განიხილოს პანთეიზმთან ვაჟას მიმართებასთან დაკავშირებით დღემდე გამოთქმული მოსაზრებები და მის ნაცვლად შემოგვთავაზოს ერეტიკული და ფიზიომონისტური პანთეიზმის გაგება, როგორც „ღრმა, მრავალსახოვანი და ვაჟასათვის შესაბამისი“ (თეთრუაშვილი 1982: 8). მე-18 საუკუნეში იგი გამოვლინდა „გოეთესურ პანთეიზმად“, რომელიც მომზადდა წარმართულ-ბერძნული მსოფლგაგების, შუა საუკუნეების ერეტიკოს მისტიკოსთა შეხედულებებისა და სპინოზა-ლაიბნიცის ნააზრევთა შემოქმედებითი გარდათქმა-გარდასახვით. მართალია, ვაჟას მსოფლმხედველობას არც სპინოზა ამზადებდა და არც ლაიბნიცი, მაგრამ, როგორც შრომის ავტორი აღნიშნავს, „თუ სამყაროს ობიექტური კანონზომიერება „საყოველთაოა“, „ერთია“, ხოლო გენიალურ შემოქმედთა ნვდომის უნარი ერთდროულად მსგავსიცაა და განსხვავებულიც, საცილო არ უნდა იყოს ის, რომ ვაჟას აღნიშნულ ფილოსოფოსთა და თვით გოეთეს გარეშეც შეეძლო ყოფილიყო „გოეთესური“ და „ერეტიკული პანთეიზმის“ თანამოაზრე ისევე, როგორც გოეთეს შემოქმედებაში ორივე ფილოსოფოსმა, შესაძლოა, მხოლოდ დააჩქარა ან უფრო გამოკვეთა ის, რაც ვაჟასთან ასე სხვა სახელთაგან დამოუკიდებლად იშვა“ (თეთრუაშვილი 1982: 18). შრომის ავტორი აცხადებს, რომ, როცა მას ვაჟას პანთეისტობისა სჯერა, უშუალოდ და იმდენად სპინოზას ან სხვა პანთეისტი ფილოსოფოსის მოძღვრებიდან კი არ გამოდის, არამედ ადამიანისა და ბუნება-ღვთაების სწორფრობის ერეტიკული გაგებიდან, რომელიც ორგანულია როგორც გოეთესათვის, ისე ვაჟა-ფშაველასათვის.

როდესაც ლ. თეთრუაშვილი განიხილავს პროფ. ს. დანელიას მტკიცებას ვაჟას პანთეისტობის შესახებ (მხედველობაში გვაქვს მისი წიგნი „ვაჟა ფშაველა და ქართველი ერი“), თავისი პოზიციიდან გამომდინარე, არასწორად მიაჩნია ის, რომ ს. დანელიამ ვაჟას შემოქმედებით-მსოფლმხედველობრივი სამყარო აბსოლუტურად დაამთხვია სპინოზას პანთეისტურ მოძღვრებას, ხოლო, რაკი სპინოზისტურ პანთეიზმში ინდივიდუალურობის გრძნობა, პიროვნების, ადამიანის როლი გაუფასურებულია და სულაც უარყოფილი, ვაჟას სამყაროც ასეთადვე წარმოადგინა. სწორედ აქ იწყება, შრომის ავტორის აზრით, „გველისმჭამლის“ ავტორის პანთეიზმის არსის სადავო ფორმულირება, რამაც გამოიწვია კიდევ მკვლევართა მძაფრი ამხედრება მწერლის პანთეისტად მიჩნევის წინააღმდეგ. პროფ. ს. დანელია წერს: „არაბი ფილოსოფოსის იბნ რუშდისა და ჰოლანდიელი ებრაელის ბარუხ სპინოზას მსგავსად, ვაჟა ფიქრობს,

რომ პიროვნული სიცოცხლე უბრალო მოდუსია ბუნების უპიროვნო სიცოცხლისა. პიროვნება არ არის სუბსტანცია, რომელიც არასდროს არ კვდება. პიროვნება მხოლოდ ბუშტია მსოფლიოს უძირო ოკეანის ფსკერზე. ოკეანე დულს, მის ზედაპირზე ამოხტებიან ბუშტები, ცოტა ხანს ითამაშებენ, შემდეგ ერთმანეთთან დაჯახებით დასკვებიან და სამუდამოდ უკვალოდ, უნაშთოდ ჩაინთქმებიან ოკეანეში, რათა კვლავ სხვა ბუშტები ამოხტნენ, იმათაც ცოტა წაითამაშონ და შემდეგ გასკდნენ და ასე დაუსრულებლად...ვაჟას პოემებში არც ერთ ინდივიდუალისტს არ რჩება გამარჯვება. დამარცხდა ალუდა ქეთელაური, დამარცხდნენ ჯოყოლა და ალაზა, დამარცხდა მინდიაც. დასკვნა ცხადია, — წერს დანელია, — ვაჟას ადამიანის ინდივიდუალობის გამარჯვება არ სწამს. ბუნება ვაჟასთვის იმდენად დიდია, რომ ადამიანის ხელოვნება მასთან შედარებით ფუჭი ოცნებაა, ლანდია, სიყალბეა, სიცრუეა“ (დანელია 1927: 60-61).

სწორედ ვაჟას პანთეისტობის ასეთმა გაგებამ გამოიწვია გრ. კიკნაძის, ჯ. ჭუმბურიძისა და სხვათა კატეგორიული და სამართლიანი მოთხოვნა, რომ, ვინც ვაჟას პანთეისტობას აღიარებს, მან ჯერ უნდა დაამტკიცოს: 1. პიროვნული ღმერთის არსებობა ვაჟასთან; 2. მწერლის მიერ ეთიკური პრობლემების უარყოფა, რადგან პანთეიზმისათვის მორალური კატეგორიები უცნობია და 3. ინდივიდუალური სახის არ არსებობა ვაჟასთან, რადგანაც პანთეიზმი გულისხმობს, რომ „ყოველი ცალკეული დაკარგულია ერთ მთლიანში“.

ლეილა თეთრუაშვილის მიზანს წარმოადგენს სწორედ ის, რომ ერთი მხრივ დაამტკიცოს: „პანთეიზმის ისეთი გაგება, როგორიც ვაჟა ფშაველასთან დაკავშირებით გამოითქვა ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში, მეამიტურია და ვაჟასთვის შეუსაბამოც (თეთრუაშვილი 1982: 8), ხოლო მეორე მხრივ ის, რომ ვაჟას პანთეისტობის საერთოდ უარყოფა „მომდინარეობს პანთეიზმის იმ შეზღუდული, დუნე გაგებიდან, რომელიც არა მხოლოდ ჩვენს — ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკას ახასიათებს, არამედ უფრო ფართო მასშტაბისაა, პოპულარული ხასიათისა უფროა, ვიდრე შემოქმედებით-აკადემიური“ (თეთრუაშვილი 1982: 8). ამ ორი მიმართულებით წარმართული კვლევის შედეგად კი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ვაჟა პანთეისტი კია, მაგრამ არა წმინდა სპინოზისტური, არამედ ისეთი, რომელსაც ერეტიკული თუ ფიზიომონისტური პანთეიზმი ითვალისწინებს. ამისათვის იგი ჯერ განიხილავს, თუ როგორ ესმის ვაჟას ღმერთი, პიროვნულია თუ თავად ბუნება იგი თავისი ავ-კარგის, კეთილისა და ბოროტის, „შავისა და თეთრი“ საქმეების დაპირისპირებით, ანუ პოლარულ ძალთა ჭიდილით, ანუ ბუნების ზნეში, მის „უმსგავს — უბრალებელ“ კანონში ხომ არ არის გაიგივებული ღმერთის შინაარსი. ამისათვის შრომის ავტორი განიხილავს დიდი მოცულობის მასალას ვაჟასა და გოეთეს შემოქმედებიდან, პარალელს ავლებს გოეთეს ნაზრევთან და მიდის იმ დასკვნამდე, რომ „ვაჟას მთელ შემოქმედებაში, გოეთეს ... მემკვიდრეობის დარად, მართალია, სიტყვა ღმერთი (უზენაესი, განგება, ქვეყნის დამდგენი) მრავალგზის იჩენს თავს, მაგრამ მის შინაარსად გვევლინება ბუნება — სამყარო, მისი „ნესი და რიგი“, მკაცრად ობიექტური კანონზომიერება, ხოლო პიროვნული ღმერთისათვის ვაჟასთან ადგილი აღარ რჩება“ (თეთრუაშვილი 1982: 12). ხოლო იქ, სადაც ვაჟა გვეუბნება, რომ იგი „ლაპარაკობდა ღმერთთანა“, იგი, როგორც გოეთე იტყოდა, ქრისტესადმი „მონივნებულ თაყვანებას“ იჩენს ან „სულის უნარისადმი“, მისი უკვდავებისადმი რწმენითაა გამსჭვალული და სამებასაც კეთილგანწყობით ახსენებს. ქართველი პოეტის თითქოსდა რელიგიური შეხედულებანი მოგვაგონებენ გ.ე. ლესინგის ფილოსოფიურ მემკვიდრეობას, რომელშიც პ. რილას მართებული თქმით, „ჭეშმარიტი ქრისტიანობისათვის ზრუნვა მხოლოდ საბაბს წარმოადგენს, რომლის უკან ჭეშმარიტი ფილოსოფიისათვის ზრუნვა იმალება“. ვაჟა, ლესინგისა და გოეთეს მსგავსად, თავს სდებს ქრისტიანობისა თუ მისი ღმერთის სახელით ზნეობრივ იდეალებზე; მისთვის ღმერთი „რელიგიურ ხატად“ კი არაა აღსაქმელი, არამედ მორალურ იდეადაა ქცეული (თეთრუაშვილი 1982: 13). ალუდას რომ ორთოდოქსულ — ქრისტიანულ რელიგიურ ყაიდაზე სწამდეს ღმერთი, მაშინ „უსჯულო“ არ უნდა „ეცხოვნებინა“. თანაც იგი მხოლოდ სუბიექტურად კი არ

არის ამ „უსჯულოს“, ვითარცა „კაი ყმის“ მხარეზე, არამედ ობიექტური, საყოველთაოც სურს გახადოს ამგვარი პიროვნების აღიარება. ამას ადასტურებს ის, რომ ალუდამ სწორედ „თემისა“ და ხევისბერის მხრიდანაც მოინადინა ქისტის „ცხონება“.

ცნობილია, რომ ერეტიკოსები „ქრისტიანობისავე საბურველში მოქმედებენ მის სანინააღმდეგოდ“. მსგავსად, არც ალუდა გამოდის რელიგიური ჩარჩოებიდან. „ცხონება“ კი არის ქრისტიანულ — რელიგიური აქტი, მაგრამ ვაჟას გმირი იმდენადაა ერეტიკოსი, რამდენადაც რელიგიის ფორმაშივე არღვევს მის დოგმატს, ებრძვის მას იმით, რომ „ურჯულოს“ ცხონება მოუწადინებია.

მეორე თეზისი ვაჟას პანთეისტობის უარყოფისა არის ის, რომ პანთეიზმში ზნეობრივი პრინციპებია უარყოფილი და კეთილისა და ბოროტის ცნებები არ არსებობენ. ამასთან დაკავშირებით ლ. თეთრუაშვილი მოუხმობს სპინოზას პანთეისტურ თხზულებას „ეთიკას“ და აღნიშნავს, რომ სათაურივე მიანიშნებს ავტორის დამოკიდებულებას ეთიკის ცნებისადმი. „თუკი რამ მოსწონდა გოეთეს სპინოზას „ეთიკიდან“ — წერს იგი — ეს, პირველ რიგში, ე.წ. „უანგარობის“ მკაცრად ზნეობრივი პრინციპი იყო“ (გვ.13), ხოლო ლესინგისა და გოეთეს პანთეისტურად განწყობილი გმირები უაღრესად ეთიკური არიან (ნათან ბრძენი, რეჰა, ფაუსტი, პატემი). ასევე, ეჭვის შეტანაც არ შეიძლება ვაჟას გმირთა მაღალ ზნეობრიობაში, მაგრამ ეს გარემოება კი არ გამოირიცხავს, პირიქით, აძლიერებს ვაჟას პანთეისტობას. რაც შეეხება კეთილისა და ბოროტის ცნებებს, ვაჟას, გოეთეს დარად, სამყაროსა და ბუნების მამოძრავებელ ორ პოლუსად მიაჩნია ისინი და წარმოდგენლად ესახება სიცოცხლისა და სიკვდილის, სიკეთისა და ბოროტების, „ავისა და კარგის“, „ავსულისა“ და „კაი ყმის“ უერთმანეთოდ არსებობა. სწორედ ამ დაპირისპირებულობაში ხედავს ვაჟა „ბუნების ზნეს“, მის კანონზომიერებას.

რაკი შრომის ავტორი ვაჟას „გოეთესებური პანთეიზმის“ ანუ ერეტიკული და ფიზიომონისტური პანთეიზმის მიმდევრად სახავს, ასეთი პანთეიზმისათვის, უკვე აღვნიშნეთ, სუბსტანცია არ არის უგრძობ-უგულო. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ზნეობრივი პრინციპების არსებობა ვაჟას შემოქმედებაში ისევე, როგორც კეთილისა და ბოროტის ცნებებისა, კი არ გამოირიცხავს, პირიქით, მწერალს მართლაც წარმოგვიდგენს ერეტიკული პანთეიზმის მიმდევრად.

მესამე დებულება, რომელსაც ვაჟას პანთეისტობის უარყოფლები ასახელებენ, ინდივიდუალური სახის არსებობაა ვაჟას შემოქმედებაში. პანთეიზმი კი გულისხმობს, რომ „ყოველი ცალკეული დაკარგულია ერთ მთლიანში“. ვაჟასთან დაკავშირებით იმაზე კი არ კამათობენ, რომ მასთან „ინდივიდუალობა“, „ცალკეული“ მკვეთრადაა გამოხატული, არამედ სადავოდ ისაა ქცეული, პანთეიზმს რანაირად ეთვისება ეს „ცალკეული“ მაშინ, როდესაც „გოეთესებურ პანთეიზმში“ მოხსნილია ეს პრობლემა. გოეთე თავის ადრინდელ ეტიუდებში აღნიშნავს, რომ ბუნება (ყოვლადობა) სცნობს ინდივიდუალობებს, არც არსებობს უმათოდ, ოღონდ მისი „უზურპაციაა“ გზამოჭრილი, რადგან რომელიმე „ერთის“ სრული „გაბატონება“ სამყაროს ჰარმონიას ამახინჯებს ბუნების ქმნა-გარდაქმნის პროცესს დამაბრკოლებლად მოუდის და მას ბუნება „ავი ტირანივით“ სჯის. ამასთან დაკავშირებით თეთრუაშვილი აღნიშნავს: „გოეთეს ეთოსის მიხედვით, ისჯება არა მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობა, არა ისეთი „ცალკეული“, რომელიც სხვათაგან გამორჩეულია და „უმაღლესს ჰგავს“, არამედ ისეთი, „პრეტენზიული“, ინდივიდუუმი, რომელსაც არ ძალუძს, „მთელს შეეთვისოს, ვითარცა მისი მარგი ნაწილი“ (თეთრუაშვილი 1982: 48). როგორც შრომის ავტორი მართებულად შენიშნავს, „გოეთეს მსგავსად, აქაც (ვაჟას შემოქმედებაში ვ.კ.) მოქმედებს ერთი პრინციპი — ინდივიდუალობათა თანაარსებობისა, მაგრამ არცერთ შემთხვევაში — ერთი რომელიმე ინდივიდუუმის უზურპაციის პრინციპი“ (თეთრუაშვილი 1982: 48). ამის საილუსტრაციოდ იგი განიხილავს პოემა „მთათა ერთობას“, რომელიც საუკეთესოდ ადასტურებს აღნიშნულს. „...ბატონობასა, ერთი მეორის ჩაგვრასა, ვერ მოვიწონებთ ვერასდროს, აშკარად ვამბობთ ამასა“.

აქვე ლ. თეთრუაშვილი სვამს კითხვას: „თუ ვაჟასთან არც ერთ ინდივიდუალისტს გამარჯვება არ რჩება და მამასადამე, არც ვაჟას სწამს ადამიანის „ინდივიდუალიზ-“

მის“ გამარჯვებისა, როგორც ამას ს. დანელია გვეუბნება, მაშინ ისაა გასარკვევი, რა სახის „დამარცხება“, ვაჟას რომ სწამს“. ამ საკითხის გარკვევისას იგი კრიტიკულად უყურებს მ. კვესელავას მოსაზრებას, რომელიც მინდიასებურ დამარცხებას „დამარცხებით გამარჯვებას“ უწოდებს და აღნიშნავს, რომ მისი (მინდიას ვ.კ.) სიკვდილი არის საზარელი, „მკვდარი სიკვდილი“, მისი ყოფა — შესაზარი“. იგი მაშინ იქნებოდა „დამარცხებით გამარჯვებული“, თუ ბოლომდე იტვირთავდა სამყარო — ბუნების „თეთრ და შავ საქმეს“, „ჭირიან ცხოვრებასთან“ მედგრად მორკინალს ჭირთათმენის დიდი ღონე და ძალა ბოლომდე შერჩებოდა, რათა თვითონვე არ დაეღუპა „ლამაზი არსი მისი კაცობისა“, — ეს უძირითადესი და უზოგადესი ატრიბუტი მისი ე.წ. „კაი ყმობისა“ (თეთრუაშვილი 1982: 46). ლ. თეთრუაშვილი კრიტიკულად უყურებს ს. დანელიას შემდეგ მოსაზრებასაც: სიბრძნე რომ არ განშორებოდა, მინდია მაინც შიმშილით მოკვდებოდა და განაგრძობს: „სიმართლე რომ ითქვას, ასეთი სიკვდილი ლოგიკურად უფრო შესაფერისია პოემის დედააზრისათვის, ვიდრე სიკვდილი მინდიასი ხევსურთა ომში.“ ამის საპირისპიროდ თეთრუაშვილი აღნიშნავს: „პირიქით, ასეთი სიკვდილი უფრო შესაფერისია მინდიასათვის. საერთოდ, პრაქტიკულ-ყოფით გარემოსთან დაპირისპირებაში ე.წ. ზრუნვის — ცხოვრების ამ უზოგადესი სიმბოლოს — წინააღმდეგ ომში“ (თეთრუაშვილი 1982: 47) და ბოლოს დაასკვნის: „დამარცხებით გამარჯვებული“ თუ ვინმეს ეთქმის ვაჟას შემოქმედებაში, ეს, ვფიქრობთ, ჯოყლოაა, ზვიადაურია, მუცალია, ალუდა ქეთელაურია, ქიჩირი და გოგოთურია, ანუ ყველა ის გმირი, ვინც ბოლომდე ტრაგიკულ-ამალღებელი არსის, საკუთარ ინდივიდუალურ სრულყოფილებათა თანახმად მოქმედი, ვინც ფიზიკურ აღსასრულამდე ინარჩუნებს განწყობილებას: „რწმენას ვერ შემაცვლევინებ მოზღვავებულის ავითა“ (თეთრუაშვილი 1982: 47).

დაბეჯითებით უნდა ითქვას, რომ ლ. თეთრუაშვილის მტკიცებები ყოველთვის არის ღრმად ლოგიკური, ამასთანავე ყველა ასპექტში ჩანს, რომ საკვლევ მასალას, უწვრილმანესი ნიუანსების ჩათვლით, საუკეთესოდ ფლობს და შესანიშნავადაც იყენებს. ერთია, საკამათოა თუ არა მისი მტკიცებულებები, მეორეა ის მაღალმეცნიერული პროფესიონალიზმი და მსჯელობის ტექნიკა, რომლითაც ამა თუ იმ მოსაზრებას ასაბუთებს ან უარყოფს იგი.

როდესაც ლ. თეთრუაშვილი მიმეზისის პრობლემას ეხება, ჯერ არკვევს საკითხის არსს, რომელიც არისტოტელესაგან იღებს სათავეს და რომელიც საუკუნეების მანძილზე გაყალბებული იყო, ვიდრე გირნუსმა დასავლეთში, ხოლო ოთარ ჯინორიამ გირნუსზე ორი წლით ადრე ჩვენში არ მოახდინეს ამ პრობლემის კლასიკურ-რეალისტური ახსნა. საქმე ისაა, რომ „შესაძლებლობისა“ და „სინამდვილის“ კატეგორია „აღბათობის“ კატეგორიად იქნა გააზრებული, ხოლო „აღბათობა“ მოჩვენებითობას უფრო გულისხმობს, ვიდრე შესაძლებელს. თუ არისტოტელე იტყოდა: „პოეტს ევალება, თქვას შესაძლებელზე აღბათობის ან აუცილებლობის მიხედვით“, გამყალბებლებმა დაწერეს: „პოეტს ევალება, თქვას აღბათობაზე“. ამის წყალობით, — შენიშნავს გირნუსი, — „მოისპო ობიექტურ-რეალისტური ესთეტიკის შესაძლებლობა, რასაც არისტოტელე გვთავაზობდა და გზა გაეხსნა სუბიექტივისტურ ესთეტიკას“. ეს კი, თავის მხრივ, იმის მიზეზად იქცა, რომ არისტოტელესული მიმეზისის გაგებას კლასიკურ-რეალისტური არსი გამოეცალა და „მიბაძვად“ ითარგმნა (ე.ი. სინამდვილის მოჩვენებითობის მიბაძვად). მაშასადამე, მიმეზისი მიბაძვას კი არ ნიშნავს, არამედ „ხელოვანის მიერ შესაძლებლის წარმოსახვას ხატოვნად“; ყოფიერის, ბუნების გრძნობად გასაგნებას. შრომის ავტორი თავის მხრივ აღნიშნავს, რომ მიმეზისის არსს რუსთველისეული სიტყვა „გარდათქმაც“ შეესატყვისებო (თეთრუაშვილი 1982: 97). გირნუსს არისტოტელესაგან აღნიშნავს, რომელიმაც „ჰამბურგის დრამატურ-გიაში“ თქვა: „თეატრში ის კი არ უნდა დაინახოთ, თუ რა მოიმოქმედა ამა თუ იმ ცალკეულმა ადამიანმა, არამედ ის, თუ რას მოიმოქმედებდა გარკვეული ხასიათის მქონე ადამიანი გარკვეულ სიტუაციაში“. თეთრუაშვილის აზრით, „გოეთე ამ საკითხშიც შემოქმედებითი მემკვიდრე აღმოჩნდა თავისი დიდი წინამორბედის — ლესინგისა“. გოეთე ღვთაების სწორფრად მიიჩნევს ჭეშმარიტ შემოქმედს, რომელსაც და-

ლუძს შემოქმედებითი უნარი შეითვისოს ბუნებისაგან და ამით კიდევ გაეჯიბროს მას. მაგრამ, გოეთეს აზრით, ხელოვანს ბუნების ზუსტი მიბაძვა კი არ მართებს, არამედ საკუთარ სუბიექტურ-პირობით აღქმის პრიზმაში მისი გარდასახვა — გარდაქმნა ანუ ახალი მხატვრული სინამდვილის წარმოქმნა, მეორე, პოტენციური ბუნების კონსტრუირება. ხოლო ვისაც სურს რაღაც დიდი გააკეთოს, კიდევაც უნდა მიიღწიოს თვითგანვითარების ისეთ ზღვარს, რომ რეალურად კნინი ბუნება თავის სულიერ სიმალღემდე ზეასწიოს და ჭეშმარიტჰყოს, რაც ბუნების მოვლენებში შინაგანი სიძაბუნისა თუ გარეგან დაბრკოლებათა გამო მარტოოდენ შესაძლებლად შთენილა“ (თეთრუაშვილი 1982: 98).

გოეთეს მსგავსად ვაჟაც ამბობს: „ზემოქმედება მწერალზე აუცილებლად საჭიროა, უამისოდ მწერალი ცარიელი, უშინაარსო არსება იქნებოდა, თუ ამასთანავე იგი ცოცხლად გამომსახავი არ იყოს შთაბეჭდილებათა ... ან ბუნების მოვლენათა მოუყურუა ყური. აი, ეს გარეგანი ფაქტორებია, ხოლო შინაგანი გული გახლავთ, რომელიც ამათ ითვისებს, ყალიბში ასხამს“ (თეთრუაშვილი 1982: 100). ოღონდ „ბუნების სამეფოში საკუთარი სამეფოს“ შექმნაში გოეთეს დაოსტატება ესახება აუცილებლად. ხელოვანის კადნიერი სულის შემონაქმედის თვალსაზრისით ლ. თეთრუაშვილი განიხილავს ევფორიონის, მშვენიერი ელენასა და დოქტორ ფაუსტის რომანტიკული შეუღლების უდღეური ნაყოფისა და მინდიას „გამეცნიერების“ ამბავს და ვაჟასთან დაკავშირებით დასძენს, რაც ერთნაირად ესადაგება გოეთესაც: „აქ ვაჟა (იგულისხმება მინდიას სახის ძერწვა) იძლევა ბუნებაზე ხელოვანის ზეადმატების კადნიერ განწყობილებას. აქ ვაჟა ბუნების მონაცაა და ბატონიც. ერთგულადაც მისდევს მას, მაგრამ საკუთარ, ხელოვანისეულ კანონთა შესაბამისი სამყაროს შესაქმნელად მას ისე იყენებს, რომ შექსპირისა და რუბენის მსგავსად, არად დაგიდევთ, შეიძლება თუ არა ამგვარი მოვლენა მართლა არსებობდეს სამყაროში. ვაჟას მიაჩნია, რომ „მასალა გარეშე ცხოვრებისა და ბუნების, სრული არარაობაა, მაგრამ ამ მასალას უნდა მისცე პოეტური სახე, საკუთარ ქურაში გადაადულო“. მერე კი კი გოეთეს მიმართ ამბობს: „ზოგი პოეტურს იმაში ეძებს, რომ წარმოსახულს „ანამდვილებს“, რაც სისულელეა და სხვა არაფერი (თეთრუაშვილი 1982: 117) და გოეთეს გამიჯნავს ამგვარ შემოქმედთაგან. ასეთი რამ არც ვაჟასთვისაა მისაღები. იგი ამბობს: სალი ფანტაზია ისეთს არაფერს შექმნის, რაც სინამდვილეს არ შეეფერებოდეს“ (თეთრუაშვილი 1982: 117).

ბოლოს კი შრომის ავტორი დაასკვნის: „გოეთეს და ვაჟა ფშაველას, როგორც მეამიტი პოეტების (შილერისეული გაგებით) ამოცანა არისტოტელეს რეალისტურ —ობიექტური ესთეტიკის კვალზე ყალიბდება; ეს ამოცანა ისევეა დიალექტიკური და უსაზღვროდ ზეადმავალი, როგორც თავად ბუნება ანუ ღმერთი, რომლის სწორფრადაც ხელოვანი გვევლინება. „ფაუსტისა“ და „გველისმჭამელის“ ავტორთათვის მიმეზისი დაუსრულებლად განვითარებადი ადამიანის განწყობილებათა პოეტურ გარდაქმნასაც გულისხმობს, რამეთუ „მარად ზეადმავალი ბუნების“ „უკანასკნელ შედეგად“, „გვირგვინად“ გოეთეს „მშვენიერი“, ხოლო ვაჟა ფშაველას „დიდებული“ ადამიანი ანუ „კაი ყმა“ ესახება, რომელთა მსგავსი „ამაოდ საძებარია ბუნებაში“, ხოლო ადამიანის „არქეტიპში“ მარტოოდენ პოტენციალა შთენილა“.

ლ. თეთრუაშვილის შრომის ანალიზმა შემდეგ დასკვნებამდე მიგვიყვანა:

1. ავტორი საფუძვლიანად აანალიზებს და უარყოფს ვაჟა ფშაველას პანთეისტობის ისეთ გაგებას, როგორც ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაშია წარმოდგენილი და რაც გამოიხატება ვაჟას შემოქმედების სპინოზისტურ პანთეიზმზე სრულ „მორგებაში“.

2. ვაჟას პანთეისტობის უარყოფელთა მიერ წამოყენებული დებულების განხილვა-გაანალიზებისას ავტორი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ მათი მოსაზრებები მომდინარეობს პანთეიზმის არსის შეზღუდული გაგებიდან, რომელიც მარტო ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკას არ ახასიათებს და პოპულარული ხასიათისა უფროა, ვიდრე შემოქმედებით-აკადემიური.

3. რაც მთავარია და სიახლეს წარმოადგენს ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ისაა, რომ ლ. თეთრუაშვილი მონოგრაფიულად შეისწავლის საკითხს ერეტიკულ და

ფიზიომონისტურ პანთეიზმთან დაკავშირებით, რომელიც მომზადდა ნარმართულ-ბერძნული მსოფლგაგების, შუა საუკუნეების ერეტიკოს-მისტიკოსთა შეხედულებებისა და სპინოზა-ლაიბნიცის ნააზრევთა შემოქმედებითი გარდაქმნა-გარდასახვით და მე-18 საუკუნეში გამოვლინდა „გოეთესებურ პანთეიზმად“, ხოლო ვაჟას იგი, გოეთესაგან სრულიად დამოუკიდებლად, მიიჩნევს სწორედ ასეთი პანთეიზმის მესვეურად.

4. „ქვეყნის დამდგენის“, „ღვთიური წესისა“ და „ბუნების ზნის“, მისი ავ-კარგის ცნებების განხილვისას თეთრუაშვილს არ ავიწყდება ზოგადად ქართული მწერლობისათვის, კერძოდ კი ვაჟას გმირებისათვის ნიშანდობლივი ეროვნულ-პატრიოტული გრძნობა, როგორც ჩვენი ისტორიული ავბედობის ტკივილიანი გამოვლენა ლიტერატურაში, რომელიც ამაღლებულია ზოგადკაცობრიულ იდეალებამდე, ბოროტებასთან სიკეთის, ავთან კარგის, ავსულთან „კაი ყმის“ და სულაც სამყაროს ორ პოლუსთაგან ნათელის მხარეს მეზრძოლებად. ამ ბრძოლის დროს კი ისინი ქართული ბუნებისათვის დამახასიათებელი მაქსიმალიზმითა და უკიდურესი იდეალიზმით ნარმოჩნდებიან, ოღონდ არა წმინდა ფილოსოფიურად გაგებულ იდეალიზმით, არამედ უფრო ისეთით, როგორზეც გურამ ასათიანი იტყოდა: „სიტყვა „იდეალიზმი“ ვაჟასთან წმინდა ფილოსოფიური მნიშვნელობით როდია ნახმარი, აქ ის რომანტიკულის, ამაღლებულის სინონიმია“ (ჭუმბურიძე 1991: 325).

5. რამდენადაც ერეტიკული პანთეიზმის კადნიერი იდეის არსი ადამიანისა და ღვთაების ერთდაიგივეობის პრინციპში მდგომარეობს, ხოლო ამ არსის მოვლენად „მიმეზისი“ იჩენს თავს, ლ. თეთრუაშვილი გოეთესა და ვაჟას შემოქმედებაში მიმეზისის პრობლემის მიმართულებითაც ნარმართავს კვლევას და მიდის იმ დასკვნამდე (რაც ასევე ახალი სიტყვაა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში), რომ გოეთეს მსგავსად, ვაჟას მსოფლალქმაც არისტოტელეს რეალისტურ-ობიექტური ესთეტიკის კვალზე ყალიბდება.

დამონებიანი:

გირნუსი 1970: გირნუსი დ. ორიათასი წელი არისტოტელეს გაყალბებიდან. მნათობი, თბ.: 1970.

დანელია 1927: დანელია ს. ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი. თბ.: „პოლიგრაფისტის მე-2 სტამბა“. თბ.: 1927.

დობორჯგინიძე 1962: დობორჯგინიძე ბ. ბუნება და ადამიანი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. თბ.: 1962.

კვესელავა 1961: კვესელავა მ. ფაუსტური პარადიგმები. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

კიკნაძე 1957: კიკნაძე გ. ვაჟა ფშაველას შემოქმედება. თბ.: 1957.

ჭუმბურიძე 1970: ვაჟა რევოლუციამდელ ქართულ კრიტიკაში. ვაჟას კრებული. თბ. 1970.

An Interesting Page from the Georgian Study of Literature

Summary

The present paper deals with the problem of Vazha-Pshavela's relation to pantheism. Particularly, there has been analyzed the discussion arisen in the study of Georgian literature concerning the fact whether Vazha was pantheist by his world-outlook or not. For this, on the one hand, there is considered S.Danelia's statement that Vazha is a pantheist, and on the other hand, there is categorical denial of this opinion by G.Kiknadze and J.Chumburidze who claim that those who insist on Vazha's pantheism must show: 1) the existence of a personal God in Vazha's creations; 2) the denial of ethic problems by the writer (because moral categories are unknown for the pantheism), and 3) the absence of individual image in Vazha's creation (as pantheism implies that "each separate particle is lost in the whole). There is also regarded M.Kveselava's view that is based on Vazha's "Goethian pantheism" or heretic and physiomonistic understanding of pantheism. B.Doborjginidze holds the view according to which nature in Vazha's creations is artistic anthropomorphism, artistic device of thinking. Finally, there is L.Tetruashvili's work with critical consideration of all these views which suggests heretic and physiomonistic understanding of Vazha's pantheism as "profound, diverse and appropriate to Vazha" and its foundation was prepared by heathen-Greek world outlook, views of middle-aged heretic-mystics and "transformation-transfiguration" of Spinoza-Leibnitz thoughts and manifested as a "Goethian pantheism" in the 18th century.

At the end corresponding conclusions have been made.

გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტთა“ კალეიდოსკოპიდან

ამ მცირე მოცულობის კრებულს დღეს ნაკლებად იხსენებენ: 1919 წელს რუსულ ენაზე დაბეჭდილი გრ. რობაქიძის „პორტრეტები“ ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობადაა ქცეული. მისი ერთ-ერთი გადარჩენილი ეგზემპლარი ქალბატონმა ლალი ავალიანმა მათხოვა, რისთვისაც მას დიდ მადლობას ვუხდით. წიგნი მისთვის გადაუცია ქალბატონ სალომე ყუბანიშვილს, რომელსაც ავტორის ვინაობა არც სცოდნია, რადგან წიგნს სატიტულო ფურცელი აკლია (ალბათ, კონსპირაციის მიზნით).

„პორტრეტები“ მრავალმხრივაა საყურადღებო. მასში გრიგოლ რობაქიძე წარმოგვიდგება, როგორც ბრწყინვალე ესეისტი-ანალიტიკოსი და ლიტერატორი, რუსული მწერლობისა და ფილოსოფიის შესანიშნავი მცოდნე და შემფასებელი, მასშტაბური, ღრმა, ორიგინალური ხედვის მოაზროვნე და მკვლევარი.

ეპიგრაფის მიხედვით, ესეების ეს კრებული ავტორს მიუძღვნია რუსეთისათვის, ქვეყნისათვის, რომლის „თვალუნვდენელ სტეპებში აპოკალიფსური ცხენების ფლოქვთა თქარათქური ისმის“. დიახ, 1919 წელს გამოცემული „პორტრეტები“ ახალ რუსეთს ეძღვნებოდა, ერთი შეხედვით, გარდაქმნილ, პროგრესის გზაზე დამდგარ რუსეთს. რომანოვთა სამასწლოვანი დინასტიის დამხობამ საქართველოში სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის იმედი გააღვივა. ჩვენმა მოღვაწეებმა მომლოდინე მზერა კვლავ ჩრდილოეთს მიაპყრეს.

„ჩრდილოეთის სფინქსი“ კი მსოფლიოს ახალ ენიგმას სთავაზობდა. მის გამოცნობას მრავალნი ლამობდნენ. რუსეთის ფენომენს გრიგოლ რობაქიძეც გულმოდგინედ სწავლობდა. ეს ნათლად იკვეთება „პორტრეტებშიც“, რომლის ოთხი ესე ეძღვნება სხვადასხვა დროის გამოჩენილ რუს მოაზროვნეებს: პეტრე ჩაადაევს, მიხეილ ლერმონტოვს, ვასილი როზანოვს, ანდრეი ბელის. ავტორს მთავარი აქცენტი გმირთა ფენომენის, შინაგანი ხატის, პიროვნული არსის ორიგინალურ მხატვრულ კვლევაზე გადააქვს.

ინდივიდებით, პერსონალიებით გრ. რობაქიძის განსაკუთრებული დაინტერესება და, შესაბამისად, მისი მსოფლალქმის თუ შემოქმედებითი მეთოდის თავისებურებანი მეოცე საუკუნის დასაწყისის ევროპაში დამკვიდრებული ეგზისტენციალიზმის, „სიცოცხლის ფილოსოფიის“, ფენომენოლოგიის, პერსონალიზმის და ამ რიგის სხვა მოძღვრებათა ანარეკლიცაა. დასავლურმა აზროვნებამ ადამიანი ფილოსოფიურ-ონტოლოგიური პრობლემათიკის ცენტრში დააყენა, ახალმა დრომ მზერა ობიექტიდან სუბიექტზე გადაიტანა. კვლევის პროცესში უპირატესობა ინტროსპექციის (რეფლექსიის, თვითანალიზის), შთაგრძნობისა და ინტერპრეტაციის მეთოდებს მიენიჭა (კაკაბაძე 1985: 43).

გრ. რობაქიძემ შემოქმედებითად განავითარა მეოცე საუკუნის დასავლური აზროვნების მიღწევები. წერილში, რომელსაც „ექსპრესსიონიზმი“ ჰქვია, მწერალი მიუთითებდა: „მე მსურს ავსახო საგანი არა ისე, როგორც არსებობს საგანი თვითონ, მაგრამ არც ისე, როგორც ჩემს შთაბეჭდილებებშია იგი ასახული, არამედ ისე, როგორც არის იგი გარდაქმნილი ჩემს სულში.. ექსპრესსიონიზმისათვის თავი და თავი საგნის გარდაქმნა სულით და არა უბრალო ასახვა“ (რობაქიძე 1996: 341). ამგვარად სახეცვლილმა საგნებმა თუ იდეებმა რობაქიძის თხზულებებში ახლებური ბრწყინვალეობა შეიძინა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ცნობილ პიროვნებათა ესეისტიური პორტრეტები. თავის ერთ-ერთ ადრეულ წიგნსაც მწერალმა „პორტრეტები“ უწოდა. მივყვეთ მის ვერბალურ გალერეას.

პორტრეტი პირველი: პეტრე ჩაადაევი. კრებულის პირველი ესე ცნობილ რუს დეკაბრისტსა და მოაზროვნეს პეტრე ჩაადაევს ეძღვნება. მრავალი წყაროს გამოყენებით გრ. რობაქიძე სიღრმისეულად იკვლევს გმირის ფენომენს. მოკლე, ლაკონური ფრაზებითაა დახასიათებული მისი ჰაბიტუსი და პიროვნული თვისებები: „მაღალი. გამხდარი. ტანადი. სახე გაპარსული: ხმელი, ფერმკრთალი, გამომწვარი. ფოლადი

მონაცისფრო-ცისფერი თვალების მზერაში: მკაცრი ხაზი ზედა ბაგისა; რბილი — ქვედასი: შეერთებაში — ბასრი ირონია. შიშველი, გრანიტისებური თავის ქალა — მბრძანებლური ინტელექტი. გულლია მზერა და ნაღვლიანი ჩაცინება. გონების მხნეობა და მარადიული ნაღველი. ყველაფერში არისტოკრატი. ინახავს საკუთარ ცხენებს. „ინგლისური კლუბის“ მუდმივი წევრი. შეუცვლელი მაღალი წრის სალონებში. დახვეწილი მანერები. საკუთარ თავშია ჩაკეტილი. მდუმარე. თავდაჭერილი. იცის ნიღბის ტარება. ამაყი. დამოუკიდებელი. გაბედული“.* ამ სტრიქონებით მე-18 საუკუნიდან თითქოს ჩვენს დროშიც შემოაბიჯებს პეტრე ჩაადაევი და ესეს ამ მონაკვეთში მისი პიროვნული არსი ფილიგრანული სიზუსტითაა დახასიათებული.

მრავლისმთქმელია ტექსტის ის ადგილები, რომლებშიც ტრაგიკული ხვედრის დეკაბრისტის შინაგანი მრწამსია გადმოცემული: „ვილაც უცხოელი რუსული გვართ: ჩაადაევი — თითქოს ფსევდონიმი: რუსს არ ჰგავს. მსუბუქი ზიზლით დამოკიდებულება ყოველივე რუსულის მიმართ. დიახ! ჩაადაევი ემიჯნება ყოველგვარ „რუსულს“. უფრო მეტიც: ის ემიჯნება ყოველგვარ ადამიანურს“.

გრიგოლ რობაქიძე განმარტავს გმირის ნააზრევის ცენტრალურ იდეას (სიცოცხლე ღმერთში) და შენიშნავს, რომ მსოფლიოს ისტორია ღვთაებრივის პლასტიკური განხორციელებაა, ხოლო მისი კონკრეტული ხატი — ქრისტია. სიცოცხლე ქრისტეში — ადამიანის შინაგანი ამოცანაა. კაცობრიობა ღმერთის ნიალიდან გამოვიდა, — ის ღვთაებრივ ნიალში უნდა დაბრუნდეს. მაგრამ როგორ? — საკუთარ თავში მატერიალურ სტიქიებზე მუდმივი გამარჯვებით.

პეტრე ჩაადაევის ნაწერებისა და მასზე არსებული ლიტერატურის ანალიზის საფუძველზე გრ. რობაქიძე დაასკვნის, რომ ის პეტრე დიდისა და ალექსანდრე პუშკინის რიგის მოღვაწეა, მისი მთავარი დამსახურება კი ისაა, რომ მან „პირველად ნათლად და მკაცრად დასვა „რუსეთის პრობლემა“.

პორტრეტი მეორე: მიხეილ ლერმონტოვი. „ლერმონტოვის ნიღაბში“ ექსპრესიულად იკვეთება ტრაგიკულად აღსრულებული ნიჭიერი შემოქმედის გარეგნული შტრიხები, წინააღმდეგობრივი ბუნება, სულიერი ხატი. ჩვენ წინაშეა ყველასაგან განდგომილი, მარტოსული, მაგრამ ამაყი მიხეილ ლერმონტოვი, რომლის ჭეშმარიტ სახეს იდუმალი და შეუვალი ნიღაბი ფარავს. რობაქიძე თვლის, რომ მწერლის „საიდუმლო“ მისსავე „ნიღაბში“ იმალება, რომელიც, ერთი შეხედვით, შემზარავია. „ლერმონტოვის ბუნებაში იყო რაღაც ავისმომასწავებელი და ტრაგიკული.. რაღაც დაბნეული და უკეთური ძალა გამოკრთოდა მისი შავგვრემანი სახისაგან, მისი დიდი და უძრავი მუქი თვალებიდან“, — უთქვამს ი. ტურგენევს.

მიხეილ ლერმონტოვის პიროვნული და შემოქმედებითი დუალიზმის რობაქიძისეული ახსნა ასეთია: მწერლის „მონადა“ ვერ შეიგრძნობს საკუთარ „სხეულს“: ის არ არის „ის“, არამედ ვილაც მესამე პირია; და ამიტომ იგი დაუნდობელია „მისადმი“: მისთვის ის სულ ერთია: ფეხქვეშ თელავს, ლანძღავს, ეზიზნება.. რადგან ის არ არის „ის“, არამედ „სხვაა“. ამავე დროს, განგების რწმენა, ფატალიზმი — ლერმონტოვის სტიქიის განუყრელი ელემენტია.

მიხეილ ლერმონტოვს მკაცრად აფასებდნენ მისივე თანამემამულეები, მათ შორის, ვლ. სოლოვიოვი და დ. მერეჟკოვსკი — მასში დემონსაც კი ხედავდნენ. „ლერმონტოვის ნიღაბში“ გრ. რობაქიძე ცდილობს, შემოქმედის ჭეშმარიტი ბუნების იდუმალი სიღრმეები მიმოიხილოს და საზარელი ნიღბის ქვეშ მისი ფაქიზი და ზემგრძნობიარე სული განჭვრიტოს.

პორტრეტი მესამე: ვასილი როზანოვი. ამ ორიგინალური ხედვის მწერლისა და ლიტერატორის გარეგნული ხატს გრ. რობაქიძე მისივე თხზულებებიდან ალადგენს (ის გარკვეულ ანტიპათიასაც კი ინვეს): „ნითელი სახე, როგორღაც უსიამოვნო კანი, ლაპლაპა (არა მშრალი). თმა მთლად ცეცხლისფერი (გიმნაზიელს) და ზემოთ აფშეკილი, მაგრამ არა კეთილშობილ „ზღარბისებურად“ (მამაკაცური ხასიათი), არამედ რა-

* ტექსტში აქ და შემდგომ მოტანილი ციტატები ჩემეული თარგმანით დამონმებულია წიგნიდან რობაქიძე 1919.

ლაც აღმართულ ტალღად, სრულიად უაზროდ (უცნაურად)“, — ასე დაუხასიათებია როზანოვს საკუთარი თავი და სასონარკვეთილს აღმოხდენია: „ასე საძაგელს ვინ შეიყვარებს?“ არანაკლებ გულახდილია მისი აღიარება: მე ქალებს არასოდეს მოვწონდი.

ვასილი როზანოვის თხზულებებზე დაყრდნობით ესეში მისივე სულიერი ავტოპორტრეტიცაა წარმოდგენილი: „საგანთა რალაც ფეტიშიზმი მახასიათებს. „წერილ-მანები“ ჩემი „ღმერთებია“. ჩემი სული რალაც დომხალია. ტალახის, სინაზისა და ნაღვლისაგანაა დაწნული.. მე მთლად ფესვებში ვარ, ფესვებს შორის. „ხის კენწერო“ — ჩემთვის სრულიად გაუგებარია“. როგორც ვხედავთ, გამირის ენიგმა აქაც რთული და წინააღმდეგობრივია.

გრიგოლ რობაქიძეს როზანოვი მისსავე პერსონაჟს, პერედონოვს აგონებს: მან ბევრი რამ იცის, მაგრამ მისი შემოქმედებითი ნატურა საკუთარ თავში უჩვეულოდაა ჩაღრმავებული. აქედან: როზანოვის სუბიექტურობა, რეალურობის გრძნობის დაკარგვამდეც კი. სულ მუდამ საკუთარ თავს უსმენს: — და არ ძალუძს სხვათა მოსმენა. იგი საკუთარ თავს ჯერ კიდევ დედის წიაღში გრძნობს. საოცარი ფენომენია: „ცხოვრობ დედის წიაღში, თითქოს საშოდან არც გამოსულხარ: აქედან — საკუთარ თავში ჩაღრმავება, მუდმივი სწრაფვა მარადიული სიჭაბუკისაკენ.. ყველაფრისადმი დამოკიდებულებაში ირონია, საკუთარი თავისადმიც კი“, — ვკითხულობთ ესეში.

მწერლის აზრით, ამგვარ მდგომარეობაში მყოფ როზანოვს მეტაფიზიკურად ჯერ სახეც არა აქვს: მასში ინდივიდუალობა არ არის. მაგრამ, ამავე დროს, მას ახასიათებს გენიალური ყოვლისმგრძნობელობა, ყველაფერში შემოქმედებითად შეღწევის უნარი: მას ესმის „ესეც“ და „სხვაც“. ადამიანურად ის სახის არმქონეა, მაგრამ, სამაგიეროდ, არაადამიანურად სამყაროსეულია. ამითვე აიხსნება მისი საოცარი სიშიშველც (ნიცშეს ერთ-ერთი მწვავე პრობლემა).

გრ. რობაქიძე განმარტავს, რომ როზანოვის ფენომენი „საშოსეული“ ცხოვრების მდინარებაშია. აქედან: მისი არსების რიტმი — სქესი. როზანოვს უყვარს იუდაიზმი, მისი პანთეისტური ეროტიზმი, რადგან „იუდაიზმი თესლის რელიგიაა“. „სტილი — საგანთა სულია“, — უთქვამს ვ. როზანოვს. გრიგოლ რობაქიძე თვლის, რომ როზანოვის სტილი ისევე ფენომენალურია, როგორც თავად როზანოვი და ის ღირსეულ მკვლევარს ელის.

პორტრეტი მეოთხე: ანდრეი ბელი. ეს ის მწერალია, რომელსაც, რობაქიძის თქმით, შემთხვევით არ ამოურჩევია ფსევდონიმი: „ბელი“ — აპოკალიფსური ხატი. ანდრეი ბელი მარადისობასთან იყო წილნაყარი. მისი ერთ-ერთი თანამედროვის თქმით, „ბელის სამყაროში დრო არ იყო ის, რაც ჩვენთვისაა.. იგი ეპოქებით აზროვნებდა“ (ჩეხოვი 1986: 195).

ესეში „ანდრეი ბელი“ გრ. რობაქიძე იკვლევს პოეტის საიდუმლოს, რაც, მისი თქმით, „ნიშნავს იპოვო მისი შემოქმედებითი სულის ინდივიდუალური რიტმი“. ეს რიტმი კი თურმე შემოქმედის მიწისადმი დამოკიდებულების მიხედვით შეიძლება გამოვლინდეს (რობაქიძე განმარტავს, რომ მიწის ხატის ქვეშ იგულისხმება საგნები, დრო, ქაოსი.. საგნები დროში და მათ ქვემოთ ქაოსი).

ფრ. ნიცშეს შეხედულებით, სამყაროს არსება — „მინა“ „უნდა ვიაზროთ, როგორც სიცოცხლე“. „მინა“, რომელიც ნიცშეს მოძღვრებაში იკავებს ღმერთის ადგილს, სწორედ რომ სიცოცხლის მომნიჭებელი ძალაა, თავად სიცოცხლეა, ე.ი. დროში და სივრცეში გაშლილი შემოქმედებითი პროცესია... „მინა“ რალაც პასიური, ინერტული ნივთიერი სანყისი კი არ არის, არამედ „სიცოცხლე“, „ცხოვრება“ ((ბუაჩიძე 1993: 259-260).

გრ. რობაქიძის აზრით, ანდრეი ბელი — რუსეთის ნამდვილი წინასწარმეტყველია, რომელმაც პეტერბურგის ხატში მიწის აპოკალიფსური (და, ამასთან, დაფერფლების) გზით უარყოფა მოგვცა.

„ანდრეი ბელი — აპოკალიფსისის ნამდვილი ეპილეპტიკია“, — ამგვარი შთაბეჭდილება დარჩენია რობაქიძეს მწერლის ხილვისას პარიზში, 1907 წელს, მერწყოვსკის ლექციაზე. „მისი დაფერფლილი სული არამინიერი სევდით უფრთებოდ დაქრის საკუ-

თარ მშობლიურ გამომწვარ სივრცეებში“, — ასე აღიქვამს მწერალი ბელის პოეზიას, მის ფსევდონიმს კი ამგვარად ხსნის: „ანდრეი“ — უნებლიედ ჩნდება აზრი „პირველ-ნოდებულობაზე“ (ანდრია პირველნოდებული); „ბელი“ — აპოკალიფსური ხატი: „ახალი სახელი, რომელიც არავინ უწყის, იმის გარდა, ვინც მას იღებს; ის სულის „თეთრ ქვაზე“ ამოტვიფრული“. ესეც ავტორი თვლის, რომ ანდრეი ბელი თავის ფსევდონიმს ამართლებს.

მე ძალზე მოკლედ მიმოვიხილე „პორტრეტების“ თემატური რკალი, მისი პრობლემემატიკა. ნიგნში მრავალ საყურადღებო საკითხზეა მსჯელობა, რაც მკითხველს დიდ შემეცნებით და ინტელექტუალურ სიამოვნებას ანიჭებს. ქართულ ენაზე კრებულში შემავალი ორი თხზულებაა გამოქვეყნებული — „პეტრე ჩადავევი“ და „ვასილი როზანოვი“. ქვემოთ გთავაზობთ „ლერმონტოვის ნიღბის“ ჩემულ თარგმანს (აღსანიშნავია, ესე ჯერ კიდევ 1914 წლის 3 ოქტომბერს დაიბეჭდა გაზეთ „კავკაზში“ პოეტის 100 წლის საიუბილეო მასალებში).

გრიგოლ რობაქიძე

ლერმონტოვის ნიღბი

თანდათან შევნიშნეთ, რომ ჩვენი აუდიტორიის გარემოში, ყველა ჩვენთაგანს შორის, მხოლოდ ერთი ადამიანი სხვებისაგან როგორღაც რელიეფურად გამოირჩეოდა. მან გვაძიულა, განსაკუთრებული ყურადღება მიგვექცია მისთვის.. თითქოს ამ ადამიანს თავად არავინ აინტერესებდა, ამხანაგებთან ყოველგვარ სიახლოვეს გაურბოდა, არავის ელაპარაკებოდა, სრულიად გულჩათხრობილად და განცალკევებულად ეჭირა თავი. იგი მუდამ ერთ ადგილას იჯდა, ყოველთვის ეულად, აუდიტორიის კუთხეში, ფანჯარასთან. ჩვეულებისამებრ, იდაყვს დაყრდნობილი, ის დაძაბული კითხულობდა, მთელი გულისყურით, პროფესორის სწავლებას არც კი უსმენდა. საათების ცვლისას წარმოქმნილი ხმაურიც კი მასზე არავითარ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ის დაბალი იყო, უშნო აგებულებისა, შავგვრემანი სახე ჰქონდა, შავი, თავსა და ყვრიმალებზე გადატყეცილი თმა და განმგმირავი მუქი თაფლისფერი (უფრო ნაცრისფერი) თვალები; დიდი თვალები, ზიზლით რომ უყურებდნენ ირგვლივ ყოველივეს.. ჩვენი გარემოდან ერთ-ერთის ასეთი განცალკევებული, განსაკუთრებული მდგომარეობა მითქმა-მითქმას იწვევდა. ყველას სურდა, ახლოს გაეცნო ეს ადამიანი, ჩამოეხადა ნიღბი, მის დამალულ აზრებს რომ ფარავდა და იძულებით ელაპარაკებინა იგი. „ვისტენჰოფ, თქვენ ნახვალთ ლერმონტოვთან და ჰკითხავთ, რომელ ნიგნს კითხულობს ის ასე მუდამ დაძაბული ყურადღებით. ეს საუბრისათვის სრულიად საფუძვლიანი საბაბია“, — მითხრა სტუდენტმა კრასნოვმა. დიდხანს არ მიფიქრია და მისკენ გავემართე. — „ლერმონტოვ, ნება მიბოძეთ, გკითხოთ, რომელ ნიგნს კითხულობთ? უეჭველია, ძალზე საინტერესო ნიგნია, თუ იმით განვსჯით, როგორ ჩაულრმავდით მას. არ შეიძლება, შთაბეჭდილება ჩვენც გაგვიზიაროთ?“ — მივმართე მცირედი მღელვარებით, მის ეულ სკამს რომ მივუახლოვდი.. მან წამიერად შეწყვიტა კითხვა, მისმა თვალებმა ელვის დარტყმასავით გაიბრწყინა. ძნელი იყო, ეს განმგმირავი, მტრული გამოხედვა აგეტანა. — „თქვენ ოდნავაც არ დაგაინტერესებთ ამ ნიგნის შინაარსი, რადგან აქ ვერაფერს გაიგებთ, მაშინაც კი, თუ მის შინაარსს გამცნობთ“, — მიპასუხა მან მკვახედ, ადრინდელი პოზა მიიღო და კვლავ კითხვა გააგრძელა. მე მისგან გველნაკბენივით გამოვვარდი“.

ასე ჰყვება ლერმონტოვზე მისი უნივერსიტეტელი ამხანაგი ვისტენჰოფი. და ყოველთვის, როცა ვინმე უახლოვდებოდა ლერმონტოვს მისი მარადიული საიდუმლოს გამოცნობის მიზნით, მე უნებლიეთ მახსენდება ეს ვისტენჰოფი, ამო მცდელობით, ნიღბი ჩამოეხსნა იდუმალი სახისაგან. მრავალი ათეული წელია, ჩვენ ვხედავთ ლერმონტოვს, მარტოსულსა და ამაყს, ბედ-იღბალთა ნიგნის კითხვით გატაცებულს, — და, ყოველ ჯერზე, როგორც კი შევეცდებით, მისთვის საინტერესო თემაზე გამოვე-

საუბროთ, ის, ქედმაღალი და დამცინავი, ერთსა და იმავეს გვიპასუხებს: სულ ერთია, ვერ გაიგებთ. და ჩვენ წინაშე იგივე ნიღაბია, ქედმაღალი და თვალშეუვალი, რომელიც ფარავს, ან, უკიდურეს შემთხვევაში, უნდა ფარავდეს ჭეშმარიტ სახეს.

თუმცა ერთი რამ ყველასათვის ცნობილია: ეს ლერმონტოვის გაორებაა.

„მკაცრი მზერა უცნაურად არ ეთანხმებოდა ბავშვურად ნაზი და ამობურცული ბაგების გამომეტყველებას“, — იგონებს მასზე ი. ს. ტურგენევი.

„მის ლიმილში იყო რაღაც ბავშვური“, — წერს ლერმონტოვი პეჩორინზე და ამ უკანასკნელში გარკვეული ხარისხით საკუთარ თავსაც გულისხმობს..

„ლერმონტოვი ძალზე ჰგავდა დედამისს“, — თქვა ერთხელ კრავესკიმ.

ბავშვური და ქალური მკაცრ და ვაჟკაცურ ლერმონტოვში, — ეს რაღაც უცნაური ნაერთია..

თავად ა.ი. ვასილჩიკოვს ლერმონტოვში განაცვიფრებდა უცნაური შეთავსება ორი ადამიანისა: „ერთი — გულკეთილი — საკუთარი უახლოესი მეგობრების მცირე წრისა და იმ რამდენიმე პიროვნებისათვის, რომლებსაც ის განსაკუთრებულ პატივს სცემდა, მეორე — ქედმაღალი და ფიცხი — მისი ყველა სხვა ნაცნობისათვის“.

„მას თუმცა ყველა განუდგა, მაგრამ, სხვათა შორის, უცნაურია, რომ რაღაც გაურკვეველი განწყობა გვიზიდავდა მისკენ“, — მოგვითხრობს ლერმონტოვის უნივერსიტეტელი ამხანაგი.

„რა ფაქიზი სული იყო მასში!“ — წამოიძახა ბელინსკიმ, ტურგენევი კი სხვა რამეს წერს: „მისგან უკეთური ძალა მოქროდა“.

„დამცინავი, გესლიანი, გაიძვერა“, — იგონებს ლერმონტოვს გრაფინია ევდ. როსტოპჩინა. „მას ყოველთვის უკულმართი ჭკუა და მკვახე ენა ჰქონდა“, — წერს მასზე კ. ვ. ხვოსტოვა. მაგრამ, მეორე მხრივ, იგივე ლერმონტოვი, ქედმაღალი და უკმეხი, როდესაც პიატიგორსკში რომელიღაც დაბალი ჩინოვნიკის ცოლს აწყენინებს, გარბის მასთან და მის ქმარს ბოდიშს უხდის.

„ბაღში ის მუდამ ამტვრევდა ბუჩქებს, გლეჯდა საუკეთესო ყვავილებს და ბილიკებზე ყრიდა, ნამდვილი სიამოვნებით ჭყლეტდა საცოდავ ბუხს და ხარობდა, როცა მისი ნასროლი ქვა საბრალო ქათამს ფეხებს მოამტვრევდა“, — წერს ლერმონტოვი საშა არბენინის ბავშვობაზე და ამ უკანასკნელში გარკვეული ხარისხით საკუთარ თავს გულისხმობს. და, ამავე დროს, ბავშვობაში იგივე ლერმონტოვი, ვისკოვატოვის სიტყვებით, მივარდებოდა ხოლმე ბებიას, როცა ის ყმებს ლანძღავდა, გაცეცხლდებოდა, როცა ვინმე დასასჯელად მიჰყავდათ და ბრძანების გამცემს ეძვრებოდა ხოლმე ჯოხით, დანით, — რაც კი ხელთ მოყვებოდა.

დემონური ავხორცობის შხამით განადგურებული ლერმონტოვი არ ინდობდა თავის მსხვერპლთ, აწამებდა, დასცინოდა მათ, — და, ამავე დროს, იგი ეფერება საყვარელი ქალის, ვარვარა ლოპუხინას გოგონას, რომელიც სხვას გაჰყვავა ცოლად, ის მწარედ ტირის და წერს საოცრად ნაზ ლექსს „ბავშვისადმი“.

და ასეა — ყველგან: გაორების ნიღაბი, „სახე“ კი არ ჩანს..

ლერმონტოვის გაორება ყველას განაცვიფრებდა. ბელინსკი ფიქრობდა, ეს გაორება „რეფლექსიის“ მოვლენით აეხსნა და, როცა ამ უკანასკნელს მთელი ტრაქტატი მიუძღვნა, სრულიად არ დაეჭვებულა, რომ ლერმონტოვის გაორება ფსიქოლოგიური ხასიათის არ არის. სკაბინევისკი ცდილობს, ლერმონტოვის წინააღმდეგობანი გენიის მრავალნახნაგოვნებით ახსნას და სულ არ ფიქრობს იმაზე, რომ გენიოსის ბუნებაში მოიაზრება არა მხოლოდ წინააღმდეგობრივი სირთულე, არამედ ჰარმონიული სირთულეც. ლერმონტოვის „ნიღაბთან“ სხვებზე ახლოს მივიდა ვლ. სოლოვიოვი და, კიდევ უფრო ახლოს — დიმ. მერფუკოვსკი; მაგრამ ისინი მას მხოლოდ მიუახლოვდნენ და „სახე“ ბოლომდე ვერ ამოიცნეს.

ვლ. სოლოვიოვის აზრით, ლერმონტოვის სწორი ახსნა მის დემონიზმშია; დემონიზმი — ეს დამახინჯებული ზეადამიანობაა: „ვისაც არ ხელენიფება ამბოხი და არ სურს მორჩილება, ის თავადვე საკუთარ თავს გარდაუვალი დაღუპვისათვის განირავს“. იხსენებს რა ლერმონტოვის ბავშვურ სისასტიკეს, სოლოვიოვი განაგრძობს: „ზრდასრული ლერმონტოვი ზუსტად ასევე იქცეოდა ადამიანური არსებობის, განსა-

კუთრებით, ქალთა, მიმართ. და ამ დემონურ ავხორცობას ის მწარე აღსასრულამდე არ მიუტოვებია. მაგრამ წლების შემდეგ მძვინვარე დემონი სუსტდება, უთმობს რა თავისი ძლიერების დიდ ნაწილს თავისსავე ძმას, უწმინდურების დემონს”. სოლოვიოვის შედარებით, იმ დროს, როდესაც პუშკინის მუზა მერცხალია, რომელიც, ტალახიანი გუბურის თავზე მფრინავი, ფრთითაც არ ეხება მას და „რალაცას უმანკოდ ჟღერტულებს“, — ლერმონტოვის მუზა, იმავე ავტორის სიტყვებით, „ყლარტში მყარად ჩამჯდარი ბაყაყია“. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ ყველაფერი არ არის: სისასტიკის დემონს და სიბინძურის დემონს უერთდება სიამაყის დემონი, მათგან ყველაზე საშიში. ლერმონტოვი, სამივე დემონით შეპყრობილი, დაიღუპა. „მისგან დარჩა პოეზიის რამდენიმე ჭეშმარიტი მარგალიტი, რომლებიც ჩაიკარგა დემონიზმის ხიბლით შეპყრობილი „ლორობის“ ნეხვის გროვამი, და, სახარების სიტყვებით, ადამიანებს ფეხქვეშ გასათელად გადაეცა: ადამიანებს შეუძლიათ და ვალდებულნი არიან, ფეხით გათელონ ეს შეპყრობილი ხიბლი, ზიზლითა და მტრობით, რა თქმა უნდა, არა დაღუპული გენიოსისადმი, არამედ მისი დამღუპველი სანყისის, ადამიანის მკვლეელი ტყუილისადმი“.

უდავოდ სასიკვდილო განაჩენია. ვგონებ, ვლ. სოლოვიოვმა, ერთადერთმა რუს მწერლებს შორის, გაუძლო ლერმონტოვის „მკაცრ მზერას“ და მას უშიშრად პირდაპირ სახეში მიახალა საშინელი სიტყვა — „დემონი“. მაგრამ რუსი ფილოსოფოსის უღმობელი სისასტიკისა და თავშეკავებული მამაცობისაგან ჭეშმარიტებამ ძალზე მკირე რამ თუ მოიგო; ფარდა ოდენ ნახევრად ჩამოიგლიჯა და ლერმონტოვის „სახემ“ მისი ნაგლეჯის ქვეშ მიმალვა მოასწრო.. სოლოვიოვის გზას დაადგა დიმი. მერეჟოვსკი, მაგრამ მან ეს გზა „ადამიანისადმი“ სიყვარულით გაათბო.

მერეჟოვსკი აღმოსავლური მისტიკით იწყებს: არსებობს, ალბათ, გნოსტიკური წარმომავლობის ლეგენდა მიწიერი სამყაროს ზეციურ მხედრობასთან კავშირზე, „ღვთაებრივ კომედიამი“ დანტე რომ მოიხსენიებს.

„ანგელოზებს, რომელთაც საბოლოო არჩევანი გააკეთეს ორ ბანაკს შორის, დაბადება არ სჭირდებათ, რადგან დროს არ ძალუძს, მათი მარადიული გადწყვეტილება შეცვალოს, მაგრამ მერყევთ, ნათელსა და ბნელს შორის გაორჭოფებულთ, მადლი ღვთისა აგზავნის ამ ქვეყნად, რათა მათ შეძლონ, დროში გააჩეთონ არჩევანი, რომელიც მარადისობაში ვერ გააკეთეს. ეს ანგელოზები დაბადებულნი ადამიანების სულელებია. იგივე მადლი ღვთისა მათგან ფარავს წარსულ მარადისობას, იმისთვის, რომ მარადისობაში ნებელობის მერყეობამ წინასწარ არ გადწყვიტოს ის გადახრა დროში, რომლისგანაც დამოკიდებულია მათი სხნა, ან დაღუპვა მომავალ მარადისობაში“.

მერეჟოვსკის მიხედვით, ასეთია მისტიკური გამოცდილების ზოგადი კანონი. მაგრამ არსებობს გამონაკლისები, თუმცა ძალზე იშვიათად. ლერმონტოვი სწორედ ამგვარი გამონაკლისი გახლდათ: მის წინაშე წინა სამყაროს საიდუმლო სწორედაც რომ არ იყო დაფარული, და, შესაბამისად, მისთვის გამჟღავნებული იყო მისი ნებელობის მერყეობა მარადისობაში — დაბადებამდე. და აი, მერეჟოვსკი ასეთ დასკვნამდე მიდის: „ყველაზე მძიმე, ყველაზე „საბედისწერო“ ლერმონტოვის ბედ-ილბალში — არა საბოლოო გამარჯვება ბოროტისა კეთილზე, როგორც ფიქრობს ვლ. სოლოვიოვი, არამედ უსასრულო გაორება, ნებელობის მერყეობა, კეთილისა და ბოროტის, ნათლისა და ბნელის აღრევა. სწორედ ეს არის წინასამყაროსეული მდგომარეობა ადამიანთა სულებისა, იმ მერყევი ანგელოზებისა, რომლებიც ღმერთის ეშმაკთან ბრძოლაში არ მიემხრნენ არც ერთ, არც მეორე მხარეს. იმისათვის, რომ გაორების ტყუილი გადალახო, უნდა იყურო არა უკან, წარსულ მარადისობაში, სადაც ეს ბრძოლა დაიწყო, არამედ წინ, მომავალში, სადაც ის დასრულდება ჩვენი საკუთარი ნებელობის მონაწილეობით. ლერმონტოვი ძალზე ნათლად ხედავდა წარსულს და არასაკმაოდ ნათლად — მომავალ მარადისობას: აი, რატომ იყო მისთვის ასე ძნელი, თითქმის შეუძლებელი, გადაეღახა გაორების ტყუილი.

ასეთია მერეჟოვსკის ძირითადი იდეა. ამ იდეის დახმარებით ის მარჯვედ ხსნის ლერმონტოვის ცხოვრებას და შემოქმედებას და პოეტის სულს ბოლომდე დაღუპვის უფლებას არ აძლევს, — მაგრამ ეს იდეა ბევრ რაიმეს ეუბნება ოდენ მისტიკურად

განწყობილი გონების მხატვრულ ინტუიციას და, ზოგადად, მხოლოდ მიახლებაა ლერმონტოვის საიდუმლოს სწორ ახსნასთან. და ჩვენ წინაშე კვლავ იგივე საშინელი კითხვაა: „სახე“ თუ „ნილაბი“?

მე ყოველგვარი მერყეობის გარეშე ვამტკიცებ, რომ ლერმონტოვის „საიდუმლო“ ლერმონტოვის „ნილაბში“ იმალება, — და იმისათვის, რომ გამოვიცნოთ ეს საიდუმლო, აუცილებელია, გავიგოთ არა ის, თუ რა იმალება ნილაბქვეშ, არამედ უმთავრესად ის, თუ რას წარმოადგენს თვით „ნილაბი“. მაგრამ ვიდრე ლერმონტოვის ნილაბს მივყავხლებოდეთ, ზედმეტი არაა, წინასწარ მოვხაზოთ „ნილაბის“ ზოგად-ფილოსოფიური ესკიზი.

ჩვენს ცხოვრებას ორი იდუმალი მოვლენა ამრგვალებს: დაბადება და სიკვდილი. დაბადება იდუმალია, რადგან ჩვენ არ გვეძლევა ცოდნა — „საიდან?“ სიკვდილი საშინელია, რადგან არ ძალგვიძს გავიგოთ — „საით?“ მოჩვენებითი ლანდები ლამიდან ლამეში, დღე კი რუხი და ნალვლიანი. იდუმალი ჩრდილების მარადიული ხეტილისას ჩვენ ოდენ შევიგრძნობთ, რომ რაღაც წარმოიქმნება, ფორმას იღებს, ხორცს ისხამს; ეს „რაღაც“ — არის ინდივიდუალობა, „სახე“, ერთადერთი და განუყოფელი. მარადიული ხორცშესხმის მტანჯველი დაბადებისას ჩვენ ნათლად ვმიჯნავთ ორ ფენომენს: მას, რაც ხორცს ისხამს და მას, რაშიც იგი ხორციელდება; პირველი ფენომენი — სანყისი „მონადა“, მეორე — ემპირიული „სხეული“; პირველი — მარადი „სახეა“, მეორე — ისტორიული „პიროვნება“. მაგრამ მსოფლიო განსახიერების პროცესი არ დამთავრებულა, ისტორია არ დასრულებულა და ბოლო ჯერ კიდევ არ ჩანს: სანყისი „მონადა“ თავის ემპირიულ „სხეულს“ ბრძოლითა და ტანჯვით აძლევს ფორმას. ამას ყოველწამიერად მოწმობს ჩვენი ფსიქოლოგიური „მე“. ჩვენ ვიცნობთ ჩვენს ყოველდღიურ „სახეს“, მაგრამ ის არ გვაკმაყოფილებს: ჩვენ მუდამ ვეშურებით, ვძლიოთ საკუთარი თავი, გავხდეთ სხვა, უკეთესი და სრულქმნილი. ის, რაც არის და ის, რაც უნდა იყოს; ის, რაც არის ჩვენში და ის, ვინც გვინდა გავხდეთ, — აი, მსოფლიო ცნობიერების ორი ფენომენი.

და აქ იხსნება „ნილაბის“ ფენომენი. პირველ რიგში, ადამიანს ეშინია, ბოლომდე გამოამჟღავნოს საკუთარი თავი და, მართლაც, ერთი წამითაც რომ წარმოვიდგინოთ, რომ მსოფლიო მთლიანად გამჭვირვალე გახდა და ერთმანეთის წინაშე თვალი აგვეხილა, ჩვენი უწმინდურობების საშინელება გვაიძულებს, ან ყველამ თავი ჩამოვიხრჩოთ, ან ყველანი ჭკუიდან შევიშალოთ!“ დამანჭულ ბაგეებზე „თავზარდამცემი ხარხარით“. დედიშობილა სიარული ოდენ ღმერთებს ძალუძთ, ჩვენ კი დაუსრულებელი ვართ და, შესაბამისად, არა სრულყოფილნი, ამიტომაც ნილაბით გვიხდება ხეტიალი. ეს ნილაბის პირველი მნიშვნელობაა: უცხო ნილაბის ქვეშ ნამდვილი სახის დამალვა.

მაგრამ ნილაბის სხვა მნიშვნელობაც არსებობს: ჩვენ არა მხოლოდ *ვმალავთ საკუთარ თავს* (ყოველდღიურობის ნილაბი), არამედ *ვძლევთ კიდევ საკუთარ თავს* (მითოლოგიური ნილაბი): პირველ შემთხვევაში, ვიმალებით რა „სხვისი“ ნილაბის ქვეშ, ჩვენ გვსურს, „იგივენი“ დარჩეთ; — მეორე შემთხვევაში, ვიღებთ რა „სხვის“ ხატს, ჩვენ „სხვანი“ გვინდა გავხდეთ. ნილაბის გამკეთებელი აქ თავს აიგივებს იმასთან, ვის ხატსაც იღებს: გავიხსენოთ, რომ დიონისეს მსახურნი მასთან ურთიერთობაში სხვაგვარად ვერ შედიან, თუ არა ნილაბით. ამ აზრით, ნილაბი არის „გარდასახვათა კანონის საკულტო აღნიშვნა“, „მეტამორფოზები“, „პოლიგენესისები“ (ვ. ივანოვი).

ამგვარია მსოფლიო განსახიერების პროცესი, — ის ჩვენი ტრაგედიაცაა. ჭეშმარიტად, ჩვენი „სახეები“ — ჩვენი ინდივიდუალობის შემთხვევითი ნილაბებია, და ყოველი ჩვენთაგანი — აჩრდილია, თავის ორიგინალს რომ დაეძებს. აქედან — ის „გაორების ტყუილი“, რომელზეც ადამიანის ისტორია მოგვითხრობს.

დასაბამისიერი „მონადა“ და ემპირიული „სხეული“ — აი, სად არის გაორება. მაგრამ რა დიდიც არ უნდა იყოს ეს გაორება, ისტორიაში მათ შორის მაინც რაღაც თანხვედრა შეინიშნება: „მონადას“ უკეთესი „სხეული“ სურს, მაგრამ მაინც — ისევ იმავე „სხეულიდან“. რა თქმა უნდა, გოეთეს მეტაფიზიკური პიროვნება დასრულებული სულაც არაა, მაგრამ ის რაღაც ხარისხამდე მაინც მის ისტორიულ პიროვნებაში განხორციელებულია; აქედან — მისი მთლიანობა, ჰარმონიულობა, მზიურობა: პლასტიკური

სული. ზოგადად, ისტორიაშიც იგივე რამ შეინიშნება: დროებითი თანხმობა ორი, ჯერ კიდევ შეუზრდელი სანყისისა. მაგრამ არსებობს გამონაკლისებიც, როცა გაორება მეტაფიზიკურ პიროვნებასა და ისტორიულ პიროვნებას შორის იმდენად მწვავე და ღრმაა, რომ ისინი მართლაც ერთმანეთის უარყოფელად მოჩანან. მაშინ მათი მატარებლის ტრაგედია საშინელებად იქცევა. ის უკმაყოფილოა უმაღლესი ძალეებით: აქედან — მუდმივი ბუნტი; იგი ვერ შეიგრძნობს მსოფლიო კავშირს, აქედან — მუდმივი განხეთქილება; ის საკუთარ თავს ვერ პოულობს: აქედან — მუდმივი ნილაბი. იგი მარტოსული და ამაყია, ის ძლიერი და სასტიკია; იგი, ქაოსის ძე, მზადაა ქაოსის ფრთები შემოაჭდოს მთელ სამყაროს, რათა მასთან ერთად დამლუპველ უფსკრულში გადაეშვას. იქ კი, შორს, „თეთრი მდუმარების“ ბორცვზე, სადაც მისი უდრეკი სული მეფობს, ზოგჯერ მსოფლიო სევდის ღრმა ოხვრა ისმის. და თუ მილიონი ადამიანი იტყვის: უკეთესია გახდე „სხვა“, ის, ერთადერთი, გამომწვევად განაცხადებს: უმჯობესია „სხვად“ დაიბადო.

ლერმონტოვის ნილაბი სწორედ ამ უკანასკნელი განხეთქილების ტრაგიკული ფორმაა. „ლერმონტოვის ბუნებაში იყო რალაც ავისმომასწავებელი და ტრაგიკული“, — იგონებს ი. ს. ტურგენევი. — „რალაც დაბინდული და უკეთური ძალა გამოკრთოდა მისი შავგვრემანი სახისაგან, მისი დიდი და უძრავი მუქი თვალებიდან. დიახ, უძრავი მუქი თვალები! ხომ არ არის ეს ლერმონტოვის დასაბამისმიერი სული, მის ისტორიულ პიროვნებაში შემთხვევით განსხეულებული, დასაბამისმიერი სული, რომელიც შორეულ სამყაროთაგან გვიმზერს იდუმალად და მრისხანედ! ახლა ჩვენთვის გასაგებია ლერმონტოვის „მკაცრი მზერა“, რომლის გაძლება არავის შეეძლო. და მისი სიცილი? მისი საუბარი? „მისი საუბარი იმას ჰგავს, თითქოს ვიღაც მინაზე აფხაჭუნებს“, — ამბობდნენ მასზე. იცინის არა „ის“, არამედ „ვიღაც“ მასში; საუბრობს არა „ის“, არამედ „ვიღაც“ მისი მეშვეობით. ზოგჯერ გგონია, რომ მისი გარეგნობაც მისი სულის ნილაბი იყო..

ყურადღება მიაქციეთ მის ლექსს „შუალამის ცაზე ანგელოზი ფრენდა“: რა სილამაზე და როგორი სიღრმეა! განსახიერების ის პროცესი, რომელიც ლერმონტოვის ტრაგიკული ნილბის საბოლოო მომენტია, აქ, ამ რელიგიურ ლექსში, ხდება გამჭვირვალე, ხელშესახები. თითქოს ლერმონტოვი თავად ჭვრეტდა მარადიული სულის დროისმიერ სხეულში განსახიერებას, რადგან ის, ამ განსხეულების ტრაგიკული შეცდომა, თითქოს როგორღაც მის მიღმა იდგა. აქედან — მისი არაჩვეულებრივი შეგრძნება მარადიულობისა და ყოველივე იმისა, რაც მარადისობას უკავშირდება. მისი ისტორიული პიროვნება ვერ იქცა მისი მარადიული „მონადის“ „სხეულად“, — და ამიტომ ლერმონტოვი ვერ შევიდა, ასე ვთქვათ, ისტორიის ორგანულ ზრდა-განვითარებაში (გავიხსენოთ, რომ იგი, როგორც პოეტიც, რუსულ ლიტერატურაში სრულიად განმარტოებით დგას): ის, როგორღაც, ისტორიის მიღმა დარჩა და, მის კიდეში უძრავად მდგარი, ოდენ მარადისობას შეიგრძნობს: „ჩემი წლების ანგარიში დაკარგე“, — ამბობს ის თავისი ცხოვრების მეთხუთმეტე წელს. თხუთმეტი წლის ბიჭი, რომელიც იმდენად ბებერია, რომ თავისი წლების ანგარიშიც კი დაკარგა, — განა არ არის ეს „სახე“ მარადისობიდან, რომელიც შემთხვევით მოხვდა ჩვენს პლანეტაზე? და კიდევ: თავად ის ისტორიულ მოვლენათა ცვლის მიღმა იმყოფება და ლერმონტოვის მზერის წინაშე ოდენ მარადისობის ნათელი სარკე იშლება, — და, რა თქმა უნდა, გასაგებია, რომ მას არაფრის დავინწყება არ ძალუძს. „ო, ოდესმე რომ შემეძლოს დავივინყო, რაც დაუვინყარია!“, — ამოიძახა თხუთმეტი წლის ბიჭმა. „მე არაფერი მავინყადება, არაფერი“, — ამბობს პეჩორინი-ლერმონტოვი: „ღმერთმა არ დამავინყა“, — ჩივის იგი დემონის პირით. და ასეა — ყველგან: ოდენ მარადისობა — ისტორიის ნვეთები.

ჩვენ ლერმონტოვის ნილაბთან ძალზე ახლოს მივედით. ლერმონტოვის დასაბამის-მიერმა სულმა ვერ ჰპოვა თავისი ისტორიული „სხეული“. სხვათა შორის, ამ საშინელი განხეთქილების ნაწილობრივი გამოხატულება არის ის უტყუარი ფაქტი, რომ ლერმონტოვს თავისი გარეგნობისა რცხვენოდა.

ამ მიზეზით, ვლ. სოლოვიოვის ზუსტი გამოთქმით, „ლერმონტოვი უმაღლეს ნებელობაზე პირადი წყენით საუბრობს“. დიახ, ის ვილაცისაგან გაბრაზებულია და ტიტანური ძალით ჯანყდება მის წინააღმდეგ: მან ხომ თავისი საშინელი პროტოტიპი — დემონი შექმნა. ის სრული განხეთქილებაა და ყველგან განხეთქილება შეაქვს; მისი ინდივიდუალური ნებელობა ერთი წამითაც არ ერწყმოდა ტაძრისმიერი ჰარმონიულობის ნებელობას. ის სტიქიის ფრთაა, ქაოსის ხმაურით მთვრალი, და ნგრევით იკმაყოფილებს თავის „სასტიკ ავხორცობას“.

ლერმონტოვის სტიქიის ეს მხარე განსაკუთრებული ძალით სქესის უპიროვნო სფეროში გამოვლინდა. აი, რას წერს ე. ა. ხვოსტოვა: „მან სრულად დაამიმორჩილა. მე შემეშინდა საკუთარი თავის გამო. ფეხქვეშ თითქოს უფსკრულს ვგრძნობდი. ის მევედრებოდა, ერთად გავქცეულიყავით და ფარულად დავქორწინებულიყავით“. როცა ლერმონტოვი დარწმუნდა, რომ ქალი ყველაფერზე წავიდოდა, იმავე წამს იგი მას საკუთარ თავზე ანონიმურ წერილს უგზავნის: „დამიჯერეთ, ის თქვენი ღირსი არ არის, მისთვის წმინდა არაფერია, მას არავინ უყვარს“. მაგრამ ქალს მისი გადაყვარება აღარ შეეძლო: „მზად ვიყავი, მის წინაშე მუხლი მომეყარა, ოღონდ კი მას ჩემთვის აღერსიანად შემოეხედა“. ისინი ერთმანეთს წვეულებებზე ხვდებოდნენ.. — „ღვთის გულისათვის, მითხარით, რატომ განანწყენდით?“ — „მე თქვენ აღარ მიყვარხართ, და მგონია, რომ არც არასოდეს მიყვარებიხართ“, — მიუგო ლერმონტოვმა..

აქ, ამ რამდენიმე შტრიხით მთელი ლერმონტოვია დახასიათებული. მას არ სჭირდება სიყვარული, ის სიყვარული, რომელიც, დანტეს სიტყვებით, „მზესა და სხვა პლანეტებსაც ამოძრავებს“; არა: მას სწორედ რომ სიყვარულის ობიექტის დამორჩილება სწადდა. გრძნობდა რა „პირად წყენას“ უმაღლესი ძალების მიმართ, ის მზადაა, ეს წყენა სასტიკი ჟინით გადმონათხიოს. და შემდეგ: როცა შეიტყობს, რომ „შეყვარებული“ უკვე დამონებულია, იგი მეყსეულად ზომებს იღებს, მისგან რომ „გათავისუფლდეს“, მას ანონიმურ წერილს წერს, სადაც ის საკუთარ თავს ლანძღავს. რა არის ეს — სფინქსის საიდუმლო თუ უბრალოდ საზიზღრობა?

ლერმონტოვის ნილაბი ყველაფერს ხსნის.

პეჩორინი ამბობს, რომ როგორც მგზნებარედაც არ უნდა ჰყვარებოდა ქალი, როგორც კი ის აგრძნობინებდა, რომ ვაჟი მასზე უნდა დაქორწინდეს — მშვიდობით, სიყვარულით!.. ეს თავისუფლების დაკარგვის შიში არ არის; არა, ეს რაღაც სხვაა: პეჩორინი-ლერმონტოვი, დროის კავშირის მიღმა მყოფი, ყოველგვარ „კავშირს“ უარყოფს, — და ერთი მინიშნებაც კი ამ „კავშირზე“ (ქორწინება, ყველაფრისათვის მზადყოფნა) მასში ზიზღის ფიზიკურ გრძნობას იწვევს. იგი, ბრმა სტიქიისა და სასტიკი ბედისწერის მონა, სხვებს მონობისათვის სწირავს. — აქ ლერმონტოვის ნილბის ერთი მხარეა; იგი დამონებულთ ბედის ანაბარად ტოვებს, რადგან თავადაც ბედის ანაბარადაა მიტოვებული, — ამაში მისი ნილბის მეორე მხარეა.

მაგრამ ანონიმური წერილი? საკუთარი თავისადმი ზიზღი? ესეც ლერმონტოვის ნილბით აიხსნება; მისი „მონადა“ ვერ შეიგრძნობს საკუთარ „სხეულს“: ის არ არის „ის“, არამედ ვილაც მესამე პირი; და ამიტომ დაუნდობელია „მისადმი“: მისთვის ის განურჩეველია: ფეხქვეშ თელავს, ლანძღავს, სძაგს. მის ბაგეებზე კრთის არა მხოლოდ ბოროტი ჩაცინება სამყაროსადმი, არამედ — საკუთარი თავისადმი მსუბუქი ირონია, — რადგან ის არ არის „ის“, არამედ „სხვაა“. და აქ საკუთარი გაორების ტყუილი ზღვარს აღწევს.

ლერმონტოვი სამყაროში გადაეშვა, მაგრამ მსოფლიო ისტორიის მიღმა აღმოჩნდა — და ამიტომ მისი ეპიკურიული პიროვნება გაცხადდა როგორღაც დასრულებული ისტორიის მიღმა. თავად ის კი, მარადისობის სარკეში უძრავი მზერით მომზირალი, წინასწარ ჭვრეტს თავისი ისტორიული პიროვნების ხვედრს. აქედან — ნათელხილვის მისეული წინასწარმეტყველური ნიჭი, აქედანაა ფატუმისადმი მისი რწმენა. გავიხსენოთ ლერმონტოვის სიჭაბუკისდროინდელი ლექსები: „ამაყი, მაგრამ საძულველი, სიკვდილის ველზე აღვესრულები“; „გამოვიცანი ჩემი ხვედრი, ჩემი აღსასრული: მე სისხლიანი საფლავი მელის“; „გუნყოდი, ჩემი თავი, შენ რომ გიყვარდა, შენი მკერდიდან ჯალათის კუნძზე გადაინაცვლებს“. და ბოლოს, სიკვდილისწინა ხილვა: „ჯერ

კიდევ ორთქლი ასდიოდა ღრმა ჭრილობას, ჩემი სისხლი წვეთწვეთად იღვენებოდა“. რწმენა განგებისადმი, ფატალიზმი — ლერმონტოვის სტიქიის განუყრელი ელემენტია (გავიხსენოთ თუნდაც „ჩვენი დროის გმირის“ თავი ფატალიზმზე). აქედან — ყველასათვის ცნობილი ლერმონტოვის უშიშრობა. „არასოდეს დამავინყდება ის მშვიდი, თითქმის მხიარული გამომეტყველება, მის სახეზე რომ კრთოდა, მასზე უკვე დამიზნებული პისტოლეტის ლულის წინაშე“, — მოგვითხრობს ლერმონტოვის სეკუნდანტი, თავადი ვასილჩიკოვი მისი ბოლო წუთების შესახებ.

„მარტოსს ვგავარ, მეკობრეთა ხომალდის გემბანზე დაბადებულს და გაზრდილს: მისი სული ქარიშხლებსა და ბრძოლებს შეეთვისა და, ნაპირს გამოირიყული, ნალვლობს და იტანჯება, როგორც არ უნდა იზიდავდეს მას ჩრდილიანი კორომი, როგორადაც არ უნდა უნათებდეს მშვიდი მზე. იგი თავისთვის მთელ დღეს სანაპიროს ქვიშაზე დახეტილობს, აქოჩრილი ტალღების ერთგვაროვან დრტვინვას უსმენს და გასცქერის ნისლიან შორეთს: იქნებ იქ, მკრთალ ხაზზე, ცისფერ უფსკრულს რუხი ღრუბლებისაგან რომ ყოფს, გამოჩნდეს სასურველი აფრა, ჯერ ზღვის თოლიის ფრთის მსგავსი, მაგრამ თანდათან კაჭართა ქაფისაგან ამომავალი, უდაბურ ნავსაყუდელს თანაბარი სვლით რომ უახლოვდება“.

ამგვარად წერს საკუთარ თავზე პეჩორინი—ლერმონტოვი.. და, მართლაც, მისი სული ქარიშხლებსა და ბრძოლებს შეეთვისა, — და ის, მარად ეული, ელის ნაპირზე სასურველ აფრას. მისი „სახე“ არ ჩანს, მისი „ნილაბი“ კი საზარელია და მისგან ყველანი გარბიან, „როგორც შეთქმულები“, მაგრამ, ვინ იცის: ვინც ქარიშხლებსა და ბრძოლებს გადაიტანს, შესაძლოა, ლერმონტოვის „ნილაბს“ შეიგრძნობს და მის „სახეს“ იხილავს. და მაშინ საზარელი „ნილაბი“ გაცისკროვნებულ პირისახედ გარდაიქმნება, „სასტიკი მზერა“ კი — ცათა ნათელ ლაჟვარდად..

დამონებიანი:

ბუაჩიძე 1993: ბუაჩიძე თ. ფრიდრიხ ნიცშე და მისი „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“. ნიგში: ნიცშე ფრ. ესე იტყოდა ზარატუსტრა. თბ.: 1993.

კაკაბაძე 1985: კაკაბაძე ზ. „ექსისტენციური კრიზისის“ პრობლემატიკა და ედმუნდ ჰუსერლის ტრანსცენდენტალური ფენომენოლოგია. თბ.: „მეცნიერება“, 1985.

რობაქიძე 1919: Робакидзе Гр. Портреты. Тб.: 1919.

რობაქიძე 1996: რობაქიძე გრ. ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია. თბ.: „ჯეკ-სერვისი“, 1996.

ჩეხოვი 1986: Чехов М. Литературное наследие. часть 1. М.: 1986.

Manana Kvataia

From a Kaleidoscope of Grigol Robakidze’s “Portraits”

Summary

The paper deals with G.Robakidze’s “Portraits”, a collection of essays published in 1919 in Russian language. Here the writer appears as a perfect essayist and analyst, man of letters, an excellent connoisseur and admirer of Russian literature and philosophy. As it is put in the epigraph to a book, the “Portraits” was dedicated to Russia that had taken the road of transformation. Four essays included in it give multifaceted characteristic of progressive-minded Russian thinkers of different epochs such as: Pete Chaadaev, Mikhail Lermontov, Andrey Rozanov, Andrey Bely. Robakidze makes main emphasis on the construction of original psychoanalytical portraits of his heroes, study of their essence and phenomenon. The author of the paper makes an attempt to scrutiny these essays and then she offers the reader Georgian translation of one of the essays titled “Lermontov’s Mask” done by her. This essay was published by G.Robakidze in the newspaper “Caucasus” as far back as in 1914, 3 October to the 100th anniversary of M.Lermontov.

კავკასიის ხალხების ლიტერატურა გერმანულ ენაზე



წინამდებარე ტექსტი წარმოადგენს წიგნის „კავკასიის ხალხთა ლიტერატურა“ შესავალის თარგმანს, რომელიც გამოვიდა გერმანიაში 2003 წელს. წიგნი სამი ნაწილისგან შედგება: 1. წინასიტყვაობა (შესავალი), 2. კავკასიის ხალხთა 26 ენიდან გერმანულ ენაზე ნათარგმნი ნაწარმოებები (პოეზია, ეპიკა, ერთი დრამატული ნაწარმოები, ანდაზები, სიმღერები) 3. კავკასიის ხალხთა ლიტერატურიდან გერმანულ ენაზე ნათარგმნი ნაწარმოებების ისტორია დასაწყისიდან 2000 წლამდე. ამასთანავე, თითოეული ხალხის ლიტერატურა წარმოდგენილია თავისი ასაკით, ენით და დამწერლობით. ენათა გავრცელების არეალი ნაჩვენებია გეოგრაფიულ რუკაზე. წიგნის ბოლოს მოცემულია კავკასიის ხალხთა დამწერლობების, ენების, დიალექტებისა და აგრეთვე რელიგიების მიმოხილვითი მასალა.

მადლობას ვუხდით თენგიზ ხაჭაპურიძეს ამ წიგნის შესავალის ქართულ ენაზე თარგმნისთვის.

შესავალი

კავკასიის ხალხთა ლიტერატურული შემოქმედება მე-19 საუკუნის შემდეგ გარკვეულ გავლენას ახდენდა ევროპაზე. იმ დროს გერმანულ ლიტერატურაში იქმნებოდა ნაწარმოებები აღმოსავლურ თემებზე და ითარგმნებოდა პირველი ლირიკული და ფოლკლორული ნაწარმოებები. აღმოსავლურ ლიტერატურაში ეძებდნენ წმინდა, ზოგადსაკაცობრიო ჰუმანურობისა და სილამაზის იდეალს. ხდებოდა აღმოსავლეთის შუასაუკუნეების პერიოდის რომანტიზება, დაიწყო ნამდვილი აღმოსავლური ბუმი (ამის განსაკუთრებული მაგალითია ნაწარმოების „მირზა შაფის სიმღერები“ 170 ლექსი).

თუმცა, კავკასიის ხალხთა ცალკეულ ლიტერატურათა წარმომადგენლებიდან მხოლოდ ზოგიერთი მწერალი გახდა ცნობილი, როცა მათ დასავლეთ ევროპელები ირჩევდნენ ან თვითონ ქმნიდნენ (ბოდენშტედტი), ან გერმანულენოვან მეცნიერთათვის სპარსული ენის მეშვეობით იყვნენ ხელმისაწვდომი (მაგ. აზერბაიჯანელი სპარსულენოვანი მწერალი ნიზამი). მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოებმა მიიპყრო თავის დროზე ყურადღება და გამოყენებულ იქნა ლიტერატურულ მეცნიერებაში. (მაგალითად, გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ 1819 წ) (ზოლბერგი 1973: 169).¹ აგრამ ლიტერატურათა და მწერალთა უმრავლესობა, რომელთა თარგმნა და განხილვა ენობრივი ბარიერის გამო ვერ ხერხდებოდა, ბევრად უფრო მოგვიანებით გახდა ცნობილი, ან საერთოდ უცნობი დარჩა. 1818 წელს იოზეფ ფონ ჰამერ-პურგშტალის მიერ დაწვრილებით იქნა წარმოდგენილი ორასზე მეტი სპარსული ავტორი და მათი ნაწარმოებები (მათ შორის ნიზამიც). ნიზამის თანამედროვე ქართველი პოეტის — შოთა რუსთაველის — „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ 1840 წელს მხოლოდ ის იყო ცნობილი, რომ ეს „ყოფილა მთელი ერის საყვარელი ლექსი, რომელიც „ათასერთი ლამესავით“ იყო გავრცელებული და ხალხში კიდევ ცოცხლობს“ (თალვი 1840: 22-23).² „ვეფხისტყაოსანი“, ანუ როგორც მას აქ უწოდეს — „კაცი ვეფხვის ტყავში“, გერმანულ მკითხველს მხოლოდ 1898 წელს წარუდგინეს არასრული თარგმანის სახით, რომელიც მთელი ევროპული ლიტერატურის განვითარებაში უკვე „სამყაროს სურათად“ გამოკრისტალდა და რომლის გავლენაც დღემდე სახეზეა. იგივე პუბლიკაციაში სომხური ლიტერატურის შესახებ წერდნენ: „სომხები, ეს მარად გასაოცარი,

სხვადასხვა ტომთა შორის მცხოვრები ხალხი, რომელიც უცხოთა გავლენისგან თავს მუდამ სუფთად აღწევდა, ხალხურ სიმღერათა ჭეშმარიტ საგანძურს თავის წიაღში კიდევ უნდა ინახავდეს. ჩვენ აქ მხოლოდ მცირედისა და უმნიშვნელოს ციტირება შეგვიძლია“ (თალვი 1840: 22). უშუალოდ აზერბაიჯანულ ლიტერატურასაც აღარ ჰქონია სხვებისთვის გაცნობის შესაძლებლობა სპარსულ ენაზე მოღვაწე ნიზამის შემდეგ, რადგან ის საკუთარ, აზერის ენაზე იწერებოდა. ბევრი რამ დღემდე უცნობია. როდესაც 1996 წლის 5-8 ნოემბერს პარიზში იუნესკოს მიერ აზერბაიჯანელი პოეტის, ფიზულის (1494-1556) 500 წლისთავისადმი მიძღვნილი ღონისძიება ჩატარდა, ვერ მოხერხდა ავტორის რომელიმე ნაწარმოების გერმანული თარგმანის პოვნა, რომლის მეშვეობითაც აზერბაიჯანელთა დიდი პოეტის გაცნობა გახდებოდა შესაძლებელი.³

კავკასიის თითქმის ყველა ხალხის ლიტერატურის წარმოჩენა, განსაკუთრებით კი „მცირე“ და „ახალგაზრდა“ ხალხისა, მხოლოდ ახლა იწყება. ეს ისევე ეხება გერმანულენოვან სივრცეს, როგორც სხვა ენობრივ სივრცეებს (აქ ერთგვარ გამოწვევას წარმოადგენს). კავკასიის ხალხთა მხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოებები დღესაც ძალიან მცირე რაოდენობით ითარგმნება ყველა საგანმანათლებლო ენაზე და ამის გამო ინტენსიურად მათი ათვისება თითქმის არ ხდება. ამის ერთ-ერთი მიზეზია კავკასიურ ენათა მრავალფეროვნება და მათი შესწავლის დიდი სიძნელე, რაც შეუძლებლად აკისრებს კი მიგვაჩნია.⁴ კავკასიურ ენებს ხშირად ჯეროვანი ყურადღება იმიტომ არ ექცეოდა (და არ ექცევა), რომ ეს ხალხები პოლიტიკურად სხვის მიერ იმართებოდნენ და ევროპასთან დიპლომატიური ურთიერთობები არ ჰქონდათ. ბოლო ორი საუკუნის მანძილზე (მცირე დროის გამოკლებით) პოლიტიკური, კულტურული და სხვა სახის კონტაქტები ხორციელდებოდა თითქმის მთლიანად რუსული ენის მეშვეობით, რომელთანაც კავკასიის არაავტოქტონური მოსახლეობის არც ერთ ენას არანაირი გამოხატული მსგავსება და ნათესაობა არ გააჩნია, ავტოქტონური მოსახლეობის ენებს კი — საერთოდ არავითარი. ამის გამო კავკასიურ ენათაგან რუსულთან არც ერთს არა აქვს ნათესაობა იმაზე მეტად, ვიდრე, ვთქვათ, გერმანულს. ამას ემატება მეცნიერებათა სპეციალიზაცია. იმ დროს, როცა მე-19 საუკუნეში ენათმეცნიერები თავიანთ გრამატიკის სახელმძღვანელოებში ტექსტებს, რა თქმა უნდა, ფოლკლორის და მწერალთა თხზულებების თარგმანებიდან გვთავაზობდნენ, ასეთი რამ შედარებით ახალ ენობრივ კვლევებში გამოწვევის წარმოადგენს. მაგრამ იმ ენათმეცნიერთა გვერდით, რომლებიც კავკასიურ ენებზე მუშაობენ, არ დგანან კავკასიურ ლიტერატურათა სპეციალისტები და ამით სამწუხარო სიცარიელე ჩნდება. ევროპაში დღემდე არ არსებობს კავკასიის კვლევის სპეციალური დაწესებულებები, რომლებიც ორმოცდაათ ენაზე და ორ ათეულ ლიტერატურაზე იმუშავებდნენ.⁵

გერმანულენოვანი გამომცემლობებიც არ არიან მაინცდამაინც მონადინებული, რომ კარი გაუღონ უცნობ მწერლებს და წიგნის ბაზრისთვის მოამზადონ უცნობი ლიტერატურა, თუნდაც ეს მწერლები თავიანთ სამშობლოში ძალიან სახელგანთქმულნი იყვნენ. და თუ პროპაგანდისთვის რაიმე განსაკუთრებული მიზეზი მაინც გამოჩნდა, უფრო ხშირად უკვე დაბეჭდილ ტექსტებს მიმართავენ ხოლმე, მიუხედავად იმისა, რომ საამისოდ მაინც არიან მათ განკარგულებაში ყველაზე დიდ კავკასიურ ენათა მთარგმნელები, რომლებიც გამომცემლობებს გამუდმებით უთვალთვალენ. რალა თქმა უნდა, საამისოდ ჯერ კიდევ მრავალი მიზეზი არსებობს, მაგალითად ისიც, რომ კავკასია ჯერაც არ არის პოპულარული ტურისტული რეგიონი, რომლის ლიტერატურა დამსვენებლებისთვის საინტერესო იქნებოდა.

ამიტომ კიდევ უფრო მეტად არსებობს იმის საჭიროება, რომ სასარგებლოა, თვალი გადავავლოთ გარჯას იმ პიროვნებებისა, რომლებსაც წარსულში კავკასიის ხალხთა ლიტერატურის გამოცემაში დამსახურება მიუძღვით.

1866 წელს შესრულებული სპორადული თარგმანები

(ნიზამის ლექსები, სიმღერები, ავტობიოგრაფია. თარგმანები აზერბაიჯანული, სომხური, ჩერქეზული ლიტერატურიდან ვენასა და ჰალეში, შესრულებული სპარსულიდან და რუსულიდან მხოლოდ არაკავკასიოლოგთა და დაინტერესებულ პირთა მიერ).

გერმანულ ენაში კავკასიური ლიტერატურის „შესვლის“ პირველ ხანებში, 1866 წლიდან (რეგულარული გამოცემების დასახელება მხოლოდ ამ წლიდან შეიძლება) გერმანულენოვან ქვეყნებში გამოიცა ნათარგმნი (კერძოდ, აზერბაიჯანული) ლიტერატურა დაახლ. 5 წიგნის ოდენობით. უწინარეს ყოვლისა, არსებობდა ორი გზა, უფრო სწორად კი — შემოვლითი გზები, რომელთა გავლით კავკასიელ ავტორთა ნაწარმოებები გერმანულ მკითხველამდე აღწევდა. ისინი სპარსულ ენაზე იყო დაწერილი და იქიდან გერმანულ ენაზე თარგმნილი (ნიზამი). ამ შემთხვევაში ლექსებს საკუთრივ სპარსული ლიტერატურის ნიმუშებად თვლიდნენ. მეორე გზა იყო ავტორის ან მეცნიერის მიერ ნაწარმოების ჯერ რუსულ ენაზე თარგმნა, ხოლო ამის შემდეგ იგი რუსულიდან გერმანულ ენაზე გადაჰქონდათ.

კავკასიური ლიტერატურის გაცნობის მესამე გზა ფრიდრიხ ფონ ბოდენშტედტის (1819-1892) სახელს უკავშირდება, თუკი მას მართლაც აზერბაიჯანულიდან აქვს თარგმნილი უკვე ზემოთ დასახელებული მირზა შაფის ნაწარმოებები, რადგან აზრი ამ საკითხზე დღემდე ორად იყოფა. იგი ხომ თვითონ წერს თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ბოლოთქმაში, რომ მირზა შაფის ლექსები უფრო მას უნდა მიეკუთვნოს?

კავკასიური ლიტერატურის პირველი გამოცემები ნიზამის⁶ სახელთანაა დაკავშირებული. მისი ზოგიერთი ნაწარმოები მე-19 საუკუნეში ჯერ ნაწყვეტებად, შემდეგ კი სრული სახით დაიბეჭდა. ასე მაგალითად, „წიგნი ალექსანდრეზე“, რომელშიც მოთხრობილია მთავარი პერსონაჟის მიერ წარმოებულ დაპყრობით ომებზე, მოგზაურობათა დროს გაკეთებულ აღმოჩენებზე და სიბრძნეზე. ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს 1754 წელს დაარსებული ვენის ორიენტალისტიკის აკადემია, სადაც მოღვაწეობა დაიწყო იოზეფ ფონ ჰამერ-პურგშტალმა (1774-1856), რომელმაც გერმანულენოვან მკითხველს, მეცნიერებს და ლიტერატორებს (მაგ. გოეთეს) სპარსული ლიტერატურა გააცნო. ფრიდრიხ რიუკერტმა (1788-1866), რომელიც ჰამერ-პურგშტალის მონაფე იყო, თავისი მასწავლებლის საქმე გააგრძელა და სხვა ნაწარმოებთა შორის ნიზამის ქმნილებებიც თარგმნა. ყირგიზმა მწერალმა ჩინგიზ აითმატოვმა 1994 წელს ვიურცბურგში წარმოთქმულ საზეიმო სიტყვაში რიუკერტს „ახალი დროების წინამორბედი“ უწოდა.

ევანგელისტური საეკლესიო სასამართლოს მრჩეველი⁷ და ბიბლიოთეკარი იოჰან ჰაინრიხ ბუსე (1763-1835), „სპარსული ლიტერატურის კვლევის“ მიუხედავად, კავკასიითაც ინტერესდებოდა. სამსახურებრივი მოვალეობის გამო, მან მრავალი წელი გაატარა რუსეთში და ამით შესაძლებლობა მიეცა, გერმანულ ენაზე ეთარგმნა რამდენიმე წიგნი. ასე გამოვიდა 1805-1806 წლებში რუსი მოგზაურის, სარიჩევის, შთაბეჭდილებათა აღწერა ჩრდილო-აღმოსავლეთ ციმბირში, პოლარულ ზღვასა და ჩრდილოეთ ყინულოვანი ოკეანის ჩრდილო-აღმოსავლეთში.⁸ რუსეთში ბუსეს ყურადღება მიიპყრო სომეხი ავტორის არმენ(უს) ვალარშაპატელის (არარატსკის) წიგნმა, რომელიც ავტორს რუსულად ჰქონდა თარგმნილი. 1821 წელს ეს წიგნი გერმანულ ენაზე დაიბეჭდა ფრიდრიხ გრუნერტის გამომცემლობაში, ჰალეში. წიგნის სათაური იყო „არმენიუს ვალარშაპელი არარატის მთაზე“ და აღწერდა ავტორის ტანჯვას, რომელიც მან გადაიტანა „ახალგაზრდობაში, ტყვეობიდან გაქცევისას, რუსეთის არმიასთან ერთად სპარსეთზე ლაშქრობისას და რუსეთში დაბრუნების დროს“. ზოგიერთი მკვლევარის მონაცემებით, არარატსკი თავიდან ჯერ ალა-მაჰმად ხანის, მოგვიანებით კი რუსეთის მეფის კარის აგენტი ყოფილა. იგივე ნაწარმოები 1822 წელს ინგლისურ ენაზეც გამოიცა.

ზუსტად ორი ათწლეულის შემდეგ, 1841 წელს, პოეტმა და სიმღერების სპეციალისტმა ჰერმან პიუტმანმა (1811-1874) ჰამბურგში გამოსცა წიგნი სახელწოდებით

„ჩერქეზთა სიმღერები“. მანამდე ავტორს უკვე სხვა სიმღერებიც ჰქონდა გამოცემული (მაგ. „დიტმარშული სიმღერები“, „სოციალური ლექსები“, „ხალხური სიმღერები თავისუფალი გერმანიისთვის“). რა გზით მოიპვა პიუტმანმა ჩერქეზული ტექსტები და როგორ გათარგმნა ისინი, ამის გარკვევა ვერ შევძელი.

რეგულარულ თარგმანთა დასაწყისი 1866 წლიდან

(ლექსების, სიმღერების, ზღაპრების, რომანების და ა.შ. თარგმანები ქართული, სომხური, ოსური, ყაზარდოული, აზერბაიჯანული ლიტერატურიდან. შერჩეული კავკასიოლოგებისა და კავკასიელების მიერ. გამოცემული იენაში, ბერლინში, დრეზდენში, ლაიფციგში, ჰამბურგში, ვენაში, სანკტ-პეტერბურგში და ბუდაპეშტში).

შემდეგი გამოცემები დაკავშირებულია ადოლფ ბერჟეს (1828-1886) სახელთან, რომელიც კავკასიასთან უფრო ახლო ურთიერთობას ავლენს. ადოლფ ბერჟე იყო თბილისში მოქმედი არქეოლოგიური კომისიის პრეზიდენტი და გერმანული აღმოსავლური საზოგადოების წევრი, აგრეთვე პარიზის აზიური და აღმოსავლური საზოგადოების წევრი. მან 1866 წელს გამოაქვეყნა გერმანულ ენაზე ნათარგმნი ისტორიული მოთხრობა, რომელიც აგებული იყო ისტორიულ, სავარაუდო მასალაზე. ეს ნაშრომი მოგვითხრობს ჩერქეზი ხალხის ისტორიას შორა — ბეკმუზინ ნოგმოვის მოთხრობების (ჩერქეზი ხალხის ლეგენდები და სიმღერები) მიხედვით. ამ ნაწარმოებით იგი თბილისში დაინტერესდა.⁵ ყაზარდოული შტაბის ოფიცერი და ისტორიკოსი ნოგმოვი 1801 წლიდან 1844 წლამდე რუსეთში (ანუ კავკასიაში) ცხოვრობდა. ავტორის გარდაცვალების შემდეგ, 1861 წელს, თბილისში გამოიცა მისი მთავარი ნაშრომი „ადილეელი ხალხის ისტორია“. ამ წიგნის გერმანული თარგმანი გამოუშვა ოტო ვოგანდის გამომცემლობამ ლაიფციგში, „კავკასიის არქეოლოგიური კომისიის“ მეშვეობით, რომლის რედაქციის თავმჯდომარე თვითონ იყო. ა. ბერჟემ კავკასიის შესახებ თერთმეტი კრებული გამოსცა.

ანტონ შიფნერმა (1817-1879) (რუსი მეცნიერი, რომელიც განსაკუთრებით ფინელთა ეროვნული ეპოსის „კალევალას“ პროპაგანდით გახდა ცნობილი), შეისწავლა კავკასიური ფოლკლორის შესახებ სანკტ-პეტერბურგში არსებული გამოკვლევები და გერმანულ ენაზე თარგმნა მისი და ბარონ პიოტრ ფონ უსლარის (1816-1875) მიერ შეგროვებული მასალები. ასე გამოდიოდა სანკტ-პეტერბურგში 1856 წლიდან (ცალკეული, მაგრამ განსაკუთრებით 1867 წლიდან 1870-იან წლებამდე) ერთიმეორეს მიყოლებული ვრცელი თარგმანები ჩეჩნური, ლაკური, ავარული, ოსური, ლეკური ფოლკლორიდან (ხშირად ამ ენათა აღწერით). ამას გარდა, მკვლევარს აინტერესებდა ჩრდილოური, ალტაური და სხვა ენებიც.

სანკტ-პეტერბურგშივე დაიბეჭდა, 1887-90 წლებში, ორი წიგნი ქართულ ლიტერატურაზე „ქართული კრებულები, მოთხრობები და სიმღერები“, რომლებიც გამოსცა ორმა მეცნიერმა. ერთ-ერთი მათგანი, ოიგენ პრიმი (1843-1913), 1890 წლიდან იყო ბონის უნივერსიტეტის აღმოსავლური ენებისა და ლიტერატურის პროფესორი, უკვე 1881 წლიდან იკვლევდა ახალარამეულ ტურაბდინის (1881) დიალექტს თავის სადოქტორო ნაშრომში. მეორე ავტორმა, ალბერტ სოჩინმა (1844-1899), გამოსცა არაბული ენის გრამატიკა (1855 წ.) და, აგრეთვე, — არაბული ანდაზები და არაკები (1878 წ.).

კავკასიური ლიტერატურის კვლევისა და თარგმანის სფეროში განსაკუთრებული მოხსენიების ღირსია გერმანელი მეცნიერი არტურ ლაისტი (1852-1927), პიროვნება, რომელსაც კავკასიაში არასოდეს დაივიწყებენ, თუმცა ევროპაში მას ცოტა ვინმე თუ იცნობს. ბრესლაუს (ახლანდელი ვროცლავი პოლონეთში, მთარგმნ.) უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში მან გაიცნო ფრიდრიხ ბოდენშტედტი, რომელიც რუსულ, სპარსულ და თურქულენოვან ლიტერატურულ ნაწარმოებებს ასწავლიდა, და ამის შედეგად დაინტერესდა აღმოსავლეთით, კერძოდ კი, საქართველოთი და სომხეთით. 1884 წელს ა. ლაისტი პირველად ეწვია საქართველოს. უკვე 1887 წელს ლაიფციგში გამოვიდა „ქართველი პოეტების“ პირველი გამოცემა, რომლის 150 გვერდზე წარმოდგენილი იყო 11 ქართველი პოეტი, (უმთავრესად მე-19 საუკუნის), დაწყებული გრიგოლ

ორბელიანით და დამთავრებული მიქელაძით. სულ იყო 57 ლექსი და, 32 ხალხური სიმღერა. ეს ისტორიულ მოვლენად უნდა შეფასდეს, რადგან პირველად მოხდა, რომ ქართული ლიტერატურის შესახებ არა მხოლოდ დაინერა, არამედ ამ მწერლობის ნიმუშები ითარგმნა და გამოიცა კიდეც. უკვე სამი წლის შემდეგ დაიბეჭდა ამ ტომის ახალი, გაფართოებული გამოცემა. ამჯერად წარმოდგენილი იყო 21 ქართველი ავტორი 112 ლექსით, აგრეთვე — 39 ხალხური სიმღერა. სულ რამდენიმე წელიწადში ამას მოჰყვა შოთა რუსთაველის ქმნილება სათაურით „კაცი ვეფხვის სამოსელში“. მიუხედავად ამისა (ლაისტს არ უთარგმნია ამ ნაწარმოების ცნობილი ეპილოგი, გამორჩა ზოგიერთი რამ, უარი თქვა ოთხტაეპიანობაზე, ფორმაზე, რომელიც მთელ ნაწარმოებს ახასიათებს) ქართველთა „მეორე ბიბლიის“ თარგმნის ცდა, ალბათ, არ შეიძლება გადაჭარბებით შეფასდეს. აქ უნდა აღინიშნოს ბერტა ფონ ზუტენერი (1843-1914), რომელიც თავისი საქორწინო მოგზაურობის (დაიწყო 1876 წელს და კავკასიაში ცხრა წლის ყოფნაში გადაიზარდა) ბოლო სამი თვის მანძილზე, თითქმის იმავე დროს, მეუღლესთან ერთად, „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნას ფრანგული ენის საშუალებით შეეცადა.¹⁰ „ვეფხვის ტყავის“ ჩვენი თარგმანი არ გამოქვეყნებულა, მაგრამ არ გვინანია იმ დროის დახარჯვა, რაც ამ სამუშაოს მოვანდომეთ. იმ მოთხრობებისა და დაკვირვებების საშუალებით, რაც ჩვენმა შთაგონებულმა ქართველმა პატრიოტმა ამ ნაწარმოებს დაუკავშირა, ჩვენ მართლაც ვეზიარეთ ისტორიას, არსს და სულს იმ ჯადოსნური ქვეყნის ხალხისა, სადაც ამდენი წელი გავატარეთ“ (ზუტენერი 1969: 194).

არტურ ლაისტი, ქართული ლიტერატურის გარდა, შემდგომში მცირე ხნით სომხურ ლიტერატურასაც მიუბრუნდა. 1898 წელს გამოვიდა მისი ანთოლოგია „სომეხი პოეტები“ (დრეზდენი / ლაიფციგი). გერმანულ თარგმანში „აღმოჩენილი“ იყო სხვადასხვა საუკუნის 13 პოეტი. 1912 წელს გამოსულ მეორე გამოცემაში უკვე 16 პოეტი იყო წარმოდგენილი.

ლაისტის ამ სამმა წიგნმა, რომლებიც შვიდჯერ გამოიცა და გერმანულ მკითხველამდე მიაღწია, მხოლოდ მე-19 და მე-20 საუკუნეთა მიჯნაზე გააღვიძა ინტერესი გერმანულენოვან ქვეყნებში მდიდარი ტრადიციების მქონე ორი კავკასიური ლიტერატურის, ქართულისა და სომხურის, მიმართ. მეორე მხრივ, ამ მცდელობის გადაჭარბებით შეფასება არ შეიძლება, რადგან პოეტური თარგმანები (ყოველ შემთხვევაში ქართული წიგნებისა) პოეტ-ლირიკოს ადოლფ ენდლერის შეფასებით თამამი, მაგრამ არაგამომსახველობითია და ხშირად თიურინგიულ „მოგზაურთა სიმღერებს“ მოგვაგონებს, ხოლო ჩამოყალიბებული გემოვნების მქონე მკითხველს ვერ შთააგონებს იმ შორეული პოეზიის ნაკვალევთა უფრო საფუძვლიან შესწავლას და აღმოჩენას (ენდლერი 1971: 5). ეს ხომ არ არის იმის მიზეზი, რომ ლაისტი, როგორც პიროვნება, და აგრეთვე მისი წიგნებიც, ასე ჩქარა დაივიწყეს ევროპაში? სომხურ თარგმანთა შეფასებებს მე ვერ გავეცანი.

რანინპოლდ ფონ შტაკელბერგი (1860-1907) არის ავტორი დისერტაციისა „ოსური ენის სინტაქსის შესახებ“ (სტრასბურგი, 1886). მან გააგრძელა მთარგმნელობითი საქმიანობა კავკასიურ ლიტერატურათა სფეროში და 1891 წელს ვსევოლოდ მილერთან ერთად პეტერბურგში გერმანულ ენაზე გამოსცა ოსური მოთხრობები.

ოსური ლიტერატურით დაინტერესებული იყო აგრეთვე ვოლდემარ ბარონ ფონ იუქსკიული (1898-1939) (მისი გვარი მოიხსენიებოდა ასევე, როგორც უქსკული ან უექსკიული). მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულებში, 1912 წელს თარგმნა ნართების ცნობილი ეპოსი სათაურით „სიმღერა სოსირიკო ნართზე — ეპოსი ნართების ცნობილი თქმულების შესახებ“ და საკუთარი ავტორობით დაწერა მრავალი პიესა ოსურ თემებზე, როგორებიცაა მაგ.: „ძმადნაფიცები“, „თბაუელი წმინდა ილა“, „ზელიმ-ჰანი“, „იანუსი“, „ჰაჯი უმარი“, აგრეთვე, ნოველები, რომლებიც 1911-1918 წლებში გამოიცა.

და ბოლოს, 1932 წელს ბუდაპეშტში ოსური ლიტერატურიდან გერმანულ ენაზე გამოიცა კიდეც ერთი ტომი, რომელშიც წარმოდგენილი იყო ზღაპრები, სიმღერები, ეთნოგრაფიული ჩანახატები. წიგნის ავტორი ბერნატ მუნკაჩი (1860-1937) იყო უნგრელი მკვლევარი, რომლის მთავარი ინტერესი მანსური, უდმურტული და იაკუტური ენები და მათი ხალხური სიტყვიერება გახლდათ.

ადოლფ დირის (1867-1930) სახელი, უპირველეს ყოვლისა, კავკასიური ფოლკლორის გამოცემასთან არის დაკავშირებული. იგი რომელიმე ერთი ეროვნული ლიტერატურით კი არა, მთელი კავკასიით იყო დაინტერესებული, 1920 წელს მან საზოგადოებას წარუდგინა ერთტომეული, რომელიც კავკასიის 24 სხვადასხვა ლიტერატურიდან თარგმნილ 80-ზე მეტ ზღაპარს შეიცავდა. გამომცემელი და მთარგმნელი 1902 წლიდან 1913 წლამდე ცხოვრობდა კავკასიაში, უშუალოდ უსმენდა ფოლკლორს, იწერდა და წიგნებსაც არჩევდა.

მსგავსი ინტერესი ამოძრავებდა აგრეთვე რობერტ ლახს (1874-1958). 1926 წლიდან 1952 წლამდე მისი ხელმძღვანელობით ვენაში გამოვიდა წიგნი ცხრა ნაწილად სათაურით “რუსი სამხედრო ტყვეების სიმღერები”. ეს სიმღერები შეკრებილი იყო პირველი მსოფლიო ომის დროს. ამ წიგნის ორი ნაწილი (და ნაწილობრივ მესამეც) კავკასიას შეეხება. აქ არის ქართული, აფხაზური, მეგრული, სვანური, ოსური, ნოღაური და ჩერქეზული ტექსტები. თარგმანი შესრულებულია დირის, ბლახიშტაინერის, იანსკისა და სხვათა მიერ.

იმავედროულად, მაგრამ მეცნიერთაგან თითქმის დამოუკიდებლად, ქართველები და სომხები თვითონ ცდილობდნენ თავიანთი ლიტერატურის გამოცემას გერმანულ ენაზე. 1866 წლიდან გამოდიოდა „სომხური ბიბლიოთეკა“, სადაც მარტო სამი წლის განმავლობაში (1886-1888) ლაიფციგში სომხური ლიტერატურის ცხრა ტომი გამოიცა. ნაწილობრივ ამას ხელი შეუწყო თბილისელმა მეცენატმა აბგარ ოჰანესიანმა (1849-1904)¹¹. ეს იყო ზღაპრები და თქმულებები, მოთხრობები, რომანები, მოგზაურთა ლიტერატურული ჩანაწერები, ერთი კომედია და ერთიც სომხურ ენაზე დარჩენილი ტიმოთეუსის ნაწარმოები „აბისინია“. ეს ნაწარმოებები გერმანულ ენაზე თარგმნეს სომხებმა – ლალიანმა და რუბენლიმ, ასევე ჩვენს მიერ უკვე დასახელებულმა ა. ლაისტმა. „სომხური ბიბლიოთეკისგან“ დამოუკიდებლად გამოიცა სხვა სომხური ნაწარმოებებიც. ვენაში 1912 წელს გამოვიდა რაფის, არონიანისა და არტუშის 12 მოთხრობა, გამოქვეყნებული ოჰანიანცის (= არტუშს) წიგნში, სათაურით „სომხეთის სატანჯველი“, მწერალ რაფის ერთი ნაწარმოები და იოვჰანიანის ორი რომანი.

„სომხური ბიბლიოთეკის“ ანალოგიურად, 1933 წელს დაიწყო „ქართული ბიბლიოთეკის“ გამოცემა. მაგრამ, სამწუხაროდ, განზრახული სერიიდან გამოიცა მხოლოდ ერთადერთი ტომი. ეს იყო სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“. წიგნი გამოვიდა ბერლინში. თარგმანი და დაწვრილებითი წინასიტყვაობა ეკუთვნის რამდენიმე ქართველ ემიგრანტს. ქართველი მწერალი ს.ს. ორბელიანი (1658-1725), ერთ-ერთი ქართველი მეფის, ვახტანგ VI ბიძა და აღმზრდელი, 1713 წელს სტუმრობდა საფრანგეთის მეფეს, ლუდოვიკო მეთოთხმეტეს პარიზში და რომის პაპს კლიმენტ მეთერთმეტეს რომში. სამწუხაროდ, მისი პოლიტიკური მისია იმ დროს წარუმატებლად დამთავრდა, მაგრამ მისმა იგავებმა, ზღაპრებმა, თავგადასავლებმა და ალეგორიულმა გამონათქვამებმა შთაბეჭდილება მოახდინა ევროპის ერთ ნაწილზე.

ამ პერიოდის კავკასიური ლიტერატურის გერმანულენოვანი წიგნების უმეტესობა ქართველი მწერლის, გრიგოლ რობაქიძის (1880-1962)¹² კალამს ეკუთვნის. 1931 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე იგი ცხოვრობდა გერმანიასა და შვეიცარიაში და თვითონ დადიოდა გამომცემლობებში საკუთარი წიგნების გამოსაქვეყნებლად. ოთხი წლის მანძილზე მან გამოსცა ექვსი რომანი: „გველის პერანგი“, „ქართველი გოგონა მეგი“, „კავკასიური ნოველები“, „ჩაკლული სული“, „დემონი და მითოსი“ და „გრალის მცველი“. პოლიტიკურ რომანებთან ერთად, რომლებშიც გრ. რობაქიძე “ბოლშევიზმის ქვესკნელისმიერი გამხრწნელი ძალის“ წარმოჩენას ცდილობდა, იგი 30-იან წლებში ეხმარებოდა მკითხველთა განსაკუთრებულ მითურ ინტერესს, რითაც მათ „ევროპის მონოტონურობისგან“ თავის დაღწევა სურდათ. „გველის პერანგის“ შესავალი სიტყვა შტეფან ცვაიგმა დაწერა. აქ იგი აღნიშნავდა, რომ „ჩვენი ევროპული, ისევე როგორც ზოგადად ცივილიზებული სამყარო დაუბრკოლებლად ემორჩილება გაერთიანებისა და განონასწორების კანონს... მან („გველის პერანგმა“) ჩვენი სამყაროს სურათი განმივრცო, ეგზოტიკურის ჰორიზონტი დამატებლად გამინათა და ეპი-

კური ქმნილების ჯერ კიდევ უცხო სახეობა შემაგრძნობინა“, რობაქიძე 1928: I, III). გრ. რობაქიძე ცდებოდა, როცა ფიქრობდა, რომ გერმანიაში გამოსული მისი ნაწარმოები პირველი ლიტერატურული ნაშრომი იყო ათას ხუთასზე მეტი წლის ქართულ ლიტერატურაში, რომელმაც ევროპისკენ გზა მონახა (რობაქიძე 1932: 5). ცვაიგის ფორმულირება უფრო ფრთხილი იყო: „და ახლა გრიგოლ რობაქიძის ამ რომანით წარმოდგება ახალი ერი, ჩემი აზრით, პირველად – ესაა ქართველები“ (რობაქიძე 1928: 11). განა ლაისტის მიერ დანერგილი (თარგმნილი) ნაწარმოებები 1928 წელს უკვე დავინწყებული იყო?

გერმანელი მეცნიერებისა და კავკასიელების გარდა, აღსანიშნავია კიდევ ერთი ახალი ნამოწყება კავკასიის თემასთან დაკავშირებით. მიუნხენში არსებული ბეკის გამომცემლობის რედაქტორმა და მთარგმნელმა ლუიზე ლაპორტმა (დაბადების თარიღი უცნობია, გარდაიცვალა 1953 წელს) თავი მოუყარა 1936 წელს მიუნხენში მცხოვრები ძველი ავარული ოჯახიდან გამოსული კავკასიელი მხატვრის, ჰალილ მუსაიასულის ზეპირ მონათხრობებს და წიგნად გამოსცა სათაურით „უკანასკნელ რაინდთა ქვეყანა“ ბეკი 1963: 183--185, 263).

ფაშინის ბატონობის პერიოდში უცხოელთა მიმართ სიძულვილი კავკასიური ლიტერატურის მიმართაც წარმოჩინდა. 1937 წლიდან 1946 წლამდე გერმანულენოვან ქვეყნებში თითქმის აღარ გამოჩენილა გერმანულ ენაზე თარგმნილი მხატვრული ლიტერატურა. გამონაკლისია ყურბან საიდის ნაწარმოებები „ალი და ნინო“ და „გოგონა ოქროს ბუკიდან“, აგრეთვე მე-19 საუკუნის ქართველი მწერლის დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხე“, რომელთა გამოცემა მხოლოდ ვენაში მოხერხდა. ვინაიდან ყურბან საიდს თავისი წიგნების გაყიდვა გერმანიაშიც სურდა, ხოლო მისი ნამდვილი სახელის — ლეო ნუსიმააუმის — გამო რაიხის მწერალთა საქმეების პალატა ამის უფლებას არ მისცემდა, მან სახელად ყურბან საიდი აირჩია და „მთარგმნელიც“ აიყვანა (ჰიოპი (2001)2: 59-61).¹³ ამ პერიოდშივე შეიქმნა გერმანიაში გერმანულ-ქართული ლექსიკონი ჯარისკაცებისთვის და დაინერა ესეები ჰიტლერსა და მუსოლონიზე ქართველი მწერლის გრიგოლ რობაქიძის მიერ.

კავკასიელ ავტორთა ნაწარმოებები 1866 წლამდე მხოლოდ სპარსულიდან ან რუსულიდან ითარგმნებოდა, მაგრამ შემდგომ პერიოდში ბევრი მათგანი ითარგმნა უშუალოდ კავკასიური ენებიდან და, არცთუ იშვიათად, კავკასიელთა დახმარებით. პირველი ეტაპისგან განსხვავებით, გამოსცემდნენ არა მხოლოდ ლექსებსა და სიმღერებს, არამედ ნაწარმოებთა ფართო სპექტრს, რაც განსაკუთრებით არტურ ლაისტისა და თვითონ კავკასიელთა დამსახურებაა. გერმანული და ავსტრიული კვლევითი ცენტრების გარდა, სამეცნიერო ცენტრებად და წიგნების გამოცემის ადგილებად ჩამოყალიბდნენ აგრეთვე სანკტ-პეტერბურგი და ბუდაპეშტი.

კავკასიის სხვადასხვა ეროვნულ ლიტერატურათაგან 1866-1946 წლებში მინიმუმ ექვსი ერის ლიტერატურა იყო წარმოდგენილი. ძალიან ხშირად გამოდიოდა სომხური ლიტერატურა (ორ ათეულზე მეტი წიგნი), მას მოსდევდა ქართული ლიტერატურა (ათი წიგნი). ოსური, ქურთული, აზერბიჯანული, ყაბარდოული და ავარული (ე.ი. ხუთი ერის) ლიტერატურიდან გამოიცა შესაბამისად, ერთიდან ოთხამდე წიგნი. აღნიშვნის ღირსია 1928 წლიდან 1937 წლამდე ჩამოყალიბებული ტრადიცია, რაც კავკასიის ხალხთა ლიტერატურებიდან ყოველწლიურად ერთი თარგმანის გამოსვლას ითვალისწინებდა.

მაშინ, როდესაც წიგნების გამოცემა მათი გამოსვლის დროს მეცნიერებსა და მკითხველზე უეჭველ გავლენას ახდენდა, მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ მრავალი ნაწარმოები (ზოგიერთი მათგანი კი უფრო ადრეც) დავინწყებას მიეცა.

განახლება მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ: 1946-1966

ხშირად ეს იყო მოსკოველ კულტურის მუშაკთა მიერ არჩეული რვა კავკასიელი ერის ლიტერატურათა თარგმანები გერმანულ ენაზე (ფოლკლორი, კლასიკა, თავგადასავლები, მოთხრობები, ნოველები, დრამები და რომანები. თარგმანები უპირატესად რუსულიდან სრულდებოდა). გამოცემა ხორციელდებოდა უმეტესად ბერლინში, აგრეთვე ლაიფციგში, ციურხში, ვისბადენში, იტცეჰოსა და რეგენსბურგში.

კავკასიაში შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოები პირველად გამოქვეყნდა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, 1946 წელს, ვენაში. ანთოლოგიაში სახელწოდებით „ახალი ქართველი პოეტები“ წარმოდგენილი იყო 1905-1921 წლებში დაწერილი თერთმეტი ავტორის 44 ლექსი (ბლაიხშტაინერი 1946: 8)¹⁴. ქართულიდან თარგმნა რობერტ ბლაიხშტაინერმა. ამას აღარ მოჰყოლია ქართველი საბჭოთა პოეტების მომდევნო ტომი, როგორც ამას ეპილოგი იუწყებოდა. ეთნოგრაფი და ორიენტალისტი რობერტ ბლაიხშტაინერი (1891-1954), ჯერ ომამდე, მერე კი ომის დროსაც დაკავებული იყო ქართული თარგმანითა და კვლევებით. იგი თავიდან ირანისტიკაში მუშაობდა, მაგრამ მალე თავისი საქმიანობა კავკასიას – ჯერ საქართველოს, შემდეგ კი აზერბაიჯანსა და დაღესტანს დაუკავშირა.

1946-1966 წლებში ნიგნების უმეტესობის გამოცემის ინიციატივა არ უკავშირდება არც მეცნიერებს და არც კავკასიელთა პირად აქტივობას, როგორც ხდებოდა კავკასიური ლიტერატურის გავრცელების მეორე პერიოდში. ნიგნის გამოცემის ახალი ეტაპის გასაგებად საჭიროა იმ პერიოდის პოლიტიკურ მდგომარეობას მივუბრუნდეთ. ჩემთვის ცნობილი 45 გამოცემიდან 34 გამოვიდა აღმოსავლეთ გერმანიაში, ხუთი — დასავლეთში, ოთხი — შვეიცარიაში, ხოლო თითო ნიგნი — ვენასა და მოსკოვში.

ქართული ლიტერატურის მიღება გერ-ში საბჭოთა კავშირსა და გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკას შორის არსებულ ერთიან პოლიტიკურ, კულტურულ და სამეცნიერო ურთიერთობებისა და თანამშრომლობის სქემაში ჯდება. საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ხალხის ლიტერატურიდან შესრულებულ 726 თარგმანს საბჭოთა ხალხთან მეგობრობა უნდა განემტკიცებინა. ამავე დროს, იმ წლებში შესრულებული თარგმანები „ჯერ კიდევ ძლიერ იყო დამოკიდებული შემთხვევითობებზე და ლიტერატურული ღირებულების საკითხები ხანდახან პოლიტიკური მიზნების წინ ნამოწევის გამო უკანა პლანზე გადადიოდა“ (შუტცლერი 1978: 200-202). ჰორსტ შუტცლერის ეს დაკვირვება ესადაგება აგრეთვე კავკასიურ ლიტერატურათა თარგმანს 1946 - 1966 წლებში. კავკასიელ ავტორთა ნაწარმოებებს მოსკოვი წარადგენდა ხოლმე და აღმოსავლეთ გერმანიის გამოცემლობებიც ამ რეკომენდაციებს ასრულებდნენ. გამოცემათა დაახლოებით 30%-ს შეადგენდა ზღაპრები, თქმულებები, ლეგენდები, თავგადასავლები ბუნების მდიდრული აღწერით. აშკარაა, რომ ნაწილობრივ ფოლკლორითა და თავგადასავლებით ცდილობდნენ ყურადღება გადაეტანათ „ზოგადსაკაცობრიო“ საკითხებზე და აღმოეფხვრათ ეროვნებათშორისი სიძულვილი. ამას გარდა, გამოდიოდა მოთხრობები, ნოველები, დრამები და რომანები, რომლებიც კავკასიელ ხალხთა მე-20 საუკუნეში ცხოვრების თემებს შეეხებოდა. მაგალითად, ომისშემდგომი მდგომარეობა აფხაზეთში (გულია), მენავსობეთა ცხოვრება კასპის ზღვაზე (ჰუსეინი, სულიმანოვი), სომხეთის რევოლუციამდელი ცხოვრება (ზორიანი), საქართველოში კოლექტივიზაციის პერიოდი (ლორთქიფანიძე), ჩეკისტის მოგონებანი (ტევეკელიანი), პარტიზანული ბრძოლა მეორე მსოფლიო ომში (ბაქრაძე) და ა.შ. აღსანიშნავია ხაჩატრიანცის მიერ სომხური ნოველების ანთოლოგიის გამოცემა 1949 წელს, სათაურით „სომხური ნოველები“. სულ წარმოდგენილი იყო 10 ავტორი. ბოლოს კავკასიელ ხალხთა ლიტერატურულ მემკვიდრეობასაც მიმართეს. გამოვიდა სამედ ვურდუნის (სომხეთი) დრამა „ვაგიფი“ და ლაკი პოეტის ეფენდი კაფიევის „პოეტი სულიმანი“.

ამ პერიოდის (და არა მარტო ამ პერიოდის) ერთ-ერთი უდიდესი მოვლენა უეჭველად იყო შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი სრული პოეტური თარგ-

მანის გამოცემა 1955 წელს. მთარგმნელი იყო პოეტი ჰუგო ჰუპერტი. სხვა დასახელებული თარგმანებისგან განსხვავებით, ეს საქართველოს კულტურულ ურთიერთობათა საზოგადოების ინიციატივით მოხდა. ავსტრიელმა პოეტმა ჰუგო ჰუპერტმა 28-თვიანი დაძაბული მუშაობის შემდეგ, 1954 წელს, შეძლო 1671 ზუსტად გარითმული ოთხტაეპიანი შაირის (16 მარცვლიანი სტროფით) პოეტური ტექსტის წარმოდგენა. იმავე წელს გამომცემლობამ „რიუტენი და ლოენინგი“ (ბერლინი) მოითხოვა და შეიძინა მეგობრობის საზოგადოების მიერ დაფინანსებული პოეტური ქმნილება, რის შემდეგაც „ვეფხისტყაოსანი“ ფართოდ გავრცელდა. პოეტ ადოლფ ენდლერის თანახმად, ეს თარგმანი გერმანულ ენაზე დღემდე უძლიერესია და უკეთესის შექმნა ვერ მოხერხდება (ენდლერი 1976: 157).¹⁵

დასავლეთ გერმანიაში, შვეიცარიაში და ავსტრიაში გამოცემული ნიგნების შერჩევის პრინციპი, ალბათ, ინდივიდუალური გემოვნებით კვლევის სფეროს სპეციფიკითა თუ გამოცემლის მიერ ენის ცოდნის დონით უნდა ვეძიოთ. ეს ნიგნები მოგვითხრობს „ძველი ქურთული საბრძოლო და სასიყვარულო სიმღერების“, ულრიხ ბენცელის მიერ ოს მწყემსთან ჩანერილი ზღაპრების, „გზასაცდენილი კაცის“ (მიხეილ ჯავახიშვილის რომანი „გივი შადური“) თუ ქართველთა წმინდანის ნინოს შესახებ და შეიცავს, აგრეთვე, სპარსულ ენაზე მოღვაწე აზერბაიჯანელი პოეტის მაჰსათის ლექსებს. ციურისში დიდი ინტერესი გამოიწვია „ვისრამიანის“ ქართულმა ვარიანტმა, ნიზამის „შვიდი მეფის ასულის შვიდმა ამბავმა“ და „ლეილა და მეჯუნმა“. განსაკუთრებით აღსანიშნავია აზერბაიჯანულად დანერილი პირველი ეროვნული ეპოსის „ქითაბი დედე ქორქუტის“ (X-XI ს.ს.) თარგმანი, რომელიც XV საუკუნეშია ჩანერილი.¹⁶ ეს ნაწარმოები არის აგუზების — აზერბაიჯანელთა წინაპარი თურქების — ლიტერატურულ-კულტურული ძეგლი, რომელიც გადმოგვცემს მათ მსოფლმხედველობას, ადათ-ნესებს, ფიქრებს სახელმწიფოზე, ადამიანზე და ლიტერატურაზე.

1963 წელს მოსკოვში გამოვიდა ზღაპრების ნიგნი „ოქროს თასი“.

როგორც უკვე ითქვა, აღმოსავლეთ გერმანიაში სათარგმნი ლიტერატურის შესახებ რეკომენდაციები საბჭოთა კავშირში მუშავდებოდა და გასაკვირი არ არის, რომ თარგმანთა უდიდესი ნაწილი რუსულიდან ხორციელდებოდა, რაც სახელებისა და გეოგრაფიული ადგილების შეცდომით აღნიშნავსა და შემოკლებას იწვევდა. ომის შემდგომ წლებში გამოცემული ნიგნები გერმანელთა (განსაკუთრებით აღმოსავლეთ გერმანელთა) „ინტერნაციონალიზაციაში“ დიდ როლს თამაშობდა. ზოგიერთი ნაწარმოების ტირაჟი, რამდენიმე გამოცემის შემთხვევაში, საერთო ჯამში 50 000-ს აღწევდა. დასავლეთ გერმანიაში, შვეიცარიაში და ვენაში გამოცემულ ნიგნთა უმრავლესობა ორიგინალიდან ითარგმნებოდა — სპარსულიდან, ქართულიდან და ქურთულიდან. ციურისში მზადყოფნაში იყო კავკასიით დაინტერესებული გამომცემლობა „მანესსე“, რომელმაც მხოლოდ ექვს წელიწადში მრავალი ნიგნი გამოსცა.

ომის შემდგომ წლებში გამოცემულ ეროვნულ ლიტერატურათაგან ყველაზე მეტად სომხური და ქართული ლიტერატურა ითარგმნებოდა. მაგრამ წინ წამოინია ასევე აზერბაიჯანულმა, ქურთულმა და ოსურმა ლიტერატურამ. პირველად დასაჩუქრდა, შესაბამისად თითო ნიგნით აფხაზური, ლაკური და ნოღაური ლიტერატურა. მათ გარდა, გამოიცა კავკასიური ზღაპრებისა და ლეგენდების მრავალი ტომი.

გერმანულ ენაზე კავკასიური ლიტერატურის გამოცემის ყველაზე ნაყოფიერი პერიოდი: 1966 – 1990 წ.წ.

ერების /თერთმეტი ერი/, ავტორების, თემების, ფორმებისა და აგრეთვე თარგმანთა გზაკვლევის მრავალფეროვნება. თარგმანები ორიგინალიდან და რუსულიდან. გერმანულენოვანი გამომცემლობები ხშირად თვითონ პოულობენ მასალას თანამედროვე ლიტერატურიდან /განსაკუთრებით რომანებს/. გამოცემა ხდება უპირველეს ყოვლისა ბერლინსა და ციურისში.

კავკასიური ლიტერატურის გავრცელების მეოთხე პერიოდში ითარგმნა და გერმანულენოვან სივრცეში გამოიცა 130-ზე მეტი დასახელების წიგნი, იმაზე მეტი, ვიდრე მანამდე საერთოდ იყო გამოსული. მიღწეულ იქნა კავკასიური ლიტერატურის შემოტანის ახალი ხარისხი – წარმოდგენილია თერთმეტი ეროვნული ლიტერატურა, სადაც, როგორც ადრე, აქცენტი ქართულ, აზერბაიჯანულ და სომხურ ლიტერატურაზეა გაკეთებული.

უნდა ითქვას, რომ მაშინ, როცა ე.წ. მცირე კავკასიური ლიტერატურები ერთზე მეტი წიგნით არიან წარმოდგენილი, უმეტეს შემთხვევაში, საქმე გვაქვს ერთი და იმავე მწერლის რამდენიმე გამოცემასთან. მაგალითად, 1966-1990 წლებში ფაზილ ისკანდერი, რასულ გამბათოვი და აჰმედხან აბუ-ბაქარი შესაბამისად აფხაზურ, ავარულ და დარღულ ლიტერატურათა წარმომადგენლებად აღიქმებოდნენ.

ზემოთ დასახელებული წიგნებიდან 1966-90 წლებში გერმანულ ენაზე აღმოსავლეთ გერმანიაში გამოიცა 80, დასავლეთ გერმანიაში 25, საქართველოში 10, შვეიცარიაში 6, რუსეთში 3, აზერბაიჯანში 2 წიგნი, ხოლო თითო წიგნი გამოვიდა სხვადასხვა ქალაქში. ესენია: ბრატისლავა, ალმა-ატა, ანკარა, პარიზი, პრაღა. თუ შევადარებთ წიგნების შერჩევის კრიტერიუმებს და მათი ათვისების მომზადებას მაშინდელ ორ გერმანულ სახელმწიფოში და იმავე დროს სხვა ქვეყნებში, განსხვავებები შესამჩნევია, მაგრამ არც თუ ძალიან დიდი. ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ კავკასიური ლიტერატურის გამოცემის განხილვა გერმანულენოვან ქვეყნებში ერთიანად არის შესაძლებელი.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ თარგმანის გზის გაკვლევა სხვადასხვაგვარად მიმდინარეობდა და გერმანულენოვანი მკითხველისთვის შერჩეული ლიტერატურა უაღრესად მრავლისმომცველი, მაღალი მოთხოვნების დამაკმაყოფილებელი და წარმომადგენლობითი გახლდათ. ბავშვებიც კი ლიტერატურის მიმღებად და აღმქმელად განიხილებოდნენ. შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ სპეციალურად პატარებისთვის გადამუშავებული გამოცემის გარდა, ბერლინის საბავშვო წიგნის გამომცემლობაში იბეჭდებოდა ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებები, გიორგი კეჭყმაძისა და გურამ გურტუევის ნაწარმოებები სხვადასხვა ასაკის მკითხველისთვის. გერმანულ ენაზე გამოდიოდა კავკასიის ფოლკლორული და ლიტერატურული მემკვიდრეობის ნიმუშები. ეს იყო სომხური, ქართული, დაღესტნური, აზერბაიჯანული, ქურთული და სხვა ლიტერატურიდან თარგმნილი ზღაპრები და თქმულებები ბავშვებისა და მოზრდილებისთვის. ამ თარგმანებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს უძველესი კავკასიური ეპოსის უმაღლესი მწვერვალები: ქართველთა „ამირანის ეპოსი“ და „ნართების ეპოსი“. „ამირანიანი“, როგორც მას ქართველები უწოდებენ, 3500 წლის წინ შეიქმნა. მისი მთავარი გმირი ამირანი (პრომეთეს ანალოგი) ნადირობის ქაღალმერთის, დალისა და მონადირის ვაჟია. იგი შეუდრეკელობით და ტიტანური მოთმინებით გამოირჩევა. თავისი ქედმაღლობის გამო ღმერთებმა (ადამიანებთან იგი უანგაროა) კავკასიის ქედს მიაჯაჭვეს (ჩიქოვანი 1978).

ნართების ეპოსი ქრისტემდე პირველი ათასწლეულის მეორე ნახევარშია შექმნილი და კავკასიის მრავალი ხალხის ერთიანობას ადუღაბებს. ამ ეპოსის პირველი გერმანულენოვანი თარგმანის პატივი მის ოსურ ვარიანტს ერგო. სხვა ვარიანტების (ადილეური, აფხაზური, ყარაჩაულ-ბალყარული და აბაზური) თარგმნა მომავლის ამოცანაა. ეპოსის მთავარი ფიგურები ნართები არიან. ისინი მრავალ ლაშქრობას აწყობენ და მალალ მთებში საგმირო საქმეებს ჩადიან (სიკოვევი 1985). მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ქართულ და სომხურ ნაწარმოებთა სამი ანთოლოგიის გამოცემა. 1971 წელს მზად იყო უნიკალური წიგნი სახელწოდებით „ქართული პოეზია რვა საუკუნის სიღრმიდან“, რომელიც ორმოცდაათამდე პოეტის 125 ნაწარმოებს შეიცავდა. ამ კრებულში შესული ლექსები შერჩეული იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის მიერ. გამომცემლობა „ფოლკ უნდ ველტის“ და აგრეთვე პოეტ-მთარგმნელების – ადოლფ ენდლერისა და რაინერ კირშის – მცდელობა, „მოემზადებინათ ქართული პოეზიის პირველი წარმომადგენლობითი ანთოლოგია გერმანულ ენაზე“,

წარმატებით დაგვირგვინდა. როგორც შემდგომი წლების, ასევე დღევანდელ გამოცემებშიც ამ თარგმანებს სიამოვნებით უბრუნდებიან ხოლმე.

1978 წელს გამოვიდა კიდევ ერთი ლირიკული ანთოლოგია — „ახალი პოეზია საქართველოდან“, რომელიც თბილისსა და ზაარბრიუკენს (მოგვიანებით, საქართველოსა და ზაარლანდს) შორის არსებული რამდენიმე ათეული წლის მეგობრობის ნაყოფია. გერმანულ მკითხველს საშუალება მიეცა სიცოცხლეშივე გაეცნო მწერალთა კავშირის მიერ შერჩეული თხუთმეტი ქართველი პოეტი მათი 57 ლექსის მეშვეობით. აქაც უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მწერალთა შორის არსებულმა პირადმა კონტაქტებმა.¹⁷

1983 წელს ბერლინის გამომცემლობაში „რიუტენ და ლოენინგ“ ლევონ მკრტიანი (1933 -2002)¹⁸ მიერ გამოცემული და შესანიშნავად გაფორმებული წიგნი „მთები დასტირიან ჩემი ტანჯვის ღამეს“ მოიცავდა სომხურ კლასიკურ ლირიკას გადმოცემებით შემონახული საწყისებიდან საიათნოვამდე (1722-1795).¹⁹ მასში შევიდა ცნობილი სომეხი ლირიკოსებისა და ანონიმი ავტორების 38 პოეტური ნაწარმოები. ეს იყო გერმანულ ენაში სომხური ლიტერატურის შეტანის ერთ-ერთი უდიდესი მოვლენა.²⁰

პოეზიის მოყვარულებისთვის იყო გამიზნული ქართველი ავტორის სიმონ ჩიქოვანის 1970 წელს გამოცემული ლირიკულ ნაწარმოებთა ორტომეული (37 ლექსი) სახელწოდებით „ჭადრების ორნამენტებში“ და სომეხი პოეტის ავეტიკ ისაკიანის²¹ 32 ლექსი. წიგნი გამოიცა 1978 წელს ბერლინის გამომცემლობა „ფოლკ უნდ ველტის“ საერთაშორისო ლირიკის სერიაში სათურით „ქარავანთა სამრეკლო“. წინა ათწლეულებში გამოცემული კავკასიური მოთხრობების წიგნები ერთ ან ორ ავტორს მოიცავდა, მაგრამ 1970 წელს გამომცემლობა „მანესსაში“ დაიბეჭდა წიგნი სათურით „ახალი დროების ავტორები“, რომელშიც შესული იყო მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ხუთი ქართველი მწერლის მოთხრობა. ეს მწერლები იყვნენ: მიხეილ ჯავახიშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ლევან გოთუა და გრიგოლ ჩიქოვანი. თარგმანი ეკუთვნოდა რუთ ნოიკომს. ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ომის შემდეგ კიტა ჩხენკელის მიერ ციურისში დააარსებული ქართული ენის კვლევის ცენტრი, სადაც იოლანდა მარჩევისა და ლეა ფლურის გარდა რუთ ნეუკომიც მოღვაწეობდა. ეს უკანასკნელი გერმანულენოვანი საზოგადოებისთვის უპირველეს ყოვლისა ქართული ლიტერატურის გამოცემით გახდა ცნობილი. ამას მოჰყვა რუსთაველის თარგმნა 1974 წელს და აკაკი წერეთლის „ჩემი თავგადასავალი“ 1990 წელს.

1978 წლიდან ბერლინის გამომცემლობამ „ფოლკ უნდ ველტ“ დაიწყო კავკასიური მოთხრობების დიდი კრებულების გამოქვეყნება. პირველად, 1978 წელს გამოვიდა „რჩეული 3“, სადაც შედიოდა თითო ქართველი, სომეხი და ორი აზერბაიჯანელი იმ დროისთვის ცოცხალი მწერლის ნაწარმოებები. სამი წლის მერე გამოვიდა აზერბაიჯანული მოთხრობების ანთოლოგია სათურით „ბრონეულის ხე“ (1981), სადაც შევიდა ლატც ენგელის მიერ შედგენილი სხვადასხვა თანამედროვე აზერბაიჯანელი მწერლის 15 ნაწარმოები. ამ წიგნის მიზანი, ყდაზე გაკეთებული წარწერის თანახმად, იყო ის, რომ მკითხველისთვის გაეცნო თანამედროვე აზერბაიჯანული პროზის მჭიდრო კავშირი ლირიკასთან და ეჩვენებინა თემებისა და მეთოდების მრავალფეროვნება. იმავე გამომცემლობაში 1984 წელს დაიბეჭდა ქართველი ავტორების მოთხრობების ერთი ტომი. მე-20 საუკუნის 18 მწერლის 21 მოთხრობა შევიდა ანთოლოგიაში, სათურით „შორი თეთრი მწვერვალი“, რომელიც გამოიცა შტეფი ხოტივარი-იუნგერის მიერ. როდესაც გერმანულენოვან ქვეყნებში კავკასიური ლიტერატურის – ლირიკის, მოთხრობების, ფოლკლორის, ლიტერატურული მემკვიდრეობის — დიდი მოცულობით თარგმნას გეგმავდნენ, უწინარეს ყოვლისა, მაინც რომანები გამოდიოდა, რაც გამოცემათა 50%-ს შეადგენდა. მაშინ, როცა ომისშემდგომ წლებში ნაწარმოებების, განსაკუთრებით რომანების, შერჩევას ხშირად პოლიტიკური სარჩული ჰქონდა, ახლა უკვე უპირატესი მნიშვნელობა ესთეტიკურ და მხატვრულ ღირებულებას ენიჭებოდა. ის ავტორები, რომელთა ნაწარმოებებიც იბეჭდებოდა, უნდა ყოფილიყვნენ აღიარებულინი საკუთარ სამშობლოში და მის ფარგლებს გარეთაც. ავტორთა ჩამონათვალს

აკლდა მთელი რიგი სახელებისა. საამისოდ ხომ, უბრალოდ, ძალიან მცირე რაოდენობის ნაწარმოები იყო თარგმნილი. კავკასიელ მწერალთა საყვარელი ჟანრი – ისტორიული რომანები (ხოტივარი-იუნგერი 1993) – სწრაფი თანმიმდევრობით გამოდიოდა. 1969 წელს გამოიცა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“. ამით ასრულდა ავტორის ოცნება, რომელიმაც „სწავლისა და მოგზაურობის წლები“ გერმანიაში გაატარა (ხოტივარი-იუნგერი 1982: 58-88) და თავს გოეთეს, ნიცშესა და თომას მანის მოსწავლედ მიიჩნევდა. მას სურდა, რომ გერმანელი ხალხისთვის თავისი ქვეყნის ისტორია ლიტერატურის მეშვეობით გაეცნო. 1975 და 1978 წლებში გამოიცა გრიგოლ აბაშიძის ტრილოგიის პირველი ორი წიგნი საერთო სათაურით „მე-13 საუკუნის ქართული ქრონიკა“. გამოვიდა ბაგრატ შინკუბას (აფხაზეთი), ოთარ ჭილაძის, მიხეილ ჯავახიშვილის (საქართველო), ახმედხან აბუ-ბაქარის (დაღესტანი), ჩინგიზ ჰუსეინოვის (აზერბაიჯანი), სერო ხასადიანის (სომხეთი) ისტორიული რომანები.

გერმანელი მკითხველი სიხარულით იღებდა აფხაზი ფაზილ ისკანდერისა და ქართველი მიხეილ ჯავახიშვილის თამამ, ლალ რომანებს, აგრეთვე სომეხი მწერლების ლევონ ხაჩატრიანისა და რუბენ გეგორქიანის სამეცნიერო-ფანტასტიკურ ლიტერატურას.

სხვადასხვა გამომცემლობაში რამდენჯერმე გამოდიოდა ის რომანები, რომლებიც უშუალოდ თანამედროვე ყოფას ასახავდნენ. ასეთ ავტორთა შორის (მხოლოდ ზოგიერთი რომ დავასახელოთ) იყვნენ: ახმედხან აბუ-ბაქარი (დაღესტანი), რუბენ ოვსეფიანი, ჰრანტ მათევესიანი (სომხეთი), მაქსუდ იბრაჰიმბეკოვი, ელჩინ ეფენდიევი, ანარ და ჩინგიზ ჰუსეინოვები (აზერბაიჯანი), მიხეილ ჯავახიშვილი, ნოდარ დუმბაძე და ალექსანდრე ებანოიძე (საქართველო). ამ მწერლების ნაწარმოებთა წაკითხვა არცთუ იშვიათად გამხდარა ცხოვრების პრობლემებზე დისკუსიათა მიზეზი სოციალიზმის პირობებში. მე-20 საუკუნის კავკასიელ პროზაიკოსთაგან კავკასიის ფარგლებს გარეთ და მათ შორის გერმანულენოვან სივრცეშიც უპირველეს ყოვლისა ავარელი რასულ გამაზათოვი²² და მოსკოვში მცხოვრები აფხაზი ფაზილ ისკანდერი²³ გახდნენ ცნობილი.

1966-1990 წლებში გამომცემლობები სათარგმნ ლიტერატურას თავიანთი ანგაჟირებული თანამშრომლების მეშვეობით ხშირად თვითონ ირჩევდნენ. გარდა ამისა, მეცნიერები და მთარგმნელებიც იძლეოდნენ იმპულსებს ახალი თარგმანების შესასრულებლად. მეგობრული ურთიერთობების შედეგად გერმანელი მწერლებიც ხელს უწყობდნენ კავკასიელი ხალხების ლიტერატურათა გამოცემას. იმ ხალხების წარმომადგენლები, რომლებსაც თავიანთი ლიტერატურის გამოცემა ევროპაში სურდათ, ინიციატივას იჩენდნენ და გამომცემლობებს აინტერესებდნენ. ხანდახან ისინი წიგნებს საკუთარი პასუხისმგებლობით გამოსცემდნენ ხოლმე.

ამ პერიოდში წიგნების უმეტესობას რუსული ენის მეშვეობით არჩევდნენ. ზოგიერთი ნაწარმოები რუსული ენის საშუალებით აღწევდა გერმანელ მკითხველამდე (ეს შეეხება იმ კავკასიელ ავტორებს, რომლებიც რუსულ ენაზე წერდნენ. უპირველეს ყოვლისა, ესენი იყვნენ ე.წ. „მცირე ერების“ წარმომადგენლები). ზოგიერთი თარგმანი აშკარად ტოვებს შთაბეჭდილებას, რომ მთარგმნელმა სათარგმნი ენისა და კავკასიის ცხოვრების შესახებ ბევრი არაფერი იცის, შეცდომებია დაშვებული საკუთარი სახელებისა და სხვა დეტალების დაწერისას.²⁴ მაგრამ უკვე ბევრი წიგნი ითარგმნებოდა პირდაპირ ქართულიდან, აზერბაიჯანულიდან და სომხურიდან. ზოგი წიგნი ორი ენიდან ითარგმნებოდა – კომბინირება ხდებოდა, მაგალითად, ანთოლოგიებში, როდესაც იყენებდნენ რუსულ ენას და მოცემული ნაწარმოების რომელიმე კავკასიურ ენაზე არსებული თარგმანის ვარიანტს. ლირიკის თარგმნის დროს ხშირად უკვე არსებობდა კავკასიაშივე შესრულებული ბნკარედული თარგმანები გერმანულ ენაზე პოეტური თარგმანის შესასრულებლად.

გვერდს ვერ ავუვლით იმ ფაქტს, რომ რუსულ ენაზე დაწერილი ან ორენოვანი მწერლების (მაგ. ფაზილ ისკანდერი, ალექსანდრე ებანოიძე, მაქსუდ და რუსტამ

იბრაგიმბეკოვები, ანარი) ნანარმოების შერჩევა უფრო სწრაფად და მარტივად ხდებოდა და ხშირად ბევრად ჩქარა ითარგმნებოდა.²⁵

წინამდებარე შესავალში განზრახ არის გამოტოვებული ჟურნალ-გაზეთებში დაბეჭდილი თარგმანები, რათა მასალის განხილვა ძალიან არ გაგრძელდეს. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ კავკასიური ლიტერატურის გავრცელების მესამე და განსაკუთრებით კი მეოთხე პერიოდებში გერმანულენოვან ჟურნალ-გაზეთებში ბევრი თარგმანია დაბეჭდილი.²⁶

დაღმავლობა 1990-2000 წლებში თუ ახალი მზადება 21-ე საუკუნეში კავკასიური ლიტერატურის სისტემატური გამოცემის სფეროში?

კავკასიური ლიტერატურის გერმანულ ენაზე თარგმანის მოცულობის განახევრება. რამდენიმე პატარა გამომცემლობა ბეჭდავს კლასიკოსებს და ფოლკლორს. ორიგინალებიდან მეტი ითარგმნება, მაგრამ, სამაგიეროდ, უგულვებელყოფილია კავკასიის ხალხთა „მცირე“ ლიტერატურები. გამოცემა ხდება ბერლინში, კონსტანცში, მაინის ფრანკფურტში, ლაიფციგში, ვენაში, მიუნხენში, იენაში და ა.შ.

კავკასიური ლიტერატურის გავრცელების მეხუთე პერიოდი მსოფლიოში არსებული სიტუაციის ცვლილებების (აღმოსავლეთ გერმანიასა და კავკასიის ქვეყნებში ნარმოების, განაწილებისა და მოხმარების ახალი პირობები გაჩნდა) ნიშნით წარმართა. წინა პერიოდებთან შედარებით, აქ მნიშვნელოვნად განსხვავებული სიტუაცია ჩამოყალიბდა. კავკასიური მხატვრული ლიტერატურა გერმანულ ენაზე წელიწადში ადრინდელის ნახევარი მოცულობით თუ გამოდიოდა, რადგან ყოფილი სოციალისტური ქვეყნების გამომცემლობათა თანამშრომლები, თუკი ისინი თვითდამკვიდრებას მოახერხებდნენ (განსაკუთრებით მძიმე დანაკარგს წარმოადგენს გამომცემლობა „ფოლკ უნდ ველტის“ გაკოტრება და დახურვა), ახლა უკვე თვითონ ვეღარ ირჩევდნენ ნანარმოებებს. მათ ისე უნდა ემუშავათ, რომ ამ საქმეს მოგება მოეტანა. სახელმწიფო დაფინანსება შეწყდა. ამასთან, ნანარმოებებს მცირე ტირაჟებით უშვებდნენ, ან ისინი პატარა გამომცემლობებში იბეჭდებოდა, ან ავტორის ხარჯით გამოდიოდა. რასაკვირველია, წიგნები მკითხველთა უწინდელივით დიდ რაოდენობამდე ვეღარ აღწევდა. სულ უფრო მეტად გამოდიოდა ხელმეორედ დასტამბული წიგნები. ზოგიერთი მათგანი გაერთიანებების კულტურული წრეებისა და ფონდების ფინანსური დახმარებით ვრცელდებოდა.

ამ პერიოდში ყველაზე ხშირად გამოსული წიგნების ავტორი არის გივი მარგველაშვილი. ეს არის გერმანიაში დაბადებული და აღზრდილი მწერალი, რომელსაც გერმანული ლიტერატურისა და ფილოსოფიის სკოლა აქვს გავლილი და რომელიც ბედმა ორმოცდახუთი წლით საქართველოში, თავისი დედ-მამის სამშობლოში გადაისროლა.²⁷ ეს მწერალი გერმანულ ენაზე წერს და თარგმანზე ხარჯის განევა არ უხდება, რაც წიგნის დაბეჭდვის დროს არსებით ფინანსურ ფაქტორს წარმოადგენს.

1991 წლიდან 2000 წლამდე გამოსული კავკასიური ლიტერატურის თარგმანები, ძირითადად, კლასიკას მოიცავს. ამ ნანარმოებთა ავტორებს შორის არიან: ხონელი, ნიზამი, მოჯიუხი, ჭავჭავაძე, შაჰრიარი, ვაჰედი, თმოგველი და სხვ. გამოვიდა აგრეთვე ეროვნული ეპოსი „დედე ქორქუტის წიგნი“. ამ წიგნების ნახევარი მარტო აზერბაიჯანელი ისმაილ მითაგის თვითგამოცემაში გამოვიდა (ბერლინი).

ამ პერიოდში გამოსული ნანარმოებების მეორე ჯგუფას წარმოადგენს ზღაპრები, თქმულებები, ანდაზები. შედარებით ნაკლებია მე-20 საუკუნის მწერლების რომანები (თუ არ ჩავთვლით ზემოთ ნახსენებ გერმანულ-ქართულენოვან მწერალს გ. მარგველაშვილს) და ლირიკა. გამოსულია ოთარ ჭილაძის²⁸, გალაკტიონ ტაბიძის²⁹, ჯიგატი შიხსამანოვის³⁰, ალან ჩერჩესოვის³¹, ფაზილ ისკანდერის³² და სხვათა ნანამოებები (ხუთიდან სამი: ჩერჩესოვი, ისკანდერი და შიხსამანოვი რუსულენოვანი ავტორებია). აქ გაერთიანებული იყო სრულიად განსხვავებული ავტორები – უფროსი თაობის წარმომადგენლები, როგორცაა, მაგალითად, გ. ტაბიძე და შედარებით ახალგაზრ-

დები, როგორცაა ჩერჩესოვი, ცნობილები, როგორებიცაა ისკანდერი და ჭილაძე და თვითონ აზერბაიჯანშიც კი უცნობი შახსამანოვი³³. დაიწყო ანთოლოგიათა გამოცემა. 1993 წელს თბილისში გამოვიდა მთარგმნელისა და გამომცემლის მარგალიტა ცხვე-დაძის წიგნი სათაურით „ქართველი პოეტები გერმანულ ენაზე“, რომელშიც ქართუ-ლი ლირიკა იყო თავმოყრილი. ამას მოჰყვა მანანა სალაძის ვენაში გამოცემული მცირე მოცულობის წიგნი (12 ლექსით) სათაურით „ერთი ყლუბი ცისფერი ყანნიდან“. უფრო მოგვიანებით, 1998 წელს, ერევანში გამოვიდა სომხური ლირიკის ანთოლოგია სათაურით „მწუხარე გულიდან წამოსული სიტყვა“, რომელიც ლევონ მერტიანის „მთები დასტირიან ჩემი ტანჯვის ღამეს“ ოდნავ შეცვლილ ვარიანტს წარმოადგენს. 2000 წელს დაიბეჭდა ორი სხვა ანთოლოგია. ნაირა გელაშვილის (თბილისი) შერჩევით გამოვიდა წიგნი სათაურით „ქართული მოთხრობები“³⁴, რომელშიც სიტყვა მე-20 საუ-კუნის მეორე ნახევრის ავტორებს ეძღვევით, ხოლო მეორე წიგნის სათაური იყო „ვერ-ცხლის გასაღებით ჩაკეტილი“³⁵. ვენაში გამოსცეს მარიანე გრუბერმა და მანფრედ მიულერმა. აქ წარმოდგენილი იყო ახალი და უკვე ადრე გერმანულ ენაზე თარგმნილი ქართული, სომხური და აზერბაიჯანული ლირიკული და ეპიკური ნაწარმოებები.

ერთი შეხედვით სასიხარულოა, რომ 1990-იან წლებში გამოცემული ნაწარმოებე-ბი უმეტესწილად უშუალოდ ორიგინალებიდან ითარგმნებოდა, თუმცა, მეორე მხრივ, ნათლად ჩანს, რომ კავკასიის „მცირე ლიტერატურები“ თვალთახედვიდან თითქმის გაქრა. არადა, მათი თარგმნა რუსული ენის მეშვეობით ხორციელდებოდა სწორედ ამ ენათა მთარგმნელ-სპეციალისტების ნაკლებობის გამო. ამრიგად, სულ უფრო ნაკლებ ეროვნულ ლიტერატურას ექცევა ყურადღება, ვიდრე ეს, მაგალითად, მეორე მსოფ-ლიო ომის წინა წლებში ხდებოდა. საჭიროა, რომ მოქმედმა მცირერიცხოვანმა სპე-ციალისტმა ენათმეცნიერებმა ენასთან ერთად ყურადღება ლიტერატურასაც მიაქციონ.

გერმანულენოვან ქვეყნებში მეცნიერების განვითარებიდან და კავკასიური ლიტერატურის გამოცემის სფეროში არსებული მდგომარეობიდან გამომდინარეობს ერთი მნიშვნელოვანი დასკვნა: არ დავუშვათ დაღმასვლა ამ სფეროში. პირიქით, გავ-ბედოთ და ახალი, დიდი სამზადისი დავიწყოთ 21-ე საუკუნის კავკასიური ლიტერა-ტურის კვლევისა (ჩვენთან კავკასიის ლიტერატურათა სპეციალისტების ნაკლებო-ბაა) და თარგმნისთვის, რათა ამით საერთაშორისო დონეზე მოხდეს მისი დაკავში-რება წარსულში დასახულ მაღალ მიზნებთან.

შენიშვნები:

1. გოეთეს „დივანზე“ მუშაობის დასაწყისშივე, გააჩნდა საკმაოდ ამომწურავი მიმოხილ-ვითი მასალა ჰამერ-პურგშტალის *სპარსული ლიტერატურის ისტორიის* შესახებ (მათ შორის ნიზამის შესახებაც), რომელიც პირველად 1818 წელს გამოჩნდა წიგნის მაღაზიებში.
2. აქ გამოთქმული შეხედულება აქამდე უცნობი იყო: „ქართველებსაც აქვთ ძველი ისტორიული სიმღერები, რომლებიც მათ გამოჩენილ პიროვნებებს ასხამენ ხოტბას. მთელი ერის საყვარელი ლექსი, რომელიც თავისი გავრცელებით „ათას ერთ ღამეს“ შეედრება და ჯერ კიდევ ხალხში უნდა ცოცხლობდეს, ტარიელს ეძღვნება, ანუ ლომის ტყავის სამოსიან კაცს. მისი ავტორია ქართველი მხედართმთავარი, სახელად რუსთა-ველი, რომელიც თამარ მეფის დროს ცხოვრობდა. იმ მიმოხილვის თანახმად, რომელ-საც ბროსე იძლევა ამის თაობაზე „ჟურნალ აზიატიკში“, კავკასიური ნაწარმოები ნამდვილ მსუყე აღმოსავლურ სტილშია დაწერილი არაბული და სპარსული მაგალი-თების მიხედვით. მასში სენტიმენტალობა მოჭარბებული უნდა იყოს. ნათქვამია, რომ ამ ლექსის 8000 სტროფში დაახლოებით 4000-ჯერ, ე.ი. ყოველ მეორე სტროფში, ნახსენებია სიტყვა „ცრემლი“ დახვეწილი სინონიმების გამოყენებით – ცრემლი ცეცხ-ლისებრ მწველი = ზღვა ცრემლთა = მდინარენი ცრემლისა = ზღვები ცრემლისა და მისთანანი. იქ მოტანილ მოკლე ნაწყვეტებს შორის ზოგიერთი ერთობ მოხდენილია, მაგრამ მხოლოდ ისინი ძალზე მცირეა საიმისოდ, რომ აქ ადგილი მოიპოვონ“.

3. ცნობილი იყო მხოლოდ რამდენიმე ბრძნული გამონათქვამი ერთ-ერთი ნაწარმოებიდან: „ჩემს გულს ნუგეში მისი წარმოსახვით ეძლევა, მაგრამ არ ლამობს მასთან მიღწევას“. „შეყვარებულ კაცს არ სჯერა, რომ გულის გარეთ საყვარელი სადმე არსებობს“. „ბრძენი არა არის ის, ვინც იცის რაა სამყარო და რა ძეგს მასში, არამედ იგი, ვინც არ იცის რაა სამყარო და მის შიგნით მყოფი ყოველი“.
4. შიშს იწვევს ქართველებისა და სომხების უცნობი ასოები, თანხმოვნების თითქოსდა შეუცნობელი მრავალფეროვნება, მდიდარი გრამატიკული ფორმები, თვალუწვდომელი ზმნური სისტემები და ბევრი სხვა რამ.
5. ბერლინის ფრიდრიხ-ვილჰელმის სახელობის უნივერსიტეტში იყო ასეთი კვლევითი ცენტრის საწყისები. ლექციათა ჩამონათვალის თანახმად, 1935-1938 წლებში, ისეთი ენათმეცნიერები, როგორებიც იყვნენ აბეგიანი, მეკელაინი, ნერეთელი, ბაევი, შედერი, ბოლუდა, იკვლევდნენ და ასწავლიდნენ სომხურ, ქართულ, ოსურ, ჩერქეზულ და ინგუშურ ენებს. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ეს ტრადიცია მოიშალა.
6. მამით აზერბაიჯანელი, დედით ქურთი.
7. სამსახურებრივი წოდება ევანგელისტურ საეკლესიო სასამართლოში.
8. ზუსტი დასახელებაა „გავრილა სარიჩევის რვანლიანი მოგზაურობა ჩრდილო-აღმოსავლეთ ციმბირში, პოლარულ ზღვასა და ჩრდილოეთ ყინულოვანი ოკეანის ჩრდილო-აღმოსავლეთში“.
9. იგი მონაწილეობდა აგრეთვე შ. ნაგომოვის ნაწარმოების რუსულ გამოცემაში "История адигейского народа, составленная по преданиям кабардинцев". нареч. с подлинной исправ., предисл., биогр. автора. примеч. и прилож. А. Берце. Тб.: 1861.
10. სამწუხაროდ, ეს ნამუშევრები დაიკარგა.
11. სწავლობდა ეკონომიკას ლაიფციგში, 1879 წლიდან მუშაობდა თბილისში ბანკის მოხელედ, იყო თბილისის სომხური თეატრის დირექტორი და ათი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა „თბილისის სომხური წიგნების გამომცემელ საზოგადოებას“. იყო აგრეთვე ჟურნალ „სომხური ფილოლოგიის“ თანაგამომცემელი 1901 წლიდან 1904 წლამდე. აგროვებდა სომხურ ხელნაწერებს. ფ. ფინკი: „აბგარ ოჰანესიანის სომხურ ხელნაწერთა კატალოგი თბილისში“, ლაიფციგი, 1903 წ. თარგმნილი აქვს პიესები გერმანული და ფრანგული ენებიდან სომხურ ენაზე. (ამ ინფორმაციისათვის მადლობას ვუხდით რაფი კანტიანს).
12. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ არმენაკ პარონიკიანის ექვსნაწილიან „სომხურ ევანგელიზაციას“ (1926) და სომეხი ექიმის სხვა ნამუშევრებს, რომლებიც სომხური კომიტეტის დახმარებით გამოიცა და, ალბათ, უფრო თეოლოგიური მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე ლიტერატურული.
13. სავარაუდოა, რომ მთარგმნელის პიროვნება (ელფრიდე ფონ ერენფელზ – ბოდმერსჰოფი მას ავტორის ვინაობის დასაფარავად დასჭირდა, რათა მას (მთარგმნელს) გამომცემლობასთან დადებული ხელშეკრულებისათვის მოეწერა ხელი.
14. „არჩევანი ემყარებოდა იმას, რომ ჩემს განკარგულებაში იყო სწორედ ამ ეპოქისთვის საჭირო მდიდარი მასალა“.
15. მაშინ უკვე მზად იყო ჰერმან ბუდენზიგისეული თარგმანი.
16. ამ თარგმანის შემდეგ (1958) ეს ნაწარმოები კიდევ ითარგმნა 1995 წელს.
17. დეტალური ცნობები მწერალთა და თეატრალური გაცვლების შესახებ თბილისსა და ზაარბრიუკენს შორის იხ. მ. ბუხჰორნი, „ახალი პოეზია საქართველოდან“, ზაარბრიუკენი, 1978 წ.
18. სწავლობდა და მოღვაწეობდა ერევნის უნივერსიტეტში. იყო რუსული ენისა და ფილოლოგიის ფაკულტეტის დეკანი. მისი კვლევები ძირითადად ეხებოდა სომხურ და რუსულ ლიტერატურებს. გამომცემელი აქვს სომხური პოეტური ნაწარმოებები რუსულ ენაზე (ამ ინფორმაციისთვის მადლობა რაფი კანტიანს).
19. ეს ავტორი წერდა სომხურ, ქართულ და აზერბაიჯანულ ენებზე.
20. 1990 წელს ამას მოჰყვა შემდეგი დიდი მოვლენა. ეს იყო სპეციალური სომხური ნომერი „სომეხეთი: სინათლე და თავისუფლება“ ჟურნალში „დი ჰორენ“. შედგენილია რ. კანტიანის მიერ.
21. სომეხ პოეტს ავეტიკ ისაკიანს (1875 – 1957) ევროპასთან განსაკუთრებული ურთიერთობა ჰქონდა.

- 1893-95 წლებში იგი ლაიფციგში სწავლობდა ფილოსოფიას, ისტორიას, ლიტერატურასა და ეთნოგრაფიას. 1911 წლიდან 1926 წლამდე ცხოვრობდა შვეიცარიაში, ავსტრიაში, გერმანიაში, იტალიაში და საფრანგეთში. 1930 -1936 წლებშიც ამ ქვეყნებში ცხოვრობდა.
22. ბერლინის გამომცემლობამ „დერ მორგენ“ რასულ გამზათოვის ნაწარმოებით „ჩემი დალესტანი“ წარმოადგინა ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ძალიან წარმატებული სინთეზი, აღმოსავლური სილამაზის შთამბეჭდავი მოზაიკა, რაზეც ჩინგიზ აითმატოვმა აღფრთოვანებით განაცხადა, რომ ეს იყო „პოლიფონიური ქმნილება, აღსარება“.
 23. ფაზილ ისკანდერთან გვხვბლავს ნაწარმოების მკვეთრად აქცენტირებული, დახვეწილი ირონიული და სატირული გაფორმება, შესანიშნავი ენა, აგრეთვე სენსაციურობაზე გამოდევნებისა და კარიერიზმის ღიად წარმოდგენა.
 24. მაგალითად, ჰ. ფენრიხის კრიტიკა ნოდარ დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“ თაობაზე. დაიბეჭდა იენის ფრიდრიხ შილერის სახელობის უნივერსიტეტის სამეცნიერო ჟურნალში, 1970.
 25. რუსულენოვანი თუ ორენოვანი მწერლების ესოდენ ხშირი გამოჩენა სხვადასხვა ფაქტორებით იყო გამოწვეული:
 - კავკასიაში ხალხების უმეტესობას ერთმანეთთან კომუნიკაცია მხოლოდ რუსულ ენაზე შეუძლია;
 - მსოფლიო ლიტერატურის წაკითხვა სრული მოცულობით მხოლოდ რუსულ ენაზეა შესაძლებელი;
 - საცხოვრებელ ადგილად არჩეულია რუსეთი;
 - ბავშვის აღზრდა ხდება შერეული ქორწინების შედეგად შექმნილ ოჯახებში (1970-იან წლებში საბჭოთა კავშირის ყოველი მეთექვსმეტე მოქალაქე ასეთ ოჯახში ცხოვრობდა);
 - გაძნელებული იყო ნაწარმოების დაბეჭდვა საკუთარ ენაზე;
 - ორ ენაზე ერთდროული წერა (1979 წლის მოსახლეობის აღწერის მონაცემებით რუსულ ენას მეორე დედაენად აღიარებდა სსრკ-ს არარუსული მოსახლეობის 61 მილიონი ადამიანი);
 - სწავლა მრავალენოვან სკოლებში (მაგალითად, 1980 წელს საქართველოში იყო 2829 ქართული, 276 რუსული, 60 აფხაზური, 94 ოსური, 175 აზერბაიჯანული, 218 სომხური, 227 ორენოვანი და 67 სამენოვანი სკოლა. ასევე იყო ოთხი სკოლა, სადაც სწავლება ხდებოდა ოთხ და მეტ ენაზე, მაგრამ კავკასიის სხვა კუთხეებში ეს საკითხი ასე მონესრიგებული როდი იყო).
 26. მაგ. ჟურნალები: „Sowjetliteratur“, „die horen“, „Sinn und Form“, „Freie Welt“ – შესანიშნავი სპეციალური გამოშვებებით ან ნაწილობრივ მიძღვნილი ნომრებით.
 27. უფრო დანერჩილებით ამის შესახებ გივი მარგველაშვილის წიგნებშია მოთხრობილი.
 28. გამომცემლობა „ფოლკ უნდ ველტ“ აღარ არსებობს. ეს ქართველი მწერალი ამ გამომცემლობაში დაბეჭდილ ყველაზე პრივილეგირებულ ავტორებს ეკუთვნოდა. მისი წიგნი გამოვიდა გერმანიის ეკონომიკის კულტურული გაერთიანების I ე.წ. ინიციატივითა და მხარდაჭერით.
 29. გამოვიდა დამოუკიდებელ გამომცემლობა „აკერშტრასე ბერლინ“-ში. ქართველი პოეტის, გალაკტიონ ტაბიძის (1891-1959) ლექსების პოეტური თარგმანი გერმანულ ენაზე ნაწილობრივ ახლიდან შესრულდა, ნაწილობრივ კი სამოცდაათიან წლებში შესრულებული თარგმანებიდან შეირჩა.
 30. აზერბაიჯანელი რუსულენოვანი ავტორის ნაწარმოები გამოვიდა ჰამბურგის გამომცემლობაში „როტბუხ ფერლაგ“.
 31. ეს ოსი ავტორი გერმანულ ენაზე მანამდე თარგმნილი არ ყოფილა. იგი საკუთარი შეფასებით თვითონ აირჩია მაინის ფრანკფურტის ს. ფიშერის გამომცემლობამ.
 32. აფხაზი ავტორი ფაზილ ისკანდერი წლების განმავლობაში ეკუთვნოდა ს. ფიშერის მაინის ფრანკფურტის გამომცემლობის პრივილეგირებულ ავტორებს.
 33. ეს ინფორმაცია ეკუთვნის აზერბაიჯანელ მეცნიერს რაზიმ მირზას.
 34. ეს თარგმანები გამოვიდა გერმანიის ეკონომიკის კულტურული გაერთიანების I ე.წ. ინიციატივითა და მხარდაჭერით.

35. დაიბეჭდა ავსტრიის ფედერალური მთავრობის მხარდაჭერით, რაშიც ჩართული იყო ავსტრიის ქალაქების კავშირის ნოუ-ჰაუს ცენტრი. მაშინ, როდესაც სომხურ ლიტერატურასთან მიმართებაში საქმე უმეტესწილად ახალ თარგმანებთან გვაქვს, აზერბაიჯანული ლიტერატურატურის თარგმანები სომხურის ნახევარს თუ აღწევს. ამ საკითხზე საუბარი თარგმანთა მხოლოდ ნახევარზეა. ქართული ლიტერატურა ახალი თარგმანების სიმცირის გამო (27 გვერდი 95-დან) ნაკლებადაა წარმოდგენილი.

დამონეშებიანი:

აიტმატოვი 1994: აიტმატოვი ჩ. ფრიდრიხ რიუკერი – ახალი დროების წინამორბედი. ვიურცბურგი: 1994.

ბეკი 1963: ბეკი კ.პ. მიუნხენის გამომცემლობის ისტორია. 1963.

ბლაიხშტაინერი 1946: ბლაიხშტაინერი რ. ახალი ქართველი პოეტები. ეპილოგი. ვენა: 1946.

დებატები... 2000: „სხვისადმი მოპყრობის თაობაზე“. დებატები ორიენტალიზმის შესახებ ცვლილებათა დისკუსსა და ინტელექტუალურ კომუნიკაციას შორის. ვიურცბურგი: 2000.

ენდლერი 1971: ენდლერი ა. ცდა ქართულ პოეზიაზე. დაიბეჭდა წიგნში: „ქართული პოეზია რვა საუკუნის სიღრმიდან“. ბერლინი: 1971.

ენდლერი 1976: ენდლერი ა. ორი მცდელობა საქართველოზე მოსათხრობად. ჰალე: 1976.

ვებერი 2001: ვებერი მ. ქეშმარიტი პოეტური აღმოსავლეთი. ედვარდ საიდის ორიენტალისტური თეორიის კვლევა გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლური დივანისა“ და ჰაინეს ლირიკის მაგალითზე. ვისბადენი: 2001.

ზოლბერგი 1973: ზოლბერგი ი. ჰამერ-ბურგშტალი და გოეთე. ბერნი-მაინის ფრანკ-ფურტი: 1973.

ზუტენერი 1969: ზუტენერი ბ. მოგონებები. ბერლინი: 1969.

თალვი 1840: თალვი. გერმანიკული ერების ხალხური სიმღერების ისტორიული დახასიათების მცდელობა. ლაიფციგი: 1840.

მუნხენკი 1971: მუნხენკი ი. ფრიდრიხ ფონ ბოდენშტედტი და მირზა შაფი აზერბაიჯანულ ლიტერატურულ მეცნიერებაში (დისერტაცია). ჰამბურგი: 1971.

რობაქიძე 1928: რობაქიძე გრ. გველის პერანგი. შესავალი. იენა: 1928.

რობაქიძე 1932: რობაქიძე გრ. ქართველი გოგონა მეგი. ტიუბინგენი: 1932.

საიდი 1981: საიდი ე. ორიენტალიზმი. ფრანკფურტი: 1981.

საქართველოს ისტორია 1962: История Грузии. Тб.: 1962.

სიკოევი 1985: სიკოევი ა. ნართები — მზის შვილები. ბერლინი: 1985.

ფუქს-სუმიოში 1984: ფუქს-სუმიოში ა. ორიენტალიზმი გერმანულ ლიტერატურაში. მე-19 და მე-20 საუკუნეებში დანერილი ნაწარმოებების კვლევები დაწყებული გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლური დივანიდან“ თომას მანის „იოზეფის“ ტეტრალოგიამდე. ოლმსი: 1984.

შუტცლერი 1978: შუტცლერი ჰ. კულტურა და მეცნიერება მეგობრობის ხუნდებში. დისერტაცია. ბერლინი: 1978.

ჩიქოვანი 1978: ჩიქოვანი მ. „იგნი გმირი ამირანისა“. ლაიფციგი და ვაიმარი: 1978.

ხოტივარი-იუნგერი 1982: ხოტივარი-იუნგერი შ. ცნობილი ქართველი მწერალი – ბერლინის უნივერსიტეტის ყოფილი სტუდენტი. სტატიაში: სტატიები უნივერსიტეტის ისტორიის შესახებ. 1982.

ხოტივარი-იუნგერი 1993: ხოტივარი-იუნგერი შ. „ქართული ისტორიული რომანის განვითარება“. მაინის ფრანკფურტი: 1993.

ჰიოპი (2001)2: ჰიოპი გ. „ვინ დაწერა ალი და ნინო?“ ზენიტი: (2001)2.

Steffi Chotiwari-Jünger

The Literature of Caucasian Peoples in German

Summary

The given text represents the translation of the foreword of the book “Caucasian Peoples’ Literature” which was released in Germany in 2003. The book is comprised of three parts: 1) Introduction (foreword), 2) German translations of the works written on Caucasian peoples’ 26 languages (poetry, epics, a drama, proverbs, songs), 3) The history of the German translations of the Caucasian peoples’ literature from the very beginning to 2000. In addition, the literature of each ethnic group is presented with its age, language and alphabet. The area of the language spreading is shown on the geographical map. At the end of the book, there are given bibliographic materials about the Caucasian peoples’ alphabets, languages, dialects and religions.

I would like to express my gratitude to Tengiz Khachapuridze for translating the introduction of this book into the Georgian language.

პოლემიკა

გორა კუჭუხიძე

ისევ არჩილისეული „მასა“ შესახებ

„ლიტერატურული ძიებანის“ 2008 წლის XXIX ნომერში დაბეჭდილია ხვთისო ზარიძის წერილი „დაგიხიოს შენი მასა“ თუ „დაგიხიო შენ იმასა?“ (ზარიძე 2008: 39-46). წერილში გამოთქმულია ახალი თვალსაზრისი იმის შესახებ, თუ რას უნდა ნიშნავდეს არჩილ მეფის პოემაში — „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ დაცული ლექსემა „მასა“. ხვთისო ზარიძეს მსჯელობა რატომღაც ფაქტიურად მთლიანად ჩვენთან კამათის სახით წარუმართავს. შესაძლოა, ამისი მიზეზი ის არის, რომ ჩვენს წერილში კითხვა იყო დასმული, ვარაუდი გვქონდა გამოთქმული, სათაურიც კითხვის სახით შევარჩიეთ — „რას ნიშნავს არჩილისეული „მასა?“ (კუჭუხიძე 2003) და ხვთისო ზარიძე გამოეხმაურა ამ წერილს...

არჩილ ბაგრატიონი თავისი პოემის 79-ე სტროფში მეფე თეიმურაზს, რომელიც პოეზიაში რუსთველს ეჯიბრება, შემდეგ სიტყვებს ათქმევინებს:

**ჩახრუხადემ უნინ არ თქვა, რად იპარავ პირველ თქმასა?
რას მიერჩი მას რიტორსა, არ ანებებ მისსა მასა,
ვეჭვ მას დარჩეს პირველობა, დაგიხიოს შენი მასა,
თორემ ვპკითხოთ ქორანიკონს, გაგიჩნდების შენი ბასა.²**

ჩვენი წერილიდან მოვიყვანთ რამდენიმე ციტატას, რომლებიც ხსენებულ სტროფს შეეხება:

„ჩვენი ყურადღება მიიქცია იმ გარემოებამ, რომ არჩილი ხშირად მიმართავს აღმოსავლურ ლექსიკას, მასთან არაბული სიტყვებიც ხშირად გვხვდება... არაბული სიტყვა „მასა“ (მასათუნ“) ქართულად ნიშნავს აღმასის ნატეხს... ხოლო „მას“ ითარგმნება როგორც — აღმასი...“

როგორც ვიცით, რუსთველის პოემაში „ვეფხისტყაოსანი“ მარგალიტად არის წოდებული („ან მარგალიტი წყობილი“, „მარგალიტი ობოლი“); მარგალიტი, საერთოდ, კარგად გარითმული ლექსის მეტაფორაა, თვითონ არჩილი ხსენებულ პოემაში რითმებით კარგად განწყობილ ლექსს მარგალიტად მოიხსენიებს...

„გაბაასების“ ავტორი თეიმურაზს მეტისმეტად აგრესიული კილოთი ალაპარაკებს, — როგორც არჩილის პერსონაჟი ამბობს, — თუ „ქორანიკონს“ ე. ი. ისტორიას ჩაგხედავთ, ცხადი გახდება, რომ თამარის საქებარი პოემა რუსთველზე ადრე ჩახრუხადემ დაწერა და რუსთველი კი პირველობას იჩემებს, — ჩახრუხადის საქმეში იჭრება; თეიმურაზი, როგორც ვხედავთ, მიიჩნევს, რომ გამარჯვება საბოლოოდ „თამარიანის“ ავტორს დარჩება და აქ არჩილი თეიმურაზს, როგორც ჩანს, ათქმევინებს, რომ გამარჯვებული ჩახრუხადე დამარცხებულ რუსთველს მის „ძვირფას თვალს“ (ამ შემთხვევაში — აღმასის ნატეხს), ე. ი. „ვეფხისტყაოსანს“ დაუხევეს („დაგიხიოს შენი მასა“)...“

სავარაუდოა, რომ არჩილი „აღმასში“ რუსთველის პოემას გულისხმობს, არაბულიდან შემოსული სიტყვა „მასა“, ჩანს, ცოცხალ მეტყველებაში იმხანად გავრცელებული იყო (საბოლოოდ ეს სიტყვა ქართულ ენაში „ალ“ არტიკლთან ერთად დამკვიდრდა — „ალ-მას“ — აღმასი...)... და, რადგან „მასა“ კარგად გაერთიმა არჩილის

² ტექსტს უმეტეს შემთხვევაში ბოლო გამოცემიდან ვიმონებთ, — არჩილი 1999.

ხსენებულ სტროფში ნახმარ სხვა სიტყვებს, პოეტმა სტროფში სწორედ ეს სიტყვა გამოიყენა...

ამასთან, რაც უფრო მთავარია, „მარგალიტის“ ნაცვლად „მასა“-ს ხმარებით თეიმურაზის მეტყველებაში მოპაექრის მიმართ ერთგვარად ავღებული ტონი გამოიხატა, აღმასი სიმტიკიცის სიმბოლოა... არჩილის პერსონაჟი ირონიით ამბობს, რომ ჩახრუხაძე ამ „მტიკიცე, მჭრელ თვალს“ გაუნადგურებს რუსთველს; ამასთან, აღმასი, მარგალიტისაგან განსხვავებით, კარგად გარითმული პოეზიის სიმბოლო არ არის და ამ სიტყვის ხმარებით ცხადად იხატება რუსთველისადმი თეიმურაზის უპატივცემულობა; ამ შემთხვევაში, მარგალიტთან შედარებით, ბევრად უფრო ნაკლები ფასეულობის ნივთად არის წარმოდგენილი „მასა“.

არჩილი, როგორც საფიქრებელია, მიიჩნევდა, რომ თეიმურაზ I-ს სინამდვილეში სწორედ ასეთი, — უპატივცემულო დამოკიდებულება ჰქონდა რუსთველისადმი, რომ მას შეეძლო ასეთი სიტყვებით მიემართა ბუმბერაზი პოეტისადმი და ამიტომ მეტისმეტად უპატივცემულოდ „აალაპარაკა“ ქართველთა მეფე...

შესაძლებლად მიგვაჩნია, რომ არჩილ ბაგრატიონის „გაბაასების“ 79-ე (ზოგი გამოცემით — მე-80) სტროფში ნახმარი სიტყვა „მასა“ არაბული წარმოშობისაა და აღმასს, აღმასის ნატეხს ნიშნავს, იგი „ვეფხისტყაოსნის“ მეტაფორად უნდა იყოს გამოყენებული“ (კუჭუხიძე 2003: 123-125).

ცოტა ზემოთ წარმოდგენილი მქონდა სხვა განმარტებები ამ სიტყვისა (ერთი განმარტებით, „მასა“ არის „ნივთი მასალა, სხეული“; სხვა განმარტებით კი — „ბადე“), მივუთითე ლიტერატურა, რომელშიც ამგვარი განმარტებებია მოცემული, მაგრამ, რადგან ამ განმარტებათა სისწორეს ეჭვქვეშ ვაყენებდი, მათი ავტორების გვარები არ მიხსენებია. უმეტეს შემთხვევაში სწორედ ამ სტილს ვიცავ ხოლმე, თუმც, ეს ყოველთვის ვერ ხერხდება; ვნერდი, რომ ეს არის სიტყვის ჩვენეული ახსნა (იქვე: 123); ე. ი. ეს იყო მხოლოდ ვარაუდი, რომელიც სულ ორ გვერდზე ოდნავ მეტი მოცულობის წერილში გამოვთქვი. შემდგომში ამ საკითხზე ცოტა სხვაგვარი მოსაზრებაც გამიჩნდა და ვაპირებდი, რომ წერილების კრებულში, რომელსაც ამჟამად ვამზადებ, ამ წერილისათვის მინაწერი დამერთო, რომელშიც სხვა შეხედულებაც იქნებოდა წარმოდგენილი... სხვა შეხედულება კი ის არის, რომ, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, შესაძლოა, ხსენებული სიტყვა უნდა განიმარტოს როგორც — „ბადე“; ეს ახსნა „ქართული მწერლობის“ მე-6 ტომშია წარმოდგენილი და იგი პროფ. ზურაბ სარჯველაძეს ეკუთვნის. მასზე ქვემოთ ვისაუბრებ.

რაც შეეხება პროფ. ხვთისო ზარიძის განმარტებას, — მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს არჩილის სიტყვაზე „ქორანიკონი“ („თორემ ვკითხოთ ქორანიკონს, გაგჩინდების შენი ზასა“) და ჩვენს შესახებ წერს, რომ ამ სიტყვას „მკვლევარი სწორ გზაზე უნდა დაეყენებინა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ალლო ვერ აუღია მისი მინიშნებისათვის“ (ზარიძე 2008: 41).

ხვთისო ზარიძეს მოჰყავს ზემოთ ჩვენ მიერ წარმოდგენილი ციტატა პოემიდან („ჩახრუხაძემ უნინ არ თქვა, რად იპარავ პირველ თქმასა? რას მიერჩი მას რიტორსა, არ ანებებ მისსა მასა“) და შემდეგ წერს: „რა უთქვამს თეიმურაზის აზრით რუსთველზე უნინ ჩახრუხაძეს და რა მიუთვისებია პირველს მეორისაგან. რას იჩემებს თურმე მისას რუსთველი, მშვენივრად ირკვევა ამ სტროფის წინა, ე. ი. 78-ე სტროფიდან“...

სტატიის ავტორს მოტანილი აქვს ხსენებული 78-ე სტროფი:

*„მე ვარ ძირი ლექსის თქმისა, მელექსენი ჩემზე შენობს,
ამას ზედან რისთვის სწყრები, პირად მზეო, იკრავ შენ ობს,
ლექსი ჩემი საამოა, არ საწყინოდ მონაშენობს,
ნუ ეჭვ მჯობდე, სიხარულით ცულად იკრავ დაბდაბს, შენ ნობს.“*

შემდეგ ხვთისო ზარიძე დასძენს:

„აქედან ნათელია, რომ ამ პაექრობაში შეცილების სავანი იმ სასურველი სიახლის დანერგვაა ქართულ პოეზიაში — სწორედ ამას ნიშნავს: „მე ვარ ძირი ლექსის თქმისა“, რასაც ქართველ პოეტთა თაობები დასწაფებიან შემდგომ და არამც და არამც

თამარის სათანადო განდიდებაში დაჩემება, როგორც ჰკონია ჩემს უმცროს კოლეგას“ (ზარიძე 2008: 41). ცოტა ზემოთ ხვთისო ზარიძე აღნიშნავს: „რასაც აქ იგი (ცხადია, ჩემს შესახებ არის ლაპარაკი, — გ. კ.) „თამარიანზე“ წერს, სრულიად უსაფუძვლო ფანტაზიის ნაყოფია, როგორც ბოლოს ვნახავთ, ამის მსგავსი არაფერია ამ სტროფში ნათქვამი“ (ზარიძე 2008: 41).

ამრიგად, ხვთისო ზარიძეს მიაჩნია, რომ განსახილველ სტროფში („ჩახრუხადემ უნინ არ თქვა, რად იპარავ პირველ თქმასა?“) მხოლოდ ის არის ნათქვამი, რომ ქართულ პოეზიაში ჩახრუხადეა სიახლის დამწერგავი და არამც და არამც არ უნდა ვიფიქროთ, რომ აქ, შესაძლოა, ისიც იგულისხმებოდეს, რომ თამარის ქება პირველად ჩახრუხადემ თქვა, ეს მხოლოდ ჩემი ფანტაზიის ნაყოფად მიაჩნია. ხვთისო ზარიძის აზრით, აქ მხოლოდ ის იგულისხმება, რომ ჩახრუხადემ განახლებული ლექსი თქვა. საერთოდ, ვამბობ სრულიად გულწრფელად, — ხვთისო ზარიძის მოსაზრებებს, საფუძვლიან დაკვირვებებს, გამოკვლევებს დიდ პატივს ვცემ (საერთოდ, პატივს ვცემ მას, როგორც პიროვნებასა და როგორც მეცნიერს), ამ შემთხვევაში აღვნიშნავთ, რომ განახლებული ქართული ლექსის თქმა მართლაც იგულისხმება განსახილველ სტროფში, როგორც ამას ხვთისო ზარიძეს წერს, ეს უეჭველია; მაგრამ რატომ უნდა გვეგონოს, რომ ჩახრუხადის მიერ „უნინ თქმაში“ განახლებული ლექსის თქმასთან ერთად, თამარის ქება არ არის ნაგულისხმები?! ამ საკითხის გასარკვევად უფრო ძირეულად დავაკვირდეთ არა მხოლოდ განსახილველი 79-ის ნინარე 78-ე სტროფს, არამედ, — სხვა სტროფებსაც.

საკითხის გასარკვევად კიდევ ერთხელ ჯერ ეს სტროფი გავიხსენოთ:

**სხვას ლექსით ჩახრუხადემა შეამკო მეფე თამარი,
არ მებრალეების საქებრად თამარი, მისი ამარი,
ვა ამით, რომე სრულ ვერ ჰყო, ადრე უთხარეს სამარი,
მუდამ სხვას წიგნებს ვიკითხავთ, მაგრამ ისიცა სამ არი. (24)**

შემდეგ პოემაში ნახსენებია მრავალი პოეტი (თურმანიძე, ნანუჩა, ჯაგლავ ფავლენიშვილი, ჩოლოყაშვილი...), რომელმაც ასევე ქება თქვა; მათ სხვადასხვა პიროვნება შეაქეს, — ერთმა „ომანის სიმხნე“ აქო, მეორემ — ბარამ-გურისა, სხვამ — არჩილისა და ა. შ. არჩილი ერთს თუ იწონებს, მეორე მაქებარი არ მოსწონს, ირონიით ახსენებს (არჩილი 1999: 213-217).

რუსთველი და თეიმურაზი პაექრობას იწყებენ („ლიტერატურული ძიებანის“ იმავე — XXIX ნომერში, ასევე, არჩილის შესახებ დაბეჭდილ წერილში მაია ნაჭყებიას აღნიშნული აქვს, რომ „გაბაასება“, რაც გამონაგონია, ფანტაზიის ნაყოფია, „საფუძველშივე ეწინააღმდეგება“ არჩილისავე „თეორიას „მართლის თქმის“ შესახებ“; — ნაჭყებია 2008: 53...).

72-ე და 73-ე სტროფებში რუსთველი და თეიმურაზი იმაზე კამათობენ, „ვეფხისტყაოსანი“ თარგმანია თუ ორიგინალური პოემა (სხვათა შორის, საინტერესოა, რომ არჩილის დროსაც დაინტერესებულნი ყოფილან ამ საკითხით): — „ვთქვენი ჩემგან უნინ არ თქმული“, — ბრძანებს რუსთველი, — „ერთის ამბის გარდალექსვა არ მოჰხდება, სჯობდეს ამ ას“ — მიუგებს თეიმურაზი.

85-ე და 86-ე სტროფებში რუსთველი თეიმურაზს ეუბნება:

**ხელოსანი იმას ჰქვიან, უნახავად შექმნას რამე,
ჩემგან უნინ ვის რამ გეთქვათ, ქართველთ ენით ვინყე რა მე,
ჩემი თქმული სახედ გქონდა მით, რომ იტკებ, მით რომ ამე,
სხვათ მელექსეთ უმჯობესო, თუ არ სწყრები, მე კი დამე.**

**პირველ ხელყოფა საქმისა თქმულა შემდგომთა უძნელად,
სად არ ნათობდეს მზის შუქი, ყოველნი იქმენ მუნ ბნელად,
მე ვთქვი სრული და უკლები, თქვენ მოგეც შესაძინელად,
შოთამ დაგასნარ მელექსეთ, თქვენცა მობრძანდით თუ ნელად.**

თეიმურაზი 91-ე სტროფში ასე მიუგებს რუსთველს: „სხვა არ იყო, შენ გაქებდნენ“ (არჩილის პერსონაჟს, თეიმურაზს, როგორც ჩანს, ჩახრუხაძეზე უკეთეს პოეტად მაინც მიაჩნია რუსთველი, რადგანაც ამბობს: „სხვა არ იყო“ და შენ იმიტომ გაქებდნენო).

მანამდე კი წერია ის სტროფი, რომელშიც რუსთველი ბრძანებს: „მე ვარ ძირი ლექსის თქმისა, მელექსენი ჩემზე შენობს“ (78).

როგორც ითქვა, არჩილის პოემიდან ვხედავთ, რომ ეს პოეტები, რომელიც „საერიო“ პოეზიას ქმნიდნენ, ვინმეს მაქებარნი ყოფილან (იხ. „გაბაასების“ 24-ე-36-ე სტროფები); მაგრამ რუსთველისა და თეიმურაზის მსგავსი ვერც ერთი მათგანი გახდა.

არჩილი წერს: „ვინ ვერ მიჰყვეს რუსთველის თქმულსა, გარდმობრძანდეს ასე აქეთ“ (36). სხვადასხვა პოეტზე მსჯელობისას თითქოს ყველას რუსთველთან ადარებს არჩილი და ვერ კი უპოვია მისი სწორი (ვერც თეიმურაზის სწორს ხედავს სადმე); ეს მაქებარი პოეტები რუსთველს ბაძავენ, ცდილობენ, რომ მას მიეყვნენ (ე. ი. რუსთველიც მაქებართა შორის ეგულება არჩილს), მაგრამ ისინი ვერც მასთან და ვერც თეიმურაზთან ახლოსაც ვერ მოდიან. პოეტები სხვადასხვა პირს აქებენ, ჩახრუხაძე თამარის მაქებარია...

რა იგულისხმება თეიმურაზის სიტყვებში — „ჩახრუხაძემ უნინ არ თქვა?“ შეიძლება თუ არა გავიზიაროთ ხეთისო ზარიძის აზრი, რომ აქ მხოლოდ ლექსის განახლებახეა ლაპარაკი და რუსთველისა და ჩახრუხაძის დაპირისპირებაში თამარი „**არამც და არამც**“ არ უნდა ვიგულისხმოთ?

ჯერ იმ საკითხის გარკვევა იქნება საინტერესო, აღიარა თუ არა რუსთველმა თეიმურაზის ბრალდება, რომ ჩახრუხაძემ მასზე „უნინ თქვა“ რაიმე?

როგორც ვნახეთ, 85-ე სტროფში რუსთველი ამბობს, „ხელოსანი იმას ჰქვია უნახავად შექმნას რამე, ჩემზე უნინ ვის რა გეტქვათ“; 86-ეში კი ბრძანებს, რომ საქმის „პირველ ხელყოფის“ შემდეგ მომდევნო პოეტათვის ძნელი აღარ იყო შემოქმედება, — რუსთველი რომ არა, ისინი ბნელში ისხდებოდნენ და წერაც გაუჭირდებოდათ: — „სად არ ნათობდეს მზის შუქი, ყოველნი იქმნეს მუნ ბნელად“; ე. ი. რუსთველის თქმით, მასზე უნინ არავის არაფერი ჰქონდა ნათქვამი („ჩემზე უნინ ვის რა გეტქვათ?“), იგი იყო ყველასათვის მისაბაძი და სანიმუშო, გზის მაჩვენებელი, — „მზის შუქი“; იქვე რუსთველი, როგორც ვხედავთ, ამბობს: — „მე ვთქვი სრული და უკლები, თქვენ მოგეც შესაძინელად, შოთამ დაგასწარ მელექსეთ“.

ჩახრუხაძე, როგორც ზემოთ ვნახეთ, არჩილთან წარმოდგენილია იმ პოეტად, რომელმაც თამარის ქება „**სრულ ვერ ჰყო**“, რუსთველი კი 86-ე სტროფში ბრძანებს: „**მე ვთქვი სრული და უკლები**“.

არ არის ძნელი შესამჩნევი, რომ აქ, კონტექსტით, „**ვერ სრულყოფას**“ და „**სრულისა და უკლების**“ თქმას აპირისპირებს **ერთმანეთთან არჩილი**, ამ სიტყვებს შორის ქმნის მთავარ ანტინომიას. რუსთველმა „**სრული და უკლები**“ თქვა, ჩახრუხაძემ კი, არჩილის თქმით, ვერ შეძლო სრულყოფილი ქების შექმნა.

რუსთველი ბრძანებს — „**მე ვთქვი სრული და უკლებიო**“ და ამით კონკრეტულად იმასთან არის დაპირისპირებული, ვინც „**სრულ ვერ ჰყო**“ სათქმელი. რუსთველს მიაჩნია, რომ თავის თანამედროვე, „**სრულყოფილის ვერ მთქმელ**“ პოეტსაც დაასწრო და, ცხადია, — სხვებსაც; სიტყვები — „**შოთამ დაგასწარ მელექსეთ**“ ჩახრუხაძესაც გულისხმობს; 85-ე და 86-ე სტროფებში იმის შესახებ არის ლაპარაკი, რომ რუსთველი ყველასათვის ნიმუში და გზის მაჩვენებელი იყო და ამ ყველას შორის ჩახრუხაძეც, ანუ ის პოეტიც იგულისხმება, რომელმაც „**სრულყოფილის**“ თქმა ვერ მოასწრო, რომელსაც არ აცალეს ამის გაკეთება... ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ **რუსთველი არ იზიარებს თეიმურაზის ბრალდებას**, — მას მიაჩნია, რომ ჩახრუხაძესაც დაასწრო, მასზე უნინ თქვა სათქმელი.

სრულყოფილად ვერ თქმაში, ცხადია, ლექსის ცუდად დანერას კი არ გულისხმობს არჩილი, იმის თქმა კი არ უნდა, რომ „ქების“ ჟანრის სრულყოფილი ნაწარმოები ვერ დანერა ჩახრუხაძემ, არამედ ამბობს, რომ სრულყოფილი, ანუ — **დასრუ-**

ლებული სახე ვერ მისცა ჩახრუხაძემ პოემას, რადგან, როგორც მიაჩნია, ბოროტება გაუკეთებიათ მისთვის, — „ადრე უთხრიათ სამარი“ (ცალკე მსჯელობას საჭიროებს ის საკითხი, თუ რას გულისხმობს ამ შემთხვევაში არჩილი); ჩახრუხაძეს კარგად შეუქცია თამარი, ამიტომ თამამად ამბობს არჩილი: „არ მებრალეების საქებრად თამარი, მისი ამარი“ („ამარი“ — ე. ი. მბრძანებელი; აქ არაბული სიტყვაა ნახმარი; ამ საკითხს ქვემოთაც დავუბრუნდები...), **„არ ებრალება“ იმიტომ, რომ კარგი მესოტბე ჰყოლია ამ მბრძანებელს.** მაგრამ თამარის შესაფერისი ლექსების შემქმნელ ჩახრუხაძეს ვერ მოუსწრია, დასრულებული სახე მიეცა პოემისთვის.

სიტყვები — „ჩემზე უწინ ვის რა გეთქვათ“ ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს რუსთველი ამბობდეს, რომ მის შემოქმედებამდე „განახლებულ პოეზია“ კი არსებობდა, მაგრამ ღირებული არაფერი იყო შექმნილი, — ამ სტროფიდან გამომდინარე აზრის თანახმად, რუსთველი იმაში უპირისპირდება ჩახრუხაძეს, რომ, მისგან განსხვავებით, „სრული და უკლები დანერა“ და რომ მასზე და ყველა სხვაზე ადრე თქვა თავისი სათქმელი. რაც შეეხება მოწონებას, არჩილს მოსწონს პოეტი ჩახრუხაძე და მის მძაძაგებლად არც რუსთველს ხატავს.

მართალია, თეიმურაზი არაერთ სტროფში ამბობს, რომ რუსთველის პოემა სხვებმა დაამთავრეს, რაც სწორად აქვს შემჩნეული ხვთისო ზარიძეს, მაგრამ თავად რუსთველს მიაჩნია, რომ მან, ჩახრუხაძისაგან განსხვავებით, „სრული და უკლები“ თქვა და ეს ყოველივე მასზე ადრე შეძლო.

უპირისპირდებიან თუ არა რუსთველი და თეიმურაზი ერთმანეთს თამარის პირველშექებაში, თუ „გაბაასებიდან“ მხოლოდ ის აზრი გამომდინარეობს, რომ რუსთველმა ჩახრუხაძეს მხოლოდ განახლებული ლექსის თქმა დაასწრო?

ალბათ, უმეტესობისათვის არაერთი სიხსლე არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ **რუსთველიც, ისევე, როგორც ჩახრუხაძე, უპირველესად თამარის მაქებარ პოეტად იყო ცნობილი** (კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსნის“ სიტყვები: „**თამარს ვაქებდეთ მეფესა“...** „**ვთქვენი ქებანი ვისნი მე, არ ავად გამოორჩეული“**, „**მას ვაქებ, ვინცა მიქია“...**), რუსთველი, „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, თამარის მიჯნური იყო, მისი „ქებანი“ თქვა.

„გაბაასების“ 111-ე სტროფში არჩილი რუსთველს ასე ალაპარაკებს:

**თამარ მეფით აქანამდის ვიმატე და... დავიკარგე,
რა მამხდარა მაგისთანა, ახლა როგორ დავიკარგე?
ტანი ზრქოდ ვთქვი, ვის ვაქებდი, პირი მათი გაუმანგე.
თუ გამაგლო მელექსეთგან, შენ სამკვიდრო ლელვი დარგე.**

რუსთველის მიერ განახლებული ლექსი არჩილთანაც თამარ დედოფლისადმი მიძღვნილად არის ცნობილი, არჩილისეული რუსთველი თვითონ ამბობს, — თამარით ვიმატე, თამარს ვაქებდიო; — რუსთველის მიერ თქმული ახალი ლექსი, როგორც ვხედავთ, „გაბაასების“ თანახმადაც, თამარს ეძღვნება, **განა ამის შემდეგ სრულიად დაუეჭვებლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რუსთველისა და ჩახრუხაძის დაპირისპირება „არამც და არამც“ არ გულისხმობს „თამარის სათანადო განდიდებაში დაჩემებას“**, როგორც ამას ხვთისო ზარიძე წერს?! ის მაინც არ უნდა ვიფიქროთ, რომ, პირდაპირ თუ არა, — **ირიბად, გადატანით** აქ არა მხოლოდ განახლებული ლექსის პირველ-თქმაში, არამედ, — თამარის შექებაში დასწრებაც იგულისხმება?!

სანამ მსჯელობას განვაგრძობდეთ, შეგვიძლია ამ საკითხის შესახებ რამდენიმე მაგალითს კიდევ მივმართოთ.

თამარზე რომ არის არჩილისეული რუსთველი შეყვარებული, ეს „გაბაასების“ სხვა ადგილიდანაც ჩანს, — 199-სტროფში რუსთველი თეიმურაზს თხოვნით მიმართავს, რომ საღვთო საქმეშიც და საეროშიც სრულიად უფიცად ნუ მიიჩნევს მას, იმა-საც კი ჰპირდება, რომ თეიმურაზს მიუძღვნის საქებარ ლექსს: „შენ გაქებდე, შენ გნატრიდე, ხოტბა გკადრო, შეგიმკო ძე“; მანამდე, 110-ე სტროფშიც, იმავეს ეუბნება: „**მე დამეხსენ და შეგამკობ; თეიმურაზი კი მაინც იმუქრება,** — სურს, ბრძენთ ათქმე-ვინოს, რომ თვითონ უკეთესი პოეტია და აღსასრულის პირას მიიყვანოს რუსთველი:

— „სულთმობრძავსა დაგამსგავსო, რა გინდ რომე კარგად იყო“; კარგიც რომ იყო, ბრძენთ ვათქმევინებ, რომ ცუდი ხარო; მაშინ რუსთველი 203-ე სტროფში მიუგებს:

**ჩემსა ზამბახს რა დააჭნობს, არ გაუწყვეტ მუდამ ნამსა,
მიჯნური ვარ, ვის მნათობი ვერ ურჩ-ექმნეს ვერცა წამსა,
დაუჭრია გული ლახვარს შავთა რაზმთა წარბ-წამწამთა,
ვით შემექმნა მე ზამბახი, დიყად რომ ვინ სულს მიდგამსა.**

აქ თეიმურაზ მეფის ქება უკვე გადაუფიქრია რუსთველს და ახლა მიჯნურს აქებს. რუსთველის ლექსი არ ნახდება, რადგან მასში იგი ჩანს, ვისზედაც გამიჯნურებულა პოეტი.

ამრიგად, „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვითაც, თამარს უძღვნის პოეტი სიყვარულს, თამარს აქებს (თამართან ერთად, პოემის სხვა გმირების „ქებაცაა“ „ვეფხისტყაოსანში“, რუსთველმა თამარიც შეაქო და სხვებიც, — ტარიელიც „აქო“ მისთვის „ცრემლ-შეუშრობელმა“ რუსთველმა, — სხვანიც...) და „გაბაასების“ მიხედვითაც თამარის მაქებარია რუსთველი.

„გაბაასებაში“ ნახსენებ პოეტებთან მიმართებაში, როგორც ითქვა, თითქმის სულ ქებაზეა ლაპარაკი და ახლა კი უკვე იმ გარემოებაზე უნდა გადავიტანოთ მთავარი ყურადღება, რომ ეს ახალი, — „საქებარი“ პოეზია არჩილთან ფაქტიურად ახალი პოეზიის ერთგვარი სინონიმია. ჩახრუხაძე და რუსთველი თამარის მაქებარ პოეტებად არიან წარმოსახულნი და ყოველივე ზემოთქმულის, პოემის სხვა სტროფების მონაცემების გათვალისწინების შემდეგ, ვფიქრობთ, სიტყვები — „მე ვარ ძირი ლექსის თქმისა“ „ახალი ლექსის“ პირველშექმნასთან ერთად (საგალობელთაგან განსხვავებულის), თამარის ქებას თავისთავად გულისხმობს. როცა არჩილისათვის ეს ახალი პოეზია ფაქტიურად „საქებარი“ ლექსია, როცა თამარის მაქებარ ორ პოეტს იმასთან დაკავშირებით აპირისპირებს არჩილი ერმანეთთან, თუ რომელმა მათგანმა თქვა პირველი ახალი ლექსი, ანუ „ქება“, ეს თავისთავად იმას ნიშნავს, რომ თამარ დედოფლის პირველშექებაშიც არის ეს ორი პოეტი ერთმანეთთან დაპირისპირებული. კი არ „მგონია“ და მეჩვენება, ჩემი „ფანტაზიის ნაყოფი“ კი არ არის ეს ყოველივე, არამედ, თავად ტექსტიდან გამომდინარეობს ეს აზრი. ვიმეორებ, რუსთველისა და თეიმურაზის მიერ „ქების“ პირველქმნაში დაპირისპირება თამარ მეფის პირველშექებაში დაპირისპირებას თავისთავად გულისხმობს.

ამ საკითხზე მსჯელობის დასრულებამდე ორიოდ სიტყვით უნდა ვთქვათ, თუ რა უნერია ხვთისო ზარიძეს სიტყვა „ამარის“ შესახებ („არ მებრალების საქებრად თამარი, მისი ამარი“); მკვლევარი წერს: „ნუთუ ეს ამარი მხოლოდ ლექსის რიტმით ნაპოვნი სიტყვა გვგონია და უფრო კონკრეტულ სათქმელს კი ვედარაფერს ვხედავთ მასში? განა ამარი იმასაც არ გვეუბნება ეს პოეტი (ე. ი. არჩილი, — გ. კ.), რომ საგანგებო თხზულებით ჩახრუხაძის გარდა თამარის სხვა მაქებარი არავინ სცოდნია მას ძველ საქართველოში?“ (ზარიძე 2008: 44). ვპასუხობ ხვთისო ზარიძის მიერ დასმულ კითხვას: — არა, „გაბაასებიდან“ ის აზრი არ გამომდინარეობს, თითქოს, ჩახრუხაძის გარდა, თამარის მაქებარი სხვა არავინ სცოდნია არჩილს საქართველოში, ამ სტროფში მსგავსი არაფერია ნათქვამი. ხვთისო ზარიძე მიიჩნევს, რომ, არჩილის აზრით, თამარ მეფეს, ჩახრუხაძის გარდა, სხვა მეხოტბე არავინ ჰყოლია; თუ ეს ასეა, მაშ, მაინც უნდა ვიფიქროთ, რომ ფანტაზიაში ჩავვარდნილვარ, — მომჩვენებია, რომ „გაბაასების“ მიხედვით, რუსთველი თამარ დედოფლის მაქებარია... ხვთისო ზარიძეს მიაჩნია, რომ, არჩილის აზრით, მხოლოდ ჩახრუხაძე იყო თამარის მაქებარი და ესეც არის მიზეზი, რის გამოც იგი დარწმუნებულია, რომ რუსთველი და თეიმურაზი თამარის პირველშექებაში ვერ „გაეჯიბებოდნენ“ ერთმანეთს. გაუგებრობა სიტყვა „ამარის“ არასწორმა გაგებამ გამოიწვია. ჩვენ ვერაფრით ვერ ვიფიქრებთ, რომ სიტყვა — „ამარი“ ჩახრუხაძის „ამარად“ დარჩენილს ნიშნავს იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ თამარ დედოფალი, არჩილის თანახმად, როგორც ეს „გაბაასებიდან“ სრულიად ნათლად და ცხადად ჩანს, მხოლოდ ჩახრუხაძის ამარად დარჩენილი არ ყოფილა, — მის მაქებრად რუსთველიც იყო ცნობილი; ეს, როგორც უკვე ვნახეთ, არჩილის

პოემიდანაც სრულიად ნათლად ჩანს და „ვეხისტყაოსნიდანაც“; ამდენად, სრულიად ცხადია, რომ არ არის სწორი ჩვენდამი პოლემიკურად განწყობილი ავტორის აზრი, თითქოს არჩილს „ჩახრუხადის გარდა თამარის სხვა მაქებარი არავინ სცოდნია [...] საქართველოში“; — რუსთველი ბრძანებს: „მიჯნური ვარ“ (სტრ. 203) და ამ ფაქტს არც არჩილი და არც მისი პერსონაჟი — თეიმურაზი არ უარყოფენ. „ამარი“, როგორც ზემოთაც გამოჩნდა, არაბული სიტყვაა და „მბრძანებელს“ ნიშნავს („ამმარ“ — „приказывающий“); ამ სიტყვის სხვა მნიშვნელობებია — „зовущий, влекущий“, — არაბულ-რუსული ლექსიკონი 1977: 43). ჩახრუხადის ამარი, ამ შემთხვევაში, იგივეა, რაც — ჩახრუხადის მბრძანებელი; არც ის არის შეუძლებელი, „მომწოდებელსაც“ ნიშნავდეს აქ „ამარი“; ასეც რომ იყოს, ცხადია, მაინც ვერ მივიჩნევთ, თითქოს, არჩილს, ჩახრუხადის გარდა, თამარის მაქებარი არავინ ეგულებოდა ამქვეყნად. არჩილმა მშვენივრად იცოდა, რომ თამარს რუსთველიც აქებდა და რომ მხოლოდ ჩახრუხადის ამარად ნამდვილად არა ყოფილა დედოფალი დარჩენილი. ვიმეორებთ, რუსთველიცა და ჩახრუხადეც თამარის მაქებრებად მიიჩნეოდნენ და მათ შორის განახლებული ლექსის პირველშექმნაში შეჯობრი თამარის შესახებ პირველი საქებარი ლექსების დაწერასაც თავისთავად გულისხმობს.

აქვე უნდა ითქვას, რომ სიტყვა „ამარი“ ერთ-ერთ ლექსიკონში განმარტებულია როგორც „მოიმედე“ (ქართული მწერლობა 1889: 849); დარწმუნებით ვერ ვიტყვი, რატომ არის აქ „ამარი“ გაგებული როგორც „მოიმედე“, მაგრამ სწორიც რომ იყოს ეს განმარტება, ხსენებული სტროფიდან იმ აზრს მაინც ვერ გამოვიტანთ, თითქოს, არჩილის აზრით, თამარ დედოფალს მხოლოდ და მხოლოდ ჩახრუხადე ჰყავდა მაქებარი და სხვა — არავინ.

რაც შეეხება ხვთისო ზარიძისეულ წაკითხვას ტაეპისა — „დაგიხიოს შენი მასა“, — მკვლევარი მიიჩნევს, რომ არჩილის პოემის გადამწერებს შეცდომა მოსვლიათ და აქ უნდა იკითხებოდეს „დაგიხიო შენ იმასა“. მოგვყავს ციტატა ხვთისო ზარიძის წერილიდან: „სწრაფი წერისას, კალმის უნებლიე წაცდენით, სტრიქონის ჩამკეტი იმასა ჩვენებითი ნაცვალსახელის საწყისი *ო*-ს მის წინ მდგომ *შენ* ნაცვალსახელს მიერთებია და ამით იგი კუთვნილებითად, ხოლო ამ *ო*-ს მოკლებული ნაწილი კი უაზრო მასად ქცეულან; საბოლოოდ კი მიგვიღია *შენი მასა*, ანუ უფრო სრულიად: „დაგიხიოს შენი მასა“ (ზარიძე 2008: 45); შემდეგ ხვთისო ზარიძე დასძენს: „გაბაასების“ ყველა გამოცემაში ახლა იგი სწორედ ასე იბეჭდება და ისე გამოდის, თითქოს ზმნა — „დაგიხიოს“ ჩახრუხადის მოქმედებას ასახავდეს; სინამდვილეში კი ამ ტექსტით სუბიექტი, რომელსაც ხსენებული ზმნა-შემასმენელი ეთანხმება, როგორც მისი მოქმედების გამომხატველი, თეიმურაზია; აბა დავაკვირდეთ: თეიმურაზი ეუბნება რუსთველს: რადგან „ქორანიკონი“ გვიდასტურებს, რომ ჩახრუხადე შენზე ადრინდელი პოეტია და მან შენზე ადრე გააკეთა ის, რასაც დაუმსახურებლად იჩემებ, ფაქტია, რომ ის შენზე პირველია და ამიტომ უნდა დაგიხიო იმასა, ე. ი. შე შენ იმას და არა მან შენ იმას, რაც ტექსტის ლოგიკით შეუძლებელია; ამიტომ ამ ზმნა-შემასმენელს იმ არარსებული მესამე სუბიექტური პირის ნიშანი *ს*-ც უნდა ჩამოცილდეს და სტრიქონი უნდა ასე აღდგეს: ვეჭვ მას დარჩეს პირველობა, გადიხიო (აქ კორექტურული შეცდომაა, — უნდა იყოს — „დაგიხიო“, — გ. კ.) შენ იმასა“ (ზარიძე 2008: 45); ამ გადაკეთებული ციტატის მოყვანის შემდეგ ხვთისო ზარიძე ასე წერს: „ახლა რაკი ეს გაირკვა, როგორც მოსალოდნელი იყო, სინათლე მიადგა ბასას რაობასაც; იგი სიტყვა *ბასრობის* შემოკლებული ფორმა ჩანს; ბასრობა კი ს. ს. ორბელიანის თანახმად, კიცხვას ნიშნავს, ოღონდ, ჩვეულებრივს კი არა, „გარდამეტებულს“ (ზარიძე 2008: 45). აქ მკვლევარი უთითებს სულხან-საბას ლექსიკონს და შემდეგ დასძენს: „სტროფის შინაარსის შესაბამისად იგი ხომ მართლაც ასეთია მოსალოდნელი? თეიმურაზი იმუქრება: რუსთველო, როცა „ქორანიკონით“ დაგიმტკიცებ, რომ „ძირი ლექსის თქმისა“ შენ კი არა, ჩახრუხადეა, იცოდე, ეს მხილება საკუთარი თავის კიცხვად ანუ ბასრობად გექცევაო“ (ზარიძე 2008: 45).

შემდგომ წინადადებებში კი მკვლევარი უკვე საბოლოო დასკვნას აკეთებს: „ყოველივე ამის შემდეგ შეიძლება დავასკვნათ: „გაბაასების“ 79-ე სტროფის მესამე

სტრიქონი ამ პოემის მომავალ გამოცემებში ასე უნდა გაიმართოს: „ვეჭვ მას დარჩეს პირველობა, დაგიხიო შენ იმასა“ (ზარიძე 2008: 45).

ე. ი. ხვთისო ზარიძის თანახმად, აქ ის არის ნათქვამი, რომ, რადგან, როგორც ეს „ქორანიკონიდან“ ირკვევა, ჩახრუხაძე ყოფილა ქართული ლექსის განმაახლებელი და არა — რუსთველი, პირველობა ჩახრუხაძეს დარჩება და თეიმურაზი რუსთველს ეუბნება, — „მე შენ ჩახრუხაძის უკან დაგაყენებო“; ოლონდ, ამას სიტყვათა ასეთი წყობით ამბობს — „დაგიხიო შენ იმასა“. ხვთისო ზარიძეს საბოლოო სიმართლედ მიაჩნია თავისი მოსაზრება და მომავალ გამოცემებში ტექსტის შეცვლას ითხოვს.

რა შეიძლება ითქვას ამ ყოველივეს შესახებ?

უპირველესად უნდა აღინიშნოს, რომ სიტყვები „დაგიხიოს შენი მასა“ „უაზრობა“ არ არის, როგორც ეს ხვთისო ზარიძეს მიაჩნია (ზარიძე 2008: 45). ზემოთ უკვე ითქვა, რომ „მასა“, ზურაბ სარჯველაძის განმარტებით, „ბადეს“ ნიშნავს. ჩვენ ვარაუდის სახით ვუშვებთ, რომ „ბადე“ „მასის“ ერთ-ერთი მნიშვნელობა უნდა იყოს, ოლონდ, არა — ერთადერთი. ამ ლექსემის ზურაბ სარჯველიძისეული განმარტების („ბადე“) შესახებ ხვთისო ზარიძე წერს, რომ ეს არის კატეგორიული ახსნა და შემდეგ დასძენს: „განა რას ცვლის იგი ამ სტრიქონის შინაარსში, რა სინათლე შეაქვს მის გაგებაში? „დაგიხიოს შენი ბადე“ ხომ ისეთივე გამოცანაა, როგორც არის „დაგიხიოს შენი მასა?!“ (ცხადია ასეა!“ (ზარიძე 2008: 40).

შევეცდები ჩემი ვარაუდი წარმოვადგინო, თუ რა არის ამ „გამოცანის“ პასუხი.

თუ აქ სიტყვა „მასა“ „ბადეს“ ნიშნავს, მაშინ, შესაძლოა, ის „სიცრუის ბადე“ იგულისხმებოდეს, რომელშიც საუკუნეების განმავლობაში შეიძლება „გაახვიო ხალხი“; ან „ვეფხისტყაოსნისეული“ ფრაზა რატომ გვაინყდება, როცა ამ სიტყვაზე ვფიქრობთ?! — „მე ღმრთისა ვუთხარ, დაუბამს მას ეშმაკისა ბადესა!“ (567).

ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ ჩანერილი „ამირან-დარეჯანისეული“ ეს სტრიქონები გავიხსენოთ: — **„გზა არსით ვიცით, დავეხსნათ ამ ეშმაკისა ბადეთა“** (ჩიქოვანი 1964: 201).

ბერნარდე ნეაპოლელის ჩანერილსა და მიხეილ ჩიქოვანის მიერ გამოქვეყნებულ ტექსტში ასეთი სტროფიც გვხვდება:

**თქუ [ლეგენდად] რაზმთ ისარი გულსა საწყულად მებასა,
მით დამატყუევე უშუებლად, სუმბულთა ტვერი მემასა,
წყენათა რიგი რიცხვია, ამათ გამირთო მემასა“
და ვეძებ, მოვპკუდები ძებნაში ან ვპპოვებ შუქსა მე მასა.
(ჩიქოვანი 1964: 201)**

ჩვენ ამჯერად იმის შესახებ ვერ შევუდგებით მსჯელობას, „ამირან-დარეჯანის-ის“ რა ტექსტთან უნდა გვეკონდეს საქმე, იმაზე კი გავამახვილებთ ყურადღებას, რაც მე-3 ტაეში წერია: „წყენათა რიცხვი ტვერია, ამათ გამირთო მემასა“; — თითქოს ის არის ნათქვამი, — სადარდებელი ბევრია, ამან „მასა“ გამიბა, „გამიმართაო“; **ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ „მასა“, ყოველ შემთხვევაში, — ამ ტექსტში, მართლაც „ბადეს“ ნიშნავს და ტექსტი აქ კი საჭიროებს ასეთ შესწორებას, — „გამირთო მე მასა“**; ან, შესაძლოა, აქ დაახლოებით ეს იყოს ნათქვამი, — ბევრი მაქვს სადარდებელი, დარდების ბადეში ვარ გახვეულიო... შესაძლოა, დაბრკოლებათაგან გზაზე სვლისას გაჩენილი უამრავი წინააღმდეგობაც იგულისხმებოდეს... ამჯერად გადაჭრით ვერაფერს ვიტყვი, აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ, **ვფიქრობ, ამ ტაეში სიტყვა „მასა“ უნდა იყოს შემორჩენილი და აქ მისი მნიშვნელობა სწორედაც რომ — „ბადეა“**. ამ საკითხისათვის ცალკე სტატია შეიძლება მიმეძღვნა. საერთოდ, ხსენებული ტექსტი საგანგებო შესწავლას საჭიროებს (მიხეილ ჩიქოვანის მიერ გამოქვეყნებულ ამ ტექსტზე ირაკლი კენჭოშვილმა მიმაქცევიანა ყურადღება, რისთვისაც მადლობას მოვასხენებ მას; ჩვენი საუბარი „მასას“ არ ეხებოდა, არამედ, — თავად ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ ჩანერილი ტექსტის რაობას, მის გენეზისს... ხვთისო ზარიძის მიერ პოლემიკური წერილის დაწერასთან ამ ყოველივეს არავითარი კავშირი არა აქვს, — მისი წერილის

გამოქვეყნებამდე ბევრად ადრე დავინტერესდით ბერნარდე ნეაპოლელის მიერ ჩანერილი ამ ტექსტის რაობით...).

არ არის შეუძლებელი, რომ სწორედ ზურაბ სარჯველაძის განმარტება იყოს სწორი, — რომ „მასა“ არჩილთანაც „ბადეს“ ნიშნავდეს. ჩვენ ჩვენი მოსაზრება გამოვთქვით, თორემ სხვათა აზრების უარყოფა არ მოგვიხდენია (იხ. — არჩილი 1937; ქართული პოეზია 1975; ქართული მწერლობა 1989).

აქ კიდევ ერთი გარემოება უნდა გავითვალისწინოთ, — თუ მივიჩნევთ, რომ გადამწერს შეცდომა მოუვიდა, ისიც აუცილებლად გასათვალისწინებელია, თუ როგორ გადააკეთა მან ტექსტი, — თავისთვის სრულიად გაუგებარ, — მართლა „უაზრო“ სიტყვას ხომ არ დაწერდა?! ალბათ, რაიმე ახალი შინაარსი ჩაიდო მისეულ, — გადაკეთებულ ტექსტში. თუ გადაკეთებულია, ჩვენ ისიც უნდა გვანტერესებდეს, რა აზრი მივიღეთ გადაკეთების შემდეგ. იქნებ მართლაც შეცვლილია არჩილის ტექსტი? მაშინ ისიც საინტერესოა, შეცვლისას სიტყვა „ბადე“ იგულისხმა გადამწერმა, „ტანი“ თუ „მჭრელი ალმასი“? თუ წერისას შეცდომა მოუვიდა, მაშინ, ალბათ, რაიმე სხვაგვარი აზრი მოეჩვენებოდა წინარე ხელნაწერში და საფიქრებელია, რომ თავის ტექსტში სრულ უაზრობას, ცარიელ ბგერებს არ ჩანერდა. როგორც ზემოთ ვნახეთ, ხვთისო ზარიძე წერს, — „სწრაფი წერისას, კალმის უნებლიე ნაცდენით“ მოსვლია შეცდომა გადამწერსო (ზარიძე 2008: 45). მე პირადად არ ვიცი, სწრაფად წერდა ის გადამწერი თუ დადინჯებულად (ჯერჯერობით იმის თქმაც შეუძლებელია, რომელ ხელნაწერში მოხდა გადაკეთება, ან გვაქვს თუ არა ეს ხელნაწერი შემორჩენილი, რომ კალიგრაფიის მიხედვით მაინც დაგვედგინა წერის სისწრაფის დონე), მაგრამ, რადგან დაწერა — „დავიხიოს შენი მასა“, ალბათ, რაღაც აზრიც ჩადო ამ სიტყვებში, — რაღაც იგულისხმა, როცა „მასა“ ახსენა. მეეჭვება, რომ გადამწერს სრული უაზრობა ჩაენერა, რაც არ უნდა სწრაფად და ფაციფუცით ეწერა. არჩილის, ხშირ შემთხვევაში, — ძნელად გასაგებ მაჯამურ სტროფებს მეტი გულისყურით მოეკიდებოდა გადამწერი. ყოველივე ზემოთქმული, ვფიქრობთ, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ „მასას“ რაღაც მნიშვნელობა აქვს და იგი უაზრობა ნამდვილად არ არის (ოლონდ, ცხადია, საეჭვოა, აქ წონის თუ სხეულის მნიშვნელობით იყოს ეს სიტყვა ნახმარი).

რაც ხვთისო ზარიძის იმ მოსაზრებას შეეხება, რომლის თანახმად, არჩილის ტექსტი შეცვლას საჭიროებს... სწორი იქნება, თუ არა, რომ გადავაკეთოთ არჩილისეული ტექსტი? თუ ხვთისო ზარიძე სიმართლეს წერს, მისი სიმართლის მიჩქმალვას კი არ შევეცდები, პირიქით, — ვეცდები ამ სიმართლის წარმოსაჩენად ვიმოქმედო. თუ დარწმუნებული ვიქნები, რომ ჩემი აზრი მცდარია, არავითარ შემთხვევაში არ დაგუჯერ ამ აზრს მხარს იმიტომ, რომ იგი ოდესღაც მე გამოვთქვი. ჭეშმარიტების სამსახური სწორედ ეს არის და, თუ პიროვნულ და მეცნიერულ ღირსებაზე გადავიტანთ სიტყვას, პიროვნული და მეცნიერული ღირსება საკუთარი შეცდომის და სხვის მიერ მიგნებული სიმართლის აღიარებაშიცაა და არა საკუთარი მცდარი აზრის მონად ქცევასა და იმის მცდელობაში, რომ სიმართლედ წარმოაჩინო ეგ მცდარი აზრი. საკუთარი მცდარი აზრის აღიარებისას ამკარად მოჩანს, თუ როგორ იზრდება პიროვნება სულიერად (ოლონდ, ამ დროსაც არსებობს საშიშროება, რომ ადამიანი ყალბი იყოს) და მაღლდება (სულიერ ზრდაზე საუბრისას, ამ შემთხვევაში, ჩემს თავს არ ვგულისხმობ, — იმიტომ, რომ ხვთისო ზარიძის წერილის ნაკითხვისას **თითქმის** ვერაფერში დავეთანხე ავტორს). ვწერ და ვშიშობ, ვინმეს ცარიელ პათეტიკად არ მოეჩვენოს ეს სიტყვები. ბოლოს და ბოლოს სახარებაში ღმერთი ამბობს: „მე ვარ ჭეშმარიტება“ (იოვ. 14: 6) და ჭეშმარიტების უარყოფა გარკვეულწილად, ხშირ შემთხვევაში, — გაუცნობიერებლად, ღმერთის უარყოფაა... მაგრამ, ცხადია, საკუთარ აზრს ვერ უარყოფ, თუ მის მცდარობაში და სხვის მიერ გამოთქმული აზრის სიმართლეში ვერ დარწმუნდი. ესეც ისეთივე ცოდვა იქნება. ხვთისო ზარიძის მოსაზრების სასარგებლოდ ერთი გარემოება მეტყველებს, — თითქოს მართლაც მეორე პირში ყოფილა ამ სტროფში ოდესღაც საუბარი; შესაძლოა, ამაზე ის მიგვანიშნებდეს, რომ ჩვენ მიერ განსახილველი სტროფის მომდევნო, — მე-80 სტროფში თეიმურაზი მეორე პირში მიმართავს რუსთველს: „ვერ გაგტეხო, სისხლი ჩემი ხვრიტე, ხორცი გაიმაზე“. ასეთ

შემთხვევაში ცხადი გახდება, რომ ზმნები ერთ ფორმაში ჩაუყენებია (დაგიხიო, გაგ-ტეხო) არჩილს, ამგვარი სტილი მიუცია პოემის ამ ადგილისათვის (მსგავსი ფორმები სხვაგანაც გვხვდება — „ვერ გაგიტეხო ტვირთითა, ფლური გიბოძო, აბასი“... — სტრ. 75), მაგრამ არის თუ არა ყოველივე იმისათვის საკმარისი, რომ მომდევნო გამოცემებში სიტყვები — „დაგიხიოს შენი მასა“ დაუყოვნებლივ ასე გადავაკეთოთ — „დაგიხიო შენი იმასა“? ვფიქრობთ, რომ — არა.

ხვთისო ზარიდის მიერ ნარმოდგენილი მოსაზრებების სანინაალმდეგოდ არაერთი არგუმენტი მეტყველებს და ტექსტის გადასაკეთებლად მეტი საბუთის მოყვანა და არაერთი საკითხის განმარტება იქნება საჭირო.

ჯერ ერთი, — გამოდის, რომ არჩილს მეორე და მესამე სტრიქონებში გასართმავად ერთი და იგივე სიტყვა, — მესამე პირის ნაცვალსახელი გამოუყენებია (მასა — იმასა), რაშიც, ვგონებ, რომ, არცთუ დიდი ნიჭი გამოუჩენია; ამასთან, განა ადვილად დასაჯერებელია, რომ მთელი წინადადება ასე, რბილად რომ ვთქვათ, — გაუმართავად დაწერა არჩილმა?! აბა, რა გამართულობაზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა ტექსტი ასეთ სახეს ლებულობს? — „დაგიხიო შენი იმასა“. თავი დავანებოთ იმას, რომ ტერფი ტყდება, თავად წინადადება გამოდის ძალიან უშნო და უხეირო — „**მე შენი უნდა დაგიხიო იმას**“. კი, მაგრამ სწორი ფორმა ხომ ასე იქნებოდა — „მე შენი უნდა დაგიხიო (მის უკან)“. „**მე შენი უნდა იმას დაგიხიო**“ — რა ქართულია?! რატომ დაწერა ასეთი გაუმართავი წინადადება არჩილმა?

ტექსტის ამგვარად შეცვლის შემთხვევაში შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თეიმურაზი რუსთველს ჰპირდება: — „მე შენი ჩახრუხადეს დაგიხევ“. არა, აქ ჩახრუხადის დახვევასა თუ დაფლეთვასზე კი არ არის ლაპარაკი, არამედ, თეიმურაზს სხვა რაიმის თქმა სურს და ვერ კი მოუხერხებია; — უნდა, რომ რუსთველს უთხრას: — მე შენი ჩახრუხადის უკან დაგაყენებო, მაგრამ გამართულად ვერ ამბობს და ამგვარად მეტყველებს: — „მე შენი დაგიხევ (ე. ი. უკან დაგხევო) ჩახრუხადეს (ე. ი. — ჩახრუხადისგანო)“; „მე შენი იმას უკან დაგიხევო“; არა, იმის თქმა კი არ უნდა, — „იმას (ჩახრუხადეს) დავხევ შენს უკანო“, არამედ, „მე შენი დაგიხევ იმისგანო“, „უკან დახეული შენი იქნებო“, ანუ, — „მე შენი დაგიხევ იმასო“. ასეთი წინადადება მივიღეთ ხვთისო ზარიდის მიერ ტექსტის გადაკეთების შემდეგ. მაშასადამე, ხვთისო ზარიდის აზრით, თეიმურაზს რუსთველისთვის უთქვამს: — „**მე მგონია, რომ პირველობა (ლექსის განახლებაში პირველობა) ჩახრუხადეს დარჩება და, რადგან შენი თავისას არ ანებებ მას (ჩახრუხადეს), ამიტომ მე შენი დაგიხევ იმას (ჩახრუხადეს)**“.

დავიჯეროთ, რომ ასეთი დაუხვეწავი ქართულით დაწერა წინადადება არჩილმა? შევცვალოთ ტექსტი? (თუ მართლა გადავაკეთეთ ტექსტი, მაშინ მადლობა მაინც ვუთხრათ იმ გადამწერს, — ცოტა ჩაუსწორებია ეს საკვირველი წინადადება). „რებუსებით“ წერა კი უყვარდა არჩილ მეფეს, მაგრამ ის „რებუსები“ გრამატიკულად გამართულია. აქ კი ჩახლართულობა გამოდის, — გაუგებარია, რატომ არის ზმნა „დახევა“-ში ქცევის ნიშანი — „ი“, ნუთუ მხოლოდ რითმისა და რიტმის გულისთვის დაწერა ეს უცნაური, გრამატიკულად არასწორი ფრაზა არჩილმა, ცოტა ხომ არ ავჩქარდებით, ტექსტი რომ შევცვალოთ?! ესეც არ იყოს, ამ საკითხის შესახებ ხელნაერთა მონაცემები უკვე შევისწავლეთ?! დავუშვათ და რითმისა და რიტმის გულისათვის გაუმართავ ქართულს მიმართა არჩილმა, სანამ კატეგორიულ დასკვნას გავაკეთებდეთ, სანამ ხელნაწერში გაუმართაობას დავადგენდეთ, ხელნაწერთა მონაცემების შესწავლა აუცილებელი.

რაც შეეხება სიტყვა „ბასას“, მისი მნიშვნელობაც ასახსნელია, — მაინც, რატომ ნიშნავს იგი „ბასრობას“?! როგორც ზემოთ ვნახეთ, ხვთისო ზარიდის აზრით, თეიმურაზის სიტყვები: — „გაგიჩნდების შენი ბასა“ შემდეგს ნიშნავს: — „ეს მხილება საკუთარი თავის კიცხვად, ბასრობად გექცევა“ (ზარიდი 2008: 45). კი, მაგრამ სად „ბასა“ და სად „ბასრობა“?! რატომ უნდა დავიჯეროთ, რომ „ბასა“ იგივე „ბასრობა“?! თუნდ, მივიჩნიოთ, რომ ზემოთ უცნაურად ამეტყველებული თეიმურაზი რუსთველს ჩახრუხადის უკან დაყენებით ემუქრება, რატომ უნდა ვირწმუნოთ, რომ „ბასა“ მაინც-ცადამაინც „ბასრობას“ ნიშნავს? არ ვიცი, არჩილის ლექსიკონებში ამ სიტყვის გან-

მარტება არ წერია (ბოლო გამოცემის ლექსიკონში გატანილია ეს სიტყვა, მაგრამ განმარტებული არ არის, — არჩილი 1999: 575). ხვთისო ზარიძე, ალბათ, იტყვის, რომ არჩილის ადრეულ ლექსიკონებში ეს სიტყვა გამორჩათ გამომცემლებს (ერთგან ვწერდი, არჩილის ბოლო გამოცემაში „მასას“ მნიშვნელობა განმარტებული არ არის, ალბათ, ეს იმისი ნიშანია, რომ ბოლო გამოცემის ავტორები არ ეთანხმებიან წინა გამოცემისეულ განმარტებას მეთქი და ხვთისო ზარიძემ ამასთან დაკავშირებით აღნიშნა: „ეს თუ მართლაც ასეა, მაშინ რა გამოდის? განა პრობლემისათვის თვალის არიდება ან მისი მიჩუმაობა რაიმე გამოსავალია? ცხადია, ავტორები ამ გზით არ წავიდოდნენ; უფრო სავარაუდოა, რომ მათ რატომღაც გამორჩათ იგი, რაც თავისთავად მაინც დასანანი შეცდომაა“, — ზარიძე 2008: 40); კარგი, ვიტყვი ასე: სიტყვა „ბასა“-ს განმარტება, ბოლო გამოცემის გარდა, სხვა ლექსიკონში გამორჩენიათ, ბ-ნი ხვთისო ზარიძის სიტყვით რომ ვთქვათ, — „რატომღაც“; ბოლო გამოცემაში კი ეს სიტყვა განმარტებული არ არის. აქ უნდა ითქვას, რომ პრობლემისაგან თავის არიდება შე არავისთვის დამიბრალებია (არც ძველი და არც ახალი გამოცემის ავტორებისთვის). ეს ჩემი წერილიდან ძალიან კარგად იგრძნობა. მით უმეტეს, რომ იმ წიგნის გამომცემელთა, რედაქტორთა შორის, რომელშიც „მასას“ განმარტება **გამორჩენიათ**, პირადად ჩემთვის ძალიან საყვარელი და ახლობელი ადამიანები არიან... მართალია, ლექსიკონების შედგენა სულ სხვა სპეციფიკით ხდება, მაგრამ მაინც შეიძლება ითქვას, — მე, მაგალითად, ამ სტროფის განხილვისას არ შევხებივარ სიტყვა „ბასას“, — იმიტომ, რომ ჯერ არ ვიცი, რას ნიშნავს ეს სიტყვა. პრობლემას კი არ ვარიდებ თავს, ჯერ არ ვიცი რას ნიშნავს და ხსენებულ სტროფზე მსჯელობისას არაფერს ვწერ ამ სტროფში ნახსენებ ერთ-ერთ გაუგებარ სიტყვაზე. ამ შემთხვევაში დუმილი განა იმაზე არ მეტყველებს, რომ ხსენებული სიტყვის მნიშვნელობა ჯერ გაუხსნელია და მისი ახსნაც სამომავლო პრობლემაა?! აკი, ამ დუმილით ბ-ნი ხვთისო ზარიძესაც ვუბიძგე იქითკენ, რომ „ბასას“ განმარტებაზე ეფიქრა? „ბასა“ რომელიღაც ჟარგონულ სიტყვას უფრო ჰგავს, დაახლოებით — ისეთს, როგორც არის „ბასტა“ (სხვათა შორის, „ბასტაც“ არაბულიდან მოდის და არაბულად იგი ჟღერს როგორც — „ბას“, ხ. კ. ბარანოვის ლექსიკონის მიხედვით, მისი მნიშვნელობაა — „довольно!, достаточно!, Basta!“ — იხ. არაბულ-რუსული ლექსიკონი 1977: 70). ხსენებულ სიტყვაზე ჯერ გადაწყვეტით ვერაფერს ვიტყვით, მაგრამ გვგონია, რომ „ბასრობაზე“ მეტად არაბულიდან მომდინარე ამ სიტყვას უფრო ჰგავს არჩილთან ნახმარი სიტყვა — „ბასა“... აქვე უნდა ითქვას, — სხვა არაბული ლექსემის — „ბასას“-ს მნიშვნელობებია: 1. взгляд, 2. горящий уголь, головня (არაბულ-რუსული ლექსიკონი 1977: 73) და ესეც გასათვალისწინებელი გარემოებაა. გადაჭრით ვერ ვიტყვით, რომ იმპერეციური მუგუ-ზალითა თუ რაღაც მსგავსი სასჯელით აშინებდეს თეიმურაზი რუსთველს, მაგრამ, ვფიქრობთ, ჯერჯერობით გადაწყვეტით არც იმისი მტკიცება შეიძლება, რომ აქ „ბასრობა“ იგულისხმება. ალბათ, ხვთისო ზარიძე იტყვის, რომ ყველაფერს არაბული სიტყვებით ვხსნი (ასეთ შემთხვევაში მსგავსი საუბარი ხშირია ხოლმე), მაგრამ არჩილის სიტყვათა განსამარტავად აღმოსავლური ლექსიკონის გათვალისწინება რომ აუცილებელია, ეს, მგონი, საკამათო არ არის; უნივერსიტეტში არაბულ ენას მასწავლიდნენ და რა გასაკვირია, ქართულ ტექსტებში ძნელად განსამარტავ სიტყვებს ყველაზე უფრო ხშირად არაბული ენის ასპექტიდან ვაკვირდებოდე.

„გაბასების“ 198-ე სტროფში (ამ შემთხვევაში სტროფის ნომერს ვუთითებთ გამოცემიდან — ქართული პოეზია 1975), რომელიც იმ ნაწილში გვხვდება, სადაც თეიმურაზი ლაპარაკობს და რომელიც გადამწერის ჩანართი უნდა იყოს (ზოგ გამოცემაში ეს სტროფი განსხვავებული შრიფტით არის დაბეჭდილი, სხვაგან — სქოლიო-შია გატანილი), ვკითხულობთ:

**რუსთვლის ნათქვამი ზანდუკს ჰგავს მორთულსა ოქრო-თვალთა,
იავუნდით და აღმასით სავსესა ჩანათვალთა.
კახის ბატონის — მორთულსა ტკბილად რამ, მაგრა ვალთა,
არასფერითა სავსესა, არც ქვითა, არცა სალითა.**

ე. ი. ჩანს, გადამწერს აქ ველარ მოუთმენია და თეიმურაზის სიტყვის ბოლოს მისი და რუსთველის ლექსის შესახებ თავისი შეფასება დაუნერია. რუსთველის ლექსი იმ ზანდუკს ჰგავს, რომელიც იაგუნდითა და ალმასით არის საესეო; კახთა ბატონის ლექსი კი ის „ტკბილად მორთული“ ზანდუკია, რომელშიც არაფერი ყრია, — არც ქვა და არც რაიმე „სალიო“. როგორც ვხედავთ, ამ გადამწერს „ალმასი“ უწოდებია რუსთველის ლექსისთვის (აქ არაბული სიტყვა „მას“ „ალ“ არტიკლთან ერთად არის ნახმარი, — ისე, როგორც დამკვიდრებულია იგი ქართულში). ამ სიტყვების გადამწერის მიხედვით, კახთ ბატონს თუ ქვა და სალი კლდის ნამტკვრევიც კი არ უყრია თავის „ზანდუკში“, რუსთველს სალი კლდის ნატეხზე მჭრელი ალმასი უდევს მასში, რუსთველისეული ბასრი სიტყვის მეტაფორად „ალმასი“ უხმარია ამ სტროფის ავტორს. ხვთისო ზარიძე ერთგან წერს, — „გ. კუჭუხიძე ფიქრობს, რომ არჩილისეულ ენაში ამ სიტყვას (ე. ი. „მასას“, — გ. კ.) თითქოს ისეთივე მეტაფორული გაგება უნდა ჰქონდეს, როგორიც აქვს, მაგალითად, „წყობილ მარგალიტს“ რუსთველის ენაში და შემდეგ ისე, რომ არაფრით ასაბუთებს ამ თვალსაზრისს, არაფრით ხსნის მარტო არჩილის პოეტურ მეტყველებაში ეძებნება მას ასეთი ფუნქცია თუ საერთოდ, იმ ხანის მხატვრული აზროვნების მონაპოვარია, განაგრძობს: „გაბაასების“ ავტორი არჩილს მეტისმეტად აგრესიული კილოთი ალაპარაკებს“... შემდეგ მოჰყავს ციტატა ჩემი წერილიდან, რომელიც ზემოთ უკვე მოვიყვანე (ზარიძე 2008: 41). რადგან ეს საჭიროა, მაშინ ხვთისო ზარიძის ბარემ არც ამ შენიშვნას დავტოვებ უპასუხოდ (ვგონებ, რომ სხვა შენიშვნები აღარ აქვს მას ჩემს მიმართ), — ალმასი რომ რუსთველის ლექსის მეტაფორად გამოიყენება, ამას თავად „გაბაასების“ ხსენებული, როგორც ჩანს, — ჩანართი სტროფიდან ვხედავთ. როგორც ჩანს, ეს მეტაფორა დაახლოებით „იმ ხანის მხატვრული აზროვნების მონაპოვარია“, რაც იქიდან დასტურდება, რომ იგი პოემის ხსენებულ ჩანართ სტროფშია ნახსენები. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ „ალმასის“ მეტაფორა „მხოლოდ არჩილის პოეტურ მეტყველებაში არ იძებნება“, ვიმეორებ, — იგი „იმ ხანის მხატვრული აზროვნების მონაპოვარია“, — აქ აშკარად ვხედავთ, რომ ერთ-ერთ გადამწერს რუსთველის პოემისათვის მეტაფორულად — **ალმასი** უწოდებია.

„გაბაასებაში“ ლექსის მეტაფორად ხშირ შემთხვევაში იხმარება პატიოსან თვალთა სახელები — ლალი, მარგალიტი, იაგუნდი, აყიყი (ესეც არაბული სიტყვაა, — Хашедон, — არაბულ-რუსული ლექსიკონი 1997: 526), მათ, შორის — ალმასი; რატომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს არაბული სიტყვა „ალ“ არტიკლის გარეშე იხმარა არჩილმა, ისევე, როგორც — „აყიყი“?! არაბულიდან ქართულში უამრავია სიტყვა შემოსული და, ძირითადად, — უარტიკლოდ. თუ მაინცა და მაინც მივიჩნევთ, რომ არჩილისეულ სტროფში მეორე პირში ყოფილა ლაპარაკი, მაშინ უფრო ის უნდა ვიფიქროთ, რომ არჩილი „ბადეს“, ან „ალმასს“ გულისხმობდა „მასაში“. „მასა“ ისეთივე არაბული სიტყვაა, როგორიც — „აყიყი“ და სხვა მრავალი, მაინც რატომ არ შეიძლება „აყიყთან“, იაგუნდთან, მარგალიტთან, ალმასთან ერთად, ისიც იხმარებოდეს?! „მასა“-ს მნიშვნელობაა — „кучокек алмаза“ (ბარანოვი 1977: 739).

ზემოთქმულს კიდევ ერთი რამე მინდა დავამატო: 128-ე სტროფში თეიმურაზი რუსთველს ეუბნება, რომ რუსთველის წიგნი აქამდე საუკეთესო იყო, მაგრამ ახლა თეიმურაზის წიგნმა „დააჭარბა“ და შემდეგ რუსთველს ამ სიტყვებს ეუბნება: — „შენს წიგნს ვინც სწერს, ცუდად ზისა“; ე. ი. — რუსთველის წიგნების გადანერა აღარ მიაჩნია საჭიროდ. რუსთველისათვის, ცხადია, გასაგებია, რომ წიგნების გადაუწერლობა „ვეფხისტყაოსნის“ ფიზიკურად გადარჩენას შეუქმნის საფრთხეს და 130-ე სტროფში, როგორც ჩანს, სწორედ ამიტომ მიუგებს მეფეს: — „მეფე, არ იყო სათქმელი წიგნის ნახდენა თქვენგანა“. შემდეგ წმიდა წიგნებზე ლაპარაკობს, ამბობს, რომ წმიდა წერილში ნათქვამი აღსრულდება, საერთოდ, წიგნის მნიშვნელობას წარმოაჩენს, შემდეგ კი, 141-ე სტროფში, ბრძანებს:

ამასაც ვიტყვი, მეფეო, თუ თქვენი ყური ინებსა,
 მონანი შენი ერთგულნი, რად გამოგართმენ სიგლებსა?
 თხელს ქალაქს დაიწუნებენ, ეტრატზედ სწერენ წიგნებსა.
 თუ კიდევ ბრძანებ ნახდენას, საქმეს იქ დასაყინელსა.

არჩილი თეიმურაზს ათქმევინებს, რომ ნმიდა ნიგნები არასოდეს არ ნახდება (144), შემდეგ კი თეიმურაზი უფლის მეორედ მოსვლაზე ლაპარაკობს, — უფალს სახარება ეჭირება ხელთ, წინასწარმეტყველთ თავიანთი ნიგნები ექნებათ (146-148), სხვა სიბრძნის ნიგნები კი არ გამოჩნდებაო, — ბრძანებს თეიმურაზი, — „სხვა რამ სიბრძნისა ნიგნები არ გამოჩნდების ხელთაო“ (149).

ამ ადგილებში მოჩანს, რა უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, თუ რას გადაწერდნენ გადაწერები, მათ და, ცხადია, დამკვეთთა მოქმედებაზე იყო ნიგნების ფიზიკურად გადარჩენის ბედი დამოკიდებული. არჩილისეული თეიმურაზი ამბობს, რომ რუსთველის ნიგნების გადაწერი „ცუდად ზის“, ე. ი. გულისხმობს, რომ ტყუილად ცდება, ცუდ საქმეს აკეთებს გადაწერი, რადგან რუსთველის ნიგნი ბოლოს არავის დასჭირდება. ცხადია, ამგვარი რამ ისტორიულ თეიმურაზს არ უთქვამს, მაგრამ, რადგან არჩილის დროს ქართველთა ერთ ნაწილს ისიც კი საკამათოდ ჰქონდა გახდილი, რუსთველი უფრო დიდი პოეტია თუ — თეიმურაზი, არ იყო შეუძლებელი, მართლა დამდგარიყო იმისი საფრთხე, რომ ნაკლებად შეექმნათ „ვეფხისტყაოსნის“ ეგზეგეზიკლები და ამით, სათქმელადაც ძნელია, „ვეფხისტყაოსნის“ გადარჩენაც კი საფრთხის ქვეშ დამდგარიყო... არჩილი რუსთველს თეიმურაზის მიმართ ათქმევინებს, — „შენს სიგელებს თხელ ქალაღზე კი არა, — ეტრატზე წერენო“ (ეტრატია არ დაიხვეა და უფრო შემოენახება შთამომავლობას), — ამით ის არის ნათქვამი, რომ მეფის სიგელის უსაფრთხოებაზე უფრო უზრუნიათ ზოგიერთ შემთხვევაში, ვიდრე — ბუმბერაზი პოეტის ნიგნისა. არჩილისეული თეიმურაზი მართლა მოსასპობად იმეტებს რუსთველის ნიგნს, საშინელი აგრესიით ელაპარაკება რუსთველს („უყურე ბრიყვსა მესხსა“... „ან მკვდარს რა გიყო, თვარემდა, თუ ცოცხალ იყო, შეგჭამდი“... „სულთმობრძავსა დაგამსგავსო“... — იხ. 125-ე, 183-ე, 201-ე სტროფები...), აქედან გამომდინარე, არ არის შეუძლებელი, არჩილისეული თეიმურაზი რუსთველის ნიგნის მოსპობაზეც ბედავდეს ლაპარაკს. ვიმეორებთ, ისტორიულ თეიმურაზს, ცხადია, ამგვარი დამოკიდებულება ნამდვილად არ ჰქონია ბუმბერაზი პოეტისადმი და მისი ფასიც საკმაოდ კარგად ესმოდა. არჩილმა კი მეტად აგრესიული თეიმურაზი დაგვიხატა.

დასკვნის სახით დავძენთ: ჯერჯერობით შეუძლებელია იმ აზრის გაზიარება, რომ არჩილ ბაგრატიონის პოემის — „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“ მომავალი გამოცემისას (თუ უახლოეს ხანებში გამოვა ეს ნიგნი) 79-ე სტროფის მე-3 ტაეპს ცვლილება სჭირდება, ამისათვის უფრო მეტი და დამაჯერებელი საბუთია საჭირო; სქოლიოში კი, ცხადია, უნდა აღინიშნოს, რომ არსებობს ამ საკითხზე სხვადასხვა მოსაზრება. სხვა მკვლევარებმაც იკვლიონ ეს და ამ წერილებში წარმოდგენილი სხვა საკითხები. არ ვამბობ, რომ მე ვარ მართალი და სხვა ცდება, შესაძლოა, პირიქით იყოს, მაგრამ ეს საკითხი ბოლომდე შესწავლილი არ არის და ტექსტის ცვლილებაც ჯერ არ შეიძლება. თუ მე აღმოვჩნდი მტყუანი და ბ-ნი ხვთისო ზარიძე — მართალი, მაშინ, ამ შემთხვევაში, ჩემს თავს მასზე უკან დავაყენებ და საკუთარ თავს გავკიცხავ, ანუ, ჩემთვის მართლა ძალიან საპატივცემულო ბ-ნი ხვთისო ზარიძის განმარტების შესაბამისი სტილით რომ ვთქვათ, გამიჩნდება ჩემი ბასა.

რაც შეეხება „გაბაასების“ უახლოეს, — მომავალ გამოცემას, ვფიქრობთ, სტროფის ცვლილება (ყოველ შემთხვევაში — ნაჩქარევად) საჭირო არ არის.

დამონეშებაანი:

არაბულ-რუსული ლექსიკონი 1977: X. K. Баранов, Арабско-русский словарь, М.: 1977.

არჩილი 1937: არჩილი. თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად. II, აღ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქცია. თბ.: 1937.

არჩილი 1999: არჩილი. თხზულებათა სრული კრებული, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, ლექსიკონი, საძიებელი და გამოკვლევა დაურთეს ივანე ლოლაშვილმა, ლიანა კეკელიძემ, ლალი ძონენიძემ, სპეცრედაქტორი — რევაზ ბარამიძე. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1999.

ზარიძე 2008: ზარიძე ხ. „დაგიხიოს შენი „მასა“ თუ „დაგიხიო შენ იმასა“? — ლიტერატურული ძიებანი, XXIX, თბ.: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2008.

კუჭუხიძე 2003: კუჭუხიძე გ. რას ნიშნავს არჩილისეული „მასა“? — „კრიტიერიუმი“, № 8, თბ.: რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2003.

ნაჭყებია 2008: ნაჭყებია მ. სამყაროს სურათი არჩილის „გაბაასება კაცისა და სოფლისას“ მიხედვით. ლიტერატურული ძიებანი, XXIX, თბ.: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2008.

ქართული პოეზია 1975: ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად, III, ტომი შეადგინა ს. ცაიშვილმა, წინასიტყვა — ა. ბარამიძე. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975.

ქართული მწერლობა 1989: ქართული მწერლობა, VI, შემდგენელი ა. ბაქრაძე, რ. თვარაძე; ტომის რედაქტორი რ. ბარამიძე; ბოლოსიტყვაობა — რ. ბარამიძე, შენიშვნები — რ. თვარაძე, ლექსიკონი — ზ. სარჯველაძე. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1989.

ჩიქოვანი 1964: ჩიქოვანი მ. მე-17 საუკ. ჩანერილი ქართული ზღაპრები. გამოსცა, გამოკვლევა და ვარიანტები დაურთო მიხეილ ჩიქოვანმა. — მრავალთავი, საქართველოს ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორის სამეცნიერო საზოგადოების კრებული, I, თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964.

Gocha Kuchukhidze

Yet concerning “Masa” from Archil

Summary

The Article is controversial. The Doctor of Philological Sciences, Prof. Khvtiso Zaridze does not agree to the author of the presenting Article in his consideration (Magazine “Kriteriumi”, 2003, № 8, Tbilisi – in Georgian) that in the Poem of Georgian poet, Archil (XVII-XVIII cent.) “The Debates of Teimuraz and Rustaveli”, the incomprehensible Georgian word “მასა” (“Masa”), mentioned in the strophe 79th possibly, can be of Arabic language (its meaning in Arabian is “Piece of Diamond”) and that this word is used as the metaphor of the verse. Prof. Zaridze presumes that “მასა” is not a separate word that the last letter – ი (I) of the previous word “შენი” (your) is the component part of the word “მასა” and the sentence shall be spelled in the following way: – “დაგიხიო შენ იმასა” (“dagikhio shen imasa”); Prof. Zaridze presumes that this sentence shall be translate of English as „I place you after him“ (Literary Researches, 2008, XXIX, Tbilisi, pg. 39-46 – in Georgian).

The author of the presenting Article considers the assumption of the Prof. Zaridze suspicious regarding the fact that the sentence in Georgian language – “დაგიხიო შენ იმასა” (“dagikhio shen imasa”) is grammatically and stylistically incorrect.

რეცენზია

ლია ჩლაიძე

მონოგრაფია ქართული ფოლკლორის შესახებ

პროფესორ ზურაბ კიკნაძის მონოგრაფია „ქართული ფოლკლორი“ (თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2008, 350 გვ.) წარმოადგენს ავტორის მრავალწლიანი სამეცნიერო და პედაგოგიური მოღვაწეობის შედეგს. მიუხედავად იმისა, რომ წიგნი განკუთვნილია ჰუმანიტარული ფაკულტეტის სტუდენტებისათვის, ის გარკვეულწილად სცილდება სახელმძღვანელოს ჩარჩოებს, რამდენადაც მასში, საყოველთაოდ მიღებული დებულებებისა და განსაზღვრებათა გვერდით, დიდი ადგილი უკავია ავტორის შეხედულებებს ხალხური შემოქმედების როგორც ზოგად, ისე კერძო საკითხებზე. წიგნის ბევრი მონაკვეთი მკითხველში აღძრავს შემოქმედების იმპულსის მომცემ ინტერესს, რაც ესოდენ სასურველია ფოლკლორით დაინტერესებული ნებისმიერი მკითხველისათვის, სტუდენტი იქნება იგი თუ არასპეციალისტი. მონოგრაფიაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ქართული ფოლკლორის კლასიკური ნიმუშების როგორც იდეურ, ისე მხატვრულ შესწავლას, რაც სტიმულს აძლევს სტუდენტს, თავადაც სცადოს ზეპირსიტყვიერი ტექსტების დამოუკიდებელი ანალიზი. ავტორის შეხედულებები არასოდეს არაა მონოდებული კატეგორიულად, იგი ყოველთვის უტოვებს მკითხველს ამა თუ იმ საკითხის ალტერნატიული გადაწყვეტის საშუალებას. საყურადღებოა ზეპირსიტყვიერებისა და დამწერლობის ურთიერთობის ავტორისეული კონცეფცია, რომლის თანახმად, ნაწერი არ არის ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების ბუნებრივი ადგილი, რომ ზეპირი ტექსტის დამწერლობაში მოქცევა მისი დატყვევების ტოლფასია, რომ იგი მკრთალი ჩრდილია იმისა, რაც ტრადიციული კულტურის ხანაში ზეპირსიტყვიერი სახით გადადიოდა თაობიდან თაობამდე. ეს თამამად გამოთქმული აზრი, რომელიც, შესაძლოა, სადისკუსიო იყოს, ასევე აღძრავს თანამედროვე ცივილიზაციის კონტექსტში პრობლემის სიღრმისეულად და გლობალურად შესწავლის სურვილს. ამასთან დაკავშირებით, მეტად საგულისხმოა ავტორის შეხედულებები ფოლკლორული შემოქმედების ბედის შესახებ თანამედროვე ეპოქაში, რასაც ეძღვნება კომპაქტურად დაწერილი თავი, — ისიც აღსანიშნავია, რომ ამ თავს დამოუკიდებელ მონოგრაფიაში გადაზრდის პერსპექტივა აქვს.

ყურადღებებს იმსახურებს ავტორის მცდელობა ახლებური დეფინიცია მისცეს ზეპირშემოქმედების ისეთ საყოველთაოდ გავრცელებულ ჟანრს, როგორცაა ე. წ. ჯადოსნური ზღაპარი. მართებულაა ავტორის პოზიცია, როცა ის მკვეთრ ზღვარს ავლებს ჯადოსნურ ზღაპარსა და ზღაპრის სახელით ცნობილ სხვა ტექსტებს (ცხოველთა იგავი, საყოფიერო ნოველა) შორის. სავსებით მისაღებია ჯადოსნური ზღაპრის *ესქატოლოგიურ ეპოსად* კვალიფიკაცია და მისი დეფინიცია, რომელიც ამ ტიპის ზღაპრის ყველა შესაძლებელ მახასიათებელს შეიცავს.

ავტორმა წიგნში წამოჭრა გარკვეული ჟანრის ფოლკლორული ტექსტებს წარმომავლობის „დაძირული კულტურის დოვლათად“ ცნობილი ან მივინწყებული კონცეფცია. გერმანელი ფოლკლორისტიკის ამ კონცეფციას (ესუნკენეს ულტურგუტ), რომელიც გასულის საუკუნის ოციან წლებში შეიქმნა, ქართველი ავტორი უძებნის მასალას ქართული სინამდვილეში. კერძოდ, იგი „დაძირული კულტურის დოვლათის“ კატეგორიაში განიხილავს არა მხოლოდ ხალხურ „ტარიელიანს“, არამედ „ეთერიანსაც“. ვფიქრობ, ავტორს საკმარისი არგუმენტები მოყავს იმის დასადასტურებლად, რომ უნდა არსებულიყო ლიტერატურული ტექსტი, რომლის გახალხურებულ ვარიანტს

„ეთერიანი“ წარმოადგენს. ამ კუთხით ჩვენს მეცნიერებაში ქართული ზეპირსიტყვიერების ტექსტები ჯერ არავის შეუსწავლია.

ზურაბ კიკნაძის წიგნი, რომელიც გამოცემულია მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზე, ნამდვილად მაღალფასეული შენაძენია სამამულო ჰუმანიტარული მეცნიერებისათვის, თუმცა წიგნში გამოთქმული მოსაზრების გაზიარება გავგიჭირდება. ავიღოთ, თუნდაც მსჯელობა „არსენას ლექსისა და მისი გმირის შესახებ. საქმე იმაშია, რომ „არსენას ლექსიცა“ და არსენა ოძელაშვილიც ზუსტად ჯდება იმ სტერეოტიპში, „კეთილშობილი ყაჩაღის“ სახეს რომ ქმნის, ყველა ხალხის ფოლკლორში რომ გვხვდება და ფოლკლორისტიკაშიც ძალიან კარგად არის შესწავლილი. ჩვენი არსენაც იმავე თარგზეა გამოჭრილი, რომელზედაც — სლოვაკი იურაი იანმეკი, უნგრელი ფერენც რაკოში, ჩეხი ონდაში და სხვები.

მიგვაჩნია, რომ ეს ტიპოლოგიური იდენტურობა ბევრად უფრო საინტერესოა, ვიდრე ავტორის ძნელად გასაზიარებელი მსჯელობა.

ახალი წიგნები

ზურაბ კიკნაძე
ქართული ფოლკლორი
თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2008



ნაშრომს საფუძვლად უდევს ლექციების კურსი, რომელიც სამი ათეული წლის განმავლობაში ეკითხებოდა ფილოლოგიის ფალკულტეტის სტუდენტებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. უნდა ითქვას, რომ მასში გატარებული ბევრი იდეა — შესაძლოა, წინააღმდეგობრივი — წლიდან წლამდე იზადებოდა აუდიტორიაში მსმელთა წინაშე, მათთან წარმოსახვით დიალოგში.

ქეთი ნადარეიშვილი
ქალი კლასიკურ ათენსა და ბერძნულ ტრაგედიაში
თბილისი, ლოგოსი, 2008



წიგნი მოუთხრობს მკითხველს კლასიკური პერიოდის (ძვ.წ.V-IV სს) ბერძენი ქალების ცხოვრებისა და ძველი ბერძნული ტრაგედიის ქალთა ცნობილი სახეების შესახებ. წიგნში განხილულია ქალის სტატუსი ათენის კანონმდებლობაში, მისი ყოველდღიური ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტი, წარმოდგენილია სამივე ბერძენი დრამატურგის კონცეფცია ქალის შესახებ. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ბერძნულ ცნობიერებაში ქალისადმი დამოკიდებულების ძირითად ტენდენციათა მიმოხილვას.

რუსუდან ცანავა
მეტაფორა
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008



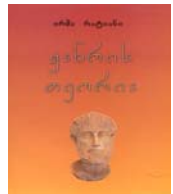
ნაშრომის მიზანია გზისმკვლევის ფუნქცია იკისროს „მეტაფორის ლაბირინთში“. წიგნის პირველი ნაწილი ეძღვნება მეტაფორის ცნების განმარტებას, მის მიმართებას სხვა ტროპებთან და მეტყველების ფიგურებთან. წარმოდგენილია ქართული საილუსტრაციო მასალაც. მეორე ნაწილში განხილულია მეტაფორის თეორიები. წიგნზე დართული ბიბლიოგრაფია მკითხველს საშუალებას მისცემს ჩაუღრმავდეს მისთვის საინტერესო საკითხებს.

**ელგუჯა ხინთიბიძე
ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში
(მივინყებულის წარსულის საიდუმლო)
თბილისი, 2008**



ნიგნში გამოთქმული და არგუმენტირებულია ქართული კულტურის ისტორიისათვის სრულიად ახალი აზრი: რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“ გამოყენებულია XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისურ ლიტერატურაში. ეს აღმოჩენა ახალი სიტყვაა ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვისაც: უილიამ შექსპირის თანამედროვე და უშუალო მემკვიდრე დრამატურგების ორი პიესა, რომელთა სიუჟეტური წყარო უცნობად ითვლებოდა, „ვეფხისტყაოსნის“ ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბის გადამუშავებითაა შექმნილი.

**ირმა რატიანი
ჟანრის თეორია
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009**



ნაშრომი ეძღვნება ჟანრის თეორიის როგორც პოეტიკური სისტემის ფორმირებისა და ევოლუციის ეტაპების განხილვას. მკითხველს საშუალება ეძლევა გაეცნოს ლიტერატურის ძირითადი საკლასიფიკაციო კატეგორიის — ჟანრის — ირგვლივ შემუშავებულ მოსაზრებებს, მათ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ სპეციფიკას, თვალი გაადევნოს განსხვავებული თეორიული მოსაზრებების მეთოდოლოგიური რეალიზების რთულ პროცესს. ამასთან, ნაშრომი ამკვიდრებს ძალზე ფართო და აქტუალურ ტერმინოლოგიურ აპარატს.

**შალვა რატიანი
ფილადელფოს კიკნაძე
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009**



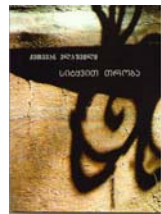
მონოგრაფიული ნარკვევი 1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთი ხელმძღვანელისა და იდეოლოგის, ბერმონაზონ ფილადელფოს კიკნაძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მეცნიერულად შესწავლის პირველი მცდელობაა. ნარკვევი გასული საუკუნის 70-იან წლებში დაიწერა, თუმცა მისი გამოქვეყნება მკვლევარს არ დასცალდა. გამოკვლევაში, ბერის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის დეტალური ანალიზის ფონზე, განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ბერმონაზონი ფილადელფოსის პედაგოგიურ მოღვაწეობას, ასევე, მრავალრიცხოვან საარქივო მასალაზე დაყრდნობით შესწავლილია „საიდუმლო ანბანისა“ და „აქტი გონიურის“ შემოქმედებითი ისტორია.

ჯულიეტა გაბოძე
აკაკის თხზულებათა გამოცემები
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009



წინამდებარე ნაშრომი მრავალწლიანი ტექსტოლოგიური კვლევის შედეგია და კლასიკოსთა ტომების მომზადებისას მიღებულ გამოცდილებას ეფუძნება. ნაშრომში შესწავლილია აკაკი წერეთლის სიცოცხლეში განხორციელებული ყველა ის გამოცემა, რომელთა მომზადებაში თავად ავტორს მიუღია მონაწილეობა. ამ გამოცემათა ტექსტები შემოქმედებითად ნასწორებია აკაკის მიერ და წარმოადგენს ავტორიზებულ ნაბეჭდ ნყარობებს. ნაშრომში, ასევე, შესწავლილია რამდენიმე ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორია და დადგენილია მათი დაწერის თარიღი. წიგნის საგანგებო თავი ეძღვნება ცალკეულ ნაწარმოებთა ტექსტოლოგიურ ანალიზს და მწერლის ენისა და სტილის ზოგიერთი თავისებურების გამოკვეთას.

ქეთევან ელაშვილი
სიტყვით თრობა
თბილისი, „ბაკმი“, 2009



წიგნი ორ ნაწილად იყოფა. პირველი ავტორის ესეისტიკას აერთიანებს „ემოციური დაფიქრების“ სათაურქვეშ; მეორეში („სახის მწერლობა“) უპირატესად კვლევითი ხასიათისა წერილებია ქართული მწერლობის სიმბოლოლოგიურ ასპექტებზე, ეთიკურ პრობლემატიკაზე, სახელდებათა პოეტიკაზე სასულიერო თუ ლიტერატურულ ძეგლებში.

ინგა მილორავა
ალუბლისფერი ფარდის მიღმა
თბილისი, „მერიდიანი“, 2009



წიგნში თავმოყრილია კრიტიკოსისა და მწერლის, ინგა მილორავას, სტატიები და ესეები. ავტორი იკვლევს კლასიკურ (XX საუკუნის დასაწყისიდან) და თანამედროვე სალიტერატურო პროცესს. აქვეა სტატიების „უცხოური“ ციკლი, რომელიც უცხოურ სამწერლო პროცესებს მიმოიხილავს. ეს წერილები აქამდე ჟურნალ-გაზეთებში იყო მიმოფანტული, ახლა კი ერთ წიგნად შეკრული მიენოდება მკითხველს.

მაია ნაჭყებია
ქართული ბაროკოს საკითხები
თბილისი, „მერანი“, 2009



ნიგნი ეძღვნება ავთენტური ქართული ბაროკოს — როგორც ლიტერატურაში განსაკუთრებული სახის იდეურ-კულტურული მიმართულების — შესწავლას და მასთან დაკავშირებით აღძრულია XVI-XVII სს. ე.წ. „აღორძინების ხანის“ ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციის საკითხი, განხილულია ბაროკოს სტილის ესთეტიკასთან დაკავშირებული ისტორიულ-კულტურული პრობლემები, მისი იდეური მიმართულება და გამოსახვის თავისებურებები. კომპარატივიზმის თვალსაზრისით განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ქართული ბაროკოს შინაგან კავშირს თანადროულ ევროპულ ლიტერატურასთან.

ადა ნემსაძე
იდენტიფიკაციის პრობლემა ოთარ ჭილაძის რომანებში
თბილისი, „მნივნობარი“, 2009



ნაშრომში გამოკვლეულია იდენტობის ფორმირების პროცესი ოთარ ჭილაძის რომანების — „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, „რკინის თეატრი“, „მარტის მამალი“, „აველუმი“ — მიხედვით. დიფერენცირებულია ის განსხვავებული მორალური, კულტურული, გენეტიკური თუ პიროვნული ნიშნები, რომლებიც ქალებისა და მამაკაცების ფსიქოსოციალური იდენტიფიკაციისათვის არის აუცილებელი. გამოიწვეულია დადებითი და უარყოფითი იდენტობის, იდენტიფიკაციის კრიზისის შემთხვევები. გამოვლენილია ეროვნული თვითდამკვიდრების მნიშვნელობა პიროვნების ფსიქოსოციალური და კულტურული იდენტობის დადგენის პროცესში. კვლევის თეორიულ საფუძველს წარმოადგენს ამერიკელი ფსიქოლოგის ერიკ ერიკსონის (1902-1994) ნაშრომი „იდენტობა: ახალგაზრდობა და კრიზისი“.

ქეთი ნინიძე
მილიტარისტული ნარატივის მორფოლოგია
თბილისი, „ინტელექტი“, 2009



ნიგნში მილიტარისტული ნარატივი განხილულია ფაბულის, თემის, მოტივის, ტროპის ანალიზის საფუძველზე. ამოსავალი სემანტიკური მოდელები განხილულია ლიტერატურული პოლიტიკის ჩრდილში. სამეცნიერო პუბლიკაციის საკვლევ მასალას წარმოადგენს მხატვრული და დოკუმენტური წყაროები. მე-19 საუკუნის ქართული ყოველდღიური ცხოვრების რეკონსტრუქციის საშუალებას კი იძლევა მწერლებისა და მოღვაწეების მემუარები, პირადი წერილები, დღიურები, ჩანაწერები და პუბლიცისტიკა.

სოსო სიგუა
დევენილი ტრიუმფატორი
(ესსე, პოლემიკა, პუბლიცისტიკა, კრიტიკა)
თბილისი, „მწერლის გაზეთი“, 2009



წიგნში თავმოყრილია სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთში გამოქვეყნებული ესეები, პოლემიკური, პუბლიცისტური და კრიტიკული სტატიები.

სოსო ტაბუცაძე
უბრალო დამატება
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009



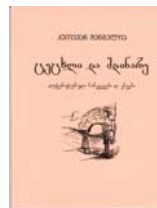
წიგნი, როგორც მას თავად ავტორი უწოდებს, სხვადასხვა დროს დაწერილი ლიტერატურული ოპუსების კრებულია, რომელიც, თუკი ისევ ავტორს მოვიშველიებთ, „ერთიან წრედში პანორამულად წარმოადგენს გუშინდელი ლიტერატურული ყოფის თუ მაგისტრალურ ხაზს ვერა, ანარეკლს მაინც“.

მერაბ ლაღანიძე
გზავნილი „არილის“ მკითხველს
თბილისი, „მემკვიდრეობა“, 2009



მკითხველის წინაშეა იმ 27 ესეის ნაკრები, რომლებიც „არილში“ გამოქვეყნდა 1997-1998 წლებში, როცა ის ჯერ სხვა გაზეთის დამატება იყო, და 2002 წელს, როცა ის უკვე დამოუკიდებელ ჟურნალად არსებობდა. ეს კრებულები „არილის“ სულის გაცოცხლების მცდელობაცაა და მასთან საბოლოო გამომშვიდობებაც.

ქეთევან შენგელია
ცეცხლი და მდინარე, ლიტერატურული ნარკვევები და ესეები
თბილისი, „ეროვნული მწერლობა“, 2009



წიგნში თავმოყრილია ბოლო სამი წლის მანძილზე გამოქვეყნებული ლიტერატურული ნარკვევები და ესეები, ასევე წარმოდგენილია უკვე გამოცემული მონოგრაფიის „ქართველ მწერალთა შემოქმედებითი მიმართებები ვაჟა-ფშაველასთან“ ერთგვარი გაგრძელება, შემდგომი კვლევის ზოგიერთი ახალი ასპექტი. ასე რომ, წიგნი შეიძლება მივიჩნიოთ ერთ ახალ ეტაპად ავტორის სამეცნიერო და შემოქმედებით გზაზე.

**ეკა ჩიკვაიძე
მიქელ მოდრეკილის ნათლისღების საგალობელი
თბილისი, SABC, 2009**



ნიგნში განხილულია მიქელ მოდრეკილის ნათლისღების საგალობლის სიუჟეტური ხაზის განვითარება; საგალობელში წარმოდგენილი ორი პარალელური თემის — 1. ნათლისღების საიდუმლოსა და 2. წმიდა ახალმონამე აბოს განდიდების — ურთიერთშერწყმის საფუძველზე წარმოჩენილია საგალობლის ერთიანი სტრუქტურის ჩამოყალიბების გზები.

**ბიძინა ჩოლოყაშვილი
სიდონიას წინასწარმეტყველება
თბილისი, თავად ჩოლოყაშვილის სახლი, 2009**



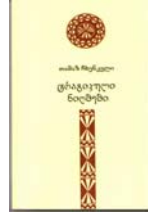
ნიგნში ავტორი განიხილავს „სიბრძნით შენიღბულ თხზულებაში“, კერძოდ, წმიდა ნინოს ცხოვრების ამსახველ ნაწარმოებში დაცულ ინფორმაციას, რომელიც, ავტორისვე სიტყვებით რომ ვთქვათ, დაფარულად მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ რა უნდა მოხდეს მომავალ დროში ქართულენოვანი ეკლესიის წიაღში. ეს ინფორმაცია, ავტორის თქმით, დაცულია კაპადოკიელი წმინდანის სულიერი დის, სიდონიას მონათხრობში.

**რუსუდან ჩოლოყაშვილი
ზღაპარი და სინამდვილე
თბილისი, „ნეკერი“, 2009**



ნაშრომში მონოგრაფიულად არის შესწავლილი ხალხური ზღაპრები, პირველი ნაწარმოებები, რომლებშიც სამყაროს უძველესი ხედვა აისახა. განხილულია ჯადოსნური საგნების ფუნქცია ზღაპრულ ეპოსში, მელიის მითოსური სახე ქართულ ფოლკლორში, წარმართული ღვთაებების კვალი აფხაზურ ფოლკლორში და სხვა არა ერთი, ზღაპართან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი საკითხი. ნაშრომს დართული აქვს ცხოველთა ზღაპრების კლასიფიკაცია და სიუჟეტური საძიებელი.

თამაზ ჩხენკელი
ტრაგიკული ნიღბები
თბილისი, „მემკვიდრეობა“, 2009



ნიგნში ერთადაა თავმოყრილი თამაზ ჩხენკელის კვლევანი ვაჟა-ფშაველას შესახებ: მონოგრაფია „ტრაგიკული ნიღბები“ და „ნერილები ვაჟაზე“. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ჩხენკელისეული კვლევის ინტელექტუალურ მიღწევად უნდა იქნას მიჩნეული არა მარტო პოვნა, დასაბუთება და სახელდება მითოსური ძირებისა და წყაროებისა ან მითოსური განჭვრეტის ანარეკლისა პოეტის შემოქმედებაში, არა მარტო მითოსური მიმართებების ამოცნობა პოემის გმირთა გარდაქმნის პოეტურ-სიტყვიერი გამონახატულების ქსოვილში, არამედ, ამავე დროს, მითოსის ჰორიზონტის დანახვა და გათვალისწინება პოეტის ენობრივ არჩევანშიც.

აკაკი ხინთიბიძე
ქართული ლექსის ისტორია და თეორია
თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009



მონოგრაფიაში წარმოდგენილია ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორია, ცალკეულ ავტორთა შეხედულებები ჩვენი ლექსთწყობის ბუნებაზე; ვრცლადაა განხილული ქართული რითმა, მოცემულია ქართული რითმის ხელოვანთა ერთგვარი პორტრეტებიც. წიგნი უდავოდ დიდ სამსახურს გაუწევს ჰუმანიტარული ფაკულტეტის სტუდენტებს და პროფესორ-მასწავლებლებს, აგრეთვე ქართული ლექსით დაინტერესებულ მკითხველს.

ელგუჯა ხინთიბიძე
ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო
თბილისი, 2009



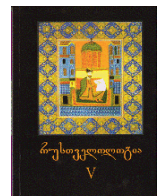
წინამდებარე მონოგრაფია აგრძელებს და ამთლიანებს ავტორის კვლევა-ძიებებს *ვეფხისტყაოსნის* იდეურ-მსოფლმხედველობით სამყაროზე. მონოგრაფიაში წარმოდგენილია *ვეფხისტყაოსნის* კონკრეტული საკვანძო მხატვრული სახეების, თეოლოგიურ-ფილოსოფიური დებულებების და იდეურ-თემატური მოტივების კვლევა. მიღებული შედეგები განზოგადებულია დღევანდელი რუსთველოლოგიური მეცნიერების სრული გათვალისწინებით და ჩამოყალიბებულია ახლებური კონცეფცია *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრულ სტრუქტურაში გამოვლენილ ავტორისეულ მსოფლმხედველობაზე.

**სჯანი — ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, № 10
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009**



ტრადიციულად „სჯანის“ ახალი ნომერიც შემდეგ რუბრიკებში განთავსებულ სამეცნიერო სტატიებს სთავაზობს მკითხველს: *ლიტერატურის თეორიის პრობლემები, პოეტიკური პრაქტიკები, ლექსთმცოდნეობა, ფილოლოგიური ძიებანი, ინტერპრეტაცია, კრიტიკული დისკურსი, თარგმანის თეორია, ფოლკლორისტიკა — თანამედროვე კვლევები; კულტურის პარადიგმები, დებიუტი*. ზვიად გამსახურდიას 70 წლის იუბილესთან დაკავშირებით ქვეყნდება ზვიად გამსახურდიას მეცნიერული და მთარგმნელობითი მოღვაწეობის ამსახველი მასალა. რუბრიკით *მემორია* ჟურნალი პატივს მიაგებს გრიგოლ კიკნაძისა და ლეილა თეთრუაშვილის ხსოვნას.

**რუსთველოლოგია, № 5
თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა,
2008-2009**



რუსთველოლოგიის მორიგი ნომერი ეძღვნება შალვა ნუცუბიძის დაბადებიდან 120 წლისთავს. კრებული მკითხველს სთავაზობს როგორც ტრადიციულ, ისე ახალ რუბრიკებს: „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, კომპარატივისტული ძიებანი, მითოლოგიური ძიებანი, თანამედროვე ლიტერატურის ესთეტიკური თეორიები და „ვეფხისტყაოსანი“, რუსთველოლოგიის ისტორიიდან, რუსთველის იკონოგრაფია, თვალსაზრისი, მწერლის არქივიდან. კრებულში წარმოდგენილია, აგრეთვე, 2007 წელს გამოცემული რუსთველოლოგიური ლიტერატურის ბიბლიოგრაფია.

**„ნახნავი: ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწდეული“, I
თბილისი, „მემკვიდრეობა“, 2009**



წელიწდეული ჩაფიქრებულია პერიოდულ სამეცნიერო გამოცემად, რომლის გამოქვეყნება, ბუნებრივია, ყოველწლიურად ივარაუდება და რომელიც, შეძლებისდაგვარად ეცდება, წარმოაჩინოს ის საუკეთესო, რაც ქართველი მკვლევარების უახლეს ფილოლოგიურ ძიებათა ნაყოფს ასახავს.

წელიწდეულის პირველ ნომერში წარმოდგენილია არა მარტო სხვადასხვა თემატიკისა და ჟანრის ფილოლოგიური კვლევის შედეგები, საყურადღებო გამოხმაურებანი ახალ ქართულ წიგნებზე, არამედ მიმოხილულია აკადემიურ-საუნივერსიტეტო ცხოვრების მნიშვნელოვანი ფილოლოგიური მოვლენები. საყურადღებოა, რომ ნარკვევების გვერდით გამოქვეყნებულია ფილოლოგიის შესავლის საწყისი ლექციები, რომლებიც არა მხოლოდ მკვლევარებს გამოადგებათ აკადემიურ თუ პედაგოგიურ საქმიანობაში, არამედ სტუდენტებსაც დაეხმარება ამ დისციპლინაში ცოდნის შესაძენად. რუბრიკით „პორტრეტი“ ჟურნალი უკანასკნელ პატივს მიაგებს XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის გამორჩეულ წარმომადგენელთ — ანა კალანდაძესა და ოთარ ჩხეიძეს.

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო პუბლიკაციების სტილი

- ლიტერატურის ინსტიტუტის პერიოდულ გამოცემებში იბეჭდება ნაშრომები, რომლებიც მოიცავს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვის აქტუალურ თემებსა და პრობლემებს, მნიშვნელოვან გამოკვლევათა ჯერ გამოუქვეყნებელ შედეგებს.
- ნაშრომი წარმოდგენილი უნდა იყოს ორ ცალად (ელექტრონული ვერსიით, CD დისკზე) და თან ახლდეს:
 - ❖ თავფურცელი, რომელშიც მითითებული იქნება ავტორის სახელი, გვარი, სტატუსი და საკონტაქტო კოორდინატები;
 - ❖ ანოტაცია ქართულ და ინგლისურ ენაზე (1 ნაბეჭდი გვერდი).
- დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა) სტატიას უნდა ერთვოდეს ბოლოში.
- ნაშრომი მოცულობით უნდა იყოს კომპიუტერზე ნაბეჭდი არა უმეტეს **თხუთმეტი** და არანაკლებ **ხუთი** გვერდისა.
- ნაშრომი დაბეჭდილი და გაფორმებული უნდა იყოს A4 ფორმატის თეთრ ქაღალდზე შემდეგნაირად:
 - ნაშრომის სათაური (ინერება შუაში);
 - ნაშრომის ტექსტი;
 - დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა);
 - ანოტაცია;
 - ოთხივე მხრივ დატოვებული მინდორი 25 მმ;
 - ნაბეჭდი ტექსტის შრიფტი – Lit.Nusx 11, ინტერვალი — 1;
- ჟურნალში მიღებულია ევროპული სტანდარტების შესაბამისად შემუშავებული ციტირებისა და მითითების წესი „**ლიტერატურის ინსტიტუტის სტილი**“ (ლისტ). მისი მოთხოვნებია:
 - მოტანილი ციტატა ძირითადი ტექსტისგან გამოიყოფა ბრჭყალებით („“). ციტირების დასასრულს, მრგვალ ფრჩხილებში, დაისმის ინდექსი, რომელშიც აღნიშნულია ციტირებული ტექსტის ავტორის გვარი, ტექსტის გამოქვეყნების წელი, შემდეგ — ორწერტილი და გვერდი.
მაგალითად: (აბაშიძე 1970:25). (**იხ. დანართში წარმოდგენილი ნიმუში**).
 - სალექსო სტროფის (და არა სტრიქონის) ციტირების შემთხვევაში, მოტანილი ციტატა გამოიყოფა ტექსტისაგან და ციტატის ფონტის (შრიფტის) ზომა მცირდება ერთი ინტერვალით (მაგ.: თუ ტექსტის ფონტის ზომაა Lit.Nusx 11, მაშინ ციტატის ზომა იქნება Lit.Nusx 10).
 - მე-6 პუნქტის მოთხოვნა არ ეხება რუბრიკებს „გამოხმაურება, რეცენზია“ და „ახალი წიგნები“, სადაც შრიფტის ზომებია:
 - ❖ ძირითადი ტექსტი — Lit.Nusx 10,
 - ❖ განმარტება-შენიშვნები (სქოლიოში ჩატანით) — Lit.Nusx 9.
- დამონმებანი (დამონმებული ლიტერატურის ნუსხა) უნდა დალაგდეს ინდექსის მიხედვით, ანბანური რიგით და დაიბეჭდოს გარკვეული წესით (**დანვრილებით იხ. დანართის ცხრილი**).
- სტატიის ავტორის ვრცელი განმარტებანი ინომრება და ინაცვლებს ტექსტის ბოლოს ანოტაციის წინ;
 - სტატიის ავტორის მცირე შენიშვნები აღინიშნება ვარსკვლავით და ჩაიტანება გვერდის ბოლოს, სქოლიოში.
- ავტორი პასუხისმგებელია დასაბეჭდად წარმოდგენილი ნაშრომის ლიტერატურულ სტილსა და მართლწერაზე.
- შემოსული სტატია სარეცენზიოდ გადაეცემა ანონიმურ ექსპერტს.

11. შემოსული მასალების განხილვის შემდეგ, დამატებითი მითითებებისათვის, რედაქცია დაუკავშირდება დასაბეჭდად შერჩეულ ნაშრომთა ავტორებს.
12. ავტორს, განსაზღვრული ვადით (არა უმეტეს სამი დღისა), კორექტურისათვის ეძლევა უკვე დაკაბადონებული ნაშრომი. თუ დადგენილ ვადაში სტატია არ იქნება დაბრუნებული, რედაქცია უფლებას იტოვებს შეაჩეროს იგი ან დაბეჭდოს ავტორის ვიზის გარეშე.

ციტირების, მითითებისა და ბიბლიოგრაფიის ფორმის ნიმუში

ნიმუში:

ჟენეტის ამოცანაა პრუსტის მხატვრული მანერის თავისებურებათა გამოკვლევა და იმის დასაბუთება, რომ „მეტაფორა და მეტონიმი შეუთავსებელი ანტაგონისტები როდი არიან. ისინი განამტკიცებენ და მსჭვალავენ ურთიერთს, მეორე მათგანის ჯეროვანი შეფასება სულაც არ ნიშნავს მეტონიმიანთა ერთგვარი ნუსხის (რომელიც კონკურენციას გაუწევს მეტაფორათა ნუსხას) შედგენას, არამედ – იმის გამოვლენას, თუ როგორ მონაწილეობენ და ფუნქციონირებენ ანალოგიის მიმართებათა ფარგლებში „თანაარსებობის“ მიმართებები. ამგვარად, უნდა გამოაშკარავდეს მეტონიმიის როლი მეტაფორაში“ (ჟენეტი 1998: 37). რატომ შეარჩია ჟენეტმა ანალიზის საგნად სწორედ პრუსტის შემოქმედება? იმიტომ, აღნიშნავს მეცნიერი, რომ თვით პრუსტის ესთეტიკურ თეორიაში, ისევე, როგორც პრაქტიკაში, მეტაფორულ (ანალოგიაზე დამყარებულ) მიმართებებს ძალზე არსებითი როლი განეკუთვნება, იმდენად არსებითი, რომ მათი მნიშვნელობა და როლი, სხვა სემანტიკურ მიმართებებთან შედარებით, ძალზე გაზვიადებულია.

ცხრილი

მონაცემის ტიპი	დამონემაჟული ლიტერატურის ნუსხის (დამონემაჟანი-ს) ფორმა ინდექსის მიხედვით Bibliography Form
ნიგნი, ერთი ავტორი Book, one authors	<p>აბაშიძე 1970: აბაშიძე კ. <i>ეტიუდები XIX ს.-ის ქართული ლიტერატურის შესახებ</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1970.</p> <p>ვაისი 1962: Weiss, Daniel A. <i>Oedipus in Nottingham: D.H. Lawrence</i>. Seattle: University of Washington Press, 1962.</p>
ნიგნი, ორი, ან მეტი ავტორი	<p>კეკელიძე ... 1975: კეკელიძე კ., ბარამიძე ა. <i>ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია</i>. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1975.</p> <p>ნათაძე ... 1994: ნათაძე კ., პეტრიაშვილი ვ., ნაკაშიძე ბ. <i>ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან</i>. ქუთაისი: გამომცემლობა „განთიადი“, 1994.</p>

Book, two authors	პიუტონი ... 1959: Houghton, Walter E., and G. Robert Strange. <i>Victorian Poetry and Poetics</i> . Cambridge: Harvard University Press, 1959.
ყოველთვიური ჟურნალის ან სხვა ტიპის პერიოდული გამოცემის სტატია Article in a journal or magazine published monthly	ალექსიძე 1992: ალექსიძე ზ. „ქართველ ებრაელთა“ საღმრთო მისია საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის თვალთახედვით. ჟ. ივერია. ქართულ-ევროპული ინსტიტუტის ჟურნალი, 1, 1992. სომერი 1988: Sommer, Robert. <i>The Personality of Vegetables: Botanical Metaphors for Human Characteristics</i> . Journal of Personality 56, no. 4 (December) 1988.
წიგნი, ავტორის გარეშე Book, no author given	საბიბლიოთეკო ... 1989: საბიბლიოთეკო საქმის ორგანიზაცია და მართვა. ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 1989. ცხოვრების ... 1976: <i>New Life Options: The Working Women's Resource Book</i> . New York: McGraw-Hill, 1976.
დანებსეულება, ასოციაცია და მისთანანი, ავტორის პოზიციით Institution, association, or the like, as "author"	ამერიკის ... 1995: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია. <i>ორგანიზაციის სახელმძღვანელო ცნობარი და 1995/1996 წლის წევრთა ცნობარი</i> . ჩიკაგო: ამერიკის ბიბლიოთეკათა ასოციაცია, 1995. ამერიკის ... 1995: American Library Association. <i>ALA Handbook of Organization and 1995/1996 Membership Directory</i> . Chicago: American Library Association, 1995.
რედაქტორი, ან კომპილატორი, ავტორის პოზიციით Editor or compiler as "author"	დუდუჩავა 1975: დუდუჩავა მ. (რედაქტორი). <i>ლიტერატურის თეორიის მცირე ლექსიკონი</i> . თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975. ჰენდერსონი 1950: Henderson, J.N.D. (editor). <i>The World's Religions</i> . London: Inter-Varsity Fellowship, 1950.
ელექტრონული დოკუმენტი ინტერნეტიდან Electronic document: From Internet	მიტჩელი 1995: მიტჩელი, უილიამ ჯ. <i>ბიტების ქალაქი: სივრცე, ადგილი და საინფორმაციო ნაკადი</i> [ონ-ლაინ წიგნი] (კემბრიჯი: გამომც.: MIT Press, 1995, განთავსებულია 29 სექტემბრიდან, 1995); მის.: http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html ; Internet. მიტჩელი 1995: Mitchell, William J. <i>City of Bits: Space, Place, and the Infobahn</i> [book on-line]. Cambridge, MA: MIT Press, 1995, accessed 29 September 1995; available from http://www-mitpress.mit.edu:80/City_of_Bits/Pulling_Glass/index.html ; Internet.

<p>ენციკლოპედია, ლექსიკონი</p> <p>Encyclopedia, Dictionary</p>	<p>ვებსტერი 1961: <i>ვებსტერის ახალი საუნივერსიტეტო ლექსიკონი</i>. სპრინგფილდი: MA: G. & C. Merriam, 1961.</p> <p>ვებსტერი 1961: <i>Webster's New Collegiate Dictionary</i>. Springfield: MA: G. & C. Merriam, 1961.</p>
<p>ინტერვიუ (გამოუქვეყნებელი) საავტორო ხელნაწერი</p> <p>Interview (unpublished) by writer of paper</p>	<p>მორგანისი 1996: მორგანისი, ნენსი დ. <i>ინტერვიუ ავტორთან</i>, 16 ივლისი 1996, ფოლ რივიერა, მასაჩუსეტსი, ჩანანერი</p> <p>მორგანისი 1996: Morganis, Nancy D. <i>Interview by author</i>, 16 July 1996, Fall River, MA. Tape recording.</p>
<p>საგაზეთო სტატია</p> <p>Newspaper article</p>	<p>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990: „მარიოტის კორპორაციის პროფილი“, გაზ. <i>ნიუ იორკ ტაიმსი</i>, 21 იანვარი 1990, ჩან. III, გვ. 5.</p> <p>ნიუ იორკ ტაიმსი 1990: "Profile of Marriott Corp." <i>New York Times</i>, 21 January 1990, sec. III, p. 5.</p>
<p>ყოველკვირეული ჟურნალის სტატია</p> <p>Article in a magazine published weekly (or of general interest)</p>	<p>ნაითი 1990: ნაითი რ. <i>პოლონეთის შინაომები</i>. ჟ. აშშ-ის სიახლენი და მსოფლიოს ცნობები, 10-17 სექტემბერი, 1990.</p> <p>ნაითი 1990: Knight R. <i>Poland's Feud in the Family</i>. U.S. News and World Report, 10-17 September, 1990.</p>
<p>თეზისები, ან სადისერტაციო ნაშრომის დასკვნები (დებულებები)</p> <p>Thesis or dissertation</p>	<p>ფილიპსი 1962: ფილიპსი, ო. <i>ოვიდიუსის ზეგავლენა ლუციანის ზეპურ საზოგადოებაზე</i>. სადოქტორო დისერტაცია, ჩიკაგოს უნივერსიტეტი, 1962.</p> <p>ფილიპსი 1962: Phillips, O. <i>The Influence of Ovid on Lucan's Bellum Civile</i>. Ph.D. diss., University of Chicago, 1962.</p>

*ერთსა და იმავე წელს გამოცემული რამდენიმე ნაშრომი (ცალკე ან თანაავტორობით) ან ერთი და იგივე ნაშრომი (გაგრძელებებით) რამდენიმე ნომერში მიეთითება ანბანური რიგით. მაგალითად: (აბაშიძე 1987ა: 21), (აბაშიძე 1987ბ: 87).